

INFORMATICA MUSEOLOGICA

36 (3-4) 2005.

ISSN 0350-2325

Adresa uredništva / Editor's Office

Muzejski dokumentacijski centar, Ilica 44, Zagreb, Hrvatska
Museum Documentation Centre, Ilica 44, Zagreb, Croatia
tel. + 385 1 48 47 897
faks + 385 1 48 47 913
URL: <http://www.mdc.hr>
e-mail: info@mdc.hr

Za izdavača / For Publisher

Višnja Zgaga
vzgaga@mdc.hr

Urednica / Editor

Lada Dražin-Trbuljak
ldrazin@mdc.hr

Redakcijski odbor / Editorial Board

mr. sc. Lucija Benyovsky, Nada Beroš, Markita Franulić, Vlasta Gracin, mr. Željka Jelavić, dr. Ljiljana Kolečnik, Željka Kolveshi,
mr. Dubravka Peić Čaldarović, Nada Premerl, Jadranka Vinterhalter, dr. Žarka Vujić, Višnja Zgaga, Lada Dražin-Trbuljak

Lektorica / Language Advisor

Zlata Babić

Prijevod sažetaka / Translation

Graham McMaster

Dizajn, prijelom i priprema za tisak / Design, layout and prepress

pinhead_ Igor Kuduz, Ivan Klisurić

Dizajn standarda prijeloma izraden 2001. / Publication redesign, 2001

cavarpayer

Tisak / Printed by

Denona, Zagreb

Naklada / Printing run

600

Tekstovi predani u tisak / Texts handed for printing

prosinac 2006.

Za stručne podatke i mišljenja odgovaraju autori / The authors are responsible for their data and options

Svezak izlazi za 2005. / Issued printed for year 2005

© **Muzejski dokumentacijski centar & Muzeji & Autori** / © Museum Documentation Center, Zagreb & Museums & Authors

Časopis su financirali i njegov izlazak iz tiska omogućili / This publication has been financed by

Gradski ured za kulturu, Grad Zagreb i Ministarstvo kulture Republike Hrvatske / The City of Zagreb, Department of Culture and the Ministry of Culture of the Republic of Croatia

SADRŽAJ Contents	TEMA BROJA Topic of This Volume / OŽIVLJENA POVIJEST Living history	
Irena Šegavić Čulig	Oživljena povijest kao metoda interpretacije Living history as a method for interpreting the heritage	6
Željka Kolveshi	Žive slike u Muzeju grada Zagreba Living Pictures in Zagreb City Museum	14
Vlatka Filipčić-Maligec	Viteški turnir - pokušaj oživljavanja prošlosti Chivalric tournament - an attempt to bring the past to life	18
Dora Kušan Špalj Dorica Nemeth Ehrlich	Arheološki park Andautonia - projekt daljnjeg razvoja kao Ekomuzeja šćitarjevačke Posavine i Dani Andautonije u Šćitarjevu The Andautonia Archaeological Park - project for its further development as Ecomuseum of the Šćitarjevo area Sava valley and the Šćitarjevo Andautonia Days	24
Barbara Weber-Kainz	Strategije za turističku internacionalizaciju muzeja tema: muzej i kulturni turizam Touristical Internationalization Strategies for Museums	30
Vlasta Klarić	Put prema održivome kulturnom turizmu Hrvatske Path towards sustainable cultural tourism in Croatia	35
	RIJEČ JE O... / Main Feature... Pedeset godina Muzejskog dokumentacijskog centra MDC L	
Višnja Zgaga	MDC L (1955. - 2005.) MDC L (1955 - 2005)	39
	IZ MUZEJSKE TEORIJE I PRAKSE / Museum Theory and Practice	
Ivo Maroević	Razine muzealizacije vezane uz kulturnu baštinu Levels of musealisation related to the cultural heritage	44
Udo Gößwald	Rođen u Europi – Novi identiteti Born in Europe – New Identities	50
Višnja Zgaga	Istra – restaurirane umjetnine Istria – The Restoration of Artworks	55
Zdenko Jajčević	Koncepcija izložbenog i muzejskog postava i organizacija djelovanja Muzejsko - memorijalnog centra Dražen Petrović The conception of the exhibition and museum set up and the organisation of the activities of the Dražen Petrović Museum and Memorial Centre	57
Nikola Albaneže	Karasova Rimljanka Karas' Roman Woman	66
Jasminka Fućkan	Tapio Wirkkala – legendarni finski dizajner Tapio Wirkkala - Legendary Finnish Designer	72
Tina Pleško	Skulptura kao muzejski predmet – pogled na izložbene prakse Moderne galerije u Ljubljani Sculpture as museum object - a view of the exhibition practices of the Modern Gallery in Ljubljana	80
Žarka Vujić	Velika izložba u malome muzeju A big exhibition in a small museum	85
Danica Draganić	Jedrenjak <i>Mayflower</i> doplovio 1620. godine iz Engleske u Ameriku The sailing ship <i>Mayflower</i> sailed in 1620 from England to America	89

Aleksandra Vlatković	Računalna obrada muzejskih predmeta i razrada klasifikacije u Etnografskom odjelu Muzeja Slavonije Osijek Computer processing of museum objects and elaboration of the classification in the ethnographic department of the Museum of Slavonia in Osijek	97
Nina Sivec	Kako se stvarala muzejska dokumentacija Tiflološkog muzeja How the museum documentation of the Typhology Museum was created	103
	POGLEDI, DOGAĐAJI, ISKUSTVA / Views, Experiences, Events	
Nikolina Hrust	Otvaranje hrvatskih muzeja osobama s posebnim potrebama Opening up Croatian museums to persons with special needs	109
Maja Šeparović	Razglednice s motivima Meštrovićevih crteža iz fundusa Galerije Ivana Meštrovića Postcards with motifs of Meštrović's drawings from the collection of the Ivan Meštrović Gallery in Split	111
	IZ DOKUMENTACIJSKIH FONDOVA MDC-a / From MDC's Documentation Holdings	
Jozefina Dautbegović	Iz personalnog arhiva MDC-a: Duško Kečkemet From MDC's Personnel Archive: Duško Kečkemet	113
Snježana Radovanlija Mileusić	Stručni radovi za zvanja u muzejskoj struci u 2005. godini Professional works for museum careers in 2005	122
	KONGRESI, SIMPOZIJI, SEMINARI / Congresses, Simposia (Workshops)	
	ICOM / ICOM	
Željka Jelavić	ICOM – CECA Godišnja konferencija 2005. godine, Slovačka ICOM - CECA, Annual Conference, 2005, Slovakia	131
	ZAŠTITA / Protection	
Mirta Pavić	Konzervacija suvremene umjetnosti: je li suvremena umjetnost namijenjena isključivo sadašnjosti? The conservation of contemporary art or is contemporary art aimed exclusively at the present?	132
Marica Balabanić Fačini Bernarda Rundek Franić	Zastava hrvatskog pjevačkog društva Jadranska vila na Sušaku i zastava društva Hrvatski sokol Sušak-Rijeka iz fundusa Pomorskog i povijesnog muzeja Hrvatskog primorja Rijeka The flag of the Croatian Singing Society called Jadranska Vila at Sušak The flag of the association Hrvatski Sokol Sušak - Rijeka from the collection of the Maritime and Historical Museum of the Croatian Littoral in Rijeka	136
	PRIKAZI / Review	
Boris Čargo	Prikaz knjige: Maja Bonačić-Mandinić: Grčki novac u stalnom postavu arheološkog muzeja u Splitu, Split 2004. Book review: Maja Bonačić-Mandinić: Greek Coinage in the Permanent Display of the Archaeology Museum in Split	141
Nataša Bajić-Žarko	Prikaz knjige: Celio Cega, Fani: Svakidašnji život grada Trogira od sredine 18. do sredine 19. stoljeća Fani Celio Cega: Everyday Life of the City of Trogir from the mid-18th to the mid-19th century	143

OŽIVLJENA POVIJEST (LIVING HISTORY) KAO METODA INTERPRETACIJE BAŠTINE

IRENA ŠEĞAVIĆ ČULIG □ Karlovac

Oživljena povijest kao metoda interpretacije baštine

Nije poznat neki široko prihvaćeni prijevod termina *living history*. Vjerujemo da je ovdje, u duhu hrvatskog jezika, umjesno dati prednost prijevodu *oživljena povijest* pred doslovnim oblikom *živuća povijest*.

Zbog nedostatka domaće i nedostupnosti strane literature o *living history* metodi interpretacije baštine, kao i nerazvijenosti domaće prakse, ovaj je rad je poprimio oblik svojevrsnog uvodnika koji uvelike citira i parafrazira tekstove odabrane da odgovore na neka temeljna pitanja:

Što je *living history*?

Koje su njezine tehnike?

Gdje su njezini počeci?

Kakva je njezina primjena i rasprostranjenost?

Metoda oživljene povijesti i pojedine tehnike

Pojam *living history* nije uvršten u ugledne rječnike engleskog jezika usprkos učestaloj uporabi, a potječe iz naslova brošure Službe nacionalnih parkova Sjedinjenih Američkih Država iz 1970. godine: "Keep it Alive! Tips on living history"¹. Značenje pojma nije još postiglo vrijednost definicije.

Ipak, mnogi uspješni praktičari nude opise svojeg djelovanja pod nazivom *living history*.

U ALHFAM-u (*The Association for Living History, Farm and Agricultural Museums*), oživljena povijest podrazumijeva napor povijesnih muzeja, povijesnih društava i drugih obrazovnih organizacija da istinski zaokupe publiku utjecajem povijesti na današnji život. To se postiže uporabom povijesnih artefakata i okružja te prikladnim rekonstrukcijama kako bi se ispričalo priču o ljudima koji su te artefakte koristili. U svojim naporima kontekstualizacije, neki lokaliteti pokušavaju oživjeti određeno mjesto i vrijeme iz prošlosti, zanemarujući "upletanje" sadašnjosti. Poslanje drugih lokaliteta oživljene povijesti otežava takve zahtjeve, ali napor da se povijest vrati u život očit je, primjerice, u uporabi živih životinja i biljki, u osoblju koje se bavi povijesnim radnjama i zanimanjima, te u naporu da se osigura okružje bogato artefaktima koji usredotočuju pažnju na život u prošlim vremenima.²

Talking Back Theatre iz Hustona, Texas, definira živuću povijest kao rekonstrukciju (*recreation*) ili interpretaciju

povijesti koja je najdjelotvornija kad se zbiva na povijesnom lokalitetu gdje se događaj uistinu zbilo ili pokraj njega. Korištenjem povijesno točnih kostima i artefakata, interpretacija živuće povijesti može u osnovi vratiti prošlost u život. Pokret jačanja oživljene povijesti kao umjetničkog oblika sve se više širi jer sve više ustanova vidi teatar kao sredstvo poduke i zabave. Oživljena povijest izravno nas povezuje s našim precima, pomaže predočiti ono što čitamo u knjigama, pomaže ispraviti zablude, (ona, nap. a.) jest iscjeliteljica, odgovara nam neposredno iz prošlosti.³

Definicija navedena na stranicama MANL-a (The Museum Association of Newfoundland and Labrador) glasi: ... svaka simulacija prošlih ljudi, procesa i/ili događaja koja omogućuje i posjetiteljima i interpretatorima interakciju s trodimenzionalnom, višeosjetilnom, povijesnom okolinom.⁴

Korisni rječnik može se pronaći na stranicama kanadske Atlantske povijesne mreže (Historic Network Atlantis, HNA), koja će domalo biti nešto opširnije predstavljena. Ondje nalazimo definicije termina koji su se ustalili u kanadskoj praksi. Djelomice se mogu smatrati i svojevrsnom "žanrovskom podjelom oživljene povijesti".

Demonstracija (*Demonstration*)

□ Demonstracija povijesnih aktivnosti, vještina i obrta.

Eksperimentalna arheologija (*Experimental Archaeology*)

□ Zasniiva se na metodi istraživanja i interpretacije materijalne kulture u kojoj istraživači što je moguće točnije pokušavaju oponašati ili replicirati povijesni proces kako bi u praksi provjerili teorije o povijesnom ponašanju i stekli podatke koji se ne mogu dobiti tradicionalnom analizom artefakata i povijesnih zapisa. Također se spominju termini *eksperimentalna etnologija*, *imitacijska arheologija* ili *imitacijska etnologija*.

Interpretacija u prvom licu (*First Person Interpretation*)

□ Tehnika interpretacije u kojoj interpretator portretira osobu iz prošlosti (stvarni ili tipični lik). Uobičajeno je da interpretator o prošlosti govori u sadašnjem vremenu i izbjegava istupiti iz uloge. Može se primjenjivati kao samostalan postupak ili u kombinaciji s raznovrsnim interpretacijskim tehnikama, poput pričanja priča, demonstracija, rekonstrukcija prošlosti, pitanja i odgovora itd.

1 Robertshaw, Andrew: *A dry shell of the past: Living history and the interpretation of historic houses*, Association for Heritage Interpretation Journal, vol 2, no 3, July 1997.
URL: <http://www.heritage-interpretation.org.uk/jouridx.html>, (26. studenog 2005.)

2 URL: <http://www.alhfam.org/alhfam.help.html>, (26. 11. 2005.)

3 URL: http://www.shsu.edu/~smm_www/tblh/what.html, (26. studenog 2005.)

4 URL: <http://www.manl.nf.ca/atlantic/index.html>, (26. studenog 2005.)

Vodstvo uz interpretaciju (*Guided Interpretation*)

□ Program u kojemu vodič prati posjetitelje kroz nekoliko interpretacijskih postaja.

Muzej oživljene povijesti (*Living History Museum*)

□ Povijesni lokalitet ili muzej na otvorenome koji se koristi oživljenom poviješću kao primarnim sredstvom interpretacije.

Iskustvo boravka (*Live-in Experience*)

□ Program koji dopušta osoblju i posjetiteljima da žive na lokalitetu dva ili više dana slijedeći povijesno točnu dnevnu rutinu.

Mikro okružje (*Micro-environment*)

□ Okružje oživljene povijesti malih razmjera koje postoji unutar veće suvremene lokacije. Može biti svedeno na samo jednog interpretatora i njegovo neposredno okružje.

Muzejsko kazalište (*Museum Theatre*)

□ Dramatizirana prezentacija s tekstualnim predloškom koja je postavljena u muzeju da bi interpretirala i/ili naglasila određenu temu ili aspekt muzejske zbirke. Može varirati od monointerpretacije bez pomagala i scene, do ansambla glumaca koji izvode dramski tekst na razrađenoj sceni s kostimima, osvjetljenjem i ozvučenjem.

Sudjelovanje (*Participation*)

□ Interpretacija koja omogućuje posjetiteljima da se pridruže interpretatoru u rekonstruiranju aktivnosti ili događaja. Posjetitelji postaju i izvođači i promatrači.

Rekonstrukcija (*Reenactment*)

□ Uprizorenje koje simulira određeni povijesni događaj.

Interpretacija u trećem licu (*Third Person Interpretation*)

□ Pristup u kojemu interpretator, odjeven u povijesni kostim, izvodi povijesne aktivnosti, ali se ne pretvara da živi u prošlosti. Obraća se posjetiteljima sa suvremenog stajališta.⁵

Britanski autor Robert Andrews, suradnik časopisa britanske Udruge za interpretaciju (Association for Heritage Interpretation) sklon je definirati oživljenu povijest kao poseban oblik interpretacije uživo u prvom licu. Isključuje čistu dramu i primjenu kazališta u obrazovanju jer oni nisu obvezani činjeničnim i povijesnim zahtjevima. Nasuprot tome, demonstracija, vodstvo i interpretacija u trećem licu poštuju navedene zahtjeve, ali ne zahtijevaju izvođačko umijeće. Rekonstrukcije bitaka, pak, često nemaju određenu obrazovnu svrhu, osim one najopćenitije, izmiče im povijesni kontekst, nisu povezane s izvođačkim umijećima. Samo interpretacije u prvom licu zahtijevaju sklop povijesnog znanja, obrazovnih ciljeva i izvođačkih umijeća.⁶

Promotori oživljene povijesti zaokupljeni su osjetljivim pitanjima standarda povijesne točnosti interpretacije; smjernice koje razvijaju odgovor su na probleme što ih susreću, kao i na kritičke osvrte. Vrijedi razmotriti iskustvo Službe nacionalnih parkova, opisano u knjizi Barrya Mackintosha *Interpretacija u Službi nacionalnih parkova: povijesna perspektiva*. Službene smjernice za interpretaciju iz 1980. godine doraduju standarde

oživljene povijesti na način koji odražava kritičko iskustvo. Donosimo izvatke iz spomenutog dokumenta. *Interpretativne prezentacije (tj. demonstracije, oživljena povijest) često su skupe i zahtijevaju mnogo osoblja. Nerijetko su neprikladno shvaćene - kao obrazovni i zabavni ciljevi sami po sebi, a ne kao sredstva poticanja daljnjeg zanimanja publike za resurse parka. Velika je mogućnost da budu neusklađene s glavnom tematikom parka.*

U parkovima osnovanim da komemoriraju poznate povijesne osobe, posebne događaje ili političke/vojne akcije i ideje interpretacijske prezentacije koje ilustriraju životne stilove obično neće biti prikladne (primjerice, obrti na bojnopolju). Sve prezentacije koje se bave poviješću i prapoviješću moraju udovoljiti ne samo kriteriju točnosti, već i iskrenosti. Točnije, prezentacije se ne opisuju ili reklamiraju kao "preslici prošlosti, već kao ograničene ilustracije nekih rasutih činitelja nekadašnjih aktivnosti, vještina ili obrta. Činjenice i anegdote nisu odabrane izvan konteksta kako bi naglasile neku zasebnu misao ili priopćile osobna ili suvremena društvena i politička uvjerenja. Reakcije povijesnih ljudi na ideje i događaje prošlosti opisane su u kontekstu ideja i gledišta prošlosti. Ne pretpostavljamo i ne sugeriramo da su povijesni ljudi osjećali određene situacije i reagirali na njih na način na koji bismo mi to učinili, osim ako ne postoji snažan dokaz za to. Kostime, opremu, način govora itd. izričito treba predstaviti publici kao najtočnije reprodukcije što smo ih mogli postići, a ne "upravo onakve kakve su imali nekada".

Prezentirana osobna iskustva, događaji ili ideje odabrani su i iskazani tako da oslikavaju cjeloviti doprinos, tj. posebnost etničke grupe, kulture ili ljudi čija se povijest komemorira.⁷

*Među rjeđim hrvatskim primjerima koji mogu pridonijeti terminološkim pitanjima jest priredba Muzeja grada Zagreba *Žive slike*, koja se već pet godina zaredom održava u posljednjem fašničkom vikendu. Kustosica vodi posjetitelje od jednog odjeljka stalnog postava do drugoga, gdje se prikazuje određena dramatizirana radnja; prvi u nizu kostimiranih likova jest pisar koji piše Felicijanovu ispravu iz 1334. godine, uskoro se u društvu kraljice Marije prilazi Beli IV., koji čita Zlatnu bulu⁸...*

lako ovdje upotrijebljen naziv događaja *Žive slike* zvuči kao prevedenica termina *tableau (pl. tableaux) vivant*, značenjem mu ne odgovara. Francuski termin označava prikaz scene, obično postavljen na pozornici, čiji su kostimirani sudionici nijemi i nepokretni (Webster Ninth New Collegiate Dictionary). Uočljivo je da bi, prema kanadskoj klasifikaciji, događaju odgovarao termin *vodstvo uz interpretaciju (guided interpretation)*.

Počeci metode oživljene povijesti

Prvi zamci *oživljene povijesti* razvili su se u okrilju pionirskog muzeja na otvorenome Skansen, posvećenoga skandinavskom folkloru, koji je 1873. godine u

Sve prezentacije koje se bave poviješću i prapoviješću moraju udovoljiti ne samo kriteriju točnosti, već i iskrenosti.

⁵ URL: [http://www.heritageworkatlantic.ca/living_history.htm](http://www.heritagetworkatlantic.ca/living_history.htm), (26. studenog 2005.)

⁶ Robertshaw, Andrew: *A dry shell of the past: living history and the interpretation of historic houses*, Association for Heritage Interpretation Journal, vol 2, no 3, July 1997. URL: <http://www.heritageinterpretation.org.uk/jouridx.html>, (26. studenog 2005.)

⁷ Mackintosh, Barry: *Interpretation in The National Park Service: a historical perspective*, National Park Service; Washington D. C. 1986, URL: http://www.cr.nps.gov/history/online_books/mackintosh2/index.htm, (26. studenog 2005.)

⁸ Nedjeljni Vjesnik, Zagreb, 22. veljače 2004.

Stockholmu osnovao Artur Hazelius (1833. - 1901.). Iako je muzej vrlo brzo postao popularan, Hazelius je, prema vlastitim riječima, njegovu arhitekturu i artefakte doživio kao "suhu ljušturu povijesti" lišenu ljudskog konteksta. Godine 1898. počeo je dovoditi muzičare i obrtnike koji su pokazivali postupke i običaje iz svoje svakodnevice. Kasnije su sudionici srodnih događaja postali tumačima prošlosti. Zanimljivo je da švedski primjer zadugo nije našao odjeka u Europi, iako je do 1974. godine u 21 tamošnjoj zemlji postojalo 314 muzeja na otvorenome.

Sjedinjene Američke Države, naprotiv, postadoše primljive za takve ideje već 1876. godine, kad je nekoliko švedskih "živih folklornih slika" uključeno u filadelfijsku stoljetnu izložbu, na kojoj ih je zapazio George Francis Dow iz Salema u Massachusettsu, kasnije tajnik tamošnjeg Instituta Essex. Primjenu novih ideja pokrenuo je u rekonstruiranoj kući iz 17. stoljeća John Ward House. Započet je trend koji su 20-ih i 30-ih godina 20. stoljeća prigrillili filantropski orijentirani magnati poput Henryja Forda i Johna Rockefellera Mladeg. Rockefellerov projekt rekonstrukcije grada Williamsburga prema situaciji iz 18. stoljeća podrazumijevao je uklanjanje stotina kasnije izgrađenih kuća. Do ranih 80-ih godina 20. stoljeća Sjedinjene Države imale su više od 800 muzeja na otvorenome. Mnogi su se među njima koristili, i još se uvijek koriste, interpretacijama *oživljene povijesti*. Po učinkovitosti i raznolikosti primjene ističu se Plimoth Plantation, Colonial Williamsburg i Old Sturbridge Village.

Sjedinjene Države i Kanada također imaju dugu i uspješnu tradiciju plodonosne suradnje formalnih muzeja i lokaliteta *oživljene povijesti*. Razvijena je metodologija kojoj su pridonijeli stručnjaci obaju područja. Krovne organizacije poput Udruženja za *oživljenu povijest farmi i muzeja agrikulture* (Association for Living Historical Farms and Agricultural Museums -ALHFAM) utvrdile su filozofiju, terminologiju i metodologiju *oživljene povijesti*.⁹

Rasprostranjenost metode *oživljene povijesti* i njezina primjena: primjer kanadskoga atlantskog područja

Raznovrsni oblici *oživljene povijesti* zastupljeni su u muzejima i na povijesnim lokalitetima kanadskoga atlantskog područja. Ondje djeluju četiri udruženja muzeja: MANL (Museum Association of Newfoundland and Labrador), CMA/PEP (Community Museums Association Prince Edward Island), FNSH (Federation of Nova Scotian Heritage) i AMNB (Association Museums New Brunswick).

Učestalost programa *oživljene povijesti* u regiji potaknulo je osnivanje tog temi posvećenoga internetskog foruma. Stranice Historic Network Atlantis donose preliminarno izvješće o praksi u muzejima i na povijesnim lokalitetima:

*Do danas su prikupljeni podaci o 33 muzeja i lokaliteta u regiji koji se koriste nekim oblikom programa *oživljene**

*povijesti. Jedanaest takvih organizacija deklarirani su muzeji *oživljene povijesti*, tj. povijesni lokalitet ili muzeji koji se koriste *oživljenom poviješću* kao primarnim sredstvom interpretacije. Ostale 22 organizacije deklarirale su se ovako:*

□ *povijesni lokalitet / povijesna zgrada: 14*

□ *tradicionalni muzej (koji koristi statične izložke kao primarno sredstvo interpretacije): 3*

□ *arheološki lokalitet: 2*

□ *ostalo: 3*

□ *28 organizacija navodi *oživljenu povijest* kao redoviti dio svoje interpretacije, ostalih 5 njezino korištenje povezuje s posebnim događajima. Preliminarni nalazi upućuju na to da je praksa *oživljene povijesti* u regiji još uvijek povezana sa svojim najranijim oblicima, kombinacijom demonstracije i "interpretacije u 3. licu"*

□ *8 od 33 subjekata koristi se s više zgrada i njihovim okruženjem u svojim programima interpretacije. To su glasoviti lokaliteti regije: tvrđava Louisbourg, povijesno naselje King's Landing, Muzej Ross Farm, obnovljeni Sherbrook Village i Village Historique Acadien. Nije iznenađujuće što od tih 8 lokaliteta samo jedan nije osnovan u 60-im ili ranim 70-im godinama 20. stoljeća*

□ *najčešće *oživljeno* razdoblje jest 19. i rano 20. stoljeće. Zanimljivo, sva 33 subjekta navela su društvenu povijest kao glavnu temu interpretacije. Dodatne teme interpretacije obuhvaćaju trgovinu i industriju, život u domaćinstvima, vojnu povijest i poljoprivredu.*¹⁰

Kanadska se praksa uvelike temelji na stručnom radu. Kvalifikaciju interpretatora baštine potvrdio je kanadskim pečat vrsnoće u turizmu Emerit Savjet za ljudske resurse u turizmu (Tourism Human Resource Council). U Nacionalnom opisu zanimanja (National Occupational Standards), to je zvanje opisano ovako: *Interpretator baštine je pojedinac koji interakcijom sa sudionicima pobuđuje interes, unapređuje razumijevanje i ohrabruje pozitivno iskustvo prirodnih, povijesnih ili kulturnih tema. Interpretator izlaže informacije povezujući ih sa sudionikovim referentnim okvirom s obzirom na, primjerice, kulturu, etnicitet ili jezik. Interpretator može raditi u parkovima, muzejima, akvarijima, povijesnim lokalitetima, umjetničkim galerijama, zoološkim vrtovima, industrijskim lokalitetima, interpretacijskim centrima, botaničkim vrtovima, kulturnim centrima, avanturističkim putničkim odredištima, prirodnim rezervatima i turističkim poduzećima; njegov rad nije ograničen samo na ovdje nabrojena mjesta.*¹¹

Neka opažanja o komunikacijskim obilježjima *oživljene povijesti* i njezinoj primjenjivosti u aktualnim hrvatskim okolnostima

Određivanje položaja *oživljene povijesti* unutar muzejske komunikacije valja usredotočiti na ispitivanje odnosa te metode spram muzejskog artefakta, spram nematerijalne baštine te spram muzejske izložbe kao čina koji, uz ostalo, obuhvaća i njihovu prezentaciju.

Ovdje bi, pretpostavivši da su nam polazište muzeji s

⁹ Robertshaw, Andrew: *A dry shell of the past: living history and the interpretation of historic houses*, Association for Heritage Interpretation Journal, vol 2, no 3, July 1997.
URL: <http://www.heritageinterpretation.org.uk/jouridx.html>, (26. studenog 2005.)

¹⁰ URL: <http://www.heritageworkatlantic.ca/living-history.htm>, (26. studenog 2005.)

¹¹ URL: http://www.emerit.ca/eng/page.aspx?id=heritage_interpreter.htm, (26. studenog 2005.)

većinom tradicionalnim svojstvima kakvi su uobičajeni u Hrvatskoj, bilo uputno sagledati metode živuće povijesti u sekundarnoj, kompatibilnoj ulozi u odnosu prema muzejskim izložbama. Već citirane smjernice američke Službe nacionalnih parkova upozoravaju na znatne mogućnosti da se prezentacija oživljene povijesti pretvori u vlastitu svrhu i bude neusklađena s osnovnim muzejskim porukama. U svakom slučaju, riječ je o kontekstualizaciji koja treba upotpuniti shvaćanje, otvoriti šire područje komunikacije s pokazanim te pridonijeti stvaranju određenog znanja. Ivo Maroević znanje u muzejima naziva simboličnim proizvodom muzeologije i temeljne znanstvene discipline. Među funkcijama koje ga određuju možemo istaknuti komunikacijsku funkciju koju *bi se moglo uvjetno nazvati iskazom znanja jer se bavi diseminacijom i distribucijom znanja, stavljanjem pojedinih muzejskih predmeta u nove kontekste i otvaranjem njihova sve većeg i većeg muzealnog i ostalog značenja.*¹²

Oživljena se povijest, iz očitih razloga zaštite i čuvanja, ne koristi originalima već replikama, a često poseže i za pokušajima rekonstrukcije koji se temelje na tipičnim povijesnim svojstvima neke vrste predmeta, a ne na pojedinačnom predlošku. Upućivanje na osnovne namjene nekog predmeta i načina rukovanja njime, postiže se tehnikom demonstracije, to potrebnijom što je veći kulturno-povijesni odmak od svakodnevnog iskustva publike. Demonstraciju je najbolje povezati s interpretacijom u trećem licu, kakvom je definira spomenuti kanadski rječnik jer je njezin cilj upravo premošćivanje te distance.

Prezentacija nematerijalne baštine zacijelo je najosjetljivija muzejska zadaća. Oživljena povijest nudi mogućnost da se nematerijalna, recimo književna ili glazbena baština poveže s likom njezina stvaratelja. Pritom se otvaraju znatne mogućnosti za interpretaciju u prvom licu. Ipak, često valja zapostaviti povijesnu razinu jezika, koji je suvremenima nerazumljiv, u korist prenošenja poruke.

Kad je riječ o izložbenim vrstama u odnosu prema kompatibilnosti s metodom živuće povijesti, kao smjernicu promišljanja možemo iskoristiti P. van Menschovo razlikovanje narativnih i situacijskih izložbi.¹³

Narativne su izložbe one čiji instrumentarij slijedi logiku pripovijetke i pomaže da se ispriopovijedano dobro razumije. Sadržajno ih odlikuje visok stupanj apstraktnosti i zapravo su vrlo zahtjevna vrsta za primjenu tehnika oživljene povijesti. Imaju čvrst linearni ustroj i zadani slijed odjeljaka izložbe. Stoga se primjena oživljene povijesti čini mogućom samo kao uvod, završetak ili cezura. Spomenuti primjer Muzeja grada Zagreba jedan je od načina uporabe oživljene povijesti koji polazi od linearne izložbe. Čini se da su sami djelatnici tog muzeja duhovito presreli problematiku "povijesne izvornosti" ne prikrivajući izvjesne karnevalske crte svoje priredbe. Također bismo mogli zamisliti poneku cezuru oživljene

povijesti u stalnom postavu Muzeja za umjetnost i obrt (s obzirom na kronološku dimenziju tog postava, interpretacije u trećem licu vjerojatnije su od onih u prvome). Ipak, interpretacija u prvom licu mogla bi na prikladan način, kroz ulogu inicijatora osnivanja MUO-a Izidora Kršnjavoga, objasniti okolnosti nastanka i poslanje Muzeja te susjedne Obrtne škole.

Situacijske izložbe, koje imaju visok stupanj konkretosti - interpretirajući, primjerice, originalni ambijent neke palače s kompletnim inventarom i težeći autentičnoj muzealiziranoj prošlosti - također se mogu okoristiti tehnikama oživljene prošlosti. Privid realnosti kojemu se teži zapravo je već postavljena scena za prisutnost kostimiranih povijesnih likova koji se ondje "mogu zateći" i, uklopivši se svojom karakterizacijom što potpunije u prizvano vrijeme, primjenjivati tehniku interpretacije prvog lica jednine. Kratkim pogledom na hrvatsku "muzejsku scenu" zapažamo Zbirku Anke Gvozdanović u Visokoj ulici u Zagrebu. Palača i njezin inventar već su poslužili kao filmski set (*Glembajevi* Antuna Vrdoljaka i dr.). Prezentacija životne rutine i događaja iz društvenog života viših slojeva s kraja 19. i prvih desetljeća 20. stoljeća mogli bi biti interpretirani metodom oživljene povijesti. Doduše, prisjetimo li se problema manipuliranja s originalima, bilo bi uputnije medijski zabilježiti jednokratnu uporabu te "muzejske pozornice". U svakidašnjem tretmanu bio bi moguć tek skromniji opseg priredbe s likovima koji ne dotiču originale. Uporaba replika u ambijentu koji je sačuvao potpunu izvornost zacijelo bi postala njegovo obezvređenje.

U Muzeju grada Zagreba muzealizirana su još dva ambijenta u kojima se mogu promišljati slični postupci: Memorijalni prostor Bele i Miroslava Krleže (Krležin Gvozd 23) i Stan arhitekta Viktora Kovačića (Masarykova 21). Čini se da bi najlogičniji postupci oživljene povijesti, oživljavanje "stanara" tih ambijenata, naišli na nepremostive zapreke, ponajprije zbog upravo enciklopedijskog opsega njihova životnog djela. Iako ih na navedenim adresama zatječemo u "intimi svoga doma", teško je zamisliti da bi bilo moguće kontrolirati njihov lik unutar toga uskog određenja u kojemu, naposljetku, postaju slični mnogim anonimusima. Međutim, zamisliv je interpretator u ulozi anonimnog suvremenika tih poznatih ljudi, prosvijećeni "hodočasnik" iz prošlih vremena. Njegov pogled, iako određen povijesnim vremenom, bio bi blizak pogledu posjetitelja, a sadržavao bi izvjesni emotivni naboj i imao način ponašanja svojstven ljudima prošlog vremena, kada je i kult umjetnikove ličnosti bio mnogo snažniji.

Prezentacija nematerijalne baštine zacijelo je najosjetljivija muzejska zadaća. Oživljena povijest nudi mogućnost da se nematerijalna, recimo književna ili glazbena baština poveže s likom njezina stvaratelja.

¹² Maroević, Ivo: *Uvod u muzeologiju*, Zavod za informacijske studije, Zagreb, 1993., str. 208.

¹³ Maroević, Ivo: *Uvod u muzeologiju*, Zavod za informacijske studije, Zagreb, 1993., str. 238.

Izvešće o zamecima metode oživljene povijesti u Karlovcu i prilozi za strategiju njezina razvoja

□ Gambon 21 (radni naziv Karlovac, grad-zvijezda)

□ Izvedba: 11. srpnja 2004.

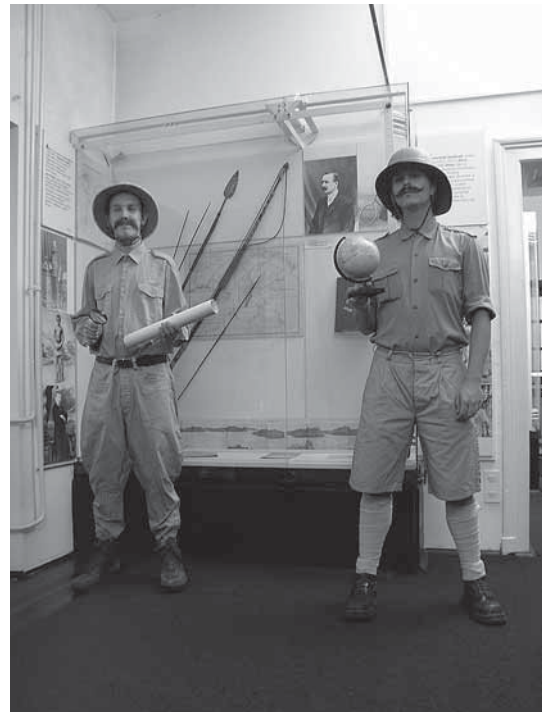
Prema riječima autora igre, kustosa Igora Čuliga, *Gambon 21* je igra Gradskog muzeja Karlovac koja se zasniva na orijentaciji u karlovačkoj Zvijezdi i poznavanju važnih osoba mjesne povijesti, no ove se sastavnice mogu i razdvojiti. Nazvana je prema Martinu Gambonu, renesansnom graditelju Karlovca i po našem stoljeću koje odlučuje o njezinoj daljnjoj sudbini.¹⁴

Uočivši da orijentacijski dio igre čini uspostavljanje odnosa s povijesnim dimenzijama urbanog prostora, usredotočit ćemo se na drugu sastavnicu igre, u kojoj taj isti prostor postaje "pozornicom oživljene povijesti". Kad igrači pravilno identificiraju adresu, na njoj zateču kostimiranog interpretatora u ulozi poznatih osoba karlovačke povijesti: Vjekoslava Karasa, Ivana Mažuranića, Dragojle Jarnević, Ane Katarine Zrinski, Martina Gambona i braće Seljan (Mirka i Stjepana). Slijedi drugi dio igre - razgovor s interpretatorom, koji isprva teče kao upoznavanje, a potom kao ispitivanje igrača koji mora odgovoriti na pitanja o životu i djelu interpretiranog lika.

Riječ je, dakle, o pokušaju interpretacije u prvom licu. Prizivanje povijesnog vremena ima uporište u nekim jezičnim oblicima kojima se interpretator koristi, njegovim gestama i odjeći te nastojanju da ignorira povijest koja je uslijedila nakon njegova života, kao i sadašnjost. Dodijeljena mu je izvjesna samosvijest o vlastitoj vrijednosti jer je spreman provjeriti znaju li i drugi okolnosti njegova života i njegove zasluge. Osim toga, interpretirani lik može sagledati sav svoj život, od početka do kraja, njegova životna dob nije fiksirana, što, naravno, nije moguće stvarnoj osobi.

Očito postoji i ono što se ne može smatrati povijesnim osobinama lika već instrumentima koji omogućuju da se od ispitanih dobiju odgovori koje je moguće vrednovati dodjelom bodova u igri. No budući da su igrači pripremljeni za protokol igre, nisu zatečeni tim prelaskom u ispitivački dio, koji ipak obilježava interpretatorovo "istupanje iz karaktera".

Opasnost takvog pristupa jest, naravno, zamaglivanje tog prijelaza, jer je povijesnom liku posredno pripisana određena taština. Uбудuće bi bilo preporučljivo da interpretator nakon uvodnog monologa posve istupi iz interpretiranog lika kad provodi vrednovanje. Prednost pristupa je u izgrađivanju stajališta igrača: gledati na svoj okoliš kao na pozornicu povijesnih zbivanja, pa čak i osvijestiti i nesavršenost svake interpretacije, kao i njezinu ovisnost o stajalištima i osobinama samih interpretatora. Idealan uspjeh interpretatora jest zainteresirati svoje sugovornike za interpretirani povijesni lik i naglasiti da je riječ o procesu koji slijedi trag povijesne činjenice.



GAMBON 21, 11. srpnja 2004.

sl. 1. Martin Gambon

sl. 2. Braća Mirko i Stjepan Seljan

□ Turska opasnost

□ Izvedbe: 15. svibnja 2004. i 15. svibnja 2005.

Već dvije godine zaredom Gradski muzej Karlovac organizira jednostavnu igru *Turska opasnost*, čija je autorica Aleksandra Goreta, muzejska pedagoginja. Plakat priziva godinu 1592., kad Turci, vođeni pašom Hasanom Predojevićem, pripremaju opsadu Karlovca, a građanima se upućuje poziv da se pripreme za obranu. Cijeli se događaj zbiva u jednome obrambenom jarku

¹⁴ Čulig, Igor: *Gambon 21*, Glas Gradskog muzeja Karlovac, god II., br. 1, rujnan 2005., str. 54.

pokraj zapadnog bastiona, a zasniva se ponajviše na demonstraciji srednjovjekovnih ratnih vještina, uz elemente povijesne kostimografije i zvuke srednjovjekovne glazbe s razglasa.

Projekt je razvijen u suradnji s članovima mjesnih sportskih klubova, pa su se posjetitelji imali prilike okušati u jahanju, gađanju strijelom i lukom, sokolarstvu i rukovanju različitim vrstama mačeva, oružja na motki i buzdovana. Dok su lukovi i strijele, kao i oprema konja posve suvremeni, ostala oružja imaju povijesne predloške. Ipak, nemamo informaciju o izvornosti tih primjeraka, pa je njihova kontekstualizacija u konkretno povijesne okolnosti možda obmanjujuća. Riječ je, dakle, o odašiljanju pogrešnih informacija o lokalnoj baštini. Problem se pojavljuje upravo ondje gdje postoji mogućnost zabune, dakle pri uporabi replika, a ne pri uporabi suvremene opreme. Ukupno gledano, za karlovačko su područje relevantna samo najopćenitija obilježja korištenih predmeta.

Nadalje, uočljivo je da prikazane vještine i oprema nisu primjereni danom razdoblju, konkretnom događaju i odabranom "spomeničkoj pozornici". Naime, karlovačka je tvrđava tipična fortifikacija za obranu od vatrenog oružja, a imala je i vlastitu artiljeriju. Opisane bi vještine bilo mnogo umjesnije staviti u kontekst kaštela Dubovac.

Taj se događaj odlikuje znatnom interaktivnošću i dobrodošla je animacija jarka karlovačke Zvijezde. Nedostaci su ponajviše rezultat pogrešne deklaracije njegove relevantnosti za lokalnu baštinu. Za ispravljanje spomenutih nedostataka demonstraciju bi trebalo dopuniti interpretacijom u trećem licu, koja bi sugerirala da je riječ o "općenitom diskursu o hladnom oružju i povijesnim vještinama", pripremi od koje se može poći u potragu za lokalnim specifičnostima. Naravno, bilo bi ključno u idućim prilikama održati obećanje - izraditi replike izvornih predmeta.

□ Sajam Vlastelinstva Dubovac

□ Izvedba: 21. svibnja - 3. lipnja 2005.

Kaštel Dubovac vrijedan je spomenik kulture i pod "skrbni" je Gradskog muzeja Karlovac, koji se 2005. godine prvi put okušao, zajedno s Turističkom zajednicom grada Karlovca i karlovačkom putničkom agencijom Ferial d.o.o., u organiziranju manifestacije pod nazivom *Sajam vlastelinstva Dubovac*. "Sajam" se održavao u okrilju starog kaštela, ispred gradskih vrata, ali i u branič-kuli, gdje je smješten muzejski postav *Okolje Kupe i Korane*, koji obrađuje obrambenu, crkvenu i stambenu baštinu regije.

S obzirom na to da je Karlovac smješten na sjecištu sjeverne i južne Hrvatske, oduvijek je bio mjesto miješanja utjecaja različitih regija, pretežito putem trgovine. Tako su se na "sajmu" našli gosti iz cijele Hrvatske: rapski samostreljari, turopoljski topnici, žonglerska grupa Artistica iz Zagreba, ansambli koji njeguju srednjovjekovnu i ranorenesansnu glazbu



"Vatroslav Lisinski" i Minstrel, kovači iz Varaždina, kostimirani gimnastičari iz Karlovca i dr. Posluživani su i obroci od namirnica za koje je poznato da su se najčešće koristile u srednjovjekovnoj prehrani. Sudionici su izvodili svoje točke i skečeve, demonstrirali vojne i obrtničke vještine, što ipak nije prezentiranje baštine nego su te točke više same sebi svrha. Jasno se naziru festivalska obilježja ovog događaja, dok je sam kaštel premalo prezentiran. Iako je priredba bila razmjerno dobro posjećena i pozitivno percipirana od medija i

TURSKA OPASNOST, 15. svibnja 2004. i 15. svibnja 2005.

sl.3. Demonstracija sokolarstva (2005.)

sl.4. Demonstracija vojne opreme (2005.)



SAJAM VLASTELINSTVA DUBOVAC,
21. svibnja 2005.

sl. 5. i 6. Srednjovjekovna večer sa

žonglerima u dvorištu kaštela Dubovac

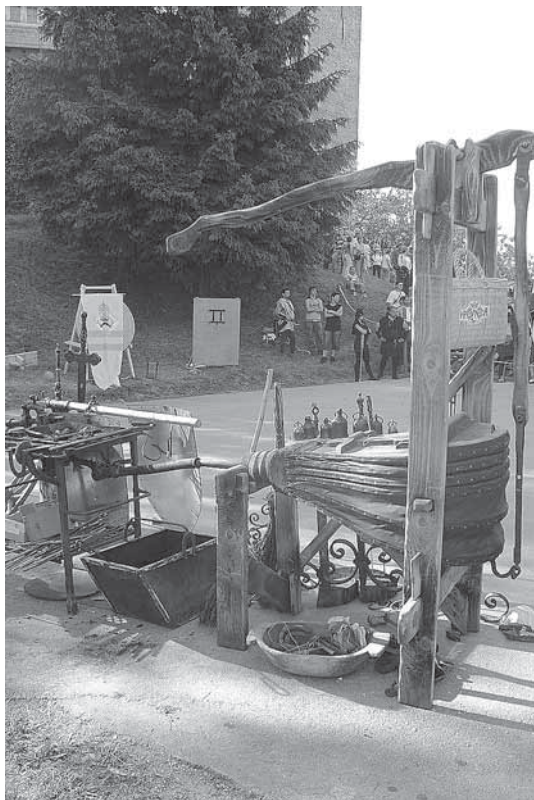
javnosti, to više što se temeljila na suradnji s “dobronamjernim entuzijastima”, sami muzejski djelatnici na takav projekt gledaju kao na mobilizacijsko-popularizacijski začetak eksploatacije takvog lokaliteta. Sasvim je sigurno da kaštel Dubovac ima veće potencijale, ponajprije u smislu prikladnog prostora za pravi teatar tipa srednjovjekovne mansionske (postajne) pozornice kojoj je glavno obilježje simultanost koja se ostvaruje istodobnim prikazivanjem nekoliko prizorišta, a aktivira je sam posjetitelj svojim dolaskom, što bi bila sjajna ilustracija srednjovjekovnog teatra i pripadajuće eshatološke (moralizatorske) drame. Poznati je takav primjer u nas dubrovačka tvrđava Lovrijenac. Naravno, ne postoji lokalno književno stvaralaštvo koje bi moglo biti reper-toarska osnova za to. Ipak, Dubovac se i u hrvatskim razmjerima ističe kao spomenik koji je dobro sačuvao srednjovjekovno-renesansna obilježja. Teatarske aktivnosti poznate, iako samo u tragovima, u Zagrebu tog doba, gotovo bi mogle biti bolje postavljene na Dubovcu nego u samom Zagrebu, barem po užim srednjovjekovnim odrednicama *mise-en-scène*.

Gotovo je moguće ponoviti prosudbu koju smo već naveli za *Tursku opasnost*. Problem je također stvaranje zabune u razlikovanju općih i slobodno interpretiranih odlika srednjeg vijeka i lokanih specifičnosti. Zanimanje publike već se iscrpilo u tim događajima, pa je upitno koliko je muzejska izložba *Oko Kupe i Korane*, koju je vidjela većina posjetitelja sajma, uspjela korigirati prije stečene predodžbe. Umjesto bi bilo ubuduće organizirati festival izvođača raznorodnih vještina, s naglaskom na uprizorenju/interpretaciji lokalne baštine. Nije nužno zatvoriti vrata satiri nadahnutoj općim duhom srednjeg vijeka, važno je postići razumijevanje njezinih granica. Spomenimo da je broj od više od 15 000 posjetitelja u desetak dana uistinu ohrabrujući, ali i obvezujući.

Završna misao

Ovaj je rad započet kao uvod u metode oživljene povijesti čiji je nastanak potaknut kasnije navedenim kritičkima opažanjima priredbi Gradskog muzeja Karlovac i drugih karlovačkih organizatora. U osnovi je to dobronamjerni pogled, prožet pitanjima o putovima mogućeg razvoja, izlaganjem općih pojmova i nastojanjem da se pridonese strategiji koja bi unaprijedila te projekte. Vjerujemo da bi osnova “muzejske pouzdanosti” trebalo biti kostimirano muzejsko vodstvo u užem smislu. Ono bi trebalo postojati i kad se u okolini muzejskog postava zbivaju događaji popularnog tipa i sačuvati svojstveni standard.

Nadalje, valja promisliti o sekciji za oživljenu povijest unutar Sekcije za muzejsku pedagogiju Hrvatskoga muzejskog društva, koja bi bila oblikovana kao tečaj za polaznike na kojemu bi se pojedini povijesni likovi



cjelovito razradili kao stvaratelji duhovne baštine svoga doba, prikladno odjeveni, ali i opskrbjeni određenim vještinama potrebnim za uspješnu komunikaciju s publikom. Dramatizacije su izvrsna metoda za interpretaciju prije svega nematerijalne baštine, što je u muzejima uvijek osjetljiv zadatak, a pridonose i boljem razumijevanju svrhe pojedinih muzejskih artefakata.

LITERATURA

1. ALHFAM (The Association for Living History, Farm and Agricultural Museums): Living history help
URL: <http://www.alhfam.org/alhfam.help.html>, pregledano 26. studenog 2005.
2. Čulig, Igor: *Gambon 21*, Glas Gradskog muzeja Karlovac, god II., br. 1, rujan 2005., str. 54.
3. EMERIT: National Occupational Standards
URL: http://www.emerit.ca/eng/page.aspx?id=heritage_interpreter.htm, pregledano 26. studenog 2005.
4. HNA (Heritage Network Atlantis): Newfoundland and Living History
URL: [http://www.heritageworkatlantic.ca/living_history.htm](http://www.heritagetworkatlantic.ca/living_history.htm), pregledano 26. studenog 2005.
5. Mackintosh, Barry: *Interpretation in The National Park Service: a historical perspective*, National park Service; Washington D. C. 1986.
URL: http://www.cr.nps.gov/history/online_books/mackintosh2/index.htm, pregledano 26. studenog 2005.
6. MANL (The Museum Association of Newfoundland and Labrador): What is Living History? URL: <http://www.manl.nf.ca/atlantic/index.html>, pregledano 26. studenog 2005.
7. Maroević, Ivo: *Uvod u muzeologiju*, Zavod za informacijske studije, Zagreb, 1993., str. 208.
8. Nedjeljni Vjesnik, Zagreb, 22. veljače 2004.

9. Robertshaw, Andrew: *A dry shell of the past: living history and the interpretation of historic houses*, Association for Heritage Interpretation Journal, vol 2, no 3, July 1997.
URL: <http://www.heritageinterpretation.org.uk/jouridx.html>, pregledano 26. studenog 2005.

10. Talking Back Living History Theatre: What is living history?
URL: http://www.shsu.edu/~smm_www/tblh/what.html, pregledano 26. studenog 2005.

LIVING HISTORY AS A METHOD FOR INTERPRETING THE HERITAGE

Because of the shortcomings of local and the inaccessibility of foreign literature about the living history method of interpreting the heritage, as well as the lack of development of local practice, this account has taken on the form of a kind of introduction that largely quotes and paraphrases writings chosen to answer certain basic questions: What is living history? What are its techniques? Where do its beginnings lie? How is it used and how widely?

Apart from a definition, the text *Living history as a method for interpreting the heritage* by Irena Šegavić Čulig gives information about the origins of living history that developed under the aegis of the pioneering open-air Skansen Museum, and describes the experiences of museums in the USA and Canada that have a long and successful tradition of fruitful collaboration between formal museums and living history sites. In the last part, the article acquaints us, through critical remarks, with the following projects: Gambon 21, the Turkish Threat and the Dubovac Manor Estate as organised by Karlovac City Museum. In essence, however, this is a well-disposed review, shot through nevertheless with questions about the paths of possible development, with an exposition of general concepts and an endeavour to contribute to a strategy for the advancement of projects presenting living history.

SAJAM VLASTELINSTVA DUBOVAC,
21. svibnja 2005.

sl. 7. Kovački mijeh

Napomena: Tekst Oživljena povijest (Living history) kao metoda interpretacije baštine je pismena radnja Irene Šegavić Čulig na stručnom ispitu za zvanje kustosa. Mentorica: dr.sc. Žarka Vujić, Filozofski fakultet Zagreb, Odsjek za informacijske znanosti, Katedra za muzeologiju

ŽIVE SLIKE U MUZEJU GRADA ZAGREBA

ŽELJKA KOLVESHI ▫ Muzej grada Zagreba, Zagreb

sl. 1. Oživljeni likovi iz zagrebačke prošlosti na plakatu za Žive slike 2005.

sl. 2. Poziv na upis u plesnu školu g. Pietra Coronellija.



sl. 3. Dobro došli u Muzej grada Zagreba! Gradski stražar dočekuje i brine za posjetitelje.

sl. 4. Redovnik reda dominikanaca upoznaje posjetitelje s najranijom poviješću Zagreba.

sl. 5. Najava novih izložbenih projekata: modna revija Žuži Jelinek.



Događanje pod nazivom *Žive slike* u Muzeju grada Zagreba (MGZ) zaživjelo je prvi put 2000. godine, posljednje subote i nedjelje prije posljednjeg dana fašnika prije korizme. To je ujedno bio prvi izazov uvođenju muzeološke interpretacije i prezentacije metodom žive povijesti (*living history*) u našim muzejima. Ideja je potekla od arhitekta Željka Kovačića, autora oblikovanja stalnog postava MGZ-a, s kojim smo intenzivno surađivali nekoliko godina tijekom realizacije postava Muzeja. Prve godine *Žive slike* su održane kao dio programa velikog projekta *Karneval u Zagrebu* (suautor Željko Kovačić), kojim se nastojala obnoviti tradicija javnog zabavljanja i slavljenja fašnika u Zagrebu. Cilj projekta bio je oživjeti staru gradsku jezgru svakodnevnim događanjima na ulicama i trgovima, a potom zainteresiranu publiku dovesti u muzej. Tim slijedom MGZ je prepoznao mogućnosti vlastitog projekta u animaciji publike za posjet muzeju kojim se isključuje aura ekskluzivnosti muzeja što su se stvorili ljudi koji nisu spremni usvojiti ponudeno povijesno znanje na klasičan muzejski način.

Od ideje se ubrzo krenulo ka muzeološkoj razradi projekta. Željka Kolveshi i Nada Premerl voditeljice su projekta i autorice scenarija od 2000. do 2006. godine. Osnovno polazište bila je namjera ne podilaziti publici šaljivim maskama nego na stručno utemeljen način oživjeti interpretaciju gradske povijesti kostimiranim likovima koji će publiku zabaviti i ujedno potaknuti njihovu znatiželju, a gradski bi muzej trebao postati mjesto koje omogućuje posjetiteljima lako i razumljivo shvaćanje njihova odnosa prema vlastitome gradu.



Grad se može interpretirati primjenom različitih pristupa: to ponajprije ovisi o odluci definiranja izjave o poslanju muzeja. Muzej grada Zagreba koncipirao je svoj novi stalni postav, otvoren 1998. godine, na načelu muzeja usmjerenoga na koncepciju slijeda povijesnih sadržaja, potpuno napustivši načelo muzeja usmjerenog na predmet, iz čega proizlazi namjera prezentiranja kontekstualnim pristupom, postavljanjem u prvi plan značenja predmeta u funkciji doživljaja identiteta grada putem ponudene *museumscapea*.

Za razliku od prijašnjih postava, izrazito je naglašen pristup usmjeren na ljude, a predmeti su kao dio materijalne kulture baštine istraživani i stručno obrađeni kao povijesno svjedočanstvo, muzealije koje sadržavaju mnoštvo informacija. Dakle, iz primarnog konteksta predmeta kustosi su odredili njegov novi muzejski kontekst, po pravilu izbjegavajući svaku umjetnu rekonstrukciju ambijenata. Ali imali su na umu interpretiranje atmosfere vremena, lijepe i vesele, ali i ružne i tužne strane života, promjene društvenih odnosa, status grada s obzirom na broj i sastav stanovništva, nacionalnu zastupljenost te akulturaciju i asimilaciju, prema snazi i značenju Zagreba kroz povijesna razdoblja do danas. Upravo se takav postojeći okvir muzeja koji vrednuje društvenu povijest pokazao idealnim mjestom za prezentaciju grada u društvenom kontekstu putem *Živih slika* i sudionika takvog događanja.

Nisu se samo portreti zagrebačkih ličnosti u postavu, već i drugi izloženi predmeti i teme iza kojih postoje ljudi i njihova povijest i priče, pokazali neiscrпно bogatim



sl. 6. Visoka moda 1957. god.



sl. 7. Šestinčanka - vešerica; prije prve domaće mašine za pranje rublja 1957.

sadržajem za *Žive slike*, nov oblik komunikacije s posjetiteljima koji je, uvođenjem žive povijesti u obliku interpretacije u prvom licu, galerijom posve različitih ličnosti, autentičnih osoba s imenom i prezimenom, muzej učinio životnijim, glasnijim i otvorenijim. Time smo željeli potaknuti posjetitelje na razumijevanje muzejske prezentacije grada za dobrobit kvalitete njihova posjeta putem različitih uloga "glumaca" koji su posrednici između prošlosti i sadašnjosti.

Ono što *Žive slike* u MGZ-u čini posebnim jest to da su kompletan projekt žive povijesti i metodologiju interpretacije osmislili kustosi, voditelji projekta, a realiziraju ga svi djelatnici Muzeja, za razliku od drugih takvih projekata u svijetu za koje se gotovo redovito angažiraju glumci, profesionalne družine registrirane upravo za tu vrstu posla - naravno uz primjeren honorar. Prednost u našem primjeru, u usporedbi s profesionalnim izvođačima, jest to što se već pri podjeli uloga uzima u obzir činjenica da svaki kustos preuzima ulogu povijesne ličnosti koja mu je najbliža, iz područja kojim se bavi, ali i osjeća da mu subjektivno najbolje leži, što će potvrditi uvjerljivošću govora i jezika, temperamentom, sklonošću identificiranju s tim likom, dakle, nečim što ne treba posebno učiti. Kustosi MGZ-a imaju kompleksno stručno znanje s obzirom na sadržaje i povijesna razdoblja koja istražuju te mogu lako prihvatiti svaku improvizaciju na koju ih navede razgovor s posjetiteljem. Zbog širokog spektra konkretnih sadržaja i informacija kojima raspolažu mogu rekreirati svoju ulogu ovisno o situaciji u kojoj se nađu, a to će uvijek dati pozitivniji učinak od dobre, ali samo naučene uloge. Naravno, od

njih se očekuje i sklonost glumi i, nadasve, komunikativnost. Ako i nisu savršeni glumci, to će im se tolerirati sa simpatijama jer metoda interpretacije u prvom licu, s nizom komičnih, unaprijed nepredvidivih preokreta, sadržava i element zabave.

Osim kustosa koji razrađuju scenarij, u *Živim slikama* sudjeluju i svi ostali djelatnici MGZ-a. To nije čudno jer i oni donekle moraju poznavati fundus i posjedovati znanje o muzeju u kojemu rade, iako obavljaju neke druge poslove. Djelatnici u knjižnici, odjelu za dokumentaciju, informatiku, pedagogiju, marketing i promidžbu, u fotografskoj, restauratorskoj i preparatorskoj radionici, tajništvu, kao i svi ostali, dobivaju upute i poduku, uz prijedlog voditelja, za svoju *živu sliku*. Jednako tako u tome sudjeluju i suradnici MGZ-a, djeca zaposlenika i djelatnici u mirovini koji dobro poznaju Muzej, ne bi li dobna različitost gradske populacije, kako u stvarnom, tako i u muzejskom životu, bila vjerodostojno zastupljena. Ravnatelj MGZ-a u skladu sa svojim položajem, preuzima ulogu domaćina bilo da je to Adolf Mošinski, jedan od starih gradonačelnika Zagreba, ili Emilije Laszowski, utemeljitelj Gradskog muzeja u Zagrebu.

Iako je vrijeme maski, uvijek naglašavamo da se ne maskiramo već kostimiramo. I da ne bi bilo zabune, ne koristimo se predmetima iz muzejske čuvaonice, ali svojom prisutnošću dajemo dodatno značenje predmetima kojima smo okruženi u postavu. Povijesne kostime i ostale rekvizite posuđujemo u kazališnim, filmskim i TV garderobama, a posljednjih nekoliko godina MGZ je stvorio vlastitu zbirku kopija povijesnih kostima koji su izrađeni u suradnji s kostimografinjom Doris Krišić.



sl. 8. Časna majka Petronila, predstojnica samostana opatica klarisa na Gradecu u XVIII. st. (Muzej grada Zagreba, Opatička 20).

sl. 9. U brijačnici Librić (Radićeva ul.) uvijek se čekalo na red.

sl. 10. Počeci tenisa u Zagrebu oko 1900. god.: poduka i demonstracija igre.

sl. 11. Posjet školarki, kolegica iz Hrvatskog školskog muzeja u Zagrebu.



sl. 12. Suradnici muzeja: Salih Isaac kao kanonik Adam Baltazar Krčelić, autor *Anne ili historija, kronike života u Zagrebu od 1748. do 1767. god.*, autor teksta za istoimenu kazališnu predstavu 1987. god.

sl. 13. "Muzej za limače": dječji muzej u Muzeju grada Zagreba.

sl. 14. Prijatelji muzeja: g. Komerički, šef smjene na aerodromu Pleso kao car Frano Josip I. u lovu.



Osim toga, da bi interpretacija bila uvjerljivija i što vjernija povijesnim svjedočanstvima, pomažu nam detalji, npr. kopije raznih dokumenata, isprava, reklama te objava za kazališne i filmske predstave koje uz komentar dijelimo zainteresiranim posjetiteljima.

Cilj opisanog događanja svake se godine pokazuje opravdanim: uspijevamo približiti život ljudi iz prošlosti Zagreba današnjim posjetiteljima, kao i stvoriti kontekst originalnim predmetima u postavu koji su imali posebnu ulogu u primarnom kontekstu, dakle prije ulaska u muzej. Uspostavljena je komunikacija s posjetiteljima svih kategorija: otvoreni su za razgovor, za postavljanje pitanja i, konačno, neki se od njih i sami se uživaju u tijekom vremena te dolaze kostimirani. Nagovaraju nas da *Žive slike* priređujemo više puta u godini, svaki tjedan,



jedanput u mjesecu, što je na ovaj način nemoguće. Odlučili smo da to bude jedanput u godini, prigodno, uz fašnik. Akciju *Žive slike* kontinuirano održavamo od 2000. godine, uvijek uz vrlo velik odaziv posjetitelja, više od 3 000 tijekom jednog vikenda. To, sada već tradicionalno događanje u MGZ-u održano je 2006. godine sedmi put, i to u subotu i nedjelju, 25. i 26. veljače.

Primljeno: 7. prosinca 2006.

Napomena: Projekt *Žive slike* predstavljen je prvi put izlaganjem Željke Kolveshi na Godišnjoj konferenciji Međunarodnog komiteta za muzeje arheologije i povijesti, ICMAH ICOM, Barcelona, Španjolska, 2001. godine u sklopu sesije *City museums: How to describe a city*. Izvorni tekst objavljen je u *Zborniku predavanja s konferencije* (Željka Kolveshi, *Living Pictures: Mardigras at the Museum of Zagreb*, Barcelona, 2002. str.....).

Ovaj je tekst proširena verzija izvornog teksta s obzirom na razradu i evaluaciju projekta iz perspektive iskustva stečenog tijekom još pet godišnjih događanja žive povijesti u muzeju od 2002. do 2006. godine.



sl. 15. Suradnici muzeja: arhitekt Željko Kovačić, autor oblikovanja stalnog postava muzeja kao urbanist Milan Lenuci, autor zagrebačke "zelene potkove".

sl. 16. Hrvatsko-ugarski kralj Bela IV. i kraljica Marija (kostimi iz Zbirke kopija povijesnih kostima MGZ-a).

sl. 17. Tjelovježbači Hrvatskog sokola, Sokolski slet 1911. god. (kostimi iz Zbirke kopija povijesnih kostima MGZ-a).

sl. 18. Kamila Radovan, pobjednica automobilskeg natjecanja Concours d'elegance 1928. god. u "vožnji muzejom".

LIVING PICTURES IN ZAGREB CITY MUSEUM

The event known as Living Pictures in Zagreb City Museum came to life for the first time in 2000. It was also the first challenge to the introduction of museological interpretation and presentation by the living history method in Croatian museums. The idea sprang from architect Željko Kovačić, who designed the set-up for the permanent display of the museum. The first year, Living Pictures was held as part of the programme of the big project called Carnival in Zagreb (Željko Kovačić was co-author), which endeavoured to renew the traditions of public entertainment and the celebration of carnival in Zagreb. The object of the project was to enliven the old city centre with everyday events on the streets and squares, and then after that to get the public that had become interested into the museum.

Željka Kolveshi and Nada Premerl were the project leaders and authors of the scenarios from 2000 to 2006. The premise behind the treatment was the determination not to attempt to seek cheap popularity with the public by using jocular masks, but to bring to life, in a well-founded museological manner, an interpretation of city history with figures in costume that would at once entertain the public but also set their curiosities working, while the city museum was supposed to become a place that would enable the visitors to have an easy and intelligible understanding of their relationship with their own city. What makes the Living Pictures in the ZCM particular is that the complete project of living history and the interpretative methodology was devised by the curators, project leaders, and effectuated by the whole staff of the museum.



VITEŠKI TURNIR – POKUŠAJ OŽIVLJAVANJA PROŠLOSTI

VLATKA FILIPIĆ - MALIGEC □ Muzeji Hrvatskog zagorja - Muzej seljačkih buna, Gornja Stubica

Pokretanje projekta bilo je potaknuto željom da posjetitelji ne samo dođu u muzej, nego da se u nj i vraćaju te da njihov doživljaj muzeja i prošlosti bude što potpuniji. Za to su potrebni atraktivni programi.



Želeći privući posjetitelje u Muzej u što većem broju i pružiti im priliku da prošlost dožive na nov način, od 2000. godine posjetiteljima se u Muzeju seljačkih buna na jedan dan pruža prilika da iskorače iz užurbanosti 21. stoljeća i uđu u šaroliki svijet srednjega vijeka. To je dan kada se u Gornjoj Stubici organizira Viteški turnir. Pokretanje projekta bilo je potaknuto željom da posjetitelji ne samo dođu u muzej, nego da se u nj i vraćaju te da njihov doživljaj muzeja i prošlosti bude što potpuniji. Za to su potrebni atraktivni programi. Kada ih prepoznaju turistički sektor te kada lokalna sredina u njima uoči svoj interes, ni njezina potpora neće izostati. Ideja projekta prvotno je bila ponudena Turističkoj zajednici Krapinsko-zagorske županije, koja nije sama preuzela realizaciju, već ju je prepustila Muzeju. Inspiracija su bile slične manifestacije u Sloveniji i Italiji, no, naravno, svaka takva akcija ima svoje posebnosti. Ideja Turnira bila je vraćanje na izmak srednjega vijeka, u polovicu 16. stoljeća, u vrijeme prije velike Seljačke

bune. Od početka svjesni da ponavljanje prošlosti nije moguće, pokušali smo uskladiti povijesnu istinu s našim mogućnostima prezentacije. To se nije baš uvijek pokazalo jednostavnim. Potrebno je naći i ravnotežu između želje za autentičnošću i potreba današnjeg posjetitelja, koji se nije spreman odreći određenog komfora i nekih modernih dostignuća. Primjerice, sanitarne uvjete ne možemo, a teško bismo i htjeli, vratiti u srednji vijek. Time su posjetitelji lišeni olfaktivnog doživljaja vremena, ali mislim da time nisu nezadovoljni. No jednako tako ne možemo izbjeći Coca-Colu i sladoled, premda se veoma trudimo spriječiti prodaju plastike.

Kao najveći problem projekta pokazalo se financiranje. Usprkos proklamiranoj potpori takvim projektima, financijska pomoć Ministarstva kulture izostala je. No Ministarstvo turizma pokazalo je spremnost za suradnju, kao i, u skladu sa svojim mogućnostima, lokalna zajednica i Županija. Ipak, većinu sredstva trebalo je



dobiti od sponzora, što se nije pokazalo nimalo laganim zadatkom, osobito prve godine. Iznimno dobar medijski odjek i više od 1 500 posjetitelja na prvom turniru te svake godine sve više njih, pridonijeli su tome da je već iduće godine bilo nešto lakše uvjeriti donatore i sponzore da se uključe u akciju.

Mada smo i mi sami, i gledatelji i sponzori svjesni pogrešaka, koje iz godine u godinu sve uspješnije ispravljamo, već nam je prvo događanje dalo dobre smjernice. Na prvom Turniru bilo je određenih problema zbog lošeg vremena. To nas je upozorilo kako je potrebno vrlo oprezno birati datume takvih priredbi, jer loše vrijeme pokvari doživljaj. Zbog financijskih razloga Turnir ni do danas nije unaprijed dovoljno dobro najavljen. Premda lokalne radijske postaje najavljuju događaj, obližnje veliko, zagrebačko tržište ostaje slabo informirano.

U programu Turnira, koji traje cijeli dan, sudjeluju različite udruge i pojedinci koji njeguju srednjovjekovne tradicije. Okosnicu Turnira čini nastup kaskadera iz udruge Hrvatski vitez na konjima, no bogati programi, u početku zamišljeni kao popratni, dobivaju sve veće značenje. Realistični srednjovjekovni prikazi u režiji djelatnika Muzeja daju dodatni dašak autentičnosti događanju. Iz njihovih nastupa, koji su privukli zainteresirane iz stubičke okolice, nastala je udruga Družbe zlatnog kaleža, koja je imala brojne nastupe diljem Hrvatske. Najmlađe svake godine razveseli Ekos College iz Varaždina s vrlo dobro prihvaćenim i uvijek različitim predstavama koje djeca, pod vodstvom svojih mentora, izvode za djecu. Ansambl za ranu glazbu Minstrel, također naš pratitelj od početka, već je otprije njegovao srednjovjekovnu tradiciju u glazbi, a ovakva mu događanja daju priliku da dođe i do publike koja baš i ne posjećuje koncertne dvorane. Suradnja s koreografkinjom Vlastom Rittig dovela je do osnivanja udruge Agram, u kojoj su se počeli okupljati mladi ljudi spremni



djelovati na očuvanju renesansnih plesova i običaja. Osobito nas veseli da je djelovanje udruge potaknulo i mlade u Desiniću da se uključe u takve aktivnosti i osnuju vlastitu plesnu skupinu. Turnir bi bitno izgubio na privlačnosti da na njemu ne nastupaju i različite skupine žonglera. Uz nastup, oni zainteresirane i podučavaju svojim vještinama. Vrlo dobru suradnju ostvarili smo i s kolegama iz Zeline, gdje je pod okriljem Muzeja nastala Udruga svetog Ladislava. Posebna je atrakcija nastup češke viteške skupine živopisnih kostima Markus M, s kojom uspješno surađujemo već nekoliko godina. Rado bismo ugostili i druge skupine koje se bave istim aktivnostima drugdje u Europi, ali nam to do sada nisu omogućivala financijska sredstva. U ulozi voditelja programa pojavljuje se herald, kojega utjelovljuje netko od poznatih hrvatskih glumaca.

Usporedno se priređuju bogati popratni sadržaji: može se razgledati vojnički logor, naučiti ponešto o srednjovjekovnom oružju, razgledati srednjovjekovni sajam,

gađati lukom i strijelom ili pak buzdovanom, djeca mogu vježbati na spravi zvanoj Roland ili Saracen. Na taj se način velik broj posjetitelja upoznaje s radom muzejskih igraonica. Vjerojatno nije bilo ni jednog posjetitelja koji je došao na prostor Muzeja a da nije razgledao i postav Muzeja.

Dio atmosfere moguće je ponijeti sa sobom: svi se žele slikati s vitezovima i damama, mogu se kupiti drveni mačevi i štitovi, različiti dijelovi opreme. Kovač koji pokazuje dio svog umijeća pobuđuje veliko zanimanje, pa ni ljudi koji za sebe kažu kako godinama nisu kupili suvenir nisu odoljeli njegovim potkovicama. Na Turniru se prodaju domaći kolači koje peku žene iz okolice, a posjetitelji upoznaju tradicionalna jela. U ponudi su i drvene dječje igračke, koje inače gube utrku s navalom plastike.

Večernjim dijelom programa nastojimo zadržati posjetitelje, ali i sudionike, na zajedničkom druženju. Pritom se trudimo da glazba odgovara prilici, no da je ipak



Pokazalo se da je publika željna takvih događanja, željna da joj se povijest prikaže na mnogo zorniji način i da sama dobije priliku sudjelovati u aktivnostima koje su danas polako zaboravljene.



dovoljno suvremena da se uz nju svi mogu opustiti. Do sada smo se tako družili s grupama Shamrock Rovers i Skeeligs. Poseban su doživljaj različiti programi s vatrom koji se održavaju na terasi dvorca kad padne mrak. Pokazalo se da je publika željna takvih događanja, željna da joj se povijest prikaže na mnogo zorniji način i da sama dobije priliku sudjelovati u aktivnostima koje su danas polako zaboravljene. Osobito dobro reaguju djeca. Osim što se jedan dan dobro zabave na pomalo nesvakidašnji način, u njima se budi i unutrašnja motivacija da saznaju što više o prošlosti. Svake se godine u program turnira uključuju novi sadržaji, a manifestacija postaje prepoznatljiva sve širem krugu ljudi.

Prve godine naišli smo na neke probleme koje zaista nismo očekivali: nismo mogli naći ugostitelja koji je bio spreman ponuditi svoje usluge posjetiteljima. Kako je prvi Turnir bio dobro posjećen, bez obzira na loše vrijeme, a na idućima je bilo sve više posjetitelja, i broj zainteresiranih ugostitelja i drugih pružatelja usluga



počeo je rasti, pa sada mi njih moramo sve češće odbijati zbog ograničenog prostora.

Dijelove Viteškog turnira izvodimo i za najavljene grupe, ovisno o njihovom interesu, veličini grupe i plaćevnim mogućnostima. Organizacija događanja za unaprijed



poznatog klijenta omogućuje nam opušteniju provedbu, no ujedno i postavlja visoka očekivanja. Tako smo osmišljavali programe za Microsoft, T-mobile, kongres liječnika dječje medicine i dr. Te grupe imaju od 20 do 2 000 posjetitelja i programi rađeni za njih variraju od pojedinih radionica za manje grupe (neke od njih dolaze iz godine u godinu) do ponavljanja gotovo cijelog Turnira, s dodatnim aktivnostima, npr. za T-mobile. Agencija zadužena za organizaciju cjelokupnog događanja odradila je većinu tehničkog posla, pa se Muzej mogao više posvetiti programu. Na taj način Muzej zapravo dolazi do sredstava za rad radionica i organiziranje takvih aktivnosti za mlade i za obiteljske posjete. Naime, sam Turnir nema dovoljno dobre financijske rezultate. Naravno, i takve akcije prate problemi. Kada je u pitanju velika grupa koja želi prostor samo za sebe, Muzej mora biti zatvoren za ostale posjetitelje,

što, dakako, može izazvati negativne reakcije zbog nemogućnosti da eventualne namjernike na vrijeme upozorimo na to.

Takvim aktivnostima Muzej je ujedno dobio priliku za dodatnu marketinšku promociju, na mjestima koja bi nam inače bila teško dostupna. Tako smo sudjelovali u promociji filma *Kralj Arthur* i predstavjeni smo na letku kojim je promoviran film.

Svjesni da svake godine publici treba pokazati nešto drugačije, pregovaramo s nekim novim skupinama o njihovu gostovanju na Turniru, te tražimo nove aktivnosti za publiku. Jednako tako, mijenjaju se i zahtjevi organiziranih grupa koje dolaze radi *team buildinga*, na druženja djelatnika s obiteljima ili zbog drugih razloga. Aktivnosti koje su im bile zanimljive u početku, više ne zadovoljavaju njihove želje, tako da i u tome stalno tražimo nove mogućnosti.



Osim Viteškog turnira u Gornjoj Stubici, Muzeji Hrvatskog zagorja organiziraju i Srednjovjekovni tabor pod Taborom te Zagorsku svadbu u Kumrovcu. Dijelovi Zagorske svadbe te drugih tradicijskih događanja također se uključuju u ponudu za grupe. Veliki će Tabor, nadamo se, nakon sveobuhvatne obnove koja je u tijeku, zablistati punim sjajem, pa će postati nova kulturno-turistička destinacija, s još širom ponudom dodatnih događanja za publiku.

Primljeno: 7. prosinca 2006.

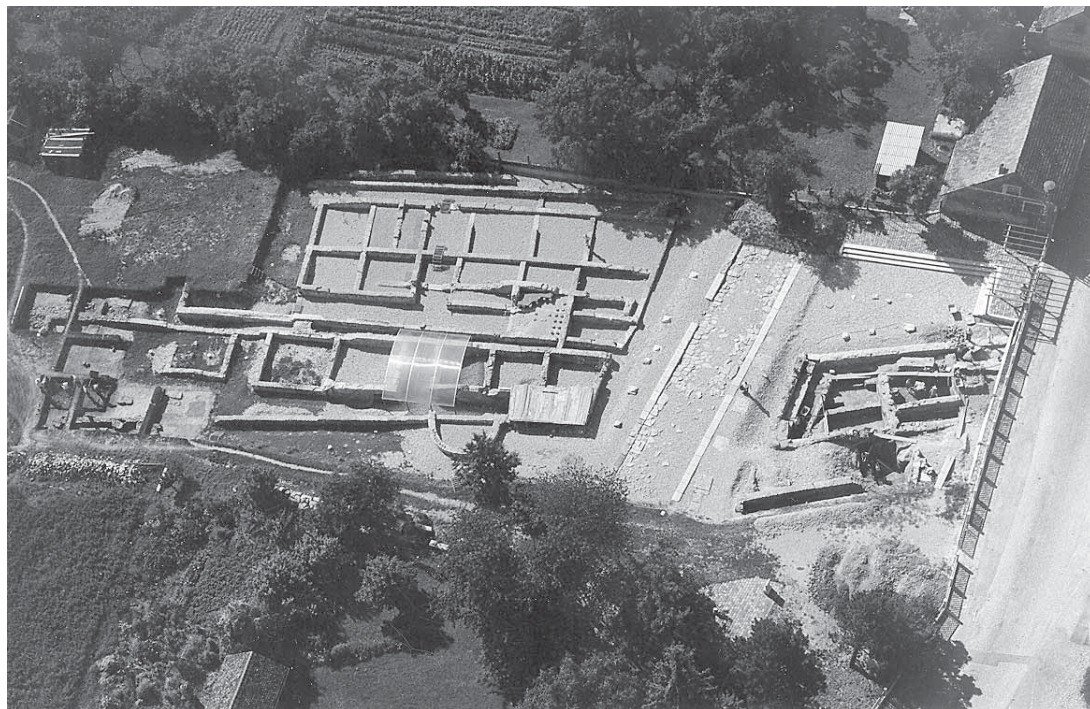
CHIVALRIC TOURNAMENT - AN ATTEMPT TO BRING THE PAST TO LIFE

Since we wished to attract visitors to the museum in as large numbers as possible and afford them the opportunity to experience the past in a new manner, from 2000 the visitors of the Museum of the Peasant Revolts have been given the chance to step aside from the bustle of the 21st century and enter the colourful world of the Middle Ages. This is the day on which a chivalric tournament is held in Gornja Stubica. The launching of the project was inspired by the wish to have visitors not only come to the museum, but to come back again, and to have their experience of the museum and its past as full as possible. The idea of the tournament was to go back to the middle of the 16th century, to the time of the first great Peasant Revolt. From the beginning we were aware that the repetition of the past was of course not possible, and attempted to combine historical truths with our ability to present. It was necessary to find a balance between the desire for authenticity and the needs of today's visitor, who is not prepared to relinquish comforts and modern conveniences. Various associations and individuals who keep up medieval traditions take part in the programme of the tournament. The whole tournament focuses on the appearance of stuntmen from the association called Croatian Horseback Knight, but the rich programmes at the outset imagined as backups are taking on increasing importance. The realistic medieval shows directed by museum staff give an additional dash of authenticity to the event. In parallel, ample sideshows are put on: you can visit a military camp, learn a bit about medieval arms, look around a medieval fair, fire a bow and arrow and wield a mace, and children can exercise on a device known as Roland or Saracen. In this way a large number of visitors become acquainted with the work of the museum playrooms.

ARHEOLOŠKI PARK ANDAUTONIJA – PROJEKT DALJNJEG RAZVOJA KAO EKOMUZEJA ŠČITARJEVAČKE POSAVINE I DANI ANDAUTONIJE U ŠČITARJEVU

DORA KUŠAN ŠPALJ □ Arheološki muzej u Zagrebu, Zagreb

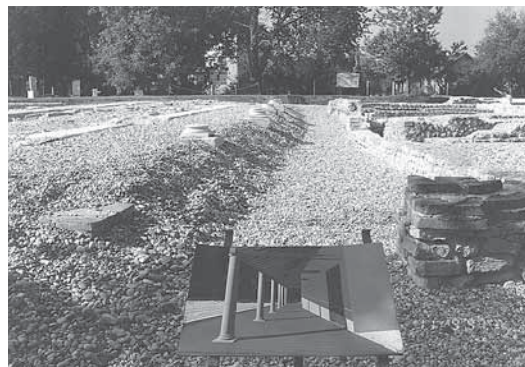
DORICA NEMETH-EHRLICH □ Arheološki muzej u Zagrebu, Zagreb



sl. 1. Muzeološki prezentirani dio rimskog grada Andautonije u dvorištu župnog ureda

U današnjem selu Ščitarjevu, 25 km od Zagreba, nalazio se od 1. do 4. st. rimski grad Andautonija. Zahvaljujući arheološkim istraživanjima, poznato je da je Andautonija bila visokourbanizirano naselje i najznačajniji grad u rimsko vrijeme na prostoru na kojemu se danas prostire Zagreb. Iskopavanja se od 1981. godine provode u dvorištu župnog ureda, u samom središtu Ščitarjeva, a od 1984. godine usporedno s iskopavanjima izvode se i sustavni konzervatorsko-restauratorski radovi. Godine 1994. na toj je lokaciji otvorena prva faza Arheološkog parka Andautonija, na površini od 5 000 m², na kojoj posjetitelji mogu razgledati dio rimskoga grada Andautonije (2. - 4. st). Istražena i konzervirana arhitektura u dvorištu i u vrtu župnog ureda u središtu Ščitarjeva, muzeološki je prezentirana tako da posjetitelji obilaskom sačuvanih dijelova rimskih zgrada, uz koje su postavljene informativne ploče, mogu upoznati povijest Andautonije te obilježja pojedinih građevnih struktura, ali i pojedine teme iz svakodnevnog života na tom prostoru prije 2 000 godina.

U rješavanju muzeološke prezentacije tog dijela rimskoga grada nastojale su se izbjegavati konstrukcije i materijali koji bi konkurirali rimskoj arhitekturi, današnjem naselju ili pejzažu odnosno nastojao se očuvati postojeći odnos rimske arhitekture i okoline te ujedno spriječiti izolacija od današnjeg naselja. Također se nastojalo da sve nužne intervencije budu u skladu s konzervatorskim i muzeološkim načelima, te da se osigura jasnoća i objektivnost u prezentaciji. Posjetiteljima se na više mjesta tijekom obilaska nude raznovrsne informacije, od ulaza gdje dobiva tiskani materijal (s osnovnim podacima o arheološkom nalazištu i smjeru kretanja) do velikih informativnih ploča i manjih ploča - legenda, na kojima se objašnjavaju pojedini detalji arhitekture. Za bolje razumijevanje prezentirane arhitekture korištene su kompjutorske rekonstrukcije, crteži na kojima je prikazan život u rimsko doba, fotografije zatečenog stanja, planovi, karte te kraća objašnjenja. Muzeološka prezentacija Arheološkog parka Andautonija, koji je otvoren 1994. godine, svake se godine dopunjuje novim



sl 2. i 3. Muzeološki prezentirani dio rimskog grada Andautonije u dvorištu župnog ureda

sadržajima i ponudom. Tako je neposredno uz sam lokalitet postavljen i niz rekonstrukcija (rimska kuhinja, žrvanj, dizalica i sl.) i sadržaja kojima se žele predočiti svakodnevni život i proizvodnja u rimskom gradu (rimski odjeća, obuća, hrana, alati). Od 2000. godine, u suradnji s Likovnim studijem iz Zagreba, započet je projekt vizualnog identiteta Arheološkog parka, u sklopu kojega se svake godine realiziraju novi sadržaji (suvenir, publikacije i informativne ploče). Istodobno se realizira i projekt *Andautonija za djecu*, kojim se obogaćuje ponuda namijenjena djeci predškolske i školske dobi (nove radionice i igraonice, informativne ploče, didaktičke rekonstrukcije, suvenir). Sadržajima prilagođenim dječjoj dobi želi se pobuditi zanimanje i istraživački duh najmlađih te razviti briga o kulturnoj baštini, kao i navika obilaska kulturno-turističkih destinacija.

U proteklih 12 godina Šćitarjevo je obišlo mnogo posjetitelja, a nakon što se od 2002. godine organiziraju Dani Andautonije (manifestacija u povodu proljetnog otvorenja Arheološkog parka), znatno se povećao broj pojedinačnih i grupnih posjeta. U većini zagrebačkih i velikogoričkih škola posjet Šćitarjevu dio je nastavnog programa, a osim stručnog vodstva po lokalitetu, đacima je omogućeno sudjelovanje u radionicama i igraonicama, pa tako mogu iskopavati, sastavljati posude, igrati rimske igre, oblačiti rimsku odjeću i sl. Dosadašnja su iskustva pokazala da posjetitelji traže i druge sadržaje, a zainteresirani su i za boravak u prirodi i za povijest i život tog kraja. Usto, stanovnici sela Šćitarjeva postali su svjesni prostora na kojemu žive odnosno povijesno-kulturnog značenja tog područja. Zainteresirani su za sudjelovanje i daljnji razvoj Parka, koji se proteklih dvanaest godina potpuno uklopio u današnji život naselja.

Zbog svih tih okolnosti, a ponajprije zbog mogućnosti koje nudi Šćitarjevo s okolicom i svim kulturno-povijesnim zanimljivostima, u gotovo nedirnutom pejzažu zagrebačke Posavine, izrađen je projekt daljnjeg razvoja Arheološkog parka prema kojemu se planira taj prostor organizirati kao Ekomuzej šćitarjevačke Posavine¹, a u skladu s načelima suvremene muzeologije. Ekomuzej šćitarjevačke Posavine muzej je bez zidova i krova, bez tradicionalne zbirke, smješten na prostoru

Šćitarjeva i okolnih sela, veličine oko 16 km², koji je u Prostornom planu Zagrebačke županije određen kao arheološko područje. Njegovu zbirku čine sve građevne strukture, vode, pejzaž, biljke, životinje te sve aktivnosti ljudi koje svjedoče o životu na tom prostoru. Na prostoru između rijeke Save na sjeveru i istoku te linije Petina - Selnica - Črnkovec - Lekneno na jugu i linije Petina - Kosnica - rijeka Sava na zapadu i danas su vidljivi tragovi antičke urbanizacije, koju osim gradske jezgre čine i prilazne rimske ceste, nekropole, gospodarski i drugi prigradski sadržaji koji su izuzetno dobro sačuvani, jer taj prostor nakon rušenja Andautonije u 5. st. nije ponovno urbaniziran. Osim arheoloških vrijednosti, na tom je prostoru i niz kulturnih, povijesnih i etnoloških vrijednosti sačuvanih u gotovo netaknutom pejzažu Posavine.

Zbog toga cjelokupni prostor treba valorizirati kao jedinstveni arheološki lokalitet koji svojim sadržajem i smještajem u prostoru i vremenu znači kulturno dobro nacionalnog značenja. Potrebno ga je u tom smislu vrednovati i zaštititi, a potom i prezentirati široj javnosti. Rijetkost je da se nadomak metropoli može prezentirati cijeli antički grad s okolicom i krajolik s visokim stupnjem prirodnosti i identiteta. Osim arheoloških sadržaja u Šćitarjevu, Črnkovcu, Velikoj Kosnici, Leknenu i Obrezini, postoji i niz kulturno-povijesnih sadržaja u Šćitarjevu i Črnkovcu. Zanimljiva je, primjerice, tradicijska drvena posavska arhitektura u Šćitarjevu, Drenju, Sasima, Obrezini, Črnkovcu, Petini i Selnici, kao i priroda na cijelom području. Postoje i uvjeti za rekreacijske sadržaje: pješačke i biciklističke staze, staze za jahanje te mogućnost ribolova i raznih sportova. Ugostiteljski objekti s ponudom rimske i domaće hrane tematski bi pratili ostale sadržaje. Nužno je urediti obale Save i Savišća za šetnje i piknike, a kao posebnu atrakciju trebalo bi iskoristiti plovnost Save i omogućiti iznajmljivanje čamaca za vožnju od Sasa do Savišća, odnosno do Strmca.

Aktivnost Ekomuzeja bila bi ponajprije prezentiranje kulturne i prirodne baštine i događanja te edukacijski i turistički programi koji bi se ostvarivali unutar glavnih tematskih cjelina: arheologije, etnologije, povijesti, kulture, prirode. U Ekomuzeju je moguće obrađivati različite teme i sadržaje zanimljive za to područje, npr.



sl. 4. Krajolik u okolici Šćitarjeva - Savišće

sl. 5. Šćitarjevo

¹ Projekt Arheološki park Andautonija-Ekomuzej šćitarjevačke Posavine, autori Dorica Nemeth-Ehrlich, Dora Kušan Špalj, Zagreb, 2001.

sl. 6. Obala Save kod Drenja

sl. 7. Tradicionalna drvena arhitektura u središtu Šćitarjeva

sl. 8. Dani Andautonije - rimska kuhinja

sl. 9. "Rimski dućan" - suvenirnica u Arheološkom parku Andautonija



sl. 10. Pozivnica za Dane Andautonije 2006.

endemsku biljku kockavicu, seljenje ptica, pomicanje i značenje rijeke Save, divlje deponije itd. Važna komponenta Ekomuzeja je i znanstveni i istraživački rad u sklopu svih tematskih cjelina čiji rezultati pridonose interdisciplinarnom pristupu ukupnoj problematici tog područja.

Razvojem tog područja kao Ekomuzeja zaštitio bi se i prezentirao prostor antičkoga grada, ali i druge prirodne i kulturne vrijednosti, a grad Zagreb i cijela Županija dobili bi izuzetno zanimljivu kulturno-turističku destinaciju.

DANI ANDAUTONIJE U ŠĆITARJEVU – TRADICIONALNA MANIFESTACIJA U POVODU PROLJETNOG OTVORENJA ARHEOLOŠKOG PARKA

Dani Andautonije u Šćitarjevu tradicionalna je manifestacija koju Arheološki muzej iz Zagreba² već petu godinu zaredom organizira kao otvorenje sezone u Arheološkom parku Andautonija. S obzirom na to da je Park zbog zaštite lokaliteta u zimskim mjesecima zatvoren, odnosno otvoren je od 1. svibnja do 31. listopada, pojavila se potreba najave proljetnog otvorenja kako bi se javnost svake godine upoznala s novim sadržajima i aktivnostima u Arheološkom parku Andautonija te upozorila na tu izuzetno zanimljivu i jedinstvenu kulturno-turističku destinaciju u neposrednoj blizini Zagreba i Velike Gorice.

Putem edukativnih i zabavnih sadržaja, tom se manifestacijom nastoji osvjetliti način života u rimsko vrijeme, a time ujedno i popularizirati arheološki lokalitet i arheologiju općenito, kao i druge prirodne i kulturne vrijednosti tog prostora. Kako bi posjetitelji upoznali svakodnevni

život u rimskom gradu Andautoniji, ali i konkretne arheološke nalaze iz Šćitarjeva, organiziraju se izložbe na otvorenome, razna događanja, radionice i igraonice. Za tu se svrhu upotrebljavaju brojne kopije predmeta nađenih u Šćitarjevu, koje se mogu vidjeti u kontekstu njihove upotrebe, te predložuje cjelokupni proces proizvodnje u kojemu svi posjetitelji mogu i sudjelovati. Svake godine priređuje se i više vrsta hrane i pića prema rimskim receptima, a svi zainteresirani mogu se obučiti u rimsku odjeću. Posebni sadržaji organiziraju se u prostoru "dječjeg kutka" - to su rimske igre, radionica *Mali arheolozi* (od iskopavanja do lijepljenja) ili pisanje na voštanim pločicama (djeca pišu na drvenim pločicama kao što su to radili mali Rimljani u školama).

Kroz sva događanja posjetitelje vode *Marcus Iuventus Primigenius* i *Iulius Victorinus*, stanovnici Andautonije s kraja 2. st. (imena sačuvana na kamenim spomenicima), koji su u sklopu vizualnog identiteta Arheološkog parka prikazani kao crtani likovi te se tako pojavljuju na informativnim pločama, suvenirima i raznim popratnim materijalima.

Pod zajedničkim nazivom *DE ANDAUTONIA...*, svake se godine priređuje "živa" izložba na otvorenome, u kojoj se obrađuje pojedina tema iz svakodnevnog života rimskoga grada. Na toj izložbi "Rimljani" (današnji obrtnici, umjetnici) pokazuju kako se izrađuju pojedini predmeti, a na popratnim informativnim panoima Marko Juencije Primigenije daje dodatna objašnjenja uz fotografije originalnih predmeta nađenih u Šćitarjevu. Tako posjetitelji na izložbi mogu sudjelovati u svim fazama proizvodnje, ali i vidjeti i isprobati način na koji su se ti predmeti rabili.

² Voditeljice Arheološkog parka Andautonija i organizatorice Dana Andautonije su Dorica Nemeth-Ehrlich i Dora Kušan Špalj



sl. 11. Suvenir Arheološkog parka

sl. 12. Informativna ploča-obilazak Gradišća-središnjeg dijela rimskog grada

sl. 13. Iulius Victorinus

sl. 14. Marcus Iulius Primigenius

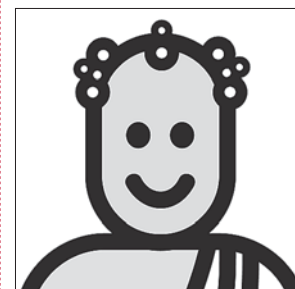
Svake godine glavna se tema najavljuje i odgovarajućom latinskom poslovicom koja se, oblikovana u prepoznatljivom vizualnom identitetu Parka, pojavljuje na plakatima, pozivnicama, suvenirima i popratnim materijalima.

Do sada je obrađeno više tema. Tako je npr. glavna tema 2004. godine predstavljena pod naslovom *PANEM ET CIRCENSES - Kruha i igara*, a prikazan je proces proizvodnje kruha, od uzgoja i obrade žitarica do pečenja. Za tu su priliku izrađene kopije mlinova kakvi su nađeni pri arheološkim istraživanjima u Šćitarjevu, a pripremano je više vrsta rimskog kruha koje su posjetitelji mogli kušati u "rimskoj pekarnici". Kruh se pekao u rekonstruiranoj rimskoj krušnoj peći, koja je u "rimskoj kuhinji" ostala kao trajni sadržaj Arheološkog parka. Vezano za temu kruha održana je i radionica izrade košara (prema prikazu košare s kruhom na jednoj rimskoj svjetiljci nađenoj u Šćitarjevu). Osim kruha,

posjetiteljima su ponuđeni i drugi specijaliteti pripremljeni prema rimskim receptima - ječmena kaša (*puls fabata*), Lukanijeve kobasice (*Lucanicae*) te okruglice s makom (*globi*), a mogli su kušati i dvije vrste rimskog vina (*mulsum, conditum paradoxum*).

Uz temu igre također je priređena izložba na otvorenome s pravilima pojedinih igara. Posjetitelji su mogli igrati više različitih igara s kockama i žetonima (*tris, mlin, duodecim scripta*) te igre s orasima (*orca, ludus castellorum, piramida*) i loptama (*trigon, krugovi*). Također je organizirana i igra *trochus* - trčanje s metalnim obručem.

Na Danima Andautonije 2005. predstavljani su različiti obrti u rimskom gradu, pa je tako u "ulici obrtnika" prikazan način proizvodnje željeznih predmeta, izrada nakita, izrada košara i keramičkih posuda i svjetiljki, izrada cipela te klesanje kamena. Osim glavne teme,





sl. 15. Dani Andautonije - obrada kamena



sl. 16. Dani Andautonije - izrada košara

svake se godine ponavljaju i sve radionice i događanja koja su prikazana na prethodnim Danima Andautonije, tako da se broj sudionika i ponuđenih sadržaja svake godine sve više povećava.

Na posljednjim Danima, održanim 22. i 23. travnja 2006. pod naslovom *De Andautonia...kako se gradilo u Andautoniji*, posjetiteljima su u sklopu izložbe na otvorenome u više tematskih cjelina predloženi razni aspekti rimskoga graditeljstva - obrada kamena, zidanje kamenog zida, gradnja zida od gline, oslikavanje zidova - freske, izrada poda, mozaika i opeka. Svi su se radovi izvodili kopijama rimskog alata, a posjetitelji su i sami mogli sudjelovati i okušati se u gradnji, žbukanju, oslikavanju zidova i sl. Prikazani su i geodetski instrumenti koji su upotrebljavani u rimsko vrijeme te dizalica za podizanje tereta.

Glavna tema manifestacije najavljena je poslovicom *Homo mensura* (čovjek je mjerilo), koja vrlo dobro

odražava duh i bit rimskoga graditeljstva, a tiskan je i katalog s glavnom temom manifestacije - *Kako se gradilo u Andautoniji...*, te manji deplijani i popratni materijali.

Osim tema iz svakodnevnog života rimskoga grada, manifestacijom se želi upozoriti i na vrijednosti ostalih kulturnih i prirodnih vrijednosti tog područja te uključiti i lokalno stanovništvo u akcije Arheološkog parka. Stoga se posljednjih godina organizira i nastup Kulturno-umjetničkog društva Ščitarjevo, a svi zainteresirani mogli su jahati na "posavskom" konju ili se provozati u kočiji.

Svake godine organizaciji se pridružuje i Muzej Turropolja iz Velike Gorice, koji je 2006. organizirao program ispred obnovljene drvene kuće u samom središtu sela, gdje je za tu priliku priređena izložba tradicijskih ručnih radova iz Ščitarjeva.

Od 2005. godine u Parku živi i magarac *Asinus Pepius Pepi*, koji je posebna atrakcija za najmlađe posjetitelje.

Dani Andautonije nisu samo manifestacija koja se događa dva dana u godini, jer sve što se priprema za te dane aktivno se provodi i tijekom cijele godine u Arheološkom parku, te se time obogaćuje ponuda i muzeološka prezentacija. Tako se i raznovrsnost i količina suvenira svake godine povećava, jer se svake godine na Danima predstavljaju novi suveniri koji nastaju u skladu s vizualnim identitetom Arheološkog parka. Ulaz u Arheološki park tijekom Dana Andautonije je besplatan, a manifestaciju svake godine posjeti oko 2500 osoba. Dosadašnja su iskustva pokazala da ljudi izuzetno dobro prihvaćaju informacije koje stječu na temelju vlastitih iskustava odnosno kada im se pruži



sl.18. Dani Andautonije - odijevanje u rimsku odjeću

sl. 19. Dani Andautonije - Rimske igre

“oživljena povijest” u kojoj i sami mogu sudjelovati. Rezultati te akcije vidljivi su tijekom cijele sezone, pa je tako svake godine zanimanje za grupne i pojedinačne posjete, kao i za ostale aktivnosti u Arheološkom parku (radionice, igraonice, proslave rođendana i sl.) sve veće. U akciji *Turistički cvijet - Kvaliteta za Hrvatsku 2005.*, koju provodi Hrvatska radiotelevizija u suradnji s Hrvatskom gospodarskom komorom, Dani Andautonije izabrani su za najuspješniju kulturno-turističku manifestaciju “oživljene povijesti” kontinentalne Hrvatske za godinu 2005.

Primljeno: 13. prosinca 2006.

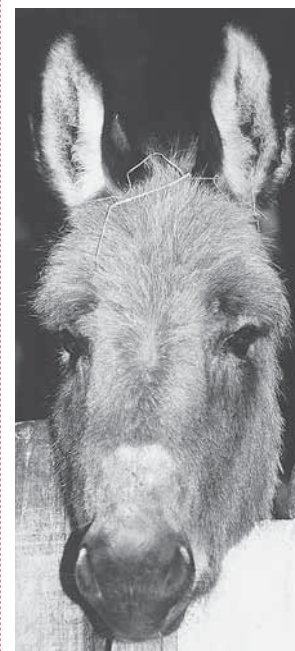
THE ANDAUTONIA ARCHAEOLOGICAL PARK - PROJECT

FOR ITS FURTHER DEVELOPMENT AS ECOMUSEUM OF THE ŠĆITARJEVO AREA SAVA VALLEY AND THE ŠĆITARJEVO ANDAUTONIA DAYS

The village of Šćitarjevo, some 25 km south of Zagreb, holds the remains of the 1st to 4th century Roman city of Andautonia. Archaeological excavations have shown Andautonia to have been a highly urbanised settlement and a most important city in Roman times. Since 1981, excavations have been conducted in the very centre of Šćitarjevo and since 1984, in parallel with the excavations, systematic conservation-restoration operations have been carried out. In 1994 the site saw the opening of the first phase of the Andautonia Archaeological Park, covering an area of 5,000 square



metres. In the approach to the museological presentation of this part of the Roman city, the endeavour was to preserve the existing relationship between Roman architecture and the surrounds and at the same time prevent it being isolated from today's settlement. After Andautonia Days were organised for the first time in 2002, an event that marks the spring opening of the Archaeological Park, the number of visitors increased remarkably. In addition, the inhabitants of Šćitarjevo village became more thoroughly aware of the area in which they lived, that is, of the historical and cultural importance of the area. They are interested in taking part in the further development of the Park, which in the last twelve years has become completely at one with the current life of the village. For all these circumstances, and above all because of the opportunities provided by Šćitarjevo and vicinity complete with all the cultural and historical features of interest, in the more or less unspoiled landscape of the Zagreb Sava-valley area, a project has been drawn up for the further development of the Archaeological Park, according



sl. 20. Asinus Pepius-Pepi

STRATEGIJE ZA TURISTIČKU INTERNACIONALIZACIJU MUZEJA

TEMA: Muzeji i kulturni turizam

BARBARA WEBER-KAINZ ^{*} M. Services / Marketingberatungsges.m.b.H., Beč, Austrija

Suvremeni kulturni i muzealni turizam mješavina je raznih čimbenika uspješnosti. Nisu samo arhitektura muzeja i zanimljiva izložbena politika presudni za turističku važnost muzeja već su to i kvalitetna usluga odnosno profesionalnost u vrednovanju pojedinih ponuda.

Kako bi se u budućnosti osigurao snažan međunarodni položaj Austrije kao zemlje kulturnog turizma, trebalo je postaviti nove strateške odrednice koje bi austrijski kulturni turizam razvojem i promidžbom prilagodili zahtjevima budućeg tržišta. Težišta strateškog programa Saveznoga ministarstva za gospodarstvo i rad Republike Austrije (BMWA) za razvoj turizma ciljano su usredotočena na poticaje i potpore razvoju koji su neophodni za promidžbu specifičnosti Austrije na međunarodnom tržištu turizma. Culture Tour Austria, treći program BMWA-a za razvoj turizma, zbog navedenih je razloga posvećen kulturnom turizmu.

Strategije za turističku internacionalizaciju muzeja jedan su od deset ključnih projekata Culture Tour Austrije. Važnu ulogu u međunarodnom natjecanju destinacija i zemalja preuzimaju muzeji kao dio cjelokupne ponude. Suvremeni kulturni i muzealni turizam mješavina je raznih čimbenika uspješnosti. Nisu samo arhitektura muzeja i zanimljiva izložbena politika presudni za turističku važnost muzeja već su to i kvalitetna usluga odnosno profesionalnost u vrednovanju pojedinih ponuda. Cilj je ovoga rada, premda turistička promidžba muzeja posljednjih godina sve više napreduje, pronaći kreativna rješenja, ukloniti slabosti u učinkovitosti i upozoriti na neiskorištene sinergijske potencijale.

U sklopu studije otkrivene su potrebe ponuditelja i distributera s namjerom da se inicira bolja povezanost između sustava muzeja i turizma. Cilj je uzajamno razumijevanje nužnih pretpostavki, težišta za planiranje i djelovanje obaju sustava. Nadalje, upućuje se na kooperacijske modele putem kojih muzeji mogu prepoznati moguća područja za razvoj profesionalizacije turističke promidžbe i u suradnji s drugim muzejima pojačano raditi na integraciji raznih oblika kulturne ponude u turističku reklamu.

S usmjerenošću na mjerila (*benchmarks*) i uzorke nacionalnih i međunarodnih uspjeha, te u suradnji s nositeljima projekta i odgovornim osobama, tragalo se za kreativnim rješenjima problema, tj. za uklanjanjem slabosti i neiskorištenosti sinergijskih potencijala. Projekt se ponajprije odnosi na muzeje koji se nalaze u tzv. rubnom položaju, i to dvostruko: zemljopisno - muzeji koji su izvan glavnoga grada Beča, tzv. kulturno-turističkog *Global Playera* - te s obzirom na ponudu

- muzeji čija sadržajna kompetencija ima veliki značaj za međunarodni turizam.

UZORCI I TRENDVI POTRAŽNJE

O osobitom tipu "kulturnog turista" u kvalitativno-empirijskom smislu znamo relativno malo. Ne postoje točne spoznaje o tome kako bi se trebao odrediti segment "kulturnog turista", koje su sve motivacije i uzorci aktivnosti ljudi na odmoru (HEINZE, 1999., 5). Zbog toga će se u ovoj studiji iznijeti značajke razvoja u kulturnom turizmu i na muzealnom tržištu koje će se tumačiti kao trendovi potražnje i trendovi tržišta.

Trend potražnje: muzeji kao jedini poticaj za putovanje.

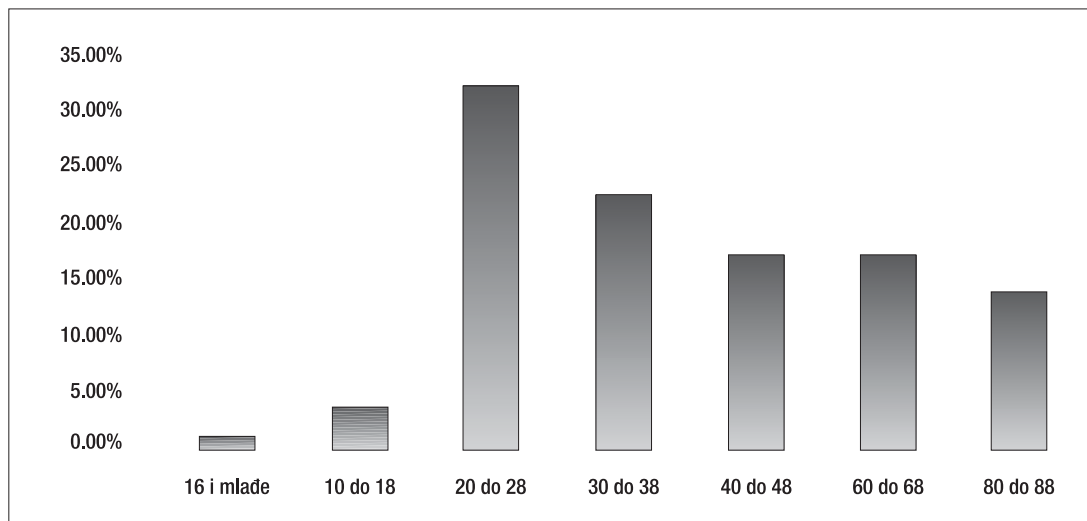
Studija o potencijalu turističke atraktivnosti kulturnog segmenta u Europi naglašava značaj muzejskih institucija. Pri tome slikarstvo sa 75% i arhitektura sa 72% pokazuju najviši potencijal atraktivnosti za kulturne turiste (DETTMER, 2000., 36; v. DIEBOLD, 1996.). Jednako tako, u znatnom je porastu interes za muzeje i muzejske ustanove. U anketi koja je obuhvatila cijelu Europu postavljeno je pitanje: *Jeste li u posljednjih 12 mjeseci najmanje jedanput bili u muzeju ili na izložbi u inozemstvu?* Razvrstano prema ključu država, u prosjeku je 13% građana EU najmanje jedanput u protekloj godini posjetilo muzej u inozemstvu (EUROBAROMETER 2001: Kultur).

Trend potražnje: kulturno označena putovanja za mlade.

Kratak sažetak istraživanja pokazuje sljedeća obilježja kulturnih turista (RICHARDS 2001b: 51):
□ kulturni turisti imaju viši stupanj obrazovanja i veću prosječnu plaću,
□ kulturni turisti često potječu iz srednje klase, u kojoj kulturni užitak kao jačanje socijalnog položaja ima važnu ulogu,
□ kulturni odnosi i putovanja sve se više razvijaju u drugi dodatni odmor i kratka putovanja,
□ "proširenje vidokruga" te "učenje" i "stjecanje novih iskustava" na prvom su mjestu kao motivacija za kulturni odmor.

Skupina kulturnih turista ubraja se u najvažniju, kupovno najmoćniju turističku ciljnu skupinu. Primjerena im je visoka razina zahtjeva prema kakvoći ponude (BECKER

* Mr. Barbara Weber-Kainz
M. Services,
Marketingberatungsges.m.b.H.
Schloss Schönbrunn,
Kavaliertrakt 126, A-1130 Wien



sl. 1. Tko je muzejski turist? Prosjekna dob kulturnog turista

- STEINECKE 1997: 22). Nasuprot općemu mišljenju da kulturne ponude privlače stariju publiku, zamjetan je upravo suprotan trend.

Mladi su ljudi važna skupina među kulturnim turistima. Tako je u Atlas studiji 2004 gotovo 40% kulturnih turista bilo mlađe od 30 godina (RICHARDS, 2004.).

Tržište mladih posjetitelja pokazuje visok stupanj fleksibilnosti. Mladi su turisti važan multiplikator i utječu na buduće ponašanje posjetitelja.

Trend potražnje: "kulturni profesionalci" su kulturni putnici.

Činjenica da ljudi koji rade u području bliskom kulturi u slobodno vrijeme i natprosječno često putuju kao kulturni turisti naoko je kontradiktoran aspekt kulturnog turizma. Od svih kulturnih turista 27% njih potječe iz tog kruga, dok unutar Europe samo 3% stanovnika radi u kulturnoj djelatnosti. Očito je da ljudi koji rade u muzeju i na odmoru posjećuju muzeje (RICHARDS, 2004.).

Trend potražnje: omiljeni izvori informacija su preporuke, internet, turistički vodiči.

Gdje se informira kulturni turist?

Glavni izvor informacija za kulturne turiste osobne su preporuke prijatelja i poznanika. To se odnosi na oko 45% kulturnih turista (RICHARDS, 2004.). Sve veći udio među raznovrsnim izvorima informiranja preuzima internet. Dok se 2002. samo 17% kulturnih turista iz Atlas studije koristilo informacijama s interneta, 2004. već ih je bilo 33%.

"Klasičan" turistički vodič očekivano je i dalje jedan od najvažnijih načina informiranja; oko 24% svih kulturnih turista dobiva svoje informacije o određenoj destinaciji i tamošnjoj kulturnoj ponudi iz tog izvora.

Trend potražnje: "kultura nije samo kreativna nego i čini kreativnim".

Creative tourism proces je koji vodi od pasivnih oblika kulturne konzumacije ka aktivnijem načinu uključivanja u kulturne događaje nekog mjesta ili regije. *Creative*

tourism oblik je aktivnog učenja, pri čemu se stečene sposobnosti također mogu ponijeti sa sobom. Taj trend dolazi s općom promjenom od isključivo pasivne materijalističke konzumacije prema snažnijoj želji za osobnim ispunjenjem i razvojem. Taj razvoj otvara bezbroj novih mogućnosti za destinacije i ponuđače. Time je kulturni turist sve zainteresiraniji za regenerativne i aktivne oblike bavljenja umjetnošću i kulturom, orijentirane prema učenju i razvoju.

Trend potražnje: inscenirana autentičnost.

Studije pokazuju kako kulturni turisti za vrijeme svojih posjeta ne žele da ih se poučava nego da ih posrednici i odgovorni ljudi u muzejima, koji posjeduju visok stupanj kompetencije, npr. vode na putovanje kroz tajanstveno znanje gledanja i osjećanja umjetnosti. Pri tome su sve važniji novi oblici prezentiranja, posredovanja i učenja.

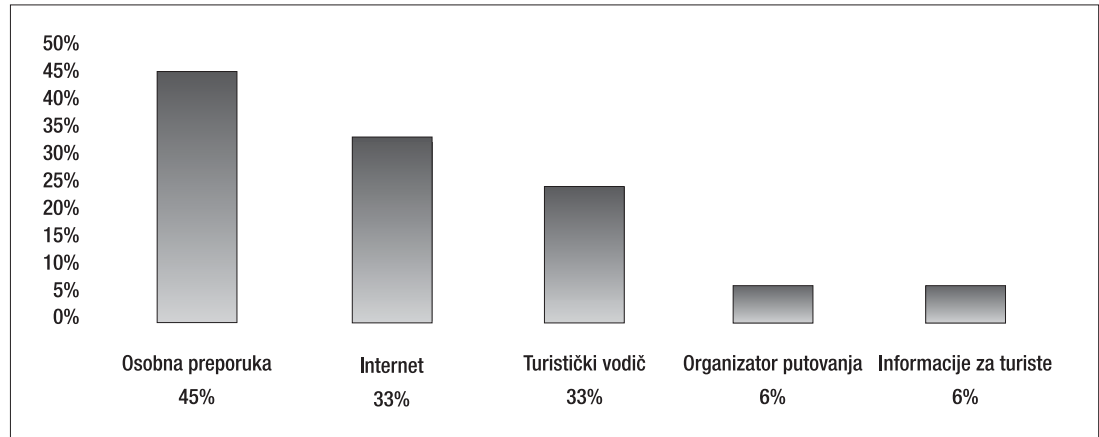
ČINITELJI USPJEŠNOSTI ZA TURISTIČKO VREDNOVANJE MUZEJA.

U sklopu međunarodnih mjerila, za deset je europskih muzeja i umjetničkih dvorana ispitana kakvoća usluga, strategija marketinga, vezanost za posjetitelje, kooperacija i činitelji uspješnosti.

Osim privlačnih izložbi i zbirki, glavni su činitelji uspješnosti arhitektura koja privlači, orijentacija prema posjetiteljima te regionalna kooperacija. Jedinstvena prodajna ponuda (USP - *unique selling proposition*) u međunarodnom okruženju, priznanje međunarodne stručne zajednice, ankete među posjetiteljima i kvalitetan menadžment daljnji su bitni elementi uspješnosti. Kako bi se identificirali glavni uzorci uspješnosti za turističku promidžbu muzeja, sažimaju se i interpretiraju međunarodna istraživanja, rezultati nacionalnih ispitivanja o potrebama i prilikama, te rezultati razgovora sa stručnjacima i spoznaje iz stručne literature.

Uzorci uspješnosti za pronalaženje međunarodnog turističkog položaja ne mogu se, naravno, promatrati izdvojeno od ostalih strateških marketinških razmišljanja i mjera u muzeju.

sl. 2. Gdje se informira muzejski turist?
Izvori informiranja za kulturnog turista



Poželjno je uzajamno djelovanje i preklapanje marketinških mjera kojima je cilj međunarodna promidžbu i opća profesionalizacija na domaćem tržištu.

Činitelj uspješnosti: arhitektura muzeja. Arhitekturu muzeja gotovo su svi istraživanjem obuhvaćeni muzeji i stručnjaci nazvali najvažnijim katalizatorom prema van. Zbirka ili izložba obogaćuje se prezentacijom unutar odgovarajuće ili posebno za nju izgrađene zgrade. Arhitektura muzejske zgrade osobito je važan element komunikacije jer kao prvi vidljivi znak pozitivno utječe na dojam i očekivanja posjetitelja.

Činitelj uspješnosti: privlačna izložbena djelatnost koja privlači pozornost. Tradicionalni zadaci muzeja - skupljanje, čuvanje, istraživanje, posredovanje - imaju konzervativno i statično obilježje. Turističko je tržište dinamično. Zadaća muzeja je reagiranje na takav razvoj: kulturne ustanove stoje pred izazovom da stalno drugačije i na nov način predstavljaju svoju ponudu kako bi potaknuli posjetitelje na ponovni posjet.

Činitelj uspješnosti: jedinstvena prodajna ponuda u međunarodnom okruženju. Muzeji moraju za svoje zbirke stvoriti *jedinstvenu prodajnu ponudu* (USP) kako bi bili "identificirani" na međunarodnom tržištu. Riječ je o strateško-marketinškom instrumentu kojega mnogi anketirani muzeji nisu svjesni, ali koji ima važnu ulogu u njihovu tržišnom nastupu.

U razgovorima s istraživanjem obuhvaćenim muzejima jedinstvena je prodajna ponuda stalna središnja tema u međunarodnom okruženju. Dr. Peter Assmann iz Gornjoaustrijskih zemaljskih muzeja u svojoj argumentaciji ide čak i dalje: *Usredotočenje na teme kojima se predstavljaju pojedinačni muzeji u turističkoj reklamaciji posebno je bitno na prezasićenom tržištu. Izložbe su povremene, ali je turistička komunikacija dugoročna. Stoga je tematiziranje i fokusiranje na zbirke jedino rješenje kako bi se izbjegle vječne rasprave o različitim vremenskim horizontima tih dvaju "svjetova" kulture i turizma. Kad se pri tematiziranju i fokusiranju istakne jedinstvena prodajna ponuda u regionalnom, ali i u međunarodnom okruženju, osigurana je natjecateljska sposobnost.*

Činitelj uspješnosti: priznanje međunarodne stručne zajednice. Međunarodno priznanje u stručnim krugovima i stručnim publikacijama za mnoge je od ispitanih muzeja i kontaktiranih stručnjaka jedan od najvažnijih kriterija uspješnosti. Takvom priznanju pridonose intenzivno medijsko izvještavanje o izložbenoj djelatnosti, znanstveni radovi ili neobični projekti, ali i cijene međunarodne nagrade.

Priznanje stručne zajednice dobiva se za dosljednu kvalitetnu izložbenu i skupljačku djelatnost. Priznanje međunarodnih umjetničkih i kulturno-stručnih krugova dugoročno osigurava dobar imidž. Njime se za ustanove mogu vezati i međunarodni umjetnici, koji su pak na dobrom glasu i stoga privlače pozornost javnosti. Time je priznanje u stručnim krugovima uvjet privlačenja pozornosti i međunarodne publike.

Činitelj uspješnosti: položaj izvan kulturno-turističkih centara. Samo se u prvi mah položaj muzeja izvan etabliranih kulturno-turističkih infrastruktura i kulturnih metopola čini nesavladivom zaprekom. Muzeji uključeni u istraživanje vide prednost svog položaja izvan novootvorenih kulturno-turističkih zona u mogućnostima proširenja arhitekture koje im stoji na raspolaganju. Ujedno, taj se element u marketinško-strateškom smislu može ocijeniti i kao razgraničenje i osobitost spram "normalnih" institucija koje se nalaze u gradskim središtima.

U vezi s tim citiramo direktoricu Muzeja moderne umjetnosti u Koruškoj, dr. Andreu Madestu: *Umjetnički život na rubu ne postoji, takozvana provincija ne postoji, muzej izvan umjetničkih metopola nudi mnogo prilika, mali muzej može fleksibilnije i kreativnije reagirati na umjetnička strujanja. Teže je stajati u središtu kulture i razlikovati se od već postavljenih, upisanih i etabliranih institucija.*

Činitelj uspješnosti: točno poznavanje posjetitelja. Za uspjeh muzeja potreban je kvalitetan marketing okrenut posjetitelju. Posjet muzeju mora biti zamijećen kao cjelina i kao lanac usluga, a sam muzej prepoznat kao uslužno poduzeće. Ciljano oslovljavanje muzejske publike, tj. profesionalan, strateški i operativni turistički

marketing moguć je samo na osnovi točnog poznavanja karakteristika posjetitelja, uz pretpostavku da muzeji svoju publiku i njihove zahtjeve dobro upoznaju, primjerice putem kvalitetnih anketa.

Činitelj uspješnosti: ponuda nosi prepoznatljivost - kvalitetan menadžment. Posljednjih je godina važnost orijentiranosti prema korisnicima u uslužnim poduzećima, kao što je i muzej, postao središnji činitelj muzejskog menadžmenta.

To za muzeje znači da publika ne cijeni samo kvalitetu izloženih eksponata, nego da na zadovoljstvo korisnika utječu mnogobrojni činitelji. U to se ubraja i pregledan postav, koji služi za bolju orijentaciju posjetitelja te besprijekoran protok, bez čekanja, pri kupnji ulaznica, jednako kao i široka ponuda u muzejskoj prodavaonici i vlastitom gastronomskom objektu jer muzej komunicira s posjetiteljem na svim navedenim područjima.

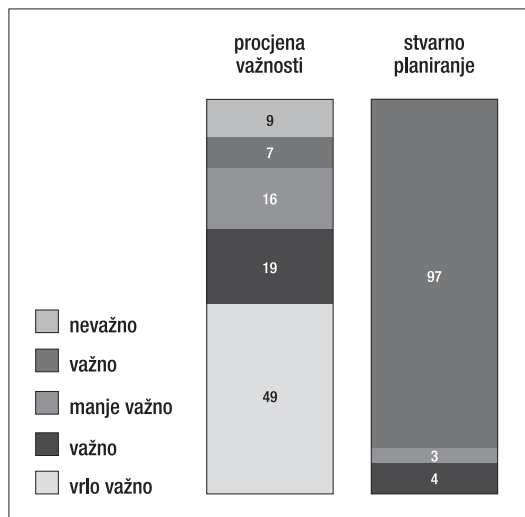
Činitelj uspješnosti: strateško i marketinško planiranje stvara uspjeh. Koji proizvod za koju cijenu, putem kojih distribucijskih kanala, kojom komunikacijom i s kojim uslugama treba biti ponuđen ciljanoj publici? U tom kontekstu zanimljivi su rezultati studije u kojoj je ukupno 246 europskih muzeja procjenjivalo važnost strateško-marketinškog planiranja. Muzejski menadžeri koji su sudjelovali u toj studiji bili su zamoljeni da ocijene važnost strateško-marketinškog planiranja na skali od pet stupnjeva. Iz rezultata proizlazi da je u gotovo pola slučajeva (49,3%) strateško planiranje prepoznato kao vrlo važno. Ispitivanje postaje zanimljivim osobito s obzirom na realno provedene planove. Premda 68,8% muzejskih menadžera vidi važnost strateškog plana, praktično se u jednako toliko muzeja, naime u 69% njih, ne izrađuju se samostalni marketinški planovi nego samo načelni dugoročni planovi.

Idealna muzejska politika trebala bi pokušati premostiti jaz između sadašnje ponude i buduće potražnje, korištenju informacijama i njihovoj strateškoj primjeni.

Činitelji uspješnosti: baza podataka korisnika - One to One Marketing. Spajajući raznovrsne interesne skupine, opširna datoteka korisnika omogućuje nove pristupe u natjecanju za dodatne muzejske priredbe i pridobivanje novih skupina posjetitelja.

Činitelj uspješnosti: virtualni muzej - izravan put prema međunarodnim posjetiteljima. Vežanost za posjetitelje, newsletter, pripadnost određenoj zajednici i najaktualniji informacijski mediji optimalno su iskoristivi za međunarodni marketing.

Činitelj uspješnosti: međunarodno medijsko izvješćivanje - obveza kulturnog turizma. Lokalni mediji važan su izvor informacija za kulturni turizam pa je zato presudno važno prevoditi takve napise i stvarati arhivu novinskih napisa na stranim jezicima.



sl. 3. Činitelji uspješnosti strateško - marketinških planova

Činitelj uspješnosti: cross-over proizvodi. Proizvodi moraju biti harmonična cjelina i međunarodnom gostu nuditi potpun doživljaj. Kulturno-turistička ponuda sadržava mnoštvo preklapanja s drugim turističkim uslugama i aktivnostima. Osnova uspješne kulturno-turističke strategije jesu *cross-over* ponude, npr. odmor, doživljaj prirode, *wellness* te visokokvalitetne hotelske i restoranske usluge. "Kulturni turist" ne traži pojedinačnu kulturnu ponudu, već kompleksni puni doživljaj.

Činitelj uspješnosti: suradnja s turističkim savezima i nositeljima turističke ponude. Na tržištu kojim se ne vlada samostalno nužan je profesionalan partner. Predrasude se moraju ukloniti, višak vrijednosti za oba sustava - kulturu i turizam - mora se učiniti transparentnim. U različitim su razgovorima u sklopu studije i među predstavnicima turizma i među predstavnicima muzeja zamijećeni osnovni nedostaci u uzajamnom razumijevanju, zbog čega nastaju nepotrebne predrasude. Riječ je o osnovnoj zapreci u uspostavljanju suradnje i umreženja, koju treba nadvladati. Vrlo brz porast značenja kulturnog turizma zahtijeva novu definiciju odnosa između kulturnih stvaralaca i turističkih ponuđača.

Činitelj uspješnosti: suradnja s drugim turističkim ponuđačima. Zanimljive su suradnje kojima se stvaraju relevantne vrijednosti za međunarodno tržište. Suradnja s drugim kulturnim ponuđačima, zajednički nastup i spoj financijskih sredstava omogućuje širu ponudu reklamnih mjera i veći radijus djelotvornosti.

Činitelj uspješnosti: djelotvorna lokalna infrastruktura. Veza između određene atrakcije, gastronomije i kulturne ponude često je nedostatna. Za uspjeh kod međunarodnog kulturnog turista važno je uključivanje kulturnog užitka u cjelokupan doživljaj. Stoga infrastruktura oko muzeja, ali i u regiji mora funkcionirati. Tako je radno vrijeme gastronomije i infrastrukture nedjeljom često nedovoljno.

PREPORUKE ZA DJELOVANJE MUZEJA KOJIM BI SE PROFESIONALIZIRALE TURISTIČKO-MARKETINŠKE AKTIVNOSTI

U razradi uzorka uspješnosti i tijekom stručnih razgovora s predstavnicima turizma i muzeja u studiji je sastavljen popis mjera o kojima treba voditi brigu na putu ka turističkoj profesionalizaciji muzeja. Većinu mjera za turističko vrednovanje čine inicijative koje svaki muzej može ostvariti i inicirati "u svojoj kući". U studiji su navedene i mjere koje bi se trebale realizirati suradnjom među muzejima. U trima područjima djelovanja obuhvaćeno je dvanaest mjera moguće suradnje između muzeja, institucija, nositelja turističkih ponuda i multiplikatora. Studija, rezultati i područja djelovanja prezentirani su predstavnicima vodećih muzeja i umjetničkih dvorana u Austriji u sklopu radionice održane početkom 2005. godine u Beču. Tada se raspravljalo i o zajedničkoj turističkoj strategiji internacionalizacije za muzeje. Turizam i muzeji i ubuduće će ostati bitna tema muzejskog marketinga. Muzeji, ali i nositelji turističkih ponuda, u svojim bi se aktivnostima trebali pojačano posvetiti toj tematici, jer se značaj kulturnog turizma u budućnosti ne može dovoljno visoko procijeniti.

LITERATURA

1. Becker - Steinecke, 1997.; Ch. Becker - A. Steinecke, *KulturTourismus: Strukturen und Entwicklungsperspektiven. Studienbrief des weiterbildenden Studiums KulturTourismusManagement* (Kulturni turizam: Strukture i izgledi razvitka. Poslijediplomski studijski program za kulturno-turistički menadžment), Fern Universität Hagen, 1997.
2. Dettmer, 2000.; H. Dettmer (izd.), *Tourismustypen* (Tipovi turizma), Oldenburg, 2000.
3. Diebold, 1996.; Diebold GesmbH. (izd.), *Kulturtourismus in Österreich. Die touristische Bedeutung und die gesamtwirtschaftlichen Effekte von kulturellen Veranstaltungen. Forschungsbericht* (Kulturni turizam u Austriji. Turističko značenje i ukupni gospodarski učinci kulturnih priredbi. Znanstvena studija), Wien, 1996.
4. Eurobarometar, 2001.; Kultur; Eurobarometer, 2001.: Kultur, in: Statistik Austria (Hrsg.): Statistisches Jahrbuch Österreichs, 2004: 515" (Kultura; Europski Barometar, 2001.: Kultura, u: Statistika Austrija (izd.): Statistički godišnjak Austrije 2004: 515), Wien, 2003.
5. Heinze, 1999.; Th. Heinze, *Kulturtourismus. Grundlagen und Trends* (Kulturni turizam. Osnovi i trendovi), Oldenbourg, 1999.
6. Richards 2001b; G. Richards, *Production and Consumption of European Cultural Tourism. Annals of Tourism Research* 23 (Proizvodnja i potrošnja europskog kulturnog turizma. Ljetopis turističkog istraživanja 23), 2001b.
7. Richards, 2004.; G. Richards, *Atlas 2004. European Cultural Tourism: A view from Barcelona. Schönbrunner Tourismusgespräche*, 17. September 2004 (Atlas 2004. Europski kulturni turizam. Pogled iz Barcelone. Razgovori o turizmu u Schönbrunn), Wien, 2004.

Preuzeto iz: Neues Museum, srpanj 2005. (5/2), str. 7-13.

Prijevod s njemačkog jezika: Ivanka Jagec

VLASTA KLARIĆ □ Hrvatska gospodarska komora, Zagreb

Godine 1874. jedan je slučajni turist posjetio Hrvatsku i Zagreb, Adolf d'Avril. D'Avril, diplomat i publicist, tada je zabilježio: *Jedan kanonik bio je tako dobar te me poveo u Narodni muzej. Njegove ugodne i uljudne manire otkrivaju dobar odgoj i svjetske navike. Govori tečno talijanski i njemački, kao mnogi Hrvati, a znade dobro francuski. Što se tiče mađarskog jezika, a želi da ga ne zna. "Narodni je muzej", reče mi, „izgrađivanju“ „To bolje“, odgovorih, „zar biste više voljeli da je u opadanju? Bolje je biti suviše mlad nego suviše star“.¹*

Vjerojatno je slična situacija s kulturnim turizmom u Hrvatskoj danas - još je uvijek u svojoj ranoj fazi razvoja.

Poznati su podaci Svjetske turističke organizacije i drugih sličnih udruga da se kulturni turizam ubrzano razvija (Alzua, 1998.) kada se zadovolje osnovni uvjeti za pojavu turizma i turističkih kretanja: *Postojanje zainteresirane populacije koja ima odgovarajući dohodak i slobodno vrijeme na raspolaganju, postojanje odgovarajućeg sustava prijevoza i mogućnost relativno sigurnog smještaja, a važno je pružiti i dovoljno informacija koje će pobuditi maštu i interes turista. Kako su svi ti uvjeti u zadnjih stoljeće i pol zadovoljeni, pa i znatno razvijeniji, brojne su zemlje doživjele turistički boom. Taj oblik interakcije među kulturama nije uvijek imao pozitivne rezultate. Međutim, suvremeni razvoj turizma u posljednje vrijeme daje naslutiti da se učinci te djelatnosti mogu kontrolirati i biti korisni za kulturu i cjelokupno kulturno naslijeđe zemlje domaćina.*

Sklonost posjećivanju povijesnih lokaliteta, fragmentacija turističkog tržišta - razvoj selektivnih oblika turizma, te promidžba kulturnog turizma pojavila se kao obećavajući način financiranja očuvanja, zaštite i interpretacije kulturnog naslijeđa. Ustanovljeni su i novi trendovi u strukturi posjetitelja koje privlači vitalna kombinacija prošlosti i sadašnjosti kao okvir za nova iskustva.

Razvojem održivog turizma, turizma u kojemu prevladava filozofija poštovanja prema destinacijama, lokalnom stanovništvu i povijesti, razgrađuje se postojeći animozitet između gospodarstva i kulture. Kulturni je turizam kao rezultat novih odnosa aktivnost koja će istodobno zadovoljiti želje današnjih posjetitelja, ali i očuvati iste mogućnosti i za buduće.

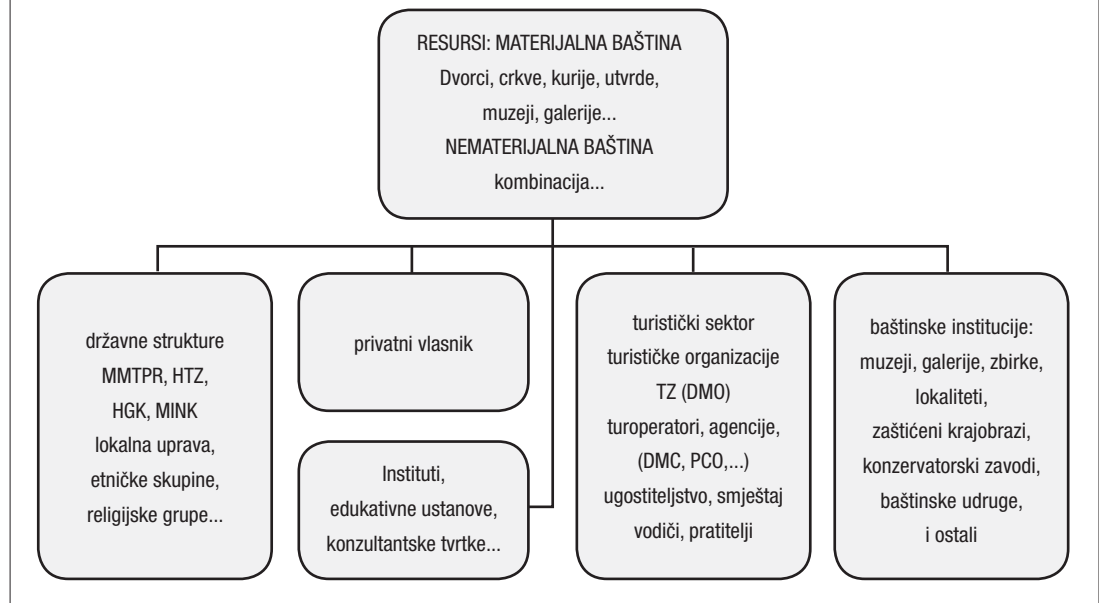
U suodnosu koji se kroz povijest izgrađivao među baštinom, muzejima, povijesnim lokalitetima i masovnim turizmom, a zbog pomanjkanja strukturirane i vođene suradnje, nastajale su negativne posljedice, koje su ipak rezultirale predrasudama. Kao osnovne predrasude koje priječe bolju međusobnu koordinaciju kulturnih i turističkih institucija Erik Cohen (1988.) navodi pretpostavke da turizam razvija merkantilizaciju kulture i kulturnih dobara, da takav komercijalni odnos uništava autentičnost lokalnih kulturnih proizvoda i ljudskih odnosa, te scenska prezentacija onemogućuje turistovu istinsku želju za autentičnim iskustvom. Mit autentičnosti i originalnosti rađa se s empirijskim poimanjem znanosti. Prema Alvinu Toffleru (1980.) to je izraz kulture drugog vala i temelji se na nezaobilaznom praktičnom iskustvu koje je jedino dokaz istinitosti neke tvrdnje, a i osnovni motiv turizma koji osigurava konzumente autentičnosti (Horne, 1987.).

Međutim, otklon od potrage za muzejskom autentičnošću i originalom u doslovnom je smislu riječi nastao u trenutku kada se mijenja i način poimanja povijesti. To je onaj trenutak kada se muzejska praksa od predmeta okreće izlaganju ideje. Pojavljaju se novi kodovi predstavljanja i značenja, širi se krug objekata koji zaslužuju muzejsku prezentaciju, a uzrok tome je pluralističko shvaćanje povijesti, ali i novi komunikacijski odnos prema publici. Uzima se u obzir složena priroda percepcije svakog pojedinca, pa tako i činjenica da je ta percepcija uvelike uvjetovana njegovim predznanjem ili predrasudama. Posjetitelj, pa kada je to i turist, promatra predmete kao skup znakova i značenja. Promatrajući prijelazno razdoblje u načinu razmišljanja suvremenih turista i shvaćajući osjetljivo pitanje percepcije, Cohen, smatra da prosječni putnik, koji je samo dio široke kategorije suvremenih otuđenih intelektualaca, ne traži više autentični doživljaj u isključivo etnografskom smislu. Turist traži autentičnost na različitim razinama intenziteta, prema kojima Cohen razlikuje egzistencijalne od eksperimentirajućih, rekreacijskih ili hedonistički turista.

Egzistencijalni turisti traže potpunu vjernost i nikad tu svoju želju neće, naravno, moći ostvariti. Eksperimentirajući turisti traže puno sudjelovanje u izvornom životu *drugih*, ali prihvaćaju i repliku samih

...otklon od potrage za muzejskom autentičnošću i originalom u doslovnom je smislu riječi nastao u trenutku kada se mijenja i način poimanja povijesti. To je onaj trenutak kada se muzejska praksa od predmeta okreće izlaganju ideje. Pojavljaju se novi kodovi predstavljanja i značenja, širi se krug objekata koji zaslužuju muzejsku prezentaciju, a uzrok tome je pluralističko shvaćanje povijesti, ali i novi komunikacijski odnos prema publici. Uzima se u obzir složena priroda percepcije svakog pojedinca,...

RAZVOJ KULTURNO TURISTIČKE DESTINACIJE = RAZVOJ KVALITETNOG PARTNERSTVA



običaja (izvedbu svadbenog plesa na pozornici i sl.), a rekreacijski turisti elastično prihvaćaju autentičnost u mjeri u kojoj je ona tek konstruirana igra, zadovoljavajući se njezinom zabavno-edukativnim rekreativnim oblikom. Hedonisti se prepuštaju svakoj interpretaciji pa i kada je ona na razini kiča, uz uvjet da je zabavna i primamljiva. Cohen dopušta da se mogućnost autentičnosti može razvijati i kao obnova nekog zamlg običaja koji komercijalizacijom započinje svoj novi životni ciklus. U uvjetima kada razlog nekog običaja počne odumirati, nova (turistička) publika može mu dati nov razlog za opstojnost. Time kulturno-turistički proizvod dobiva novu priliku da u sebe ugradi i suvremene, ali i autentične poruke, koje se razlikuju od izrazito lokalnoga i etničkog značenja. U tome je i opravdanje komercijalizacije kojoj se pribjegava ne kada je neki običaj u uzmahu, već u odumiranju, kada pojava turističkog tržišta znači održavanje tradicije. Naravno, neoprezan i neplaniran način komercijalizacije može imati uništavajući i negativan učinak. Novim poimanjem prezentacije predmeta putem kulturnih ili turističkih institucija dovodi se u pitanje autentičnost, a ukupnost kulturne prezentacije dolazi u središte pozornosti. I muzejska i turistička djelatnost pritom se razmatraju kao oblici prenošenja kulturnih poruka, pri čemu oprezno vođena komercijalizacija može imati upravo pozitivne učinke na predmet postojanja. S tim ciljem pripremljena je i Strategija razvoja kulturnog turizma RH, koja prostor Hrvatske shvaća kao prostor jedinstvene, premda heterogene kulturno-turističke destinacije. U tom smislu prepoznati su i glavni čimbenici te destinacije i njihova uloga u razvoju kulturnog turizma Hrvatske.

Unutar tog destinacijskog prostora Hrvatska je gospodarska komora dobila svoju ulogu promicanja

međusektorske suradnje, te je osnivanjem interdisciplinarnog tijela Zajednice kulturnog turizma zadovoljena dugogodišnja potreba za institucionaliziranom suradnjom turističkoga i kulturnog sektora. Osnivanjem Zajednice kulturnog turizma pri HGK otvorena je mogućnost da se prekine pasivna paralelna koegzistencija turizma i baštine, te da se na svim razinama započne sustavno zajedničko djelovanje. Prva inicijativa za pokretanje Zajednice kulturnog turizma potekla je od Vijeća hotelijera HGK-Komore Zagreb, 2000. godine, u suradnji s Hrvatskim muzejskim društvom (HMD).

Sve veći interes članica HGK i HMD-a za užom suradnjom i koordinacijom zajedničkih akcija rezultirao je u ljetu 2004. g. osnivanjem Sekcije kulturnog turizma pri HMD-u, te već spomenute Zajednice kulturnog turizma 16. listopada 2004., u koju je uključena cijela Sekcija kulturnog turizma HMD-a kao Grupacija muzejskog turizma. U organizaciji Hrvatskoga muzejskog društva - Sekcije za kulturni turizam odnosno Grupacije muzejskog turizma Hrvatske gospodarske komore realizirana je akcija *Noć muzeja 2007.*, koja je okupila 27 muzeja iz cijele Hrvatske i, prema neslužbenim podacima, 45 000 posjetitelja.

Kako se nakon inicijative putničkih agencija, članica HGK, i provedene ankete pokazala potreba za jačanjem destinacija povezivanjem s baštinskim institucijama te sa specijalnim segmentom povijesnog hotelskog smještaja, segmentom tradicijskog ambijentalnog smještaja, specijalnim segmentom autohtone ugostiteljske ponude, te s vodičima, osmišljene su Grupacije koje će djelovati unutar Zajednice. Njihov će cilj biti razvoj kulturnog turizma, poticanje receptivnog turizma na kontinentu,



sl. 1. - 8. Noć muzeja 2007., Etnografski muzej Zagreb
 Snimila: Željka Jelavić



zajednički nastupi na sajmovima, razvoj edukativnih i promotivnih programa itd. Počele su djelovati Grupacije putničkih agencija za kulturni turizam, već spomenute Grupacija za muzejski turizam, Grupacija za arheološki turizam i Grupacija za interpretaciju baštine.

Prof. dr. Tomislav Šola pokrenuo je inicijativu za djelovanjem Poslovnog kluba kulturnog turizma. Klub je osmišljen je kao burza ideja i mjesto povezivanja, prostor za redovito mjesečno sastajanje članica i prezentaciju najkvalitetnijih projekata s područja kulturnog turizma. Cilj je osnivanja kluba bilo predstaviti jedinstvene, nove i vrhunske projekte kako bi privukli pozornost turističkoga gospodarstva i javnosti te promovirati rad ZKTH.

Poslovni klub otada ima zadaću predstavljanja oglednih i nagrađenih projekata, s posebnim naglaskom na manifestacijama koje zadovoljavaju i visoke kriterije prezentacije koje propisuje Povelja ICOM-a (Međunarodnog vijeća muzeja pri UNESCO-u) o načelima koja vrijede za muzeje i kulturni turizam. Putem Kluba kvalitetno se i u potpunosti promoviraju formirani kulturno-turistički proizvodi spremni za ponudu na turističkom tržištu.

Istodobno na Filozofskom fakultetu, na Odsjeku za informacijske znanosti, iniciran izborni kolegij Kulturni turizam. Cilj kolegija je upozoriti na osnovne odnose između gospodarske djelatnosti, turizma i muzeologije kao discipline unutar informacijskih znanosti radi razumijevanja uloge baštine u kulturnom turizmu, s naglaskom na njezinu očuvanju, te na kvalitetnoj prezentaciji širokoj turističkoj javnosti kako bi se povećala kvaliteta njezine promocije. Kolegij bi trebao omogućiti studentima razumijevanje osnovnih pojmova i funkcioniranja kulturnog turizma. Na povijesnoj razini cilj je kolegija bio upoznati studente s razvojem kulturnog turizma u svijetu i u Hrvatskoj, a na praktičnoj razini upoznati ih s postojećim kulturno-turističkim atrakcijama, organizacijama i institucijama u turizmu koje se bave razvojem kulturnog turizma te turističkim subjektima koji sudjeluju u kreiranju, prodaji, prezentaciji i promociji kulturno-turističkih atrakcija.

BILJEŠKE

1. Alzua A., O'Leary J.T. i Morrison A.M. (1998) *Cultural Heritage tourism: Identifying niches for international travelers*. Journal of Tourism Studies, vol.9(2) 2-13.
2. Cohen, Erik. (1988.), *Authenticity and Commodization in Tourism*. // Annals of Tourism Research, Vol. 15, USA
3. Horne, Donald. (1987.), *The Great Museum*. // Pluto Press, Oxford
4. Toffler, Alvin. (1987.), *The Third Wave*. // Collins, London

Promotivno edukativne prezentacije održane u Poslovnom klubu ZKTH u 2006.g.

2005.
"Staza kneževa", Parka prirode Žumberak - Samoborsko gorje

siječanj, 2006.
Kulturno turistički projekt "Sajam vlastelinstva u Dubovcu"

veljača, 2006.
Kulturno turistički projekt "Viteški turniri" Muzeja Hrvatskog zagorja

ožujak, 2006.
Kulturno turistički projekt "Dani Andautonije" Arheološkog muzeja u Zagrebu

travanj, 2006.
Kulturno turistički projekt "Špancirfest 2006"

svibanj, 2006.
Kulturno turistički projekt "Kuća o batani", Rovinj

lipanj, 2006.
Kulturno turistički projekt PP Lonjsko Polje - "Staza Graničara"

srpanj, 2006.
Kulturno turistički projekt Ružica Vinodola

veljača, 2007.
Priča o Milki Trnini u četiri čina, TA Event i MGZ

PATH TOWARDS SUSTAINABLE CULTURAL TOURISM IN CROATIA

The increasing fondness for visiting historical sites, the fragmentation of the tourist market - the development of selective forms of tourism and the promotion of culture tourism have appeared as a promising manner of financing the preservation, protection and interpretation of the cultural heritage. With the development of sustainable tourism, imbued with the understanding of the need to respect the destinations, the local population and history, the existing animosity between business and culture is being broken down.

Within this destination space, the Croatian Chamber of the Economy acquired the role of promoting intersectoral collaboration, and via the founding of an interdisciplinary body of the Culture Tourism Union the long-term need for institutionalisation of the collaboration between tourism and culture was fulfilled.

The increased interests of members of the Chamber and the museums association in tighter collaboration and coordination of joint campaigns resulted in summer 2004 in the foundation of the Culture Tourism Section in the Croatian Museum Association.

This section, that is, including the museum tourism group of the Chamber, in 2007 put on the recently held campaign Museums Night 2007, which united 27 museums from all around Croatia and according to unofficial reports involved 45,000 visitors.

Also working as part of the Chamber is a cultural tourism Business Club, founded at the prompting of Dr Tomislav Šola. The club is conceived as being an ideas exchange and a place for connecting up museums and tourism, a space for the regularly monthly meeting of members and the presentation of the best projects from the domain of cultural tourism. At the same time an elective subject called cultural tourism has been founded at the Faculty of Humanities and Social Sciences, in the Information Sciences Department. The aim of this new elective is to draw attention to the basic relationships between economic activities, tourism and museology as discipline within the information sciences for the sake of understanding of the role of the heritage within the field of cultural tourism, the emphasis being on the preservation of the heritage, and the high quality presentation to the general tourist public, to increase the quality of its promotion.

VIŠNJA ZGAGA ▫ Muzejski dokumentacijski centar, Zagreb



sl.1. ICOM - CIDOC, Zagreb, 2005.

1 Muzejski dokumentacijski centar (Museum Documentation Centre, MDC) ima jednaku kraticu na hrvatskome i engleskom jeziku, koja ravnopravno i jednako funkcionira u međunarodnom i tuzemnom komuniciranju. Tri slova M, D i C oblikovno tvore cjelinu ili razvojni niz: M je sasvim ravno slovo, D ima ravni i zakrivljeni dio, a slovo C je sasvim zakrivljeno. Taj niz slova predočuje i rimske brojeve, i to od većega prema manjemu u pravilnom nizu: M=1000, D=500 i C=100. Te su konceptualne naznake predodredile dizajn loga - iz inicijalnih slova punog naziva Muzejski dokumentacijski centar / Museum Documentation Centre dale su osnovicu za njegovu izvedbu. Sam logo izveden je iz dvije osnovne i raznorodne tipografije s vidljivom i slojevitom razlikovnošću: serif (De Vine) i grotesk (Helvetica). Serifna je tipografija ranoromanska, s istovrsnim povijesnim određenjima, dok se grotesk pojavljuje u 20. stoljeću. Odlikuju ih vizualne krajnosti: grotesk je jednake debljine i bez ukrasnih serifa, dok serifni De Vine ima tanko-debelu liniju i serifne urese poput kapitela. Takvim vremenskim i vizualnim rasponom među tipografijama određuje se i vremenska dimenzija interesa i rada muzeja čiju djelatnost u različitim aspektima potiče, dokumentira i prezentira MDC - od najstarijih podataka, nalaza i artefakata do medija i tehnologije 21. stoljeća. Navedena je tipografija premrežena linijama - dvjema okomitima i jednom vodoravnom koje režu slova u kvadratne isječke i čine raster izmjeničnih kvadrata kao ista inačica u hrvatskom grbu. Izmjeničnost kvadratnih polja postignuta je izmjenom grafizma svakoga od slova tako da je polovica slova u jednoj, a druga polovica u drugoj tipografiji. Logo se kao jedinstvena slika može aplicirati jednobojno i višebojno, slojevito i jednostavno, statično i animirano, ovisno u funkciji, mediju ili predmetu u kojemu se koristi. (Boris Ljubičić, dizajner, autor kućnog stila MDC-a)

Rimsko slovo L (oznaka za broj 50) i brojevi 1955 i 2005, dodani na postojeći logo MDC¹ (autor Boris Ljubičić), označili su sve standardne tiskovine i web stranice te obljetničke i slavljeničke aktivnosti tijekom cijele 2005. godine, pedesetogodišnjeg kontinuiranog rada Muzejskoga dokumentacijskog centra. Upotrebom "privremenog loga" tijekom cijele godine naglašavani su različiti aspekti rada, a na simboličnoj razini naglašavana je obljetnica svjetski uistinu jedinstvene institucije; ne postoji nijedna ustanova koju bismo mogli uspoređivati s MDC-om, odnosno s njegovom pedesetgodišnjom INDOK orijentacijom koja potiče, dokumentira, prezentira i promovira muzejsku djelatnost.

Od vizionarske inicijative dr. Antuna Bauera² o potrebi organiziranja i osnivanja institucije u čijem će središtu interesa i rada biti široki raspon različitih djelatnosti koje čine svu složenost muzejske institucije, MDC je uspio

zadržati svoju primarnu orijentaciju, a to je središnja informacijska, dokumentacijska i komunikacijska točka muzejske mreže. Svi ravnatelji nakon dr. Antuna Bauera, poštovane kolegice i kolega - Dubravka Mladinov, Tomislav Šola i Branka Šulc, u svojim su mandatima ostvarili prostornu i kadrovsku opremljenost te statusnu stabilnost, tako da se posljednjih desetak godina MDC mogao afirmirati u međunarodnim razmjerima kao relevantan i vjerodostojan izvor ažurnih podataka, a na domaćoj sceni kao mjesto različitih inicijativa i projekata kojima se nastoji širiti muzejska djelatnost i zalagati se za njezinu kvalitetu.

Polazište za koncipiranje obilježavanja 50. obljetnice postojanja ustanove bila je Izjava o poslanju.³ Četiri osnovne teze koje čine njezin okvir našle su svoje mjesto u nizu događanja kojima se obilježavao osnutak MDC-a 2005. godine.



sl. 2. - 6. Izložba *MDC L: 1955. - 2005.*,
Gliptoteka HAZU, Zagreb 2005.



2 Časopis "Muzeologija" 31(1994)
u cijelosti je posvećen osnivaču
ustanove dr. Antunu Baueru.

3 *Izjava o poslanju glasi:
"Već pola stoljeća surađujemo s
muzejskim stručnjacima i muzejima:
- kako bismo svojim aktivnostima
učinili da hrvatski muzeji budu
efikasniji, utjecajni, prepoznatljiviji
i glasniji
- kako bismo zaštitili raznolikost i
bogatstvo muzejskih sadržaja
- kako bismo osnažili smisao za
vrijednost prošlosti i suvremenost
- kako bismo uspostavili i njegovali
vezu sa svim sektorima koji se bave
zaštitom i muzejima."

Višnja Zgaga, ravnateljica
<http://www.mdc.hr/main.aspx?id=43>

4 Integralni tekstovi referata bit će
objavljeni u zborniku *Muzeologija*
41/42, 2004/2005

Naše mjesto u svjetskoj zajednici potvrdili su stručnjaci MDC-a održavši referate na godišnjoj konferenciji Komiteta za dokumentaciju CIDOC-ova Međunarodnog komiteta za muzeje (ICOM-CIDOC) 2005. godine. Zagreb je, naime, na ICOM-CIDOC ovoj konferenciji u Sankt Peterburgu 2004. godine uspješnim lobiranjem Maje Šojat Bikić, informatičarke Muzeja grada Zagreba, i Višnje Zgaga, ravnateljice MDC-a, uspio dobiti organizaciju konferencije upravo u obljetničkoj godini MDC-a. Nije, naime, zaboravljeno da je upravo MDC institucija koja je za mandata ravnateljice mr. Branke Šulc bila aktivni član CIDOC-a u prvim godinama njegova konstituiranja i djelovanja, a informatičarka Ana Garvas Delić jedna od ključnih stručnjaka u promicanju MODES programa za obradu muzejskog predmeta. Na zagrebačkoj konferenciji ICOM-CIDOC od 40 referenata, odnosno 19 iz Hrvatske, sedmero ih je bilo upravo iz MDC-a. U skladu s osnovnom temom konferencije, *Dokumentacija i korisnici*, stručnjaci MDC-a prikazali su kako se nove informacijske tehnologije primjenjuju ne samo u obradi dokumentacijskih fondova i komuniciranju sadržaja, već kako se projekti MDC-a strukturiraju prema zahtjevima profesionalne i šire zajednice.⁴ U MDC-u je održan sastanak radionice *Radne grupe*, koja se bavi informacijskim centrima, a voditeljica je bila kolegica Monika Hagedom-Saupe. Sudionici su upoznati s poviješću, značenjem, misijom i projektima a detaljno su razgledali sve fondove MDC-a, koji su osnova širokom spektru djelatnosti, od izdavačke i izložbene do konzultativne i edukacijske.

Nakon te značajne međunarodne afirmacije MDC-a, koja je sretno koincidirala s njegovom 50. obljetnicom, nizom događanja, predavanjima, promocijama i prezentacijama obljetnica je proslavljena i u našoj sredini. Nastojeći da se odmaknemo od manifestacijskog stereotipa te u želji da proslava bude što dinamičnija, da motivira i stimulira, nizom radionica, promocija i predavanja prikazali smo aktualni trenutak naše ustanove i naznačili smjer našeg djelovanja, prikazujući, kako na izložbi tako izborom tema programa, što, kako i zašto radimo. Bili su pozvani gosti iz inozemstva, iz srodnih institucija, koji su održali predavanja i sudjelovali na konferenciji za tisak organiziranoj uoči dana obilježavanja 50. obljetnice.

Svojevrsan okvir događanja u sklopu obilježavanja obljetnice bila je stalna prodaja izdanja MDC-a i hrvatskih muzeja, tzv. *museum shop* i izložba pod nazivom *MDC L :1955 -2005* u dvorani Gliptoteke HAZU, ustanove koju s MDC-om povezuje isti osnivač, dr. A. Bauer. Izložba se sastojala od nekoliko tematskih cjelina. Dokumentima, faksimilima i originalnim predmetima prikazana je povijest MDC-a, u kojoj je poseban dio posvećen dr. Antunu Baueru. Prikazana je knjižnica, presjek cjelokupnoga izdavačkog programa te izložba 25-godišnje produkcije plakata u povodu Međunarodnog dana muzeja. Stalnom projekcijom slajdova iz fototeke MDC-a kojom su ilustrirana brojna i raznorodna događanja i akcije MDC-a pod nazivom *MDC u akciji* te projekcijom grade iz Personalnog arhiva, novijeg projekta kojim su obuhvaćeni naj-



sl. 7. Pogled na dio izložbe *MDC L: 1955.*
- 2005., Gliptoteka HAZU, Zagreb, 2005.

značajniji hrvatski muzejski djelatnici, s mogućnošću pretraživanja Registra muzeja i galerija Hrvatske na jednoj te websitea na drugoj radnoj stanici, dana je plastična slika ustanove. Bio je to ujedno i timski rad stručnjaka Tončke Cukrov, Jozefine Dautbegović, Lade Dražin-Trbuljak, Markite Franulić, Snježane Radovanlije Mileusić i Mirne Šimat. Autor stručne koncepcije izložbe i likovnog postava bio je Želimir Laszlo.

Program interaktivnih radionica, ciklusa predavanja i promocije započeo je 27. rujna a završio 14. listopada 2005. U njemu je sudjelovalo tridesetak predavača. Pod naslovom *Muzeji i korisnici* održana su dva predavanja stranih gostiju. Iz berlinskog Instituta za muzeološka istraživanja / Institut für Museumsvorschung Monika Hagedorn Saupe (tajnica CIDOC-a i predstavnica Njemačke u europskim komisijama i udruženjima za informatizaciju i digitalizaciju) i Axel Emert predstavili su metodologiju i rezultate istraživanja o muzejskoj publici kako bi se evaluirali "muzejski proizvodi". Takve se analize koriste u budućim projektima i marketinškim strategijama, a našim je stručnjacima posebno zanimljiv bio primjer manifestacije *Noć muzeja*, koja se posljednjih nekoliko godina održava u Berlinu. Pokazalo se da je

tim projektom uvelike povećano zanimanje za muzeje među publikom koja često ne posjećuje muzeje, i da u neke muzeje dolaze posjetitelji koji inače nikada nisu bili u tim muzejima.

Drugo je predavanje održao Stephen Tolfree iz tvrtke Nykris u Londonu, koja je prošle godine dobila najveće britanske nagrade za multimedijske projekte realizirane za Nacionalnu galeriju u Londonu, Viktorija i Albert muzej i Galeriju Tate u Londonu. Prirodno se nameće usporedba s projektima MDC-a i tvrtke Novena - Hrvatski muzeji na Internetu i website MDC-a. Najveće su razlike u broju stručnjaka koji rade na tim projektima, kao i u cijeni koštanja, koja je zapravo nemjerljiva s našim sredstvima.

Informatizaciji muzeja u Hrvatskoj, strateški najvažnijem projektu MDC-a od 2004. godine, posvećena su dva tematska bloka. Interaktivne radionice podijeljene prema vrsti građe (umjetnička, povijesna, etnografska, arheološka), vezane za obradu muzejskih predmeta u softveru M++, vodili su kolege iz muzeja koji su do sada ostvarili najbolje rezultate. Ogladne primjere iz prakse predstavili su Marija Gattin i Lada Ratković-Bukovčan za umjetničke muzeje, Marina Bregovac

sl. 8. i 9. Dani MDC-a iskorišteni su za popularizaciju Sustava muzeja i predstavljanje različitih muzejskih udruga



Pisk, Spomenka Težak, Katarina Pociedić za povijesne muzeje, Jacqueline Balen, Igor Uranić, Želimir Škoberne i Boris Mašić za arheološke te Renata Devetak i Aleksandra Vlatković za etnografske. Velik odaziv kustosa na radionice potvrdio je da će organizacijom, koordinacijom i edukacijom te kvalitetnim i prilagodljivim sustavom obrade za nekoliko godina sigurno biti postignuti značajni rezultati. Promocija novih proizvoda - programskog paketa M++ za sekundarnu dokumentaciju tvrtke Link 2 i Gorana Zlodija, uz primjere iz Muzeja grada Zagreba koje je prikazala Dajana Batinić te nove (treće po redu!) stranice MDC-a urednice Lade Dražin - Trbuljak važni su i korisni projekti koji bi trebali povećati standard rada muzejskih kuća te poboljšati informiranost muzejskih stručnjaka i šire javnosti vezanu za muzejsku baštinu.

Dani MDC-a iskorišteni su i za upoznavanje i popularizaciju Sustava muzeja (poznatijeg pod nazivom Mreža muzeja), što ga je definirao *Pravilnik o načinu i mjerilima za povezivanje u Sustav muzeja Republike Hrvatske* (NN 120/02) iz 2002. godine. O zakonskom okviru, temeljima i načelima rada, svrsi Sustava i pojmu matičnosti govorila je Višnja Zgaga, koordinatorka sustava i matičnosti, a o rezultatima svog rada pojedinačno su izvijestili predstavnici Vijeća sustava i Vijeća matičnosti za arheološke muzeje (Ante Rendić Miočević i Dubravka Letunić), umjetničke (Damodar Frlan i Ivica Šestan), povijesne (Ankica Pandžić i Jelena Borošak Marjanović) te za umjetničke (Miroslav Gašparović i Dubravka Osrečki Jakelić) i tehničke muzeje (Božica

Škulj). Nažalost, izostali su predstavnici prirodoslovnih muzeja i zbirki.

Slavljenički dani MDC-a bili su prilika za predstavljanje različitih muzejskih udruga koje djeluju u našoj sredini. Sve su one, dakako, neizostavan dio opće slike muzejske realnosti, njezine stručne i društvene relevantnosti. Prostor za prezentaciju njegove misije i aktivnosti dan je ponajprije Hrvatskome muzejskom društvu, društvu koje je podržavalo inicijativu dr. A. Bauera o osnivanju MDC-a. Rad Društva i njegovih podružnica predstavili su predsjednica Dubravka Osrečki Jakelić, Mladen Radić predsjednik Muzejske udruge istočne Hrvatske, Ivan Mravlinčić, predsjednik Muzejskog društva sjeverozapadne Hrvatske i Tullio Vorano, predsjednik Društva muzealaca i galerista Istre. O djelovanju Hrvatskoga nacionalnog komiteta ICOM-a govorio je njegov dugogodišnji predsjednik Damodar Frlan, a manifestaciju koju je utemeljio Tomislav Šola pod nazivom *Najbolji u baštini*, koja okuplja nagrađene muzejske i baštinske projekte u svijetu, predstavio je njezin inicijator i voditelj.

Kako je MDC u osnovi INDOK centar, upoznali smo muzejske stručnjake s našim partnerskim ustanovama, njihovom strukturom, organizacijom i projektima. O razlikama između mreže kulturnih institucija i portala na Webu i o portalu CultureNet Croatia govorile su Aleksandra Uzelac i Aleksandra Imogen Ivir iz Instituta za međunarodne odnose. Arhiv za likovne umjetnosti HAZU, u kojemu je već 1943. godine dr. Antun Bauer



počeo sustavno prikupljati dokumentaciju i stručnu literaturu za muzeologiju te muzejsku i muzeološku problematiku, predstavila je kolegica Jasenka Ferber Bogdan. Osim kratkoga povijesnog pregleda, dan je pregled fondova ustanove koja prikuplja, obrađuje i čuva osnovne podatke o hrvatskoj umjetnosti 19. i 20. stoljeća.

Na danima MDC-a u Gliptoteci HAZU promovirali smo i najnovija izdanja *Izvešća hrvatskih muzeja* (urednica Markita Franulić) i *Izvešća zagrebačkih muzeja* (urednik Želimir Laszlo).

Uz zahvale Gliptoteci HAZU koja nam je ustupila prostor i pomogla u realizaciji izložbe, kao i svim sudionicima i kustosima koji su velikim odazivom pokazali da su izabrane teme aktualne i zanimljive, ističemo da su obilježavanje obljetnice potpomogli tvrtka "Juriček" i Kraš, a koordinaciju programa i PR aktivnost uspješno je vodila Zrinka Bikić.

Primljeno: 30. studenoga 2006.

MDC L

From the visionary initiative of Dr Antun Bauer about the need to organise and found an institution in the centre of whose interest and work should be a broad range of different activities comprising all the complexity of the museum institution, the MDC has managed to retain its primary orientation, that is, of being the central information, documentation and communications point of the network of museums. In the recent anniversary year of the MDC, thanks to the successful lobbying of Maja Šojat Bikić, information officer at Zagreb City Museum, and Višnja Žgaga, director of MDC, Zagreb was confided with the organisation of the ICOM-CIDOC conference held in 2005. A meeting of the working group dealing with information centres was held in the



MDC, headed by foreign associate Monika Hagedorn-Saupe. After this important international endorsement of the MDC, which happily coincided with its 50th anniversary, the half-centenary was celebrated in our own setting with a number of events, lectures, promotions and presentations.

A kind of framework for the event as part of the celebrations of the anniversary was provided by an exhibition called MDC L: 1995-2005 held in the hall of the Croatian Academy's Glyptothèque.

The exhibition consisted of a number of theme units. In documents, facsimiles and original items, the history of the MDC was shown, special attention being given to Dr Bauer. A cross-section of the publications list was presented, and an exhibition of the 25 years of creation of posters produced to mark International Museum Day. With a constant screening of slides from the collection of the MDC and of material from the Personal Archive, a new project covering the most significant Croatian museum officers, with the ability to search the Register of Museums and Galleries of Croatia on one and the web site on the other workstation gave a three-dimensional image of the establishment.

Some thirty lecturers took part in the interactive workshop, lecture and promotion programme. The title Museums and Users involved two lectures by guests from abroad - Monika Hagedorn Saupe and Axel Emert from the Berlin Institute for Museum Research) presented the methodology and results of research about the museum public, while Stephen Tolfree presented the work of Nykris, a London firm that last year won the biggest UK prize for multimedia projects put on for the National Gallery, the V&A and the Tate in London. MDC Days were also used for introduction to and popularisation of the Museums System, the MDC's most important strategic project since 2004. Computerisation of museums in Croatia, for the presentation of different museum associations working in the country (Croatian Museum Association, Museum Association of East Croatia, Museum Association of NW Croatia, the Association of Museum and Gallery Officers of Istria), as well as of partner institutions like the Institute for International Relations and the Croatian Academy's Fine Arts Archive.

Long-term chairman of the Croatian national committee of ICOM Damodar Frlan spoke of its work, and the event established by Tomislav Šola named *The Best in Heritage*, bringing together prize-winning museum and heritage projects worldwide, was introduced by its initiator and leader.

sl. 10. i 11. Pod naslovom Muzeji i korisnici održana su dva predavanja stranih gostiju: iz berlinskog Instituta za muzeološka istraživanja / Institut für Museumforschung Monika Hagedorn Saupe i Axel Emert, te Stephen Tolfree iz tvrtke Nykris iz Londona.

RAZINE MUZEALIZACIJE VEZANE UZ KULTURNU BAŠTINU*

dr. sc. IVO MAROEVIĆ □ Filozofski fakultet, Odsjek za informacijske znanosti, Katedra za muzeologiju, Zagreb

Muzealizacija je proces koji su sredinom druge polovice 20. st. srednjoeuropski muzeolozi (Z. Z. Stransky i ostali) prepoznali i na teoretskoj ga razini definirali kao muzeološki proces, kojim svijet, prvenstveno materijalne kulture, čovjekovom voljom prelazi iz jedne u drugu sredinu. U toj novoj sredini predmeti služe, ponajprije da bi iskazivali svoje vrijednosti i komunicirali ih onima koji imaju potrebu da u materijalnom svijetu koji ih okružuje, otkriju i dožive one vrijednosti, po kojima su takvi predmeti dokumenti sredine u kojoj su živjeli i svjedoci ljudskih i društvenih zbivanja u kojima su sudjelovali. Tu novu sredinu ili novi kontekst (van Mensch, 1989), u kojem preneseni predmeti žive u novim uvjetima, zovemo muzeološkim kontekstom. Dvije su sredine/okoline u kojima su predmeti, a često puta i ideje, živjeli do prenošenja u samosvojni i primjereno zaštićeni muzeološki kontekst. Jednu određuje društvena aktivnost, gdje predmeti i ideje žive u zajedništvu s ljudima i nju imenujemo primarnim kontekstom. Druga je pak sredina/okolina društveno odbačenih predmeta ili ideja, koji se više ne koriste u životu, predstavljajući na jednoj strani skriveno ili društveno zamrznuto blago, a na drugoj strani odbačene ostatke koji više ničemu ne koriste i mogu se uništiti ili reciklirati. Nju imenujemo arheološkim kontekstom, razlikujući njegovu stabilnu i nestabilnu varijantu (van Mensch, 1992). Živi se predmeti iz primarnog prenose u muzeološki kontekst sakupljanjem i smislenim izdvajanjem, a oni iz arheološkog konteksta istraživanjem i novim ocjenjivanjem, ako se pronalaze u nestabilnoj varijanti arheološkog konteksta. Ta dva konteksta, koja služe kao temeljni izvor za prijenos predmeta u muzeološki kontekst, otvaraju široke raspone vrednovanja povijesnog i funkcionalnog identiteta predmetnog svijeta, a istovremeno omogućuju da se nastale ideje čvrsto vežu uz predmetni svijet, čime postaju odrednice veće ili manje muzealnosti predmeta materijalne kulture¹. Drugim riječima, muzealizacija je proces u kojem se predmeti i uz njih vezane osobine i ideje prenose iz primarnog (životnog ili živućeg) ili arheološkog (stabilnog ili nestabilnog) konteksta u muzeološki kontekst. Upravo je zbog tih značajki muzealizacija dinamičan proces, koji neće prestati činom prijenosa predmeta iz konteksta u kontekst, već će širiti domete tumačenja predmetnog

svijeta i uspostavljati odnose s mogućim stupnjevima međusobne povezanosti muzeološkog i primarnog konteksta.

Temeljna značajka muzeološkog konteksta je njegovo odjeljivanje od primarnog konteksta, u kojem predmeti i ideje funkcioniraju u svakodnevnom životu, a u svrhu njihove zaštite, očuvanja i tumačenja. U primarnom su kontekstu predmeti u uporabi, dakle služe svrsi zbog koje su izrađeni ili su u iznimnim situacijama stekli osobine muzejskih predmeta, pa služe kao memorijalni predmeti, ili pak oni koji prenose značenja svojim postojanjem i izgledom, a ne svojim korištenjem ili namjenom. Oni su izloženi svim mogućim oblicima trošenja, propadanja, uništavanja ili otuđivanja. Muzeološki se kontekst prvenstveno ostvaruje u muzejskim ili njima srodnim institucijama, jer je njegova temeljna odrednica da predmeti i uz njih vezane ideje ne žive tako da bi bili u svakodnevnoj uporabi, tj. da bi funkcionirali u stvarnom životu, primjerice, kao oružje, oruđe, namještaj, oprema ili sl., već da služe kao nositelji, mediji ili prijenosnici ideja i značenja. U muzeološkom kontekstu oni postaju dokumenti vremena u kome su nastali ili u kome su živjeli, svjedoci događaja i ličnosti uz koje ih se može vezati. To znači da preuzimaju društveno i kulturno značenje i da su često puta svjedočanstvo nekog događaja ili procesa u kome su sudjelovali. Na kraju, oni svjedoče o osobinama određenog tla, bilo da određuju dimenzije neke male sredine, bilo dimenzije regije ili prostornih intervencija u sredine koje nadilaze aktualne državne granice i njihove domete. Muzeološki je kontekst ljudska tvorevina u kojoj su koncepcija, ideja i htijenje temeljne odrednice njegova karaktera i smisla, s time da on može biti zatvorena cjelina koja kontrolirano preuzima vanjske *inpute*, primanjem novih predmeta i sadržaja, ili pak poluotvorena i gotovo otvorena cjelina, kad se radi o procesima muzealizacije koji su povezani s ambijentom i strukturama u kojima se još uvijek odvija život, premda u stupnjevano ograničenim rasponima. Potvrdu o višeslojnosti značenja predmeta dat će nam i češki pisac Milan Kundera. On u svojem romanu "Nepodnošljiva lakoća postojanja", govori o Sabininom polucilindru i kaže, kako je "...isti predmet poprimao svaki put drugo značenje, a zajedno s tim značenjem (kao jeka, kao višestruka jeka) odzva-

*Ovaj je tekst iznesen na simpoziju *Musealisation in Contemporary Society and Role of Museology*, Brno, 8.-10. studenog 2006., u povodu 80-te obljetnice života Z.Z.Stranskoga.

¹ Peter van Mensch razlikuje 6 identiteta muzejskog predmeta: idejni, stvarni, povijesni, strukturalni, funkcionalni i zbiljski identitet (1989:90)

njala su sva negdašnja značenja” (Kundera, 2000:115), poetski nagovještavajući da “misao o vječnom vraćanju predstavlja određenu perspektivu u kojoj stvari postaju drukčije nego što su dosad za nas bile - pojavljuju se lišene olakotne okolnosti svoje prolaznosti” (Kundera, 2000:10). Na tom tragu možemo zaključiti da predmeti u muzeološkom kontekstu postaju lišeni prolaznosti, skupljajući sveudilij nova značenja i da je to njihova temeljna odrednica. Muzealizacija ih nastoji očuvati i svakome čovjeku/generaciji otvoriti što više takvih značenja.

Kulturna baština je baština ljudi, pobliže određena atributom “kulturni”. Baština je pak nešto što su ostavili ili namrijeli nečiji preci ili ostatak prošlosti, kao značajka, kultura, tradicija i sl., koja se prenosi na kasnije naraštaje (Webster, 1986:631). U tom je smislu kulturna baština zbroj cjelina, predmeta ili ideja koji su se sačuvali iz prošlosti da bi sudjelovali u određivanju identiteta različitih društvenih grupa (kontinenta, naroda, regija, gradova, rodova, obitelji i sl.) u bilo kojoj od mogućih sadašnjosti. Sam je termin novijeg datuma, jer je niz drugih užih termina pokrivaio područje kulturne baštine. Tako je u anglosaksonskom svijetu češći bio termin *cultural property* (kulturna dobra), a u germanskom i frankofonskom svijetu kulturni ili povijesni spomenik (*Kulturdenkmal*, *Monument historique*). Kad se značenje spomenika kulture sredinom 20-og stoljeća proširilo na povijesne gradove i mjesta, te na kulturni krajolik, tada je i termin kulturna baština počeo ulaziti u širu uporabu, da bi kulminirao UNESCO-ovom konvencijom o svjetskoj baštini (World Heritage Convention) 1975. godine. Time je termin kulturna i prirodna baština, sa svim pridruženim značenjima, zauzeo krovno mjesto u strukturi onih vrijednosti koje smo kao cjelina ili široka društvena grupa prepoznali kao vrijednosti naslijeđene od svojih predaka, na kojima se temelji grupni identitet, od obiteljskog i plemenskog, do nacionalnog i državnog.

Kulturna se baština do nedavno u pravilu dijelila na dvije temeljne grupe: pokretnu i nepokretnu baštinu. Pokretnu su činile muzejske i privatne kolekcije, inventari crkava i povijesnih građevina i svi oni predmeti koji nisu bili čvrsto fizički vezani uz mjesto na kojem su se nalazili. Nepokretnu su baštinu činile arheološke i etno zone, arheološka nalazišta, kulturni krajolici, povijesni gradovi i kompleksi poput utvrda, samostanskih kompleksa ili industrijskih postrojenja, do pojedinačnih povijesnih građevina. Ta je baština bila čvrsto vezana uz tlo i osim u iznimnim situacijama i uz enormne zahvate mogla je neznatno promijeniti mjesto.² Početkom ovog stoljeća, točnije 2003., UNESCO je donio Konvenciju o zaštiti nematerijalne kulturne baštine (Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage) uključujući u nju: govornu tradiciju i jezike, umjetnost predstavljanja, društvene običaje, rituale i prazničke zgode, znanja i praksu korištenja prirode, kao i tradicionalne obrte. Time je temeljna podjela kulturne baštine pomaknuta, tako da se ona danas sastoji od materi-

jalne i nematerijalne baštine, a materijalna se dijeli na pokretnu i nepokretnu baštinu.

Materijalna kulturna baština pokazuje široki raspon moguće muzealizacije. Obzirom na njezine različitosti, pokretna je baština najčešći predmet muzealizacije. Od najranijih vremena je sabiranje, čuvanje i izlaganje predmeta u zbirka činio temelj procesa, što smo ga kasnije nazvali muzealizacijom. Iz različitih su razloga zanimljivi, odabrani ili vrijedni predmeti odvajani u zbirke, čiji su način i svrha uporabe varirali od vremena do vremena, od mjesta do mjesta, od društva do društva. Nije isti motiv sabiranja, odnosno izdvajanja iz uporabnog svijeta, važio za grčke antičke riznice uz hramske komplekse i za samostanske ili katedralne riznice u srednjem vijeku kršćanskoga svijeta. Tek je renesansno vrijeme u Italiji uspostavilo vezu između riječi i pojma muzej i velikaških zbirki, u kojima je vrijednost rijetkosti bio jedan od dominantnih kriterija. Povijesna muzeologija otkriva veliko bogatstvo primjera muzealizacije pokretne kulturne i prirodne baštine, s time da se u Europi, iz stoljeća u stoljeće mijenjaju poticaji za izdvajanje predmeta materijalnog svijeta iz njihova primarnog ili arheološkog konteksta u muzejski kontekst. U tim su procesima nedvojbene dvije temeljne činjenice. Jedna je primjena aktualnih objektivnih i subjektivnih kriterija za odabir predmeta koji će ući u zbirke, a druga, postojanje formalnih i neformalnih, institucionaliziranih i neinstitucionaliziranih zbirki ili muzejskih fondusa u kojima su se predmeti čuvali i razgledavali, bez obzira na njihovo relativizirano vrijeme trajanja i podložnost konceptualnim i društvenim promjenama koje su utjecale na njihovo postojanje, dimenziju i fizionomiju. Ta, često puta snažno izražena dinamičnost zbirki utjecala je na motivaciju i karakter muzealizacije u pojedinim povijesnim razdobljima, ali i u različitim društvenim i topografskim okolnostima. Teoretski definirani procesi muzealizacije služili su za retroaktivno tumačenje nastanka, razvitka i fizionomije pojedinih muzeja i privatnih zbirki. Drugim riječima, prepoznati i teoretski osmišljeni proces muzealizacije utjecao je na suvremeno razumijevanje i tumačenje nastanka i razvitka muzeja i zbirkotvorstva uopće.

U novije vrijeme, obveza javnog iskazivanja muzejskog poslanja za muzeje i javne zbirke u mnogim zemljama, utječe na aktualni *input* i *output* procesa muzealizacije. Muzejsko poslanje na svoj način ograničava raspon odabira predmeta koji će ući u proces muzealizacije, a na drugoj strani usmjerava aktualizaciju muzejske građe u nastojanju prezentiranja vrijednosti i poruka koje ona u sebi čuva. Drugim riječima, sabiranje i izlaganje (da prezentiranje svedemo na klasični oblik muzejske komunikacije) aktivno se i usmjereno uključuju u *output* procesa muzealizacije. Muzejsko poslanje time postaje snažan i javnosti dostupan čimbenik u aktualnim procesima muzealizacije, vezane uz muzeje i organizirane privatne zbirke.

² Tu mislim na dislokacije građevina zbog nužne izgradnje energetskih ili prometnih kompleksa. Eklatantan je primjer dislokacija egipatskih hramova prigodom izgradnje Asuanske brane na rijeci Nil u drugoj polovici 20. stoljeća.

Mnogo su složeniji postupci muzealizacije pokretne kulturne baštine u drugim složenim cjelinama, poput dvoraca, palača, crkava ili memorijalnih građevina, bez obzira što se u ponekim situacijama ovaj oblik muzealizacije preklapa s muzealizacijom unutar muzeja i privatnih zbirki. To samo znači, da su neke od zbirki u dvorcima i palačama integrirane u institucionalizirani sustav muzeja i privatnih zbirki. Međutim, njihova je specifičnost u tome, što se muzealizacija ovdje ne provodi u prostoru koji je neutralan u odnosu na skupljenu i izloženu građu, već je prostorni okvir dio povijesnog ambijenta u kojemu je zbirka nastajala i time sadržajno utječe na razumijevanje njezinog povijesnog, umjetničkog i društvenog značenja. Dovoljno je spomenuti Versailles ili Schoenbrunn da bi se bolje razumjela integritetnost prostora i predmeta koji se u njemu čuvaju i izlažu. Ovdje proces muzealizacije utječe na potrebu očuvanja vrijednosti unutrašnjeg prostora, uz postavljeni cilj da se u takvom prostoru izlože predmeti koji su muzealizirani kao dio cjeline toga prostora. I povijesni prostori i njihov inventar više ne služe svojoj redovitoj uporabi, već su muzealizacijom ušli u sferu muzeološkog konteksta i tako prezentiraju i tumače određeni povijesni trenutak u kojem je koegzistencija očuvanog prostora i sačuvanog inventara bila na najvišoj razini.

Muzealizacija sakralnih prostora ima drugačiju dimenziju. Ona ne izolira ove prostore u zatvoreni muzeološki kontekst, već se približava ulozi muzealizacije nepokretne kulturne baštine. U tim prostorima dolazi do preklapanja pretežitih sadržajnih određenja. Oni, istovremeno služe obavljanju primarnih namjena i pokazivanju očuvanih vrijednosti, pri čemu se često približavaju otvorenom muzejskom sadržaju. Uzmimo kao primjer crkve ili kapele, s očuvanim vrijednim stilskim, oblikovnim i konstruktivnim značajkama oblikovanja prostora i s karakterističnim tlocrtnim rješenjima. U njima se u unutrašnjosti često susrećemo s očuvanim zidnim slikama, štukaturama ili mozaicima na zidnim ploham, vrijednim podnim oblogama, obrađenim vitrajima na prozorima, kvalitetnom stolarijom prozora ili vrata. Pridodamo li tome stabilni inventar namještaja, oltara, propovjedaonica, pjevališta i oltarnih ili drugih pregrada, s obiljem skulptura, svijećnjaka, reljefa i kvalitetnih slika na drvu ili platnu, tada takve crkve, bez obzira na čestu heterogenost svojeg likovnog sadržaja, predstavljaju zanimljivu, ali i složenu cjelinu, gledamo li je sa stanovišta kulturne baštine. U njima se proces muzealizacije odražava fragmentarno. To znači da u njima nikada (osim u iznimnim situacijama) ne prevladava muzeološki kontekst, već je kontinuirani primarni kontekst svjesno ograničen pod utjecajem potencijalne muzealizacije. Uspostavlja se svojevrsni održivi odnos prema zatečenim vrijednostima. Sadržajne liturgijske promjene koje utječu na izgled crkve ili kapele ograničene su da bitno ne štete kulturnim vrijednostima građevine i njezinih dekorativnih elemenata i inventara.

Načini muzeološke prezentacije onih vrijednosti koje animiraju posjetitelje izvan redovitih crkvenih funkcija, zadržavaju se na razini tekstualnih interpretacija u predvorju crkava ili u tiskanim priručnicima i uključuju aktivnu ulogu stručnog vodiča, koji prati gotovo svaku organiziranu grupu posjetitelja, a interpretacija ovisi o njegovu znanju i dimenziji vremena s kojom raspolaže pojedina grupa posjetitelja. Veliki crkveni objekti nude i vlastite vodiče/animatore, koji aktualiziraju poruku, vezano uz sastav grupe posjetitelja. Suvenirni i razni oblici vizualne interpretacije objekata služe kao oblik vizualizirane memorije, koju će pojedinac ponijeti sa sobom i aktualizirati u nekom budućem vremenu i u potpuno drugačijem ambijentu. Ne treba smetnuti s uma da arhitektura ovakvih prostora ima i svoju vanjštinu, koja je na svojevrsan način integrirana s unutrašnjošću, ali i povezana s urbanom, ruralnom ili krajobraznom okolinom unutar koje se građevina nalazi. Na taj se način, vrlo jasno definira međuodnos vrijednosti vanjštine s jasno definiranom vrijednošću unutrašnjosti. I oblici se muzealizacije mogu tako na sličan način integrirati.

Memorijalni prostori, bez obzira radi li se o zgradi koja je svojom poviješću vezana uz neku od značajnih povijesnih ličnosti ili o prostoru u kome se zbilo neki od važnih povijesnih događaja (primjerice krunidba vladara, velike bitke, sudbonosne intervencije i sl.), vezuju svoju potencijalnu muzealizaciju uz stupanj memorije koji se može postići prezentiranjem i aktualiziranjem očuvanih građevina, kompleksa ili krajolika ili vjerodostojnošću memorije izazvane određenom intervencijom ili zbivanjem u prostoru. Ovaj oblik muzealizacije povezuje očuvanu materijalnu baštinu s oživljenom nematerijalnom baštinom na način u kome je iskazana priča poticajna za doživljaj, a materijalni je okvir tek njezino vezivanje uz konkretni topos. Tipičan primjer iz Hrvatske je kuća Marka Pola, poznatog srednjovjekovnog istraživača zemalja Dalekog Istoka, u gradu Korčuli na istoimenom Jadranskom otoku. Presudni su legenda/priča, arhitektura iz vremena i sugestivni srednjovjekovni urbani prostorni okvir, a vjerodostojnost daje lik legendarnog istraživača. Muzealizacija tako oživljava legendu u konkretnom prostoru. Slični će se modeli pojavljivati diljem svijeta. Poljaci će ga, primjerice, primijeniti kod kuće i opservatorija Nikole Kopernika u Torunu i Fromborku, Nijemci u spomen na J. S. Bacha uz crkvu sv. Tome u Leipzigu, Austrijanci u Mozartovoj kući u Salzburgu. U tom je kontekstu zanimljiv, aktualan slučaj muzealizacije ratnog skloništa W. Churchilla u Londonu. God. 1981. Imperial War Museum počeo je obnavljati 'nervni centar' ratne vlade a tri godine kasnije otvorena je za javnost 21 podzemna prostorija. Nedavno je objavljeno da će "... u golemom bunkeru, koji se nalazi ispod zgrade sadašnjeg ministarstva financija u središtu Londona, 8. travnja 2003. biti otvoreno još devet obnovljenih prostorija, koje su tijekom Drugoga svjetskog rata pružale zaštitu od bombardiranja ratnom

premijeru Winstonu Churchill, ministrima i vojnom zapovjedništvu.... Devet obnovljenih prostorija, koje prvi put postaju javno dostupne, činile su Churchillovu privatnu rezidenciju u podzemlju. Bilo je to spartanski namješteno, ali ugodno prebivalište... Uz spavaće sobe obnovljena je i Churchillova blagovaonica i kuhinja..., a do 2005. (na 40. obljetnicu Churchillove smrti) trebao bi biti obnovljen i ostatak podzemnog skloništa ratne vlade u kojem će biti smješten budući Churchillov muzej” (Toth, 2003:24).

Iako su nas sakralni i memorijalni prostori već uveli u problematiku nepokretne kulturne baštine, njezina muzealizacija ipak ovisi o smještaju u prostoru, o kvalitetama i posebnostima dotičnog prostora, kao i o veličini i namjeni pojedinog mjesta ili građevine.

Neraskidivost veze prostora i memorije uz zbiljanja u prostoru gotovo da i nije upitna, bez obzira što dnevna praksa često zanemaruje prostorni input, pouzdavajući se više u predstavu koja će se prikazati ili priču koja će se ispričati verbalno ili vizualno, tumačeći slijed zbiljanja. Nedostatak prostorne komponente često rezultira mistificiranjem zbiljanja u odnosu na zbilju, pretvarajući potencijalnu memoriju u interpretaciju koja povremeno gubi elemente izvornog realiteta. Tu su granice rastezljive. Tematski parkovi, povijesne panorame i obilasci prostora s organiziranim doživljavanjem prošlih zbiljanja (Kirshenblatt-Gimblett, 1998:134-146) dio su turističke ponude širom svijeta, pri čemu muzealizacija zbiljanja nadmašuje količinu očuvanih materijalnih elemenata. Bojna polja iz američkog građanskog rata nesvakidašnji su izvor senzacija za posjetitelje, pri čemu se prostor i interpretacija integriraju u uvijek novu priču (Kirshenblatt-Gimblett, 1998:148). Prostorne vrijednosti postaju turistička odredišta, ako se vežu uz neku od povijesnih priča koje su tek jedan od oblika aktualizirane memorije. (Maroević, 2005:24). U Hrvatskoj je zanimljiv primjer „Rapske fijere“, zbiljanja vezanih uz blagdan sv. Kristofora krajem srpnja, u jeku turističke sezone. Memorijalni naglasak nosi nastup strijelaca i drugih vojnika, obučanih u srednjovjekovne odore, koji su dio povijesnog oživljavanja slikovitih srednjovjekovnih i renesansnih rapskih ulica i trgova. Takva zbiljanja aktualiziraju slikovitu stranu prošlosti u sadašnjosti i pridonose doživljaju grada Raba, na istoimenom otoku, kao vrijedne povijesne cjeline.

U takvom prostornom kontekstu nova muzeologija, oživotvorena 70-ih godina prošlog stoljeća, otvara prostor eko muzejima, u kojima se život podređuje muzealiziranoj okolini. To je vrlo slično modelu muzealizacije crkava, gdje se funkcija ograničava dimenzijom muzealizacije. U ovom se slučaju način života podređuje kvaliteti i očuvanosti prostora, nastojeći uspostaviti ravnotežu između aktualizacije očuvanih vrijednosti i mogućnosti normalnog života. Portugalski i drugi modeli eko muzeja (Setubal i dr.) govore tome u prilog. Muzealizacija je postala dio života, ali ne kao zatvoreni sustav koji je fizički izoliran u vlastiti muzeološki

kontekst, već kao dio limitiranog primarnog konteksta, u kome su ograničenja usmjerena prema mogućem suživotu prošlosti i sadašnjosti. Pridodaju li se tome elementi autohtone nematerijalne baštine, pjesme i plesovi, zanati, običaji i druga tradicijska zbiljanja, djelotvornost očuvane memorije postaje sve očitim. Suvremeni je život ograničen, ali je dobio na kvaliteti posebnosti i širini doživljaja.

Pokušaji muzealizacije prostora posredstvom očuvanih tradicijskih ili povijesnih građevina otkrivaju povezivanje turističkih ponuda s povijesnim prostornim naglascima. Muzealizacija se očituje u nastojanju da se komunicira što više poruka i informacija o vrijednostima prošlosti, a da se istovremeno ne ograničava dimenzija upotrijebljenih sredstava za odašiljanje poruka. Primjer „Windmuehlstrasse“, ceste vjetrenjača u sjeverozapadnoj Njemačkoj, veoma je instruktivan. Vjetrenjače su očuvane i upotrebljavaju se za demonstraciju mljevenja žita za proizvodnju brašna, korištenjem snage vjetra. U njima se tumači tehnologija rada legendama i živom riječi, a istovremeno se u priručnim prostorima može kupiti svježe samljeveno brašno, kao i niz pekarskih proizvoda od toga brašna. Na istom su mjestu združeni proizvodnja i uporaba brašna. Tipologija vjetrenjača posebno se naglašava i objašnjava. Karta predmetne regije, s ucrtanim vjetrenjačama i tipovima prometnica, od pješačkih puteva i biciklističkih staza, do cesta za promet automobila, otvara mogućnost svakom od posjetitelja da stvara vlastiti itinerer posjeta. Kvalitetna ugostiteljska ponuda doprinosi dobrom korištenju prostora, a putokazi i raznolike, dobro smišljene oznake, pomažu boljem snalaženju u prostoru. Kakav je ovdje odnos muzealizacije i realnog prostora. Muzealizacija je diskretno prisutna u slojevitom strukturiranju informacija i poruka, kao i u selektivnom odabiru vjetrenjača koje su pogodne za demonstriranje svoje izvorne funkcije. Ona ograničava dimenziju turističke i ugostiteljske ponude na razumnu mjeru i ne utječe na prostorni doživljaj krajolika. Limitirani život srodio se s diskretnom muzealizacijom zatečenih i obnovljenih vrijednosti.

Arheološka mjesta i etno zone posebna su vrsta nepokretne kulturne baštine, gdje muzealizacija dopire do samog temelja baštinskih sadržaja. Prezentirani su arheološki lokaliteti, u stvari oblik muzealizacije prošlosti, koja je iz stabilnog arheološkog konteksta dovedena u središte aktualnog interesa. Arheološki je lokalitet, poslužimo li se metaforičkim izričajem, tek vrlo složeni muzejski predmet, koji se nalazi na otvorenom, pod neprekinutim djelovanjem destruktivnih prirodnih faktora. Doživljavamo ga kao cjelinu i kao niz detalja, pri čemu je selekciju onoga što nam je prikazano učinila ljudska ruka, na temelju koncepta koji je bio aktualan u trenutku oblikovanja prezentacije lokaliteta. Arheološki lokalitet dolazi do nas u obliku u kojem nikada nije fizički ni oblikovno postojao, ali sa svjesnom interpretacijom složenosti svojeg povijesnog i funkcionalnog identiteta, koji je na svojevrsan način zamrznut u trenutku

ostvarenja prezentacije. Stvorena je nova realnost, koju s pravom možemo nazvati muzealizacijom lokaliteta. Ta je muzealizacija dominantna, kao da se lokalitet nalazi u muzeološkom kontekstu, s time da briga za očuvanje nalaza i neprekinuta briga da suvremeni život, koji se odvija uokolo, ne ugrozi vrijednosti tog novog muzeološkog konteksta na otvorenom, ovisi o novčanoj snazi korisnika lokaliteta i o primjerenom utjecaju na prostorne planove, koji definiraju sadržaj, strukturu i izgled okoline lokaliteta. Još nam je u svježem sjećanju borba stručne javnosti u Engleskoj, da se nova autocesta ne sagradi preblizu lokaliteta Stonehenge. Razina prezentacije i interpretacije arheoloških lokaliteta, u skladu je s procesom muzealizacije i u pravilu slijedi dosege koji se mogu postići u muzejskim središtima, posebice u koordinaciji s informativnim centrima koji se obično nalaze uz važne arheološke lokalitete.

Etno zone pokušavaju vrednovati i očuvati odnos krajolika i tradicijskih naselja i njihove arhitekture na način koji je vrlo blizak konceptu eko muzeja, ali na znatno širem području. Prirodni i ljudskom rukom stvoreni krajolik prostorni su okvir tradicijskih naselja, koja su očuvala svoju temeljnu strukturu odnosa prometnica, parcelacije zemljišta, položaja kuća i gospodarskih zgrada unutar pojedine parcele, ali unutar strukture i kvalitetne primjerke očuvane tradicijske arhitekture. Ta integracija općeg i pojedinačnog, zadanog i nastalog temeljni je okvir potencijalne muzealizacije takvih zona. Muzealizacija se očituje u očuvanju zatečenih vrijednosti, kontroliranim intervencijama suvremenih životnih potreba i promišljanju razine doživljaja koji će se postizati dorađenim informativnim programima, mogućnošću posjeta i razgledavanja pojedinih cjelina i detalja uz kvalitetnu interpretaciju i organiziranim zbivanjima, u kojima će se nematerijalna baština integrirati s očuvanom materijalnom baštinom.

Povijesni gradovi i druga naselja toga tipa postižu različitu razinu muzealizacije od one građevnih kompleksa ili pojedinačnih građevina. Unutar povijesnih gradova dominira prepoznatljiva i naglašena prostorna urbana struktura, koja dozvoljava primjereno tumačenje i prezentiranje pojedinih faza u razvitku gradova. Doživljaj grada, od pogleda s visine do šetnje ulicama i parkovima, temeljni je sadržaj muzealizacijskih procesa. Grad se tumači i doživljava kao živi organizam, u kome pojedinačne građevine i kompleksi igraju ulogu različito dimenzioniranih sastavnica. Arhitektura i njezina vanjšina, panorame ulica i trgova, pogledi na zidine, zelene površine, rijeke i mostove, te napokon različite slike grada temeljna su podloga muzealizacije. Ona se očituje u različitim oblicima informacija u vodičima ili na informativnim tablama u gradskim prostorima, promišljenom vođenju od općeg prema pojedinačnom, gdje gradski život, bez obzira na moguća i ponegdje potrebna ograničenja, djeluje kao poveznica između prošlosti i sadašnjosti. Muzealizacija treba biti ugrađena u aktualni život povijesnoga grada,

pri čemu se ne stvara posebni muzeološki kontekst, kao kod arheoloških lokaliteta, već je primarni kontekst živoga i pulsirajućega grada ponegdje diskretno ili naglašenije obojen sadržajem muzeološkog konteksta, Prepoznavajući starost i razvitak povijesnih gradova, muzealizacija se osjeća kao katalizator novog emocionalnog odnosa prema prošlosti u sadašnjosti. Prošlost u njima ne djeluje izolirano, izdvojena iz života i ograničena samo na identifikaciju i komunikaciju svojih vrijednosti. Ona postaje amalgam identiteta, dajući svakome od gradova njegovu posebnost, omogućavajući da se shvati i doživi duša grada.

Pojedinačne povijesne građevine različitih namjena, od sakralne, vojne, stambene, preko prometne ili infrastrukturne, do gospodarske ili industrijske, otvaraju široki raspon mogućnosti i uspješnosti muzealizacije. Isključimo li u ovom trenutku njihovu ulogu u doživljavanju povijesnih gradova i kompleksa, tada one kao pojedinačne vrijednosti mogu biti orijentiri u prostoru i ciljevi posjećivanja, pri čemu iz njihova urbanog ili krajobraznog konteksta proizlazi i doživljaj njihove unutrašnjosti. U unutrašnjosti se možemo susresti s već opisanim oblicima muzealizacije, kad su građevine u specifičnoj muzejskoj funkciji i kad je njihova namjena podređena vrijednostima, koje su se u njima očuvale. Međutim, u mnogima od njih nisu se očuvale prepoznatljive cjeline integriranog odnosa pokretne i nepokretne kulturne baštine. U nekima se vrijednost unutrašnjosti temelji više na arhitektonskim vrijednostima, dok se u drugima dobar dio očuvanog inventara može povezati s arhitekturom u cjelinu. Muzealizacija takvih građevina usmjerava se prvenstveno na uočljive i prepoznatljive očuvane vrijednosti, bilo vanjšine, bilo unutrašnjosti, s time da se jasno formuliraju poruke i precizno određuju modaliteti zaštite, kako bi očuvanost detalja potpomagala doživljaj cjeline. Muzealizacija se može usmjeriti prema oblikovanju, sadržaju, povijesnoj i društvenoj relevantnosti građevine, ali i prema njezinoj ulozi u sredini u kojoj se nalazi.

Rezimiramo li, možemo govoriti o najmanje tri razine muzealizacije: one pokretne baštine, one mjesta, gradskih i seoskih cjelina i one pojedinačnih kompleksa ili građevina. Na njima se primjenjuju: potpuna, djelimična ili pojedinačna muzealizacija. To znači da se u nekim situacijama cjelina muzealizacije može poistovjetiti s muzeološkim kontekstom, dok se u drugima isprepliću muzeološki i primarni kontekst, pri čemu primarni kontekst uporabe predmeta ili kompleksa mora ostati jasno prepoznatljiv, kako muzealizacija ne bi umrtvila strukturu ili građevinu. U trećima pak, pojedinačna muzealizacija građevine ili kompleksa može imati različite dimenzije, ovisno o stupnju njegove vrijednosti, očuvanosti i količine i strukturiranosti poruka koje može odašiljati posjetiteljima. Tu se koncepti mijenjaju od slučaja do slučaja. Muzealizacija nematerijalne baštine, koja se pridružuje materijalnoj baštini i u pojedinim situacijama ovisi o konceptu načina prezentiranja

baštine, otvara niz novih interpretativnih i doživljajnih mogućnosti, pri čemu svaka nova sadašnjost može posegnuti za drugim oblicima iskazivanja i tumačenja njihove povezanosti. Identificirane razine muzealizacije pokazuju širenje procesa muzealizacije prema jedinstvu kulturne baštine, ali se u njima iskazuju i sveudilj novi oblici integriranja primarnog, arheološkog i muzeološkog konteksta, s različitim rasponima njihovog sudjelovanja u svakom pojedinačnom slučaju. Proces muzealizacije, shvaćen kao očuvanje i komuniciranje vrijednosti kulturne baštine, unaprjeđuje integriranje kulturne baštine sa stvarnim životom sadašnjosti, pri čemu sadašnjost postaje sve više ograničena dosezima muzealizacije u proteklim razdobljima. Muzealizacija tako postupno postaje ovisnija o povijesnom identitetu predmeta i cjelina kulturne baštine, sa svim njegovim pozitivnim i negativnim utjecajima. Povijest nažalost nije imuna na negativne *inpute* bez obzira što razvitak svijesti o kulturnoj baštini bitno umanjuje utjecaj vanjskih destruktivnih činitelja, bili oni prirodni i materijalni ili duhovni. Muzealizacija, prenesena na kompleks kulturne baštine u cjelini, donekle mijenja svoje osobine i iz sfere zatvorenog muzeološkog konteksta muzeja i njima srodnih institucija prelazi u fleksibilnije i o aktualnom životu ovisnije kontekste suživota kulturne baštine i aktualnog suvremenog svijeta. U tom novom kontekstu postoji niz otvorenih pitanja, koja će svoje rješenje naći u budućnosti, uz ravnomjerni rast muzeološke teorije i njezine aktualizacije u životu. Proces je već započeo. Treba mu se aktivno pridružiti.

LITERATURA

1 Kirshenblatt-Gimblett, B. (1998). *Destination Culture - Tourism, Museums, and Heritage*, University of California Press, Berkeley, Los Angeles, London.

2 Kundera, M. (2000). *Nepodnošljiva lakoća postojanja*, Meandar, Zagreb (original 1984).

3 Maroević, I. (2005). Prostor kao nositelj memorije/Space

as the Bearer of Memory, u: Zbornik radova Međunarodnog simpozija/ Collected Papers International Symposium *Autentičnost i memorijalna mjesta: problemi, potencijali, izazovi/ Authenticity and Places of Memory: Problems, Potentials and Challenges*, Kumrovec, 4.- 8. 6. 2003., 16-29.

4 van Mensch, P. (1989). *Museology as a Scientific Basis for the Museum Profession*, u: *Professionalising the Muses* (Ed. P. van Mensch), AHA Books, Amsterdam, 85-96.

5 van Mensch, P. (1992). *Towards a Methodology of Museology*, rukopis, doktorska disertacija, Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, Zagreb,

6 Toth, Ž. (2003). *Churchillov bunker - Karta iz Jalte kao tapeta* (ATRAKCIJE Otkriva se još devet soba podzemnog skloništa britanske vlade), Večernji list, Zagreb, 6. 4. 2003. Prilog „Spektar“, br. 14, str. 24-25.

7 “Webster’s New World Dictionary of American English” (1986).

Zagreb, kolovoz 2006.

LEVELS OF MUSEALISATION RELATED TO THE CULTURAL HERITAGE

Musealisation is a process in which objects and/or ideas from the primary or archaeological context are transferred to a museological context.

The museological context is that in which the objects and/or ideas do not live in the way they would function in real life, but in such a way as to serve as media or vehicles for ideas from time to time, from society to society, place to place.

The cultural heritage is the aggregate of entities, objects or ideas that have been preserved from the past to be the bearers of the identities of different social groups - of nations, regions, cities and families - in any present moment at all. It is divided into the material and the intangible heritage.

The material heritage in turn consists of the moveable and the immovable heritage.

The moveable heritage is most often musealised in collections, museums and other complex units such as castles, churches, palaces or memorial houses.

Musealisation of the immovable heritage depends on the size and purpose of the given place.

Archaeological sites, historical cities and ethno-zones have levels of musealisation that are different from those of complexes or individual buildings. Their purposes, which are religious, military, residential, transportational, infrastructural and industrial, open up a broad span of possible musealisation. Thus we can speak of at least three levels of musealisation: of the moveable heritage, of places, urban and rural units, and of individual complexes or buildings.

These levels lead to the phenomena of full, partial and individual musealisation. Finally, the musealisation of the intangible heritage opens up a string of new possibilities. The levels of musealisation identified point out the spread of the process towards the sense of the unity of the cultural heritage, as well as the integration of the primary, archaeological and museological contexts, with varying ranges of participation of each of these contexts. The process of musealisation advances the integration of the cultural heritage with the real life of the present day.

ROĐEN U EUROPI – NOVI IDENTITETI

UDO GÖBWALD* □ Muzej Neukölln, Berlin, Njemačka



sl. 1. Somalijska obitelj emigranata koja živi u Gothenborgu
Foto: Jeanette Frank, 2002.

Napredna i obrazovana Europa bez sumnje mora odgovoriti na kulturološke izazove koje joj postavljaju migracije i globalizacija, u čemu bi ključnu ulogu mogli imati upravo muzeji jer njihove kolekcije jasno predočuju učinke integracija ili dezintegracija što ih u bilo kojem promatranom trenutku ostvaruju društvo ili njegove vladajuće političke strukture. Štoviše, europski muzeji raspolažu potrebnom dokumentacijom, metodama prezentacije i prikaza događaja, posebnim oblicima obavještavanja javnosti te dostatnim obrazovnim sredstvima zahvaljujući kojima bi mogli pokrenuti sveobuhvatne rasprave o tim aktualnim problemima vezanim za određene identiteta pojedinaca i društvenih skupina, posebno onih useljeničkih. Kulturološka politika koju s tim problemima povezujemo je koncept društvene integracije.

Želimo li ostvariti taj cilj, bitno je shvatiti kako naše europsko naslijeđe nije monokulturalno već, naprotiv, polimorfno jer ga oblikuju etničke, vjerske i kulturne razlike. Kako je to lijepo objasnio György Konrád, mađarski pisac i dobitnik nagrade Karlspreis: *Europa je dom ustavnih država i ljudskih prava, ali je ujedno i mjesto gdje ljubav prema domovini nije proturječna zanimanju za cjelinu.* Švicarski pisac Adolf Muschg protivi se prenatpom stapanju s nekim jedinstvenim identitetom, već zagovara tumačenje Europe kao metafore: *ona podrazumijeva život u miru i sigurnost, ali je ujedno dovoljno otvorena za nove poticaje koji nas zapravo obogaćuju i presudni su da bi se pojedac na nekom mjestu osjećao "kao kod kuće".*

Tijekom brojnih stoljeća migracijski pokreti unutar Europe utjecali su na regionalne i nacionalne kulture, obogaćivali ih i činili raznolikijima, pridonosili razvoju karakterističnih zanata, arhitekture, literature te umjetnosti općenito. Brojnim je pojedincima prelazak granice bio nužan: onima kojima se gospodarska budućnost činila beznađna, onima koji su htjeli bez straha od progona ispovijedati svoju vjeru te, razumije se, brojnim egzilantima koji su se u svojoj domovini borili za socijalna prava, demokraciju i slobodu. Proces odlaska i dolaska stanovništva bio je značajno iskustvo za europska društva. Tragove useljeničkih kultura možemo pronaći u svim muzejima Europe, ali njihovo značenje i značaj u okviru europskog kulturnog naslijeđa još nisu potpuno utvrđeni.

Urbanu i ruralnu kulturu Europe oblikovali su migracijski pokreti koji su se javljali tijekom različitih faza modernizacije. Oni koji su otišli iza sebe su ostavili prazninu. Migracije znače mentalno, a često i fizičko stvaranje izgubljenih svjetova koji onda oblikuju sjećanja i svojevrsni "daleki" dio identiteta pojedinca te utječu na proces izgradnje njegove osobnosti. S druge strane, prilagodba "novom svijetu" težak je zadatak koji stvara nove identitete određene onim što ostavljamo iza sebe i onim što u bliskoj budućnosti želimo postići za sebe i svoju obitelj.

Želeći povezati podrijetlo, potragu za identitetom unutar Europe i europski potencijal za budućnost, godine 2000. pokrenuo sam projekt "Rođen u Europi" koji se bavi problemima rođenja i migracije. Cijeli sklop očekivanja, nada i briga za budućnost vezan za djecu i rođenje u jednom trenutku izlazi na vidjelo. Porodaj, tj. proces rađanja, oslobađa dijete, ali istovremeno stvara doživotnu povezanost. Djeca su budućnost i kao takvi utjelovljuju naše egzistencijalne želje. Rađanje je metafora novog početka i nade koja nam simbolično pokazuje da život mora teći dalje i da pojedinac u tom životu mora nekako djelovati. Brojna su djeca useljenika rođena u Europi. Kako vide svoju budućnost u Europi? Kako će različiti etnički, vjerski i kulturni utjecaji oblikovati njihov identitet? Ta pitanja postavljamo iz današnje perspektive, ali posve je sigurno da povijesni aspekt ima bitnu ulogu u procesu stvaranja identiteta pojedinca.

* Udo Göbwald direktor je Muzeja Neukölln u Berlinu, Njemačka, te osnivač projekta *Roden u Europi*. Također je predsjednik ICOM-Europa od 2005. Za detaljnije informacije pogledajte www.museum-neukoelln.de www.born-in-europe.de www.icom-europe.org.



sl. 2. Pogled na izložbu *Roden u Europi - Novi identiteti* u Martin-Gropius-Bau u Berlinu, Njemačka
Foto: Friedhelm Hoffmann, 2004.

Ime projekta "Rođen u Europi" trebalo bi biti provokativno i odnositi se na budućnost koja je puno bliža nego što mislimo. Proces pronalaženja onoga što bismo mogli nazvati europskim kulturnim identitetom je uvijek otvorena, složena i nedovršena igra: taj se proces neprestano odvija. Tijekom svake rasprave o identitetu postoji opasnost da ćemo naići na agresivan i usko-grudan stav o "drugima". Stoga je projekt "Rođen u Europi" osmišljen kako bi promovirao ideju nove Europe koju bih želio razviti, a koja je vrlo slična stavovima urbanog etnologa i geografa Asha Amina, predavača na Sveučilištu Durham u Engleskoj.

Tu novu Europu zamišljam kao vrata oslonjena na dva stupa. Temelji jednog od stupova leže na grčkoj riječi *ethos*, koja je označavala naviku redovitog prebivanja na jednom mjestu ili utočište. Sam stup predstavlja načelo gostoprimstva o kojem u srednjevjekovnim gradovima svjedoče mjesta namijenjena kao sklonište putnicima ili pak utočište onima kojima je to bilo potrebno. Drugi je stup utemeljen na tradiciji Sokratove filozofije prema kojoj se čovjek ne rađa slobodan, već slobodu doseže kroz dijalog i interakciju. *Takva filozofija utjelovljuje načelo uzajamnosti koje je u samoj osnovi stvaranja identiteta. Sloboda proizlazi iz osvještavanja stranca u nama i među nama te interakcije s njim, ponajprije zato što bez stranca, uobličenog u "Drugoga" ne možemo odrediti sebe.* (Amin Ash, *Od narodnosti do suosjećanja: nova vizija Europe*, 24. srpnja 2003. na www.openDemocracy.net) Treći sastavni dio vrata je krov ili povezni svod koji bi trebao biti posvećen individualnosti svakog pojedinca. To znači da treba poštovati razlike u navikama, spolu, težnjama i ponašanju svakog pojedinca te napose njegovati njegov bezgranični potencijal za kreativnost.

Prihvatanje razlika kulturno je dobro za koje se moramo boriti. Međutim, ništa se ne postiže bez napora. Tamne sjene europskog dvadesetog stoljeća, koje je vrlo snažno ugnjetavalo individualnost, još uvijek se nadvijaju nad nama.

Paralelna vizija Europe trebala bi se, dakle, smjestiti unutar filozofskog etosa koji promiče suosjećanje i interakciju sa strancem kao samu bit onoga što bi se nazivalo "europskim", tj. onoga što sam nazvao "vrata Europe". Ipak, stranac koji ulazi kroz vrata ne smije zaboraviti pozdraviti, kaže stara kineska poslovice. Trebao bi se prilagoditi svom novom okruženju, upoznati se s njegovim naslijeđem i obogatiti ga onim što smatra korisnim. Gostoprimstvo je vremenski ograničeno, a integracija je uvijek dvosmjerni proces.

Zajednički projekt šest europskih muzeja iz Århusa, Kopenhagena, Göteborga, Beča, Lisabona i Berlina urodio je plodom: osim organiziranja nekoliko konferencija i izdavanja glasnik, posebno je značajno bilo postavljanje izložbe "Rođen u Europi - novi identiteti", koja se od 20. kolovoza do 17. listopada 2004. održavala u Martin-Gropius-Bau u Berlinu. Izložba je bila poziv na dijalog o problemima, kontradikcijama i mogućnostima Europe za sve ljude, one koji već žive u njoj kao i one koji u njoj vide svoju budućnost. Izložba nas nastoji potaknuti da politiku shvatimo kao proces stvaranja, a ne kao statičnu kategoriju. Autori su izložbu zamislili kao dinamičan kulturni projekt koji prihvaća sve emocionalne dimenzije europske budućnosti: sve njezine nade i tjeskobe, uspjehe i neuspjehe, ali i frustracije i hysteriju.

sl. 3. Bjegunci stižu u Tarifu, Španjolska
Foto: Matias Costa, 2001.



sl. 4. Kontrolna točka identiteta u Pragu /
Instalacija Petera Keesa
Foto: Martin Pollak, 2003.



sl. 5. Žive slike / Ja i Mi, Video-instalacija
Foto: Sylvie Blocher, 2003

sl. 6. Afganistanska obitelj emigranata
koja živi u Copenhagenu, Danska
Foto: Linda Horowitz, 2002.

Izložba je podijeljena u tri poglavlja:

1. Vrata Europe
2. Potraga za identitetom
3. Rođen u novoj zemlji

1. Vrata Europe

Glavna tema ovog dijela izložbe je pitanje europskih granica. Taj problem nije isključivo zemljopisni, već uključuje i kulturno-povijesne dimenzije. *Ono što Europa za nas predstavlja određeno je našim ponašanjem na njezinim granicama.*, rekao je švicarski pisac i predsjednik berlinske Umjetničke akademije Adolph Muschg. Brojnim je pojedincima prelazak granice postao nužan: onima kojima se gospodarska budućnost čini beznadna, onima koji žele ispovijedati svoju vjeru bez straha od progona te onima koji se u svojoj domovini bore za politička prava, demokraciju i slobodu. Danas vrata Europe nisu širom otvorena izbjeglicama i azilantima pa se mnogi od njih moraju ilegalno useljavati te time u opasnost dovesti vlastiti život.

Tijekom svog obilaska izložbe, posjetitelj prvo nailazi na instalaciju Anne Henckel-Donnersmark koja se sastoji od dva međusobno vrlo blizu postavljena televizora. Na jednom od njih vidimo plavi brodčić na otvorenom moru, za koji možemo zaključiti da je brodčić s izbjeglicama što ga valovi neprestano bacaju naprijed-natrag u neprekidnom krugu. Na drugom televizoru prikazan je brz vodeni tok u krupnom planu, što simbolizira dinamiku i protjecanje života. Kad se oba televizora gledaju istodobno, u promatraču se budi svojevrsna nelagoda jer slika istovremeno simbolizira strah i nadu, a smrt i život čine se podjednako vjerojatnim mogućnostima.

Posjetitelj zatim dolazi do serije od 16 fotografija španjolskog fotografa Matiasa Coste koje uglavnom prikazuju afričke izbjeglice iz španjolske enklave Ceuta u Maroku kako stižu na plaže južne Španjolske te u izbjeglički logor Sangatte u Francuskoj. Na taj način Costa daje lice svim onim bezimennim ljudima koji riskiraju živote da bi došli u Europu. Fotografije prikazuju tjeskobu i nesigurnost ljudi u bezizlaznim situacijama. Više od 4 500 ljudi umrlo je pokušavajući stići do obala Europe.

Austrijski umjetnik Harald Schmutzhard za izradu instalacije "Pogranična služba spašavanja" koristio se trima monitorima, nastojeći u posjetitelju pobuditi suosjećanje s bjeguncima na granicama Europe. Na jednom su monitoru ispisane brojke, datumi i mjesta na kojima su se izbjeglice ugušile ili utopile pokušavajući stići do europskih obala. Na drugom monitoru možemo gledati filmove koji su bili objavljeni na Internetu i pomoću kojih bjegunci mogu pronaći put preko češko-austrijske granice. Filmovi su popraćeni zvukovima otkucaja srca. Na trećem se monitoru vidi zoološki vrt i bazen po kojem plivaju morski psi. Jedan ne pliva, već leži u kutu i izgleda mrtav. Posjetitelji, posebice djeca, obično ga primijete i pričekaju dok se ne vrati na površinu i ne bude "spašen".

2. Potraga za identitetom

Razmišljajući o svom naslijeđu, mladi ljudi različitog, najčešće miješanog kulturnog podrijetla nastoje ponovo izgraditi svoj identitet u Europi. Useljenici društvenu i kulturnu stvarnost u kojoj žive često doživljavaju kao postojanje između dva svijeta. Pitanje identiteta osobito je teško za one koji u Europi žive kao izbjeglice jer im nesigurni pravni status otežava stvaranje čvrstih veza s drugim ljudima i životnim okruženjem. Međutim, ljudi čije obitelji već generacijama žive u nekoj europskoj državi, suočeni s rastom Europske Unije također počinju razmišljati o problemu vlastitog identiteta.

Instalacija "Kontrolna točka identiteta" Petera Keesa obrađuje osnovne probleme identiteta i naslijeđa. Prikazana je situacija nalik onoj u nekom uredu, a stol i dvije stolice u stilu 70-ih odaju dojam da se nalazimo u "Ausländerbehörde", instituciji gdje se useljenici prijavljuju i ispituju pri ulasku u neku europsku državu. Peter Kees primijenio je taj proces prijave na prolaznike u Berlinu, Budimpešti, Bratislavi i Pragu. Zamolio ih je da se identificiraju na listu papira i upišu svoj krvni, osobni i društveni identitet te da opišu vlastitu viziju svog identiteta. Usto je svaki prijavljeni fotografiran aparatom za izradu fotografija na osobnim iskaznicama te zamoljen da ustupi onoliko genetskog materijala koliko je dovoljno za DNK analizu. Rezultati pokusa bili su izvanredni: pokazalo se koliko se ljudi trude da se na traženi način

opisu. Također je postalo očito da je većina sudionika osvijestila da je njihov identitet vrlo posebna tvorevina koja uključuje stvarna useljenička iskustva, ali i mnogobrojne zamišljene slike te osobne želje. Instalacija je uistinu bila svojevrsno suočavanje s "Drugim Ja" i brojne je posjetitelje nadahnula na promišljanje vlastitog identiteta te da se zapitaju kako doživljavaju sami sebe kao Europljane useljeničkog podrijetla.

Video rad francuske umjetnice Sylvie Blocher "Ja i mi", koji je odabran i prikazan na venecijanskom Biennalu 2003., usredotočen je na vrlo osobne elemente potrage za identitetom. Skupina *Campement Urbain*, sastavljena od arhitekata, sociologa i same umjetnice, stvarala je video u mjestu Beaudotte kraj Pariza, gdje žive brojni useljenici. Stanovnici su sudjelovali u stvaranju uratka pojavivši se ispred kamere u identičnim crnim majicama kratkih rukava na kojima je crvenim slovima bio otisnut kratak tekst. Taj je tekst bio vrlo osobne prirode, a sadržavao je želje, nade, strahove ili političke izjave. Neosporivo je trebalo hrabrosti takve stvari iznijeti u javnost u obliku projekcije 3 sa 4 metra. Na taj se način posjetitelj suočava s posebnom vrstom intimnosti koja ga odmah gane i tjera na unutrašnji dijalog s prikazanim osobama. U ovoj se instalaciji strancu prilazi s posebnim suosjećanjem i poštovanjem. Nakon što je vidio dio izložbe koji prikazuje dolazak anonimnih osoba na obale Europe, posjetitelj biva suočen s useljenicima na vrlo izravan i osoban način.

Tema serije portreta talijanske fotografkinje Denise Vernillo su članovi juniorskog nogometnog tima (ispod 18 godina) iz Tasmania Gropiusstadta iz Berlin-Neuköllna koji igraju u elitnom razredu Njemačke juniorske lige. Fotografije prikazuju skupinu mladića iz Berlina čiji su roditelji uglavnom doselili u Njemačku iz Turske, Bosne, Srbije i Poljske i koji sanjaju o tome da postanu zvijezde europskih nogometnih ligi. Osnovni im je cilj nastaviti s radom na profesionalnoj razini, što znači da je pred njima težak put jer to zahtijeva snažnu disciplinu. Ovaj se dio izložbe bavi identitetom kao nečim na čemu mladi ljudi rade, nečim što žele postići.

Interaktivna multimedijalna aplikacija Andree Behrendt usredotočila se na učenike desetog razreda lokalne gimnazije u Berlin-Neuköllnu. Učenici su zamoljeni da opišu obiteljsko naslijeđe označivši na karti svijeta svoje rodno mjesto te rodno mjesto svojih roditelja, djedova i baka. Kliknemo li mišem na same učenike, možemo čuti njihov usmeni komentar o fotografijama i predmetima koje su izdvojili kao dio svog društvenog sjećanja. Neki od tih predmeta prikazani su u sklopu izložbe. Tako su na vrlo poseban način osobna sjećanja povezana s iskustvima migracije i obiteljskim naslijeđem. Video "Wir liegen dazwischen" ("Mi smo između"), koji je također režirala Andrea Behrendt, prikazuje šest djevojčica iz Berlina koje među utjecajima različitih svjetova tragaju za vlastitim identitetom.



sl. 7. Emigrantska obitelj Indijaca koja živi u Lisabonu, Portugal
Foto: Jorge Diniz, 2002.

U videu "Heimat Europa" Anne Henckel-Donnersmark miješani parovi različitih nacionalnosti iz Poljske, Belgije, Francuske, Sjedinjenih Američkih Država, Japana i Njemačke koji su odlučili živjeti u Berlinu govore o tome kako ih je Europa kulturno obogatila, ali i o teškoćama života u Europi, jezičnim barijerama, ksenofobiji i o tome kako ih doživljavaju kao vječne strance. Unatoč svemu, u novom okruženju pokušavaju ostvariti svoje snove s djecom i partnerima.

3. Rođen u novoj zemlji

Rođenjem djeteta u nekoj europskoj zemlji brojni useljenici postaju intenzivno uronjeni u tradiciju i kulturne navike svog novog okruženja. Često obiteljima nedostaju društvene veze koje su, u pravilu, bile puno jače u zemljama njihova podrijetla. S druge strane, očekivanja vezana uz njihovu vlastitu budućnost i budućnost njihove djece u Europi postaju vrlo jasna. Najvažnija zadaća fotografa i kustosa svakog od muzeja koji sudjeluju u zajedničkom muzejskom projektu "Rođen u Europi" bila je posjetiti pet useljeničkih obitelji iz cijelog svijeta koje su dobile novorođenčce u Göteborgu, Kopenhagenu, Berlinu, Århusu ili Lisabonu te dokumentirati njihov svakodnevni život.

Od svih fotografija prikupljenih tijekom tog projekta odabrano je njih 98. Te fotografije čine posebnu europsku galeriju i prikazane su u Göteborgu, Århusu, Lisabonu i Kopenhagenu. U Berlinu su odlučili da fotografije neće izložiti na način uobičajen za muzeje, tj. da ih neće objesiti na zid, već su ih ostavili da leže na podu ili su ih naslonili na zidove. Tako je po sredini stvoren dug i uzak prolaz koji podsjeća na neki težak prijelaz, kakvo je i rođenje. Osim toga, instalacija dočarava nestabilnu situaciju brojnih useljenika koji se još nisu skrasili ni pronašli mjesto gdje će objesiti svoje fotografije. Takav je raspored posjetitelje prisilio da se izuzetno pažljivo kreću prostorijom te fizički s visoka gledaju fotografije, što nije nužno značilo da s visoka gledaju i na ljude na njima prikazane. Naprotiv, posjetitelji su stavljani u situaciju u kojoj moraju pažljivo promatrati, a zatim odabrati emocionalnu reakciju - toplinu i suosjećanje.

Na bijelo obojanom zidu iznad fotografija objesili smo imena novorođenčadi i njihovih roditelja, njihove rodne



sl. 8. Mladi nogometaš iz Berlin-Neukoellna, Njemačka
Foto: Denise Vernillo, 2003.

VIŠNJA ZGAGA = Muzejski dokumentacijski centar, Zagreb

Tršćanski Muzej Revoltella gotovo je potpuno nepoznat hrvatskoj muzejskoj publici premda je važan bar zbog tri razloga; zbog veličine - jer se sastoji od tri povezane palače (Revoltella, Brunner i Basevi) koje tvore jednu *muzejsku insulu* u priobalnom dijelu Trsta, zbog fundusa - jer posjeduje kolekciju talijanske umjetnosti 19. i 20. stoljeća te zbog arhitekta Carlosa Scarpe, prema čijim se projektima vodila rekonstrukcija i dogradnja središnjeg dijela Muzeja, palače Brunner, od 1963. do 1992. godine.

Istra - Restaurirane umjetnine, od Paola Veneziana do Tiepola bio je naziv izložbe održane u Muzeju, na petom katu palače Brunner, od 23. lipnja 2005. godine do 30. travnja 2006. Izložbu je, u organizaciji Muzejskoga dokumentacijskog centra, posjetila i grupa hrvatskih muzealaca. Na njoj je bilo izloženo 21 umjetničko djelo, svježe restaurirana, netom pristigla iz konzervatorskih radionica. Riječ je o umjetninama koje su do 1940. godine resile crkve u Kopru, Novigradu, Piranu i Portorožu, a dio su baštine koja je uoči ratne eskalacije s područja Istre evakuirana u Italiju, ni manje ni više, nego 52 sanduka umjetnina, od kojih su djela prikazana na spomenutoj izložbi vjerojatno umjetnički najvrednija.

Izložba je imala više poruka. Pokušat ćemo ih iščitati. Krenimo od naslova u kojemu se nudi vrlo neutralni kontekst izložbe, odnosno pokušava se ostati na području profesije i struke. Doista su izložena vrhunska umjetnička djela Paola Veneziana, Vivarinija, Carpaccia, Ponzonija, Sgurosa, Tiepola, kao i nekoliko primjeraka umjetničkog obrta s prikazom cjelovitih konzervatorsko-restauratorskih zahvata (od kemijske analize boja do rentgenskih snimaka), čime je predočeno stanje umjetnine prije restauracije te sam postupak restauriranja. Slike i popratna dokumentacija vrlo su rafinirano i skladno postavljeni su na velike bijele panoe, dobro osvijetljeni, tako da, bez obzira na to što je uz djela bio izložen dokumentarni materijal, nije narušena snažna umjetnička vrijednost svakoga pojedinog djela. Prvi znak za uzburku, što je već po pravilu viđeno na mnogim međunarodnim izložbama koje se odnose i naše prostore, karte su Italije i Istre od prapovijesti do uoči Drugoga svjetskog rata. Namjera im je bila pokazati da je Istra povijesno uvijek bila dio Italije, i stoga ne

začuđuje činjenica da su se priređivači izložbe koristili kartom Vojnoga geografskog instituta!

Od 1940. do 2006. godine ništa se, navodno, nije dogodilo na ovim prostorima...

Dakle umjetnička se baština spašava pred naletom Drugoga svjetskog rata tako da se izmješta iz Istre u Vilu Manin pokraj Venecije, u Regionalni centar za obradu i restauraciju umjetničke baštine, a 1948. preseljava se u Rim. Godine 1972. 52 sanduka dragocjenih predmeta se deponiraju se u rimski Palazzo Venezia. Svi ti postupci više su nego iscrpno i korektno navedeni i dokumentirani u katalogu izložbe, u kojemu je svaki izloženi predmet znanstveno-umjetnički obrađen i povijesno uz detaljan prikaz konzervatorskog postupka.

No u katalogu nalazimo i druge sadržaje koji upućuju na još neke poruke koje je izložba nosila. Političke prirode. Kao prvo, pomalo zbunjuje visoko pokroviteljstvo izložbe predsjednika Republike Italije kao i imenovanje počasnog odbora od gotovo pedesetero uglednika. U uvodniku koji potpisuje talijanski ministar kulture djelomično saznajemo i razloge: ta će djela biti izložena u novoosnovanoj instituciji, Nacionalnoj galeriji starih umjetnosti Trsta, koja će biti smještena u adaptiranim konjušnicama dvorca nadvojvode Ferdinanda Maksimilijana Miramareu, u kojima se zasada održavaju povremene izložbe. Svi restauratorski radovi te znanstvena i povijesna obrada svakog djela financirani su sredstvima Ministarstva kulture što ima uporište u talijanskom zakonodavstvu prema kojemu Nacionalna udruga Venecije, Giulije i Dalmacije - čiji su članovi "autohtoni Talijani iz Istre, Kvarnera i Dalmacije" - mora skrbiti o kulturnoj baštini zajednice ezula i valorizirati je (prema zakonu br. 72 iz 2001. godine pod nazivom *Zaštita povijesne i kulturne baštine zajednice talijanskih esula iz Istre, Rijeke i Dalmacije*). U vremenu kada su sve glasnjiji argumenti za vraćanje umjetnina na mjesto odakle su otuđene, bez obzira ne okolnosti, kada ni jedan broj časopisa *The art newspaper* ne propušta tu temu, bilo da je riječ o židovskom, afganistanskom ili iračkom ratnom plijenu, Italija se odlučuje za potpuno drugačiji pristup. Za bivšeg parlamentarca i priznatog povjesničara umjetnosti Vittorija Sgarbija djela se vraćaju kulturnom krugu iz kojega su nastala. Za slovensku

državu i Crkvu, koje su pokušale restituciju svih tih umjetnina i koje su objavile knjigu s detaljnim informacijama o odnesenim umjetninama, to nije nikakva utjeha. Ni 52 sanduka (među kojima je, prema navodima Igora Žica "14. ožujka 1941 iz riječkog Gradskog muzeja odneseno šest sanduka u kojim je bilo 315 komada arheoloških nalaza kao i slike Riječana A. Colomba, G. Simonettija, E. Fonda i Mađara Benczura") ne kane se vratiti odakle su odnesena. Prema usmenim informacijama kolege Žica, riječki Regionalni zavod za zaštitu spomenika kulture posjeduje dokumentaciju vezanu za potraživanje hrvatske strane. Na tom slučaju radila je poznata povjesničarka umjetnosti Radmila Matejčić. Stoga se postavlja i pitanje hrvatskog dijela Istre, Rijeke i Zadra: koliko se predmeta iz naše zemlje nalazi u tih 52 sanduka?!

Primljeno: 19. veljača 2007.

¹ Akinsha, Konstantin. ARTNews, dec.2005. Headline for Trieste storytk

² Osvrt Igora Žica pod naslovom *I male izložbe mogu otvoriti velika pitanja* objavljen je 12. veljače 2006. godine u *Novom listu*, rubrici *Mediteran*.

ISTRIA - RESTORATION OF ARTWORKS

Istria - The Restoration of Artworks, from Paolo Veneziano to Tiepolo was the name of an exhibition held in the Trieste Revoltella Museum from June 23, 2005 to April 30, 2006, at which restored works of Paolo Veneziano, Vivarini, Carpaccio, Ponzoni, Sguroso and Tiepolo were put on show, as well as several specimens of fine crafts. These were works of art that up to 1940 had adorned churches in Koper, Novigrad, Piran and Portorož, and were part of the heritage that, on the eve of the expansion of the war, was moved from Istria (today part of two states, Croatia and Slovenia) to the Villa Manin by Venice, to the regional centre for the treatment and restoration of the artistic heritage, moved in 1948 to Rome. In 1972, a total of 52 crates of previous objects were deposited in the Roman Palazzo Venezia.

How was it that Italy finally decided to open up and show part of this material? In the introductory text to the catalogue, signed by the Italian culture minister, we partially find out the reason. These works will be on display in the newly founded institution of the National Gallery of Ancient Arts in Trieste, to be located in the converted stables of the castle of Archduke Ferdinand Maximilian, Miramare, in which so far occasional exhibitions have been held. All the restoration works and scholarly and historical treatment of each work have been funded by the culture ministry, the statutory backing being in the Italian legislation according to which the National Association of Venice, Giulia and Dalmatia, the members of which are the indigenous Italians of Istria, Kvarner and Dalmatia, have to look after and valorise the cultural heritage of the *esuli* community. (According to statute 72 of 2001, untitled Protection of the historical and cultural heritage of the community of Italian *esuli* (exiles) from Istria, Rijeka and Dalmatia.) For former parliamentarian and distinguished art historian Vittorio Sgarbi the works are returning to the area of culture in which they were created. For the Slovene government and church, which have attempted to ensure the restitution of all these artworks, and that have published a book containing detailed information about the works that were taken away, this is little or no consolation. There is no intention of restoring 52 crates to the place from which they were removed (among which, according to the allegations of Igor Žic "on March 14, 1941, from the Rijeka City Museum six crates were removed, in which there were 315 items of archaeological finds and pictures of the Rijeka men A. Colombo, G. Simonetti, E. Fonda and the Hungarian Benczur"). According to the word of mouth information of Mr Žic, the Rijeka regional institute for the protection of cultural monuments has documentation related to the claims of the Croatian side. Distinguished art historian Barbara Matječić has worked on this case. Hence the question of the Croatian part of Istria, Rijeka and Zadar arises: how many objects from our country are to be found in these 52 crates?

KONCEPCIJA IZLOŽBENOG I MUZEJSKOG POSTAVA I ORGANIZACIJA DJELOVANJA MUZEJSKO-MEMORIJALNOG CENTRA

IM 36 (3-4) 2005.
IZ MUZEJSKE TEORIJE I PRAKSE
MUSEUM THEORY AND PRACTICE

ZDENKO JAJČEVIĆ □ Hrvatski športski muzej, Zagreb



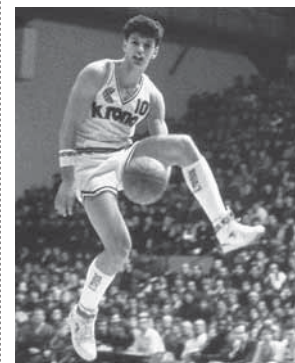
sl. 1. Dražen Petrović prima pehar redakcije *Sportskih novosti* za najboljeg sportaša Hrvatske 1985.

sl. 2. Dražen u dresu *Cibone*

Uz nemale napore njegovih osnivača, nakon gotovo deset godina nastojanja, realiziran je projekt Muzejsko-memorijalni centar Dražen Petrović. Projekt je zanimljiv sa stajališta opće i športske muzeološke djelatnosti, povijesti športa, košarkaške struke, edukacije, odgoja, kulture i turističke ponude. Projekt Muzejsko-memorijalnog centra u građevinsko-arhitektonskom je smislu osebujno djelo i muzejski prvijenac po načinu predstavljanja određene ličnosti iz novije povijesti. Stručnjaci tijelovježbeno-športske muzeološke djelatnosti mogu sa zadovoljstvom isticati da je prvi takav projekt ostvaren upravo u njihovoj domeni. Nije nam poznato da je neki drugi sportaš u svijetu predstavljen na sličan način. Otvorenje Muzejsko-memorijalnog centra Dražen Petrović trasirao je put za realizaciju sličnih projekata, predstavljanja ličnosti i događanja iz bogate riznice hrvatskog športa, a vjerojatno i iz drugih područja - likovnih umjetnosti, književnosti, znanosti i glazbe.

Stvaranje Muzejsko-memorijalnog centra Dražen Petrović

Za uređenje Muzejsko-memorijalnog centra Dražen Petrović Grad Zagreb je sklopio ugovor sa Zakladom Dražen Petrović, na temelju zaključka Poglavarstva grada Zagreba s 55. sjednice održane 12. lipnja 2003. godine. Ugovor o davanju nekretnine - poslovnog prostora u sklopu SPK *Cibona* na korištenje, sklopljen je 17. lipnja 2003. godine, a potpisale su ga gradonačelnica Vlasta Pavić i Biserka Petrović u ime Zaklade. Taj poslovni prostor Grad Zagreb dao je Zakladi na korištenje na neodređeno vrijeme, bez naknade. Na zahtjev Zaklade za izdavanje lokacijske dozvole za rekonstrukciju i prenamjenu poslovnog prostora u memorijalno-edukacijsko središte, Gradski ured za prostorno uređenje, graditeljstvo, stambene i komunalne poslove i promet izdalo je 26. siječnja 2004. traženi dokument. Društvo Desar d.o.o. za projektiranje iz





sl. 3. i 4. Muzejsko-memorijalni centar Dražen Petrović u tijeku izgradnje. Zdenko Jajčević, ravnatelj Hrvatskog sportskog muzeja i autor koncepcije muzejskog postava u prostoru budućeg muzeja.

Zagreba, s arhitektima Andrijom Rusanom i Antom Nikšom Bilićem na čelu, izradilo je projekt uređenja Muzejsko-memorijalnog centra Dražen Petrović. Na zamolbu Zaklade "Dražen Petrović" da se Ministarstvo kulture uključi u projekt izgradnje tog centra, predsjednik Hrvatskoga muzejskog vijeća Vinko Ivić, u dopisu od 12. veljače 2004., preporučio je stručnu suradnju s Hrvatskim sportskim muzejom. Suglasnost s uređenjem Muzejsko-memorijalnog centra Dražen Petrović, ravnatelj Hrvatskoga sportskog muzeja, Zdenko Jajčević iskazao je u dopisu od 30. ožujka 2004. godine naslovljenome *Muzeološki, povijesno-sportski, odgojni i kulturni značaj projekta Muzejsko-memorijalnog centra "Dražen Petrović"*. Stručno povjerenstvo Ministarstva kulture RH za praćenje procesa osnutka Muzejsko-memorijalnog centra Dražen Petrović u sastavu Silva Andrić, Dubravka Osrečki-Jakelić i Đurđica Bojanić, sastavilo je 6. srpnja 2004. godine zapisnik u kojemu je utvrdilo da postoji muzejska građa i prostor za rad Centra. Hrvatsko muzejsko vijeće na sjednici 14. rujna

2004. prihvatilo je izvješće Stručnog povjerenstva za praćenje procesa osnutka Centra i, sukladno Zakonu o muzejima, zaključilo da postoje uvjeti za osnivanje takve ustanove. U vezi s potporom Ministarstva kulture RH za uređenje Centra, Hrvatsko je muzejsko vijeće u dopisu od 28. veljače 2005. obavijestilo Zakladu "Dražen Petrović" da se o tome ne može raspravljati bez dostavljene muzeološke koncepcije i recenzija. Realizaciju cijelog projekta otežavala je činjenica da su arhitekti obavili svoj posao bez konzultacije s autorom muzeološke koncepcije. Tako je koncepcija izložbenog i muzejskog postava i organizacija djelovanja Centra napisana prema unaprijed zadanim prostornim uvjetima. Recenzentice, muzejske savjetnice Jelena Borošak-Marjanović i Željka Kolveshi, brojnim su savjetima pridobile formuliranju konačne verzije koncepcije.

Ličnost Dražena Petrovića

Konačno nešto i o ličnosti Dražena Petrovića, kojemu je i posvećen cijeli ovaj projekt. Život D. Petrovića prožet je neobičnom upornošću na granici fanatizma. Cjelokupna njegova sportska karijera protekla je u neprekidnom usponu. Potekao je iz malog kluba, a kasnije je igrao u najjačoj profesionalnoj ligi svijeta. Prelasci u nove klubove za njega su bili izazov u stalnoj težnji za ostvarenjem što viših dometa. Tijekom cijele karijere redovito je nastupao za reprezentativne selekcije Jugoslavije i kasnije Hrvatske. Sposobnost kojom je predvodio klupske i reprezentativne selekcije u susretima najvišeg ranga danas se prepričava kao legenda. Tako je na najvećim međunarodnim sportskim priredbama osvojio pregršt medalja, koje mu daju auru jednoga od



najuspješnijih hrvatskih športaša. Virtuoznost koju je ostvario u nekim utakmicama spominje se kao antologijska u povijesti hrvatske i svjetske košarke. Na terenu je izgarao u želji da ostvari pobjedu, ali uvijek u okviru ferpleja. Od suigrača je zahtijevao maksimalni angažman, a suparnike je izuzetno poštovao. Nakon klupskoga, posvećivao se svome, mnogo dužem treningu. Privatni život D. Petrovića bio je neobično asketski, sav podređen športskoj aktivnosti. Sve što je postigao nije ostvareno lako ni preko noći. Materijalno bogatstvo poslužilo mu je za izgradnju lika savršenog športaša - njegova krajnjeg ideala. Primjer je čovjeka koji je težio fizičkom i duhovnom savršenstvu. Odlikovao se umjerenim izjavama u kojima je uvijek isticao da je u očuvanju dostojanstva života elementarna moralna okosnica. Svi oni koji su ga poznavali neobično su ga cijenili. Nepoznati obožavatelji slali su mu albume s novinskim izrescima, učenici su o njemu pisali maturalne radove, a visoki državni i svjetski dostojanstvenici dijelili su mu najviša priznanja. Uz nesebično zalaganje, svoje je stručno znanje nastojao prenijeti i na mlade. Unatoč planetarnim športskim dostignućima, njegove javne nastupe izvan košarkaških terena krasila je skromnost i druželjubivost. Pokazivao je razumijevanje i za one spram kojih priroda nije bila tako darežljiva kao prema njemu. Angažirao se i u rješavanju općedruštvenih i političkih problema.

Smisao i značaj Centra

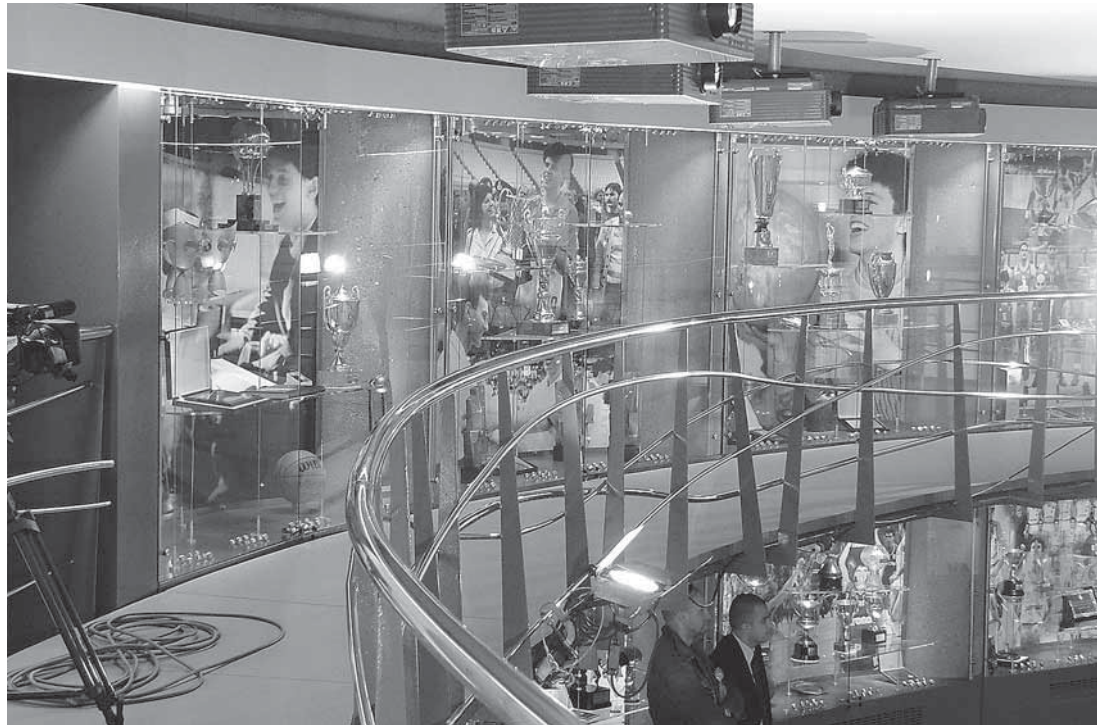
Osnovni cilj djelovanja Muzejsko-memorijalnog centra Dražen Petrović jest upoznavanje što većeg broja ljudi sa životom i djelom jednoga iznimnog športaša iz



sl. 5. Skulptura Dražena Petrovića, rad Kuzme Kovačića, ispred Muzejsko-memorijalnog centra Dražen Petrović
Snimio: Alojz Petrović, 2007.

sl. 6. Otvorenje Muzejsko-memorijalnog centra Dražen Petrović, 7. lipnja 2006.

galerije mnogobrojnih hrvatskih košarkaških velikana. Muzeološka koncepcija Centra ne omogućuje samo upoznavanje nego i proživljavanje života jedne istinske športske zvijezde. Interaktivni koncept stalnog izložbenog postava, projekcije i mogućnost pretraživanja na računalo, stavlja svakog posjetitelja u ulogu neposrednog sudionika. U modernom, informativnom i tehnički sofisticiranom ambijentu svaki se ljubitelj košarke i športa osjeća kao kod kuće. Otvaranje Muzejsko-memorijalnog centra Dražen Petrović je veliko osvježanje u kulturološkoj i turističkoj ponudi grada i države. Smještaj Centra na trgu koji nosi Draženovo ime, pokraj košarkaške dvorane, daje priliku posjetiocima utakmica i drugih događanja da ga posjete. Domaće i inozemne klupske i reprezentivne košarkaške i druge športske ekipe, koje u nemalom broju borave u Zagrebu, također imaju priliku posjetiti Centar, koji je prometno vrlo povoljno lociran. D. Petrović planetarno je poznata športska veličina, pa valja očekivati da posjetitelji iz inozemstva neće biti



sl. 7. Dio stalnog postava na galeriji Muzejsko-memorijalnog centra Dražen Petrović

malobrojni. Tako uz natjecanje, športaši doživljavaju i povijesno-kulturološku dimenziju športa. S obzirom na brojne negativne tendencije u našem društvu, osobito među djecom i mladima (razne ovisnosti i stvaranje predodžbe o smislu života na raznim oblicima zabave), Muzejsko-memorijalni centar predstavljanjem ličnosti Dražena Petrovića primjer je samoprijegornoga, zdravog, poštenog i športskog života.

Prostorna obilježja Muzejsko-memorijalnog centra Dražen Petrović

Rekonstrukcija i prenamjena poslovnog prostora u Muzejsko-memorijalni centar Dražen Petrović nije nepovoljno utjecala na okoliš i oblikovne vrijednosti kompleksa. Novooblikovana fasada skladno se uklopila u okoliš i pridonijela urbanom identitetu šireg prostora. S obzirom na to da se prostor Centra nalazi u sklopu već izgrađenog instalacijskog i energetskog sustava, nije bilo potrebe za novim priključcima ili promjenama postojećeg sustava. Tehnička dokumentacija za građevnu dozvolu izrađena je u skladu s Pravilnikom o prostornim standardima, urbanističko-tehničkim uvjetima i normativima za sprečavanje stvaranja arhitektonsko-urbanističkih barijera, NN 47/82. Cibonin toranj nalazi se na važnom prometnom čvorištu, na križanju Savske i Tratinske ulice, a ima nesmetan kolni i pješački prilaz. Izgrađeno je parkiralište i garaža u sklopu SPK Cibona. Muzejsko-memorijalnom centru Dražen Petrović prilazi se preko pješačkog Trga Dražena Petrovića, koji je nizom stuba izdignut od razine ceste. Centar je smješten u južnom lokalu, u mezaninu poslovnog tornja Cibona. Da bi se povećala korisna površina Centra, ulazno ostakljeno pročelje na jugoistočnom dijelu zgrade

izvučeno je izvan ravnine fasade tornja približno 3 m. U prizemlju se nalazi ukupno 192,46 m², na galeriji 96,15 m² površine, pa Centar raspolaže s ukupno 288,61 m² neto površine.

Središnji prostor i zid za projekcije

Odmah nakon ulaza prolazi se kroz kolonadu i dolazi u središnji prostor, površine 121,85 m². Ravno naprijed je polukružni zid dug 14 m, a visok sve do stropa dvorane (4,65 m²). Konkavni zid smješten je u sredini i svojim oblikom korespondira s vanjskom stijenom pročelja. Na njemu se nalaze tri plazma zaslona, za usporedno gledanje filmova. Raspoređeni su na polukružnom zidu, u razmaku od 2,34 m, na visini 1,2 m iznad poda dvorane. Svaki je zaslon dugačak 1,46 m, a visok 0,89 m. Cijeli konkavni zid, veličine 11 m x 4 m, screen je za projekcije videomaterijala sa šest projektoru smještenih radijalno na stropu prostora. Prilikom razgledavanja izložbenog postava u prizemlju ili na galeriji, posjetitelj prati projekcija velikog formata.

Suvenirnica i spremište

Osim središnjeg prostora predviđenog za predavanja, projekcije i izlaganja, Centar ima i prodajni dio. Desno od ulaza nalazi se suvenirnica (47,42 m²) u koju je posve otvoren pristup iz središnjeg prostora. Na sjevernom zidu suvenirnice nalaze se vrata koja vode u spremište (16,40 m²). U spremištu su pohranjeni svi preostali predmeti iz zbirke D. Petrovića i svi predmeti predviđeni za prodaju koji trenutačno nisu izloženi u suvenirnici. Suvenirnica je opremljena pultom s blagajnom i nizom otvorenih polica za prodajne predmete. Ukrasni su element košarkaške lopte postavljene na konzolne



sl. 8. Vitrina br.1 (Šibenik)

trnove u dijelu suvenirnice. Na vanjskom dijelu suvenirnice, između stupova, postavljena su dva informativna stupa koji omogućuju pristup u bazu podataka o športskoj karijeri D. Petrovića, o hrvatskoj košarci i košarci uopće.

Izložbeni prostor u središnjem dijelu i soba za upravljanje

Između potpornih stupova u središnjem se prostoru nalazi pet velikih vitrina dimenzija 2 m x 1,07 m x 0,8 m. Vitrine su 0,8 m podignute od poda. U njima je izložen stalni postav. U prvoj vitrini izloženi su predmeti koji prikazuju život D. Petrovića u rodnom Šibeniku. U drugoj i trećoj vitrini prikazan je njegov boravak u Zagrebu. Postav u četvrtoj vitrini posvećen je Madridu, a peta vitrina životu u Americi. Izložci se osvjetljavaju optičkim vlaknima koja se provlače kroz police i preko leća usmjeravaju na pojedini izloženi predmet. Na kraju reda vitrina dolazi se do sjevernog zida, uz koji vode stube na kat. Desno od stubišta, iza zida za projekcije, nalazi se soba za upravljanje audiovizualnim aparatima veličine 6,79 m².

Stubišta, vitrina za odlikovanja i zid za izlaganje umjetnina

Na proširenju zapadnog dijela prostora smješteno je interno stubište (veličine 10,85 m²), kojemu se dolazi preko betonskog podesta s dvije stube nepravilnog tlocrta. Stube koje vode na galeriju uz jezgru tornja i čitav gornji nogostup široke su 3 m, a izrađene su od metala. Lijevo od stuba, u visini cijelog prostora, nalazi se vitrina dimenzija 2,37 m x 4,45 m x 0,5 m. Predmeti u njoj izloženi su u komoricama različite veličine, a pogled u njih moguć je s obje strane stubišta. Prostor

komorica izuzetno je dobro osvijetljen, a prostor između njih je zatamnjen. Na sjevernom zidu uz stube, obloženom tamnim metalom, izloženi su dresovi D. Petrovića.

Šetnica i galerija

U relativno malom prostoru namijenjenom Centru bilo je neizbježno izvesti još jednu etažu na način da središnji prostor ostane jedinstven u punoj visini. Na katu se nalazi šetnica s galerijom i ured s pratećim sadržajima (35,19 m). Šetnica omogućuje praćenje projekcija na velikom zidu te razgledavanje eksponata izloženih u vitrinama. Ograda šetnice sastavljena je od uzdužno postavljenih savijenih cijevi različitog presjeka od nehrđajućeg čelika, koji pridonose dinamici prostora i osjećaju "lebdjenja" konstrukcije. Na zapadnom dijelu galerijskog prostora, u zoni između stupova, uz aluminijsku vanjsku ostakljenu opnu pročelja, nalaze se vitrine za izlaganje eksponata. Vitrine se nalaze na istom mjestu kao i one u prizemlju. Međutim, ove su znatno više i dimenzija su 2 m x 1,8 m x 0,8 m. U njima su izloženi predmeti vezani za nastupe D. Petrovića u reprezentacijama (vitrina 6. i 7.), svjetska priznanja (vitrina 8.) i predmeti iz Hrvatske (vitrina 9. i 10.).

Ured s pratećim sadržajima

Na kraju šetnice ulazi se u ured s pratećim sadržajima. Cijela je pregradna stijena prema galeriji ostakljena. Ured je administrativno središte Centra, veličine 34,40 m². U njemu je sjedište Zaklade "Dražen Petrović" i voditelja Centra. Taj prostor, sa stolom za sastanke, omogućuje predah zaposlenika i primanje gostiju. Police, ormari, blagajna i kompjutori omogućavaju administrativne



sl. 9. Vitrina br. 2 (Zagreb)



sl. 10. Detalj iz prostora suvenirnice

poslove. Na sjevernoj strani ureda nalazi se čajna kuhinja (6,7 m²), malo spremište (4,9 m²), pretprostor s umivaonikom (2,55 m²) i WC (1,58 m²).

Stalni postav

Tijekom proljeća 1996. godine viša savjetnica u Hrvatskom športskom muzeju mr. sc. Đurđica Bojanić inventirala je ostavštinu D. Petrovića. Građa je svrstana u 13 dijelova: akreditacije (26); darovane medalje - posthumno (5); dokumenti (79); fotografije (6); medalje (30); odlikovanja (6); plakati (9); spomen-medalje, plakete i priznanja (112); pokali (68); publikacije (13); oprema i rekviziti (21); slike i uramljene fotografije (38) i zastavice (35). Ukupno je inventirano 460 predmeta. U stručnom smislu o predmetima, od kojih je formiran stalni postav, mogu se iznijeti najviše ocjene. Trofejni su predmeti dobiveni u najvišoj svjetskoj konkurenciji. Originalnost predmeta omogućila je stalni postav bez ijedne replike, a njihova mnogobrojnost nudi promjene u stalnom postavu nakon određenog vremena i priređivanje povremenih izložbi. Raznolikost

predmeta jamstvo je dopadljivosti stalnog postava. Stalni postav u Muzejsko-memorijalnom centru Dražen Petrović kronološki slijedi Draženov životni put. Svaka je tematska cjelina izložena u vitrini. Pet izloga u prizemlju i pet na katu imaju nazive koji karakteriziraju izložene predmete.

Nazivi tematskih cjelina jesu: *Šibenik* (vitrina 1.), *Zagreb* (2. i 3.), *Madrid* (4.) *NBA liga* (5.), *Reprezentacija* (6. i 7.), *Svijet* (8.) i *Hrvatska* (9. i 10.). Budući da ima deset vitrina, a sedam tematskih cjelina, one najveće - *Zagreb*, *Reprezentacija* i *Hrvatska*, su izložene u dvije vitrine. Za postav su sustavom selekcije odabrani predmeti po važnosti, ali da ne bi prevladali samo predmeti koji svjedoče o vrhunskim športskim dometima - izloženi su i oni svakodnevne uporabe, športski rekviziti i oprema, te oni koji svjedoče o javnom i privatnom životu D. Petrovića. Oni ujedno čine postav zanimljivijim, raznolikijim i dopadljivijim. Na cijeloj stražnjoj površini vitrina izložene su fotografije koje simboliziraju to razdoblje.

Vitrina br. 1

Postav te vitrine karakterizira društveni život, obrazovanje, prvi košarkaški koraci i početak iznimne športske karijere. Dokumenti i predmeti svakodnevne uporabe sugeriraju da je D. Petrović dječak odnosno mladić izrastao u svjetski poznatu veličinu krenuvši iz skromnih uvjeta maloga grada. Prve košarkaške korake naučio je na ulici da bi kasnije dao niz sjajnih igara u najpoznatijim košarkaškim dvoranama diljem svijeta. Uz izuzetan talent, svoje planetarne uspjehe može zahvaliti i svakodnevnom iscrpljujućem treningu. Svjedodžbe osnovne škole i diploma glazbene škole svjedoče da je bio primjeren učenik i da je osim športskih imao i drugih interesa. Već u konkurenciji kadeta postigao je prve



uspjehe u reprezentaciji, a s matičnim klubom postigao je i prve međunarodne uspjehe. S nepunih petnaest godina zaigrao je u prvoj saveznoj ligi, a nastupao je istodobno za sve tri klupske selekcije: kadetsku, juniorsku i seniorsku.

Vitrine br. 2 i 3

U pozadini izloga br. 2 nalazi se fotografija na kojoj je D. Petrović u skoku za šut pred prepunim Domom športova. U pozadini izloga br. 3 nalazi se fotografija na kojoj navijači nose D. Petrovića na povratku iz Atene, s finalnog susreta Kupa europskih prvaka 4. travnja 1985. godine. Izabrani predmeti u postavu panegirik su najslavnijem razdoblju zagrebačke košarke, u kojemu je središnju ulogu odigrao mladi i lucidni D. Petrović. Bilo je to četverogodišnje razdoblje prepunih gledališta u kojemu se za utakmicu KK *Cibone* bezuspješno tražila karta više, gostovanja najvećih europskih ekipa predvođenih slavim igračima i igara na granici genijalnosti. Izloženi su predmeti koji se u klupskim košarkaškim natjecanjima uopće mogu osvojiti. Dominiraju pokali Kupa europskih prvaka i Kupa pobjednika kupova. Indeks Pravnog fakulteta svjedoči da je taj vrhunski športaš, opterećen svakodnevnim iscrpljujućim treninzima i dugim putovanjima, našao vremena i za polaganje ispita. Izloženo je jedno pismo obožavateljice, kakvih je na adresu D. Petrovića stizalo tisuće. Postav sugerira da je D. Petrović bio prava športska zvijezda, idol i ideal mladih.

Vitrina br. 4

Pozadina vitrine ispunjena je fotografijom D. Petrovića u dresu *Reala*. Izloženi predmeti svjedoče o njegovoj iznimnoj sposobnosti da se u kratkom jednogodišnjem



“španjolskom razdoblju” uspio adaptirati u posve novoj sredini i u njoj ostvariti vrhunske rezultate. Svojim je košarkaškim umijećem, fanatičnim angažmanom na utakmicama te neposrednim i skromnim ponašanjem uspio postati miljenik navijača “kraljevskog kluba”. Vitrinom dominira dres *Reala* i plaketa dobivena u meču s talijanskim *Snajderom* u finalu Kupa pobjednika kupova. Izloženi su i dokument o zaposlenju, koji mu osigurava stalni boravak u zemlji. Ona ujedno podsjeća na obveze i ozbiljnost života profesionalnog športaša. Izloženi su i trofej koji je, zajedno sa L. Birdom, dobio kao najbolji strijelac II. *McDonald championship*a u Madridu 1988. godine. Španjolci su prvi objavili biografsku knjiga o D. Petroviću pod nazivom *MeVida (Moj život)*.

Vitrina br. 5

Na cijeloj stražnjoj plohi vitrina nalazi se fotografija D. Petrovića u dresu *Netsa*. Četverogodišnji boravak u Americi i dokazivanje svoje vrijednosti u zemlji u kojoj je rođena košarka najveći je izazov u životu D. Petrovića. Živeći asketskim životom košarkaškog isposnika, polako

sl. 11. mr. sc. Đurđica Bojanić ispred vitrine 2. i 3. (Zagreb)

sl. 12. Konkavni zid, veličine 11m x 4m, *screen* je za projekcije videomaterijala sa šest projektoru smještenih radijalno na stropu prostora. Prilikom razgledavanja izložbenog postava u prizemlju ili na galeriji, posjetitelji mogu pratiti projekciju.

sl. 13. Trofej Croatia osiguranje za najboljeg košarkaša prvenstva Dražen je primio 1982./3, 1984./5. i 1985./86.

sl. 14. Pehar talijanskog sportskog lista *La Gazzetta dello Sport* za naslov najboljeg košarkaša Europe - EURSCAR primio je 1986., 1989., 1992. i 1993.



se, po svome modelu, dokazao i u uvjetima najsurovijeg profesionalizma. Taj je uspon trasirao potpuno sam. Obdaren neizmjernom energijom u želji za uspjehom, sam je unapređivao svoje fizičke i tehničke sposobnosti. U prvom klubu u igru je ulazio samo povremeno, a u drugome je bio u prvoj petorki. Dok se u prvom klubu borio za najviši naslov u američkoj profesionalnoj košarci, u drugom je klubu imao manje uspjeha, ali je, stalno igrajući, iskazao svoj izuzetan talent. Izloženi predmeti svjedoče koliku pozornost američki klubovi i strukovni savezi pridaju igračima, dodjeljujući im neobično vrijedne trofejne predmete. Američki suveniri pokazuju veliku profesionalnu razinu izrade i dizajna. Članske iskaznice klubova i ulaznice za utakmicu pridobile su raznolikosti postava.

Vitrine br. 6 i 7

U pozadini jedne vitrine je fotografija hrvatske košarkaške reprezentacije na postolju s Olimpijskih igara 1992. godine. U drugoj je motiv iz igre s Europskoga košarkaškog prvenstva u Zagrebu 1989. godine. Vrijednost trofejnih predmeta u tim vitrinama ima planetarni značaj, a ostvareni su na različitim svjetskim destinacijama. Izloženi su predmeti koji se nigdje ne mogu vidjeti zajedno, pa im je u vitrini dan poseban značaj. D. Petrović je nastupao u svim reprezentativnim selekcijama, od kadetske do seniorske, i prvi je kapetan hrvatske košarkaške reprezentacije. Izložene su i akreditacije s raznih međunarodnih prvenstava. Šalovi, kape, pokali, zastavice i diplome na određeni način "razbijaju" monolitni sjaj medalja.

Vitrina br. 8

U pozadini je izložena fotografija s otkrivanja spomenika u Lausannei. U vitrini prevladavaju predmeti kojim su druge zemlje nagrađivale D. Petrovića. Dominiraju dva događaja: otkrivanje spomenika u Lausannei i primanje u Kuću slavnih u Springfieldu. Izloženi su trofeji redakcija stručnih košarkaških časopisa koji su ga nekoliko puta proglasili za najboljeg košarkaša Starog kontinenta. Plakete su mu dodijelile razne organizacije, npr. Hrvatska bratska zajednica, i redakcije poput *Nove Makedonije* iz Skopja. Na turniru *McDonald championship* danas se najboljem strijelcu dodjeljuje trofej *D. Petrović*. Izložen je i pokal s Memorijalnog turnira posvećenog D. Petroviću u Wrocławu 1994. godine.

Vitrine br. 9 i 10

U pozadini su dvije fotografije. Jedna prikazuje D. Petrovića pred zgradom Ujedinjenih naroda, a druga u bolnici, među oboljelom djecom. Hrvatski kubovi, savezi, redakcije, gradonačelnici, predsjednici Vlade i države, a i nepoznati ljudi, na različite su načine iskazivali zahvalnost D. Petroviću za njegove bravurozne igre. Njegovim imenom nazivane su ulice, dvorane i trgovi. Izloženo je nekoliko trofejnih predmeta dodijeljenih Draženu kao najboljem igraču i strijelcu. Samo jedan predmet izravno podsjeća na smrt D. Petrovića. To je



knjiga žalosti koja je bila izložena u dvorani KK Cibone. Izloženi su i predmeti izrađeni ili tiskani nakon njegove smrti. To su Plaketa Dražena Petrovića, poštanske marke na dopisnici, monografija i dr.

Primljeno: 3. travnja 2006.

THE CONCEPTION OF THE EXHIBITION AND MUSEUM SET UP AND THE ORGANISATION OF THE ACTIVITIES OF THE DRAŽEN PETROVIĆ MUSEUM AND MEMORIAL CENTRE

Along with quite major efforts by the founders, after almost ten years of striving, the project for the Dražen Petrović Museum and Memorial Centre has been completed in Zagreb. The museological concept of the centre allows not only for a large number of people to be acquainted with the life and work of an exceptional sportsman from the large gallery of Croatian basketball stars, but to share the experience of the life of a genuinely great sporting personality.

Petrović's life was permeated with persistence bordering on obsession. The whole of his life was a record of incessant upwards striving. He came from a small club, and later played in the strongest professional league in the world. The virtuosity that he achieved in some games is mentioned as classic in the history of both Croatian and world basketball. On the court he would burn up in the desire to win, but always respecting the rules of fair play. He demanded the maximum input from his team mates, and greatly respected his rivals. After the club training, he would dedicate himself to his own much longer period of exercise. Petrović's private life was uncommonly ascetic, entirely subordinated to his sporting activity. He was characterised by the moderation of his utterances, in which he always stated that it was the moral framework that was elementary in the preservation of the dignity of life. With his generous advocacy, he attempted to convey his knowledge to the young. In spite of his world fame, his public appearances off-court were graced by sociability and modesty. He showed understanding too for those who had not been so endowed by nature as he had. He also took part in the handling of general social and political problems.

In this modern, informative and technically sophisticated setting, every basketball and sports fan can feel at home. During 1996, the Petrović bequest was inventoried in the Croatian Sports Museum - a total of 460 items. The authenticity has provided for a permanent display without any reduplications, the great number allowing for changes in the display after a certain time and the mounting of occasional exhibitions. The permanent display in the memorial centre follows the chronological sequence of Dražen's life. Items have been chosen according to their importance, with articles witnessing to his supreme sporting achievements not being dominant, for everyday use items, sporting requisites and equipment as well as those that tell of the everyday public and private life of Petrović have been selected.

sl. 15. Orden Olimpijskog reda pothumno je dodijeljen Draženu Petroviću 1993.

sl. 16. Srebrna medalja sa OI 1988.



sl. 17. Dresovi Dražena Petrovića:
1. Šibenka; 2. Cibona; 3. Reprezentacija Hrvatske; 2. Nets

KARASOVA RIMLJANKA

NIKOLA ALBANEŽE □ Academia Cravatica, Zagreb

Jedna od najpoznatijih slika u povijesnici hrvatskog slikarstva još je uvijek višestruka nepoznanica, ikonološki, dapače, i ikonografski nerazjašnjena, a za neke je čak njezino autorstvo dvojbeno. Riječ je o slici Vjekoslava Karasa *Rimljanka s mandolinom*, nastaloj u godinama 1845. - 1947., ocijenjenoj kao njegov najbolji rad iz rimskog razdoblja. To ulje na platnu, dimenzija 98,5 x 74 cm, bez signature, darovao je Narodnome muzeju već 1847., godinu dana nakon osnutka muzeja - Naum Mallin iz Zagreba, a danas se nalazi u Hrvatskome povijesnom muzeju¹ (sljedniku bivšega Narodnog muzeja) u Zagrebu, upisano u inventarnoj knjizi pod brojem PMH 8581.

Dosadašnji napisi o toj slici u većem su dijelu tek konstatirali njezinu faktografiju i ponavljali vrijednosnu ocjenu, a samo joj manjim dijelom problemski pristupali. U namjeri da je kritički predstavim, najprije donosim povijesni pregled stručnih i važnijih publicističkih tekstova kako bih objasnio kulturološki okvir koji je stvoren oko *Rimljanke*.

Antonija Kassowitz-Cvijić u "Hrvatskom kolu" 1928. obnavlja nakon desetljeća šutnje interes za život i djelo 'prvoga ilirskog slikara' (ne sasvim opravdana ali često ponavljana sintagma), a pišući o Karasovoj slici ponavlja riječi Ivana Kukuljevića Sakcinskog - političara i povjesničara čiji *Slovník umjetnikah jugoslavenskih*² (1858. - 1862.) označava početak hrvatske povijesti umjetnosti - napisane u godini Karasove smrti: *Kukuljević kaže, da je od većih uljenih slika iz rimske ere najbolja "Gospodja sa lutnjom" (u arheol. muzeju)*.³

Ljubo Babić, pak, zasigurno jedan od najvažnijih hrvatskih slikara, ali ujedno i svestrani kulturni djelatnik koji je bitno utjecao na formiranje predodžbe o povijesti hrvatske umjetnosti, kao povjesničar umjetnosti znatno je pridonio revalorizaciji stvaralaštva Vjekoslava Karasa. U Hrvatskoj reviji 1934. Babić piše: *Iz toga je vremena najbolja i najljepša Karasova slika "Rimljanka sa lutnjom"..., te nastavlja: Ženski portret u talijanskom kostimu; na zelenoj tamnoj pozadini tapete renesansnog motiva crta se jasno sjedeća figura. Svileni, žuta, više orange suknja spram crnog baršunastog korzeta opšivenog crveno, daje glavni odnos boja, na kojima je sagrađena cijela slika. Žutilo svile se ponavlja mnogo tamnije i zagasiťije na rupcu, što uokviruje svijetlu put*

*dekoltea. Slično se žutilo, ali svjetlije, javlja na lutnji, te daje skladni prijelaz prema puti ruku; preko svilene je suknje prebačena pregača od čipke, koja je minuciozno izrađena poput kakve sitnoslikarije. Relativno uspješna modelacija glave s tipnom frizuricom svijetli se i izdiže od fino tonirane cjeline. Vrat i dekolte nisu toliko izdijelani i zaokruženi, dok su ruke upravo mučno izvedene i više puta brisane. Nemaju direktosti, već je više nego sigurno da je lijeva ruka izvedena, naime nacrtana, po kakovu odljevu ili kakovu kipu. Kolorističnu draž i harmonično slaganje boja izvrsno završuju koketno postavljene ružičaste vrpce na svilenim rukavima. Tehnički je stvar dotjerana i ima upravo po tehnički sve značajke, koje susrećemo kod nazarenske škole.*⁴

Ivo Šrepić, pak, u knjizi *Hrvatska umjetnost* iz 1943., knjizi koja je svakako pretendirala da predstavi antologijske vrijednosti hrvatske likovne umjetnosti - na str. VI. ističe: "... stvorio je svoju najbolju sliku "Rimljanka sa lutnjom", tehnički vrlo dobru i dražestnu u koloru"⁵. Godine 1958. publicirana je za sada jedina monografija o životu i djelu Vjekoslava Karasa, autorice Anke Simić-Bulat. Ti su reci - osim Babićevih, na koje se mjestimično izravno nadovezuju - najopsežniji tekst posvećen tom djelu: *Lik Rimljanke sa lutnjom Karasova je najpoznatija kreacija iz rimskog razdoblja, a ujedno i najuspješnija. Kompozicije lijepih žena sa lutnjom omiljene su teme starih majstora, a prihvaća ih i 19. stoljeće. Takve su kompozicije nastajale i u krugu nazarenaca. Lijepi i ponositi lik mlade Rimljanke u formi, skladu boja i vještini, kojom su izvedeni pojedini detalji, sadrži sve ono najbolje što je mogao dati utjecaj rimskog nazarenstva i tadašnjeg akademizma. Forma je čvrsta i čista. Crna kosa na tamno-zelenoj pozadini, te žuta boja, što se prelijeva po svilenom suknji, bijela prebačena, majstorski izvedena čipka, zelenkasta bluza, crni korzet, žuto-smeđi šal povezan oko svijetlog inkarnata, žučkasto-smeđe drvo lutnje, sve je to izvrstan i smjeli odnos boja. Kosa djevojke, korzet i akcenti na lutnji žive u punom intenzitetu crne boje, te čine vanredan kontrast triju detalja u prigušenom šarenilu. Lijepo, poetizirano lice, izvedeno je finim i glatkim namazom. Iako se u obradi vrata i ruku osjeća izvjesna neživost, ipak se to djelo približilo uzorima, kojima je Karas stremio. Sretat ćemo često u*

¹ U nekim je publikacijama - primjerice, u katalogu prve Karasove retrospektive iz 1954. - pogrešno navedeno da je slika vlasništvo Moderne galerije u Zagrebu. Ona je, međutim, ondje bila samo na posudbi.

² Kukuljević je svoj tekst o V. Karasu objavio u *Slovníku: Vjekoslav Karas / iz II. sveska Slovníka umjetnikah jugoslavenskih I. Kukuljevića Sakcinskog*, Zagreb, 1858., str. 133-136., a zatim ga ponovio u dva broja "Narodnih novina": I. Kukuljević-Sakcinski: *Vjekoslav Karas (Biografija. I. dio)*, "Narodne novine", god. XXIV., 24. prosinca 1858., br. 294. i I. Kukuljević-Sakcinski: *Vjekoslav Karas (Biografija II. dio)*, "Narodne novine", god. XXIV., 27. prosinca 1858., br. 295.

³ Antonija Kassowitz-Cvijić: *Vjekoslav Karas*, "Hrvatsko kolo", Zagreb, knj. IX., 1928., str. 49.

⁴ Ljubo Babić: *Vjekoslav Karas*, "Hrvatska revija", god. VII., br. 5, 1934., str. 230. (ponovljeno u knjizi istoga autora *Umjetnost kod Hrvata*, Zagreb, 1943., str. 52-63.).

⁵ Ivo Šrepić: *Hrvatska umjetnost*, Zagreb, 1943.



sl. 1. Rimljanka s mandolinom, ulje na platnu, 98,5 x 74 cm, Hrvatski povijesni muzej, Zagreb, (PMH 8581). Fotografirao Goran Vranić

Karasovu opusu sjećanja na taj lik, koja će se javljati i onda, kada bude u domovini slikao svoje Slunjanke.⁶

S ta dva prikaza - Ljube Babića i Anke Simić-Bulat - povijest umjetnosti kao struka utvrdila je vrijednosni status *Rimljanke*, koji je u sljedećim desetljećima dodatno potvrđivan na važnijim izložbama. Kronološki, to su izložbe *Slikarstvo XIX stoljeća u Hrvatskoj* ("Pri kraju boravka u Rimu Karas je naslikao *Rimljanku s lutnjom...*"⁷), izložba organizirana u Zagrebu 1961.;

*Hrvatski narodni preporod*⁸, održana 1985. te izložba *Museum 1846. - 1996.*⁹ iz 1996. Dakako, i na tematskoj izložbi poput *Portreta 1800 - 1870*¹⁰, održanoj u Hrvatskome povijesnom muzeju u Zagrebu 1973., kao i na Karasovim monografskim¹¹ i kontekstualiziranim retrospektivama¹² ona zauzima istaknuto mjesto.

U jedinom sinteznom pregledu hrvatske umjetnosti autora Grge Gamulina o slici se govori ponajprije u opoziciji prema drugim radovima: ...*dok je na prvom*

6 Anka Simić-Bulat: *Karas*, monografija, Društvo povjesničara umjetnosti, Zagreb, 1958., str. 45.

7 *Slikarstvo XIX stoljeća u Hrvatskoj*, katalog izložbe, Zagreb, 1961., str. 26.

8 Velika kulturološka izložba, popraćena iscrpnim katalogom, održana je u Muzeju za umjetnost i obrt u Zagrebu.

9 Izložbom je obilježena 150. obljetnica osnivanja Narodnog muzeja.

10 Marijana Schneider: *Portreti 1800 - 1870*, PMH, Zagreb 1973.

11 Pod nazivom *Vjekoslav Karas, izložba slika* u Gradskom je muzeju Karlovac od 25. travnja do 24. svibnja 1954., nastojanjem Ivane Vrbanić, tadašnje direktorice GMK, održana prva monografska izložba Karasovih djela. Autorica izložbe bila je Anka Simić-Bulat.

12 Petar Skutari: *Karas i oko Karasa*, Gradski muzej Karlovac, 1988. i Nikola Albanež: *Karas*, Umjetnički paviljon u Zagrebu, 2001.

djelu sačuvanom iz rimskog razdoblja mladi početnik još posve "podvrgnut stilu", zapravo shemama škole ("Majka izlaže Mojsija na obalu rijeke" djelo je rađeno po uzoru na Overbeckovu kompoziciju i prema njegovim savjetima), na jednom drugom, na "Rimljanki s lutnjom", za koju ne znamo kada je točno nastala, on je ne samo na svojoj stvarnoj visini, nego i na visini vremena, naravno u sredini u kojoj se kreće. Slijedi pobliza analiza: ...u "Rimljanki s lutnjom", nastaloj za drugoga rimskog boravka, između 1845. i odlaska iz Rima, Vjekoslav Karas je ostvario svoje prvo značajno djelo, i to kao neke vrste sintezu svojih talijanskih studija. Stilski se on nalazi u okviru purizma, to jest talijanskog odraza zrelog nazarenskog stila. Otuda nesumnjiva hladnoća u stavu i na licu žene što očito pozira, i stanovita napetost koja se osjeća između infantilne draži i moćnih oblika, a osobito raskošnog dojma velikih obojenih površina. Modelacija oblika i materijalizacija draperije na visokoj su razini. Sklad žutog, žutosmedeg i zelenog s nekoliko crnih naglasaka djeluje sugestivno, bez proizvoljnog šarenila, a sama plastičnost lika nije toliko naglašena da bi oštetila to djelovanje. (...) Ne može se, naravno, dojam ove slike svesti ni na fizičke osobine glasovitog rimskog modela gospođe Gagiati, koja je, čini se, pozirala Karasu; jer on je u svakom slučaju režirao situaciju i znao je stvoriti koherentnu cjelinu.¹³

Vrijedi navesti još jedan, manje poznati napis iz pera likovnog kritičara Radoslava Putara. Sugerirajući kako Karas nije mogao prihvatiti nauku svojih talijanskih učitelja, Putar ističe: *Nikada, ili tek jedan jedini put, dovinuo se Karas do vještine akademizma.*

*Taj je moment njegovog nastojanja realiziran na platnu "Rimljanke s lutnjom". Međutim, ni tu nije sve akademsko: u egzaktnom crtežu ruku i lica figure, u efektnoj interpretaciji tkanina njezine haljine i u cijeloj postavi motiva, osjetljivo je prisutno nešto što se ni s kakvom akademijom i klasicizmom ne može spojiti. Cjelokupni dojam djela sadrži nešto uzbuđljivo, lik mlade lijepe djevojke živi pred tamnozelenom pozadinom poput neke prikaze i nije hladan, ravnodušan i izvanjski patetičan, kao što su djela klasičara tadašnje Italije.*¹⁴

Osim navedenih tekstova, postoje i brojni napisi u različitim publikacijama poput udžbenika, čitanki, popularnih časopisa i novina u kojima se zapravo prenosi ono što je pisano u stručnoj literaturi. U vezi s tom slikom valja upozoriti i na njezinu masovnu reprodukciju na Kraševoj bombonijeri - i tada ponovno s naslovom *Rimljanka s lutnjom*.

Premda za potpuni likovni doživljaj i dojam o tom djelu nije presudno na kojem glazbalu zapravo Rimljanka svira, ipak, ne samo da neće biti naodmet, već je kulturološki vrlo važno nepobitno utvrditi o čemu je riječ i time definitivno ukloniti nesporazume. U navedenim citatima raznih autora zamjećujemo kako se u naslovu slike uporno ponavlja riječ lutnja. Međutim, kao što je to nedvojbeno dokazao Alex Timmerman, riječ je o mandolini. Povjesničar glazbenih instrumenata

sasvim je određen: *Napuljska mandolina koju Karasova Rimljanka drži u rukama ima četiri dvostruke žice, jasno vidljive iznad tamnog drveta hvataljke i zaštitne pločice pokraj zvučnog otvora. Broj žica odgovara broju vijaka umetnutih na stražnjoj strani glave. Takve vijke nećemo naći ni na jednoj lutnji. Ornamenti i intarzije nalik su ukrasima karakterističnima za napuljsku mandolinu koja se razvila oko 1745. godine i odmah postala vrlo popularnom. Zanimljivo je uočiti da mandolina na Karasovoj slici ima deset metalnih pragova na hvataljci, što znači da se radi o kasnom primjerku svoje vrste koji je bio izrađen vjerojatno krajem 18. stoljeća. To potvrđuje i činjenica da je tijelo instrumenta dublje nego kod većine sačuvanih napuljskih primjeraka.*¹⁵ Autor navodi niz primjera nerazlikovanja trzalačkih instrumenata i iz njih proizašlih pogrešaka, čak i u publikacijama i muzejima s glazbenim instrumentima, te taksativno nabraja specifičnosti Karasova glazbala: *To doista sasvim sigurno nije lutnja, koja je više nego dvostruko veća od mandoline. Jedina njihova zajednička crta su zaobljena leđa i glasnjača u obliku badema. Posjedujući sve karakteristike napuljske mandoline, Karasov se instrument još više razlikuje od lutnje. Opremljen je sa četiri para metalnih žica koje su pričvršćene na dnu korpusa znatne dubine. Tu je i široka ukrašena završna kapica na dnu, kao i zaštitna pločica koja glasnjaču čuva od oštećenja nastalih zbog sviranja trzalicom, a redovito se nalazi samo na nagnutim glasnjačama ranih tipova mandoline. Glava je plosnata, a vijci gledaju prema natrag. Lutnje ne posjeduju niti jednu od navedenih karakteristika.*¹⁶

I prije su poznavatelji zamjećivali pogrešku u nazivu slike i nastojali je ispraviti. Tako je Anka Simić-Bulat u bilješci uz osvrt na izložbu *Portreti 1800 - 1870* napisala: *Iako je već ranije bilo ustanovljeno da glazbeni instrument kojeg drži Rimljanka nije lutnja, već karakterističan tip napoletanske mandoline, veoma rasprostranjene u Italiji u Karasovu vremenu, ipak se poradi već ustaljenog naziva zadržao stari naslov. Primjerak takve vrste mandoline čuva se u zbirci glazbenih instrumenata u Muzeju za umjetnost i obrt u Zagrebu*¹⁷ (sličnu napomenu nalazimo uz naslov *Rimljanka s lutnjom* u katalogu izložbe *Slikarstvo u Karlovcu u devetnaestom stoljeću*, održane u Gradskome muzeju Karlovac 1978. godine), a Alex Timmerman u već spomenutom članku piše kako je već 1973. godine u časopisu *Oko bilo ispravno upozoreno da se zapravo radi o mandolini*¹⁸ (pretpostavljam, također u svezi s izložbom *Portreti 1800 - 1870*). No zbog nekakve komocije koja bi se mogla objasniti kao primjer linije manjeg otpora te zbog dojma kako je lutnja poetičniji instrument, viši u hijerarhiji glazbala, a mandolina je pučko, narodno glazbalo, nastavljen je upotreba pogrešne terminologije. Takva reputacija mandoline ipak nije opravdana jer, premda pučko glazbalo, mandolina je ušla i u visoku umjetnost; kao motiv u likovnim djelima mnogih majstora proteklih stoljeća i kao instrument za koji su pisali brojni slavni skladatelji. Za potpuni prikaz zabluda koje su pratile

¹³ Grgo Gamulin: *Hrvatsko slikarstvo XIX. stoljeća*, Zagreb, 1995., str. 104.

¹⁴ Radoslav Putar: *Nepoznato u slikarskom djelu Vjekoslava Karasa* (radioesej iz 1954. godine, neobjavljen, ponuđen Radio Beogradu, koji je tekst odbio), u Radoslav Putar, *Likovne kritike, studije i zapisi 1950-1960.*, Zagreb, 1998.

¹⁵ Alex Timmerman: *Mandolina i Karasova "Rimljanka"*; u časopisu "Gitara", br. 5, 2003., str. 44.

¹⁶ Ibid, str. 45.

¹⁷ Anka Simić-Bulat: *Osvrt na izložbu "Portreti 1800 - 1870" u Povijesnom muzeju Hrvatske u Zagrebu 1973.*; u: *Vijesti muzealaca i konzervatora Hrvatske*, god. XXII, br. 6, Zagreb, 1973., str. 20., bilj. br. 1.

¹⁸ M. Orlić: *Vjekoslav Karas - Rimljanka s...?*, "Oko", god. 1., 1973., br. 16, str. 6.; u: Alex Timmerman, nav. dj., str. 44.



sl. 2. Skica izgubljene slike Neapolitanski tamburaši, 7 x 11,2 cm; muška figura slijeva i muška glava zdesna te svirač, crteži olovkom na poledini stihova Inno nazionale degli Italiani. Crteži se nalaze na pismima - listovi su veličine 22,5 x 21 cm - iz Karasove korespondencije koja se čuva u Arhivu HAZU (III D 70). Skanirao: Goran Kos.

naziv Karasove slike - a očito je kako pogreška potječe od Ivana Kukuljevića Sakcinskog - navest ću malo poznati podatak iz dokumentacije Hrvatskoga povijesnog muzeja. Tu nalazimo još neprecizniji termin. Srećemo ga u popisu naslovljenom *Izказ onih predmeta koji se mogu posuditi za izlaganje na Gospodarskoj izložbi 1864. godine*. Na popisu koji je sastavio Mijat Sabljar, upravitelj Narodnog muzeja od 1862. do svoje smrti 1866. godine, pod rednim brojem 5. (pod brojevima 2., 3. i 4. također su Karasove slike) nalazi se bilješka: *Slika sjedeće Talianke s gitarom, poveća slika u širokom pozlaćenom okviru od slikara Karasa*.¹⁹

Ako je bilo moguće instrument s Karasove slike nazvati gitarom, pitamo se što li je doista bilo prikazano na zagubljenom žanr-slici *Napolitanski tamburaši* koje, po opisu, sluša hrpa ljudi²⁰, odnosno, riječ je o *kompoziciji duguljasta formata, sa više likova, koji slušaju svirače*.²¹ Ta je slika jedna od brojnih s popisa Karasovih "nestalih radova", a nalazila se u Kukuljevićevoj zbirci.

Međutim, u Arhivu HAZU čuva se Karasova korespondencija (uvedena pod oznakom III D 70), i u njoj, među malobrojnim sačuvanim Karasovim crtežima nastalima na marginama i na poledinama pisama, nalazimo i figuru bradata muškarca koji svira veći tip mandoline. Matko Peić na toj je figuri *muškarca zasukanih rukava i nogavica (za kojega kaže da udara u lutnju)* prepoznao

revolucionarnu kapu, a na crtežu pokraj toga lik Garibaldija. Povezujući te crteže s *Rimljankom*, Peić zaključuje kako *slavna Karasova slika, nije u osnovi ljubavna slika* nego je to revolucionarna slika, slikana u čast slobode, narodnog preporoda, jednako Italije u kojoj je studirao kao i njegove neslobodne domovine Hrvatske*. Budući da Karas, prema Peiću, nije mogao naslikati otvoreno Garibaldijev portret, nego je simbolizirao svoje simpatije za slobodu i revoluciju time da je naslikao lik mlade Talijanke. I tako je "*Rimljanka s lutnjom*" (...) jedna modifikacija crteža Garibaldija s lutnjom!²² Daljnju potvrdu za svoju pretpostavku Peić nalazi u još jednoj skici koja se nalazi na istom listu papira (na suprotnoj stani lista ispisani su stihovi "Inno Nazionale degli Italiani"), a u sredini prikazuje *Italiju s lutnjom, lijevo do nje Garibaldija, a desno djevojke koje simboliziraju slobodne, ujedinjene talijanske pokrajine*.²³ To je vrlo slobodno viđenje jedne u osnovi žanr-scene koja bi mogla biti skica za zagubljene *Napuljske svirače*, dok je *Rimljanku*, shvaćenu kao alegoriju Slobode (Peić dolazi na pomisao da bi se ta lijepa slika, otkrivši joj tajnu, mogla zvati ne samo *Rimljanka s lutnjom nego i: Sloboda s lutnjom!*²⁴) teško izravno povezati s Garibaldijem jer se talijanski revolucionar u Italiju vraća u revolucionarnoj 1848. godini, a Karas napušta Rim u prosincu 1847. Inače, što se tiče datacije nastanka *Rimljanke*, prihvatljivo mi je mišljenje kako će njen

* U istom tekstu Matko Peić piše: *Brojni naši povjesničari umjetnosti posvetili su joj (slici "Rimljanka" op.) stranice svojih knjiga, studije i članke. Za većinu njih bio je poseban čar da otkriju, koga zapravo predstavlja ta slika. Pojedini su vjerovali da je to ona rimska dama kojoj je slikar pisao pisma i pjesme nazivajući je 'candida rosa, candida columbella'. I tako je ta slika ušla u povijest naših slavnih slika: kao ljubavna slika. Nije mi poznata literatura u kojoj se iznose takva mišljenja.*

19 Marina Bregovac Pisk: *Zbirka slika Narodnog muzeja nekad i danas u Hrvatskom povijesnom muzeju*; u: "Naš Museum", zbornik radova sa znanstvenog skupa, Zagreb, 1998., str. 89.

20 Antonija Kassowitz-Cvijić: nav. dj., str. 49.

21 Anka Simić-Bulat: Karas, monografija, str. 134.

22 Matko Peić: *Vjekoslav Karas; u: Hrvatski umjetnici*, Znanje, Zagreb, 1968., str. 33.

23 Ibid, str. 33.

24 Ibid, str. 33.



nastanak trebati utvrditi u *prvo doba drugog boravka*²⁵ (Karas je po drugi put boravio u Rimu u razdoblju 1845. - 1847.) što sliku još više vremenski udaljuje od mogućnosti da bude "modifikacija crteža Garibaldija". Svakako je zanimljivo napomenuti kako se Karas tada u Rimu počinje ozbiljno baviti glazbom - osim gitare i flaute, izučava i kontrapunkt.²⁶ U Arhivu Hrvatskoga glazbenog zavoda u Zagrebu čuva se sedam njegovih skladbi (signature od K-221 do K-227), a muzikolog Franjo Kuhač tvrdio je kako je Karas *slikao mnogo slika, no ja bih rekao, da je više komponovao glazbenih komada, nego što je naslikao slika* te navodi da se u njega *nalazi 28 komada Karasovih popievaka u originalnom rukopisu, a za ostale ne znam gdje se nalaze i dali su se sačuvali.*²⁷

No, tko je bio model ovjekovječen na Karasovoj slici? Prvo je Antonija Kassowitz-Cvijić iznijela mišljenje, ne trudeći se da ga potkrijepi izvorima. Za nju, to je lik glumice Enghaus-Hebbel iz bečkog Burgtheatra, supruge njemačkog pjesnika Friedricha Hebbela, s kojim se Karas upoznao u Rimu (a ne u Beču, gdje nikad nije bio, niti je ondje studirao). *To se prijateljstvo obnovilo u Zagrebu 1849., kad je Hebbelova za vrijeme poduzetnika Schwarzza bila pozvana na gostovanje u "Agramer städt. Theater", zajedno sa svojim slavnim kolegom Loeweom, te su se u nas odlikovali osobito u Egmontu. Tim lijepim portretom Karas je dokazao, možda još nesvjesno, da je njegova buduća umjetnička snaga u slikanju portreta.*²⁸ Slikarov biograf, Anka Simić-Bulat, u monografiji to opovrgava sljedećim komentarom: *U Arhivu Povijesnog muzeja u Zagrebu nalaze se dva pisma poznata restauratora dra Wenera iz Beča (1912.) upućena tadašnjem direktoru Narodnog muzeja u Zagrebu, dru Brunšmidu, u kojima tvrdi, da*



*je lik Rimljanke po kazivanju Hebbela vanredno sličan tadašnjem najljepšem modelu u Rimu, signori Gagiati. Osim toga, dr. Werner iznosi mišljenje, da je Rimljanke veoma slična i modelu, po kome je August Rieddel slikao Sakuntalu. Još prije toga dr. Artur Schneider to iznosi u članku: Friedrich Hebbel über Zagreb, u Agramer Tagblattu od 24. XII. 1910. Mislim, da je time pitanje ličnosti "Rimljanke s lutnjom" riješeno.*²⁹ Doista, otada se pitanje modela nije više postavljalo, u što smo se već uvjerali u Gamulinovu tekstu, premda sama autorica monografije na drugome mjestu objašnjava: *Rimljanku zaista ne možemo smatrati stvarnim portretom, jer ona ne predstavlja lik lijepe signore Gagiati, već poetizaciju ženske ljepote, kakvu je Karas doživljavao pomognut umjetničkom imaginacijom.*³⁰

Rezimirajući dosadašnju literaturu o slici *Rimljanke s mandolinom* nameću se barem dva zaključka. Njezin status umjetničkog djela prvorazredne nacionalne važnosti višekratno je potvrđivan, ali kritičkih i znanstvenih istraživanja još uvijek nedostaje, odnosno, možemo ustvrditi da slika zaslužuje detaljniju obradu s različitih aspekata. Primjerice, bilo bi zanimljivo razmotriti je u

25 Grgo Gamulin: nav. dj., str. 111.

26 Anka Simić-Bulat: *Karas*, monografija, str. 28. i bilješke 74 i 75 na str. 66.

27 Franjo Kuhač: *Vjekoslav Karas - slikar i diletantski glazbotvorac popievaka*; u knjizi *Ilirski glazbenici*, Zagreb, 1893., str. 163-165.

28 Antonija Kassowitz-Cvijić: nav. dj., str. 49-50.

29 Anka Simić-Bulat: *Karas*, monografija, bilješka 149 na str. 71.

30 Ibid. str. 49.

povijesnom kontekstu ne samo unutar Karasova opusa, već i u komparaciji s djelima drugih autora. To, dakako, pretpostavlja i stilsko-morfološku analizu, ali i istraživanja egzaktnim metodama kako bi se utvrdio cjelokupan fakticitet njezine materijalnosti. Napokon, vrlo je bitno i njezino muzeološko, u širem smislu kulturološko značenje koje emanira u svome kulturnom prostoru, što također zahtijeva analitički pristup.

Ukratko, to djelo u kojemu je sažeto ono najbolje u Karasovom talijanskom naukovanju nedvojbeno odlikuju određene povijesnoumjetničke značajke, sažeto na onodobnoj akademskoj razini, a ipak na poseban i individualan način. Crtežom postignuta jasnoća forme i dekorativnost kolorističkog sklopa potvrda su autorove estetske istančanosti: elegantna i gipka obrisna linija svakoga pojedinačnog oblika, opetovanoga u uzajamnim odjecima i profinjenosti konture cjeline, kromatski sklad (već višekratno podrobno opisan), birano otmjen te istodobno raskošan i suzdržan. No na tom je portretu najdojmljivija promišljenost likovnog rješenja. Ženska figura smještena je frontalno, prikazana u gotovo punoj visini, do ispod koljena, i sasvim približena prvom planu. Ornamentalni uzorci na zidu prigušeni su te je pozadina postala neutralna, čime se još više ističe ženski lik. Možemo govoriti o kompoziciji portreta koji poprima monumentalne, dapače, uzvišene osobitosti, ali sasvim nenametljivim prosedeom. Kulminacija je, dakako, na licu modela (koje je blago pomaknuto iz *en face* položaja), u njegovu izrazu. Sjetna spokojnost, uz tek sluteći titraj osmijeha, i sanjivost prikriivena tajanstvenim pogledom, usmjerenim u beskonačnost... Čini se da nam ta osoba, obilježena poniranjem u introspekciju, izdvojena od svega što je okružuje, u lahoru blage melankolije govori o svojoj sublimnoj, dubokoj prirodi. Kao da joj pristaje (barem samom licu) ona Winckelmanova formula što ističe "plemenitu jednostavnost i tihu veličajnost". Naglašenu upravo utihlom glazbom.

Doista, *Rimljanka s mandolinom* - nedvojbeno Karasovo iznimno ostvarenje - jedan je od najsretnijih trenutaka ne samo umjetnikova opusa već i cjelokupne domaće likovne baštine koji valja pohraniti u najprobraniju hrvatsku umjetničku riznicu.

LITERATURA

1. Antonija Kassowitz-Cvijić: *Vjekoslav Karas*, Hrvatsko kolo, knjiga 9., Zagreb, 1928. (na str. 49: "Kukuljević kaže, da je od većih uljenih slika iz rimske ere najbolja *Gospodja sa lutnjom*...")
2. Ljubo Babić: *Vjekoslav Karas*, "Hrvatska revija", godina VII., br. 5, 1934. (ponovljeno u knjizi istoga autora "Umjetnost kod Hrvata", Zagreb, 1943, str. 52 - 63.) (na str. 230: "Iz toga je vremena najbolja i najljepša Karasova slika *Rimljanka s lutnjom*...")
3. Ivo Šrepić: *Hrvatska umjetnost*, Zagreb, 1943. (na str. VI.: "... stvorio je svoju najbolju sliku *Rimljanka s lutnjom*...")
4. Anka Simić-Bulat: *Karas*, monografija, Društvo povjesničara umjetnosti, Zagreb, 1958. (na str. 45: "Lik *Rimljanke s lutnjom* Karasova je najpoznatija kreacija iz rimskog razdoblja...")

5. Slikarstvo XIX stoljeća u Hrvatskoj, katalog izložbe, Zagreb, 1961. (na str. 26: "Pri kraju boravka u Rimu Karas je naslikao *Rimljanku s lutnjom*...")
6. Matko Peić: *Hrvatski umjetnici*, Znanje, Zagreb, 1968. (na str. 22: "... portret *Djevojke s lutnjom*...")
7. Marijana Schneider: *Narodne nošnje u slikarstvu i grafici XIX. stoljeća*, PMH, Zagreb 1971.
8. Matko Peić: "*Rimljanka*" nije bila Karasova ljubav, "Svijet", Zagreb, 28. travnja 1976., str. 17.
9. Anka Simić-Bulat: *Hrvatski narodni preporod* (katalog izložbe), 1985., *Rimljanka s lutnjom*
10. Petar Skutari, predgovor u katalogu izložbe *Karas i oko Karasa*, G.M.K., 1988., str. 7., *Rimljanka s lutnjom*
11. Grgo Gamulin: *Hrvatsko slikarstvo XIX. stoljeća*, sv. I., Zagreb, 1995., str. 91-114. (više puta): *Rimljanka s lutnjom*
12. Museum 1846. - 1996. (katalog izložbe) 1996.

KARAS' ROMAN WOMAN

One of the best known pictures in the history of Croatian painting is still in many ways an unknown, not explained either iconologically or iconographically, even the authorship being to an extent dubious. This is the picture by Vjekoslav Karas *Roman Woman with Mandolin*, created in 1845-47, counted the best of his works from the Roman period, and given to the National Museum in 1847 - a year after this institution was founded - today to be found in the Croatian History Museum in Zagreb.

Accounts about the painting to date have on the whole simply stated the facts and figures and repeated the value judgement, only a few of them having confronted the issues the picture raises. This article tried to present in a critical way the academic and the more important journalistic writings about the painting so as to explain the cultural framework in which the *Roman Woman* was created. Also in the article is an attempt to remove some of the misunderstandings about the instrument shown in the painting. In most of the texts of earlier authors the title of the painting tends to contain the word lute. However, as musicologists have shown beyond doubt, the instrument is actually a mandolin. Then the article brings up to date propositions of earlier reviews that asked who the model immortalised on the painting might have been.

The status of *Roman Woman with Mandolin* as a work of art of primary national importance has been endorsed many times, and the picture deserves more detailed treatment from various aspects. Thus, for example, it would be interesting to consider it in a historical context, not only within the oeuvre of the painter, but in comparison with works of other painters. Stylistic and morphological analyses are important, but so are exact researches into the concrete facts of its material being. Finally, its museological and in a broader sense cultural importance, which it emits in its cultural space, is extremely important, and requires an analytical approach. If we look at it from the history of art aspect, then we can note features that characterise the work in which the best things from Karas' Italian apprenticeship are subsumed, in the academy manner of the time, but also in a highly distinctive and individual way.

“TAPIO WIRKKALA – LEGENDARNI FINSKI DIZAJNER”

JASMINA FUČKAN ▫ Muzej za umjetnost i obrt, Zagreb



Nakon dugotrajne turneje tijekom koje je obišla Tallin, Toronto, Mexico City, Philadelphiju, Washington, Sunderlund, Lisabon i Madrid, izložba posvećena Tapiju Wirkkali, jednom od najznačajnijih finških dizajnera, stigla je i u zagrebački Muzej za umjetnost i obrt. Naslovljena *Eye, Hand & Thought*, izložba je osmišljena u Helsinkiju 2000. godine i odmah se nakon predstavljanja finškoj publici “otisnula” na petogodišnje putovanje svijetom. Organizirana kao zajednički projekt helsinškog Muzeja dizajna i Zaklade Wirkkala-Bryk, ta dosad najveća retrospektiva tog dizajnera u Zagrebu je realizirana zahvaljujući suradnji Muzeja za umjetnost i obrt s Finskim veleposlanstvom. Izvorni naslov helsinške izložbe *Eye, Hand & Thought* obraćao se prvenstveno finškoj publici i stoga svjesno svraćao pozornost na majstorovu osobnu auru, karakterističnu Wirkkalinu poetiku proizašlu iz introspektivnog dijaloga koji se razvijao u nekoliko perceptivnih razina između vizualnoga, taktalnoga i konceptualnog doživljaja.

Tako koncentrirana na personalni aspekt stvaranja, izložba u nacionalnom okviru uspostavlja i potvrđuje vrijednosnu poziciju Tapija Wirkkale unutar šireg konteksta finškog dizajna, naglašavajući integralnost talenta genijalnog majstora koji se svojom sposobnošću invencije, profinjenošću tehnike, ali i širinom zahvaćanja u sve sfere oblikovanja izdvaja od ostalih finških dizajnera. Zanimljiv je, međutim, način na koji se, paralelno s prilagodbom naslova izložbe internacionalnoj muzealnoj sceni, modificira i u njemu sadržana poruka.

Gostujuća izložba nosi naslov *Tapio Wirkkala - legendarni finški dizajner* i tumači lik i djelo Tapija Wirkkale unutar konteksta finškog dizajna kao specifičnog fenomena na međunarodnoj sceni. Osobne se karakteristike Wirkkalina pristupa, usađene u široko značenjsko polje općenite specifičnosti finškog dizajna, uplošnjavaju - jednostavno, lik postaje ilustracijom. U tom smislu naslov zagrebačke izložbe indicira promjenu koja se naoko može učiniti pretencioznom - Tapio Wirkkala

postaje reprezentantom, odnosno simbolom finskog dizajna; ličnost se pretvara u legendu, a s područja osobnog odjednom zakoraćujemo na nacionalno područje. Toliko o naslovu.

Oblikovanje izložbe stvaralački je čin koji se sastoji od prenošenja poruka putem materijalnih elemenata. U tom smislu svaka je izložba zasnovana na jedinstvenoj koncepciji kao sustav znakova čija se tekstualnost artikulira tek u kontaktu s publikom. Muzejski se predmeti na izložbi izlažu, a to ne znači samo fizički predstavljaju nego i dramatiziraju - oni su postavljeni u društvenu situaciju prenošenja značenja, a u tom kontekstu njihova materijalnost postaje nositeljem značenja teksta muzejske poruke. Kako se putem međudodosa izloženih predmeta i pratećih objašnjenja provlače niti teksta muzejske poruke, ili što u svoje ime govori izložba *Tapio Wirkkala - legendarni finski dizajner?*

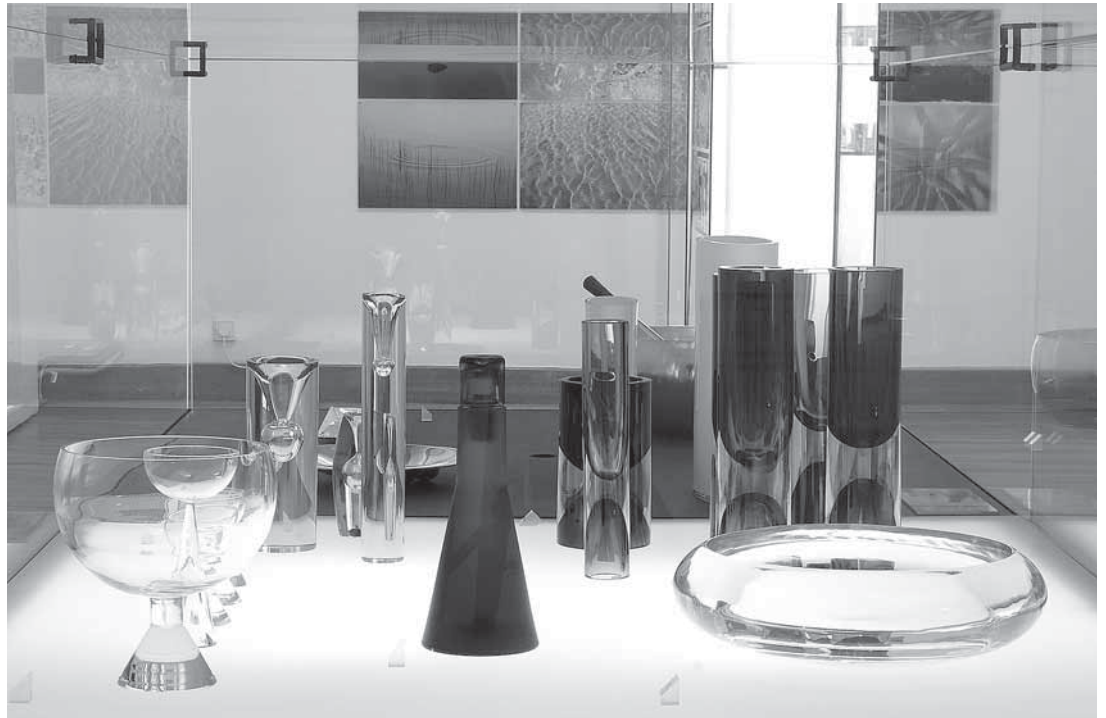
Dolazeći posve opremljena, zajedno s vitrinama i svim tehničkim pojedinostima, ta izložba i njezina tehnička realizacija mogu se promatrati kao samostalan finski dizajnerski projekt. Korištena su dva tipa vitrina: horizontalne, koje zbog svoje visine od posjetitelja zahtijevaju lagano spuštanje glave, ne i naporno saginjanje, i vertikalne, poput velikih oglasnih ploča ili izloga koji traže da se pred njima zaustavimo. Niske vitrine postavljene su posred muzejskih prostorija, a posjetitelji slobodno i neometano hodaju obilazeći u njima izložene dizajnerske artefakte u samodostatnom dostojanstvu objekta. Visoke vitrine osvijetljene mliječnim svjetlom iznutra nose naslove značenjskih cjelina priče, prenose fotografije i popratne tekstove, koji obuhvaćaju i citate Wirkkalinih riječi, i izlažu predmete kao argumente.

Izložba je konceptualno podijeljena na devet tematskih cjelina raspoređenih u sedam muzejskih prostorija ovim redoslijedom: 1. *Maestro - List*; 2. *Priroda i dizajn - Oblik i akcija*; 3. *Geometrija - Voda, led*; 4. *Invencije - Pukko, nož*; 5. *Spojjevi - Mjehurić, usjek*; 6. *Varijacije: šalica - Varijacije: ručka*; 7. *Figure - Ptica*; 8. *Skulpturalni oblik - Grad u 2000.*, 9. *Venecija - Laponija*.

Unutar početne cjeline *Maestro* vrlo su očito postavljene kontekstualne granice i naznačene ključne sastavnice priče, a na isti način na koji rečenica počinje subjektom početak izložbe otvara se pogledom na veliku fotografiju Tapija Wirkkale. Velik i naizgled trom, duge kose i brade, Wirkkalin lik na crno-bijeloj fotografiji, obasjan mliječnim svjetlom, pozicioniran je u svoj artifičijelni mikrokozmos, okružen vlastitim skulpturama - objektima, radnim alatom, dizajniranim predmetima te skicama i crtežima. Skulpturalna grupa njegovih ptica - močvarnih šljuka, golemi objekti-skulpture od laminiranog drva u čijim rudimentarnim, apstraktnim oblicima ipak naslućujemo motiv školjke ili travke čine uvod u panteistički svijet Wirkkaline ikonografije, u kojoj samo nekoliko arhetipskih predložaka nalazi povlašteno i trajno mjesto. Sve je tu usredotočeno na autorovu ličnost - na polici vitrine izloženi su majstorov alat za oblikovanje, na



fotografijama vidimo njegove ruke i način rada, grafitni kalup za bocu napravljen tim rukama, a predstavljene su vrste i raznolikost njegova djelovanja. Vidimo ga kao kipara koji misli i izražava se ponajprije govorom oblika, kao dizajnera koji, misleći o korisnosti ili iskoristivosti oblika, razmišlja kao kipar, a vidimo i ruke obrtnika koji oblikuje. Motiv ptice ili, u toj ulaznoj prostoriji, više apostrofirani motiv lista, posebno važni i vrlo često ponavljani u njegovu radu, uvedeni su kao konceptualne i scenografske sponne preko kojih se uspostavlja



elementarna kontekstualna veza s prirodom, a upravo se preko nje Wirkkala potvrđuje kao tipičan Finac. Unutar sljedećih cjelina (*Priroda i dizajn* i *Oblik i akcija*) eksplicira se i čvršće definira veza između prirodnih procesa kao vrhunarnoga oblikovnog načela kojemu je svrha samoodržanje i dizajna koji se zasniva na ljudskom oblikovanju i posredovanju funkcionalnih oblika. Otkrivajući predmete iz Wirkkaline ostavštine, koje je on skupljao s namjerom da mu posluže kao opće polazište, konkretni modeli za buduće predmete ili tek kao intrigirajući kurioziteti ta cjelina naglašava dijalektičku narav tog odnosa. Mogućnost komparacije fragmenata iz prirode (koštanih ostataka ptice ili, recimo, kokosova oraha) s dovršenim umjetničkim objektima ili konkretnim uporabnim predmetima (kao slučaj sa šalicom inspiriranom kokosovim orahom) čini vidljivom Wirkkalinu ovisnost o uzoru prirode i daje materijalno utemeljenje temi korelacije jedne osobne, ljudske prirode, kao svijesti koja proizvodi i prirode kao sile koja obnavlja i reproducira. Međutim, posredovanjem

izloženih fizičkih predmeta pojam prirode se konkretizira i dobiva teritorijalno značenje. Fizički predmet bremenit je svojim tijelom i nepokretnošću, pa je kao takav usko vezan za jedan "vremenoprostor"; on sam po sebi nikad nije anoniman. Nedvosmislen je način na koji su fotomontažom povezani tipični laponski krajobraz s fjordom i vjerojatno najveća Wirkkalina reljefna skulptura *Ultima Thule* (9x4 m), izrađena od laminiranog drva, koja je namjenski napravljena kao ukras za finski paviljon na svjetskoj izložbi u Montrealu 1967. godine. Taj je reljef Wirkkalina epopeja spjevana u čast fjordovima, tim golemim raspuklinama na leđima divlje laponske zemlje. Naslov *Ultima Thule* nije lišen mistike koja prožima cjelokupni Wirkkalin rad; antički geografi tim su imenom nazivali najsjeverniju, nenaseljenu zemlju, a značenje podrazumijeva kraj svijeta.

Nakon proširenja kontekstualnog polja na područje Finske, cjelina *Oblik i akcija* posvećena je temeljnim problemima dizajna: njegovoj svrsishodnosti; oblikovanju predmeta koji služe nekome za nešto i određeni su tom

funkcijom. U tom smislu važan je čimbenik u razvoju ideje poštovanje ergonomije i otuda razmatranje o većoj ili manjoj prikladnosti nekih oblika. Prikazi rendgenskih snimaka ruke koja drži jedaći pribor pokazuju ozbiljnost i znanstvenu razinu Wirkkala eksperimentiranja oblicima i istraživanja. Snimke su napravljene 60-ih godina, kada je Wirkkala dobio prvu ponudu za dizajniranje linije jedaćeg pribora za finsku zrakoplovnu tvrtku *Finnair*, a nakon što je prihvaćen, proizvodio se i upotrebljavao sljedećih deset godina.

Dizajn je upućen na zajednicu i poznaje svijest o društvenoj odgovornosti - tako se preko Wirkkale začinje priča o finskom dizajnu, koji u svakom svom aspektu poštuje dijalektički odnos prirode i čovjeka. Wirkkalinu poimanje prirodnog reda, načina na koji ga on opaža i primjenjuje u procesu oblikovanja kao uvođenja reda i pronalaženja savršenog oblika razloženo je u cjelini *Geometrija - Voda, led*. Povećanja privatnih Wirkkalinih fotografija prirode, detalji njezinih struktura i tekstura u njihovu sirovom obliku otkrivaju takvu, gotovo savršenu pravilnost.

Koristeći se medijem fotografije, Wirkkala se predstavlja kao pasionirani istraživač svog okoliša; analizirajući različite teksture i površine, on traži pravilnosti u strukturama prirode, a potom na istim zakonitostima unutarnje logike oblika i materijala zasniva svoje predmete. Inspiriran nemirnim tkanjem vodene površine ili pak krutim kristalno bistrim kristalnim oblicima leda, Wirkkala je vrlo često posezao za takvim pravilnim oblikovnim konstruktima kao što su valjci, stošci ili kubični fragmenti. Staklena skulptura *Paadarin jää* (Paadarov led, 1954.) izložena je uz niz različitih modela Wirkkalinih čaša poput idejnog izvorišta, osobne metafore ledenjaka, statičnog oblika vode iz kojega proizlazi neprekidno nov oblik čaše. Nastojeći naglasiti sličnosti između stakla i leda, Wirkkala postiže dojmive učinke, ostajući visoko individualan i prepoznatljiv u svom dizajnu.

Naslovi *Invencije - Pukko*, nož usredotočeni su na konceptualnu razinu Wirkkalina dizajna. Uz izložene skice za čajnike, izletnički pribor za jelo, fotografije njegove sklopive četkice za zube koja sadržava i pastu za zube, čamac za sklapanje, kamion koji se otvara poput štanda, posebno je naglašen *pukko* nož, nezao-bilazno tradicionalno finsko oruđe, univerzalno iskoristiv za rezanje ribe, obradu drveta ili zavrtnje čavala na kanuu. Zanimljiva je dvostruka narativna uloga teme *pukko* noža u kontekstu izložbe koja primjerom Tapija Wirkkale ponajprije govori o finskom dizajnu, ali dodiruje i osnovne probleme dizajna općenito. Materijalno su oblik drške *pukko* noža ili njegova oštrica apsolutno prilagođeni ergonomskim i praktičnim zahtjevima korisnika i različitim korisničkim namjenama. U tom smislu on svojom fizičkom pojavom reprezentira tip elementarnoga i univerzalnog alata namijenjenog snalaženju u prirodi. Služeći ovladavanju divljinom, u simboličkom značenju *pukko* noža sažima se evolucija



Finske od zapuštene, nekultivirane i ponajprije agrarne zemlje do rodonačelnice industrijskog dizajna, koja je pritom ostala vjerna svojim tradicionalnim načelima poštovanja prirode. U istoj značenjskoj prizmi izloženi su i ostali predmeti - primjerice, izletnički servis *Helsinki* od plastične mase koji sadržava komplet tanjura i čaša koje se umeću i ulažu jedna u drugu štedeći prostor, u, ionako pretrpanim, izletničkim torbama.

Nakon cjeline kojom se otvara kontekstualni okvir finskog dizajna slijedi razlaganje osobnoga, koncep-

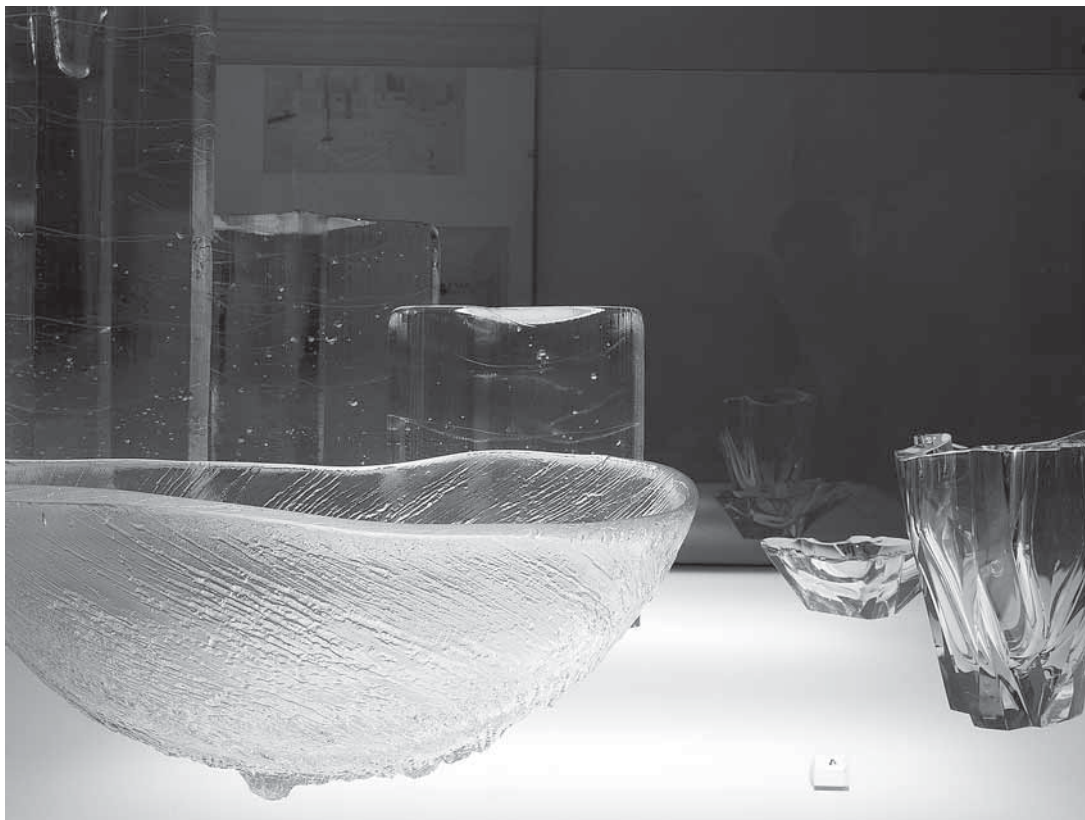


tualnoga i tehničkog pristupa Tapija Wirkkale procesu dizajniranja odnosno oblikovanja. Cjeline naslovljene *Mjehurići i Spojevi* posvećene su Wirkkalinu pristupu obliku i materijalu. Unutar sumarnih i jednostavnih oblika svojih čaša ili vaza Wirkkala često ostavlja pravilne mjehuriće i usjeka koji u posve smirene površine unose nepredviđenu dinamiku. Osobito ga je zanimalo kako što suptilnije izraziti onu, u prirodi gotovo obveznu, pulsirajuću napetost koja prijeti da će uništiti nepomučeno, kristalno savršenstvo geometrijskih, sferičnih tijela. Ta sila koja uzrokuje transformaciju nalazi se unutar samog oblika, raste u njegovu tijelu baš u obliku mjehurića ili usjeka. Naslov *Spojevi* ima dvostruku referencu: odnosi se na način i tehnologiju proizvodnje laminiranih drvenih predmeta oblikovanjem blokova načinjenih od lijepljenih furnira, ali ujedno označava Wirkkalin osjećaj za povezivanje različitih materijala u njegovim predmetima. Svi materijali u prirodi egzistiraju u međusobnoj povezanosti, ipak u svojoj pojedinačnosti kao sirovine imaju sasvim tipična svojstva koja ih izdvajaju od ostalih. Wirkkala vrlo često u dizajnu svojih predmeta evocira taj suživot različitosti kombiniranjem nekoliko različitih vrsta drveta odnosno furnira ili nastojeći hladno metalno tijelo čajnika "utoplit" drvenom ručkom.

Cjeline naslovljene *Varijacije: šalice i Varijacije: ručka* prezentiraju Wirkkalin način razvijanja ideje predmeta koji se zasniva na shvaćanju da funkcija budućeg predmeta zadaje samo opće parametre oblika i da se unutar tog ograničenja skriva raznolikost koju treba

uvijek iznova neumorno otkrivati. Taj, istodobno iscrpan i iscrpljujući put traženja i pronalaženja svih ergonomski prihvatljivih varijanti jednog te istog oblika ilustriraju mnogobrojni primjeri različitih tipova šalice odnosno ručki, pokazujući da u Wirkkale, kao i u prirodi, nema oblika čija je pojava nepromjenjiva i sama po sebi razumljiva. Na visokoj su vitrini poput stripa, jedan do drugoga, postavljeni fotografski isječci Wirkkalinih šalice i čajnika, pa je takvom metodom fasetiranja odnosno multiplikiranog prikazivanja različitih lica jedne te iste stvari materijalizirana kategorija vremena u kojemu se razvija ideja naznačujući dugotrajnost procesa oblikovanja, ali i upućujući na kategoriju objektivnog vremena unutar kojega je Wirkkala razvijao ideje predmeta, odnosno na njegovu tridesetogodišnju suradnju s velikim industrijama, njemačkom tvornicom porculana *Rosenthal* i finskom tvornicom metala *Kultakeskus Oy*.

Cjelina *Forma* razotkriva segment Wirkkalina stvaralaštva u kojemu crtani ukras nanesen na površinu staklenih i metalnih predmeta ima važnu ulogu i proširuje temu produkt-dizajna na područje grafičkog oblikovanja (dizajn finske novčanice, poštanskih maraka i plakata). Tu se također govori o Wirkkalinoj sposobnosti da istu ideju grafičkog oblikovanja forme rasterom ostvari dvostruko - unutar formata plohe i u slobodi prostora. Wirkkala je predstavljen kao izniman crtač, koji s jednakom tehničkom lakoćom crta na različitim površinama - na metalu (cizeliranjem ili jetkanjem), na staklu (dijamantnim šiljkom) ili na papiru. Oblik ptice, u kojemu se simbolički sažimaju ideje kretanja i slobode,



nameće se kao idealan izbor za realizaciju prostornog primjera forme koja, posuđena iz prirode, prolazeći visok stupanj stilizacije unutar jednoga mislećeg duha, postaje arhetipskim oblikom savršenstva, koji se potom može iskazati u bilo kojem materijalu. Površinu tako savršenog predmeta Wirkkala često animira ritmičnim grafizmom finog rastera koji obujmljuje tijelo oblika poput oprostrenog crteža.

Tehnički aspekt procesa pronalaženja oblika, od skica i drvenih modela do konačne realizacije u materijalu, predočuje cjelina *Skulpturalni oblik*. Počevši s konceptom, odnosno s plošnom skicom, Wirkkala je ideju nastavljao razrađivati u prostoru preko drvenog modela, koji bi za tu priliku posve obojio u bijelo, nastojeći sasvim apstrahirati kvalitetu i svojstva samog materijala kako bi se nesmetano mogao koncentrirati na oblik. Wirkkala od oblika svojih predmeta zahtijeva visoku stilizaciju, a u tom kriteriju njegova umjetnost oblikovanja prekoračuje granice dizajna i približava se umjetnosti kiparstva. Najbolji su primjer takve sinteze skulpturalni objekti od laminiranog drva, koje je on oprezno nazivao objektima kako bi naznačio da nije riječ o klasičnim skulpturalnim djelima koja su sama sebi svrhom, već i o nekoj vrsti elementarnih mentalnih predložaka iz kojih se često generiraju oblici dizajniranih predmeta. Njegovi objekti-skulpture svojim zavojitim oblicima, čak i kad se očito ne referiraju na puževu kućicu, evociraju oblik ovojnice ili spirale. Određena koncentričnim širenjem iz sredine prema rubovima, ona je jedan od temeljnih oblika u prirodi, poput cvjetanja



cvijeta, godova drveta, virova na vodi. Skulpturalna forma ovojnice u svojoj jednostavnoj logici kretanja i koncentričnog širenja postaje metaforom univerzuma.

Tema *Grad u 2000.* samo je daljnji nastavak prethodne cjeline o širini Wirkkaline percepcije i inventivnosti njegova umjetničkoga genija. Naime, na svjetskoj izložbi u Bruxellesu 1958. godine Wirkkala je osvojio nagradu za oblikovanje futurističkoga grada 2000., predloživši oblikovanje jedne stambene četvrti u Bruxellesu. U tome se Wirkkala potvrđuje kao arhitekt, ali svakako onaj najšireg profila - kao urbanist. Od skice do predmeta, od skulpturalnog objekta do grada, od apstraktnoga formalnog detalja do društvene i ekonomske cjeline životnog okoliša. Prerastajući kiparskim senzibilitetom za oblik i arhitektonskim osjećajem za prostor granice dizajna, Tapio Wirkkala doista jest jedan od onih



univerzalnih genija u čijem se životnom mikrosvijetu odražavaju makrokonstelacije.

Završna cjelina svojim naslovima *Venecija i Laponija* obuhvaća dvije teme i premošćuje dvije zemljopisno vrlo udaljene točke. Negdje u toj sintezi različitosti, u susretu toploga, mediteranskog i hladnoga, laponskog svijeta zaokružena je priča o Tapiju Wirkkali kao o višestrukoj poveznici, ljudskom elementu koji upija iz svijeta što ga okružuje i doživljeno sažima u cjelovitu viziju. Serija čaša *Ulthima Thule* i boca za *Finlandia* votku, dizajnirani za *Iittalu*, najvećega finskog proizvođača stakla, prizivaju kristalične forme leda i kristala daleke sjeverne zemlje, a svojim masivnim tijelima posve odgovaraju snažnim pojavama laponskih ljudi. Naprotiv, prozirni stakleni predmeti, dizajnirani za venecijansku tvornicu *Venini* sredinom 60-ih, oživljavajući staru venecijansku tehniku proizvodnje stakla *in calmo*; obojeni žarkim bojama svojim mekanim obrisima i podatnim, oblim formama djeluju poput materijalizacije samoga mediteranskog svjetla.

Također, Wirkkala je u svojem radu povezivao tradicionalni obrt, industrijski dizajn i lijepe umjetnosti - to nam govore izloženi grafitni kalup za bocu *Finlandia* votke koji je Wirkkala sam izradio i biografska crtica iz zapisa na vitrini: Wirkkala je, radeći u Veneciji, ustajao jednako rano kao i puhači stakla, nastojeći prisustvovati samom procesu proizvodnje predmeta. Čak ni najelegantniji modernistički Wirkkalni projekti nisu proizvedeni u tvornici na traci, već u tradicionalnim obrtničkim radionicama.

Na posljednoj vitrini ponovno nas, prisutan na fotografijama, "glavom i bradom" dočekuje lik Tapija Wirkkale, utopljen u svoje prirodno okruženje: vidimo ga kako peca, kako ustima prinosi svoju omiljenu šalicu od brezovine, vidimo njegovu laponsku brvnaru (u kojoj bi trećinu godine provodio živeći u izolaciji, okružen nepreglednim prirodnim prostranstvom), a negdje tamo u pozadini jedne fotografije uočavamo i njegova psa. Uz fotografije Wirkkale u njegovoj *Ultima Thule* izloženi su i osobni predmeti - šalicu od brezovine, mamci za ribolov i dnevnički rukopisno ispisani na daščicama, s nizom sitnih, ali važnih dnevnih pojedinosti, primjerice o tome kolika je temperatura i grize li riba. Fotografije laponskog krajolika s Wirkkalinom brvnarom doista su poput susreta s najsjevernijim, ali i najdostojanstvenijim mjestom na svijetu: ne samo razglednice egzotične romantične divljine, nego i nijemo jamstvo smirenja kakvo se nalazi samo u prirodi.

Priča o Tapiju Wirkkali naratološki je vođena od unutrašnjega prema vanjskome, od pojedinačnoga prema općenitome, da bi se na kraju ponovno čvrsto vezala za sam autorov lik. Glavni naratološki tijek izložbe razvija se prema logici: Wirkkala - priroda - Finska - Europa, a u taj značenjski okvir umetnuta je općenitija priča o dizajnerskom stvaralačkom procesu, o odnosu svrhe i oblika, a potom oblika i materijala. Kontekstualno se polje, baš poput Wirkkalinih spirala, širi od upoznavanja s Wirkkalinom osobom, preko razlaganja njegova odnosa prema prirodi do područja finskog dizajna. Potom, nakon posebnog zadržavanja

na nekim konkretnim problemima dizajna, zaokružuje internacionalni prostor Europe vraćajući se značenju Tapija Wirkkale kao dizajnera, koji se univerzalnošću svog talenta i dugogodišnjim internacionalnim vezama potvrđuje kao istinski duhovni nomad koji se s lakoćom prilagođava različitim lokalnim tradicijama. Intimno ostajući duboko vezan za divljinu Laponije, a profesionalno prekoračujući granice nacionalnog određenja, Tapio je Wirkkala karakteristični Finac, ali istodobno i najinternationalniji od svih finskih dizajnera. Upravo univerzalnost i širina Wirkkale stvaralačke djelatnosti, izvanredne ne samo za jednog čovjeka, već i u granicama nacionalnog stvaralaštva, čine ga pogodnim za simboličko poistovjećenje s finskim dizajnom. Dubokom povezanošću s tradicionalnim materijalima i naglašavanjem organskih oblika utemeljio je prepoznatljiv nacionalni identitet, ali je, također, od samih početaka usmjeren ka internacionalnoj sceni, na kojoj je postavljao kriterije europskoga i američkog dizajna, postajući mjerilom kvalitete.

Govoreći o Wirkkali kao najvećem finskom dizajneru ili govoreći o Wirkkali kao o tipičnom finskom dizajneru, u oba slučaja u njegovu radu prepoznamo nešto jedinstveno finsko. Ta općenita sastavnica definirana je u početnim trima izložbenim cjelinama kao specifičan odnos prema prirodi, koji se raslojava na nekoliko razina. Tako je pojam prirode vrlo široko postavljen: apstraktno - kao samostalna izgrađujuća sila i konkretno - kao područje Finske. Nadalje, priroda je pojmljena statički - kao sustav gotovih obrazaca forme ili inspiracije, ali i dinamički - kao vitalistički proces oblikovanja motiviran nekim unutrašnjim kretanjima rasta. U svakom od mogućih značenja s općim se pojmom prirode isprepleće i u komparativnu vezu dovodi dizajn, proces oblikovanja kojim upravljaju sasvim drugačiji, ali podjednako intuitivni razlozi društvene svrhe.

Ostale cjeline koncentriraju se na Wirkkalin način rada, proces oblikovanja koji vodi od skice preko modela do gotovog predmeta. Kao što naglašava helsinški naslov izložbe, dobar dizajn proizlazi iz višekanalne komunikacije između oka, ruke i misli, on je rezultatom smišljenoga i odgovornog djelovanja koje, polazeći od unutrašnje sinteze duha i nagnuća, polazi od osvještavanja svrhe. S obzirom na to da dizajn nije samo umjetnička već i društvena djelatnost, prepoznavanje svrhe i usmjerenje djelovanja prema njezinom ostvarenju nije pitanje samo estetskog, već i etičkog značenja. U tom je smislu stvaralaštvo Tapija Wirkkale jedinstvena kvaliteta finskog dizajna - poštovanja čovjeka i prirode, koje se ponajprije očituje u oblicima, humaniziranim oblicima i uporabi prirodnih materijala.

Opasnost prerastanja ličnosti Tapija Wirkkale u simbol finskog dizajna jest činjenica da u simboličnom značenjskom sloju svaka osobna Wirkkalina kvaliteta, primjerice njegova vizionarska sposobnost invencije, postaje općim obilježjem finskog dizajna. Simboli posvajaju autentičnost i razmetljivo je raspršuju. Međutim, proširenjem kontekstualnog polja, uvođenjem teme

Venecije i Laponije u završnoj cjelini kao zemljopisnih parametara unutar kojih se kreće Wirkkalina djelatnost, on je premetnut u simbol kvalitativnih dosega dizajna općenito. Iznad nacionalnog određenja, to je ipak ponajprije izložba o vrhunskom dizajnu i njegovu primjernom odnosu prema prirodi ili, šire, prema svijetu koji nas okružuje.

Tako se značenje poruke izložbe *Tapio Wirkkala - legendarni finski dizajner* može sažeti u dvije rečenice.

Kipar po obrazovanju, dizajner po profesiji, fotograf iz hobija i izniman crtač, Tapio Wirkkala (1915.-1985.) bio je jedan od najvažnijih utemeljitelja finskoga poslijeratnog dizajna. Maštoviti produkt-dizajner hvaljen kao *pjesnik drva i stakla*, grafički dizajner (finska novčanica, plakati) i arhitekt (projekti za grad 2000.), stekao je svjetsku slavu, postavši simbolom ne samo međunarodnog uspjeha finskog dizajna, već i uspješnog dizajna uopće.

Primljeno: 15. srpnja 2005.

TAPIO WIRKKALA - LEGENDARY FINNISH DESIGNER

The exhibition *Eye, Hand and Thought*, devoted to Tapio Wirkkala, one of the most important Finnish designers, was devised in Helsinki in 2000, and at once after its presentation to the Finnish public, set sail on a five-year journey round the world, ultimately being shown in Zagreb's Museum for Art and Craft. The original title *Eye, Hand & Thought* addressed primarily the Finnish public, deliberately drawing attention to the master's particular personal aura, the characteristic Wirkkala poetics derived from the introspective dialogue that he developed in several levels of perception between the visual, tactile and conceptual experience.

The touring exhibition bore the title Tapio Wirkkala - Legendary Finnish Designer, and explained the figure and work of Wirkkala inside the context of Finnish design as a whole, a specific phenomenon on the international scene. The exhibition was divided conceptually into nine thematic units, deployed in seven rooms in the museum: 1. Maestro - List; 2. Natural and Design - Form and Action. 3. Geometry - Water, Ice. 4. Inventions - Pukko, Knife. 5. Bonds - Bubble, Incision. 6. Variations: cup - Variations: handle. 7. Figures - Birds. 8. Sculptural Form - the City in 2000. 9. Venice - Lapland. A sculptor by training, a designer by profession, a hobby photographer and an outstanding draughtsman, Tapio Wirkkala (1915-1985) was one of the main founders of Finnish post-war design. Imaginative product designer lauded as poet of wood and glass, graphic designer (Finnish banknotes, poster) and architect (design for the City 2000), he achieved world renown, becoming a symbol of not only the international success of Finnish design, but of successful design as a whole.

SKULPTURA KAO MUZEJSKI PREDMET – POGLED NA IZLOŽBENU PRAKSU MODERNE GALERIJE U LJUBLJANI

TINA PLEŠKO □ Ljubljana, Slovenija



sl. 1. Izložba *Parcours* Luje Vodopiveca, Moderna galerija, Ljubljana, 1999.

1 Kranjec, Igor, *Zabel, Igor. Izbrana dela slovenskih avtorjev iz zbirke Moderne galerije*. // Moderna galerija, Ljubljana, 1995., str.147.

2 Maroević, Ivo. *Uvod u muzeologiju*. // Zavod za informacijske studije, Zagreb, 1993., str. 286.; Maroević, Ivo. *Baštinom u svijet*. // Matica hrvatska, Ogranak Petrinja, Petrinja, 2004., str. 76-81.; Newhouse, Victoria. *Art and the Power of Placement*. // Monacelli Press, New York, 2005., str. 303.; O' Doherty, Brian. *Inside the White Cube*. University of California Press, Berkeley, Los Angeles, London, 1999., str. 113.; Staniszewski, Mary Anne. *The Power of Display - A History of Exhibition Installations at the Museum of Modern Art*. // The Mite Press, Cambridge Massachussets, London, 1998., str. 370.; Serota, Nicholas. *Experience or interpretation - The dilemma of museums of modern art*. // Thames and Hudson, London, 1996., str. 63.; Barker, Ema. *Contemporary cultures of display*. // Yale University Press, New Haven, London, 1999., str. 26-49., 105-126.; Muzeji moderne umjetnosti (tema broja), *Informatica museologica*, 3-4 (65-66), 1983., str. 3-26.

U ovom se članku želim osvrnuti na skulpturu kao muzejski predmet u svjetlu izložbenih praksi Moderne galerije u Ljubljani. Teorijskim utvrđivanjem skulpture kao muzejskog predmeta i kratkim povijesnim opisom izložbi pokušat ću obrazložiti izložbenu politiku naše središnje institucije za modernu umjetnost i tako dokazati svoju ishodišnu pretpostavku da je Moderna galerija imala odlučujući utjecaj na načine prezentacije suvremene skulpture u drugim sličnim institucijama na slovenskom prostoru.

Začetke slovenske modernističke skulpture možemo tražiti na početku 20. stoljeća - u ekspresionističkoj skulpturi braće Franceta (1895.-1960.) i Toneta Kralja (1900.-1975.) te Lojzeta Dolinarja (1893.-1970.), koji se nakon ekspresionističkih početaka ustalio u realizmu. Sputnik prvih na putu u novu stvarnost bio je i France Gorše (1897.-1986.). U 50-im godinama, s djelima ponajprije intimističkog značenja, nastupili su Zdenko Kalin (1911.-1990.), Karel Putrih (1910.-1959.) i Frančišek Smerdu (1908.-1964.), a s geometriziranim redukcijama plastičnih oblika i "velikan slovenske modernističke skulpture" Jakob Savinšek (1922.-1961.). Estetiku informela u 60-im su godinama slijedili Drago Tršar (1927.) i France Rotar (1933.). To je bilo vrijeme kad su se u skulpturi pojavili novi materijali (plastika, neon) u radu Dušana Tršarja (1937.) i Slavka Tihca (1928.-1993.), tzv. serija akvamilobov. Svoj je vrhunac slovenska modernistička skulptura doživjela s generacijom kipara tzv. nove podobe 80-ih godina s kiparima

kao što su Lujo Vodopivec (1951.), Duba Sambolec (1949.), Mirsad Begić (1953.), Jakov Brdar (1949.) i Matjaž Počivavšek (1995.), koji su i danas središnje ličnosti slovenske moderne skulpture.¹ Među mladim i perspektivnim kiparima valja još upozoriti na Sanju Ajdišek (1974.), Uršku Florjančič (1979.) i Anju Kranjec (1982.).

Skulpturu u ulogu muzejskog predmeta povezujemo s umjetničkim galerijama i muzejima suvremene umjetnosti (gliptoteke, forma vive, privatne komercijalne galerije, druge specijalizirane muzeje i eko muzeje). Muzeji moderne umjetnosti počeli su nastajati na početku 20. stoljeća (karakteristična *kreativna muzejska arhitektura; umjetnost počinje nastajati za muzej*; tradicionalne likovne vrste izlažu se zajedno s drugim oblicima suvremene vizualne kulture; muzeji moderne umjetnosti prezentiraju središnje umjetničke stilove i pokrete 20. stoljeća - značenje tzv. *one man showa* - izložbe jednog umjetnika; umjetnost čine dostupnom izložbama i pripadajućim aktivnostima). Paralelno s njima razvio se međunarodni standard, prema riječima likovnog kritičara Braina O' Dohertyja, tzv. *white cube* (bijela kocka - jednostavan, neutralan izložbeni prostor s bijelim zidnim i poliranim metalnim površinama te s umjetnom ambijentalnom svjetlošću), sa skulpturom kao *čistim estetskim entitetom*, pri čemu središnje značenje više ne pripada interpretaciji nego iskustvu.² Zbynek Z. Stransky skulpturu kao muzejski predmet smatra muzealijom s prije svega nematerijalnim



sl. 2. Retrospektivna izložba Zdenka Kaline, Moderna galerija, 1985.

obilježjima (središnje značenje "umjetničke aure"). Prema Ivi Maroeviću, skulptura kao muzejski predmet postaje izvor i prijenosnik informacija, podataka i znanja, kao i spona između muzeologije i povijesti umjetnosti, a uz to može jednakovrijedno postojati u muzeju i izvan njega. Peter van Mensch u svojim teorijskim izlaganjima o skulpturi kao muzejskom predmetu razlikuje tri temeljna identiteta: idejni (*conceptual identity* - koji prethodi nastanku skulpture), stvarni (*factual identity* - koji je istodoban s nastankom skulpture), zbiljski (*actual identity* - imanentan skulpturi u vremenu našeg kontakta s njom). Oni se još razgrađuju u strukturni (fizičko bivstvo skulpture - materijal) i funkcijski identitet (socijalna i društvena uloga) - za muzeje moderne umjetnosti aktualan je prije svega stvarni identitet. Susan Pearce skulpturu smatra *srcem muzeja*, u vezi s njom označava materijal, okolinu i namjenu. Razlikuje skulpturu kao znak (skulptura označava cijelu kategoriju predmeta), odnosno kao simbol (skulptura kao arbitrarna asocijacija, bez prethodnih odnosa).

Moderna galerija (MG) u Ljubljani, osnovana 1948. godine, središnja je institucija za modernu i suvremenu likovnu produkciju. MG kao muzej slovenske moderne umjetnosti istražuje i prezentira tradiciju slovenske umjetnosti 20. stoljeća, te kao muzej i izložbeno središte za suvremenu umjetnost izlaže suvremene umjetničke prakse i njihov kontekst. Kao muzejska zbirka, likovni izložbeni prostor i obrazovno središte MG radi danas na tri lokacije: u matičnoj zgradi arhitekta Edvarda Ravnikarja, u Tomšičevoj ulici, u Maloj galeriji pokraj Slovenske ceste u središtu grada (od 1959. godine) i

u dislociranoj jedinici u Metelkovoju (od 1995. godine). U matičnoj ustanovi postavljena je stalna zbirka³ odabranih djela 20. stoljeća do danas.

Izložbena se politika MG-a temelji na cjelovitoj prezentaciji, kako domaćega, tako i stranoga suvremenog likovnog stvaralaštva; značajno mjesto pripada i retrospektivama velikih imena slovenske moderne umjetnosti. MG redovito surađuje u oblikovanju i realizaciji Međunarodnoga grafičkog bienala; od 1969. godine u prostorima Galerije dodjeljuje se i *Jakopičeva nagrada* - najviša nagrada za likovnu umjetnost u Sloveniji.⁴ Do danas je u Modernoj galeriji predstavljeno 196 izložaba na kojima su izlagane skulpture. Bile su vezane za dva izložbena prostora - za prostor matične ustanove MG-a (velike, sveobuhvatne izložbe) odnosno za prostor Male galerije (manje, intimnije izložbe).

Izložbe MG-a možemo podijeliti na sljedeći način.

a) Prema broju autora:

- samostalne izložbe - do danas ih je u prostorima MG-a bilo 47, u prostorima Male galerije 84 - ukupno 131. Među samostalnim kiparskim izložbama potrebno je izdvojiti velike retrospektivne izložbe u MG-u i prezentaciju domaćih i stranih autora s nekoliko najnovijih djela u Maloj galeriji (do danas su izlagala 53 domaća - neki su od njih izlagali i više puta, i 37 stranih umjetnika - ukupno 90 autora);
- skupne izložbe - do danas ih je u prostorima MG-a bilo 61, u prostorima Male galerije 4 - ukupno 65. Među zajedničkim izložbama valja spomenuti velike pregledne izložbe domaće (6) i strane (4) umjetnosti,

³ Kranjec, Igor et al. *Izbrana dela slovenskih avtorjev iz zbirke Moderne galerije*. // Moderna galerija, Ljubljana, str. 166-178.



sl. 3. Izložba Jakova Brdara *Pridiga pticam*, Mala galerija, Ljubljana, 1997.

sl. 4. Retrospektivna izložba Zdenka Kaline, moderna galerija, 1985.



izložbe različitih društava (7), prezentacije privatnih zbirki (3), velike tematske izložbe (6), izložbe s obzirom na izložbeni medij - papir, keramika, cvijeće (3), bijenala (3) i trijenala (1).

b) Prema izložbenome mediju:

- čiste skulpturalne izložbe - do danas ih je u prostorima MG-a bilo 30, u prostorima Male galerije 61 - ukupno 91;
- kombinirane izložbe (skulptura izložena zajedno s različitim likovnim djelima - slikama, grafikom itd.) - do danas ih je u prostorima MG-a bilo 78, u prostorima Male galerije 27 - ukupno 105.

Među samostalnim izložbama središnje mjesto pripada velikim retrospektivnim izložbama najznačajnijih suvremenih slovenskih umjetnika u matičnim prostorijama MG-a, s ciljem prezentacije i primjerne valorizacije

cjelovitoga kiparskog opusa umjetnika koji je zastupan u stalnoj zbirki MG-a (npr. Francišek Smrdu, 1971. godine; Zdenko Kalin, 1985. godine; France Gorše, 1987./1988. godine; Jakob Savinšek, 1994. godine itd.; po dvije retrospektive na kojima su izlagane i skulpture - France Kralj, 1956. i 1995. godine te Lojze Dolinar, 1958. i 1996./1997. godine). Samostalne izložbe domaćih i stranih kipara (središnje značenje imaju britanski kipari - suradnja s British Councilom) s nekoliko najnovijih radova - u sklopu ciklusa *Velika imena suvremene svjetske umjetnosti*, bile su vezane za prostorije Male galerije.

Među grupnim su izložbama središnje mjesto imale velike pregledne izložbe domaće (npr. *Ekspressionizam i Nova stvarnost na Slovenskom 1920.-1930.*, 1986./1987. godine; Slovenska likovna umjetnost 1945.-1978., 1979. godine; *Do roba i naprijed - Slovenska umjetnost 1975.-1985.*, 2003. godine - posljednji dio trilogije još čeka na realizaciju) i strane umjetnosti (npr. *Španjolsko multiplicirano kiparstvo*, 1987. godine). Slijedile su još i izložbe različitih društava (npr. izložbe Akademije za likovnu umjetnost, 1977. i 1978. godine i DSLU-ja - Društva slovenskih likovnih umjetnika, 1950., 1972., 1974. godine), prezentacije privatnih zbirki (npr. Likovne zbirke Factor banke, 2001. godine), tematske izložbe (npr. *Avtoportret na Slovenskom*, 1985. godine), izložbe s obzirom na izložbeni medij (npr. *Papir navdihuje - papir navdušuje*,

4 Intihar Ferjan, Jana; Rogina, Bojana. *Interni zapis Moderna galerija - kronologija*. // str. 5.; URL: <http://www.mg-lj.si/ogaleriji/predstavitev.jsp>, 26. listopada 2005.



sl. 5. Izložba *Evropsko polje* britanskog kipara Antony Gormleya, Moderna galerija, Ljubljana, 1994.

1981. godine; *Cvjetlični bienale*, 1989. godine), kao i bienali i trienali (npr. U 3 - Triennale suvremene slovenske umjetnosti, 1994. godine). Među manje značajnim izložbama valja još spomenuti izložbe vezane za nove akvizicije, izložbe uz nagrade Riharda Jakopiča i izložbe pod naslovom *Iz umjetnikova ateljea* - događaji s kratkom prezentacijom autora i njegova rada.

S muzeološkog stajališta zanimljivo je bilo nekoliko izložbi: *Retrospektivna izložba Zdenka Kalina* (24. travnja - 26. svibnja 1985.) u MG-u, koju je pripremila dr. Špelca Čopič; izložbeni koncept bio je rad arhitekta Saše Mächtiga, a bilo je postavljeno 115 skulptura. Izložba je bila tematska i imala je tri osnovne izložbene komponente: aktove i javnu plastiku, koji su bili predstavljeni u gipsanim odljevima i na fotografijama;

5 Dekleva Milan. *Vesolje v figuri*. // Dnevnik, l. 34 (25. travnja 1985.), br. 113, str. 7.; Zalar, Franc. *Človek - Lepota - Harmonija*. // Dnevnik, l. 34 (24. svibnja 1985.), br. 139, str. 5.; Zupan, Gojko. *Kalimova retrospektiva*. // Delo, l. 27 (20. svibnja 1985.), br. 115, str. 3.; M., Z. *Retrospektivna razstava Zdenka Kalina*. // Delo, l. 37 (25. travnja 1985.) br. 97, str. 5.

6 *Evropsko polje* v Moderni galeriji. // Dnevnik, l. 44 (23. ožujka 1994.), br. 80, str. 15.; J. Š. A. *Evropsko polje britanskoga umetnika Gormleya*. Delo, l. 36 (22. ožujka 1994.), br. 67, str. 8.; Urbančič, Vojko. *Evropsko polje glinenih človeških figuric*. Primorski Dnevnik, l. 50 (9. travnja 1994.), br. 95 (1481), str. 17.

sl. 6. Izložba Lojze Dolinara, Moderna galerija, Ljubljana, 1997.



portrete, koji su bili izloženi na visokim postoljima, u natprirodnoj visini te oblijepljeni kartonom i malom plastikom. Izložba je bila postavljena u intimno koncipiranom prostoru sa zidovima drapiranim tkaninom i s povećanim fotografijama djela. Izložbena je koncepcija bila dekorativna i djelovala bi zamalo pretrpano da nije naglašavala sama izložena djela.⁵

Izložbu poznatoga britanskog kipara Antonyja Gormleyja *Europsko polje* (22. ožujka - 24. travnja 1994.), u MG-u, pripremila je kustosica Zdenka Badovinac, a postavio sam autor. Na podu najveće izložbene dvorane bilo je postavljeno 40 000 malih terakotnih figurica - nepregledna masa malih figura koje su djelovale gotovo hipnotički, a moguće ih je bilo vidjeti samo s jedne strane.⁶

Autorska izložba Jakova Brdara - *Pridiga pticam* (17. lipnja - 31. kolovoza 1997.) održavala se u Maloj galeriji, s monumentalnim figurama koje su u cijelosti popunile mali izložbeni prostor.

Među velikim retrospektivnim izložbama možemo spomenuti zanimljivu izložbu Lojzeta Dolinara, 1893.-1970. (20. prosinca 1996 - 12. veljače 1997.), u MG-u, koju je pripremila kustosica Breda Illich Klančnik, a postavila grupa Novi kolektivizam. Na izložbi smo mogli vidjeti 150 plastika, zajedno s grafikama, crtežima i arhitekturnom plastikom prezentiranom u kratkom filmu. Sama izložbena koncepcija bila je neobična - plastike su bile izložene u tamnoj dvorani, s dramatičnim osvjetljenjem na različitim razinama, bile su postavljene tijesno jedna pokraj druge, negdje su se stijenke izložbenih prostorija gotovo dodirivale. Uz izložbu je u dnevnom je tisku izašao i zemljovid s označenom Dolinarevom javnom i arhitekturnom plastikom; izložbeni pano sa zemljovidom skulptura u eksterijeru bio je i u Parku zvijezda u središtu grada. Uz samu izložbu su održane i brojne radionice za djecu.⁷

Ne smijemo izostaviti ni izložbu Luja *Vodopivca Parcours* (15. travnja - 30. svibnja 1999.) u MG-u, kustos koje je bio Igor Španjol. To je bila antiklasična retrospektiva s "reciklažom" starih djela postavljenih u nov kontekst. Izložba je bila koncipirana od nekoliko komponenata: od svinjaca i Parcoursa sa, za autora najkarakterističnijim figurama svinja i konja, od "kuće za

Kleča" sa živim akterom - pjesnikom i piscem Milanom Klečem; na izložbi smo mogli vidjeti i keramičku posudu s Mozart kuglicama, tzv. *Kopiju realnog?* - sam posjetitelj izložbe trebao je odlučiti je li za njega Mozart kuglica umjetnički objekt ili samo čokolada koja se može pojesti, tu je bio i *ready made* objekt viličara s vlakom s konjima itd. I tu su izložbu pratile radionice za djecu (jahanje živih konja, vožnja malim vlakom, modeliranje konja prema živome modelu ispred Galerije).⁸

Prije svega valja upozoriti na velike retrospektivne izložbe najvećih suvremenih slovenskih kipara s cjelovitom prezentacijom i evaluacijom njihovih opusa (predstavila sam retrospektivnu izložbu Zdenka Kalina iz 1985. godine; Lojzeta Dolinara, 1996./1997. godine i retrospektivu Luje Vodopivca *Parcours*, 1999. godine; htjela bih još upozoriti na sljedeće - dva naša najbolja kipara, Mirsad Begić i Jakov Brdar, još nisu imali velike retrospektive (a prema mome mišljenju i mišljenju mnogih ljudi s područja kulture to svakako zaslužuju za svog života). Održane su velike pregledne izložbe strane i domaće umjetnosti, unutar kojih je središnje mjesto pripalo velikim trilogijama. Iznimno zanimljive, dobro posjećene i odmjerene bile su i tematske izložbe i izložbe različitih medija.

Napomena: Za pisanje članka koristila sam se gradivom Dokumentacije, Fototeke, Knjižnice i Pedagoškoga odjela Moderne galerije u Ljubljani, na čemu se iskreno zahvaljujem Jani Intihar-Ferjan, Bojani Rogini, Katarini Anželj, Maji Finžgar, Ernestu Brezniku, Katji Kranjec, Adeli Železnikar i Renati Štebih.

SCULPTURE AS MUSEUM OBJECT - A VIEW OF THE EXHIBITION PRACTICES OF THE MODERN GALLERY IN LJUBLJANA

In this article, author Tina Pleško draws attention to sculpture as a museum object. With a theoretical determination of sculpture as museum object and a short historical description of exhibitions she has explained the exhibition policy of the central modern art institution in Slovenia and endeavoured to explore her starting hypothesis that the Modern Gallery had a determining influence on the ways in which contemporary sculpture is displayed in other, similar, institutions in Slovenia.

7 Globočnik, Damir. Posluh za monumentalno formo. // Slovenska Panorama, l. 2 (1997.), br. 4, str.13.; Mihelj, Sabina. Retrospektiva Lojzeta Dolinara. // Večer, l. 52 (20. prosinca 1996.), br. 294 (15962), str. 18.; Smolič, Nataša. Retrospektiva Lojzeta Dolinara v Moderni galeriji - zmes različnih umetnostnih smeri. // Večer, l. 52 (25. siječnja 1997.), br. 20 (15989), str. 18.; Zinaič, Milan. Neprekosljiv kiparski talent. // Dnevnik, l. 47 (23. siječnja 1997.), br. 21, str. 20-21.

8. Vodopivčeva kopija realnega, Moški svet, l. 6 (svibanj 1999.), br. 34, str. 109.; Prikupna modela za mlade ustvarjalce, Nedelo, l. 5 (16. svibnja 1999.), br. 20, str. 20.; Sobotne likovne delavnice, Delo, l. 41 (7. svibnja 1999.), br. 103, str. 11.; Likovna delavnica pred Moderno galerijo, delo, l. 41 (28. svibnja 1999.), br. 121, str. 7.

dr. sc. ŽARKA VUJIĆ □ Filozofski fakultet, Odsjek za informacijske znanosti, Katedra za muzeologiju, Zagreb

Umjesto napomene. Ovaj tekst nije naručen i nije obećan. Nastao je spontano kao rezultat malo zakašnjelog, ali svakako emotivnog dokumentiranja jednoga posebnog izložbenog događanja. A možda i kao pisani odgovor suprotiv onima u našoj muzealnoj i kulturnoj sredini koji ne priznaju ništa osim velikih izložbenih prezentacija naglašeno popraćenih u svim medijima, kataloga čija se težina mjeri u kilogramima i poznatim autorskim imenima koja su oblikovala izložbu.

O izložbi. Dakako, riječ je o prikazu izložbe *Dodir antike*¹ koja je početkom prosinca 2005. na najbolji način iznova otvorila vrata izložbenog prostora Tiflološkog muzeja, malog muzeja posebne zadaće u Draškovićevoj ulici br. 80. Muzej je, poznato je, usmjeren i posjetiteljima s invaliditetom i svim ostalim posjetiteljima². Prvima kako bi im svim svojim oblicima komuniciranja - od izložaba do radionica - olakšao prije svega spoznavanje baštine i preko nje im osigurao aktivno uključivanje u društveni život. Drugima kako bi im predočio sposobnosti i mogućnosti osoba s invaliditetom i njihov način doživljavanja svijeta te na taj način razvio osjetljivost i sposobnost prirodnog komuniciranja s takvim osobama, a koja većini nas nedostaje jer i nismo imali prilike njome ovladati. Muzej s opisanim poslanjem, a koji smo, zahvaljujući godinama njegovog odmaka od pravog muzejskog rada, gotovo zaboravili, bio je doista idealno mjesto koje je moglo ugostiti spomenutu izložbu.

Ugostiti ili, bolje rečeno, prihvatiti i preoblikovati izložbu koja je izvorišno nastala u zamisli djelatnika Louvrea s ciljem približavanja umjetnosti antike širokoj i posebnoj publici. Kako je skulptura idealan medij za to, projekt je, osim odgovorne osobe za odnose s osobama s invaliditetom Cyrilleom Gouyettom, potpisala i sama ravnateljica Odjela skulpture Louvrea gospođa Geneviève Bresc-Bautier. No izložba je odmah zamišljena kao putujuća, na tragu poticanja međusobne suradnje muzeja, velikih i malih i manje ili više srodnih po građi, ali i po razvijenom i osmišljenom radu s osobama s invaliditetom. Veliki Louvre sa svojim gipsanim odljevima dolazio je tako među druge i manje muzeje te spajao svoju građu s njihovom, ne narušavajući tematsku i skulpturalnu nit prezentacije. U Zagrebu je partnera pronašao u Tiflološkome muzeju, no potaknuo je i

sudioništvo Arheološkog muzeja u Zagrebu.

Dakle, došao je s gotovom idejom, okupljenom oko antičke umjetnosti i u skladu s njom dvadeset i tri su izložka - mahom gipsane kopije ili kopije u sintetičkoj smoli te nešto reljefnih crteža - podijeljena u četiri tematske cjeline: tumačenje i širenje antike te kraljevski ukus i profanacija antike. Sve su četiri teme, osobito za poznavatelje povijesti umjetnosti, bile zapravo posve ispletene i zajednički su svjedočile o karakterističnim motivima antičkih skulpturalnih prikaza (portreti stvarnih osobnosti, prikazi iz grčke i rimske mitologije), o njihovu ponovnom interpretiranju u razdoblju karolinške umjetnosti, renesanse i baroka, i to često na zahtjev moćnih društveno-političkih snaga, osobito vladara. Kao peta cjelina dodane su gipsane kopije iz Arheološkog muzeja u Zagrebu, i to šest odabranih portretnih glava iz razdoblja antike, među kojima se nalazila i poznata i često publicirana prelijepa glava djevojke, tzv. *Solinjanka*. Sve u svemu, materijal izrazito reprezentativan i poznat čak i širem krugu publike. No svakako izložen na dosada nepoznat način, način posve prilagođen osobama oštećena vida, no koji je i ostaloj publici mogao osigurati neusporedivo potpuniji doživljaj negoli je to uobičajeno, osobito u umjetničkim muzejima. A sve to pripremljeno na oko 300 m² izložbenoga i ostalog servisnog prostora. Naime, očekujući konačno preuređenje prema novoooblikovanoj muzeološkoj koncepciji³, Tiflološki je muzej izložbu pripremio u trima prostorijama - jednoj nekada u funkciji Taktilne galerije i drugim dvjema namijenjenim stalnom postavu. No u središnjoj maloj prostornoj poveznici djelatnici Muzeja uspjeli su riješiti nekoliko servisnih prostora. Prije svega, imala je ulogu ulaznog prostora, kojemu je uvijek zadaća pripremiti posjetitelja, fizički i intelektualno, na ono što ga kasnije očekuje. Fizičkoj pripremi pripadale su vješalice odnosno garderobni prostor, koji je oslobađao posjetitelje suvišne odjeće i uobičajenih urbanih potreptina. A istu je funkciju obavljao kutić napučen šarenim sjedalnicama oko automata za kavu, gdje se provizorno, ali vrlo uspješno, stvorilo odmorište kojim je posjet *Dodiru antike* mogao i započeti i završiti. Oni izoštrenije percepcije vezane za sponzorstvo, mogli su na panoima

1 Muzeološku koncepciju izložbe načinila je Željka Sušić, Morana Vouk bila je odgovorna za njezinu prilagodbu osobama s invaliditetom, likovni postav i sjajne uvećane fotografije te dizajn kataloga izradio je Davor Šiftar, a dodatni suradnici u realizaciji izložbe bili su Nina Sivec, Lucija Šoda, Mila Škarić i Zlatko Juratovac.

2 Inače, Tiflološki muzej jedan je od rijetkih muzeja koji ima napisano i javno prezentirano svoje poslanje, primjerice i na web stranici Muzeja: <http://www.tifloloskimuzej.hr>, 3. lipnja 2006.

3 Sušić, Ž. Muzeološka koncepcija Tiflološkog muzeja u Zagrebu i njezin odraz u stalnom postavu, diplomski rad, Zagreb, 2006.

sl.1. Izložba *Dodir antike* u Tiflološkom muzeju u Zagrebu, prosinac 2005.

sl.2. Kako bi se ostvarilo sigurno i jednostavno kretanje posjetitelja izložbi su povezani podnom teksturom koju štapovi mogu registrirati kao predviđena zaustavna mjesta.



na tom mjestu primijetiti zavidan broj sponzora, između ostaloga i one koji su bili medijski pokrovitelji izložbe, ime renomiranog hotela i avioprijevoznika, koji su dali svoj praktičan doprinos, svjetski poznatog proizvođača softvera, domaće tvornice lijekova itd. U svakom slučaju, znak pripremljenosti Muzeja za buduća vremena kulture u Hrvatskoj kojima će se zasigurno početi smanjivati osnivački izvori financiranja!⁴ Intelktualnoj pripremi pripadalo je jasno sročeno i uočljivo postavljeno poslanje Muzeja na desnom pregradnom zidu, koje je uspješno obavilo zadaću brzog razumijevanja uloge te posebne muzejske ustanove. Karakter slične pripreme imala je i taktalna karta prostora u čijem su se gledanju i dodirivanju zapravo sretno i posve ljudski, u duhu prave i iskrene inkluzije, isprepletale sve vrste publike - i ona nevideća i slabo videća, kojoj je to doista trebalo, i ona kojoj je to bilo posebno doživljajno iskustvo. Tako pripremljeni, pa i opskrbljeni informacijama u obliku dobro oblikovanog kataloga ili pak audio-vodiča, posjetitelji su mogli krenuti u razgledavanje izložbe, i to krećući se idealno, prema muzeološkom zahtjevu - slijeva udesno. Najprije ih je dočekao prostor nazvan informacijsko-dokumentarni, u kojemu je autorica izložbe zamislila i postavila četiri male teme: od odljeva - svjedočanstava rada s višestruko oštećenom djecom u Maloj kući, preko osnovnih informacija o osnivaču Muzeja Vinku Beku i njegovim vezama s Parizom, računalnoga i

⁴ Inače, gotovo sve sponzore izložbe uspjela je priskrbiti autorica koncepcije, viša kustosica i muzejska pedagoginja, što najbolje svjedoči i o mogućem opsegu poslova jednog čovjeka u malome muzeju, kao i o potrebi obrazovanja za suvremeno upravljanje izvorima muzeja, koje još uvijek nedostaje većini naših ravnatelja.



plakatnog upoznavanja Louvrea, do upoznavanja različitih zakona RH koji se odnose na osobe s invaliditetom. Možda i malo previše na tako malom prostoru. No kako Muzej nije dugo imao prilike na doista sebi primjeren način senzibilizirati javnost za doživljaj svijeta osoba s invaliditetom, razumljiva je potreba izlaganja sveg tog materijala, i to ponajviše korištenjem muzeografskih pomagala - filmova, tekstova, fotografija i računala. Ipak vjerujem, a to se moglo utvrditi i jednostavnim bilježenjem kretanja posjetitelja, kako se najprije ulazilo u naslovom izložbe - *Dodir antike* - očekivanu drugu prostoriju, u kojoj su bili postavljeni prvi nizovi skulptura na postamentima, spojeni reljefnom podnom trakom. Koliko je naše nepoznavanje tih osnovnih pravila postav-



ljanja izložaka za slijepce i slabovideće osobe, najbolje svjedoči reakcija jednog našeg muzealca koji je takav strog raspored u prostoru nazvao užasno dosadnim. Spomenuto redanje, kao i povezivanje izloženoga podnom teksturom koju štipovi mogu registrirati kao predviđena zaustavna mjesta, dopunjeno je legendom pisanom na dva pisma⁵. Prvi prstima dostupan bio je tekst na brajici, a potom onaj dostupan očima, na latinici, i to pisan razmjerno velikim slovima. Dapače, njihova veličina, pa i nagib bili su oku ugodni, izvrstan primjer za sve muzealce jer je to zorno pokazalo kako bi doista trebale biti pisane legende koje bi bile uporabljive i za slabovideće osobe, pa i za školsku djecu mlađe dobi. Potom je slijedio susret i iskustvo sagledavanja izloženog odljeva, bilo prstima, bilo očima. Svakako treba naglasiti da su djelatnici Muzeja mislili i na visinu postamenta koja je morala zadovoljiti mogućnost taktinog doživljaja prosječno visokoj osobi, ali ga osigurati i osobama u invalidskim kolicima. Uz to, svakoj je skulpturi bila na zidu pridružena i njezina velika fotografija, zasnovana na istom načelu na kojemu i cijela izložba, na načelu kontrasta između bijele skulpture i plave, tamne pozadine, čime oblici i fizionomije dobivaju mogućnost posebnog viđenja i uočavanja inače gotovo izgubljenih detalja. Dakako, i ta su povećanja načinjena radi slabovidećih, no upravo je susret s njima pokazao i sve slabosti našeg oka i uma te nas uvjerio koliko su i nama, dobrovidećima, potrebna opisana prezentacijska pomagala.



Tako je ideja Tiflološkog muzeja da javnosti pokaže *inkluzijsku bit odnosno približavanje i upoznavanje svijetova nemogućnosti odnosno mogućnosti* u potpunosti ostvarena. Dapače, mogućnosti su definitivno nadrasle i zapravo izbrisale nemogućnosti i nekako vjerujem da su pale na plodno tlo i ostalih muzealca koji djelatno promišljaju metode prezentacije za sve vrste posjetitelja.

Na kraju sažeto podsjećam na trajne vrijednosti i poruke koje je iznjedrila ova izložba. Prije svega, pokazala je kako je moguće organizirati sve servisne potrebe uz izložbu i u nemogućim prostornim uvjetima. Dakako, ako je osoblje stručno osviješteno i kreativno reagira na izazove. Potom nam je ostala, nadam se u trajno naslijeđe, svijesti o vrijednosti i važnosti muzeografskih

sl.3. Legende su pisane na dva pisma. Prvi prstima dostupan bio je tekst na brajici, a potom onaj dostupan očima, na latinici, i to pisan razmjerno velikim slovima.

sl.4. Kutić napučen šarenim sjedalicama oko automata za kavu, gdje se provizorno, ali vrlo uspješno, stvorilo odmoriste kojim je posjet *Dodiru antike* mogao i započeti i završiti.

5 Ono što je možda nedostajalo u vezi s legendama jesu one veće, tematske, koje bi objedinile grupe radova i olakšale razumijevanje povijesno-umjetničke ideje izložbe. Inače, autorica je bila posve svjesna toga, no u zadanom trenutku nije se uspjelo naći adekvatno, prije svega prostorno rješenje za njih.

sl.5. Informacijsko-dokumentarni prostor, u kojemu je autorica izložbe zamislila i postavila četiri male teme: od odljeva - svjedočanstava rada s višestruko oštećenom djecom u Maloj kući, preko osnovnih informacija o osnivaču muzeja Vinku Beku i njegovim vezama s Parizom, računalnoga i plakatnog upoznavanja Louvrea, do upoznavanja različitih zakona RH koji se odnose na osobe s invaliditetom.



pomagala poput primjerenih postamenata, legendi napisanih na dva pisma dovoljno velikim slovima ili uvećanih fotografija. Primijenimo ih na našim umjetničkim i ostalim izložbama samo ondje gdje je to moguće, osobito za skulpture u trajnom materijalu ili kopije u sadri, kao i za kopije, modele, pa i duplikate originalnih predmeta.

Omogućimo dodirivanje i dodatno sagledavanje i saznavanje gdje god je to moguće. Jednostavno, spojimo sve naše percepcije i svjetove! Oni se ne isključuju nego se krajnje plodonosno dopunjuju!

Primljeno: 20. lipnja 2006.

A BIG EXHIBITION IN A SMALL MUSEUM

This account has a review of the exhibition the *Touch of Antiquity* that at the beginning of 2005 once again opened up the doors of the exhibition space of the Typhology Museum, which is particularly oriented to visitors with a disability, but also caters for all other visitors. The aim was to host, or rather, to accept and recast the exhibition that was originally created by Louvre personnel with the aim of

bringing the art of antiquity closer to a special but also to the general public. Since sculpture is an excellent medium for this purpose, the project was co-authored by the person responsible for relations with persons with disabilities Cyrille Gouyett and the directrice of the Louvre's sculpture department, Geneviève Bressc-Bautier. But the exhibition was at once imagined as a travelling one, following up trends in encouraging inter-museum collaboration, big and small museums, more or less akin in materials, but also those in the developed and carefully devised work with persons with disabilities. The grand Louvre itself thus came with its plaster casts among other and smaller museums, joining its material with theirs, making no inroads into either the thematic or sculptural thread of presentation. Its partner in Zagreb was the Typhology Museum, but it also drew collaborative efforts from the Archaeology Museum.

At the end the review recalls some of the lasting values and messages engendered by the exhibition. Above all it showed that it is possible to organise all the service requirements accompanying an exhibition even in impossible spatial conditions. Of course, the personnel made professionally aware and creative responses to the challenges. Then we were left with what I hope is the permanent bequest of awareness of the value and importance of museum aids like appropriate pedestals, captions written in two scripts with big enough letters or enlarged photographs, of the need for allowing touching and additional comprehension and knowledge wherever possible. "We simply," writes the author, "combine and join all our perceptions and worlds. They are not mutually exclusive, rather fruitfully complement each other."

JEDRENJAK *MAYFLOWER* DOPLOVIO 1620. GODINE IZ ENGESKE U AMERIKU

mr. sc. DANICA DRAGANIĆ* □ Virovitica

Već 1607. godine na istočnu obalu SAD-a stigao je brod pod zapovjedništvom Johna Smitha sa stotinu kolonista, koji su se iskrcali pokraj rijeke James i podignuli James Fort. To se smatra prvom anglosaksonskom naseobinom u Novom svijetu, ali ona se održala samo nekoliko desetljeća. Tim su vodama već gotovo cijelo stoljeće prije ribarili engleski, francuski, portugalski i španjolski brodovi. Tadašnji engleski princ Charles, kasniji kralj, bio je vrlo znatizeljan i nestrpljiv da vidi svoje nove kolonije, pa je kapetan John Smith nacrtao kartu tih novih posjeda, a princ je rijekama, zaljevima, otocima i naseljima nadijevao imena jednaka onima u Engleskoj. Tako na obje strane Atlantika postoji npr. Salem, Gloucester, Plymouth, a po princu je nazvana i rijeka Charles, koja teče kroz Boston. Zadržana su i poneka stara indijanska imena, npr. Massachusetts, Delaware. Na tim je prvim kartama cijeli taj obalni dio nazvan Nova Engleska, ime koje se do danas zadržao za desetak najistočnijih država SAD-a.

Tako *Mayflower* nije bio ni prvi, ni najveći, ni po bilo čemu poseban brod kad je doplovio onamo. Ostao je zabilježen, zapamćen i općepoznat po tome što o njegovim putnicima i naselju koje su osnovali postoji, za ono vrijeme pouzdana dokumentacija - originalni rukopis jednog od putnika, a i naselje koje su osnovali 1620. g. i koje se do danas održalo i razvijalo na istome mjestu i pod istim imenom. Zato je danas Plymouth mjesto gotovo pravog hodočašća za svakog Amerikanca i Engleza, ali i za turiste koje zanima povijest SAD-a. U rukopisu je opisano što je prethodilo putovanju, boravak na brodu, dolazak i sudbina naseljenika u sljedećih 30 godina.

Priča je počela još 1608. godine u Nottinghamshiru, u Engleskoj, gdje je mala skupina otpadnika od službene nacionalne engleske državne Crkve željela osnovati vlastitu Crkvu te je odselila u Nizozemsku, gdje je vlada bila tolerantnija. Nakon nekoliko godina morali su opet seliti pa su od *Virginia Company* unajmili brod koji ih je trebao odvesti u Ameriku, na područje oko ušća rijeke Hudson. Njihovi razlozi za odlazak u Novi svijet bili su djelomično vjerski, ali i ekonomski, a samo su željeli nastaviti svoj način života te su ponijeli svoju kulturnu tradiciju, jezik i običaje. Sami su sebe nazivali *planters*,

seljaci, a svoje naselje *plantation*. Danas uobičajeni naziv pilgrims počeo se rabiti tek od 1800. godine, a povjesničari ih ispravno zovu *engleskim kolonistima*. Brod *Mayflower* isplovio je iz luke Plymouth 6. rujna 1620. godine sa 102 putnika i 18 članova posade, a kopno su ugledali 9. studenog iste godine. Dva dana kasnije usidrili su se u luci Provincetown, na vrhu poluotoka Cape Cod nedaleko od Bostona. To je bilo znatno sjevernije nego što su planirali. Tu su na brodu sastavili poseban ugovor kojim su ustanovili uređenje buduće kolonije. Izabrano je *civilno političko tijelo* (kako je kasnije nazvano) koje će određivati zakone, propise i dužnosti kad se iskrcaju. (Original teksta se izgubio, ali je kasnije uvršten u knjigu Edwarda Wilsona *Mourts Relation*.) Popis 41 potpisnika prvi se put pojavio u knjizi Nathaniela Mortona *New Englands Memoriall*, koja je izdana 1669. godine. Ne zna se odakle ih je autor preuzeo, a bio je nećak Williama Bredforda (pisca dnevnika o putovanju) i prvi povjesničar iz kolonije Plymouth čija je knjiga tiskana.

Taj ugovor (u početku nazvan *Mayflower Compact*), u početku nije izazivao posebno zanimanje, sve do Američke revolucije, dok ga predsjednik SAD-a John Quincy Adams 1802. nije istaknuo kao *jedini primjer pozitivnog originalnog socijalnog ugovora u ljudskoj povijesti*, kao jedini pravni izvor za uspostavu vladavine, pa je otada smatran temeljnim kamenom američke demokracije.

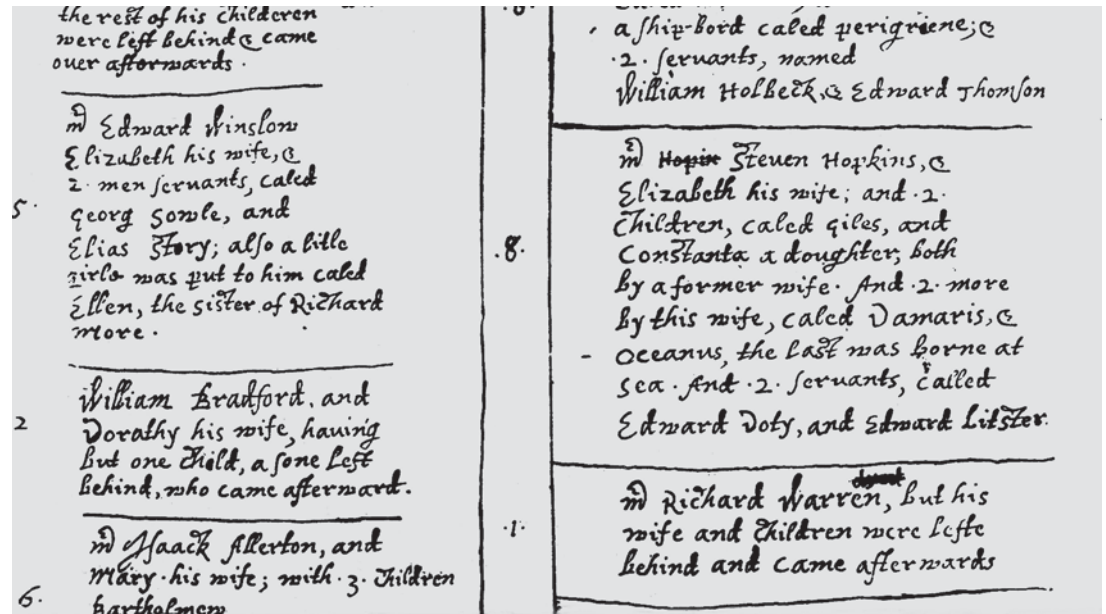
Kako je bila zima, doseljenici su odustali od daljeg puta na jug, prema prvobitnom cilju. Nekoliko tjedana istraživali su okolnu obalu čamcem koji su imali na brodu i u potrazi za sigurnom lukom odlučili se za Plymouth, te su na Božić 1620. g. počeli osnivati novu naseobinu. Za vrijeme plovidbe umrla su dvojica - jedan mornar i sluga jednog putnika, a rodilo se jedno dijete, koje su krstili imenom *Oceanus*. Nakon dolaska prve se godine rodilo još dvoje djece. No tijekom zime, zbog oskudice i bolesti, umrla je gotovo polovica doseljenika, a druge su godine od udanih žena samo četiri preživjele.

Prvu zimu mnogi su proveli na brodu, a ostali u skromnim privremenim skloništima i u jednom napuštenom indijanskom naselju. Uspostavili su dobre odnose s tamošnjim Indijancima iz plemena

IM 36 (3-4) 2005.
IZ MUZEJSKE TEORIJE I PRAKSE
MUSEUM THEORY AND PRACTICE

*Mr. sc. Danica Draganić,
etnologinja (u mirovini),
Gradski muzej Virovitica

sl. 1. Dio popisa putnika na kraju dnevnika Of Plymouth Plantation. U njemu su imena Williama Bradforda i Edwarda Winslowa.



Wampanoag, koji su ih naučili, prema legendi, kako pri sadnji kukuruza u zemlju treba staviti lososa kao gnojivo. Brod *Mayflower* otplovio je natrag u Englesku 5. travnja 1621.

Nakon tog prvog broda uskoro su stigli i drugi: 9. studenog 1621. g. došao je brod *Fortune*, na kojemu je bilo 35 kolonista, a u srpnju 1623. g brodovi *Anne* i *Little James* s još 60 putnika. Doseljenici s ta tri prva broda u koloniji Plymouth nazivaju se *stari* došljacima, a taj se naziv dugo održao u tradiciji.

Malo se zna o daljnjoj sudbini *Mayflowera* nakon što se vratio u Englesku. Prvi se put spominje u jednom dokumentu iz 1623. g., u kojemu je zabilježeno da se svakom kolonistu dodjeljuje jedno jutro zemlje, a zanimljiv je i stari pravopis, jer je naziv broda napisan *May-Floure*. To je bilo često ime za brod, a u Engleskoj je to naziv biljke glog, koja se u Americi zove *hawthorn*. Trebalo je dosta istraživanja u arhivima Admiralteta da se ustanovi kako je brod bio iz Harwicka i kako se kapetan zvao Christofer Jones. U lučkoj knjizi bilo je zabilježeno da je *Mayflower* prije jedrio u Norvešku s teretom konoplje, španjolske soli, hmelja, octa, vina iz Gascogne, a vraćao se s katranom, borovim daskama i lososima. Često je plovio do Rochella i Bordeauxa s odjećom, a vraćao se s vinom. U istoj je knjizi zabilježen i put po kojemu je ostao zapisan u povijesti, a nakon kojega je nastavio ploviti između Engleske i Francuske. Zadnji zapis u lučkoj knjizi datira od 31. listopada 1621., a početkom 1622. g. umro je kapetan broda. Godine 1624. stigla je obavijest da je u raspadanju i procijenjen je na 128 engleskih funti.

Jedan od putnika na brodu *Mayflower* 1620. g. bio je William Bradford, svojevrsni vodič te skupine, zahvaljujući čijem se razumu, strpljenju i hrabrosti ta *Plymouth Colony* održala i razvijala. Od 1621. g. bio je izabran za guvernera i s manjim prekidima tu je dužnost

obavljao 36 godina. Njegov dnevnik, koji je pisao između 1630. i 1647. g., nazvan po naslovu prve glave *Of Plymouth Plantation* počinje pričom o hodočasnici (tako bi se mogla prevesti riječ *pilgrims*, kako ih često nazivaju), koji su 1608. g. stigli u Nizozemsku. Dalje opisuje putovanje brodom 1620. g. i život prvih godina u novom naselju. U odlomku s naslovom *Hodočasnici sretno stigli na Cape Cod* možemo pročitati: *na koljenima su zahvalili Bogu što ih je doveo preko velikog i burnog oceana i oslobodio ih svih nevolja i strahota te im ponovno stavio noge na čvrstu zemlju, njihov pravi element. I nije čudo da su bili tako veseli kad se sjete mudrog Seneke (!), koji je nakon nekoliko milja jedrenja uz talijansku obalu izjavio da će radije hodati 200 godina nego imalo putovati morem.*

U drugom odlomku s naslovom *Velika glad* piše o početku 1621.g.: *u siječnju i veljači bila je jaka zima, slaba opskrba i nesolidne kuće, a skorbut i druge bolesti bile su uzrok umiranja po nekoliko ljudi svaki dan, tako da je do proljeća od 100 njih preživjelo 50. Zdravih je ostalo samo šest do sedam, i oni su vodili brigu o svim bolesnima, sjekli drva, ložili vatru, kuhali i prali. Rijedak primjer koji treba zapamtiti. Među tim zdravima bili su William Brewster, pastor Elder i Myles Standish, vojni komandant. Svi bolesni bili su im zahvalni.* Spomenuti putnici će i kasnije imati važne uloge u životu tog naselja. Dnevnik završava popisom svih putnika na brodu. To su važni podaci jednog sudionika, a on navodi ime oca obitelji, žene i djece, i to poimenično. Spominje kada je tko umro, tko se kime poslije oženio. Drugom je rukom dopisano i koliko je putnika preživjelo u kasnijim godinama: do 1650. g. ostalo ih je još 30, 1679. bilo je živo još 12 putnika, 1690. g. još dvoje, a zadnja, Mary Cushman, umrla je 1698. g.

Zanimljiva su i daljnja istraživanja o potomcima tih prvih doseljenika. Prema izračunu danas ih ima na milijune, ali svi i ne znaju da imaju takve korijene, no za neke je

važne osobe istraženo njihovo podrijetlo. Poznato je čiji su potomci npr. Theodore D. Roosevelt i još 7 američkih predsjednika, pjesnik Ralph Waldo Emerson, glumci Humphrey Bogart, Clint Eastwood, Orson Welles, pa sve do Marilyn Monroe.

Prema ocjeni povjesničara, zbog mnogih razloga taj je dnevnik najvažnije djelo 17. st. u Americi. To je i razlog da je njegova živa priča pridonijela tome da su ti doseljenici omiljeni *duhovni preci svih Amerikanaca* (Samuel Eliot Morison). To je jedina tako cjelovita priča o životu tih prvih godina boravka, vrlo vjerodostojna jer ju je pisao sudionik svih zbivanja. Nazvan po naslovu prve glave *Of Plymouth Plantation*, dnevnik je to o punih 30 godina Plymouth Colony.

Rukopis ima 270 stranica, veličina mu je 28 cm x 19,3 cm, uvezan u pergament. Tada se za pisanje već rabio papir izrađen od otpadaka tkanine, umjesto starijeg pergamenta. S godinama je tinta malo izbljedadla i dobila smeđastu boju, ali još je uglavnom sve dobro čitljivo. Prema starom načinu pisanja, po kojemu je svatko pisao po volji jer pravopisa i nije bilo, današnje se ime naselja Plymouth onda najčešće pisalo *Plimoth*. Ipak ga mogu i danas dobro razumjeti i oni kojima je engleski strani jezik. Autor se koristio i tada uobičajenim kraticama: wt za with, yt za that, ye za the.

Dugačka je priča o sudbini tog rukopisa. Originalom su se koristili povjesničari 17. i 18. st. Zna se da je bio u Bostonu, u Old South Church Library još 1760-ih godina, a onda je nestao. Pronađen je tek 1850. g. u Library of the Bishop u Londonu, Engleska. Nakon mnogo pregovora i intervencija na visokim političkim razinama, konačno je 1897. g. vraćen u SAD i sad se nalazi u State Library of the State House u Bostonu.

Ideju da se sagradi replika *Mayflowera* iznio je Mr. Warwick Charlton, Englez, koji je za vrijeme Drugoga svjetskog rata služio vojsku u sjevernoj Africi i sjetio se da bi to bio način da zabilježi to zajedničko djelovanje dviju nacija koje govore engleski - simbolična gesta anglo-američkog prijateljstva. Uspio je dogovoriti suradnju s organizacijom *Plymouth Plantation*, koja je već imala nešto slično u planu.

Projekt za gradnju izradio je brodski arhitekt William A. Baker s MIT-a (Massachusetts Institute of Technology), a gradnja je bila dogovorena s brodogradilištem Upham iz Brixhama, Devonshire, Engleska. Nije se štedjelo ni na čemu kako bi replika bila što vjernija originalu. Bilo je pažljivo izabrano drvo devonskog hrasta, rukom šivana lanena jedra, konopci od konoplje, rukom kovani čavli, katran iz Švedske kakav se upotrebljavao u 17. st. Svi materijali i način izrade detalja izvedeni su na osnovi istraživanja brodske i kućnog inventara ranog 17. st. Tako se u kapetanskoj kabini mogu vidjeti stari navigacijski instrumenti, rukom izrađene brodske svjetiljke od drva i kosti, rukom izrezbarena kutija za zemljopisne karte (i ovdje rukom obojene) od hrastovine, s monogramom C. J., kapetana *Mayflowera* 1620. g. Boje broda proučavale su se sa starih nizozemskih i engleskih slika



sl. 2. *Mayflower II*. usidren u luci Plymoutha

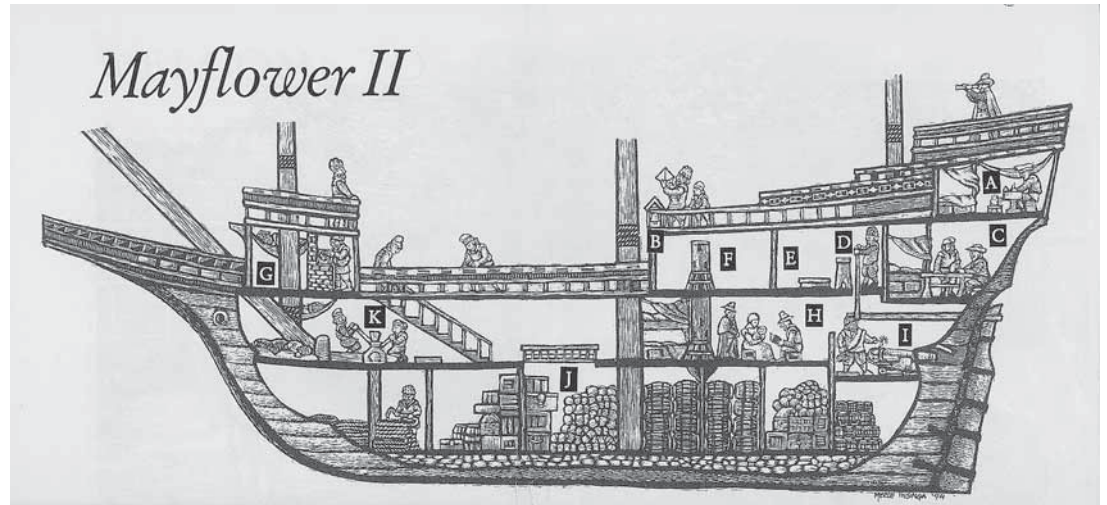
sl. 3. Portret Edwarda Winslowa, putnika s *Mayflowera*, naslikan 1651. g. u Londonu

tadašnjih trgovačkih brodova, pa je trup broda bio u boji uštavljene bivolje kože, s ucrtanim uzdužnim ornamentom pletera u crvenoj boji. Brod je imao nosivost 181 tonu (stara mjera), 30 metara dužine trupa, 8,5 metara širine i gaz od 4,5 m. To je bio srednje velik brod 17. st. Na krmi je izrezbaren cvijet gloga. Radove su djelomično obavljali i stariji obrtnici, tako da je konačna izrada zadovoljila projektante i mogao je ploviti kao original, a imao je samo moderno kormilo, kompas, generator i radio, što je propisano zakonom.

Mayflower II. bio je porinut u more 22. rujna 1956. g., uz ceremoniju kakva je bila uobičajena u 17. st.: brod je skladno skliznuo u more luke Brixham. Putovanje preko oceana počelo je 20. travnja 1957. godine. Zbog vremena i radi sigurnosti izabrana je nešto južnija ruta nego pri prvom putovanju. Prošao je Cape Cod i stigao do luke Plymouth 13. lipnja te je oduševljeno dočekan. Od onda je usidren uz obalu i moguće ga je razgledavati. Ispred ulaza je postavljena izložba s povijesnim podacima, a na brodu je nekoliko mornara i vodiča u odjeći 17. st., koji odgovaraju na pitanja o putovanju i brodu, a neki obavljaju i razne popravke starim alatom. Veći dio broda može se razgledati, pa su upravo za posjetitelje na mjesto nekadašnjih ljestava za prijelaz iz donje na gornju palubu postavljene male drvene ljestve.

Danas je teško razumjeti kako je 1620. g. na tako malom prostoru toliko ljudi moglo živjeti 66 dana. Svaka je obitelj imala samo jedan mali prostor, zapravo krevet, zatorom odijeljen od prolaza. Brod prvobitno nije bio građen kao putnički, pa su kabine prigodno izvedene u potpalublju, a tu je bila smještena i stoka, zalihe hrane i alati. Prilikom plovidbe *Mayflowera II* preko oceana na jarbolu se viorila zastava *British Union Jack* iz 1620. g. Budući da brod nije bio registriran kao brod već kao





sl. 4. Presjek broda Mayflowera II s oznakama prostorija

povijesni izložak, nije morao imati američku zastavu, koja je osmišljena i ušla u uporabu tek 157 godina nakon prvog preplavlivanja.

Otkada je *Mayflower II*. usidren u luci Plymouth, od 1957. g., nekoliko je puta jedrio u okolici: 1991. i 1995. doplovio je do Provincetowna da obilježi mjesto gdje su prvi putnici stupili na tlo Amerike i potpisali poznati ugovor o upravljanju novom kolonijom. Na isto je mjesto doplovio i u ljeto 2000. g. da bi obilježio početak 21. stoljeća, a tada je na brodu bilo i 12 članova posade koji su doplovili preko oceana 1957. g. Ponovno je plovio 2001. g. u Boston, a 2002. g. izložen je u Providenceu, na Rhode Islandu, uz proslavu Dana nezavisnosti. U proljeće 2005. g. uz brod je postavljena nova izložba s naslovom *Opskrba jednog broda*, na kojoj je prikazano kako su planirane potrebne zalihе hrane, pića, goriva i ostaloga u 17. st. za putovanje od nekoliko mjeseci.

Na priloženom crtežu presjeka broda slovima su obilježeni glavni prostori i kabine: A - zapovjednikova kabina, B - brodsko zvono koje zvoni svakih pola sata tijekom 4 sata, koliko traje izmjena straže, C - velika kabina u kojoj spava zapovjednik (drugi je krevet za prvog časnika ili nekog uglednoga gosta), D - kormilarnica, u kojoj kormilar prati kompas i pokreće kormilo prema naredbi časnika, E - časnička kabina, F - kolotura za dizanje i spuštanje tereta, G - prednji dio palube na kojemu spavaju mornari. Od ukupno njih 18 polovica je uvijek na dužnosti. Tu i kuhar kuha za posadu, H - dvostruka paluba na kojoj su bili smješteni putnici, njihova prtljaga, stoka, čamci, I - dva topa koja su tane od 3 funte mogla dobaciti 2 500 jardi daleko, J - skladište za alat, hranu, jedra, konopce, topovske metke, barut, opskrbu, K - vitlo za dizanje sidra.

Danas je Plymouth gradić 50-ak kilometara jugoistočno od Bostona, jedno od najpoznatijih i najposjećenijih turističkih mjesta u Novoj Engleskoj, i to zbog djelomično očuvane, a osobito zbog dobro predstavljene daleke prošlosti naseljavanja iz Europe.

Nekadašnje prvo naselje putnika s *Mayflowera* nalazi se ispod temelja današnjih kuća, ali ima i nekoliko

objekata koji su očuvani do danas, a mogu se povijesno potvrditi. Takva je kuća *Howland* iz 1666. g., jedina koja još stoji a za koju se zna da su u njoj stanovali putnici s *Mayflowera*. Kako je povjesničar William T. Davis tvrdio, može se pretpostaviti (!) da su po tim istim podovima hodali roditelji Jabeza Howlanda, koji su došli tim brodom, i da su ti zidovi slušali njihove glasove.

Druga zgrada, kuća *Harlow* građena je od starih rukom tesanih greda, koje su nekad bile dio prvobitne tvrđave, razorene 1677. g. U kući stoji i stari tkalački stan iz onog vremena na kojemu osoblje što čuva kuću pokazuje kako su se nekada preli i tkali vuna i lan. U vrtu *Brestwer* pokazuje se kako su, prema legendi, Indijanci učili doseljenike da se pri sadnji kukuruza za bolji rast biljke u zemlju stavlja po jedan losos. Tu raste i trska, koja je služila za pokrivanje prvih kuća. Prema nekim podacima, i prva župna crkva donesena je brodom iz Engleske u dijelovima i zatim ovdje podignuta (!). Prva u gradu podignuta crkva datira iz 1648. g. Osim toga, u Plymouthu danas postoji i muzej voštanih figura sa 180 likova i scenom o doseljenicima, jedini muzej brusnica, a tu je i još nekoliko lokacija koje nisu povijesno vjerodostojne, ali su turistički zanimljive. Brojni riblji restorani u luci nude velik izbor morskih specijaliteta, a sve to jamči dobar posjet jer Plymouth godišnje posjeti milijun turista.

Pilgrim Hall Museum - American Museum of Pilgrim possession, podignut 1842. g., jedan od najstarijih u državi, ima bogatu zbirku pokućstva i odjeće ranih doseljenika, među kojima i nekoliko predmeta s *Mayflowera*: mač rapir, izrađen u Solingenu između 1630. i 1650. g., koji je Miles Standish, jedan od putnika, vjerojatno kupio nakon što je stigao u Plymouth i nosio ga je uz paradnu vojnu uniformu na svečanoštim. Prije putovanja Standish je živio u Leidenu i kad je upoznao tu skupinu *pilgrimsa* (hodočasnika, kako ih često nazivaju), pošao je s njima jer su ga najmili da ih uvježbava u samoobrani, pa je u koloniji postao njihov vojni predstavnik. U muzeju su i dva drvena stolca izrađena u Plymouthu oko 1670. g., što se dokazuje prema vrsti američkog jasena i izradi koja



sl. 5. Rekonstrukcija naselja Plymouth Plantation

sl. 6. Krušna peč u naselju Plymouth Plantation

sl. 7. Vodič razgovara s posjetiteljima ispred kuće u kojoj "stanuje"

se pripisuje tada poznatim majstorima W. Bradfordu i Elderu Brewsteru, dvojici uglednih doseljenika. Očuvale su se u posjedima potomaka i obitelji koji su ih poklonili muzeju. Za jedan predmet u muzeju može se vrlo vjerojatno tvrditi da je došao na brodu 1620. g. Bračni par Susanna i William White iz Nizozemske očekivali su dijete i ponijeli su sa sobom kolijevku. Kad su se usidriili na Cape Codu, rodio im se sin kojega su nazvali *Peregrin* - putnik, jer je to bilo prvo dijete rođeno u Americi. Na brodu se rodilo jedno dijete, koje je dobilo ime *Oceanus*. Kolijevka je pletena od vrbova pruča, tipičnog oblika za ono doba u Nizozemskoj - s nadsvođem iznad glave u uzorku šahovske ploče, kakva se može vidjeti na slikama npr. Vermeera i drugih nizozemskih slikara. To je svakako jedan od simbola tih doseljenika koji pokazuje da su oni došli ovamo ostati, podizati svoju djecu, za razliku od mnogih tadašnjih došljaka, kako su ih i oni zvali, avanturista što su dolazili u potrazi za nekim blagom. Vrlo lijepi komad pokućstva, po onome što se može pretpostaviti, stigao je na Mayfloweru; to je kabinetni ormarić s osam ladica, crno obojen, što je onda imitiralo lakiranje, od borova drva i bogato ukrašen sedefom, a vlasnik mu je bio William White. Inače su škrinje bile najveći i najvažniji komadi

pokućstva koji su se mogli donijeti brodom. U muzeju su dvije škrinje, a osobito je bogato izrezbarena ona obitelji Standish.

Te sam podatke istaknula kako bi se vidjelo da je istraživanje bilo vrlo pažljivo kako bi se potvrdilo podrijetlo pojedinih predmeta, uvijek je istaknuto i ono što nije nepobitno dokazano. Ali ima i nekoliko nedvojbenih tragova: portret jednog putnika, naslikan za njegova života. To je Edward Winslow (1595. - 1655.), kojega je u Londonu naslikao nepoznati autor 1651. g. Engleski Građanski rat između rojalista i parlamentaraca započeo je 1642. g. i trajao je desetljećima. Mnogi iz Nove Engleske tada su se vratili u staru domovinu, pa tako i on. Na slici drži pismo s potpisom *From yr loving wife Sussana*. Bio je u Londonu, na svadbi svoga sina, a bio je pozvan u službu Olivera Cromwella. Odjeća u kojoj je naslikan je u ono vrijeme crno-bijela bila u modi. U isto je vrijeme nastao i portret njegova sina Josiaha (1628. - 1680.), koji je bio prvi guverner naselja rođen u Plymouthu, a školovao se na Harvardu. Postoji i portret jedne žene rođene u Plymouthu 1641. g., Elizabeth Paddy Wensley, koja je prikazana u modernoj haljini iz vremena oko 1670. Kako su iz tog vremena sačuvani portreti rijetkost, to je jedan od najboljih. Ima i nekoliko

slika broda *Mayflower* pri polasku iz Engleske, za vrijeme plovidbe, pri pristajanju na Cape Cod, no sve su one naslikane i više od dva stoljeća kasnije.

Nedavno je pronađen portret još jednog putnika s prvog putovanja *Mayflowera* koji je bio izgubljen, ali se dokazuje da je original bio naslikan 1634. To je portret Standisha, dugogodišnjega vojnog zapovjednika Plymouth kolonije.

Osim spomenutog ženskog portreta koji se čuva u muzeju u Plymouthu, o ženama s broda ne zna se mnogo, iako je u dnevniku W. Bradford uz ime glave obitelji uvijek zabilježio i ime žene, što nije bilo uvijek uobičajeno. Posebno su bila zapisana i imena onih četiriju žena koje su preživjele prvu zimu: Elizabeth, Eleanor, Susannah i Mary. Uz njih je i bilješka da su one priredile hranu i svečanost zahvalnosti za dobru žetvu, što se katkad, malo preuveličano i netočno, spominje kao prvi *Thanksgiving day*. No mnogi su od njihovih života ostali bez zabilježenih tragova, pa moramo spomenuti barem nešto od onoga što su žene izradile svojim rukama. To su u ovome muzeju perlicama ukrašena kesa za novac, vezeni stolnjaci i uzorci raznih vrsta vezova. Vez je stoljećima bio razbibriga djevojaka i žena, a bio je dokaz spretnosti i umijeća žena.

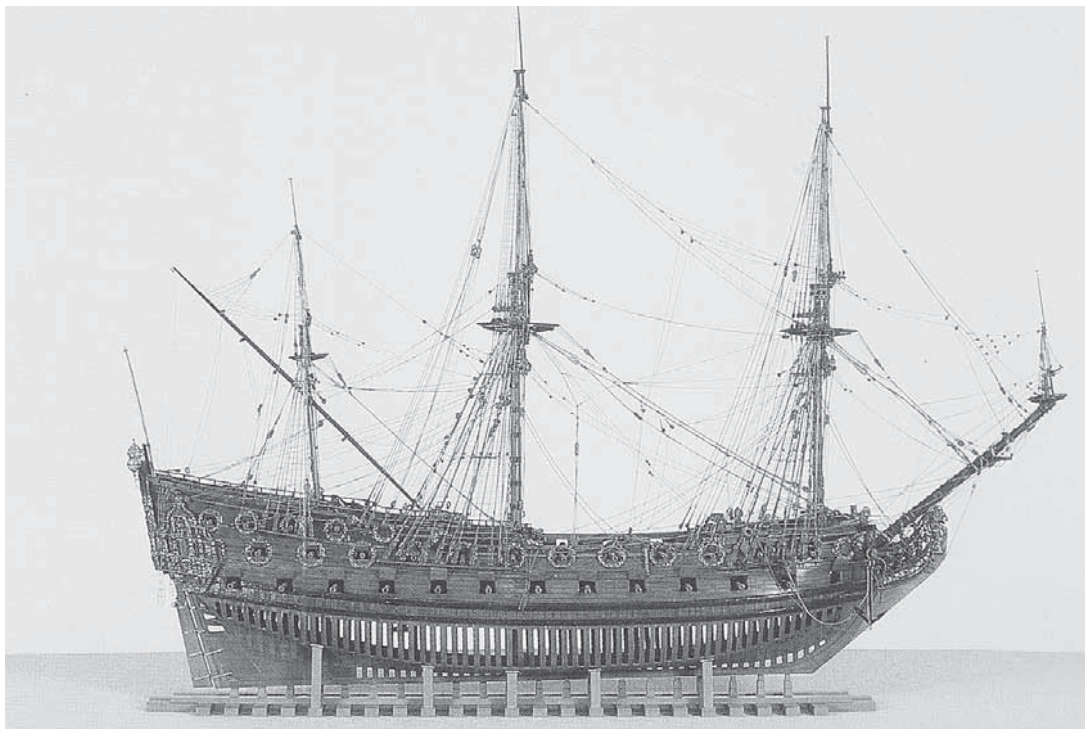
Usavršeni oblik veza bio je onaj u više redaka, često s izvezenim stihovima i potpisom. Takav je najstariji u Americi poznati vez koji je izradila Loara Standish, čiji su roditelji došli s *Mayflowerom*, a ona se rodila nakon 1637. g. u Plymouthu. Ne zna se tko ju je naučio slova i vezenje, a prema legendi, vezla je sjedeći na vratima i čekajući dragoga koji je nestao na moru. To je moglo biti i djelomično točno jer se vezlo samo na danjem svjetlu i vani jer su kuće imale male prozore. Njezin se vez nasljeđivao u obitelji, koja ga je poklonila muzeju 1844. g. To je duguljasti komad tkanine dimenzija 23,5 x 7,7 inča, s redovima raznih vrsta bodova i s motivima žira, ruža i karanfila. Na tankom lanenom platnu vezeno je svilenim koncem u zelenoj, crvenoj, ružičastoj i plavoj boji. Izvezeni su i stihovi i potpis.

Svi ti pojedinačni predmeti neposredno su povezani s putnicima s *Mayflowera*, kao ni brojna povijesna i arheološka istraživanja na području Plymoutha i okolice, nisu dala dovoljno materijala da bi se moglo vjerno obnoviti njihovo prvo naselje. A onda se našao zaljubljenik u prošlost tih doseljenika i pokrenuo zanimljiv projekt. Bio je to Henry Hornblower, rođen u Bostonu, koji je na ljetovanju u Plymouthu počeo obilaziti okolicu i sanjati kako bi bilo zanimljivo osnovati naselje prema rukopisu Williama Bradforda *Of Plymouth Plantation*. Studirao je kolonijalnu povijest na Harvardu i počeo je 1945. godine s 20 000 dolara koje je dobio od oca i koje je poklonio društvu *Plymouth Pilgrim Society*, osnivaču budućeg muzeja na otvorenome. Tako je 2. listopada 1947. ustanovljena *Plymouth Plantation*, organizacija koja će ostvariti veliki projekt naselja, muzeja i svih pratećih djelatnosti. Sve je izvedeno na strogo znanstvenoj dokumentaciji i brojnim raznovrsnim istraživanjima. Dugo

godina izvođačima je savjete davao, među ostalima, i arheolog dr. James Deetz s Harvarda, koji je obavljao i brojna iskopavanja, na temelju kojih se moglo rekonstruirati jedno takvo staro naselje. Osim građe o doseljenicima, istraživalo se i indijansko pleme Wampano, koje je tu živjelo prije 6000 godina.

Tako je na brežuljku 2,5 milja udaljenome od središta i luke današnjeg Plymoutha nastalo naselje, *Plymouth Plantation*. Bio je to pokušaj da se što vjernije, stručno i povijesno dokazano prikaže kako su oko 1627. g. stanovali i živjeli doseljenici s *Mayflowera*. Uvijek se ističe da su to samo oživljene prilike kakve su mogle postojati. Pokućstvo, odjeća, alati i sve ostalo, kao i materijali i konstrukcija, izvedeni su prema primjercima takvih predmeta iz 17. st. Naselje se sastoji od desetak gospodarstava, kuća za stanovanje, vrta, staje, krušne peći i raznih drugih pomoćnih zgrada, sve od drva, slamom pokriveno, a cijelo naselje ograđeno je visokom drvenom ogradom. To je otprilike trećina veličine naselja kakvo je moglo postojati s obzirom na broj stanovnika. A i okolno zemljište koje se danas obrađuje ima oko jutro površine, a zna se da je u 17. st. bilo obrađeno oko 150 jutara. To je izračunano na osnovi sačuvanog dokumenta iz 1623. g. u kojemu je navedeno kako se dotada zajednička zemlja dijelila na male parcele i davala pojedinim obiteljima za sadnju kukuruza i drugih kultura. Svaki domaćin i svaki član njegove obitelji dobivali su po jedno jutro. Kuće su poredane uz glavnu široku ulicu, a prema dnevniku Williama Bradforda, izabrano je desetak obitelji po imenima i zanimanjima, pa je tako svaka kuća dobila svog pravog *stanara*. Namještaj i sav kućni inventar točne su replike iz onog vremena. Na ognjištu gori vatra, nešto se kuha i posjetitelji to mogu i probati. Na polici je ponegdje i pokoja knjiga, a kad ju prolistamo, vidimo da je Biblija (ne original, ali stara i oštećena, odlična kopija).

U svakoj je kući i poneki od *stanovnika*, u odjeći iz onog vremena, pokrpanoj i poderanoj, kakva je onda sigurno bila. Ti glumci-vodiči vrlo su dobro pripremljeni za odgovore na sva pitanja posjetitelja. Svake godine pohađaju tečajeve povijesti i govora, na kojima uče stare *šeksirijanske* dijalekte raznih engleskih regija, ali i govore pojedinih društvenih slojeva. No odgovaraju samo na pitanja na koja bi odgovor mogli znati ljudi 17. st. Ja sam rekla da dolazim iz *Croatie*, ali o tome nisu *učili*. Program života za cijelu godinu, za svaki dan, predviđa neke poslove i događanje: kad smo mi bili ondje, pokrivala se jedna kuća, a u drugom su dvorištu bili bogato postavljeni stolovi i gosti su plesali. Iza kuće su mali povrtnjaci, s lijevama ograđenim gredicama u kojima se uzgajaju stare vrste tadašnjeg povrća. U ograđenom se prostoru drži stoka, krave, ovce, koze. Jedan stanovnik iz 1623. g. zapisao je da u cijelom naselju ima 6 krava, oko 50 svinja i kokoši. Kako bi se postiglo da i stoka bude slična tadašnjim starim vrstama, poljoprivredni odio toga muzejskog centra od 1981. godine pronalazi nekadašnje primjerke i uzgaja



sl. 8. Maketa broda HMS Grafton iz 1679. g. nalazi se u Gallery of Ships u Naval Academy Museum, koja je u sastavu Pomorske akademije u Annapolisu

neke gotovo izumrle vrste. Naselje je zamišljeno kao da je izgrađeno 1627. g. jer se iz te godine sačuvao dokument s popisom tadašnjih stanovnika, odraslih muškaraca, udanih žena, djevojaka i djece. Sastavljen je radi podjele stoke koja je do tada bila zajednička, a te je godine podijeljena, i to tako da je svakih 13 odraslih osoba dobilo po jednu kravu i dvije koze.

Osim tog naselja, izložbeni kompleks zauzima dosta veliku površinu sa posebnim zgradama u kojima su smještene radionice u kojima majstori izrađuju predmete od drva, kože, keramike, odjeću, pokućstvo, pa se u muzejskoj prodavaonici može kupiti originalne suvenire, među kojima je i popis putnika iz dnevnika *Of Plymouth Plantation* na vrlo dobroj imitaciji starinskog papira. Tu su i prostori gdje se održavaju povremene izložbe na kojima se može štošta doznati o raznim novim istraživanjima nekadašnjeg života doseljenika i domaćeg stanovništva. Jedna od takvih je npr. izložba *Trinaest mjeseci: hrana prema godišnjem dobu*. Za današnje stanovnike gradova, a osobito za Amerikance, godišnje doba nema veze s izborom hrane. A na izložbi je prikazano kako je domaće stanovništvo koje je ondje živjelo tisućljećima, kao i doseljeni Europljani koji su se tek trebali priviknuti na nove prirodne uvjete, bilo prilagođeno onome što je priroda pružala u određeno doba godine. Svaka je skupina stanovnika imala svoje tradicijske metode sjetve, kuhanja hrane, čuvanja namirnica. Za domaće i za doseljenike mjesečeve su mijene bile mjerilo po kojemu se mnogo toga određivalo, između ostaloga, kada se i što treba ili ne treba obavljati. Na slikama i fotografijama pokazane su te sezonske i kulturološke razlike.

O obradi zemlje i ubiranju jesenskih plodova govori i druga izložba - *Thanksgiving: sjećanja, mit i značenje*.

U mnogim zapisima o prvim godinama tih kolonista u Plymouthu spominje se da je tu bila priređena prva svečanost koja bi se mogla smatrati osnovom za današnji općepoznati i općeslavljani Dan zahvalnosti. Ta izložba, osobito poučna za Amerikance, objašnjava značenje i podrijetlo tog običaja. Polazi od prikaza današnjeg običaja, koji je na osnovi tradicijskih poljodjeljskih obreda dobio mnogo općenitih obilježja suvremenoga američkog života.

Prastanovnici Amerike (kao i ostali poljoprivrednici diljem svijeta) stoljećima su na kraju godine zahvaljivali nekom višem biću za bogatu ljetinu. Doseljenici, engleski puritanci, u domovini su slavili religijski - sveti dan zahvalnosti, i drugi - profani, jesenski običaj proslave ubiranja plodina.

William Bradford u svom dnevniku opisuje kako je to bilo u jesen 1621.: pripremala se kuća za zimu, skupljale se zalihe bakalara i raznih divljih ptica, osobito purana i ostale divljači. Po osobi su imali 9 litara brašna u tjednu, a sada od žetva i dovoljno kukuruza (*Indian corn*). Jedan drugi putnik, Edward Winslow, zapisao je kako su pribavljali raznu divljač, a došlo je oko 90 Indijanaca i njihov kralj, te su donijeli pet ubijenih jelena i svi su zajedno slavili, a uz to su održali vježbe s oružjem. Bilo je svega u izobilju.

Ta jesenska proslava s jelom, igrama i Indijancima ipak nije bila poseban novi blagdan, ali je simbolično postala legenda. Prema mišljenju istraživača, prvi nacionalni *Thanksgiving* prvi se put slavio tek 1863. g.

THE SAILING SHIP *MAYFLOWER* SAILED IN 1620 FROM ENGLAND TO AMERICA

A sabbatical in America provided the authoress of this article Danica Draganić a stimulus for a text in which she informs us of the fate of the *Mayflower*, which was not the first or biggest or in any way a special ship when it sailed in to American waters. Still, it has remained recorded, remembered and generally known for there being reliable documentation concerning its passengers and the colony they founded - the original MS of one of the travellers, William Bradford, *Of Plymouth Plantation*. The MS describes all that preceded the voyage, the stay on board, the arrival and the fate of the colonists in the next 30 years. All the individual items directly linked with travellers from the *Mayflower*, and all the numerous historical and archaeological research in Plymouth and environs, were unable to give enough material to reconstruct the first settlement faithfully. Thanks, however, to Henry Hornblower, lover of the past of these colonists, in 1947 the Plymouth Plantation was established, an organisation that would produce a great project of a settlement, museum and all ancillary activities. And it was all produced according to strictly scholarly documentation and numerous research works of different kinds. Today Plymouth is a pilgrimage site for Americans and English, and all tourists interested in the history of the United Colonies. Apart from the *Mayflower II*, the harbours from Boston to Washington D.C. have a number of replicas and original old ships, on which visitors can walk, and the history of seafaring can be studied in more detail in museums where there are pictures and models of them. The author visited some of them in Salem, Boston, Baltimore, Annapolis and Alexandria.

Osim *Mayflowera II.*, u lukama od *Bostona do Washingtona D. C.* ima više replika i originala starih brodova, po kojima se posjetitelji mogu prošetati, a o povijesti pomorstva tih obala još se više doznaje u muzejima, gdje ima njihovih slika i modela. Dio toga vidjela sam u Salemu, Bostonu, Baltimoreu, Annapolisu, Alexandiji.

Salem (16 km sjeverno od Bostona) ima u luci *National Park Services Maritime National Historic Site*, gdje je, među ostalima usidren jedrenjak *Friendship* - replika trgovačkog broda iz 1797. g. Gradila se dvije godine i ovamo je stigla 1998. g. To je bio najveći drveni brod koji može ploviti, a koji je sagrađen u Novoj Engleskoj u posljednjih više od sto godina. Sredinom listopada 2000. g. uplovio je u luku Boston i ondje bio neko vrijeme usidren.

Originalni se takav brod počeo graditi 1796. g. u brodogradilištu nedaleko od današnjeg sidrišta. Imao je tri jarbola i bio je dug ukupno 50 metara, imao je palubu dužine 30 metara, nosivost mu je bila 342 tone i bio je registriran kao trgovački brod. Plovio je svim svjetskim morima: 16 je puta bio u Indoneziji, Kini, Japanu, Indiji vozeći siroćine, šećer i kavu, a stigao je i do Arhangelska i St. Petersburga.

U velikome i bogatome muzeju u Salemu *Peabody Essex Museum* čuva se njegov brodski dnevnik i dokumenti o trgovanju. Ondje su izložene i tri slike i model broda koji je izradio brodski stolar u doba kad je brod još bio redovito plovio. Izrada takvih modela brodova usporedno s njihovom gradnjom bila je uobičajena praksa.

U Annapolisu (50 km istočno od Washingtona D. C.) smještena je najpoznatija američka pomorska akademija *United States Naval Academy*, u sklopu koje je *Naval Academy Museum*, gdje je u *Gallery of Ships* i jedna od najboljih zbirki ratnih brodova 17., 18. i 19. st. Sve su makete izrađene u vrijeme kad su brodovi i plovili, npr. *St. George* s 96 topova, koji je bio porinut u more 1701. g., a model je izrađen godinu dana kasnije.

Modeli su vrlo precizno izrađeni i često su jedini fizički dokumenti o tim brodovima. Običaj da se izrađuju modeli stvarnih brodova uveden je sredinom 17. st. u lukama sjeverne Europe i do 1800. g. izrađivali su se modeli onih brodova koji su građeni po narudžbi Kraljevske mornarice u Engleskoj. Često su služili kao bogati poklon kakvoj visokoj ličnosti. Većinu njih muzeju je poklonio pukovnik Henry Haddleston Rogers. Počeo ih je skupljati 1917. g. i imao ih je više od sto. Neki su stari i po 250 godina, a zbirka je priznata kao jedna od najboljih u svijetu. Neki su u kutijama iz istog vremena, staklenima, u drvenom okviru. Posebnu zbirku čine modeli od kosti, koje su francuski ratni zarobljenici izrađivali u engleskim zatvorima (za vrijeme ratova protiv Napoleona) i to je jedna od najvećih takvih zbirki u svijetu.

U luci Baltimorea ima nekoliko starih brodova koji se mogu razgledati i po kojima se može prošetati. Najstariji

je *USS Constellation*, ratni brod koji je imao 36 topova kad je 1798. g. bio porinut u more. Plovio je kao zaštitna trgovačkim brodovima: Mediteranom do 1804., uz obalu Amerike u ratu protiv Engleza 1812.g., a i do obala Brazila i Perua. Kad se pokazalo da treba temeljitu obnovu, bio je rastavljen i novi je izgrađen uporabom dijela stare građe iz 1797. Bio je to zadnji ratni brod iz američkoga Gradanskog rata.

U luci je usidren i jedan od brodova koji su preživjeli napad Japanaca 1941. g. u Pearl Harbouru.

USS Constitution bio je izgrađen u *Bostonu* i porinut u more 1797. g., a sada je usidren na kraju luke u *Bostonu*. Danas je to najstariji ratni brod u svijetu koji još može ploviti. Imao je 23 časnika i 60 mornara, dug je 65 metara, s najvišim jarbolom 63 metra iznad vode, a razvijao je najveću brzinu od 14 čvorova na sat. Nedaleko uz obalu je i muzej u kojemu se može doznati mnogo o toj vrsti brodova.

Na početku članka spomenula sam osnivanje kratkotrajne, ali ipak prve engleske kolonije na ušću rijeke James 1607. g. Od 1994. g. ondje se provode arheološka iskopavanja, koja su vrlo uspješna jer su prvi put otkriveni ostaci tog prvog utvrđenja: palisade, tri podruma i temelji krutaste utvrde, tadašnje *James Fort*. Do tada je mjesto bilo poznato samo po usmenoj tradiciji. Ta su istraživanja dio priprema u sklopu programa velikog obilježavanja 400. obljetnice, koja će se održati 2007. g. Za tu se prigodu, osim novoga izložbenog kompleksa, gradi i nova replika jednoga od tri broda koja su doplovila 1607. g. Nove metode i znanstvena dostignuća omogućuju da se današnjim istraživanjima otkriju još mnoge nepoznate povijesne činjenice, tako da uvijek možemo očekivati novosti, dopune ili izmjene sadašnjih spoznaja.

Primljeno: 23. lipnja 2006.

RAČUNALNA OBRADA MUZEJSKIH PREDMETA I RAZRADA KLASIFIKACIJE U ETNOGRAFSKOM ODJELU MUZEJA SLAVONIJE OSIJEK

IM 36 (3-4) 2005.
IZ MUZEJSKE TEORIJE I PRAKSE
MUSEUM THEORY AND PRACTICE

ALEKSANDRA VLATKOVIĆ □ Muzej Slavonije Osijek, Etnografski odjel, Osijek

ID	Naziv	Nadređeni pojam
107	mašlijara (dijal.), muška	košulja
3468	mašlijara (dijal.), ženska	rubina (dijal.)
2299	matrica	oruđe i oprema za tis...
2633	medalja	numizmatika
188	medalja jednostrana	medalja
3610	medalja s alikicom	medalja
3581	medalja stajačica	medalja
2068	medicinski pribor	ORUĐE I OPREMA
3475	medo (dijal.)	posuda za med
2812	međusobni odnos minerala	MINERALI

Tezaurus: hijerarhijsko stablo pojmova

Pretraživanje: []

- ODJEĆA - Sve vrste odjeće uključujući i pokrivala za glavu, obuću
 - ceremonijalna odjeća
 - crkvena odjeća
 - dijelovi uz odjeću
 - kostim
 - modni pribor
 - nakit
 - obuća
 - pokrivalo za glavu
 - rublje
 - svjetlovna odjeća
 - bluza
 - haljina
 - hlače
 - kaput
 - košulja
 - bila prosicana rubina (dijal.)
 - čerčelija (dijal.)
 - komošna košulja (dijal.)
 - košulja sa raspletom (dijal.)
 - mašlijara (dijal.), muška

Uvod. Tijekom dosadašnjeg rada Etnografskog odjela Muzeja Slavonije Osijek u računalnom programu za dokumentaciju muzejske građe M++ problem klasifikacije pokazao se dominantnim. Pokušajima rješavanja toga problema pokušao se riješiti i problem dijalektalnog nazivlja, koji postoji u nekoliko podatkovnih skupina programa. Tijekom dosadašnjeg rada u programu taj se problem pokušalo riješiti na nekoliko načina, ovisno o mogućnostima koje pojedina podatkovna skupina ima. U tekstu ću stoga predstaviti dosadašnje pokušaje i rezultate u rješavanju navedenih problema. Također ću prikazati dosadašnja rješenja i mogućnosti u popunjavanju nekoliko podatkovnih skupina i polja programa korisnih pri obradi etnografskih predmeta.

Računalni program za vođenje muzejske dokumentacije u Muzeju Slavonije Osijek primjenjuje se od veljače 2005. godine.¹ Muzej Slavonije je muzej kompleksnog tipa, s velikim fondusom predmeta raspoređenih u devet raznorodnih odjela.² Većina odjela, njih sedam, dokumentaciju će voditi u programu za dokumentaciju muzejske građe M++, a dva odjela u programu za dokumentaciju knjižne građe K++.³

Etnografski odjel Muzeja Slavonije Osijek osnovan je 1952. godine kao sastavni dio tog kompleksnog muzeja. Od osnutka Odjela sustavni je prikupljanjem etnografske građe dobiven presjek značajnijih elemenata tradicijske kulture Slavonije i Baranje 19. i 20. stoljeća. Unutar odjela ustanovljeno je devet zbirki. Dokumentacija za predmete iz osam zbirki⁴ vodit će se u programu M++. Deveta zbirka, Zbirka dokumentacijske građe, u potpunosti će se voditi u modulu za sekundarnu dokumentaciju programa M++.⁵ U programu će se kao zasebna zbirka voditi i privatna zbirka Šokačka kuća iz Topolja u Baranji. Predmete iz te zbirke inventirali su tijekom 2002. i 2003. godine etnolozi Muzeja uz pomoć studentica etnologije s Filozofskog fakulteta u Zagrebu⁶. Dosadašnja evidencija i dokumentacija muzejske građe u Etnografskom odjelu vođena je u nekoliko oblika - putem knjige inventara, knjige ulaska, knjige izlaska, inventarnih kartica i kataloga.⁷ Pomoću računala, u tablicama izrađenim u Wordu i Excelu, vođena je fototeka⁸ i pomoćna dokumentacija u obliku popisa predmeta po zbirka i podzibirka.⁹

1 Za obradu i dokumentiranje muzejske građe pomoću računala u Muzeju Slavonije Osijek kratko je vrijeme korišten računalni program PROMUS. U Etnografskom je odjelu pomoću računala u Microsoftovim Word i Excel tablicama vođena pomoćna dokumentacija (popisi građe s osnovnim podacima).

2 Muzej Slavonije Osijek osnovan je 1877. kao *Muzej slobodnog i kraljevskog grada Osijeka*. Kompleksni fond, pretežito zavičajnih muzealija danas je svrstan u devet odjela - Knjižnica, Hemeroteka, Arheološki, Povijesni i Umjetnički obrt, Etnografski, Numizmatički, Prirodoslovni, Tehnički odjel.

3 U M++ građu će dokumentirati Odjel umjetničkog obrta, Povijesni, Etnografski, Arheološki i Tehnički odjel, dok je za Prirodoslovni odjel program potrebno još doraditi. Odjel muzealnih tiskopisa dio će građe voditi u M++, a dio u K++, dok će Odjel hemeroteke građu u potpunosti dokumentirati u K++. Numizmatički odjel veći će dio građe voditi u Numisu, programu prilagođenom obradi numizmatičke građe, a dio predmeta dokumentirat će i u M++.

4 Zbirka dodatnih dijelova narodne nošnje, Zbirka kućnog inventara i okućnice, Zbirka oglavlja i nakita, Zbirka osnovnih dijelova narodne nošnje, Zbirka predmeta uz običaje, vjerovanja i igre, Zbirka rukotvorstva i obrta, Zbirka tekstilnog rukotvorstva, Zbirka tradicijskog gospodarstva.

5 Zbirka dokumentacijske građe Etnografskog odjela MSO-a obuhvaća građu poput rukopisa, audiozapisa i videozapisa, dijateku, fototeku, terenske bilježnice, izvještaje s terena i korespondenciju, dnevnik rada i sličnu muzejsku dokumentaciju ranijih etnologa u Odjelu (ponajprije Zdenke Lechner). Takva građa sadržava veliku količinu podataka o materijalnoj i nematerijalnoj baštini (umijeća, običaji, govor, pjesme, ples, kazivanja s terena kojima je zabilježen i kontekst u kojemu se predmeti i ljudi nalaze).

6 Predmete je najvećim dijelom inventirala Vlasta Šabić, voditeljica Etnografskog odjela MSO-a uz pomoć Petre Keleman, Jasmine Jurković i Danijele Birt, studentica etnologije s Filozofskog fakulteta u Zagrebu.

7 Dio dokumentacije čine i izvaci iz knjiga ulaska, zajednički za cijeli Muzej Slavonije Osijek. Te izvratke za Etnografski odjel MSO-a vodile su etnologinje Zdenka Lechner, Ivanka Tenžera i Vlasta Šabić.

8 Fototeku je kolegica V. Šabić vodila u tablicama izrađenim u Wordu. Tablice sadržavaju ove podatke: lokalitet, datum, opis sadržaja fotografije, broj negativna, broj knjige ulaska, inventarni broj, podatke o snimatelju, dimenzijama, te rubrike napomene. U tim su tablicama evidentirane fotografije snimljene od 1993. do 2004. godine.

9 Predmeti unutar tablice razvrstani su prema zbirkama i podzimbirkama. Tablice sadržavaju ove podatke: lokalitet, godinu i broj knjige ulaska, inventarni broj, naziv predmeta te rubriku napomene. Tablične popise kolegica Vlasta Šabić prvotno je vodila u tablicama izrađenim u Wordu, a zatim su podaci prebačeni u tablice Excela.

Osnovni obrazac M++ sastoji se od četiri podobrasca - *Osnovni podaci, Materijal, Povijest, Upravljanje zbirkom*, od kojih svaki sadržava polja za upis određenog tipa podataka. Način popunjavanja pojedinih polja među pojedinim se strukama i pojedincima razlikuje. S obzirom na taj problem, pozitivna je i potrebna inicijativa rješavanja problema i ujednačavanja načina upisivanja potaknuta unutar pojedinih struka.

Iskustvo etnologa pokazuje da je jedan od boljih načina razmjena dosadašnjih iskustava rada u programu među kustosima na regionalnoj i nacionalnoj razini. Na taj se način međusobno olakšava rad te se dolazi do zajedničkih rješenja problema i ujednačavanja načela rada u programu unutar struke.

Na taj su način etnolozi iz muzeja na području Slavonije koji se koriste programom M++ pokušali riješiti probleme na koje su nailazili u samim počecima rada u programu. Kustosi koji vode etnografske zbirke u tim muzejima međusobno su razmjenjivali iskustva rada u programu, probleme i njihova trenutačna rješenja. Rezultat takve suradnje bio je popis zajedničkih problema i dvojbi nastao u svibnju 2005. godine, koji je zatim e-mailom prosljeđen kolegi Goranu Zlodiju. Za sve tada navedene probleme pronađena su odgovarajuća rješenja. Neke su sugestije s popisa prihvaćene, te je program u tim smjerovima dopunjen i prilagođen etnografiji. Primjerice, tom je prilikom dogovoreno da se u skupini podataka *Uporaba i povijest* otvori polje *Napomena*, koje će omogućiti detaljniji opis načina uporabe, kao i opis načina odijevanja tradicijske odjeće te podrijetla i povijesti predmeta. Dogovoreno je također i formiranje prozora koji će se otvarati preko tablice *Nadzor nazivlja: Osobe i institucije*, a omogućit će upisivanje detaljnijih podataka o vlasnicima predmeta i kazivačima. Ipak, za većinu problema s popisa kolega G. Zlodi predložio je i pronašao rješenja unutar već postojeće podatkovne skupine programa.

Problem klasifikacije

Program ima dosta velike mogućnosti pretraživanja. Da bi pretraživanje uopće bilo moguće, te da bi bilo što učinkovitije, prilikom upisa podataka u pojedina polja potrebno je razmišljati o razini opisnosti i načinu upisa te razvijati hijerarhiju pojmova koja će olakšati pretraživanje. Stoga je tijekom dosadašnjeg rada u programu M++ najviše vremena posvećeno oblikovanju pojmovnika u skupini podataka *Vrsta/naziv*, odnosno u tablici *Nadzor nazivlja: Nazivi*. Svaki prvi put upisani naziv predmeta u polju *Vrsta/naziv* potvrdom upisa automatski je uvršten u tablicu *Nadzora nazivlja*. Ta tablica pomoću sustava nadređenih pojmova omogućuje hijerarhijsko strukturiranje pojmovnika. Dobro uređena hijerarhija pojmova omogućuje iznimno lagano i jednostavno pretraživanje željenih podataka.

Kada su se u Odjelu počeli unositi podaci u program, nije bio uspostavljen pojmovnik ni u kakvom obliku. Pojmovnik se postupno sam stvarao sa svakim novim

zapisom. Pregledan, abecedno strukturiran pojmovnik zahtijevao je grupiranje naziva prema vrstama predmeta. Na temelju tadašnjih upisa bilo je nekoliko pokušaja strukturiranja hijerarhije pojmovnika. Ti prvi pokušaji temeljili su se pretežito na nazivima predmeta iz Etnografskog odjela, koji su tada bili u najvećem broju upisani u bazu. Stoga je prvih nekoliko pokušaja ponavljalo uspostavljenju strukturu i hijerarhiju zbirki i podzimbirki unutar odjela. Problemi s takvim pojmovnikom, koji je, dakle, u počecima bio sastavljan na temelju predmeta i prema strukturi Etnografskog odjela, pojavljivali su se čim bi se primijenio na predmete iz ostalih odjela. Naime, dolazilo je do raznih nelogičnosti u stablu pojmova, te bi se predmeti iz drugih odjela našli, uvjetno rečeno, u zbirkama i podzimbirkama Etnografskog odjela.

Dakle, od početka strukturiranja hijerarhije pojmova bilo je potrebno voditi brigu o tome da pojmovnik bude zajednički za cijeli muzej, s raznorodnim odjelima i raznovrsnim predmetima. Suradnjom s kolegom G. Zlodijem preuzeta je i u program aplicirana objedinjena klasifikacija muzejskih i galerijskih predmeta iz *Muzeologije 25 i Bulletina o informatizaciji muzejske djelatnosti 2/90*. Ta se klasifikacija pokazala prihvatljivom za muzej s raznovrsnom građom. Potrebno ju je, naravno, doraditi i prilagoditi specifičnim potrebama i zahtjevima pojedinih struka. Međusobnom razmjenom iskustava i usklađivanjem načela rada riješili bi se problemi koji su specifični za pojedine struke. Takav bi način komunikacije doveo do zajedničkih rješenja problema te do ujednačavanja pojmovnika i načina njegova korištenja.

Na temelju dosadašnjeg rada na klasifikaciji u računalnoj bazi M++ mr. Ivan Šestan, voditelj matičnosti prve razine, inicirao je intenziviranje rada na pojmovniku za etnografske predmete. Na sastanku predstavnika matičnih muzeja prve i druge razine za etnografiju, održanome u MDC-u, osnovano je "radno tijelo". Prema dosadašnjim dogovorima, članovi "radnog tijela" predložiti će rješenja problema koji se trenutačno pojavljuju unutar postojećeg pojmovnika, te uobičajene i učestale probleme koji se pojavljuju u njegovoj primjeni. Radom "tijela" rješenja će se uskladiti, ujednačiti te prosljediti kao model za primjenu u praksi.

Problem dijalekta

Važan element u dokumentiranju etnografske građe jesu i dijalektalni nazivi. U etnologiji je praksa dijalektalno nazivlje upisivati u kurzivu. Baza M++ omogućuje upisivanje dijalekta, ali ne u kurzivu. S obzirom na to bilo je potrebno tijekom rada u bazi pronaći kompromisna rješenja za upisivanje dijalekta, koji se u pojedinim poljima upisuje na različite načine.

Prva skupina podataka u programu koja omogućuje upisivanje dijalekta jest *Vrsta/naziv*. U toj podatkovnoj skupini moguće je pomoću padajuće liste s desne strane polja pobliže definirati vrstu naziva te odrediti je li naziv književni, dijalektalni ili latinski. S obzirom na to da je podatkovna skupina ponovljiva, za isti se predmet

Naslov	1 / 2
Svečana muška košulja	
Vrsta naslova:	opisni naslov
Jezik naslova:	opisni dijalektalni naslov
	opisni naslov
	originalni naslov
Podaci o temi	prijevod originalnog naslova

Naslov	2 / 2
Mašlijara	
Vrsta naslova:	opisni dijalektalni naslov
Jezik naslova:	dijalekt Šokaca podunavske Baranje
	dijalekt Šokaca podunavske Baranje
Podaci o temi	engleski
	francuski
Tema (opcij. pokr.)	hrvatski
	latinski
	mađarski
Opis:	njemački
	ruski

može upisati njegov književni i njegov dijalektalni naziv. Na primjer, književni naziv predmeta je *košulja*, a dijalektalni *mašlijara*.

S obzirom na to da program ne omogućuje upisivanje u kurzivu, a navodnici nisu preporučljivi zbog tehničkih razloga, dijalektalni se nazivi u polje *Vrsta/naziv* upisuju se u normalnom fontu, a iza naziva dodatno se u zagradi upisuje skraćena *dijal.*¹⁰ Na taj se način pojam označava kao dijalektalni, te ga je moguće razlikovati od homonima u književnom jeziku. Svaki je pojam, prvi put upisan u bazu, potvrdom upisa uvršten u tablicu *Nadzor nazivlja*. Dakle, u tablicu su uvršteni i dijalektalni nazivi kojima se onda u tablici nadređuju književni naziv, te se na taj način oblikuje hijerarhija pojmova. Tako je, primjerice, pojmu *mašlijara* (dijal.) nadređen pojam *košulja*, a njoj *svjetovna odjeća*, kojoj je nadređen pojam *Odjeća-sve vrste odjeće uključujući i pokrivala za glavu, obuću i nakit*.

U hijerarhiji pojmovnika u tablici *Nadzor nazivlja* kao problem se nametnuo i pojam *narodna nošnja*.¹¹ Etnolozima, a i svim budućim korisnicima te baze, bilo bi vrlo praktično kada bi u polju *Vrsta/naziv* jednim pojmom bili objedinjeni različiti dijelovi tradicijske odjeće koji čine komplet. Na taj bi se način omogućilo pretraživanje cjelovitih kompleta u fundusu muzeja. Klasifikacija preuzeta iz *Muzeologije* 25 i *Bulletina o informatizaciji muzejske djelatnosti* 2/90 sadržava pojam *narodna odjeća* koji smo prilikom dorade klasifikacije u Etnografskom odjelu nastojali izbjeći, te smo književne nazive dijelova tradicijske odjeće podredili pojmu *svjetovne odjeće*. Razlog je, između ostaloga, i to što je *narodna odjeća* ujedno i *svjetovna odjeća*. Pojam *narodna* naslijeđen je iz starije etnološke prakse, kada se pod pojmom *narod* razumijevalo stanovništvo sela, te je pojam upotrebljavan kao opozicija *gospodi*, gradskom stanovništvu. S vremenom je tako shvaćen pojam *narodno* dobio pozitivistički i romantičarski

Materijali i tehnike	1 / 1	
Dijelovi:	Za dio: cjelina	
cjelina	Materijali	Tehnike
	pamuk	tkanje
	čipka	šivanje
	pozamanterijs	prišivanje
	šlinkice	orišivanje
Izmjena opisa	pozamanterijske vrpce, "mašlje", metalne kružne pločice, "jasprice".	

prizvuk.¹² Stoga smo nazive za dijelove odjeće seoskog stanovništva s kraja 19. i iz prve polovice 20. stoljeća koja se nalazi u fundusu Etnografskog odjela MSO-a u pojmovniku svrstali u kategoriju *svjetovne odjeće*. Razlog je i politika skupljanja Odjela, koji danas osim predmetima domaće proizvodnje, izrađenim u seoskim zajednicama, zbirke popunjava i građom obrtničke i industrijske proizvodnje iz gradskih sredina, kao i proizvodima novijeg datuma.

Da bi dijelovi tradicijske odjeće koji čine komplet bili pretraživi i u polju *Vrsta/naziv*, predloženo je uvođenje pojma *narodna nošnja* u pojmovnik, ali kao srodnog pojma (engl. *related term*). Na taj se način pojam *narodna nošnja* ne bi prikazivao u zapisu, ali bi bio uvršten u pojmovnik. Kao takav, pojam bi mogao pomoći u pretraživanjima u kojima korisnik, primjerice, traži sve dijelove *narodne nošnje* s nekog lokaliteta izrađene ili upotrebljavane u određenom razdoblju. Kao druga mogućnost pretraživanja može se upotrijebiti polje *Uporaba*, u kojemu su dijelovi tradicijske odjeće definirani pojmom *narodna nošnja*. Tom su pojmu podređeni pojmovi *narodna odjeća*, *narodna obuća*, *narodni nakit* i *narodno oglatlje*.

Dijalekt je moguće definirati i u skupini podataka *Naslov*, u koju se upisuje naslov kataloške jedinice ili legende. U polju *Vrsta naslova* pomoću padajuće liste s desne strane naslov se može odrediti kao opisni, originalni ili prijevod originalnog naslova. Za etnografske predmete na tu listu je dodana i kategorija opisnoga dijalektalnog naslova. Ta je skupina podataka ponovljiva, što daje mogućnost da se jednom predmetu dodijeli opisni naslov i opisni *dijalektalni naslov*. Dijalekt iz naslova definira se u polju *Jezik naslova*. Na primjer opisni naslov za košulju je *svečana muška košulja*. *Opisni dijalektalni naslov* za košulju je *mašlijara*, a *jezik naslova* tada je *dijalekt Šokaca podunavske Baranje*.

U polju *Opis* upisuju se ponajprije fizička obilježja predmeta. U to se polje upisuju i oni podaci o predmetu koje bi trebalo uključiti u katalošku jedinicu ili legendu, odnosno podaci poput nematerijalnog aspekta predmeta, koji su obično upisani u druge podatkovne skupine, primjerice u *Uporaba i povijest*. Podaci koji se upisuju u polje *Opis* podrazumijevaju i upisivanje dijalekta, koji se tu upisuje u navodnim znakovima jer baza ne podržava upisivanje u kurzivu. Pri prebacivanju

¹⁰ Prilikom ispisa biti će moguće dijalektalne nazive ispisivati kurzivom.

Izrada		1 / 4
Autor:	Đigunović, Martinka	
Uloga:	tkalja	
Mjesto:	Slakovci	
Vrijeme:	oko	1910. g.

Izrada		2 / 4
Autor:	Đigunović, Martinka	
Uloga:	krojačica	
Mjesto:	Slakovci	
Vrijeme:	oko	1910. g.

Izrada		3 / 4
Autor:	Šokčević, Marica	
Uloga:	vezilja	
Mjesto:	Slakovci	
Vrijeme:	oko	1910. g.

Izrada		4 / 4
Autor:	Đigunović, Stanka	
Uloga:	vezilja	
Mjesto:	Slakovci	
Vrijeme:	oko	1910. g.

Vrijeme od:		1910. g.
-------------	--	----------

Vrijeme do:		1915. g.
-------------	--	----------

kataloške jedinice u Word, upisi u navodnim znakovima iz polja *Opis* mogu se automatski zamijeniti kurzivom.

U skupinu podataka *Materijali i tehnike izrade* zbog mogućnosti pretraživanja preporučljivo je upisivati književne nazive, ali ta skupina podataka omogućuje i upisivanje dijalekta za dokumentiranje etnografske građe. Za opis koji bi obuhvatio dijalektalne nazive materijala i tehnika te bio uključen u katalošku jedinicu potrebno je iskoristiti tipku *Izmjena opisa*. Klikom na navedenu tipku u polju pokraj nje pojavit će se zapis s podacima upisanim u polja *Materijal i Tehnika*. Zapis se tada može u cijelosti ili djelomično promijeniti, te na taj način omogućuje unose dijalektalnih naziva za materijale ili tehnike izrade.

Skupina podataka Izrada

Podaci o autoru, mjestu i vremenu izrade predmeta upisuju se u skupinu podataka *Izrada*. Etnografski predmet najčešće ne izrađuje profesionalac već amater, seoski majstor. Radi razlikovanja od profesionalnih zanimanja, pojmovi poput *tkalja/tkalac*, *vezilja*, *krojačica* i slični u polju *Uloga autora* dodatno su definirani pojmom *neprofesionalni*, koji se upisuje u zagradi iza uloge autora. Tim je pojmovima u tablici *Nadzor nazivlja*: *Uloga*

Reference		1 / 7
Predmet iz funi:	E-216-b	
Puni opis:	narodna nošnja hlače gaće	
Vrsta povezanosti:	komplet	
Napomena:	komplet su predmeti s inv. brojem 216a-f	

Reference		2 / 7
Predmet iz funi:	E-216-c	
Puni opis:	prsluk prosluk	
Vrsta povezanosti:	komplet	
Napomena:	komplet su predmeti s inv. brojem 216a-f	

Reference		4 / 7
Predmet iz funi:	E-216e/1	
Puni opis:	obojci šarenci	
Vrsta povezanosti:	komplet	
Napomena:	komplet su predmeti s inv. brojem 216a-f	

autora nadređen pojam pučki stvaratelj.

Podatkovna skupina ima mogućnost ponovljivog upisa, te se može navesti nekoliko autora i njihove uloge u izradi jednog predmeta. Na primjeru četiriju zapisa u toj skupini podataka vidljivo je kako je tkanje za mušku košulju, *rubinu*, iz Slakovaca otkala Martinka Đigunović, koja ju je i skrojila, dok su vez na *rubini* izradile Marica Šokčević i Stanka Đigunović.

U toj podatkovnoj skupini potrebno je definirati vremensko razdoblje u kojemu je predmet ili njegov dio nastao. Podatke o vremenu nastanka moguće je upisivati u nekoliko oblika iznimno pogodnih za preciznije određivanje nastanka etnografskih predmeta. To polje osim termina poput *1., 2. ...desetljeće, 1., 2. ...polovica, kraj, oko, početak, poslije, prije*, sadržava i mogućnost bilježenja određenog razdoblja u kojemu je predmet izrađen pomoću termina *od...do*.

Skupina podataka Reference

U dosadašnjim su inventarnim knjigama dijelovi kompleta, npr. dijelovi jedne *narodne nošnje*, imali zajednički inventarni broj, ali različitu inventarnu oznaku. Prilikom prepisivanja podataka iz starih inventarnih knjiga u bazu M++ svaki dio istog kompleta, *narodne nošnje*, odnosno svaka inventarna oznaka upisana je na zaseban zapis. Problem je bilo na koji način povezati sve dijelove kompleta, odnosno označiti kao cjelinu. Taj je problem dijelom riješen skupinom podataka *Reference*, koja je ponovljiva pa se predmet iz jednog

11 Pojam *narodna nošnja* u Hrvatskoj se enciklopediji (2005:588), Enciklopediji hrvatske umjetnosti (1995:618) i Hrvatskom leksikonu (1997:178) tumači kao tradicijski seljački način odijevanja ili kao odjeća negradskog stanovništva u predindustrijsko doba. Prema tim definicijama, *narodna nošnja* obuhvaća odjeću, obuću, pokrivala, torbe i nakit.

12 Više o pojmu *narod* u hrvatskoj etnologiji u tekstu J. Čapo, *Antun Radić i suvremena etnološka istraživanja*, Narodna umjetnost br. 34, Zagreb, 1997., str. 9-33.

Reference	
Predmet iz funi	E-216f/1
Puni opis:	obuća opanci
Vrsta povezanosti:	komplet
Napomena:	komplet su predmeti s inv. brojem 216a-f

Reference	
Predmet iz funi	E-216e/2
Puni opis:	obojak šarenak (dijal.)
Vrsta povezanosti:	komplet
Napomena:	komplet su predmeti s inv. brojem 216a-f

Reference	
Predmet iz funi	E-216f/2
Puni opis:	opanak opanak s kaišima (dijal.)
Vrsta povezanosti:	komplet
Napomena:	komplet su predmeti s inv. brojem 216a-f

zapisa može povezati s više različitih referenci. Na taj je način omogućeno povezivanje predmeta s djelima izvan fundusa, literaturom (ako jest ili nije upisana u bazu K++), bibliografijom (upisanom i neupisanom u bazu K++) te s drugim predmetima iz fundusa upisanim u bazu M++. Nakon što odredimo poveznicu, npr. *predmet iz fundusa upisan u M++*, program automatski u polje Puni opis ispisuje osnovne podatke odabrane reference, odnosno za predmete iz baze M++ ispisuje podatke sadržane u kataložnoj jedinici. Primjer takvog povezivanja dijelova kompleta upisanih u bazu M++ jest svečana muška narodna nošnja iz Duboševice sastoji se od sedam dijelova upisanih u bazu i povezanih na navedeni način.

Skupina podataka *Uporaba i povijest*

Većina etnografskih predmeta već u svom prvotnom kontekstu, na selu, često ima nekoliko funkcija ili ih dobiva i mijenja kroz vrijeme. Evidentiranje svih tih funkcija i njihovih promjena program omogućuje ponovljivom skupinom podataka *Uporaba i povijest*. U prvo polje te podatkovne skupine upisuje se ime osobe (koja je predmet posjedovala, upotrebljavala i sl.). Preko tog polja otvara se tablica *Osoba/institucija*, u kojoj se pomoću strelice uz ime s desne strane tablice (*opširnije*) planira omogućiti otvaranje prozora u koji će se moći upisivati detaljniji podaci o osobi/vlasniku, koji je u etnografiji vrlo često i kazivač. U toj se podatkovnoj skupini bilježi i vrsta povezanosti,

Uporaba i povijest	
Osoba/inst.:	Mecanović, rođ. Baboselac (Saragini)
Povezanost:	vlasništvo, naslijeđeno
Uporaba:	tkanje
Mjesto:	Osijek
Vrijeme:	1. pol. 20. st.
Napomena:	Janja je mama Ivana Mecanovića. Rođena je 1912. g. u Gradištu i stoga dio građe potječe iz Gradišta. Tkalački stan kunlien je pred 1.

Uporaba i povijest	
Osoba/inst.:	Baboselac, rođ. Stojanović, Kata
Povezanost:	vlasništvo, naslijeđeno
Uporaba:	tkanje
Mjesto:	Gradište
Vrijeme:	početak 20. st.
Napomena:	Kata je bila Janjina mama, a rođena je 1894. g. Već sa 17. g. bila je udvica.

Uporaba i povijest	
Osoba/inst.:	Baboselac, Anka
Povezanost:	vlasništvo
Uporaba:	tkanje
Mjesto:	Gradište
Vrijeme:	sredina 19. st.
Napomena:	

Uporaba i povijest	
Osoba/inst.:	Baboselac, Marica
Povezanost:	vlasništvo, naslijeđeno
Uporaba:	tkanje
Mjesto:	Gradište
Vrijeme:	1. pol. 20. st.
Napomena:	Marica je Janjina sestra.

način i vrijeme uporabe. Kao vrsta povezanosti osobe i predmeta upisuju se termini poput *vlasništvo*; *vlasništvo, naslijeđeno*; *vlasništvo, kupljeno* i sl. Svaki pojam upisan u neko od polja te skupine podataka potvrdom upisa uvrštava se u tablice *Nadzora nazivlja*. Pojmovi u poljima *Vrsta povezanosti* i *Uporaba* trebali bi biti općeniti, te radi lakšeg pretraživanja hijerarhijski strukturirani u stablo pojmova.¹³ Podaci u svim poljima istog zapisa te podatkovne skupine trebaju biti usklađeni. Dakle, za svako ime upisano u prvom polju te skupine podataka treba biti upisana vrsta povezanosti, namjena te mjesto i vrijeme uporabe predmeta dok je bio u vlasništvu osobe čije je ime upisano na trenutačno otvorenom zapisu. U polje *Napomena* upisuju se detaljnije informacije o

¹³ Razrada hijerarhije pojmova u tim tablicama za sada je samo djelomična, a uglavnom se odnosi na do sada upisane etnografske predmete.

Inventarizacija		1 / 4
Odg. za upis:	Šabić, Vlasta	
Odg. za predmet:		
Slobodni tekst (interpretacija):	Rubina je sašivena od tri pole srujana, koje su u donjem dijelu ubine sastavljene čipkom na	
Napomena:	Tekst iz kataloga izložbe "Ruho"	
Datum:	2002.	SD:

Inventarizacija		2 / 4
Odg. za upis:	Stojnović, Lazo	
Odg. za predmet:		
Slobodni tekst (interpretacija):	Rubina je sašivena od tri pole srujana sa četiri upleta koji ne teku cijelom dužinom nego od	
Napomena:	Upisao u Predmetnu karticu - skedu -na skedi je olovkom nacrtan motiv ispreplano griva i pol	
Datum:	1985.	SD:

Inventarizacija		3 / 4
Odg. za upis:	Lechner, Zdenka	
Odg. za predmet:		
Slobodni tekst (interpretacija):	Muška mašlijara baranjskih Šokaca iz Duboševice. -al Rubina-sašivena je od tri	
Napomena:	Upisano u Inventarnu knjigu	
Datum:	1953.	SD:

Inventarizacija		4 / 4
Odg. za upis:	Vlatković, Aleksandra	
Odg. za predmet:	Vlatković, Aleksandra	
Slobodni tekst (interpretacija):		
Napomena:	-fotografirati i priložiti stranicu iz Inv. knjige jer ima crtež ornamenta	
Datum:	02.06.2005.	SD: N

* * *

COMPUTER PROCESSING OF MUSEUM OBJECTS AND ELABORATION OF THE CLASSIFICATION IN THE ETHNOGRAPHIC DEPARTMENT OF THE MUSEUM OF SLAVONIA IN OSIJEK

Since 2005 a computer programme has been used to keep the museum documentation in the Museum of Slavonia. The Museum of Slavonia is a museum of the complex type with a large collection of objects deployed in nine diverse departments. Most of the departments, seven of them, will keep their documentation in the museum material documentation programme M++, and two departments will keep theirs in the book material documentation programme K++. During the work of the ethnographic department of the museum in the M++ programme, the dominant problem was that of classification and dialectical terminology. The efforts so far made, and the results achieved, in the handling of these problems are presented in this account, as well as solutions and possibilities for supplementing several data groups and fields of programme users in the treatment of ethnographic items.

mijenama u "životu" predmeta, koje možda iz slojevitih zapisa te skupine podataka nisu dovoljno jasne. Na primjer, tkalački *stan* koji je Ivan Macanović darovao Muzeju dotad je bio u njegovu vlasništvu, a naslijedio ga je od svoje majke Janje Macanović, rođ. Baboselac, kod koje je *stan* bio u vlasništvu tijekom prve polovice 20. stoljeća. U to se vrijeme njime koristila i njezina sestra Marica Baboselac. One su na tom *stanu* tkale, a naslijedile su ga od svoje majke. Kata Baboselac, rođ. Stojanović, majka Janje i Marice Baboselac, *stan* je posjedovala i na njemu tkala početkom 20. stoljeća. Ona ga je također naslijedila od svoje majke, Anke Baboselac, koja je na njemu tkala u drugoj polovici 19. stoljeća.

Skupina podataka Inventarizacija

Podatkovna skupina *Inventarizacija* ponovljiva je i stoga pogodna za unosenje podataka iz starije evidencije i dokumentacije muzejske građe poput knjige ulaska, inventarne knjige, predmetnih kartica, terenskih bilježnica i sličnih evidencija. Uz pomoć ponovljivih zapisa te skupine podataka moguće je na jednome mjestu imati uvid u kronologiju dotadašnje dokumentacije o predmetu. Program u polje *Odg. za upis* automatski upisuje ime i prezime kustosa koji vodi pojedinu zbirku. Otvaranje novog zapisa te skupine podataka omogućuje upis imena osobe odgovorne za upis. Primjerice, Zdenka Lechner mušku je košulju, *mašlijaru* iz Duboševice upisala u inventarnu knjigu 1953. godine, zatim je isti predmet Lazo Stojnović upisao na predmetnu karticu 1985. godine, a Vlasta Šabić je tu *mašlijaru* obradila i objavila 2002. godine u katalogu za izložbu.

Na kraju bih naglasila da se postupnim popunjavanjem podatkovnih skupina i polja programa te dobrim strukturiranjem hijerarhije pojmova u pojedinim tablicama unutar baze omogućuje jednostavno, brzo i detaljno pretraživanje. U Etnografskom odjelu do sada su u program prepisani podaci iz starih inventarnih knjiga. Tijekom ljeta 2005. godine fotografiran je veći dio tekstilnih predmeta iz fundusa Odjela te su fotografije priključene inventarnim predmetima upisanima u bazu. Na taj je način, zahvaljujući lako pretraživoj bazi, korisnicima Muzeja omogućen uvid u dio fundusa Etnografskog odjela Muzeja Slavonije Osijek.

LITERATURA

1. Dokumentacija i klasifikacija muzejskih i galerijskih predmeta, Muzeologija 25, Muzejski dokumentacijski centar, Zagreb, 1987. Bulletin
2. Čapo, Jasna: *Antun Radić i suvremena etnološka istraživanja*, Narodna umjetnost, br. 34, Zagreb, 1997., str. 9-33.
3. Fruk, Marinka: *Informacija o radu Radne grupe za klasifikaciju muzejskih i galerijskih predmeta i dopuna klasifikacije za grupu Umjetnički predmeti i komunikacija i simboli te etnografska građa*, Bulletin o informatizaciji muzejske djelatnosti SR Hrvatske 2, Muzejski dokumentacijski centar, Zagreb, 1990.
4. *Hrvatska enciklopedija*, br.7, Leksikografski zavod "Miroslav Krleža", 2005.
5. *Hrvatski leksikon*, gl. ur. Antun Vujić, Naklada Leksikon d.o.o, Zagreb, 1996.-1997.
6. *Enciklopedija hrvatske umjetnosti*, br.1, Leksikografski zavod "Miroslav Krleža", Zagreb, 1995.

KAKO SE STVARALA MUZEJSKA DOKUMENTACIJA TIFLOLOŠKOG MUZEJA

NINA SIVEC □ Tiflološki muzej, Zagreb

Začeci. Od svog osnutka 1950-ih godina Tiflološki muzej je skupljao i dokumentirao tiflopedagošku građu, nastavivši tradiciju prikupljanja i dokumentiranja koju je započeo tiflopedagog Vinko Bek u 19. stoljeću. Iako takvo "dokumentiranje" ne bi moglo u potpunosti zadovoljiti načela današnjeg dokumentiranja, ono daje određeni uvid u zbirke i upravljanje zbirkama te oslikava društvene prilike vremena u kojemu je nastajalo. To je ujedno i jedna od njegovih najvećih vrijednosti. S obzirom na to da muzejske zadaće zaštite, prikupljanja, proučavanja i komuniciranja čine srž djelovanja svakog muzeja, muzejski predmet kao pokretač svih aktivnosti time dobiva kulturnu, sociološku i povijesnu vrijednost baštine. Upravo muzejskom dokumentacijom muzejski predmet postaje izvor spoznaja i razumijevanja i svega nevidljivoga što predmet emitira i što ga čini jedinstvenim. Naime, bilježenjem, tj. dokumentiranjem svih dostupnih informacija dobivamo cjelovitiju sliku ne samo o predmetu već i spoznaju o tome što nas je odredilo i oblikovalo.¹

Pregled nastajanja dokumentacije. Rana izvješća o izvršenju plana rada, vođena od 1953. godine nadalje, svjedoče o sustavnom i iscrpnom radu oživotvorenja Tiflološkog muzeja te o volonterskom radu, osobito prof. dr. Franje Tonkovića i njegove supruge i suradnice Danice Tonković. Već dvije godine nakon osnutka, Muzej zapošljava prvog kustosa, Arkadija Rudomina, koji nastavlja započeti rad na ustroju Muzeja te svojom aktivnošću i stručnošću vodi Muzej. Suraduje s Društvom muzeologa, muzeološkim časopisima, pojedinim muzejima i muzejskim djelatnicima u Zagrebu, koji mu pružaju stručnu pomoć. Prvim Pravilnikom o radu Tiflološkog muzeja Saveza slijepih Jugoslavije iz 1954. godine precizno su određene zadaće Muzeja koje, čitane danas, više određuju politiku skupljanja predmeta, što također ima određenu težinu i vrijednost. Dokumentacija i dokumentiranje u Muzeju još ne čine organizirani proces bilježenja informacija, već su rezultat administrativne stihije i određene inercije lišene nekih danas poznatih načela. Stoga, dokumentacija i aktivnosti proizašle iz tog vremena svjedoče o entuzijazmu ljudi koji su stvarali Muzej i koji su nedostatak iskustva kompenzirali zdravim

razumom, uzimajući u obzir specifičnosti područja kojim se Muzej bavi.

Iako je značajan dio te dokumentacije zbog dotrajalosti i oštećenosti neprepoznatljiv, Muzej posjeduje neke od prvih dokumentacijskih knjiga (koje su po svojoj prirodi bile najbliže današnjoj tzv. primarnoj dokumentaciji), a to su *Inventar predmeta*, *Knjiga prinova na Braillu*, *Knjiga inventara (pokloni)*, *Knjiga inventara- muzejski predmeti*, *Inventarska knjiga prinova u knjižnici*, *Inventar knjiga na videćem*, *Knjige utisaka - 14 kom.*, *Pregled značajnih datuma u radu Muzeja te Zapisnici sjednica Upravnog odbora*.

Do 1955. godine ne postoji dokumentacija koja bi proizašla iz istraživačkog rada jer je planom rada Tiflološkog muzeja bilo predviđeno samo skupljanje građe.²

Tek je 1962. godine Savjet za kulturu NR Hrvatske propisao Uputstva o načinu vođenja knjiga muzejske građe i kartoteka u muzejima i muzejskim zbirkama.³ Kao i većina muzeja i galerija SR Hrvatske, i Tiflološki je muzej vodio dokumentaciju prema spomenutim uputama.

Slijedeći razvoj muzeoloških zadaća, dokumentacija Tiflološkog muzeja o predmetima i zbirnom fondu obogaćivala se, uobličavala i prilagođivala potrebama. Nakon završene revizije muzejske dokumentacije 2003. godine, utvrđeno je sljedeće stanje.

Knjiga ulaska služila je za evidenciju sve muzejske i knjižnične građe koja je ulazila u Muzej, bilo da je riječ o pohrani, darovima, posudbi, ekspertizama i sl. Vodila se prema sustavu tekućih brojeva te se popunjavala ručno. Za razdoblje do 1981. ne postoji jedinstvena knjiga kojom bi se dosljedno evidentirala građa što je ulazila u Muzej. Knjiga ulaska vodila se od 15. veljače 1981. do 22. travnja 2003. godine.

Sadržavala je ove stavke: redni broj upisa, ime predmeta, kom. (jedinčna mjera), datum ulaska građe, izvor dobivanja građe, način nabave, osoba koja je preuzela, inventarni broj iz knjige inventara i napomena.

Inventarna knjiga muzejskih predmeta knjiga je u koju su se upisivali predmeti što su trajno ušli u Muzej. Tiflološki muzej raspolagao je s tri inventarne knjige Zbirke

¹ Maroević, Ivo, *Uvod u muzeologiju*. Zagreb: Zavod za informacijske studije, 1993., str. 190-193.

² Tonković, Danica. Izvještaj o radu Tiflološkog muzeja 1955. godine, Tiflološki muzej Saveza slijepih Jugoslavije u Zagrebu, 1955.

³ Dokumentacija i klasifikacija muzejskih i galerijskih predmeta.// *Muzeologija* 25, 1987., str. 7.

58	Opis	Broj	Priloga	59	Opis	Broj	Priloga
1282	Kovčarići			1317	Pisani listi Zavoda za slijepu u Zagrebu, u privredni, zbirke, Radučica u nastavku Josip Učbranac		
1283	Slijepa telefonska knjižica bliz rukcu			1318	Xor slijepi u Zagrebu, nastavak Josip Učbranac (1955)		
1284	Rad u industriji (inženjerski)			1319	Tamborovski stor i opilje, Stari zavod u Hrv.		
1285	Palovaruje u trgovini "Josip Koro"			1320	Slijepice slijepi kolo, Rad. na odgoj. slj. djeci, Radučica - Hrb. 1956.		
1286	Reganje drva - rad na delatstvu, krovnoj pale			1321	Slijepa slijepica u nar. nastaji, Zav. za odgoj. sl. dj.		
1287	Rad na voštini			1322	Retušičke vrpste, Zav. "Kunke tek" - 1955 g.		
1288	Josip Šup, "Elektrovesi", Ljubljana - rad na montaži			1323	Projekt kasalnice, Zav. u Slavski, Slapje,		
1289	Kuga Nesterovi, metalne radnice, Bačka Palanka			1324	Nastava gimnastičke, Zav. rad. na Radučici, c. Zhb.		
1300	Ladislav Stanger i Jenko Boninjet, Novi Sad			1325	Slijepi mjenice pripadaju škole, Nürnberg, 1956.		
1301	Olga Filipović, "Projekt", Sarajevo			1326	Stilnisi I god. - Zav. za odgoj. sl. djece, Slapje		
1302	Rad na velikoj u "Rade Kovčari"			1327	Slijepi voleniat Xacu Vozni, Varaždin, 1957 X		
1303	Sveti delić radi na girant-mašini, Dolaj			1328	Slijepi klavirist, Josip Učbranac, Zhb. 1957 X		
1304	Doni SŠH u Dvorišću 80 u ispodnji			1329	Članovi Izv. odbora CV SŠH nakon, Stolica u Ravnici (25-11-58)		
1305	" "			1330	Pa. Vrhove po Ravnici (25-11-58)		
1306	" "			1331	Slijepi pitomeni zavoda u Ravnici na otoku Hvala (1958)		
1307	" "			1332	" " " " " " (")		
1308	" "			1333	Zavod za slijepu u Ravnici - 1958.		
1309	Drvo u Beogradu - Vrbik, Zhb.			1334	Radovaruje u Klubu slijepih u Hrb. St. Jos. Franjez		
1310	" "			1335	" " " " " " " "		
1311	Drvo slijepih - Vrbik, Zhb. (Kruje)			1336	Zakazivanje slijepih (od drva, opage, šira, šira, vrbica)		
1312	Drvo slijepih u Ravnici, omarica 1947. godine			1337	Tiflološki muzej SŠJ u Zagrebu, 1959.		
1313	Gvaronice, Zavod na odgoj. slj. djeci u Hrv. u Hrb.			1338	" " " " " " " "		
1314	Prehvatna drva u Hrb. u Hrb.			1339	" " " " " " " "		
1315	Nastava slijepica, Nürnberg			1340	" " " " " " " "		
1316	Drva u zavodu "Kunke tek"			1341	" " " " " " " "		

sl. 1. Inventarna knjiga zbirke fotografija Tiflološkog muzeja u Zagrebu

predmeta. Inventarna knjiga pratila je Zbirku muzejskih predmeta, koja se sastojala od šest podzbirki. U Zbirki predmeta čuvali su se predmeti kojima su se osobe s invaliditetom, osobito osobe oštećena vida, koristile u odgoju, obrazovanju, rehabilitaciji te u svakodnevnom životu. Svaka podzbirka u inventarnoj knjizi obilježavala se pripadajućom oznakom. Knjiga se vodila po sustavu tekućih brojeva te popunjavala ručno.

Kataloške kartice muzejskih predmeta sadržavale su kataloški opis predmeta iz Zbirke predmeta. Činile su ih ove rubrike: inventarni broj, materijal i tehnika, naziv predmeta, autor, signatura, veličina i težina, broj komada, vrijeme, nalazište, mjesto izvedbe, mjesto upotrebe, kada i kako je dospio u muzej, nabavna cijena, kategorija vrijednosti, foto, dia, literatura, smještaj, bilješka, inventirao. Na poledini kartice predviđeno je mjesto za fotografiju (kontakt-kopiju) veličine 6 x 6 cm.

Inventarni omoti služili su za odlaganje dokumenata vezanih za svaki pojedini predmet. Bili su razvrstani prema inventarnim brojevima predmeta što su ga pratili.

Inventarna knjiga arhivskog gradiva obuhvaćala je dokumente starije od 30 godina koji govore o povijesti brige za slijepu, o tiflopedagogiji, o institucijama slijepih i svemu što je pridonijelo razumijevanju slijepog čovjeka, njegovih potreba, života i rada. Svaki predmet Zbirke

arhivskog gradiva unosio se u knjigu inventara prema sustavu tekućih brojeva, u dvije inventarne knjige.

Kataloške kartice arhivskog gradiva pratile su inventarnu knjigu Zbirke arhivskog gradiva.


Inventarna knjiga knjižnične građe sadržavala je djelomično inventirani knjižni fond koji se nalazio u maloj, priručnoj stručnoj knjižnici.

Hemeroteku Tiflološkog muzeja činila je zbirka originalnih članaka iz dnevnoga, tjednoga ili mjesečnog tiska koji su obrađivali teme vezane za slijepu i slabovidne osobe. Isječci su se sustavno prikupljali od 1954. godine, u početku s područja cijele bivše Jugoslavije, a od 1991. s područja Republike Hrvatske. Od 1991. do 2002. godine nisu prikupljeni isječci za zbirku hemeroteke. Hemeroteka je vođena tako da su se potrebni podaci iz originalnih isječaka ručno upisivali u rubrike predmetne kataloške kartice, a potom su članci pohranjivani u plastične omote.

Radi dostupnosti podataka, lakšeg pretraživanja i uporabe, ta je zbirka klasificirana na ovaj način:

- kronološki (prema datumu objavljivanja članaka),
- prema mjestu objavljivanja (u bivšim jugoslavenskim republikama),
- prema temama.

Na taj je način inventirano 6 765 isječaka upisanih u kataloške kartice.

FOTOGRAFIJA: 1651	TIFLOLOŠKI MUZEJ - ZAGREB
	Osnovna tema: Tiflološki muzej
	Tema: Izložba "(P)osjetite taktile Želimir "sneba"
	Podtema:
	Grad: Zagreb
	Godina: 1984.
	Ocjena i primjedba:
	Broj negativa: 1651
	Broj vrećica:

SADRŽAJ:	Ušenci Centra Vinko Bek iz Zagreba razgledavaju eksponate izložbe "(P)osjetite taktile Želimira 'sneba'". 11. 1. 1984. Tiflološki muzej Jugoslavije Zagreb, Draškovićeva 80/II		
Slikao:	Darovao:	Otkupljeno:	Inventirao:
D. Šiftar			D. Šiftar

sl. 2. i 3. Inventarna kartica fototeke

Fototeka. Od 1953. do 1988. godine Tiflološki je muzej izdavao časopis "Socijalna misao". U njemu su obrađivane teme o životu i radu slijepih osoba i njihovoj organizaciji. Časopis je posjedovao fototeku koja nije sadržavala originalne fotografije, već preslike originala koji su pratili tekstove u časopisu. Takva se fototeka također vodila prema sustavu tekućih brojeva i upisivala u kartice predmeta. Kartica fototeke sadržavala je ove kategorije: osnovna tema, tema, podtema, grad, godina, ocjena i primjedba, broj negativa, broj vrećice, sadržaj, slikao, darovao, otkupljeno, inventirao. U gornjem lijevom kutu bilo je predviđeno mjesto za inventarni broj, a ispod toga mjesto za identifikacijsku fotografiju različitih dimenzija. Negativi su odlagani u vrećice na kojima je bio ispisan pripadajući inventarni broj kao i na kartici.

S prestankom izlaza časopisa "Socijalna misao" njegova je fototeka postala fototeka Tiflološkog muzeja. Njezino je vođenje preuzeo muzejski fotograf i vodi se na istim karticama. Fototeka se obogaćuje originalnim fotografijama koje se tematski izravno odnose na djelatnost Muzeja te fotografije muzejskih predmeta, povremenih izložbi, predavanja i radionica u Muzeju. Inventarna je kartica obogaćena standardiziranom kontakt-kopijom veličine 6 x 6 cm. Negativi su i dalje odlagani u vrećice na kojima je ispisan pripadajući inventarni broj kao i na kartici, a spremni su u ladice metalnog ormara.

Takav način vođenja muzejske dokumentacije odgovarao je vremenu u kojemu je dokumentacija nastajala i koja se stvarala i oblikovala tijekom 50-ak godina. Danas nam je ona dragocjeno svjedočanstvo prošlosti. Završetkom revizije te donošenjem novog *Pravilnika o sadržaju i načinu vođenja muzejske dokumentacije o muzejskoj građi*⁴ otvorila se mogućnost ustroja novoga dokumentacijskog sustava Tiflološkog muzeja.

Dokumentacija Tiflološkog muzeja prema Pravilniku o sadržaju i načinu vođenja muzejske dokumentacije o muzejskoj građi

Godina 2002. označava prekretnicu u radu Tiflološkog muzeja. Dolaskom nove uprave otvorene su i nove

mogućnosti muzeološkog razvoja. U skladu s načelima muzeologije i dokumentaristike razmišlja se o suvremenijem načinu vođenja muzejske dokumentacije s ciljem da se zbirni fond učini što dostupnijim, jednostavnijim i transparentnijim korisnicima. Istodobno, Ministarstvo kulture donosi novi *Pravilnik o sadržaju i načinu vođenja muzejske dokumentacije o muzejskoj građi*.⁵ Upravno je vijeće Tiflološkog muzeja usvojilo novi *Pravilnik o unutarnjem ustrojstvu i načinu rada TM*.⁶ Nakon provedene revizije određeni su novi ciljevi i prioriteti Muzeja. Napisana je Muzeološka koncepcija i koncepcija novog stalnog postava⁷ te je započeta realizacija novog stalnog postava.

Vodeći se načelima politike upravljanja Muzejom, odredili smo smjernice politike skupljanja muzejske građe, a time i standarde dokumentiranja. Definirali smo koji će predmeti ući u muzejski fond, kakva će biti popratna dokumentacija i kakav će biti slijed dokumentiranja.

Građa Tiflološkog muzeja

Građa Tiflološkog muzeja raspoređena je u četiri zbirke, sukladno spomenutom *Pravilniku o unutarnjem ustrojstvu TM-a*. To su:

- Zbirka predmeta
- Zbirka likovnih radova
- Zbirka fotografija
- Zbirka arhivskoga građiva.

Tiflološki muzej posjeduje i Dokumentacijsku zbirku te malu stručnu knjižnicu.

Ustroj dokumentacije Tiflološkog muzeja

Neopterećeni starim i uhodanim načinom rada, a svjesni nužnosti promjena u načinu vođenja muzejske dokumentacije prihvatili smo navedeni *Pravilnik o sadržaju i načinu vođenja muzejske dokumentacije o muzejskoj građi* kao temelj i okosnicu te utvrdili smjernice za ustroj novoga dokumentacijskog sustava Tiflološkog muzeja. Za takav zahtjevan projekt nužno je bilo upoznati i strukturirati svu dostupnu postojeću dokumentaciju. Revizija muzejske dokumentacije olakšala je uvid u cijeli dokumentacijski fond. Zatečena muzejska dokumentacija fizički je razvrstana i klasificirana prema fondovima. S obzirom na brojčano stanje muzejske građe Tiflološkog muzeja, odlučeno je da se stari inventarni zapisi s kartica predmeta upišu u računalni program M++, a u

4 Pravilnik o sadržaju i načinu vođenja muzejske dokumentacije o muzejskoj građi. Narodne novine, br. 108/2002.

5 Ibid.

6 Pravilnik o unutarnjem ustrojstvu i načinu rada Tiflološkog muzeja, interni materijal Tiflološkog muzeja, Zagreb, 2002.

7 Muzeološka koncepcija i koncepcija novog stalnog postava, interni materijal, Tiflološki muzej, Zagreb, 2004.

program hemeroteke unose se podaci od 1. siječnja 2003. godine.

Prihvaćajući CIDOC-ove smjernice i Pravilnik⁸ kojim su obuhvaćene podatkovne skupine, prije prijepisa starih inventarnih brojeva bilo je potrebno kontrolirati sadržaj i nazivlje. To je značilo definiranje pojmova koji će se upotrebljavati i uspostavljanje odnosa među njima, odnosno stvaranje internoga standardiziranog tezaurusa.⁹ Time smo olakšali uvid u fundus Muzeja i omogućili lakše pretraživanje u postojećim bazama podataka. Prijepisom smo zaštitili građu učinivši je dostupnom i na digitalnome mediju, koji maksimalno štiti predmet i omogućuje neograničen broj kopija, koje ne gube na kvaliteti.

Sukladno *Pravilniku o sadržaju i načinu vođenja muzejske dokumentacije o muzejskoj građi*, Tifološki muzej vodi primarnu i sekundarnu dokumentaciju u računalnom programu M++, dok je tercijarna dokumentacija tek u nastajanju.

Primarna dokumentacija

Primarnu dokumentaciju čini inventarna knjiga muzejskih predmeta, katalog muzejskih predmeta, knjiga ulaska muzejskih predmeta, knjiga izlaska muzejskih predmeta, knjiga pohrane muzejskih predmeta te zapisnik o reviziji muzejske građe.

Računalni program M++ podrazumijeva jednu inventarnu knjigu za sve zbirke. U nju se upisuju svi predmeti koji trajno ulaze u Muzej.

Dok su stare kataloške kartice sadržavale kategorije koje se odnose na podatke vezane za inventarizaciju, s materijalnim opisom predmeta i njegova kretanja te fotografijom predmeta, novim Pravilnikom podaci su raspoređeni u nekoliko podskupina: skupinu podataka o identifikaciji, skupinu podataka o nastanku, nabavi i popratnim dokumentacijskim fondovima.

Radi što potpunijega inventarnog i kataloškog zapisa, bilo je potrebno digitalizirati cijelu građu. To je podrazumijevalo fotografiranje svih predmeta iz Zbirke predmeta digitalnim fotoaparatom. Fotografije su označivane inventarnim brojem predmeta, tako da je olakšano precacivanje predmetne fotografije uz predmetni kataloški zapis. U tijeku je proces fotografiranja muzejskih predmeta.

U Zbirci fotografija fotografije dobivaju svoj inventarni broj, nakon čega slijedi digitalizacija i obrada. Zbirka fotografija digitalizira se tako da se svi dokumenti skeniraju u visokoj razlučivosti od 600 dpi i pohranjuju u TIF formatu, u originalnoj veličini. Za rad s fotografijama u M++, one se performiraju i pohranjuju u JPG formatu. U program M++ unose se podaci koji se odnose na tehničku i sadržajnu analizu fotografije.

Računalni program M++ omogućuje objedinjavanje dvaju zapisa, inventarnoga i kataloškog, što je mnogo ekonomičnije. Međutim, pri njihovu ispisu možemo se odlučiti za jednu od opcija - za ispis inventarne knjige ili kataloga muzejskih predmeta.

Ostala primarna dokumentacija, neka i prvi put u TM-u, također se vodi prema Pravilniku. Čine je knjige ulaska, izlaska i pohrane muzejskih predmeta, a vodi se prema sustavu tekućih brojeva te se popunjava ručno i u elektroničkom obliku.

Politikom skupljanja uvelike će se odrediti opseg i kvaliteta dokumentiranja. Poštujući načela dokumentiranja, dokumentacija koja prati istraživanja i kretanje muzejskih predmeta nuditi će upotrebu dobivenih informacija na nekoliko razina. Određivanjem pravila i načina dokumentiranja omogućit će se ustroj takvoga dokumentacijskog sustava koji će biti transparentniji, a time i prihvatljiviji za korištenje.

Sekundarna dokumentacija

Unutar sekundarne dokumentacije, uz postojeću hemeroteku i fototeku, formirane su nove zbirke sekundarne dokumentacije i pripadajuća evidencija u računalnom programu M++.

Hemeroteku čine fotokopije članaka iz tiskovina koje se odnose na definirane vrste i strukture podataka koje za Tifološki muzej skuplja i prosljeđuje agencija Press Cut. Inventarnu knjigu hemeroteke u računalnom obliku čini baza podataka za identificiranje jedinica fonda koja sadržava kategorije podataka propisane navedenim Pravilnikom. U planu je skeniranje hemerotečnih članaka, čime bi se olakšala dostupnost i mogućnosti pretraživanja.

Fototeka Tifološkog muzeja jedan je od najstarijih popratnih dokumentacijskih fondova.

Od 2003. fototeka se vodi u računalnom programu sekundarne dokumentacije M++, a sadržava fotografije koje se odnose na popratne djelatnosti Muzeja, npr. izložbe i druga događanja.

Fototeka se vodi prema sustavu tekućih brojeva koji zajedno s oznakom fonda čine inventarni broj. U tijeku je prijenos zapisa sa starih kartica fototeke.

Evidencija o izložbama dio je popratne dokumentacije koja se vodi, iako nedosljedno, od samog osnutka Tifološkog muzeja. Vodila se na način da se u inventarnim omotima čuvala dokumentacija vezana za izložbe a obuhvaćala je uglavnom plakat, pozivnicu i, eventualno, katalog. Prema novom Pravilniku,¹⁰ dokumentaciju o izložbama, osim pozivnice, plakata i kataloga, čini scenarij i sinopsis. Evidencija o izložbama vodi se u računalnom programu sekundarne dokumentacije M++, a čine je svi Pravilnikom, propisani podaci koji identificiraju određenu jedinicu fonda.

Evidencija o pedagoškoj djelatnosti inventarna je knjiga koja objedinjuje podatke o pedagoškoj djelatnosti u Muzeju. Vodi se prema sustavu tekućih brojeva, a sadržava podatke koji se odnose na edukacijsko-komunikacijske aktivnosti: usluge izravne poduke (predavanja, vodstva, radionice); informacijske usluge (odgovaranje na upite, nastavnički paketi, bibliografije, bilješke i upute za odgojitelje, nastavnike i profesore); usluge u sklopu

⁸ Pravilnik o sadržaju i načinu vođenja muzejske dokumentacije o muzejskoj građi, NN br. 108/2002.

⁹ Međunarodne smjernice za podatke o muzejskom predmetu: CIDOC-ove podatkovne kategorije. // *Vijesti muzealaca* 1-4, 1999., str. 8-10.

¹⁰ Pravilnik o sadržaju i načinu vođenja muzejske dokumentacije o muzejskoj građi, NN br. 108/2002.

rada unutar Muzeja (edukacija putem postava, publikacija, putujućih izložbi i događanja); usluge izvan Muzeja (putujuće izložbe, videoprezentacije, poslovi posudbe).

Evidencija o stručnom i znanstvenom radu obuhvaća one jedinice fonda koje se odnose na stručno i znanstveno usavršavanje stručnih djelatnika Muzeja. Evidenciju čini inventarna knjiga i radovi proizašli iz spomenutog usavršavanja.

Evidencija o izdavačkoj djelatnosti sadržava podatke vezane za nakladništvo Tifološkog muzeja, dodjelu ISBN brojeva muzejskim publikacijama, uglavnom katalogima izložaba održanih u Muzeju.

U Zapisnik o reviziji muzejske građe uneseni su podaci dobiveni prema posljednjoj reviziji, završenoj 2003. godine. To je ujedno i jedina dostupna dokumentacija o reviziji muzejske građe i dokumentacije koja je provedena u Muzeju.

Informatizacija

Iako je već 1990. godine postojala ideja o informatizaciji Muzeja, tek je 2000. godine donesen Prijedlog programa informatizacije Tifološkog muzeja koji je odobrilo Ministarstvo kulture. Njime je bio predviđen takav informatički sustav koji bi se koristio za pohranu i obradu tekstualnih, slikovnih i tonskih zapisa te videozapisa.

Danas bazu podataka o muzejskoj građi čine zapisi koje kustosi unose u računalni program M++. S obzirom na to da su sve radne jedinice umrežene u jedan sustav, svi se podaci pohranjuju na serveru koji svakodnevno automatski pohranjuje podatke, tzv. back up. Duplikati zapisa čuvaju se na mjestu koje je fizički odvojeno od originala. Na taj je način osigurana dvostruka zaštita podataka.

Zaključak. Od samog osnutka Tifološkog muzeja prepoznavala se važnost dokumentiranja i bilježenja podataka. Stvaranjem određene baze podataka znatno su olakšana današnja istraživanja, koja postaju svjedokom svog vremena te čine našu kulturnu baštinu. Iako počeci stvaranja muzejske dokumentacije ne bi mogli zadovoljiti današnje zahtjeve dokumentiranja, ostavština naših prethodnika omogućila nam je uvid u način rada i obradu građe te olakšala istraživački rad. Nama je ostalo odrediti kriterije i prioritete za buduću dokumentacijsku obradu te njezino prezentiranje u skladu s najnovijim pravilima obrade muzejske dokumentacije.

Nove tehnologije neosporno otvaraju i nove mogućnosti. Dostupnost građe i korištenje informacija koje su pohranjene u dokumentacijskim fondovima trebaju poslužiti najširoj publici. Danas je to gotovo nemoguće zamisliti bez informatičke tehnologije. Tendencija umrežavanja muzeja omogućuje pristupačnost te brzu i kvalitetnu razmjenu podataka, kao i pretraživanje baze podataka. Proširenjem sustava za obradu građe i dokumentacije omogućit će se brže i kvalitetnije pretraživanje baze podataka.

990.1:ZAG-27	
Zbirka predmeta	
Ustanova: Tifološki muzej, Zagreb (990.1:ZAG)	
Vrsta / naziv: pomagalo (književni naziv) Pomagalo za pisanje brajice (književni naziv)	Puni opis: Handbuch, A. Meil, Wien, 1900., Sjepčev prijatelj, 1890., str 23 Napomena: Iskaz darovatelja W. Meckera, ravr
Naslov: TABLA ZA PISANJE [haskov, hrvatski]	Izložbe
Izrada:	Stalni postav
Autor (proizvođač): Mecker	Stanje: dobro
Mjesto: Dören	Datum: 09.02.2004. g.
Vrijeme: 1889.	Sadržak:
Podaci o temi	Smještaj:
Stil / pravac:	Stalni smještaj: depo
Opis predmeta:	Trenutačni smještaj:
Tabla za pisanje - sastoji se od tri osnovna dijela aluminijske ploče u kojoj su urezani 26-bokovni metalnog okvira širokog 1 cm koji je na gornjem dijelu pričvršćen uz ploču šarkama i troleznog litijskog okvira koji se utiče u olovne izbušene na bočnim stranama okvira. Litijsko udubljenje u ploči jpredodga jednog reda i omogućuje utiskivanje točke u papir paljnjkom (šlom). Na tabli je moguće napisati 24 reda.	Datum: 09.02.2004.
Materijal i tehnika: metal; aluminij	Nabava:
Mjere: cjelina: v=6 mm, v=185 mm, š=270 mm	Opis: dar
Dijelovi i komponente: Broj komada: 1 Broj komp.: 0	Izvor: Dom slijepih Zagreb
Opis:	Mjesto nabave: Zagreb
Natpis i oznake:	Datum: 06. 04. 1953.
Vrsta: Tehnika: Smještaj: Jezik: Tekst: Utsnut je žig proizvođača Prijevod: Opis:	Cijena: 0,00 Napomena: Ur. broj akta:
Reference: literatura: Handbuch, A. Meil Dodatni podaci: Wien, 1900., Sjepčev prijatelj, 189 Vrsta povezanosti: cjelina	Uporaba i podvrat predmeta: Mjesto: Zagreb Datum: 2. pol. 20. st. Ime: Dom slijepih Zagreb Povezanost: uporaba Uporaba: pomagalo Napomena: Ornament: Procjena vrijednosti: Identifikacijski brojevi predmeta: Tematsko prikupljanje: Inventarizacija: Osoba odgovorna za unos podataka: Bosnar-Iskragić, Zeljka Napomena: nije pronađeno po zadnjoj reviziji Slobodni tekst (interpretacije):
Ispis: predmetne kartice za inventarnu oznaku: 27	
Stranica:	

sl. 4. Ispis predmetne kartice

Novi Pravilnik o sadržaju i načinu vođenja muzejske dokumentacije o muzejskoj građi¹¹ dobar je temelj na kojemu će se dalje usavršavati i dograđivati dokumentacijski sustav Tifološkog muzeja.

Postojanje dobre dokumentacije jamči da će se znanje o predmetima proširiti i izvan dosega predmeta samih. Ono stvara osnovu za znanstvenu uporabu zbirki koja će koristiti kustosima, istraživačima i publici općenito (Vijesti 1-4/1999., str 8.).

LITERATURA

1. *Dokumentacija i klasifikacija muzejskih i galerijskih predmeta.* // Muzeologija 25, 1987., str. 7.
2. *Individualna izvješća kustosa Tifološkog muzeja*, interni materijal, Tifološki muzej, 1954.-2002.
3. Maroević, Ivo. *Uvod u muzeologiju.* // Zagreb: Zavod za informacijske studije, 1993. str. 190-193.
4. *Muzeološka koncepcija i koncepcija novog stalnog postava*, interni materijal, Tifološki muzej, Zagreb, 2004.
5. *Međunarodne smjernice za podatke o muzejskom predmetu: CIDOC-ove podatkovne kategorije.* // Vijesti muzealaca 1-4, 1999., str. 8-10.
6. *Pravilnik o sadržaju i načinu vođenja muzejske dokumentacije o muzejskoj građi.* // Narodne novine, br. 108/ 2002.
7. *Pravilnik o unutarnjem ustrojstvu i načinu rada Tifološkog muzeja*, interni materijal Tifološkog muzeja, Zagreb, 2002.
8. *Prijedlog programa informatizacije Tifološkog muzeja*, interni materijal Tifološkog muzeja, Zagreb, 2000.
9. Tonković, Danica. *Izvještaj o radu Tifološkog muzeja 1953/54. godine.* // Tifološki muzej Saveza slijepih Jugoslavije u Zagrebu, 1954.

¹¹ Pravilnik o sadržaju i načinu vođenja muzejske dokumentacije o muzejskoj građi, NN br. 108/2002.

10. Tonković, Danica. *Izveštaj o radu Tifloškog muzeja 1955. godine.* // Tifloški muzej Saveza slijepih Jugoslavije u Zagrebu.

11. *Zapisnik o reviziji muzejske građe Tifloškog muzeja.* // interni materijal Tifloškog muzeja, Zagreb, 2003.

HOW THE MUSEUM DOCUMENTATION OF THE TYPHOLOGY MUSEUM WAS CREATED

Typhology Museum documentation has been generated ever since the start of the work of the museum. During this period there have been several attempts at structuring and systematising the museum documentation, but none of them have proved viable. The adoption of the “Regulations concerning the contents and manner of keeping museum documentation about museum material” was the crucial step in creating the conditions for the organisation of a new documentation system in the Typhology Museum. The objective is, as authoress Nina Sivec points out, to create a documentation system such as to enable the museum documentation to be user-friendly and available to all the stakeholders.

OTVARANJE HRVATSKIH MUZEJA OSOBAMA S POSEBNIM POTREBAMA

NIKOLINA HRUST □ Zagreb

Osobe s posebnim potrebama u našoj sredini svakodnevno nailaze na probleme u kretanju, komunikaciji i pristupu zbivanjima koja ih zanimaju, a ti problemi najčešće nisu riješeni ni u ustanovama poput muzeja i galerija. U drugoj polovici 2005. godine ipak su ostvarena četiri projekta kojima su muzeji u Hrvatskoj napravili iskorak prema otvaranju svojih prostora osobama s posebnim potrebama.

Iako na području normativne regulative doneseni niz pravnih akata koji se odnose na prava osoba s invalidnošću (popis je na kraju teksta), toj se temi počela pridavati veća pozornost tek ove godine putem *Nacionalne strategije jedinstvene politike za osobe s invaliditetom Ministarstva kulture*, koja se provodi od 2003. do 2006. godine. Toj je strategiji cilj omogućiti invalidnim osobama lakši pristup ustanovama u kulturi i parkovima prirode, a provedba mjera nacionalne strategije za osobe s invaliditetom od 2003. do 2006. godine predstavljena je na okruglom stolu 1. prosinca 2005., uz sudjelovanje svih ministarstava Republike Hrvatske. Pravnim aktima teži se pomoći i olakšati život osobama s posebnim potrebama u ostvarivanju njihovih socijalnih i ostalih prava, te osigurati uvjete za aktivno uključivanje u društvo, i to ponajprije uklanjanjem arhitektonskih i drugih barijera, gradnjom pristupnih rampa i podesta, ugradnjom dizala ili mehaničkih rampi, izradom edukativnih staza, adekvatnih sanitarnih čvorova, osiguranjem dovoljnog broja parkirališnih mjesta i propisanih dimenzija prolaza za invalidska kolica, postavljanjem ovješanih univerzalnih telefonskih govornica i ograda za usmjeravanje i pomoć pri kretanju, što bi sve trebalo rezultirati osveščivanjem okoline za probleme te skupine građana.

U muzejskoj su djelatnosti ove godine posebno značajna četiri kulturna događanja kojima je nakana bila pobuditi širu javnost na razmišljanje o problemima osoba s posebnim potrebama.

Splitski muzej hrvatskih arheoloških spomenika od 7. srpnja do 15. listopada 2005. otvorio je svoje prostore za izložbu odljeva antičkih spomenika iz Taktilne galerije pariškog muzeja Louvre iz Pariza pod nazivom *U dodiru s antikom*. Izvorni naziv izložbe je *Po uzoru na antiku*, a nastala je 2001. godine. Uz izložbu je gospodin Cyrille Gouyette iz Louvrea održao predavanje *Dodirom do gledanja; slijepe osobe otkrivaju umjetnost u Muzeju Louvre*.

U povodu Međunarodnog dana bijelog štapa i Europske godine društvene odgovornosti Muzej grada Zagreba je 13. listopada 2005. predstavio *Vodič po Muzeju grada Zagreba*, prvi muzejski vodič u Hrvatskoj namijenjen slijepima, slabovidnima, gluhoslijepima i svima koji imaju poteškoće s vidom.

Autorica vodiča je muzejska pedagoginja Vesna Leiner, a na njegovu predstavljanju svoje su viđenje tog projekta, uz autoricu, iznijeli i ravnatelj muzeja Vinko Ivčić, Vojin Perić, ravnatelj kazališta *Novi život* te zamjenik predsjednika Uprave Zagrebačke banke Alois Steinbichler.

Naglašeno je kako je vodič rezultat višegodišnje suradnje Muzeja grada Zagreba s udrugama koje se bave problematikom slijepih, slabovidnih i gluhoslijepih osoba s ciljem podizanja kvalitete života unutar muzejske djelatnosti upoznavanjem muzeja i njegove građe. Kako bi se pobudilo još veće zanimanje za takav projekt, vodič će biti podijeljen svim udrugama i ustanovama koje se bave problematikom slijepih, slabovidnih i gluhoslijepih osoba.

Na 70 stranica vodiča tekst je otisnut Brailleovim pismom i uvećanim tiskom, 20 predmeta iz postava otisnuto je reljefnim tiskom, a od navedenih predmeta moguće je taktilno doživjeti sedam izložaka koji su posebno navedeni i u tekstu. Kroz tekst i ilustracije vodiča autorica upoznaje posjetitelje sa zgradom muzeja kao zaštićenim spomenikom kulture i muzejskim postavom od 45 tematskih cjelina o povijesti, kulturi i životu Zagreba kroz stoljeća.

U Tifloškom je muzeju u Zagrebu 2. prosinca 2005., u povodu Međunarodnog dana osoba s invaliditetom, otvorena izložba pod nazivom *Dodir antike*.

Idejni koncept izložbe izradili su Geneviève Bresc-Bautier i Cyrille Gouyette, predstavnici Taktilne galerije muzeja Louvre, koja je istu izložbu predstavila splitskoj publici. Muzeološku koncepciju zagrebačke izložbe osmislila je Željka Sušić, dipl. defektologinja, viša kustosica i viša pedagoginja, a prilagodbu koncepcije izložbe osobama s invaliditetom izradila je dr. sc. Morana Vouk, defektologinja, specijalistica orijentacije i mobilnosti. Likovni postav, dizajn kataloga i fotografije izradio je Davor Štifter, a prevoditeljica je Andreja Montani. Izložbu su na otvorenju predstavili Geneviève Bresc-Bautier i Cyrille Gouyette, Željka Sušić i Morana Vouk, a u ime Ministarstva kulture izložbu je otvorila pomoćnica ministra Goranka Horjan.

Katalog izložbe tiskan je u dva oblika - s uvećanim tiskom i s Brailleovim pismom, a dostupan je i u auditivnom obliku. Na 64 stranice dvojezičnoga hrvatsko-francuskog teksta uvećanog tiska nalaze se tekstovi francuskih i zagrebačkih autora izložbe te katalog izložaka s fotografijama svih eksponata na crnoj pozadini.

Izložba je postavljena u tri izložbena prostora, u kojima je u Zagrebu predstavljeno dvadeset devet izložaka, koji se mogu taktilno doživjeti, a izrađeni su od gipsa i sintetskih smola. Uz te taktilne eksponate izložene su i uvećane

IM 36 (3-4) 2005.

POGLEDI, DOGAĐAJI, ISKUSTVA
VIEWS, EXPERIENCES, EVENTS

Popis pravnih akata koji se odnose na osobe s posebnim potrebama:

1. Standardna pravila o izjednačavanju mogućnosti osoba s invalidnošću, Europska socijalna povelja (članak 15.) - potpisnice države članice Vijeća Europe - Hrvatska od 1996.
2. Ustav Republike Hrvatske (članci 57. i 64., NN 56/90)
3. Zakon o radu (NN 38/95, 54/95, 65/95)
4. Osnovni nacionalni ugovor za gospodarstvo i javna poduzeća (NN 16/95), s aneksom iii (NN 84/95)
5. Zakon o zapošljavanju (NN 59/95)
6. Zakon o poduzećima za zapošljavanje invalida (NN 57/89)
7. Konvencija MOR br. 102 o profesionalnoj rehabilitaciji i zapošljavanju invalida, Geneva, 20. lipnja 1983. (Službeni list SFRJ - Međunarodni ugovori 6/95)
8. Zakon o određivanju poslova i radnih zadataka na kojima se zapošljavaju slijepi invalidi rada odnosno slijepi invalidne osobe (NN 12/97)
9. Pravilnik o prostornim standardima, urbanističko-tehničkim uvjetima i normativima za sprečavanje stvaranja arhitektonsko-urbanističkih barijera (NN 47/82)
10. Zakon o prostornom uređenju (NN 30/94)
11. Zakon o sigurnosti prometa na cestama (NN 59/96)
12. Zakon o javnim cestama (NN 42/90, 100/96, 112/97)
13. Pravilnik o vozačkim dozvolama (NN 12/93)
14. Pravilnik o osposobljavanju kandidata za vozače vozila na motorni pogon (NN 89/94)
15. Uputstvo o postupcima pri prijave putnika i prtljage - željezničko uputstvo 161.
16. Zakon o gradnji (NN 175/03)
17. Pravilnik o projektima potrebnim za osiguranje pristupačnosti građevina osobama s invaliditetom i drugim osobama smanjene pokretljivosti (NN 104/03)

fotografije grafičkih otisaka, izum korintskog kapitela i konjanički kip Marka Aurelija.

Na ulazu u izložbene prostore posjetiteljima je dostupna taktilna karta i vodič na brajici, katalozi i vodiči s tekstom napisanim uvećanim i Brailleovim pismom, audiovodič, ali i povezi kako bi posjetitelji koji vide spoznali vlastite mogućnosti i ograničenja dodira. Muzej je omogućio i vodstvo na znakovnom jeziku, a teksturirane podne trake slijepim su osobama pomagale pri kretanju kroz prostor i označivale položaj izložaka. Prostor između izložaka svojom je širinom prilagođen i kretanju osoba u invalidskim kolicima.

U pozadini svake skulpture postavljene su uvećane fotografije detalja ili cjeline na crnoj pozadini radi jačeg kontrasta i bolje vidljivosti, a uz legende ispisane uvećanim slovima postavljene su i legende na Brailleovu pismu.

Kako bi posjetitelji stekli predodžbu o procesu izrade mehaničkih kopija koje danas nalazimo svuda oko nas, izložena su tri kipa Venere Milske. Kipovi su izrađeni u različitim mjerilima, a izložen je i kalup iz kojega je odlivena najmanja kopija kipa jer je upravo Venera Milaska bila prva antička skulptura prema kojoj su napravljene mehaničke reprodukcije uz pomoć pantografa.

Posjetiteljima koji su željeli saznati više o bilo kojem eksponatu s izložbe to je bilo omogućeno putem računala postavljenoga u izložbenom prostoru.

U informacijsko-dokumentarnom dijelu izložbe predstavljeni su muzej Louvre i Tiflološki muzej tekstovima o povijesti i poslanju tih ustanova, njihovim plakatima i publikacijama. Na dva računala u istom prostoru posjetitelji su se mogli informirati o zakonima, pravilnicima i drugim pravnim aktima koji se odnose na osobe s invaliditetom.

U malom odjeljku izložene su i dvobojne reprodukcije arheoloških motiva starih civilizacija u dubokom reljefu koje je udruga Nova akropola poklonila Kreativnoj radionici Dnevnog centra za radnu terapiju i rehabilitaciju djece s oštećenjem vida i dodatnim poteškoćama u razvoju Mala kuća iz Zagreba. Uz te reljefe mogla se vidjeti i videosnimka *Gozba bogova*, dio projekta *Mama Zemlja* grupe Rosopas Dnevnog centra Male kuće, a snimljeni je materijal prikaz multimedijske radionice štitenika Male kuće o temi grčkih mitova, uz glumu, ples i pjesmu.

I na kraju, s obzirom na to da je cijeli prostor Tiflološkog muzeja prilagođen kretanju slijepih osoba i osoba s posebnim potrebama, podrazumijeva se i da je psima vodičima također dopušten ulaz, a u ulaznom dijelu pripremljeno im je mjesto za odmor i zdjelica vode.

Izložba je bila otvorena do 1. veljače 2006. godine, a za vrijeme njezina trajanja, u suradnji s Arheološkim muzejom u Zagrebu, posjetitelji su smjeli dodirnuti i originalne antičke skulpture u lapidariju Arheološkog muzeja na Zrinjevcu.

Četvrti važan projekt namijenjen osobama s posebnim potrebama - uvođenje audiovodiča po stalnom postavu uz pomoć mobilnog telefona - najavio je Muzej grada Zagreba, a predstavljanje tog projekta planirano je za 13. prosinca 2005. godine.

Zajednički cilj svih tih i sličnih akcija koje su se održavale ili će se održavati u hrvatskim muzejima trebala bi biti borba protiv getoizacije gotovo 10 % stanovništva Hrvatske i težnja za ukidanjem kulturnih povlastica "zdravih i pokretnih". Takvim odnosom poboljšala bi se komunikacija među ljudima, stvorili bi se posebni programi važni za osobe s posebnim potrebama i na taj način izložbe i projekti namijenjeni osobama s posebnim potrebama i oštećenjima vida više ne bi bili pojedinačne akcije već suvremeni pristup kreiranju i doživljavanju umjetničkih djela osviještenog društva, bez predrasuda i barijera.

Primljeno: 8. prosinca 2005.

OPENING UP CROATIAN MUSEUMS TO PERSONS WITH SPECIAL NEEDS

In Croatia, persons with special needs come every day upon problems in moving around, communicating and access to events that interest them, and these problems are most often not addressed adequately even in institutions like museums and galleries. Although a number of statutes have been passed relating to the rights of persons with special needs, any greater attention to the theme had to wait until the passing of the Ministry of Culture's National Strategy for a united policy for persons with disabilities, which was implemented from 2003 to 2006. In the second half of 2005 four projects were produced in which the museums of Croatia took an important step forward to opening up their premises to persons with special needs. The Split Museum of Croatian Archaeological Monuments opened up its premises for a special exhibition of casts from ancient monuments of the tactile gallery of the Louvre entitled In Contact with Antiquity, helping to mark international White Cane Day and the European Year of Social Responsibility. Zagreb City Museum presented its *Guide to Zagreb City Museum*, the first museum guide in Croatia intended for the blind, visually challenged and the deaf-blind, and all those who have some difficulties in seeing. To mark International Disabled Persons Day, the Typhology Museum in Zagreb opened its Contact with Antiquity exhibition. The fourth important project meant for persons with special needs was the introduction of an audio guide around the permanent display with the use of a cell phone - announced by Zagreb City Museum.

The common goal of all these and similar campaigns that have been and will be held in Croatian museums is to combat the segregation of almost 10% of the population of Croatia and to strive to do away with the cultural privileges of the healthy and the mobile.

18. Zakon o profesionalnoj rehabilitaciji i zapošljavanju osoba s invaliditetom (NN 143/02) te izmjene i dopune istog zakona (NN 33/05)

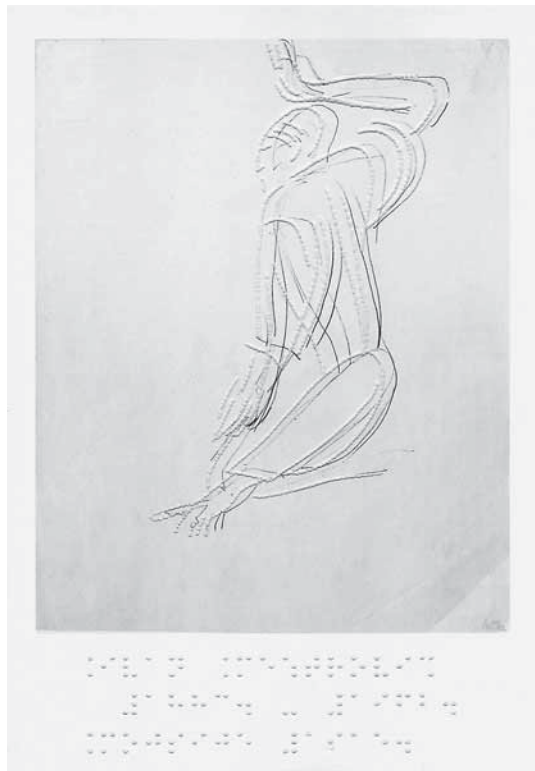
19. Zakon o kretanju slijepih osoba uz pomoć psa vodiča (NN 131/98), Deklaracija o pravima osoba s invaliditetom (NN 47/05)

RAZGLEDNICE S MOTIVIMA MEŠTROVIĆEVIH CRTEŽA IZ FUNDUSA GALERIJE IVANA MEŠTROVIĆA

Za videće, slijepe i slabovidne osobe

MAJA ŠEPAROVIĆ □ Fundacija Ivana Meštrovića – Galerija Ivana Meštrovića, Split

IM 36 (3-4) 2005.
POGLEDI, DOGAĐAJI, ISKUSTVA
VIEWS, EXPERIENCES, EVENTS



sl. 1. Mojsije, 1915.
sl. 2. Bogorodica, 1900.

Razglednice s motivima Meštrovićevih crteža iz fundusa Galerije Ivana Meštrovića u Splitu nastale su kao nastavak višegodišnje suradnje Galerije Ivana Meštrovića s prof. Jasenkom Splivalo i UNESCO-ovom radionicom *Baština - nama je stalo* Prve gimnazije i Škole likovnih umjetnosti iz Splita te sa Županijskom udrugom slijepih, Split u zajedničkim projektima za slijepe i slabovidne osobe. Od 2000. do 2004. realizirani su ovi projekti: *Dotakni i vidi Meštrovićeva djela*, 2000.; *Dotakni i prepoznaj Meštrovićevo djelo*, 2001.; *Dotakni i vidi Meštrovićeve crteže*, 2002.; *Dotakni i vidi odjeću Meštrovićeva zavičaja*, 2004.

Pet crteža Ivana Meštrovića iz fundusa Galerije Ivana Meštrovića izvedenih u dubokom tisku i popraćenih kataloškim opisom na Brailleovu pismu dio su mape koja je u sklopu projekta *Dotakni i vidi Meštrovićeve crteže* - za Županijsku udruhu slijepih, Split, a uz obilježavanje Međunarodnog dana muzeja 2002., izrađena u pet primjeraka.

Da bismo ih učinili dostupnima većem broju slijepih i slabovidnih osoba, u nastavku projekta odlučili smo tiskati razglednice. Projekt je nastao suradnjom povjesničara umjetnosti (kustosica i profesora), umjetnika-grafičara, tiskara, učenika i slijepih. Samo oni malobrojni koji su se okušali u sličnom poslu znaju koliko je on zahtjevan, spor i pun ograničenja, a svaka karika tiskog lanca važna.

Odabrani su jednostavni crteži naglašene linearnosti, s biblijskim motivima koji se ističu na neutralnoj podlozi papira. Oblici u kojima samo paralelne ili kose kratke linije sugeriraju dubinu i voluminoznost jasno su izdvojeni obrisnom linijom. Tri crteža: *Mojsije*, *Sv. Ivan Evanđelist* i *Job*, studije su za skulpture izložene u našem stalnom postavu, tako da slijepi prilikom posjeta Galeriji Ivana Meštrovića mogu doživjeti i njihovu konačnu, trodimenzionalnu realizaciju u bronci.

Crtež *Bogorodica*, Meštrovićev predložak za izradu istoimenog reljefa, jedan je od najranijih umjetnikovih crteža iz galerijskog fundusa. Nastao je 1900., dok je Meštrović boravio u Splitu i izučavao klesarski zanat kod majstora Pavla Bilinića. Atipičan, suptilan, mirnih i jednostavnih linija, lako se percipira. Posljednji u nizu, *Prorok*, stanoviti je umjetnikov autoportret. Meštrovićeva sklonost da likovima daje vlastite portretne karakteristike, jasno je prepoznata i na tom licu.

Zbog specifičnosti recepcije osoba koje ne vide ili vide slabo, najprije je trebalo razraditi didaktičku koncepciju i prilagoditi je našim skromnim tehničkim i financijskim mogućnostima. Kako se općenito malo stručnjaka bavi

Razglednice s motivima Meštrovićevih crteža iz fundusa Galerije Ivana Meštrovića
Izdavač: Fundacija Ivana Meštrovića
Odabir crteža: Maja Šeparović, kustosica
Grafika: Nikola Skokandić, prof., akademski umjetnik
Foto: Živko Bačić
Oblikovanje: Jasenka Splivalo, prof.
Tisak: Emgra, Dalmacija papir 2004.



sl. 3. Prorok, 1925.

sl. 4. Ivan Evandelist, 1929.



sličnom problematikom i načinom prezentacije, taj pionirski projekt bio je velik izazov za sve nas. Malobrojne publikacije sličnoga tipa pomogle su nam da pronademo najbolje rješenje i riješimo profesionalne dvojbe o problemu zadiranja u umjetničko djelo.

Predloške i uzore našli smo u publikacijama za slijepe u izdanju muzeja Louvre, koje potpisuje g. Cyrille Gouyette. Prvotnu ideju dugo smo razrađivali, poboljšavali i prilagođivali korisnicima. Slijepi gospodin Ante Kelava, zaslužan za ispise na Brailleovu pismu, bio nam je glavni korektor. Zbog ograničenih tehničkih mogućnosti mnogo smo puta eksperimentirali da bismo došli do željenog rezultata, dugo smo stajali na startnoj poziciji, ali obogaćeni iskustvom.

Postupak izrade zahtijeva posebnu metodu. Razglednice se najprije tiskaju u offsetu, a zatim se doraduju na sitotisku. Grafička priprema, osim standardne, zahtijeva i izradu linearnog crteža koji se zajedno s podacima o djelu na brajici, reljefno aplicira uz osnovni motiv.

U cijelom je procesu vrlo važna osjetljivost i vješta ruka umjetnika grafičara da izdvoji ono bitno i ukloni suvišne detalje što se odnose na linije koje zavode prst i otežavaju percepciju.

Kvaliteta proizvoda također ovisi o znanju i iskustvu sitotiskara, koji svaki primjerak zasebno dotiskava i suši.

Učiti gledati je, kako za videće, tako i za slijepe, zahtjevna aktivnost koja pretpostavlja osjetljivost (osjetilnost), vježbu i iskustvo. U slijepih je osoba taktilna komunikacija s predmetnim svijetom, uz opisnu pomoć videćih, glavni način vizualiziranja stvarnosti. Da bi se reljefni crtež percipirao, važno je razviti osjet dodira. Pomoću ispupčene linije koja vodi, zaustavlja prst i spaja oblike, osoba koja ne vidi uči gledati, taktilno prepoznavati i ulaziti u svijet vizualnog, pokušavajući tako dodirnom prevladati ograničenja sljepoće. Novom spoznajom, spoznajom vizualnoga odnosno umjetničkoga obogaćuje svoje iskustvo i životnu stvarnost.

POSTCARDS WITH MOTIFS OF MEŠTROVIĆ'S DRAWINGS FROM THE COLLECTION OF THE IVAN MEŠTROVIĆ GALLERY IN SPLIT FOR THE SIGHTED, THE BLIND AND FOR VISUALLY CHALLENGED PERSONS

The postcards featuring motifs of drawings of Ivan Meštrović from the collection of the Ivan Meštrović Gallery in Split were produced as part of the continuation of the long-term collaboration of the gallery with Jasenka Splivalo and the UNESCO workshop called "The Heritage - We Care" of the First High School and the Art School in Split, with the county association of the blind, Split, in joint projects for the blind and visually challenged. Five Meštrović drawings from the collection of the Ivan Meštrović Gallery were produced in intaglio printing and accompanied by a catalogue description in Braille are part of the folder that was created as part of the project Touch and See Meštrović's Drawings. To make them available to a greater number of blind and partially sighted persons it has been determined that the continuation of the project will include printing postcards. The project has brought together collaborative efforts by art historians (curators and teachers), art printmakers, printers, pupils and blind people.

JOZEFINA DAUTBEGOVIĆ □ Muzejski dokumentacijski centar, Zagreb



Metropolitanac iz Bobovišća

Adresu Duška Kečkemeta dobila sam od tajnice u Fundaciji Ivana Meštrovića, gdje je svojedobno radio, ali su mi objasnili da je on uglavnom u Bobovišćima na Braču i da ne dolazi često u Split, jedino ako ima neki neizostavan posao. Kad sam ga nazvala u Bobovišća, nijednog se trenutka nije upitao zašto baš on, i po njegovoj sam reakciji shvatila da je navikao biti osoba oko koje se nešto vrti i događa (da ne kažem u središtu pozornosti).

D. Kečkemet odmah je pristao na intervju i rekao kako znade što se od njega očekuje, kako je često davao intervjue, kako ima objavljenu bibliografiju s mnogo bibliografskih jedinica, ali da on ne može doći u Split jer nema čime iz Bobovišća doći do Supetra (ni vratiti se). Lokalnog autobusa nema, sezona još nije u jeku pa mora čekati da njegovi susjedi negdje krenu svojim poslom i usput ga povezu. Osim toga, a to je ponovio nekoliko puta, on ima 83 godine i anginu pectoris pa ne može po toj vrućini napraviti ni nekoliko koraka a da se ne izloži riziku.

Sve sam to uzela u obzir i rekla kako ću ja njega nazvati kada dođem u Split te "proučim" trajektne i autobusne linije i otkrijem način kako stići do Bobovišća izvan sezone.

Moram spomenuti da mi je bilo iznimno stalo do intervjua s njime jer sam iz kratkog razgovora shvatila da je vrlo otvoren i pristupačan, pun iskustva i informacija i da jedva čeka da bude nešto pitan.

Kada sam već bila u autobusu, na putu za Muzej grada Splita, nazvao me na mobitel i javio kako je on ipak uspio doći u Split, na *Dane Cvita Fiskovića*, i neka mu kažem kada bih s njim mogla napraviti intervju. Dočekao me u uredu ravnatelja Muzeja grada Splita u deset sati gdje smo se upoznali i rekla sam mu da sam slobodna tek u dvanaest (prije i nakon toga sam imala zakazane intervjue s drugim muzealcima). Uplašila sam se da zbog vrućine neće moći doći baš u podne ili me dotad čekati. Vrlo je srdačno rekao kako on u blizini Muzeja ima stan i da će se malo odmoriti te doći u zakazano vrijeme.

Došao je točno, svježe obrijan, u lijepoj, modernoj (i vjerojatno skupoj) lanenoj ljetnoj košulji bez traga umoru ili bolesti na licu.

Bila sam ugodno iznenađena izborom vrlo kvalitetnih i lijepih fotografija koje je donio za Personalni arhiv MDC-a, a poslije sam saznala da se on cijeli život bavio fotografijom za dokumentaciju pa nije ni čudno što je znao odabrati najkvalitetnije i one na kojima izgleda lijepo, intelektualno i, rekla bih, čak vrlo muževno.

Pričao je, između ostaloga, i o tome kako na Braču ima prekrasnu kuću i najljepšu radnu sobu, s divnim pogledom,





u kojoj on još uvijek svaki dan radi, a kao ilustraciju toga donio je i fotografiju na kojoj je za radnim stolom ispred računala, a iza njega police pune knjiga. Otac mu je bio činovnik, a majka kćerka građevinskog poduzetnika Josipa Brajnovića, koji je gradio splitsko kazalište, sinjsku željezničku prugu, i na tu je činjenicu bio ponosan.

D. Kečkemet se neko vrijeme bavio književnim radom i 1944. objavio je knjigu pjesama *Sunce i oblaci*. Autor je i nekoliko monografija, ali većinu života i energije posvetio je proučavanju života i djela Ivana Meštrovića, što je rezultiralo opsežnom monografijom od

12 000 bibliografskih jedinica. Autor je 50 knjiga, 150 znanstvenih radova i oko 1 000 enciklopedijskih napisa, kataloga izložaba, prikaza i dr.

Kompletna *Bibliografija Duška Kečkemeta 1939.-1996.* objavljena je u izdanju *Kulturne baštine*, 1997. godine. Dobitnik je brojnih nagrada i priznanja.

Na kraju razgovora ispričavao se što je bio odveć opširan. Budući da je D. Kečkemet u svakom smislu osoba vrijedna svake pažnje, nije mi palo na pamet da ga zaustavljam ili prekidam, ali sam u jednom trenutku osjetila da se zamorio. Osjetivši to, završio je razgovor.

Dok sam ga fotografirala, on se, vrlo nenapadno, ali ipak zamjetno "namještao". Bilo je u tome neke poze iz "davnih godina", svakako je htio ostaviti jak dojam.

No veliko djelo koje ostavlja iza sebe opravdava i potire sve sitne taštine.

Na kraju sam mu, ne znam ni sama čime potaknuta, valjda njegovom pričom o tome kako je volio i pisao poeziju, darovala svoju knjigu pjesama *Vrijeme vrtnih strašila*, koju sam bila obećala i ponijela Deši Diani, kćerki Srećka Diane.

Nekoliko dana nakon intervjua dobila sam opširno pismo od D. Kečkemeta, pisano na računalu, u kojemu potvrđuje primitak fotografija, CD-a s intervjuom, navodi naslove pjesama iz moje knjige koje su mu se svidjele, a uz ostalo stoji: *Mi koji živimo i djelujemo u provinciji, često smo zaboravljeni i zanemareni. To me smeta jedino u težim mogućnostima objavljivanja radova i knjiga. Ali u budućnosti, kad nas više ne bude, knjige se neće dijeliti na one iz metropole i one iz provincije. Svi ćemo se naći u stalažama biblioteka...*

Dragi gospodine Kečkemet, drago mi je što ćemo se prije *stalaža* naći i na stranicama ovog časopisa, a vi bolje od mene znadete da je provincija u ljudskim glavama, a ne u mjestima stanovanja. Po tome, što se mene tiče, Vi ste i te kako u metropoli, u samom središtu, zasluženo! S poštovanjem, J.D.

J. D.: Dobar dan g. Kečkemet. Drago mi je što vas mogu pozdraviti u ime MDC-a vas nalazim u dobroj formi unatoč vašim godinama. Došli ste na skup o Cvitu Fiskoviću, što ćemo iskoristiti za razgovor za Personalni arhiv MDC-a. Kako se osjećate?

D. K.: Dobar dan. Kako se osjećam... mislite fizički ili duhovno? Fizički sam vrlo loše - ovisim o lijekovima, i specijalistima, vrlo problematično. A duhovno - srećom, dobro za svoje godine... osim što katkad zaboravljam neka

imena. Mogu znanstveno raditi, i to mi je zapravo fizički najugodnije - sjediti za stolom i raditi. Ne mogu se mnogo gibati, ne mogu šetati ni ploviti brodom, što sam prije radio, ne mogu planinariti, ali psihički se osjećam dobro i radim punom parom, mogu stvarno tako kazati. Dokle ide - ide.

Fizička mi kondicija nije baš dobra, ali to je razumljivo s obzirom na moje 83 godine. Uvijek sam se bavio športom, ali ne natjecateljskim. Nisam vidio nijednu nogometnu utakmicu u životu, mislim da sam jedini takav u Hrvatskoj. Bavio sam se planinarstvom, plovio svojim malim brodom, skijao, klizao...

J. D.: Čemu zahvaljujete svoju dobru psihičku kondiciju i mentalno zdravlje?

D. K.: Činjenica je, a to nije moj zaključak, da ljudi kad odu u mirovinu, a ja sam već 15 godina u mirovini, iako sam "otegnuto" još 5-6 godina dulje radeći na fakultetu, psihički ne rade više ništa, i to je zapravo ubitačno za stare ljude u nas. Vani se umirovljenici bave koječime. A ja još uvijek radim s knjigom i na znanstvenim radovima, i to više nego prije jer sad imam barem 10 sati dnevno na raspolaganju za to. Vjerujem da to održava mentalni život aktivnim i da takav čovjek u starosti ne *rebambi*, kako mi Dalmatinci kažemo.

J. D.: Da čujemo nešto o vašoj mladosti, o onome što je bilo prije. Gdje ste rođeni?

D. K.: Pitanje rođenja uvijek je relativno. Ljudi se nisu rodili ondje gdje su živjeli. Jedan je Rendić Bračanin, a rodio se u Imotskome, jedan se Ujević rodio tamo gdje nikad više nije bio itd. Rodio sam se u Supetru jer mi je otac ondje radio kao činovnik. Inače, moji su uglavnom iz Splita. Majčina je obitelj iz Splita. Njezin je otac bio poduzetnik iz građanske obitelji: gradio je splitsko kazalište, željeznicu Split - Sinj i druge zgrade u gradu. Otac mi je podrijetlom iz Šibenika, a prapradjed je došao iz Mađarske, čak su se onda potpisivali Ketzkemety. Ali oduvijek se osjećam Splitsčaninom jer sam od pete godine u Splitu. Jedino što sam 1941. godine otišao na studij u Zagreb, ondje sam kasnije kratko i radio te sam deset godina živio u Zagrebu. Vratio sam se jer su me vukle dvije stvari: prvo, vukla me Dalmacija, more, jug; drugo, vukla me obrada Dalmacije i umjetnosti koja je uvijek u prošlosti bila aktivnija i razvijenija u Dalmaciji. Radarski raditi iz Zagreba bilo mi je pomalo glupo, iako sam odlaskom iz Zagreba izgubio mnoge šanse jer znanstveni djelatnik u Zagrebu može lakše publicirati radove - tu su televizija, radio, filmovi i ovo i ono. No zadovoljan sam jer sam ovdje bio na terenu i našao sam iznimno mnogo posla, a taj me posao uvijek zanimao. Držim da ne radim samo za sebe, odnosno radim pomalo za sebe, a od toga ima i određene društvene koristi.

J. D.: Kakvo vam je bilo djetinjstvo?

D. K.: Djetinjstvo mi je proteklo u građanskoj, tradicionalnoj, katoličkoj obitelji. To je bila tradicija koja je imala nešto one starine. U kući smo govorili hrvatski, naravno, ali moja majka je svršila čak talijanske stare škole u Splitu, čitali su se i talijanski romani, pa mi je i *La Divina Commedia* u prvim godinama čitanja bila pri ruci. Imao sam još jednu sreću - cijelo sam djetinjstvo proveo u prekrasnom, najljepšem splitskom parku, gdje je moj djed sagradio vilu, tako da nisam mnogo živio s ondašnjim Splitom, da tako kažem.

J. D.: Jeste li jedinač?

D. K.: Ne, ima nas četvero - dva brata i dvije sestre. Teško je bilo obitelji koja je pripadala nižoj buržoaziji, koja je teško kuburila, ali se držala na visini. Kasnije, u mladosti, u gimnazijskim godinama, suživio sam se s predratnim Splitom. Split je u to doba bio nevjerovatno, imao je samo 35 000 stanovnika. Danas ih ima više od 200 000. To znači da su više od tri četvrtine došljaci ili djeca došljaka, i ondašnji se Split izgubio. To je bio građanski Split, ne više tradicionalni Split 19. stoljeća, ali bio je to Split koji je i unutar onoga jugoslavenskog režima dobro živio. Mnogo se gradilo. Split je bio jedina jugoslavenska uvozno-izvozna luka u to doba. Pogotovo smo se nakon pobjede hrvatskih stranaka, Mačeka itd. i Banovine Hrvatske osjećali čak i politički dosta liberalno i vrlo zadovoljno. Rat i talijanska fašistička okupacija sve su pokvarili i ništa nakon toga nije bilo ono što je bio taj predratni Split.

J. D.: Zašto se odabrali povijest umjetnosti?

D. K. (smijeh): To je relativno. Naime, ja sam odabrao agronomiju jer sam smatrao da moram biti koristan, a da je povijest umjetnosti pomalo snobovski, elitni studij na koji su se osobito upisivale kolegice, sve su išle na arheologiju i sl. Mislio sam da ću moći voditi jedno moderno gospodarstvo, na nekom otoku, i baviti se voćarstvom. I zato sam 1941. u Zagrebu upisao agronomiju. Obavio sam pola toga - položio sam prvi državni ispit, kako se kaže. Međutim, kasnije, u doba socijalizma, vidio sam da neću moći ništa samostalno raditi kao agronom, neću moći imati nikakvu inicijativu, ništa sâm postići, nego da ću biti nekakav kotarski agronom i da ću se natezati s kulacima i seljacima oko nekih administrativnih pitanja. Onda sam rekao: "Ako već moram biti državni činovnik, bavit ću se onim što me najviše zanima." Zapravo, moram priznati da me najviše zanimala literatura. Od gimnazijskih dana bavio sam se literaturom, čak sam kao gimnazijalac dobio neku nagradu. I kasnije sam u Zagrebu objavljivao. Za vrijeme rata objavio sam knjigu pjesama, koja nije državno izdanje nego potpuno privatno, i nema nikakve veze s politikom.

Nisam se osjećao ustašom, dapače, odbio sam da budem u toj partiji. I kasnije sam se dosta bavio literaturom. Nakon oslobođenja, kako se tada govorilo, tj. nakon dolaska komunista - mladi to ne znaju - osobito su prve godine bile gadne, vrlo gadne. Nakon razlaza sa Sovjetskim Savezom sve se to malo ublaživalo. Prije nove generacije koja je došla, bio sam jednostavno prekršten jer sam bio u Zagrebu, a nisam bio u partizanima, bio sam u domobranskoj vojsci, u prosvjetnoj bojnoj. To su bili, može se reći, pomalo zabušanti: umjetnici, književnici, novinari itd. Prošao sam teške godine u gotovo kaznenoj satnji u Slavanskom Brodu, koji je svaki dan bio bombardiran. I zbog toga su me stavili na crnu listu, čak su mi i prijetili likvidacijom.

Ovdje u Splitu glavnu je riječ u kulturnom životu vodio Živko Jeličić - vrlo talentiran, marljiv i aktivan, ali moralno, po mome mišljenju, vrlo upitan čovjek. On mi je dao do znanja da nema govora da bih mogao išta objaviti i da bih uopće mogao pisati. Naime, ja i moj prijatelj i rođak Kruno Quien pisali smo o proljeću, o cvijeću i takvim temama, a ne o radnim akcijama i prvoborcima. Moj literarni život bio je potpuno blokiran. A, kako me uvijek zanimala kulturna povijest, prije svršetka rata upisao sam povijest umjetnosti u Zagrebu. To je bila 25. grupa - Povijest kulture i umjetnosti s klasičnom arheologijom. Kulturu je predavao prof. Marasović stariji. Zatim sam otišao u vojsku i više nisam slušao taj kolegij. Kulturna povijest zanimala me jednako kao povijest umjetnosti. Bauer me primio u Gipsoteku, primao je sve mlade ljude, čak i one pomalo kompromitirane. Tu sam vodio jednu arhivsku zbirku - dokumentaciju o umjetnicima, koja je bila preširoka - bilo je čak i slikara, iako je to bila dokumentacija Gipsoteke. Stvarno sam mnogo fotografirao. Prije kraja rata fotografirao sam cijeli Kaptol, sve kurije, ako bude bombardiranja, da ostane neki trag. Negativi su bili u Kinoteci, a jednu sam kopiju dao tadašnjem Konzervatorskom zavodu. Fotografirao sam pojedine umjetnike, njihove izložbe i atelijere. Tako sam došao u dodir i s Vidovićem, Zuppom i ostalima. Međutim, doživio sam još jednu neugodnost. Već prije sam imao neprilika s Akademijom, moram priznati. Naime, Nenad Šegvić, urednik časopisa "Urbanizam i arhitektura" htio je da netko napiše pregled hrvatske skulpture novijeg doba. Pitao je Bauera, Babića i druge, i došli su do mene. Kako sam bio zadužen za Odjel novije skulpture u Gliptoteci, a već sam prije toga napisao jedan šapirografirani vodič, napisao sam dosta opširan pregled od dvadesetak stranica i Šegvić ga je objavio. Tada sam otišao u vojsku, na dosluženje vojnog roka, a kad sam se vratio, nije me više čekalo mjesto jer je ondje radio naš vrlo talentirani, sposobni i kulturni umjetnik - Vanja Radauš. On je zapravo bio Mefistofel - nakon rata likvidirali su sve umjetnike nakon Tartaglie - uništili sve što su za vrijeme rata napravili. Bio je bijesan što sam vrlo dobro pisao o Meštroviću, koji je tada bio na crnoj listi, a nisam baš dobro pisao o Augustinčiću i o njemu. Smatrao je da treba raditi spomenike revolucije. Međutim, pisao sam da je on vrlo dobar impresionistički kipar i da su njegovi individualni portreti odlični (npr. Domjanić na Zrinjvcu), ali da nije monumentalan. Impresionistički kipar ne može raditi monumentalno, treba imati stilizaciju, treba imati... nešto drugo. Bio je smrtno uvrijeđen, posebno zbog Meštrovića. Kad sam se vratio, Baueru su naredili da me ne smije više primiti ni u jednu Akademijinu ustanovu (Gipsoteka je prešla u Akademiju kao Gliptoteka). Ostao sam na cjedilu. Kako su me kulturna povijest i Dalmacija još uvijek zanimala, došao sam u Split. Tu me najsrdačnije dočekao bivši direktor Gradskog muzeja, vrlo kulturni novinar. Bio je sretan što mu je došao stručnjak i otada sam, punih 35 godina, radio u ome Gradskom muzeju, u kojemu sad razgovaramo. Imali smo tada i ovu zgradu, ali sve je tu bilo u jezivom stanju. Borio sam se da organiziram muzej, ali nije bilo nimalo razumijevanja. Bio je otvoren samo početak postava Muzeja grada Splita, do renesanse. Nakon otvorenja dobili smo samo podrum i prizemlje, a gore su i dalje bili stanari koji su sve uništavali. Spremišnih prostora, depoa uopće nije bilo. Pokušao sam učiniti što se moglo. Nasuprot tome, smatram da sam na području dokumentacije učinio mnogo. Dokumentirao sam život i prošlost Splita koliko god je to bilo moguće. Kulturna me povijest zanimala jednako koliko i likovna. Likovnom sam se mnogo bavio, počeo sam već u Zagrebu, u Gliptoteci. U Sveučilišnoj sam biblioteci kopirao sve novinske članke što su se odnosili na likovnu kulturu 19. stoljeća u Zagrebu. Pregledao sam sve zagrebačke novine 19. stoljeća i one do Prvog svjetskog rata. U njima sam pronašao mnogo podataka. Bilo je vrlo zanimljivo. Baš sam jučer pričao gđi Flego iz Leksikografskog zavoda kako su Babića zamolili da za rusku enciklopediju napiše podatke o hrvatskim umjetnicima. On i Karaman pozvali su mene da to napišem. I ja sam napisao. O svim umjetnicima 19. i početka 20. stoljeća. No onda je nastao onaj Kominform, i to je sve propalo, ali je ušlo u Leksikografski zavod. Suradivao sam u svim enciklopedijama - i Jugoslavenskoj, i Jugoslavenskoj likovnoj i Hrvatskoj likovnoj, i Pomorskoj.... Kao stalni suradnik napisao sam stotine članaka.

Kad sam došao u Split, smatrao sam da je ta dokumentacija važnija od prezentacije. I danas, nažalost, ljudi vole, osobito mladi, *briljirati* izložbama ili dobrim člankom u nekom časopisu, po mogućnosti u stranome. A ono što je dokumentacija - to se ne vidi. To nitko ne zna. Izložba se vidi kao vanjska manifestacija.

U prvo je vrijeme direktor bio Čičin Šain, on nije ni dolazio u Muzej - vodio sam ga ja, a kasnije sam postao i direktor. Bio sam sâm, imao sam samo gospodina Kraljevića, jednoga starijega, vrlo kulturnog suradnika koji nije bio muzealac, ali je dobro poznavao stari Split.

Stari muzej bila je jedna soba u Gradskoj biblioteci, kao odjel Gradske biblioteke. Godine 1945. osnovali su muzej da bi uhljebili Marka Uvodića, kroničara, zapravo pisca humoreski o Splitu. On nije bio muzealac. Kad sam došao u muzej, našao sam 50 uokvirenih fotografija - to je bio stari Split. Kad sam otišao, ostavio sam 12 000 fotografija i negativa, što sam ih uglavnom snimio sam ili u suradnji s fotografima. Našao sam jednu malu biblioteku, policu s



50 knjiga. Ostavio sam oko 10 000 knjiga o Splitu i Dalmaciji, o raznim problemima. U ono sam vrijeme nastojao dokumentirati - fotografirao sam stari grad ulicu po ulicu, kuću po kuću. Fotografirao sam stare knjige koje nisam mogao dobiti. Imao sam veze s antikvarnicama u Engleskoj, Italiji i posvuda, nabavljao sam stare knjige koje su se odnosile na Split i Dalmaciju. Što nisam mogao nabaviti, to sam kopirao. Tada nije bilo tehničkih mogućnosti za kopiranje kao danas, moglo se samo fotografirati. Razne sam događaje snimao na film, a magnetofonom sam snimao istaknute ličnosti.

Sredio sam muzejsku fototeku, po mome mišljenju, vrlo pregledno. Primjerice, postojao je plan grada sa zonama i u vrećicama su bile fotografije pojedinih zona. Prema broju ste mogli pronaći upravo ono što ste željeli. Snimke splitskih ličnosti bile su pohranjene posebno, snimke događaja posebno. Nažalost, vidio sam da je nakon toga malo učinjeno na tom području. Nabavljao sam poznate knjige o Splitu i Dalmaciji, ali sam nastojao nabaviti i sve ostalo što je o Splitu tiskano u Splitu. Imali smo jaka građevna i ostala poduzeća koja su izdavala svoje listove - sve sam ih uspio nabaviti. Nabavio sam i sve kazališne programe jer mi je pomogao poznanik u kazalištu; s drugim poznanikom prikupio sam filmske programe, a s trećim sam dogovorio da od svih plakata koji su se odnosili na Split uvijek jedna kopija ide nama. Iz Gradskog zavoda za urbanizam dobivao sam sve planove Splita, katastarske i ostale. Na taj sam način sve dokumentirao, tako da smatram kako je ta dokumentacija, koju nikad nitko nije ni vidio, zapravo bila mnogo važnija od same izložbe.

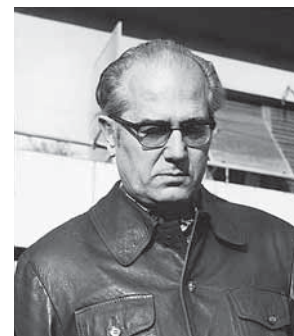
Što se tiče zgrade, i u tome sam nastojao pomoći, čak sam napravio projekt zajedno s Jerkom Marasovićem. Iako su u onom Urbanističkom zavodu imali svoje interese. S njima sam često bio na ratnoj nozi jer sam se borio za očuvanje Splita, a oni su uvijek podilazili komercijalnim interesima: ako jednu staru zgradu restaurirate za Mesopromet, dobit ćete dobre honorare, a ako je restaurirate za muzej ili nešto takvo, loše ćete proći. Zato je mnogo toga propalo, neću sada spominjati što, ni zašto.

Napravio sam projekt za cijeli Muzej. Međutim, jedna neugodna stvar *zagorčala mi je* 30 godina rada u Muzeju. Dobio sam dvije kolegice koje su, tako reći, izbačene iz Urbanističkog zavoda jer se s njima nije moglo raditi. Mislio sam da će u Muzeju biti sretni, da će mi pomoći u sistematizaciji građe koju sam skupljao. Trebalo je raditi kataloge i ostalo. Međutim, prevario sam se. Ne samo da sam dobio velike neradnice, nego su i bojkotirale moj rad. Uopće se nisu obazirale na zaduženja koja sam im davao. I svršilo je tako da sam morao... jednostavno sam izletio iz Muzeja.

Otišao sam u Galeriju Meštrović, a Meštrovićem sam se bavio od samog početka svog rada. Muzej je nakon mog odlaska ureden u suradnji s Bauerom, koji je bio vrlo zanimljiv čovjek, ali sa Splitom nije imao nikakve veze, te s Muzejom za umjetnost i obrt. Oni su uredili Muzej kao MUO, ali sad je već donekle korigiran. Naime, ne želim da to zvuči kao samohvala, ali - uzmite Muzej grada Zagreba! To sam i ja htio uraditi! Da se vidi razvoj grada: i kulturni, i umjetnički, i socijalni. A ovdje je jedna lijepa čaša, jedan lijepi predmet i jedna grafika - nema dojma povijesti grada. Tu može biti i umjetnost, i kultura, i primijenjena umjetnost, i sve te stvari, ali da uzorak ne bude ona čaša, nego da podloga budu stare grafike, planovi, fotografije. Sada je bolje, Goran Borčić je svojim raznim izložbama i temama osobito mnogo napravio. Čak sam surađivao u nekom njihovu vodiču, recenzirao sam nešto, ali prije toga je, prema mome mišljenju, to bila močvara. Prema van se stvarao dojam, sve je bilo lijepo. Objavljena je čak i jedna povijest Muzeja grada Splita koja je, po mome mišljenju, falsifikat od početka do kraja, tako da više nisam htio imati veze s tim. Međutim, sad surađujem koliko mogu i vrlo rado pomažem ako me zamole.

J. D.: A vaša djelatnost unutar Galerije Meštrović?

D. K.: Meštrovićem sam se bavio od samog početka, kad sam zato i nastradao. Imao sam još jedan mali sukob, čak s Krležom.



J. D.: I vi?

D. K.: Njega smatram najvećim hrvatskim književnikom, bez obzira na komunističke kompromise. Njegov je Leksikografski zavod čudo za Hrvatsku, izvanredno djelo... ali on je imao svoja ukorijenjena mišljenja. I mene su angažirali na Jugoslavenskoj enciklopediji, za koju su radili ugledni autori, ali nitko nije htio obraditi Meštrovića. Ja sam to napravio. Nisam pisao hvalospjeve, ali sam pisao o njemu kao o svjetskom umjetniku. I kad je izašla enciklopedija, gledam ja unutra. Svi konkretni podaci su moji: bibliografija, literatura itd. Ali je cijeli članak drukčije intoniran. Piše: "Nosio je lampione šestojanuarskoj diktaturi. To nije za leksikon! No to je Krleža napisao jer nije podnosio Meštrovića.

U Galeriji Meštrović također sam zatekao neobičnu situaciju. Meštrović je bio priznat, ali mu se podvaljivalo koliko god se moglo. Tito ga je zvao, a on se nije htio odazvati i nije htio doći ovamo. Kad je umro, za Galeriju Meštrović surađivao sam s njegovom udovicom i kćerkom. Uvijek sam nastojao da njegova udovica potpisuje potrebne dokumente. U vlasništvu Galerije Meštrović bio je samo dio, možda trećina radova što ih je autor poklonio Galeriji. Nastojao sam proširiti tu darovnicu, ali je on u međuvremenu umro, i to mi nije uspjelo. Tada sam nastojao da barem odlijemo neke gipsane stvari koje bi mogle propasti. Dobio sam odobrenje udovice i odlili smo 20-ak radova. Onda sam za Galeriju kupio 5-6 radova u drvetu i mramoru, koji se ne mogu odlići u gipsu. Smatram da sam zapravo udvostručio broj radova koji su sada vlasništvo Galerije. Neki su izloženi, a za one druge sam napravio spremište, pohranio ih i konzervirao. Prije toga je mnogo stvari propadalo.

Galerija je bila divno vođena prema publici, ali stručnog dijela nije bilo jer u njoj nije radio nijedan stručnjak. Tajnica je vodila Galeriju kao v. d. direktorice, tako da sam joj u tome nastojao pomoći, a izložbeni je dio bio ažuran i vrlo je dobro "štimao". Moram vam reći jedan začuđujući podatak. Budući da smo vrlo dobro surađivali s ljubljanskom, beogradskom i splitskom agencijom, Galerija je imala, čak i prije mene, po 80 000 posjetitelja u godini. Provjerio sam, bila je riječ čak i o 100 000 posjetitelja, ali 80 000 sigurno. Ne vjerujem da ih danas ima više od 10 000. Uglavnom su to bili stranci, što je žalosno, zatim došljaci iz Hrvatske i tadašnje Jugoslavije, a najmanje je bilo Splićana. Galerija je bila vrlo posjećena i vrlo efektivno postavljena. Postavio sam je prema Meštrovićevim idejama, onako kako ju je on zamišljao. Naime, on je izgradio palaču za svoj dom i za izlaganje. Uspostavili smo kronološki slijed, smatrao sam da je to važno jer je on prilagođavao svoje faze rada prema osobnom doživljavanju i prema stilu koji je razvijao - od rodinovskog realizma do secesije, do art decoa, i neoklasicizma.... taj se razvoj mogao lijepo pratiti.

Imao sam neprilike i s tom tajnicom. Vidio sam da nema pomoći i da me nitko ne podržava. Stoga sam prešao na fakultet, tražili su nekoga za povijest domaće moderne i svjetske umjetnosti.

Međutim, kasnije su u Galeriji Meštrović osnovali Fundaciju. U tome je u početku dobru, a kasnije lošu ulogu odigrala Meštrovićeva kći Marica. Fundacija ne bi bila loša, ali sve se to centraliziralo, birokratiziralo. Meštrović je zamislio da njegova djela budu uglavnom u splitskoj Galeriji, da to bude središte okupljanja i svih aktivnosti, a da u Zagrebu bude svojevrsna depandansa, koja je i osnovana. Međutim, sad je sve preneseno gore, prilično se birokratiziralo, ali dobivena su neka sredstva koja ja tada nisam mogao dobiti iako sam restaurirao drvene kipove, mnoštvo gipsanih modela i zgradu na kojoj sam sanirao mnogo toga što je bilo u vrlo lošem stanju. Kasnije je napravljen novi postav. Nisam ga otišao ni pogledati. Demonstrativno.

Oni su napravili lijep izložbeni postav, vrlo efektan. Ali to nije Meštrović!

J. D.: To je napravio sin Bruna*

D. K.: Nije samo on, radili su mnogi. Peračić je arhitektonski uredio zgradu, a iznutra ju je uređivao Pokrivnik. Prije svega, Meštrović je u oporuci rekao da se ne smije mijenjati arhitektonski raspored. Oni su rušili zidove i mijenjali ga.

Drugo, to je bio i Meštrovićev stan. Bilo bi važno da se to vidi. Putujući svijetom, vidio sam i Rodinov dom i domove mnogih drugih umjetnika, u kojima osjećate i vidite da je čovjek tu živio. Kad sam bio u Galeriji, radio sam u Meštrovićevoj radnoj sobi, za njegovim radnim stolom. Tu je bila biblioteka kojom se on služio. Ostale smo knjige smještali u posebnu biblioteku, ali njegove su bile tu. Tada sam napravio jednu hemeroteku s člancima. Fotografirao sam sve radove za slučaj propasti, požara, rata, ne znam čega - smatrao sam da tu treba sačuvati tragove njegova života. On je tu imao atelijer, sav u drvetu, salon koji je bio u stilu neorokokoa, ali je bio njegov - s vitrinom, s njegovim predmetima. Taj je salon uništen, uklonjen. Njegova je radna soba uklonjena, tako da uopće nemate osjećaj da je on tu živio. Nažalost, nije stigao mnogo tu živjeti, ali on je to radio za sebe, za svoj život i rad. A sad se to ne vidi, to me smeta.

Treće, napravljena je još jedna pogreška. Meštrović uopće nije htio izlagati gips. . . ima on i pravo. Oni su izložili veliku *Piétu* koja i nije osobita, to je samo jedan majstorski rad, i neke druge gipsane kipove.

Četvrto, danas kad ulazite unutra ni po čemu ne vidite da je to galerija. Mogao bi biti institut, bolnica ili bilo što. Jedno stubište, pa ravno, pa drugo stubište. Prije je u sredini stajala njegova skulptura *Daleki akordi*, no u međuvremenu su nabavili drugu skulpturu - *Perzefone*, stavili jednu ovamo, a drugu tamo, a sve je ostalo golo.

Galerija nije imala svoj likovni imidž, npr. onakav kakvog *Povijest Hrvata* daje Sveučilištu. Zato sam na stubište ispred zgrade postavio jednu *Vestalinku*. Ta brončana *Vestalinka* vrlo je lijep rad koji je nekad bio u parku. Imao sam muka s njom jer smo morali platiti postament, a nije bilo novca, skoro sam završio na sudu, ali sam je postavio. *Vestalinka* je antička čuvarica doma. To je Meštrovićev rad koji pomalo pripada secesiji, izvanredno uspio. Nije velik, nije nametljiv. I kad biste došli, osjetili biste da ste u kiparovu domu, da je to *Vestalinka* koja ga čuva. Oni su je sad stavili gore, nikoga nisu pitali.

Peto, arhitekt Peračić čak je došao k meni po savjete. Ništa nisu poslušali. U suradnji sa Zagrepčanima, poremetili su kronologiju postava. Lijepo je vidjeti neka djela koja jedna s drugima mogu stvoriti neke zanimljive kontraste i cjeline - oni su išli na efekte: kakav je pogled jedan, pogled drugi... Ja sam tražio te efekte koliko sam mogao, ali sam poštovao kronologiju. Oni su poremetili kronologiju. I sad vi imate jedan secesijski rad uz jedan art deco i uz jedan potpuno američki! Čovjek se u tome ne može likovno snaći. Nedostaje linija autorova razvoja. Ja sam u svim radovima posebno naglašavao njegovu vezu sa životom. Radio sam predgovore za četiri monografije. Ima umjetnika prema čijim djelima ne znate kako su živjeli. Ne znate kako je, primjerice, Brancusi živio, čak ne znate da je bio Rumunj, mislite da je možda bio Francuz... Meštrović je bio i društveno i osobno aktivan, intelektualno jak, pisao je pjesme, pisao je o umjetnosti, istaknuo se i u arhitekturi. Bio je Jugoslaven? Svi su tada bili Jugoslaveni. Krleža je pisao ćirilicom, a Ujević je pisao pjesme o Srbiji. Svi su bili zagrijani za to. Osim toga, ima nešto na što Zagrepčani ne misle: treba znati da bi Dalmacija bila talijanska da nije bilo te borbe. Bila je već napola Srbija, a napola bi bila Italija. I to je bilo ono što je njih vuklo - Srbe, Hrvate i Slovence, da se to sačuva.

Taj Meštrovićev životni razvoj meni je bio vrlo važan. On je sa svojom prvom ženom lutao svijetom. Ni u Zagrebu ga nisu prihvatili, kasnije je bilo problema s Kršnjavim itd. Nije se mogao ni skrasiti. Taj njegov dodir s bečkom secesijom - iako kasnije ti radovi više nisu pripadali bečkoj već berlinskoj secesiji, to su zapravo herojski radovi, a ne intimni radovi bečke secesije. I kasnije - ono što nazivaju utjecajem secesije - to je art deco, koji nitko nije uzeo u obzir. Ja sam prvi pisao o njegovoj secesiji i art decou. A nakon toga, kad je radio ispunjen životom, - ponovno se oženio, imao ženu i djecu - na njega je utjecao realizam. To je bilo u Parizu, u doba neoklasicizma, dakle taj realizam nije povratak natrag. Osim toga, za vrijeme rata... On rat doživljava tragično. Kao što njegov *Kraljević Marko* predstavlja ideju slavenstva, tako za vrijeme Prvoga svjetskog rata on radi svojega *Krista*. Taj gotički *Krist* odraz je ratne tragedije. U novome ratu, u zatvoru, koncipira *Joba* - opet tragedija Drugoga svjetskog rata. Taj njegov život mora se odraziti i na njegovima djelima i ne može se to estetski postavljati kako tko želi!

I ponavljam, rekao sam im: Kad postavite *Vestalinku* ispred ulaza, onda ću doći posjetiti Galeriju.

Međutim, s Meštrovićem imam drugi problem. Ja sam od 1950. skupljao građu o Meštroviću. U početku sam skupljao sve što sam mogao. Kasnije sam to sustavno činio, čak unutar Ministarstva, preko fakulteta - imao sam program Meštrovića i radio sam na tome. Prikupljao sam dokumentaciju doslovno iz cijeloga svijeta. Imao sam suradnike u Njemačkoj, Austriji, Italiji, Americi. Suradivao sam sa svim značajnijim galerijama - Notre Dameom, Siracuzom itd. Potrošio sam mnogo novca, ali sam, srećom, dobivao i neku pomoć za kopiranje od Ministarstva, u sklopu tog programa. Iskupirao sam oko 10 000 članaka, našao sam Meštrovićeve arhive koje nitko ne poznaje, npr. prepisku s bratom. Dobio sam njegova pisma upućena prvoj ženi Ruži. Za to ni obitelj ne zna. Dobio sam ih preko Ružine rođakinje. Tako sam mogao rekonstruirati cijeli njegov život. Naime, nakon što sam otišao u mirovinu, radio sam po deset sati na dan, gotovo 15 godina. Napravio sam monografiju Meštrovića koja ima oko 5 000 - 6 000 stranica. Kad bi to bile knjige uobičajenog opsega, bilo bi ih desetak. Nikome nisam govorio o tome. Kad je već bilo gotovo, dao sam intervju za jedan zagrebački časopis, no to je loše ispalo.

Onda mi je direktor Nakladnog zavoda Matice hrvatske iz Zagreba ponudio da će oni to tiskati. Obećavao mi je to četiri godine i molio me da monografiju nikome drugom ne dam. Na kraju je on otišao i sve je propalo. I ostalo je tako. Trebalo ju je objaviti u šest knjiga, veličine Hrvatskoga bibliografskog leksikona, svaku s otprilike 600 stranica. Prve dvije bile bi *Život*, druge dvije *Umjetnost*, jedna *Bibliografija* (Fundacija je izdala jednu bibliografiju od 6 000 jedinica, a moja ima 12 000 jedinica) i jedna *Katalog radova*. To je golem posao - katalogizirati oko 1 000 radova: odrediti skice, modele, prve kopije, druge kopije, navesti gdje se nalaze i sve ostalo, gdje je objavljeno, publicirano itd. Dobio sam inventare svih muzeja, i Gliptoteke, i Meštrovićevih galerija, i Notre Damea i Siracuze. To sam iscrpno dokumentirao i smatrao sam: svatko dobar može napisati novu sintezu o Meštroviću. Može ga drukčije kritizirati, gledati, cijeniti, hvaliti. Ali jedna temeljna dokumentacija ostaje. Svi veliki umjetnici, od Picassa nadalje, imaju po stotine monografija, ali je jedna uvijek ključna i svi je moraju upoznati. Ne moraju se složiti s mojim gledištem, ali moraju upoznati sve podatke jer sam ja naveo bibliografiju 12 000 pregledanih i kopiranih knjiga i članaka. U mojoj je hemeroteci 5 000 - 6 000 novinskih članaka, kopiranih ili prepisanih - tada još nije bilo CD-ova, trebalo je sve to kopirati. To je golema građa. Ja pratim njegov život od početka, od djetinjstva nadalje, gotovo svaki njegov pokret. I ne mogu se tumačiti njegova djela ako se ne zna što iza njih stoji.

J. D.: Jeste li je pokušali građu ponuditi nekom drugom izdavaču?

D. K.: Raspitivao se Meštrovićev sin Mate, divan čovjek, ali nedovoljno aktivan. Njegova se supruga sada malo "pomaknula". Ali reći ću vam nešto - ja se politikom nikad nisam bavio. Razmišljao sam ovako: ne slažem se s

komunističkim režimom. Neću u političkom smislu ništa raditi, ali smatram da ja i u takvom režimu mogu djelovati na kulturnom području - režim će otići, a kultura će ostati. I ja nisam bojkotirao. Čak su me 1970-ih, kad je bilo popuštanje hrvatskom proljeću, imenovali predsjednikom Odbora za kulturu grada Splita. Nisam odlučivao o novcu, ni o bilo čemu drugome, ali barem o kulturnim pitanjima jesam. Ali onda su me zvali u Partiju. Odbio sam. Rekli su: "Dodite, dobit ćete *puste* povlastice."

"*Skužajte*, ali ako ja moram ulazit' u Partiju da dobijem povlastice onda *fala van* na takvoj Partiji."

Htio sam reći nešto o Mati Meštroviću. Ne želim sada govoriti o politici. Ali pratio sam za vrijeme komunizma i što se događa u drugim državama, bio sam vani više puta - u Beču, Parizu, Berlinu, u Švicarskoj itd. Zvali su me, ne službeno, nikad nisam službeno bio u inozemstvu. Putovao sam s ruksakom i sa svojom suprugom, uz pomoć onih karata za putovanja od mjesec dana, ali su me zvali iz Matice hrvatske iz Zagreba, Društva Hrvata iz Švicarske i Njemačke, kad je bila Meštrovićeva godišnjica. Tada sam upoznao te prilike. Pratio sam i što vani izlazi, pratio sam objavljujvana djela. Uspio sam dobivati i ona koja su bila zabranjena. Recimo, po mome mišljenju, politički najistaknutiji Hrvat izvan Hrvatske bio je Bogdan Radica, a uz njega je radio Mato Meštrović, koji je diplomirao povijest, i to specijalizirao istočnoeuropsku povijest. Bili su predsjednik i njegov zamjenik - svojevrsna hrvatska vlada u progonstvu. I čovjek bi nešto očekivao... Bili su intelektualci, znali su što rade. S njima je bio i vrlo dobar pjesnik...

J. D.: Maruna?

D. K.: Ne. Nikola, ne.... urednik "Hrvatske revije" - Vinko Nikolić. Ja sam pratio emigraciju koliko god sam mogao. Imali ste vani i jednu grupu koja je nastojala raditi za dobrobit Hrvatske. Među njima je bio i Meštrović, surađivao je s Nikolićem, koji se u "Hrvatskoj reviji" pokazao vrlo dobrim, i s Radicom. Ja sam očekivao da će, kad dođe nova država, Radica i Meštrović biti glavni, da će oni voditi ovu državu, a ne neki bivši komunist koji je odjedanput postao veliki Hrvat.

J. D.: Vraćamo se monografiji...

D. K.: Mato Meštrović je razgovarao s direktorom Školske knjige i on mi je rekao: "Dajte rukopis, mi ćemo ga objaviti." I ja sam im poslao taj rukopis.

J. D.: U kojoj je fazi taj rukopis?

D. K.: Ne znam, ja neću to gurati. Radio sam 50 godina na tome i nisam nikome ni rekao da to radim. Neki dan sam zvao telefonom, jedini put. Dao sam im rukopis prije 4-5 mjeseci. Rekli su da traže mogućnost republičkoga natječaja. Najgori je razlog zbog kojega je to zapelo - zapelo je zbog Marice Meštrović. Ona je napisala jednu monografiju o Meštroviću koja nije ni objavljena i smatrala je da ja ne mogu pisati o istome jer ne znam ono što ona zna. I Fundacija je to potpuno blokirala. Međutim, bojim se da i sada s tim autorskim pravima ne bude komplikacije. Nadam se da će konačno izaći, da vidim to objavljeno.

J. D.: Vidim da ste puni stvaralačke energije. Na čemu sad radite?

D. K.: Rekao sam vam da me zanimala kulturna kao i likovna povijest, umjetnost. U likovnoj sam se umjetnosti bavio onim umjetnicima s kojima sam mogao doći u dodir i o kojima sam mogao dobiti podatke. Tako sam radio monografiju Vidovića, Rendića. O Rendiću nitko nije ništa znao. Znali su za dva-tri spomenika. Ja sam skupio podatke o više od 100 spomenika. To mi je bila doktorska disertacija. S Vidovićem sam bio vrlo dobar, svaki sam dan bio s njim dok nije umro. Radio sam monografiju o Deškoviću, čiju su secesiju prekrížili, a bio je odličan secesijski kipar. Radio sam monografiju Dujma Penića, splitskoga kipara koji se proslavio u Parizu, a ovdje se malo znalo o njemu. Napravio sam monografiju slikara Zuppe, koji je, osim Vidovića, bio najbolji splitski slikar, bili smo *puno dobri* prijatelji. Napravio sam monografiju o nekome slikaru Čiti, koji je bio marinist. Otišao je u Beograd, pa kažu da se razvodnio. Tu je monografija prvoga profesionalnog splitskog slikara Draganje. Napravio sam monografiju o kiparu Radmiloviću, možda Meštrovićevu đaku, najistaknutijem splitskom kiparu. Možda još nekoliko. Međutim, zanimali su me i drugi problemi grada, pogotovo zato što sam radio u Gradskome muzeju. Zanimali su me urbanistički problemi, posebno zato što se rušilo na sve strane. Nastojao sam spasiti stari lazaret koji su uništili. Borio sam se rukama i nogama za Sustipansko groblje i nisam naišao ni na kakvu potporu. Onda sam napisao monografiju. Borio sam se da se obnovi ova fontana koju su otpisali. Izdao sam malu monografiju o fontani, čak su je Talijani pretiskali u Italiji. Pisao sam o splitskome teatru, koji su htjeli potpuno modernizirati, s Rašicom sam se natezao, i uspio ga spasiti. I tako - bavio sam se i drugim lokalnim gradskim problemima....Onda, recimo, zanimalo me zdravlje u vezi sa starom bolnicom, koja je bila vrlo zanimljiva, i s epidemijama kuge u Splitu, tako da sam na tom području dosta radio.

Pomorstvom sam se morao baviti. Dosta sam surađivao s Pomorskim institutom u Rijeci, bio sam i njihov član, pisao sam dosta o pomorskoj ikonografiji, o našim lukama i pomorstvu.

Moram priznati da sam previše išao u širinu, a to nije dobro. Međutim, nije bilo drugih koji bi to radili. To je činjenica.

Nažalost, tako je. Smatrao sam da svaki moj rad nema cilj da me proslavi nego i da nečemu koristi. Zato su me problemi poticali na pisanje radova.

Recimo, izdao sam jednu knjigu o počecima kinematografije i filma i time sam spasio te filmove, a bilo mi je važno da i na tom području nešto napravim. Bio sam jedan od osnivača kinokluba. Fotografijom sam se mnogo bavio, imao sam stotinjak izložbi. Sada pripremaju jednu izložbu mojih fotografija, kao u starosti...

Mene je zadovoljavala ta širina, to što sam svim tim radovima prilazio humanističkim pristupom, nisam bio previše specijalist ni u čemu, ali to je loše. Publika voli imati stručnjaka. I liječnika stručnjaka, i povjesničara stručnjaka. I onda znaju: on se bavi time i u tome je najbolji u cijeloj državi. A ako se netko bavi mnogim stvarima, onda je pomalo svaštar. Međutim, vidjet ćete iz mojih radova - iz tridesetak knjiga i oko 1 200 naslova radova - da su teme sasvim različite. Pisao sam i likovne kritike u Slobodnoj Dalmaciji i Vjesniku, ima ih nekoliko stotina, ali nisam ih pisao, niti sam trebao pisati, kao službeni kritičar nekog lista. Pisao sam o onim izložbama koje su me zanimale tako da nisam morao kritizirati. To su više prikazi izložbi nego kritike.

J. D.: Gospodine Kečkemet, najsrdacnije vam zahvaljujem u ime MDC-a.

D. K.: Previše sam pričao...

J. D.: Zahvaljujem vam i želim vam još mnogo dobrog zdravlja i puno radova. Želim da vaša monografija o Meštroviću ipak ugleda svjetlo dana, na opće zadovoljstvo svih.

D. K.: Zahvaljujem vam na pažnji. No moram se i ispričati: imam jednu manu - blagoglagoljivost. I kad govorim o svojoj struci, životu, radu i stvarima kojima se bavim, onda nekako nehotice *previše rečen* i nemojte to shvatiti kao samohvalu, nego shvatite kao starog čovjeka koji može dokumentirati neke stvari koje drugi ne mogu, pa će možda nešto kao dokumentacija i ostati, pogotovo zato što se preko novina i knjiga ne sazna sve, znate. Stječemo pogrešne dojmove, a, nažalost, ljudi ne pišu svoje memoare i uspomene da bi se katkad mogli dobiti pravi podaci. Zato sam bio malo blagoglagoljiviji.

BIBLIOGRAFIJA DR.SC. DUŠKA KEČKEMETA

- Kečkemet, Duško. Bibliografija Duška Kečkemeta 1939. - 1996., Split, Društvo prijatelja kulturne baštine, 1997.
- Kečkemet, Duško. Bibliografija Duška Kečkemeta 1996. - 2006. // Kulturna baština, 32 (2004), str.13-24.



Napomena:

Autor fotografija na str. 114. i 121. je dr.sc. Duško Kečkemet. Pripadaju ciklusima *Bunje*, *Škoji* i *Horizontale i vertikale*. Originalne fotografije sa str. 114. su u koloru.

STRUČNI RADOVI ZA ZVANJA U MUZEJSKOJ STRUCI U 2005. GODINI

mr. sc. SNJEŽANA RADOVANLIJA MILEUSNIĆ □ Muzejski dokumentacijski centar, Zagreb

1. Radovi za stručna muzejska zvanja (kustos, muzejski pedagog, dokumentarist, informatičar)

ARČABIĆ, Goran (Muzej grada Zagreba). Manufaktura i industrija uz potok Medveščak: autorska dionica izložbe "Potok u srcu Zagreba". - 31 str.; 30 cm

Bibliograf. bilješke ispod teksta.

Mentorica Ela Jurdana.

Izložbom "Potok u srcu Zagreba" (2005.) Muzej grada Zagreba nastojao je cjelovito prikazati urbani i gospodarski razvoj te svakodnevni život uz potok Medveščak od prapovijesti do suvremenosti. Autor je iznio ciljeve izložbe te njezinu cjelovitu prezentaciju. Detaljnije je opisao tematsku dionicu izložbe kojom su prezentirane manufaktura i industrija uz potok Medveščak. Rad sadržava tekstove popratnih legendi te kataloške jedinice 59 izložaka.

BALOG, Jelena (Hrvatski povijesni muzej, Zagreb). Povijesni pregled vođenja knjiga inventara u Hrvatskom povijesnom muzeju. - 23, 8 str.: ilustr.; 30 cm

Bibliograf. bilješke ispod teksta. - Prilozi. - Bibliografija.

Mentorica: Dubravka Osrečki

Nakon uvodnih poglavlja o povijesti Hrvatskoga povijesnog muzeja te načelima muzejske dokumentacije, autorica je u središte svojega istraživanja stavila inventarne knjige i postupke inventarizacije kroz povijest Muzeja (od Narodnog muzeja, rada unutar dvije ustanove - Povijesnog muzeja Hrvatske i Muzeja revolucije naroda Hrvatske, do jedinstvene ustanove Hrvatski povijesni muzej). Posebnu pozornost pridala je jedinstvenom inventaru koji se vodi od 2002. godine te njegovim prednostima pred nekadašnjim postupcima. U prilogu su presnimci primjera inventarnih knjiga kroz povijest Muzeja.

BILIĆ, Maja (Arheološki muzej Split). Afrička i fokejska crveno glačana keramika s lokacije poslovno-prodajnog centra u Solinu. - 17, IV str.: ilustr.; 30 cm

Bibliograf. bilješke ispod teksta. - Table: str. I-IV.

Mentor: Ante Rendić Miočević

Autorica je opisala rezultate provedenih zaštitnih arheoloških istraživanja koje je Arheološki muzej u Splitu provodio na lokaciji poslovno-prodajnog centra u središtu Solina tijekom 1989. i 1994. godine. Opisala je keramičke nalaze, a detaljnije se zadržala na opisu afričke crveno glačane keramike i fokejske crveno glačane keramike. Rad sadržava kataloški popis 28 primjeraka, table s njihovim crtežima te popis korištene literature.

BRKIĆ, Silvija (Muzej za umjetnost i obrt, Zagreb). Zbirka Anke Gvozdanović: muzeološka koncepcija. - 35 str.: ilustr. u boji; 30 cm

Bibliograf. bilješke ispod teksta. - Bibliografija.

Mentor: Stanko Staničić

Rad je pregledan i cjelovit prikaz Zbirke Anke Gvozdanović, darovane gradu Zagrebu (1966.), a pod upravljanjem Muzeja za umjetnost i obrt (od 1967.). Sačuvana kao autentična povijesna cjelina, Zbirka prezentira život imućne zagrebačke obitelji iz prvih desetljeća 20. st., a obuhvaća 1 052 predmeta. Autorica je iznijela povijest Zbirke (donacija, donatori), opisala ambijentalni postav Zbirke in situ, u kući na adresi Visoka 8, stručnu obradu i dokumentaciju te postupke zaštite. Navela je edukativne programe, opisala marketing i odnose s javnošću te djelatnosti Kluba prijatelja Muzeja.

BUŠIĆ, Katarina (Etnografski muzej Zagreb). Zbirka torbi Etnografskog muzeja u Zagrebu. - 20 str.: ilustr. u boji; 30 cm

Bibliograf. bilješke ispod teksta. - Bibliografija.

Mentorica: Smiljana Petr-Marčec

Autorica je predstavila Zbirku torbi Etnografskog muzeja u Zagrebu. Zbirka je prikupljena od osnutka Muzeja i trenutačno ima 479 predmeta. S obzirom na njihovu namjenu, autorica je predmete podijelila na torbe, vreće,

zobnice i bisage. Opisala je tehniku njihove izrade i ukrašavanja, materijal i namjenu svake od navedenih skupina predmeta. U radu su navedena i načela inventiranja i kataloške obrade te oblici preventivne zaštite Zbirke. U prilogama su primjeri kataloških jedinica napisanih pisačim strojem i obrađenih računalnim programom PROMUS.

ČONDIĆ, Ivan (Arheološki muzej Zadar). Terenska arheološka dokumentacija: metodologija izrade i obrada podataka. - 22 str.: ilustr. u boji; 30 cm

Bibliografija.

Mentorica: Dubravka Osrečki-Jakelić

Autor je opisao metodologiju izrade terenske arheološke dokumentacije na lokalitetu Nadin nedaleko od Zadra. Prikazao je sve faze tehničkog dokumentiranja koje se provode tijekom iskopavanja (priprema terena i izrada osnovne dokumentacije, istraživanje i dokumentacija na terenu, izrada računalne dokumentacije). Predstavljena su i osnovna načela vođenja tehničke arheološke dokumentacije kao dijela sekundarne muzejske dokumentacije te njezine specifičnosti s obzirom na proces stvaranja, upotrebe i pohrane dokumentacije.

DOMIĆ-ORLANDIĆ, Marina (Prirodoslovni muzej i zoološki vrt, Split). Pregled pedagoške djelatnosti Prirodoslovnog muzeja u Splitu. - 19 str.: ilustr. u boji; 30 cm

Bibliografija.

Mentorica: Malina Zuccon-Martić

Uz kraći povijesni pregled pedagoške djelatnosti Prirodoslovnog muzeja i ZOO vrta u Splitu, detaljnije je predstavljena muzejska edukativna radionica "Što kriju kućice iz mora?". Radionice su organizirane radi boljeg upoznavanja djece s predmetima malakološke zbirke koja se od 2002. godine nalazi u stalnom postavu Muzeja zahvaljujući donaciji obitelji pok. Ante Bakotića. Osim upoznavanja najčešćih vrsta puževa i školjkaša u Jadranu, cilj radionice bio je razvoj ekološke svijesti i približavanje muzejskim sadržajima.

FRANK, Charlotte Maria (Grafička zbirka NSK, Zagreb). Sadržajne karakteristike plakata iz Grafičke zbirke prve polovice 20. stoljeća. - 20 str.; 30 cm

Bibliograf. bilješke ispod teksta. - Bibliografija.

Mentorica: Leonida Kovač

Uvodno je dana definicija plakata te opisano njegovo pojavljivanje i obilježja u Hrvatskoj. Predstavljena je Zbirka plakata Grafičke zbirke NSK koja se uz razglednice, ex librise i ovitke knjiga vodi kao likovno-dokumentarna građa. Detaljnije su iznesena sadržajna obilježja plakata iz prve polovice 20. st. Grupirajući ih prema sadržaju u tri osnovne tematske skupine (kulturni plakati, tržišno-propagandni plakati i politički plakati) te njihove podskupine, autorica je navela značajnije primjere i njihove autore.

FUČKAN, Jasmina (Muzej za umjetnost i obrt, Zagreb). Listovi iz grafičke serije "La Gallerie du Palais du Luxembourg" prema Rubensu u fundusu Muzeja za umjetnost i obrt: u kontekstu francuske reproduktivne grafike početka 18. stoljeća. - 44 str.: ilustr. u boji; 30 cm

Bibliograf. bilješke ispod teksta. - Bibliografija.

Mentor: Stanko Staničić

Autorica je analizirala sedam grafičkih listova iz grafičke mape "La Gallerie du Palais du Luxembourg" koji prenose kompozicije Rubensova ciklusa posvećenoga francuskoj kraljici Mariji de Medici. Mapa se čuva u Grafičkoj zbirci Muzeja za umjetnost i obrt i ilustrira stilski izraz francuske škole reproduktivne grafike 18. stoljeća. Rad sadržava i kataloški popis s detaljnim opisima i popratnim ilustracijama u boji.

KATAVIĆ, Vedran (Muzej Slavonije, Osijek). Litički materijal sa prapovijesnog lokaliteta Vučevica. - 11, 22 str.: ilustr. u boji; 30 cm

Bibliografija. - Table.

Mentor: Ante Rendić Miočević

Rad sadržava detaljan opis arheoloških nalaza pronađenih tijekom zaštitnih arheoloških istraživanja na lokalitetu Vučevica, smještenome na kraškoj zaravni sjeverno od masiva brda Kozjak. Autor je opisao značajke litičkog materijala, tipološku i tehnološku zastupljenost litičkih rukotvorina unutar pojedinih stratigrafskih jedinica. Rad sadržava i table te ilustrirani katalog 45 jedinica s podacima o njihovoj dužini, širini, debljini, težini, namjeni i načinu izrade.

KNEZOVIĆ, Ivan (Muzej Turopolja, Velika Gorica). Prirodni građevinski materijali u Andautoniji: neke značajke važne za konzervatorsko-restauratorske radove na građevinskim strukturama antičkog grada. - 13, 8 str.: ilustr.; 30 cm
Bibliograf. bilješke ispod teksta. - Bibliografija.

Mentor Ante Rendić Miočević

Autor je analizirao ostatke Andautonije što svjedoče o vještini i naporima graditelja koji su kroz četiri stoljeća trajanja grada oblikovali njegovu arhitektonsku strukturu. Ostaci zidova, cesta i odvodnih kanala govore i o vrstama upotrebljivanih materijala. U zaključku je istaknuta potreba proučavanja i analize građevnog materijala koji bi trebali biti uključeni u buduće planove arheoloških radova u Ščitarjevu. Ti su podaci, naime, nužni za odabir materijala u pojedinim fazama konzervatorsko-restauratorskih radova. Rad je ilustriran slikovnim priložima.

KOROMAN, Boris (Etnografski muzej Istre, Pazin). Memorijalna zbirka Mije Mirkovića - Mate Balote u Raklju: etnografski aspekti novog stalnog postava. - 25, 4 str.: ilustr. u boji; 30 cm
Bibliografija.

Mentorica: Smiljana Petr-Marčec

U rodnoj kući Mije Mirkovića, poznatijega pod pjesničkim pseudonimom Mate Balota, postavljena je 1968. godine etnografska zbirka. Autor opisuje povijest uređenja Zbirke te njezino stanje 2004. godine (neevidentirani predmeti, neadekvatan smještaj građe i sl.). Predstavio je projekt Etnografskog muzeja Istre u Pazinu koji se odnosio na reviziju građe, ponovno uređenje Zbirke i izradu novoga stalnog postava. Detaljno je opisao izvedbu novog postava, njegove tematske cjeline, izložene predmete i popratne legende. U prilogu je i fotografska građa u boji.

KOVAČIĆ, Branka (Muzej Međimurja, Čakovec). Skupni nalaz rimskog novca iz sela Peklenica. - 28 str.: ilustr.; 30 cm
Bibliografija.

Mentor: Ante Rendić Miočević

Uvodnim tekstom predstavljen je rimski novac iz Numizmatičke zbirke Arheološkog odjela Muzeja Međimurja u Čakovcu. Detaljnije je opisan skupni nalaz rimskog novca iz sela Peklenica, slučajno otkrivenoga 1992. godine. Od ukupno 614 prikupljenih novčića, autorica je predstavila 303 očišćena primjerka. Uz ilustrirani kataloški pregled dala je i osvrt na muzejsko izlaganje nalaza iz Peklenice, a u zaključku je istaknula potrebu daljnje sustavnog arheološkog istraživanja.

KRUŽIĆ, Borut (Prirodoslovni muzej, Rijeka). Sustav vođenja dokumentacije u Prirodoslovnom muzeju Rijeka. - 30 str.: ilustr.; 30 cm
Bibliografija.

Mentorica: Dubravka Osrečki-Jakelić

Autor je opisao prijelaz na novi sustav vođenja primarne i sekundarne muzejske dokumentacije u Prirodoslovnome muzeju Rijeka čime je vođenje dokumentacije centralizirano i poboljšano, a rad i pristup dokumentaciji olakšan. Prikazao je jedan od načina prilagodbe dokumentacije Pravilniku o sadržaju i načinu vođenja muzejske dokumentacije korištenjem relacijske baze u programu FileMaker. Rezultat je dinamički i kompleksni sustav dokumentiranja i centralizirani pregled svih podataka.

LAZANJA-DUŠEVIĆ, Marija (Muzej grada Rijeke). Zbirka štafeta Muzeja grada Rijeke. - 22 str.: ilustr. u boji; 30 cm
Bibliograf. bilješke ispod teksta. - Bibliografija: str. 17.

Mentorica: Leonida Kovač

Od 1988. godine Muzej grada Rijeke posjeduje doniranu zbirku od 183 primjerka Štafete mladosti. Zbirku čine štafete riječkih radnih organizacija, udruga, mjesnih zajednica, fakulteta i škola, nastale od 1980. do 1987. godine. Autorica je opisala kronologiju Štafete koja se kao simbol obilježavanja rođendana Josipa Broza Tita nosila diljem cijele bivše Jugoslavije od 1945. do 1987. godine. Predstavila je osnovna obilježja štafeta, njihove ukrase i pisane poruke koje su nosile. U radu je dala i koncept izložbe na kojoj bi se izložilo 90 primjeraka iz Zbirke te njihove kataložne jedinice. Rad je ilustriran reprodukcijama 16 štafeta u boji.

LENKOVIĆ, Mirela (Moderna galerija, Zagreb). Prezentacija izložbene djelatnosti publici putem različitih medija. - 17 str.: ilustr.; 30 cm

Bibliograf. bilješke ispod teksta. - Bibliografija: str. 17.

Mentorica: Leonida Kovač

Oblike informiranja publike o zbivanjima u muzejima autorica je predstavila na primjerima triju povremenih izložaba održanih u Modernoj galeriji u Zagrebu (2004. - 2005.). Prikazala je različite oblike informiranja koji obuhvaćaju obavijesti putem javnih medija (tiska, radija i televizije), muzejskih publikacija (plakata, pozivnica, kataloga, vodiča), stručna vodstva i neposredne kontakte stručnjaka i publike te primjenu Interneta odnosno muzejskih web stranica.

LIPOVAC, Vesna (HT muzej, Zagreb). Zbirka inozemnih poštanskih maraka HT muzeja - 16 str.; 30 cm
Bibliografija.

Mentorica: Žarka Vujić

Jedini muzej pošte i telekomunikacija u Hrvatskoj jest HT muzej u Zagrebu. Jedna od njegovih jedinstvenih zbirki je i Zbirka inozemnih poštanskih maraka. Autorica je iznijela kraći povijesni pregled pojave poštanske marke, nastanka poštanskog muzeja u Hrvatskoj te ustroja Zbirke. Detaljnije je predstavila opseg Zbirke, način nabave i obrade muzejske građe, pravila pristupa Zbirci, oblike posudbe građe srodnim ustanovama te načine zaštite. U zaključcima je istaknula smjernice za unapređenje muzejskog rada i promociju Zbirke.

MAHOVIĆ, Gordana (Samoborski muzej, Samobor). Iseljavanje stanovnika Samobora i okolice u Sjedinjene Američke Države: (građa iz Samoborskog muzeja). - 23 str.; 30 cm

Bibliograf. bilješke ispod teksta. - Bibliografija.

Mentorica: Ela Jurdana

Autorica je obradila manje poznatu tematiku iseljavanja iz Samobora na temelju građe iz Samoborskog muzeja. Navela je kratki povijesni pregled iseljavanja koji započinje krajem 19. st., uzroke iseljavanja, načine i smjerove iseljavanja, život iseljenika u Americi. Opisala je muzejsku građu o iseljavanju koja ponajprije obuhvaća brošure iseljeničkih društava i iseljenički tisak, ali i korespondenciju i drugo arhivsko gradivo. U prilogu je dan popis opisane građe.

MEHULIĆ, Leila (Muzej "Mimara", Zagreb). Austrijsko, njemačko i švicarsko slikarstvo druge polovine 19. i početka 20. stoljeća u Muzeju "Mimara": razvitak prema moderni. - 42, 13 str.: ilustr. u boji; 30 cm

Mentor: Darko Schneider

Autorica je obradila skupinu slikarskih ostvarenja 19. i 20. st. s područja zemalja njemačkoga govornog područja (Austrija, Njemačka, Švicarska) u kojima se može prepoznati kontinuirani razvoj slikarske misli prema modernitetu. Sinkronijskim i dijakronijskim pristupom analizirala je djela Carla Spitzwega, Arnolda Boecklina, Alberta Ankera, Franza von Defreggera, Wilhelma Leibla, Carla Schuha, Maxa Liebermanna i Wilhelma Schreurera iz fundusa Muzeja "Mimara". U prilogu je i slikovni materijal s reprodukcijama 13 analiziranih umjetnina.

MIKLOŠEVIĆ, Željka (Grafička zbirka NSK, Zagreb). Ex libris kao muzejski predmet. - 18 str.: ilustr.; 30 cm

Bibliografija.

Mentor: Darko Šnajder

Autorica je dala definiciju ex librisa ("knjižnog znaka"), povijest njegova korištenja za obilježavanje vlasništva knjige, pregled njegova pojavljivanja i upotrebe u Hrvatskoj. Detaljnije je predstavila Zbirku ex librisa u Grafičkoj zbirci Nacionalne i sveučilišne knjižnice u Zagrebu, koju čini 2 270 primjeraka. Posebnu pozornost autorica je usmjerila na teorijsko razmatranje ex librisa kao muzejskog predmeta. U prilogu su ilustracije 18 ex librisa različitih motiva i tehnike izrade od 19. do 20. stoljeća.

MILETIĆ, Alen (Muzej grada Trogira). Reljef Herkula Viktora iz antičkog Trogira. - 11 str.: ilustr. u boji; 30 cm

Bibliograf. bilješke ispod teksta. - Bibliografija.

Mentor: Ante Rendić Miočević

Autor je detaljno opisao reljef Herkula u edikuli iz trogirskog Malog polja koji se čuva u lapidariju Muzeja grada Trogira. Provedenom analizom autor je istaknuo rustični umjetnički rad lokalnog majstora koji ga je izradio na kraju 3. stoljeća. U zaključku je istaknuo da trogirski lapidi posvećeni Herkulu potvrđuju kontinuitet njegova štovanja u vrijeme Rimskog Carstva.

MODRIĆ, Dragica Dada (Muzej Turopolja, Velika Gorica). Izložba kao oblik muzejske komunikacije. - 22 str.: ilustr. u boji; 30 cm

Bibliograf. bilješke ispod teksta. - Bibliografija.

Mentorica: Žarka Vujić

Uz opće podatke o Muzeju Turopolja u Velikoj Gorici i pregled teorijskih promišljanja o muzejskim izložbama i izlaganju, autorica je predstavila izložbenu djelatnost Muzeja koja se ostvaruje u stalnom postavu te u galerijskom prostoru za povremene izložbe. Detaljno je predstavila oblikovanje izložbe Tkeš si fletno, tiho tkeš... autorice Margarete Biškupić (2004.), upozorivši na njezinu jedinstvenost postignutu izlaganjem etnografskih predmeta u njihovu kontekstu uspostavljenom simbolima.

MODRIĆ, Željka (Prirodoslovni muzej, Rijeka). Botanički vrt: novi stalni postav Prirodoslovnog muzeja Rijeka. - 60 str.: ilustr. u boji; 30 cm

Bibliografija.

Mentor: Nikola Tvrković

U radu je dana definicija botaničkih vrtova i tumačenje njihovih uloga kroz povijest te današnje smjernice djelovanja. Uz pregled botaničkih vrtova u Hrvatskoj, dana je kratka povijest djelatnosti Prirodoslovnog muzeja u Rijeci te navedena dosadašnja muzejska praksa prikupljanja, obrade, zaštite i prezentacije botaničke građe Muzeja. Izložen je koncept Botaničkog vrta kao stalnog postava, opisana načela odabira biljnih vrsta te način njihova smještaja u prostoru vrta. Navedeni su i oblici komunikacije s posjetiteljima.

MUNDA, Davor (Zavičajni muzej Poreštine, Poreč). Restauracije i akvizicije u Zavičajnom muzeju Poreštine: 2002.-2004. - 36 str.: ilustr. u boji; 30 cm

Bibliograf. bilješke ispod teksta. - Bibliografija.

Mentor: Ante Rendić Miočević

Autor je predstavio rad na izložbi Restauracije i akvizicije u Zavičajnom muzeju Poreštine 2002. - 2004. koju je Zavičajni muzej priredio u povodu Međunarodnog dana muzeja 2005. godine. Izložbom su se nastojali javnosti predstaviti rezultati spašavanja i restauriranja oštećenih predmeta te novi muzejski predmeti nabavljeni od 2002. do 2004. godine. Tekst o pripremi izložbe, njezinoj koncepciji, scenariju i organizaciji popraćen je ilustracijama u boji. U prilogu je i ilustrirani kataloški popis izloženih predmeta.

ORELJ, Ksenija (Pomorski i povijesni muzej Hrvatskog primorja, Rijeka). Kulturnopovijesni postav Muzejske zbirke Kastavštine. - 14 str.: ilustr. u boji; 30 cm

Bibliografija.

Mentorica: Željka Kolveshi

U uvodnim poglavljima dana je povijest Muzejske zbirke Kastavštine, koja je kao izdvojena zbirka Pomorskoga i povijesnog muzeja Hrvatskog primorja u Rijeci otvorena 1981. godine u Kastvu. Opisano je stanje Zbirke u 2004. godini (anakroni i disharmoničan stalni postav, neprimjeren tehnički postav, nepostojanje stručnog osoblja i sl.) te proces obnove stalnog postava. Dan je scenarij stalne izložbe s opisima tematskih cjelina i izložaka. U prilogu su navedeni primjeri općih i predmetnih legendi.

PERICA, Marina (Muzej grada Zagreba). Arheološka keramika talijanske provenijencije iz fundusa Muzeja grada Zagreba i njezina prezentacija. - 21 str.: ilustr. u boji; 30 cm

Bibliograf. bilješke ispod teksta. - Bibliografija: str. 21.

Mentor: Želimir Škoberne

Autorica je opisala arheološke nalaze pronađene tijekom arheoloških zaštitnih istraživanja ispod Muzeja grada Zagreba te na lokalitetu Kaptol 8 u Zagrebu (1990.-1995.). Predstavila je tijek istraživanja, opisala provenijenciju i obilježja rekonstruiranih keramičkih posuda i jednog vrča, uključenih u stalni postav Muzeja. Upozorila je na važnost arheološke keramike kao pokazatelja kontinuiteta lokaliteta i kulture življenja te njihovo uključivanje u stalni postav općih muzeja.

PETROVIĆ, Željka (Zavičajna zbirka Donja Kupčina). Tekstilna zbirka Zavičajnog muzeja Donja Kupčina. - 21 str.: ilustr. u boji; 30 cm

Bibliografija.

Mentorica: Smiljana Petr-Marčec

U radu je predstavljena inventarizacija i katalogizacija 165 predmeta Zbirke tekstilnih predmeta iz Zavičajnog muzeja Donja Kupčina, što je osnovni preduvjet za izradu izložbene koncepcije njezine muzeološke prezentacije u stalnom postavu. Dane su uvodne informacije iz povijesti Muzeja te o skupljanju predmeta za Zbirku tekstila. Detaljnije su opisana obilježja narodne nošnje Donje Kupčine i povijesni utjecaji na njezin razvoj. Pozornost je pridana i opisu posoblja, tj. druge tekstilne građe iz Zbirke. Tekst je ilustriran reprodukcijama pojedinih predmeta u boji.

POPOVIĆ, Josip (Muzej Tropolja, Velika Gorica). Izložba "Stoljeća obrtništva u velikogoričkom kraju". - 20 str.: ilustr. u boji; 30 cm

Bibliografija.

Mentorica: Ela Jurdana

Na primjeru izložbe Stoljeća obrtništva u velikogoričkom kraju (Muzej Tropolja, Velika Gorica, prosinac 2004. - svibanj 2005.) autor je nastojao odgovoriti na šest osnovnih pitanja ljudske komunikacije (tko, što, gdje, kada,

kako i zašto), na koja bi trebala odgovoriti i svaka muzejska izložba. Iznesena je koncepcija izložbe, njezina namjena i cilj, izložbena pomagala u postavu izložbe te opisani originalni predmeti. Dan je tekst uvodne legende, opisani su popratni vodič kroz izložbu i pozivnica. Tekst je ilustriran fotografijama s izložbe.

POPOVIĆ, Tina (Hrvatski povijesni muzej, Zagreb). M++ u Hrvatskom povijesnom muzeju: iskustva i prijedlozi. - <6> str.: ilustr.; 31 cm
Mentorica: Maja Šojat-Bikić

Autorica je predstavila izgradnju relacijske baze podataka M++ u Hrvatskome povijesnom muzeju koja se primjenjuje od 1999. godine za vođenje muzejske dokumentacije o 18 muzejskih zbirki. Ukratko je opisala stanje računalne opremljenosti Muzeja, pohranjivanje podataka (back up), digitalizaciju građe (fotografija i dijapozitiva muzejskih predmeta) te budući pristup bazi M++ putem Interneta. Navela je uočene probleme u radu s M++ i K++ (relacijska baza za muzejske knjižnice) te dala prijedloge za unapređivanje rada u navedenim bazama.

PREMUŽ-ĐIPALO, Vedrana (Etnografski muzej Split). Povijesni slijed edukativne misli i djelovanja u Etnografskom muzeju Split i daljnje perspektive. - 19 str.; 32 cm
Bibliograf. bilješke ispod teksta. - Bibliografija.
Mentorica: Malina Zuccon-Martić

Autorica je dala povijesni pregled pedagoško-edukativne djelatnosti Etnografskog muzeja Split. Pri tome se služila napisima iz časopisa Ethnologica Dalmatica i arhivskim gradivom jer dokumentacija o pedagoškim djelatnostima Muzeja nije vođena sustavno i kontinuirano. Opisala je povijesne veze Muzeja i Obrtničke škole te navela kronološki popis edukativnih akcija i izložaba od druge polovice 20. st. do danas. U zaključku je iznijela osnovne odrednice kojima bi se osmislio i unaprijedio pedagoški rad Muzeja.

PUHARA, Helena (Muzeji i galerije Konavala, Cavtat). Kuća Bukovac: konzervatorski radovi i stalni muzejski postav. - <12> str.: ilustr. u boji; 30 cm
Bibliograf. bilješke ispod teksta.
Mentor: Darko Schneider1

Uz kraći životopis Vlahu Bukovca (1855.-1922.), jednoga od najznačajnijih hrvatskih slikara i začetnika hrvatskoga modernog slikarstva, autorica je opisala njegovu rodnu kuću u Cavtatu. Dala je opće podatke o prenamjeni kuće u muzejsku ustanovu, o provedenim postupcima obnove (2001.) te o ponovnom otvorenju 2004. godine. Opisala je konzervatorske postupke na zgradi te novi stalni postav kojim se nastojao prezentirati Bukovčev život i umjetničko djelo, ali i duh tipične građanske kuće njegova vremena.

RAPAN-PAPEŠA, Anita (Gradski muzej Vinkovci). Cjediljke - Cribrumi: (tipologija na osnovu nalaza s Podlučja). - 16, 7 str.: ilustr.; 30 cm
Mentor: Ante Rendić Miočević

Tijekom zaštitnih arheoloških iskopavanja provedenih na dionici autoceste Županja - Lipovac, koje je obavljao Gradski muzej Vinkovci 2004. godine, na lokalitetu Podlučje, otkrivena je rimskodobna otpadna jama. Autorica je opisala pronađene ulomke cjediljki koje su rijedak arheološki nalaz. Dala je tipologiju cjediljki i opis istovrsnih nalaza s drugih lokaliteta. Kataloški dio rada sadržava 10 kataloških jedinica te fotografije i crteže analiziranih predmeta.

RONČEVIĆ, Ivana (Moderna galerija, Zagreb). Novi stalni postav Moderne galerije u novoobnovljenoj palači: povijest Moderne galerije u Zagrebu. - <11> str.; 30 cm
Mentorica: Leonida Kovač

Rad donosi povijest Moderne galerije u Zagrebu od njezina utemeljenja 1905. i otkupa prvih djela za muzejski fundus do 2005. godine. Detaljno je opisana i povijest te obnova i prilagodba palače Vranyczany za smještaj Galerije. U trećem dijelu rada predstavljen je novi stalni postav Moderne galerije, čiji je autor Igor Zidić. Njime je obuhvaćeno razdoblje od 1800. do suvremenih dana, s ciljem sustavnoga i znanstvenog pregleda hrvatske umjetnosti. Novim se postavom obilježava 100. godišnjica Moderne galerije.

SOLIS, Inge (Creski muzej, Cres). Važnost prikupljanja hemeroteke u zavičajnim muzejima. - 14 str.; 30 cm
Bibliograf. bilješke ispod teksta. - Bibliografija.
Mentorica: Željka Kolveshi

Autorica je opisala postupke vođenja i sadržaj hemeroteke Creskog muzeja koja obuhvaća novinske izreske, novine i sitni tisak. Značenje hemeroteke kao jedne od zbirki muzejske dokumentacije opisala je u sklopu specifičnih djelatnosti zavičajnih muzeja. Naglasila je temu zavičajnosti koja je osnovna u skupljanju muzejske i hemerotečne građe.

STARAC, Ranko (Pomorski i povijesni muzej Hrvatskog primorja, Rijeka). Lapidarij Pomorskog i povijesnog muzeja Hrvatskog primorja: prošlost, sadašnjost i budućnost prikupljanja i obrade kamenih spomenika. - 12, <7> str.: ilustr. u boji; 30 cm

Bibliograf. bilješke ispod teksta. - Prilozi.

Mentor: Ante Rendić Miočević

Nakon uvodnih napomena o povijesnim mijenama i sudbinama riječkih lapidarija, autor se detaljnije zadržao na predstavljanju poslova realizacije novoga stalnog postava Zbirke kamenih spomenika Pomorskoga i povijesnog muzeja Hrvatskog primorja u Rijeci. Opisao je provedene restauratorsko-konzervatorske radove na kamenim spomenicima, idejna rješenja i projekt novog postava lapidarija te poslove na novom postavu koji će odražavati sve povijesne mijene grada Rijeke. Prilozi sadržavaju arhitektonske nacрте i fotografsku dokumentaciju.

SUDEC, Iva (Galerija Klovićevi dvori, Zagreb). Krupni kapital u službi suvremene umjetnosti. - <5> str.; 30 cm

Mentorica: Leonida Kovač

Tematiku sponzoriranja i financiranja suvremenih umjetnika autorica je predstavila opisom nekoliko inozemnih primjera. Jedna od njih je kompanija Siemens koja je s bečkim galeristom Ernstom Hilgerom pokrenula projekt Siemens_artLab (1996.) s ciljem promocije mladih neafirmiranih likovnih umjetnika. Navela je i veze umjetnosti i poduzetništva u Hrvatskoj na primjeru Zbirke suvremene umjetnosti Filip Trade zagrebačkog poduzetnika Tomislava Klička.

SUNKO, Ana (Muzej grada Splita). Kameni materijal s arheološkog istraživanja u jugoistočnom dijelu Dioklecijanove palače 1992. godine. - 29 str.: ilustr. u boji; 30 cm

Bibliografija.

Mentor: Ante Rendić Miočević

Nakon predstavljanja arheoloških istraživanja provedenih 1992. godine u jugoistočnom dijelu Dioklecijanove palače u Splitu, autorica se detaljnije zadržala na kataloškoj obradi kamenog materijala. Kamene ulomke obradila je unutar tri kronološke skupine: antike, srednjeg vijeka te vremenski nedefinirane skupine. Izneseni su i podaci o geološko-paleontološkoj strukturi materijala. Kataloški popis popraćen je i ilustracijama u boji.

ŠEGAVIĆ-ČULIG, Irena (Gradski muzej Karlovac). Oživljena povijest (Living History) kao metoda interpretacije baštine. - 20 str.: ilustr. u boji; 30 cm

Bibliograf. bilješke ispod teksta. - Bibliografija.

Mentorica: Žarka Vujić

Autorica je opisala metodu oživljene povijesti (living history) u interpretaciji baštine. Koristeći se stručnom muzeološkom literaturom, nastojala je odgovoriti na pitanja što je living history, koje su njezine tehnike, gdje su njezini počeci te kakva je njezina primjena i rasprostranjenost. Sve je to ilustrirala primjerima iz prakse oživljene povijesti u Karlovcu (jednodnevna igra Turska opasnost kojom su demonstrirane srednjovjekovne ratne vještine uz elemente povijesne kostimografije i zvukove srednjovjekovne glazbe).

ŠIMAT, Mirna (Muzejski dokumentacijski centar, Zagreb). Registar muzeja, galerija i zbirki u Republici Hrvatskoj. - <9> str.; 30 cm

Mentorica: Maja Šojat-Bikić

Autorica je opisala svoj rad u izradi središnje baze Muzejskoga dokumentacijskog centra Registar muzeja, galerija i zbirki Republike Hrvatske. Baza je, naime, i prije vođena u računalnom obliku, ali ju je autorica restrukturirala u MS Accessu uvodeći nova polja s obzirom na naprednije zahtjeve administratora baze podataka. Predstavila je module za upis podatka, osnovne skupine podataka (adresa, prostori, zbirke, djelatnici itd.) te formu za pretraživanje i ispis podataka.

ŠKILJAN, Ivana (Muzeji Hrvatskog zagorja, Dvor Veliki Tabor). Pregled arheoloških lokaliteta Krapinsko-zagorske županije. - <31> str.; 30 cm

Bibliograf. bilješke ispod teksta. - Bibliografija.

Mentor: Želimir Škoberne

U uvodnom dijelu autorica je dala povijesni pregled arheoloških istraživanja i sastavljanja arheoloških topografija na području današnje Krapinsko-zagorske županije. Detaljnije opisuje nalazišta i rezultate istraživanja lokaliteta od prapovijesti do razvijenoga i kasnoga srednjeg vijeka. U izradi rada koristila se Registrom arheoloških lokaliteta i nalazišta sjeverozapadne Hrvatske te novijim objavljenim rezultatima, među kojima su i oni o lokalitetu Lorbor.

VALIDŽIJA, Iva (Zavičajni muzej Poreštine, Poreč). Druga razvojna faza porečke muzejske institucije: 1926.-1945.: (prezentacija postavljanja izložbe 2004. g.). - <14> str.: ilustr. u boji; 30 cm
Bibliografija.

Mentorica: Leonida Kovač

U radu su opisani poslovi na izložbi Druga razvojna faza porečke muzejske institucije kojom je javnosti predočena povijest današnjega Zavičajnog muzeja Poreštine od 1926. do 1945. godine. To je razdoblje koje se usko povezuje s djelovanjem prof. Raniera Marija Cossare i razdoblje talijanske dominacije u Istri. Opisan je istraživački pripremni rad za izložbu, izložbena koncepcija i cilj izložbe, izbor i postav muzejskih predmeta, odjeci u medijima te reakcije posjetitelja izložbe.

VLAHOVIĆ, Spomenka (Zavičajni muzej Varaždinske Toplice). Tipologija javnih rimskih terma s posebnim osvrtom na terme iz Varaždinskih Toplica. - 20, <26> str.: ilustr.; 30 cm

Bibliografija.

Mentor: Ante Rendić Miočević

Autorica je iznijela podatke o prvim poznatim grčkim i rimskim kupalištima, njihov povijesni nastanak i razvoj. Opisala je njihove osnovne dijelove i tipologiju javnih rimskih termi (prema njemačkoj tipologiji iz 1929.). Detaljnije se zadržala na arheološkom lokalitetu Aqua lasae, rimskim termama iz Varaždinskih Toplica. Opisala je cijeli kompleks i njegove prostore (svlačionice, prolaze, bazene) s namjerom da ih tipologizira. Slikovni dio sadržava crteže i rekonstrukcije prostora različitih tipova termi te fotografski materijal.

VLAŠIĆ-JURIĆ, Vesna (Grafička zbirka NSK, Zagreb). Preventivna zaštita zbirke starih bakroreza i bakropisa iz fonda Grafičke zbirke. - 29 str.; 30 cm

Bibliografija.

Mentorica: Leonida Kovač

Definirajući papir, njegove vrste i svojstva, autorica je navela i opisala različite uzroke njegova oštećivanja (fizikalni, kemijski i biološki činitelji oštećenja, elementarne nepogode i ljudi). Navela je teoretske preporuke i oblike preventivne zaštite starih bakroreza i bakropisa koje se primjenjuju u Grafičkoj zbirci Nacionalne i sveučilišne knjižnice u Zagrebu.

2. Radovi za pomoćna stručna zvanja u muzejskoj struci (konzervator-restaurator)

GAŠPARIĆ, Marko (Gliptoteka HAZU, Zagreb). Restauratorski radovi na crkvi sv. Ćirila i Metoda na Gornjem gradu, Zagreb. - 8 str.: ilustr. u boji; 30 cm

Mentor: Ivo Donelli

Ukratko su navedeni restauratorski postupci provedeni na crkvi sv. Ćirila i Metoda na Gornjem gradu u Zagrebu. Naime, na crkvi su nastala znatna oštećenja i propadanja vapnenačkog kamena prouzročena atmosferilijama i prodorom vode u kamen. Postupci vađenja uništenih kamenih dijelova i njihova zamjena novima fotografski su dokumentirani.

MILIĆ, David (Muzej grada Kaštela). Restauracija i konzervacija keramičke posude iz fundusa Muzeja grada Kaštela. - 13 str.: ilustr. u boji; 30 cm

Bibliografija.

Mentorica: Maja Velicogna-Novoselac

U radu su opisani konzervatorsko-restauratorski postupci na arheološkome materijalu iz Zbirke arheoloških nalaza sa širega kaštelanskog područja Muzeja grada Kaštela. Priložena je dokumentacija o svim provedenim postupcima na skifosu (helenističkoj posudi s dvije ručkice iz 1. st. pr. Krista), na helenističkom tanjuru s ruletiranim ukrasom, crnoglaziranoj posudi i keramičkoj zdjeli na nozi. Svi su predmeti s arheološkog lokaliteta Resnik, na kojemu su pronađeni ostaci helenističkoga i rimskog pristaništa.

MILJAK, Josip (Muzej grada Splita). Posebnosti oštećenja platna slika u fundusu Galerije Vidović. - 20 str.: fotografije u boji; 30 cm

Bibliografija.

Mentor: Zlatko Bielen

Autor je opisao provedene konzervatorsko-restauratorske postupke na umjetninama Emanuela Vidovića koji su prethodili njihovu izlaganju u budućoj Galeriji Vidović u Splitu. Istaknuo je najčešća uočena oštećenja odnosno uzroke eventualnih oštećenja (ruiniranost drvenih podokvira s klinovima; djela pod staklom bez odmaka od slikane površine, često obostrano oslikavanje platna i sl.). Uz detaljniji opis postupaka provedenih na slici Gospa od Ružarija, u radu je priložena i opsežna fotodokumentacija - 24 fotografije u boji.

RADOVANOVIĆ, Ozren (Muzej hvarske baštine, Hvar). Desalinizacija i konsolidacija kamenih reljefa Silvana i Lybere. - 16 str.: ilustr. u boji; 30 cm
Bibliografija.
Mentor: Ivo Donelli

Autor je opisao konzervatorsko-restauratorske postupke na dvama kamenim reljefima iz fundusa Muzeja hvarske baštine. To su ulomak kamenog reljefa s prikazom Silvana (1. - 2. st.), pronađen 1963. godine, i kameni reljef Lybera (1. - 2. st.). Uz opće podatke o predmetima (materijalu, dimenzijama, dataciji itd.), autor je opisao njihovo stanje, postupak desalinizacije, konsolidacije i spajanja. Tekst je popratio i fotodokumentacijom svih etapa restauracije.

VULETIN-BORČIĆ, Dina (Muzej grada Splita). Restauracija dječje haljine iz fundusa Muzeja grada Splita. - 21 str.: ilustr. u boji; 30 cm
Bibliografija.
Mentorica: Iva Čukman

Rad sadržava opis predmeta - dječje haljinice iz 19. stoljeća iz fundusa Muzeja grada Splita. Uz tekst o tehničkim i povijesnim podacima, materijalu i izradi, opisu stanja i oštećenjima predmeta, dane su i popratne fotografije u boji te crteži. Drugi dio rada donosi opis provedenih restauratorskih postupaka (pranje, čišćenje, podlaganje, šivanje) te komparativne pokazatelje stanja haljinice prije i nakon restauracije.

ŽIVKO, Damir (Muzej grada Zagreba). Restauracija prijenosnoga kućnog zahoda MGZ 9115: praktični dio programa za polaganje stručnog ispita za zvanje preparatora drveta: elaborat. - 29 str.: ilustr. u boji; 30 cm
Mentorica: Romana Jagić

Autor je opisao postupke restauracije prijenosnoga kućnog zahoda (inv. br. MGZ 9115), koji je dio Zbirke namještaja i drugog posoblja Muzeja grada Zagreba. Uz uvodne bilješke o razdoblju, tehnici i materijalu izrade predmeta te njegovoj funkciji u muzejskom postavu, autor je opisao stanje predmeta prije restauracije, njegova mehanička oštećenja i dijelove koji su nedostajali. Detaljan opis preventivne zaštite i svih postupaka restauracije autor je popratio bogatom fotodokumentacijom u boji.

mr. sc. ŽELJKA JELAVIĆ □ Etnografski muzej Zagreb, Zagreb

Godišnja konferencija ICOM-ova Komiteta za edukaciju i kulturnu akciju 2005. godine naslovljena *Partnering in Museum Education - Enhancing the Adventure* održana je u Banskjoj Štiavnici u Slovačkoj od 17. do 23. rujna. Nosiva tema skupa bila je ostvarivanje i građenje partnerstva u području muzejske edukacije. Osamdeset sudionika sa svih kontinenata imalo je prilike čuti četrdeset referata na koji se način ostvaruje suradnja s publikom različite dobi i interesa te kako se unapređuje i potiče odnos s lokalnom zajednicom u kojoj se muzej nalazi.

Osobno, najviše sam bila impresionirana izlaganjem australskog kolege Patrick Greena, direktora Muzeja Viktoria iz Melbournea, u kojem je izložio istraživanja motivacije publike za posjet muzeju te njihove aktivnosti koje su u nekoliko godina višestruko povećale broj posjetilaca. U 2004. godini broj posjeta premašio je brojku od milijun i pol posjetilaca. Australci se također mogu pohvaliti i iznimno razvijenim internetskim programima za publiku kao i programima unutar lokalne zajednice i za domaće australsko neeuropsko stanovništvo.

Hrvatska su iskustva na ovoj konferenciji bila prezentirana u vrlo dojmljivom izlaganju *O budućnosti prošlosti* Mile Škarić iz Arheološkog muzeja u Zagrebu, te Anice Ribičić Županić iz Muzeja Mimara koja je govorila o mogućnosti prezentacije umjetničkih djela slijepim osobama korištenjem novih tehnologija. Sedmominutno izlaganje o *Interakciji muzeja i škole* u dijelu konferencije nazvanom *Market of Ideas* imali su Renata Brezinščak i Edo Kletečki iz Hrvatskog prirodoslovnog muzeja.

Domaćini konferencije iz Muzeja u Svetom Antonu, predvođeni predsjednikom organizacijskog odbora Marijanom Čičom potrudili su se organizirati naš boravak na najbolji mogući način. Osim bogate trpeze tijekom trajanja cijele konferencije, organizirali su četiri izleta gdje smo imali prilike upoznati prirodnu i kulturnu baštinu toga dijela Slovačke. Osim obilaska jezera u okolici upoznavanja sa sokolovima, čije je pero i znak konferencije, u obližnjim selima prezentirani su zanati te smo imali prilike razgledati lokalne muzeje kao i rudnike srebra po kojima je Banska Štiavnica bila poznata u prošlosti.

Godišnja konferencija ICOM -CECA *Partnering in Museum Education - Enhancing the Adventure* je završila donošenjem Rezolucije u kojoj se ističe da muzejska edukacija:

- uspostavlja veze unutar i izvan zajednice
- potiče poštovanje i razumijevanje za različite kulture, okoliš i našu prošlost.

Sudionice/i traže od lokalnih, regionalnih i nacionalnih vlada i s njima povezanih financijskih tijela da:

- aktivno podržavaju muzeje u svojim regijama
- ohrabruju veći razvoj postojećih i novih partnerstva između muzeja i njihovih ključnih ulagača bilo privatnih, korporativnih ili društvenih.

Uz tu podršku, vitalno značajna, kulturna i edukativna uloga muzeja i doprinos bit će priznati i potvrđeni.

Priljeno: 30. lipnja 2006.

ICOM - CECA, ANNUAL CONFERENCE, 2005, SLOVAKIA

The annual ICOM Committee for Education and Cultural Action, entitled *Partnering in Museum Education - Enhancing the Adventure* was held in Slovakia's Banska Štiavnica, from September 17 to 23. The main subject of the group was to effectuate and build partnership in the area of museum education. Eighty conferees from all the continents were able to hear forty papers on how best to collaborate with audiences of varying ages and interests and how to improve and incentivise the relation of the local community in which the museum is at work. Croatian experiences from this point of view were presented in an impressive addressed by Mile Škarić of the Archaeology Museum, Zagreb, on the *Future of the Past*, and by Anica Ribičić Županić, of Mimara Museum, Zagreb, who spoke of the possibility of presenting works of art to blind persons with the use of new technologies. A seven-minute address on *Interaction of Museums and Schools* in the part of the conference called Market of Ideas was given by Renata Brezinščak and Edo Kletečki from the Croatian Natural History Museum.

This annual conference ended with a final act declaring that museum education sets up links inside and outside the community and encourages respect and understanding for diverse cultures, the environment and the past.

KONZERVACIJA SUVREMENE UMJETNOSTI: JE LI SUVREMENA UMJETNOST NAMIJENJENA ISKLJUČIVO SADAŠNJOSTI?

MIRTA PAVIĆ □ Muzej suvremene umjetnosti, Zagreb

Već danas povijest predstavlja tanku nit zapamćenog razapetu nad oceanom zaboravljenog, ali vrijeme ide i doći će doba kada stagnirajuće pamćenje pojedinca neće više moći apsorbirati ni to: iz sjećanja će tako ispadati čitava stoljeća i mileniji, stoljeća slikarstva i glazbe, stoljeća otkrića, bitaka, knjiga, i to neće biti dobro jer će čovjek izgubiti predodžbu o samom sebi, a njegova povijest, neshvatljiva, neobubvatljiva, stisnut će se u nekoliko shematskih skraćunica lišenih smisla.

Milan Kundera, *Šala*

Činjenica je da količina umjetničkih djela neprestano raste. Sve veći broj suvremenih djela i nastojanje da se ona održe u svom originalnom obliku ima svoje etičke i tehničke posljedice u konzervaciji i preventivnoj zaštiti.

Tko je zapravo odgovoran za brigu o umjetninama i za njihovo održavanje?

Muzej, kustosi, konzervatori restauratori, kolekcionari ili čak sami umjetnici?

Još ne postoje općeprihvaćeni standardi; traženje ispravne solucije još je sporadično i na razini pojedinačnih institucija (muzeja, fundacija, zbirki, arhiva...). Nijedna od spomenutih institucija, čak i ako je dobro ekipirana, ne može očuvati baš sva djela suvremene umjetnosti, ako ni zbog čega drugoga, onda zbog kombinacije najrazličitijih materijala od kojih su izrađena. Nije lako odlučiti o prioritetima, ali prije ili poslije to mora biti učinjeno unutar muzeja koji posjeduju funduse, kao što je slučaj u Muzeju suvremene umjetnosti u Zagrebu, koji u fundusu ima oko 4 000 umjetnina i ima tendenciju upotpunjavanja zbirke suvremene umjetnosti novima. Prilikom otkupa novih djela važno je dobro razmotriti njihovo stanje i vrstu materijala te, u skladu s tim, odlučiti o načinu na koji ih treba čuvati ili izlagati. Sljedeći je korak procjena ima li muzej zaista uvjete ili može li ih osigurati (Muzej suvremene umjetnosti imat će ih napokon u svojoj novoj zgradi), da bi umjetničko djelo unutar muzejskog depoa ili izložbenog prostora bilo sigurno i zaštićeno, inače takva akvizicija nema smisla. Naime, polagano propadanje umjetnine koja nema idealnu zaštitu jednako polagano gubi na vrijednosti, što nam, naravno, nikako nije u interesu.

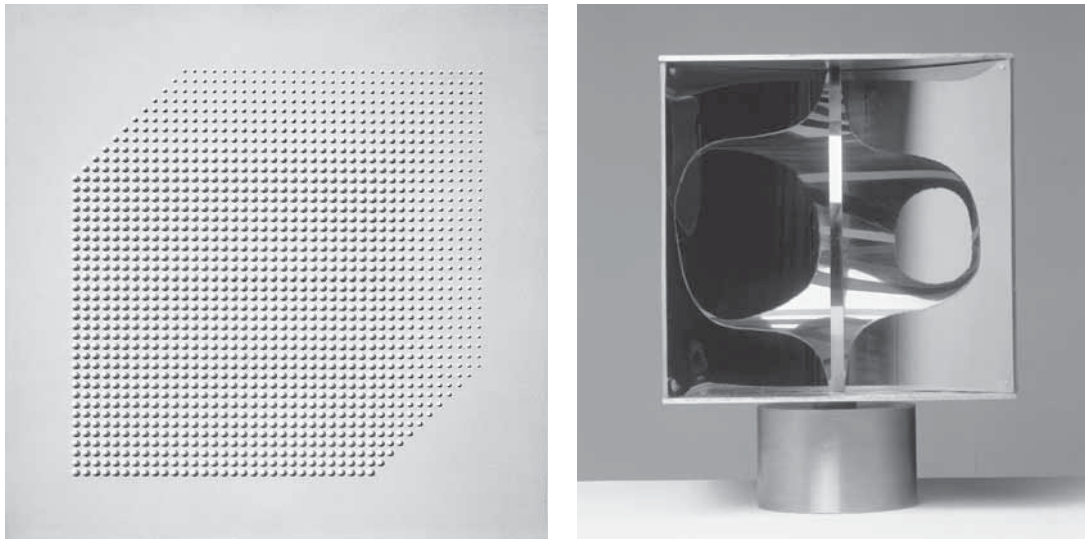
Kako očuvati osjetljive, fine površine monokroma, održati intenzitet boja suvremenih apstraktnih slika ili spasiti od propadanja instalacije načinjene od dijelova prirode (npr. od lišća, pijeska), papira, voska, hrane i drugih organskih materijala ili konceptualne radove spremite u depoe u njihovu originalnom stanju?

Konzervatorsko-restauratorska obveza jest poštovati umjetnikove namjere bez obzira na to što je on svojom tehnologijom otežao zahtjeve konzervacije.

Svaka razmjena iskustava koja uključuje sve zainteresirane (konzervatora restauratora, umjetnika, voditelja zbirke) može pomoći pri odluci o načinu zaštite i mogućoj potrebnoj restauratorskoj intervenciji. Da bismo u što većem broju primjera uopće izbjegli potrebu za restauriranjem, što znači da bismo izbjegli oštećivanje umjetnina, bilo mehaničko ili kemijsko, presudna je preventivna zaštita. Preventivna zaštita podrazumijeva adekvatno čuvanje umjetnina u depoiima muzeja, njihovo izlaganje u optimalnim mikroklimatskim uvjetima, prilagođivanje vrste osvjettljenja materijalu od kojega je umjetnina načinjena, a prije svega toga, pravilno rukovanje umjetninama pri njihovu transportu, prenošenju i odlaganju.

Kao primjer promotrimo radove hrvatskog umjetnika Juraja Dobrovića i njegove karakteristične bijele površine koje su više ili manje reljefne. Iako njegovi radovi nisu izrađeni slabom tehnologijom, suptilnost Dobrovićeva izraza uzrokuje i krhkost izvedbe. Neke njegove monokromatske plohe izrađene su od drveta i obojene lak-bojom, neke su jednostavno izrezivane i slagane od plastificiranog papira, a neke egzistiraju kao objekti ili, uvjetno rečeno, skulpture u prostoru. Bijeli slikani sloj takve bijele slike tijekom vremena postaje sve manje bijel i zapravo se pretvara u novu sliku na slici. Očistiti ili izbjeliti djelo znači promijeniti njegov sadržaj. Katkad je potrebno i retuširati poneke dijelove koji nedostaju, a to je na monokromu i te kako zahtjevno. Dok je umjetnik živ, postoji mogućnost da sam popravi svoj rad, ali katkad umjetnici to smatraju suvišnim jer su promjene prirodan dio života umjetničkoga djela. Odluči li konzervator restaurator (u dogovoru s umjetnikom ako je živ) intervenirati u takvom slučaju, kako će dugo trajati ti upitni rezultati? I koliko će često trebati ponavljati čišćenje i izbjeljivanje?

Drugačiji, ali jednako zanimljiv primjer jesu luminoplastike Dobrovićeva kolege i suvremenika Aleksandra Srneca koje sadržavaju elektromotore. Kada su dijelovi umjetničkog djela mehanički, električni ili drugi materijali proizvedeni industrijski, u određenom vremenu i s napretkom tehnologije oni zastarijevaju. Kada tijekom vremena moraju biti zamijenjeni zbog nepopravljivoga kvara, postaje nemoguće takve dijelove nadomjestiti istima jer se već odavno ne proizvode. I kako dugo trebamo nastavljati zamjenjivati te dijelove novima? Teško je donijeti ispravnu odluku. Poduzimajući takve intervencije, prenosimo odluku i odgovornost na sljedeće naraštaje konzervatora i restauratora.



sl. 1. Dobrović Juraj, Varijacije na temu "Polja", 1963., No.29, 1976., drvo plastika, 750 X 750 X 20 mm, MSU, Zagreb

sl. 2. Srnec Aleksandar, Object 221173, 1973., aluminium, plexi, electromotor, 420 X 310 X 310 mm, MSU, Zagreb

Ovdje su spomenuta dvojica umjetnika, pripadnika Exata i Novih tendencija, smjerova koji su zapravo uvod u informel u Hrvatskoj, koji je počeo u kasnim pedesetima. Od pedesetih godina nadalje umjetnici pokazuju sve više zanimanja za drukčije obrade površine slike. U umjetničkom jeziku dolazi do prave eksplozije kombiniranja najrazličitijih materijala čije interakcije treba poznavati, kako međusobne, tako i one s njihovom okolinom. Slike dobivaju različite teksture, i to zbog sve češćeg kombiniranja supstancija koje nisu uvijek kompatibilne. Nema dvojbe da su mnogi suvremeni autori stvorili vrlo vrijedna umjetnička djela, no čini se da ih preživljavanje tih djela dugoročno nije previše zanimalo, a velik dio fundusa muzeja moderne i suvremene umjetnosti čine baš takvi predmeti. Poznata je problematika vezana za kombiniranje materijala kao što su papir, fotografija, tekstil i razne vrste ljepljiva koja ih vežu. Posljedica izlaganja takvih materijala jest da gube boju i nastavlja je gubiti u budućnosti. Ljepila starenjem postaju i vizualna smetnja, osim što gube svojstva i više nisu djelotvorna.

Ako restauriranjem mijenjamo originalne elemente slike, gdje su granice takvih intervencija?

Možemo li ih zvati jednostavno restauriranjem ili u nekim primjerima to postaju kopije ili rekonstrukcije nečega što više ne postoji?

Svako doba nosi svoju problematiku.

Za stare slike bar smo prihvatili tradicionalne i iskustvom prihvaćene načine zaštite, a za suvremene slike nema pravila jer pravilo ne postoji ni pri njihovu nastajanju. Koncept suvremene umjetnosti mijenja tradicionalni restauratorski odnos prema slobodnijemu i, nasuprot tradicionalnim idejama i iskustvu, pomiče ga i prilagođava novoj etici. Budući da je problematika suvremenih slika i objekata kompleksna i različita, njihova konzervacija postaje ozbiljna i primarna restauratorska briga i zadaća. Shvaćanja samih suvremenih umjetnika bitno se razlikuju od shvaćanja umjetnika prijašnjih generacija.

Kako suvremena umjetnost postavlja neke nove zahtjeve pred sve nas koji smo uključeni u rad muzejskih institucija, odgovornost je ravnopravno podijeljena na svih, počevši od umjetnika do muzejskih tehničara, konzervatora, restauratora, kustosa.

Primjer monokroma - mogućnosti i ograničenja

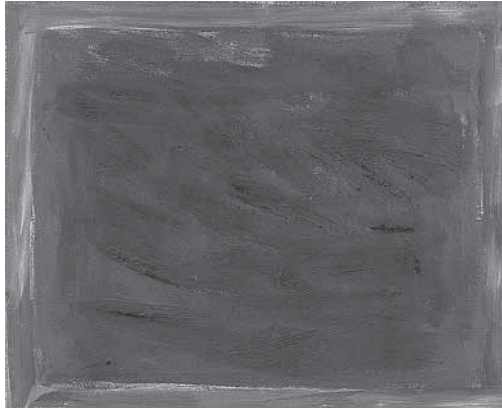
Monokromatske su slike ekstremno krhke. Za razliku od drugih slika, i najmanje oštećenje na površini monokroma narušava promatračev doživljaj. Kako su mogućnosti restauracije ograničene, na njihovu primjeru možemo vidjeti koliko je važno unaprijed razmišljati o posljedicama njihova oštećivanja i naglasiti važnost preventivnih postupaka. Pri odlučivanju je granica koja dijeli prihvatljiva i neprihvatljiva oštećenja tanka.

Zašto je potrebno posebno razmatrati monokromatske slike i kako ih definirati?

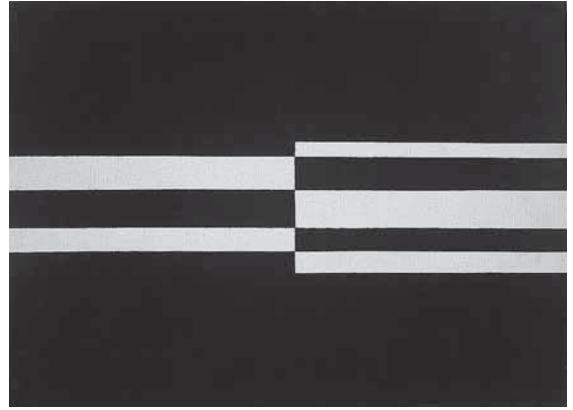
Precizno govoreći, monokrom čini apstraktna ploha u jednoj boji, pri čemu struktura i materijal imaju važnu ulogu. Ako odemo nekoliko koraka dalje, dolazimo do mogućnosti nizanja jedne plohe pokraj druge, što možemo vidjeti kako u Malevica i Mondriana, tako i u Rhotka, Knifera, Jevšovara itd. Proučavajući te slike krivudamo umjetnošću 20. stoljeća. Specifičan problem konzervacije monokroma povezan je s njihovom estetskom perfekcijom koja daje tu izuzetnu snagu što je gledatelj percipira.

Upravo zato ujednačena površina monokromatske slike čini svaku, i najsitniju anomaliju na sebi neprihvatljivom jer razne mrlje i ogrebotine počinju voditi svojeglav i neovisan život na savršenoj površini i time ometaju doživljaj promatrača.

sl. 3. Jevšovar Marijan, *Tri sloja*, 1986.
akrilik/platno, 65,6 x 80,2 cm
MSU inv. br. 2740
fotografirao: Jasenko Rasol, 2004.



sl. 4. Knifer Julije, *Kompozicija III*, 1962.
ulje/platno, 37 x 50,5 cm
MSU inv. br. 878
fotografirala: Ana Opalić, 2004.



Zbog toga nije pretjerano reći da je restauracija monokroma jedan od najvećih izazova umjetnosti restauriranja. Osnovni je činitelj u tome senzibilitet i osjetljivost oka na određenu boju i fenomen metamerizma koji se pritom pojavljuje. Metamerna boja znači da je neka boja ili materijal pod jednim svjetlom određenoga spektralnog sastava jednaka drugoj boji ili materijalu, a pod drugom vrstom svjetla drugačijega spektralnog sastava različita.

Najčešća oštećenja na monokromima jesu:

- krakelire (rezultat prirodnog starenja i sušenja veziva)
- nejednak sjaj (sjajna i mat površina s kojom se na monokromu mnogo teže boriti nego na pastozno slikanim, lakiranim slikama)
- nejednaki gubici boje slikanog sloja

Konzervatori, restauratori i kustosi u radu na monokromima suočeni su s određenim ograničenjima svojih vještina i sposobnosti. U prošlosti su česte metode bile retuširanje krakelira ili, nerijetko, ponovno bojenje cijele površine uz dozvolu živućeg umjetnika ako mu osobni rukopis nije bio presudan za značaj djela, što se iz današnje perspektive ne čini sasvim pravilnom odlukom. To je razlog zašto je potrebno uspostaviti poseban etički odnos prema konzerviranju i restauriranju suvremene umjetnosti.

Činjenica koja otežava rad s monokromima jest da su oni najčešće velikih formata, rijetko uokvireni i rijetko lakirani, što znači da prašina, otisci prstiju i ogrebotine lako ostaju na nezaštićenoj površini.

Ako ih izlažemo u malom prostoru i dopustimo publici mogućnost približavanja, to je prevelik i nepotreban rizik od dodirivanja jer je prirodna masnoća prstiju velik neprijatelj monokroma.

Često je nemoguće potpuno ukloniti otiske prstiju bez oštećivanja površine boje, tj. bez promjene njezina sjaja. Gubitak boje i ogrebotine malo kad mogu biti uspješno retuširane. Stoga je potrebno donijeti odluku gdje je granica do koje možemo prihvatiti zatečeno stanje umjetnine, a kada potreba za restauriranjem postaje nužnost. Jednako tako treba prihvatiti činjenicu da je starenje prirodan proces koji nije moguće potpuno isključiti i nije razumno očekivati da se simptomi starenja uopće i apsolutno ne vide. Katkad mala patina daje poseban šarm slikama koje gledamo u velikim svjetskim muzejima. Profesionalna i dobra rasvjeta također može mnogo pomoći pri izlaganju.

Važnost preventivne zaštite

Iz navedenih primjera vidimo da je konzervacija, a osobito restauriranje djela suvremene umjetnosti nerijetko specifičan i katkad gotovo nemoguć posao jer su ta djela osobito osjetljiva i podložna bržem propadanju. Potrebno je istaknuti da je osnovna teza restauratorskog pristupa suvremenom umjetničkom djelu najmanja moguća intervencija. Restauratorska je zadaća minimalno promijeniti originalni sastav umjetnine i zadržati autentičnost djela. To prije svega zbog više razloga ističe važnost preventivne zaštite.

Prvo, ako je djelo zaštićeno od propadanja, maksimalno ćemo odgoditi potrebu za restauriranjem i interveniranjem na originalnom materijalu od kojega je načinjeno. Drugo, mnogi suvremeni umjetnici koriste se materijalima koji su prirodno skloni propadanju pa samim time umjetnici predviđaju proces propadanja, što znači da je to dio umjetničkog koncepta. Stoga postoji dvojba o ispravnom restauratorskom odnosu.

Treba li dopustiti da djelo nestane i tako uskratiti budućim naraštajima mogućnost da ga vide u muzeju i na taj način budu informirani o umjetničkim zbivanjima određenog vremena, ali poštovati autentičnu umjetnikovu namjeru?

Ili pak treba intervenirati da bi to umjetničko djelo nadživjelo svog stvaraoca i njegove suvremenike i što duže svjedočilo o svom nastajanju i postojanju u svojim kulturološkim okolnostima i uvjetima, zanemarujući umjetnikovu želju i ideju zbog tzv. viših ciljeva?

Koliko god današnji koncept trajnosti u umjetnosti bio promijenjen, ako je umjetničko djelo pažljivo čuvano u adekvatnim uvjetima, bilo u muzejskom depou ili u izložbenom prostoru, izbjeći ćemo težinu odlučivanja između navedena dva pitanja. Svaka umjetnost pokazuje svojevršno iskustvo, čak i ako je gledamo kroz materijal od kojega se umjetnine sastoje jer i kroza nj govori o vremenu u kojemu živimo. Katkad smo suočeni s manjkom informacija



sl. 3. Knifer Julije, Meandar u kut,
1961.-1965.
akrilik/platno, 144,5 x 200 cm i 144,5 x
311 cm
MSU inv. br. 1933/2

o korištenim materijalima jednostavno zato što nema autora. Takve su informacije osnova za čuvanje umjetnina, a nemoguće je poznavati baš sve materijale kojima se umjetnici koriste. Današnji se umjetnici koriste mnogim umjetnim materijalima (poput plastike, pleksistakla, fiberglasa i sl.) koje nakon oštećivanja nije jednostavno vratiti u prvobitno stanje.

Suvremenim umjetnicima nije važno postići trajnost djela solidnom tehnologijom i promišljenom tehničkom izvedbom, oni su okrenuti snazi izraza i značenju koje njihovo djelo ima u trenutku nastanka. Kada shvatimo njihovu "nebrigu" za dugotrajnost i budućnost njihovih djela, logična je pomisao o nestanku potrebe za restauratorom i njegovim radom. Ipak, muzeji ne bi opstali kada bi se takvo shvaćanje prihvaćalo i slijedilo i njihova bi edukativna zadaća u suvremenom svijetu bila potpuno neodgovorno zanemarena. Logičan je zaključak jedinstvena prilika da suvremenoj umjetnosti pridemo s velikom sviješću o potrebi njezina konzerviranja i što dužeg očuvanja u autentičnom stanju. Pritom shvaćamo važnost primarne i preventivne zaštite koja će nam omogućiti manju brigu u budućnosti i dugoročnu korist u čuvanju umjetnina i izbjegavanju situacije u kojoj je restauracija nužan korak ili će barem maksimalno odgoditi taj korak.

Zato su vrlo važni razmjena iskustava, bilježenje promjena stanja i suradnja među muzejima.

Pohrana, rukovanje i način izlaganja mogu spasiti ili barem znatno produžiti život umjetničkog djela, a i informaciju o povijesno-kulturnom razdoblju u kojemu je nastalo.

Primljeno: 15. ožujka 2006.

THE CONSERVATION OF CONTEMPORARY ART OR IS CONTEMPORARY ART AIMED EXCLUSIVELY AT THE PRESENT?

It is a fact that the overall quantity of artworks is incessantly on the rise. The increasingly large number of contemporary works and the endeavour to keep them in their original form have their own ethical and technical consequences for conservation and preventative protection. In this account the author starts from the many questions that arise (such as who is actually responsible for the care of the artworks and their maintenance, the museum, or the curators, the conservator-restorers, the collectors, the artists; how to preserve fine and subtle surfaces of monochromes; how to retain the intense colours of contemporary abstract paintings; how to prevent the decay of installations that are made of bits and pieces of nature such as leaves, sand, paper, wax, food and other organic materials; how to put conceptual works in the stores in their original conditions) and to attempt to find possible answers from examples of contemporary Croatian practice.

Opining that there are as yet no generally accepted standards and seeing the search for a proper solution in sporadic and at the level of a few individual institutions (museums) the author stresses the importance of preventive protection, exchange of experience, the recording of changes of condition, and inter-museum collaboration.

ZASTAVA HRVATSKOGA PJEVAČKOG DRUŠTVA JADRANSKA VILA SA SUŠAKA I
ZASTAVA DRUŠTVA HRVATSKI SOKOL SUŠAK-RIJEKA
IZ FUNDUSA POMORSKOGA I POVIJESNOG MUZEJA HRVATSKOG PRIMORJA RIJEKA

MARICA BALABANIĆ FAČINI □ Pomorski i povijesni muzej Hrvatskog primorja Rijeka, Rijeka

BERNARDA RUNDEK FRANIĆ □ Hrvatski restauratorski zavod, Zagreb



sl. 1. Zastava Hrvatskoga pjevačkog društva
Jadranska vila - prednja strana; stanje
nakon zahvata



sl. 2. Zastava Hrvatskog pjevačkog društva
Jadranska vila - stražnja strana; stanje
nakon zahvata



sl. 3. Prikaz zastave Jadranske vile - detalj,
stražnja strana; stanje prije zahvata

U sklopu priprema za novi stalni postav dvije su zastave, najvrjedniji primjerci u nevelikoj zbirci zastava Muzeja, podvrgnute konzervatorsko-restauratorskim zahvatima. Osigurana su sredstva u visini od 65 000 00 kuna i zastave su 2004. dane na restauraciju. Opsežni zahvati na njima, pod vodstvom gospođe Bernarde Rundek Franić, konzervatorice-restauratorice Hrvatskoga restauratorskog zavoda u Zagrebu trajali su do rujna 2005. godine. Ovim člankom želimo prezentirati restauriranu građu i podsjetiti na 120. obljetnicu osnivanja Hrvatskoga pjevačkog društva *Jadranska vila*, jednoga od nositelja glazbenog života Sušaka. Naime, *Jadranska vila* će, uz kasnije osnovano pjevačko društvo *Primorski Hrvat*, biti zaslužna za širenje glazbene kulture, hrvatske nacionalne pjesme i rodoljublja.

Ugledajući se na druga središta u Rijeci, odnosno na Sušaku u drugoj polovici 19. stoljeća i početkom 20. stoljeća, osnivaju se brojna građanska društva. U Rijeci, gradu kojim neposredno upravlja Mađarska, djeluje *Società filarmonico-drammatica*, *Club di scienze naturali*, *Club alpino fiumano*, *Sezione autonoma fiumana della Società turistica ungherese*, *Società dei Carpazi ungarici*, *Circolo fiumano dei cacciatori*, *Club di equitazione*, *Società fiumana di ginnastica*, *Nautico Sport Club Quarnero*...

Tu su još i društva riječkih Hrvata - *Narodna čitaonica riečka*, *Sloga*, *Ljudevit Gaj*, *Akademija*, *Materinska rieč* - koja su svoje djelovanje posebno usmjerila na buđenje i razvijanje nacionalne svijesti i kulture.

Na Sušaku, gradiću uz lijevu obalu Rječine, koji u to vrijeme doživljava gospodarski procvat, osniva se više pjevačkih društava, *Hrvatska čitaonica*, *Primorsko planinarsko društvo*, glazba *Trsat*, dobrotvorna društva *Dječije sklonište* i *Đačka menza*, Obrtno radničko društvo *Erazmo Barčić*, Vatrogasno društvo

Graditeljska ekspanzija i gospodarski razvoj Sušaka uvjetovat će doseljenje činovnika, obrtnika, tiskara, trgovaca ... koji iskazuju potrebu za ugodnim provođenjem slobodnog vremena i sadržajnijim društvenim životom. U novom okruženju oni traže mogućnost upražnjavanja stečenih navika druženja u raznim pjevačkim društvima. Našli su se tako August Došen, Franjo Tomašić i Antun Margaretić iz Zagreba, Valentin Lončarić iz Senja, Marko Veble iz Štajerske, Franjo Vrbič iz Slovenije i dr. te osnovali privatno pjevačko društvo iz kojega će nastati *Jadranska vila*. Društvo je imalo dvadeset pjevača, a prvi je zborovođa bio Anton Santini, profesor pjevanja Hrvatske gimnazije u Rijeci. Društvu kasnije pristupaju profesori Mate Marušić, Rafael Kariolić, Ivan Kocian, trgovac Milan Kremsir i vjeroučitelj u gimnaziji Anton Volarić. Prema usvojenim društvenim pravilima, zadaća društva je *širiti narodnu i umjetnu pjesmu te pjevanjem oplemenjivati srca*.¹ Za prvog predsjednika Društva izabran je trgovac Ante Polić, veliki rodoljub i dobrotvor, otac Janka Polića Kamova i Nikole Polića.

U svom gotovo četvrtstoljetnom djelovanju *Jadranska vila*, pod vodstvom svojih zborovođa (J. Kafke, A. Remeca, I. Muhvića, C. Juneka, A. Mitrovića, G. Broža i K. Kukle), održala je niz koncerata i aktivno sudjelovala u društvenom životu Sušaka i Rijeke. Kao vrstan pjevački zbor gostovala je u Zagrebu, Karlovcu, Ljubljani, Sarajevu, ali i diljem Hrvatskog primorja.

¹ Rački, Andrija, *Povijest grada Sušaka*, Sušak, 1929.

Godine 1896., u prigodi proslave 10. godišnjice rada posvećena je društvena zastava. Ceremonijal posvete održan je 28. lipnja na Gimnazijskom trgu, u nazočnosti gradskih uglednika i mnoštva naroda. U znak sjećanja na taj čin izrađena je brončana medalja čiji se primjerak danas čuva u fundusu Muzeja.

Zastava pravokutnog oblika, dimenzija 118 x 144 cm, sašivena je od dvostrukoga svilenog ripsa, s tri strane obrubljena zasukanim resama od srme i kićankama na dva ugla, te pričvršćena na stijeg od hrastova drva na čijem je vrhu lira ukrašena biljnim motivima u tehnici emajla. Lira je izrađena od pozlaćenog mesinga, na podnožju označena žigom *L. TRATNIK, Ljubljana 1896.* Taj žig pripada ljubljanskom ljevaču crkvenog posuđa Leopoldu Tratniku, učeniku Matveža Schreinerera.² Zastava je na stijeg pričvršćena zakovicama od mjedi (99 komada) i na njima su ispisana imena, vjerojatno donatora. Poredane su okomito u četiri reda i na njima iščitavamo imena predsjednika Mate Glavana, potpredsjednika Milana Gremera, odbornikā Augusta Kressera, Antuna Bačića i Vinka Miletića, kapelnika Augusta Remeca, zagrebačkog nadbiskupa J. Posilovića, senjskog biskupa A. Maurovića, đakovačkog biskupa J. J. Strossmayera i mnogih uglednih građana Sušaka i Rijeke. Na prednjoj strani zastave boje slonovače, u sredini zastavnog polja, naslikana je alegorijska kompozicija - djevojka s bračom, more, brodovi, planina - autora J.G. Zeplichala. Okvir slike vezen je srmom i svilom. Iznad slike srmom je izvezen natpis u polukružnom obliku *JADRANSKA VILA*, a ispod slike *1886. * NA SUŠAKU * 1896.* U kutovima su stilizirani cvjetovi i vitice. Uz rub zastavnog polja je ornamentalna bordura, a ukrasni su elementi izvezeni svilom, srmom, sitnim titrankama i perlicama.

Na stražnjoj, plavoj strani, u sredni su aplikacijom i svilovezom prikazani atributi pjevačkih društava lira i brač. Iza glazbala je lišće lipe i lovora. Ispod je izvezena deviza *PJESMOM ZA DOM!* Sa sve četiri strane izrađen je vez srmom i svilom, biljnoga i geometrijskog uzorka.

Tko je izradio tu vrlo stručno izvezenu zastavu, danas još uvijek istražujemo. Iz literature i povijesnih izvora doznali smo imena predsjednika Društva i kuma, vrijeme posvete zastave, troškove izrade (600 forinti), ali ne i radionicu i ime vezilje. Možemo ipak pretpostaviti da je zastava nastala u radionici Klotilde Michl, supruge Marka Antoninija. Naime, Laval Nugent 1824. kupuje Trsatsku gradinu i odlučuje je obnoviti kao muzej i mauzolej obitelji. Projekt i izvedbu uređenja gradine grof Nugent povjerava venecijanskom graditelju i kiparu Giacomu Paronuzziju, dok su dekoracije interijera povjerene Marku Antoniniju, akademskom slikaru, scenografu i fotografu amateru. Na Trsatu Antonini upoznaje inženjera Matu Glavana i građevinskog poduzetnika Tomu Matkovića, a potom s njima i surađuje na izgradnji, odnosno bojenju i dekoriranju novoga čitaoničkog doma. Dakle, kako je Antonini neposredno surađivao s Matom Glavanom, tadašnjim predsjednikom *Jadranske vile*, možda je i naručio izradu društvene zastave od njegove supruge, koja tada u Zagrebu ima vlastitu školu za zlatovez. Uporište za tu pretpostavku nalazimo i u Antuna Cuvaja, koji piše da je Klotilda Michl izvezla zastavu za zagrebačka društva *Slobodu* i *Slogu*, kao i za društva u Sisku, Trsatu i drugdje.³

Zastavi pripadaju i zastavne vrpce s dvije trake u bojama hrvatske trobojnice, ukrašene vezanim natpisom:

- crvena vrpca, s natpisom *Jadranskoj vili - kuma Vinka Glavan 28. VI. 96.*
- bijela, s natpisom *U slozi je napredak - kuma Virginia Baccich 28. VI. 96.*
- plava, s natpisom *Prosvjetom slobodi - kuma Jelka Ružić 28. VI. 96.*

Prema navodima dr. Andrije Račkog, društvo *Jadranska vila* prestalo je djelovati uoči sloma Austro-Ugarske Monarhije, a od bogatoga društvenog inventara spašena je samo zastava, koja je neko vrijeme bila pohranjena u Gradskom poglavarstvu. No iz sačuvane dokumentacije Gradskog muzeja Sušak saznajemo da je prof. Ante Petrović zastavu 1934. donirao tada osnovanome muzeju, *kojem je svrha sabirati i čuvati sve što se odnosi na prošlost grada Sušaka i njegove okolice.*⁴ Isto su učinile i kume zastave.

Konzervatorsko-restauratorski zahvati na zastavi hrvatskoga pjevačkog društva *Jadranska vila* sa Sušaka

Stanje prije zahvata. Naslage nečistoće prekrile su cijelu površinu zastave s obje strane, dok su naslage oksida prekrile srmu na vezu, zakovice, liru i, osobito, rese. Nedostajao je svilovez na rubovima, cvjetovima, instrumentima i geometrijskim oblicima koji ukrašavaju zastavu. Mrlje nastale od vlage bile su vidljive na obje strane zastave. Vlaga je prouzročila truljenje svilene tkanine tako da na tom dijelu nedostaje tkanine. Inače je tkanina zbog vlage oslabila i uzdužno popucala. Naglim sušenjem proces se ubrzao pa s pomicanjem nastaju nova oštećenja. Prije nego što je stigla u HRZ, zastava je već bila restaurirana. Na metalne opruge smještene okomito na stijeg bilo je zamišljeno da se zastava učvrsti pomoću zakovica s vijcima. No zakovice su zabijene u drvo mimo lamela, svinute su ili su koso zabijene.

Izvedeni zahvati. Fotodokumentirano je stanje prije i nakon konzervatorsko-restauratorskih radova. Zastava je odvojena od stijega, zakovice su označene i imena i prezimena su popisana redoslijedom: I. red, II. red, III. red, IV. red. Majstor za metal izravnao je i zalotao zakovice te uklonio oksid.

Prednja je strana odvojena od stražnje samo do mjesta gdje se nalaze "ringići" kroz koje se pričvršćuju zakovice. Lira je očišćena "Sidolom" koji ima mikrokristalni vosak. Žice su ispravljene i zalotane. Plava boja podloge stražnje



sl. 4. Zastava Hrvatskoga pjevačkog društva *Jadranska vila* - detalj, prednja strana; stanje prije zahvata

sl. 5. Lira - detalj; stanje prije zahvata

² Simoniti, Marjetica, *Zakladi slovenskih cerkva / zlatarska umetnost in obrt*, Narodna galerija, Ljubljana, 1999.

³ Borošak Marijanović, Jelena, *Zastave kroz stoljeće*, Hrvatski povijesni muzej, Zagreb, 1996.

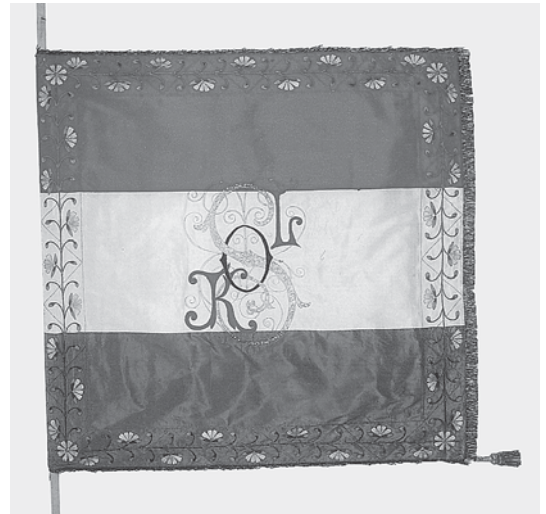
⁴ Statut Muzeja grada Sušaka, PPMHP.

sl. 6. Zastava društva Hrvatski sokol / Sušak-Rijeka - prednja strana; stanje nakon zahvata

sl. 7. Zastava društva Hrvatski sokol / Sušak-Rijeka - stražnja strana; stanje nakon zahvata

sl. 8. Zastava društva Hrvatski sokol / Sušak-Rijeka - detalj, prednja strana; stanje prije zahvata

sl. 9. Zastava društva Hrvatski sokol / Sušak-Rijeka - detalj, prednja strana; stanje prije zahvata



strane nepostojana je pa nije bilo moguće obaviti potpuno mokro čišćenje zbog materijala koji je preosjetljiv na pomicanje. Tamponima vate namočenim u otopinu destilirane vode i alkohola s površine su skinute naslage nečistoće. Stražnje su strane kapljičasto navlažene sredstvom protiv gljivica i plijesni - aerosolima. Nabavljen je svileni filament i obojen u plavu i crvenu boju prema originalnom uzorku. Mjesta na kojima nedostaje filament popunjena su. Šadraš i ostali ukrasni elementi koji su se odvojili od podloge pričvršćeni su. Kemijsko je čišćenje provedeno površinski zbog starosti materijala i nepostojanosti boja tkanine i veza. Na mjestima gdje nedostaje podloga otvori su podloženi krepelin svilom obrađenom reverzibilnim ljepljivom Plectol B-500 i pričvršćeni konzervatorskim bodom. Odvojene rese očišćene su kemijskim sredstvom za srebro i otopinom destilirane vode i neutralnog deterdženta, te nekoliko puta isprane u destiliranoj vodi radi uklanjanja zaostalog kemijskog sredstva. Rese su izravnane pincetama na ravnoj površini, istegnute na zadanu dimenziju te opterećene staklenim kvadratima. Zatim su s tri strane pričvršćene na plavu stranu zastave, prekrivene bijelom stranom i dijelovi su međusobno spojeni. Zakovice su namještene na limene opruge s otvorima na stijegu, bušilicom su probušeni otvori i u njih montirane zakovice.

ZASTAVA DRUŠTVA HRVATSKI SOKOL SUŠAK - RIJEKA

Radi rekreacije i želje da upoznaju nepoznate krajeve i prirodne ljepote domovine, Sušačani 1888. osnivaju *Primorsko planinarsko društvo*. Aktivnosti društva s vremenom zamiru, pa tadašnji predsjednik Josip Linić predlaže da se Društvo preustroji. Na izvanrednoj glavnoj skupštini održanoj 27. rujna 1903. prijedlog je jednoglasno prihvaćen i osnovano je društvo *Primorski sokol u Sušaku*, odnosno, od 1904. godine, a na temelju zaključaka Hrvatskoga sokolskog saveza, *Hrvatski sokol Sušak-Rijeka*. Prvi je starosta Društva dr. Rikard Lenac. Društvo ima 155 članova, od čega 68 vježbača. Zaslugom učitelja tjelovježbe Marijana Borasa, Društvo postaje jedno od najboljih. Nastupalo je na sokolskim sletovima u zemlji i inozemstvu, organiziralo izlete i mnoge plesove, priredbama obilježavalo značajne događaje iz hrvatske prošlosti. Na svesokolskom sletu u Pragu 1912. vježbači pod vodstvom Marijana Borasa postižu zavidne rezultate i osvajaju odličje - lovorov vijenac sa srebrnim monogramom. Svoju prvu zastavu Društvo je zavihorilo na župskom sletu u rujnu 1908., a svoj vlastiti dom u Ružičevoj ulici, svečano je otvorilo u ožujku 1929. godine.

Zastava pravokutnog oblika, dimenzija 142 x 144 cm, od tafta, u crvenoj, bijeloj i plavoj boji, obrubljena je resama od srme, s kičankom na kraju. Na prednjoj strani, uz rub, svilenim je koncem izvezena cvjetna bordura (cvjetovi i pupoljci uokvireni su srmom). U sredini su cvjetova titranke pričvršćene sitnim staklenim perlicama zlatne boje. Cijela je bordura premrežena trokutastim poljima od srme. U sredini zastavnog polja, na bijeloj traci, višebojni je izvezeni sokolski monogram. Središnje slovo **S** prelazi na crvenu i plavu traku, a ispunjeno je apliciranim titrankama. Slova **K** i **L** ispunjena su crvenim svilenim koncem, dok je slovo **O** popunjeno crnim koncem. Obrub slova i pravilno raspoređene vitice oko njih izvezene su srmom.

Na stražnjoj strani crveno-bijelo-plave boje, u sredini zastavnog polja, izvezen je natpis HRVATSKI SOKOL / SUŠAK-RIJEKA. U kutovima su svilenim koncem izvezeni cvjetni motivi, mjestimično ukrašeni srmom i titrankama. Od ruba, u širini 8 cm, svilenim je koncem izvezen ukras koji čine crveni i plavi rombovi, a između je romb izrađen od titranki. Nedostaje stijeg i jedna kičanka, a na jednoj strani zastave vidljivi su tragovi zakovica.

Zastavi pripada i zastavna vrpca od bijele svile s vezanim natpisom:

na jednoj traci izvezeno je HRVATSKOM SOKOLU i hrvatski grb, na drugoj MARY AKAČIĆ, 8. IX. 1908. i prikaz sokola.



sl. 10. Zastava društva Hrvatski sokol / Sušak-Rijeka - detalj, stražnja strana; stanje prije zahvata

sl. 11. Zastava društva Hrvatski sokol / Sušak-Rijeka - detalj, stražnja strana; stanje nakon zahvata

Fotodokumentacija: Fototeka Hrvatskog restauratorskog zavoda, snimio Robert Šako



Način dospjeća zastave u muzej nije poznat. Zastava i vrpca evidentirane su u inventarnoj knjizi Muzeja Hrvatskog primorja samo šturim opisom.

Tijekom raznih organizacijskih promjena i selidbi Muzeja, često uz neadekvatnu pohranu, zastave i zastavne vrpce doživjele su oštećenja. Nastale su poderotine, dijelove od srme prekrilo je sloj oksida, a tkanina je zbog naslaga nečistoće promijenila boju. Stoga je na građi bio nužan restauratorsko-konzervatorski zahvat. Kao obveza ostaje nam obnova ugroženih zastavnih vrpca jer, nažalost, ovom prilikom nismo uspjeli osigurati financijska sredstva za to. Spašene od sigurnog propadanja, zastave će u novom stalnom postavu Pomorskoga i povijesnog muzeja Hrvatskog primorja Rijeka svjedočiti o društvenome, kulturnome i političkom životu Sušaka, ali će i svojim izgledom i izradom govoriti o uljudbi naručitelja i izrađivača.

Konzervatorsko-restauratorski zahvati na zastavi Hrvatskog sokola Sušak-Rijeka

Stanje prije zahvata. Zbog prokišnjavanja krova nastalo je vlagom prouzročeno oštećenje na svili i vezu. Mrlja na prednjoj strani zastave vidljiva je na plavome i crvenom polju zastave. Po cijeloj površini nastale su naslage nečistoće, uglavnom čestica prašine. Rese i izvezena slova, obrubi cvjetova, titranke i sve aplikacije izrađene od srme prekrivene su slojem oksida. Nedostaju perlice i titranke. Velika količina titranke odvajala se od podloge jer je vezni konac istrunuo ili popustio. Vez je također odvojen od podloge. Najveća su oštećenja nastala u donjim kutovima zastave. Kićanka je prekrivena slojem nečistoće, a srma slojem oksida.

Poledinu zastave također je prekrilo sloj nečistoće, podložna se tkanina zgužvala po cijeloj površini, a prilikom izrade veza izvođač je previše stezao konac tako da se čini kako na zastavi, u pojedinim poljima, ima viška podloge - svilene tkanine.

Izvedeni zahvati. Fotografski je dokumentirano stanje tijekom i nakon zahvata.

Zastava je iscrтана na foliji s objiju strana u mjerilu 1:1. Ucrтана su nastala oštećenja, tj. nedostatak dijelova veza, mrlja hrđe i mrlja nepoznatog podrijetla. Odvojene su rese, koje su obrađene zasebno. Kemijskim sredstvom za srebro s njih je uklonjen oksid i nekoliko su puta isprane u destiliranoj vodi. Zatim je uslijedilo izravnavanje resa tupim debljim iglama i širokozubnim češljevim. Rese su se izravnale nit po nit, a svaka je nit posebno zakucana na drvenu podlogu metalnim pribadačama od nehrđajućeg čelika te su u tom položaju stajale više od 48 sati. Nakon sušenja staničevinom rese su se sušile na zraku, bez dodatnog izvora topline, te nakon tog zahvata opteretile kamenim "opterećivačima".

Rastavljena je prednja od stražnje strane zastave. Napravljene su probe čišćenja. Na plavom i crvenom dijelu vidljivi su tragovi boje. Dakle, tkanine su obojene nepostojanim bojama, pa je čišćenje obavljeno otopinom alkohola u destiliranoj vodi. Natopljenom vatom s površine je uklonjena nečistoća. Na mjestima gdje je vlaga napravila velika oštećenja, istrunula je svilena tkanina. Taj dio podložen je krepelin svilom, prethodno obojenom u zadani ton i

premazanom reverzibilnim ljeplom Plextol B-500. Oštećenja su zatim sanirana i restauratorskim bodom. Na vezu koji uokviruje prednju stranu zastave velik je dio odvojen od podloge. Titranke su kao dodatni ukras nestale, a s njima i perlice. Nabavljene su nove perlice i pričvršćene s titrankama i zlatnom srmom čije niti iscrtavaju grančice, lišće i uokviruju cvjetove. Natpis SOKOL saniran je novim perlicama i titrankama. Po cijeloj površini prednje i stražnje strane zastave pričvršćen je šadraš, a na cvjetnim laticama vez je u istim tonovima dopunjen svilom. Sa stražnje strane zastave na rubove je po cijeloj dužini pričvršćen šadraš jer je vezni konac nestao ili je odvojen od podloge. U kutovima, na biljnom motivu, oštećenja su sanirana pričvršćivanjem odvojenog veza i dopunjavanjem onoga koji je nedostajao. Natpis vezen srmom-zlatom i niski reljef čišćeni su "Sidolom" za zlato, koji sadržava mikrokristalični vosak. Odvojeno predivo od srme ponovno je pričvršćeno za podlogu pamučnim koncem. Oštećena je podloga zatvorena konzervatorskim bodom, podložena je svila premazana reverzibilnim ljeplom Plextol B-500 i svilenim filamentima. Obje strane zastave stavljene su pod prešu od kamena i stakla kako bi se izravnala površina. Prednja i stražnja strana zastave spojene su i pričvršćene su rese. Kićanka je očišćena od naslaga oksida i obješena na donji ugao, na kojemu su s obje strane postavljeni mali gumbići od prediva srme-zlata. Na spoju prednje i stražnje strane, gdje bi trebao biti stijeg, spoj je izrađen ručno.

Primljeno: 5. srpnja 2006.

**THE FLAG OF THE CROATIAN SINGING SOCIETY CALLED JADRANSKA VILA AT SUŠAK
THE FLAG OF THE ASSOCIATION HRVATSKI SOKOL SUŠAK - RIJEKA FROM THE COLLECTION OF THE MARITIME AND HISTORICAL
MUSEUM OF THE CROATIAN LITTORAL IN RIJEKA**

In the second half of the 19th and in the first decades of the 20th century Sušak saw the founding of associations concerned with singing, sports, charity and other things, all of them particularly directing their work to the raising of national consciousness. In 1886 the Jadranska Villa singing society was founded in Sušak, and in 1904 the gymnastics society Hrvatski Sokol Sušak ĐRijeka. How long and how effectively they worked, and contributed to the modernisation and rise of the middle class society in Sušak, are shown vividly by the societies' flags and bunting, still kept today.

The Jadranska Vila flag is sewn of doubled silk repp, edged with silver thread fringes and fixed onto a pole of oak at the top of which was a lyre decorated with plant motifs in enamel. The lyre was made of brass gilt and has the mark *L. TRATNIK, LJUBLJANA 1896*. It is fixed onto the pole with brass rivets, on which a name is written, probably of the donor. On the front, which is ivory-coloured, an allegorical composition signed J. G. Zepichal has been painted. Above the picture in silver thread an inscription has been worked in a semicircular form *JADRANSKA VILA*, and below the painting 1886. *NA SUŠAKU*. 896. In the corners there are stylised flowers and vine tendrils, and alongside the edge an ornamental border, with decorative elements worked in silk, silver thread, little sequins and beads. On the reverse side, which is blue, a lyre and a *brach*, a kind of tambouritza, are shown in appliqué and silk embroidery, as well as leaves of linden and laurel. Below flows the motto *PJESMOM ZA DOM*, which means With Songs for the Home(land).

A Croatian tricolour of rectangular shape made of taffeta and bordered with fringes and a tassel at the end belonged to the Croatian Sokol of Sušak-Rijeka. On the front, in the middle of the flag, a multi-colour Sokol monogram as been embroidered. Along the edge in silk thread a floral border is embroidered. On the rear in the centre of the field is the inscription *HRVATSKI SOKOL / SUŠAK-RIJEKA*. In the corners floral motifs are embroidered in silk, partially adorned with sequins and silver thread, while along the edge a decoration has been sewn made of red and blue diamonds, and a diamond made of sequins in between. Since they kept up with the various changes in organisation and moves of the museum in which they are kept, the flags suffered numerous dilapidations. To prevent further deterioration, during 2005 they were submitted to conservation-restoration operations done under the supervision of Bernarda Rundek Franić, conservator-restorer of the CCI in Zagreb.

MAJA BONAČIĆ MANDINIĆ: GRČKI NOVAC U STALNOM POSTAVU ARHEOLOŠKOG MUZEJA U SPLITU

IM 36 (3-4) 2005.
PRIKAZI / REVIEW

BORIS ČARGO □ Arheološki muzej Split

Prisutnosti grčkih pomoraca i trgovaca, a zatim i njihovom trajnom naseljavanju na Jadranskim otocima, možemo zahvaliti uvođenje jedne od velikih ljudskih tečevina - uporabe novca kao platežnog sredstva i na našim jadranskim prostorima. Ubrzo nakon osnivanja, grčke kolonije u Jadranu započinju kovati vlastiti novac, a svu njegovu praktičnost prepoznaju i autohtoni Iliri na čije prve emisije novca izgledom uvelike utječu grčki koji oni kopiraju. U tim dalekim protopovijesnim zbivanjima utrti su početci kolanja novca na našim prostorima.

Od samog početka arheološke djelatnosti splitskog Arheološkog muzeja, njegovi stručnjaci započeli su sa sakupljanjem i čuvanjem novca. Novac je nabavljan otkupom, darovnicama i arheološkim istraživanjima, te danas numizmatička zbirka splitskog muzeja predstavlja njenu najbrojniju zbirku. Dio tog novca izložen je u novom postavu Arheološkog muzeja, a zatim i minuciozno obrađen u knjizi koju ovdje predstavljamo.

Ovo je prva knjiga koju je splitski Arheološki muzej objavio a da je u cijelosti posvećena samo numizmatičkoj problematici, iako je to, kako smo prije spomenuli, daleko najbrojnija zbirka unutar muzeja. Šteta da se njome nije pokrenuo i poseban niz *Numismatica*, Arheološkog muzeja, jer građe za tako nešto zasigurno ne nedostaje.

Autorica Maja Bonačić - Mandinić objavljuje knjigu *Grčki novac u stalnom postavu arheološkog muzeja u Splitu* u kojoj obrađuje novac koji je izložen u novom postavu Arheološkog muzeja. *Pri odabiru novca za stalni postav Muzeja, obilje materijala trebalo je prilagoditi i svesti na mjeru određenu zadanim prostorom. Stoga je na raspoložive površine trebalo izložiti reprezentativne uzorke nađene na području Dalmacije. Grčki je novac tako smješten u dvije prve lijeve vitrine namijenjene isključivo novcu.*

Logičnim, kronološkim redom, prvotno je obradila novce grčkih gradova kovane na različitim mjestima tadašnjeg grčkog svijeta uključujući novac jadranskih Grka, i novce lokalnih ilirskih dinasta, a pronađenog na prostoru Dalmacije.

Predgovor knjizi napisao je B. Kirigin osvrnuvši se u kratkim redcima na povijest nastanka i razvitka novca. U početku kovan od elektruma, njegova praktičnost pri trgovanju uvjetovala je da se uporaba novca veoma brzo raširila po cijelom grčkom svijetu.

U uvodnom dijelu autorica donosi povijest razvitka numizmatičke djelatnosti splitskog Arheološkog muzeja, te načine kako su nabavljane pojedine zbirke. Prve veće zbirke koje je splitski muzej otkupio bile su zbirke Machiedo s Hvara, Lukanović iz Šibenika, trogirskih Fanfogna, viških Dojmijevih, te zbirka austrougarskog časnika u Dalmaciji Karla Stockerta. Svi podaci o novcima bilježeni su u inventarnoj knjizi, a prve njegove stručne objave započeo je Mihovil Glavinić 1878 g. u tadašnjem prvom broju muzejskog časopisa *Bullettino di arceologia e storia dalmata*, pod naslovom *Le monete dell' Illirico*. Taj prvi novac bilježen je u knjizi inventara koja je na žalost nakon drugog svjetskog rata nestala, tako da su za vrlo mali broj primjeraka ostali sačuvani podatci o nalazištu i kontekstu nalaza. To je velika šteta jer se time izgubila ona mogućnost preciznije i točnije stručne interpretacije koju bi novac inače mogao dati da su ti podatci ostali sačuvani. Prvenstveno se to odnosi na proučavanje trgovačkih odnosa grčkih jadranskih kolonija i vezama tih kolonija sa susjedima po Sredozemlju.

Prva numizmatička zbirka splitskog muzeja bila je izložena u zgradi koja se nalazila uz istočne zidine Dioklecijanove palače. Za vrijeme Prvog svjetskoga rata izgrađena je nova muzejska zgrada u kojoj se i danas nalazi muzej. Tu je po drugi put postavljena numizmatička zbirka, i treća, sadašnja, koju je osmislila autorica knjige, otvorena uoči Božića 2000. godine. Za izlaganje novca određeno je deset vitrina, a grčki je smješten u prve dvije.

Nakon uvodnog dijela slijedi dio pod naslovom *Uz katalog i Katalog*, gdje se donose bibliografske kratice koje se spominju u kataloškom dijelu, te novac.

Pregledno napravljeni katalog podijeljen je na tri zemljopisne cjeline: *Grčko kopno, otoci, crnomorski i maloazijski gradovi i Makedonija; Velika Grčka i Sicilija; Grčke kolonije na istočnom, Jadranu i Iliri*. Na lijevim stranicama nalazi se tekstualni dio sa svim podacima o novcu (vrijeme kolanja, opis av i rv, vrsta kovine, dimenzije, težina, nalazište, inv. br. i literatura). U istoj visini, samo na suprotnoj, desnoj stranici, nalazi se crno bijela fotografija opisanog novca, što čitatelju lijepo omogućava praćenje ilustracija i teksta o novcu.

Najstariji primjerci novca s kojima autorica započinje opise ukupno 214 komada novca, jesu stateri, drahme i hemidrahme EGINE, otoka između Atike i Argolide, koji su bili u opticaju 650-550 g. pr. Kr. Ovi novci prepoznatljivi po ukrasu kornjače na aversu, spadaju u najranije monete koje su bile u uporabi. Zatim slijede novci Atene, Arga, Tebe, Korinta Sikiona Korkire, Abdere, Hersoneza, Tasa, Istra, Roda, Amfipola, te novci Filipa II i Aleksandra III, makedonskih monarha, ukupno četrdeset kovanica.



Autor: Maja Bonačić Mandinić
Naslov: Grčki novac u stalnom postavu arheološkog muzeja u Splitu
Nakladnik: Arheološki muzej Split
Godina izdanja: 2004.
Broj stranica: 124
ISBN 953-7174-06-9

Novci s područja Velike Grčke i Sicilije, ukupno njih dvadeset, u katalogu su predstavljani s monetama Taranta, Brundizija, Krotona, Velija, Metaponta, Turija, Neapola, i Sirakuze na Siciliji. Kovani su u razdoblju od sredine VI st. pr. Kr. do kraja I st. pr. Kr.

Novci grčkih gradova u Jadranu započinju s primjercima iz najjužnije jadranske kolonije Apolonije, a nastavljaju se novcima Dirahija, Fara, tzv. DI novcem, novcem Isse, Herakleje, Korkire Melajne, Skodre, Lisa i Rizona. Objavljena je ostava iz Vrbnja na Hvaru, novac ilirskog dinasta Jonija, te drugih ilirskih dinasta: Gencija, Baleja i novac Daorsa. Ukupno 148 primjeraka.

Na kraju knjige nalazi se bibliografija radova u kojima je objavljen ili se spominje grčki novac iz zbirke splitskog muzeja, a zatim i leksikon sa svim objašnjenjima mitoloških i numizmatičkih pojmova, te grčko - rimskim panteonom. Ovim leksikonom sadržaj knjige postao je dostupan i čitateljima s manjom klasičnom naobrazbom.

Knjiga nema uobičajeni sažetak na engleskom, jeziku, no to nikako nije autoričin propust, jer je prikazana knjiga tiskana i na engleskom jeziku. Time će dio numizmatičkog bogatstva splitskog Arheološkog muzeja, izloženog u novom postavu, postati dostupan, bez ograde, svoj stručnoj javnosti.

Autoricu i nije potrebno posebno predstavljati, muzejska savjetnica i kustosica numizmatičke zbirke splitskog Arheološkog muzeja, već je poodavno poznata stručnoj javnosti sa svojim stručnim i znanstvenim radovima o numizmatičkoj problematici. Prevoditeljica je znamenitog djela posvećenog epigrafici i numizmatiki (*Josip Brunšmid: Natpisi i novac grčkih gradova u Dalmaciji, Split 1998*). Svojim radovima posvetila je dosta pozornosti grčkom, rimskom i kasnoantičkom novcu u Dalmaciji ali i novcu s područja Dalmacije koji se čuva u pojedinim stranim zbirkama. Ovom knjigom autorica je dala snažan doprinos ne samo proučavanju grčke numizmatike na našim prostorima, već i proučavanju grčke civilizacije na Jadranu.

Pišući ovu vrijednu knjigu koristila se savjetima kolega Paola Visone s koloradskog sveučilišta (University of Colorado) i Yannis Stoyasa iz Numizmatičkog muzeja u Ateni. Savjeti ovih numizmatičara pomogli su vrsnoći predstavljanog djela. Njima se autorica zahvaljuje na kraju uvodnog dijela, kao i drugim kolegama koji su joj pomogli pri pisanju.

Osvrnimo se i na sam izgled objavljene knjige. Efektni izgled naslovnice gdje je na crnoj podlozi prikazano stilizirano lice (avers) novca grada Krotona (*Croton*), utemeljenog krajem VIII st. pr. Kr. na jonskoj obali Italije, a na zadnjoj korici naliježe istog novca, rad je crtača splitskog muzeja Zorana Podruga. Podrug upustivši se u dizajniranje korica knjige, pokazao je, pored nesumnjive kvalitete u dosadašnjim crtežima arheoloških predmeta, i grafičku nadarenost. Shematizirani prikaz novca Krotona (av. uspravno stojeći ždral uz tronožac i slova %PO, rv. tronožac), korišten je kao vinjeta u tekstu, gdje ga nalazimo uz početke novih poglavlja, a u leksikonu odvaja pojmove pripadajuće različitim slovima.

Fotografije objavljenog novca izradio je majstor fotografije Zoran Alajbeg, već potvrđeno ime u hrvatskoj fotografskoj umjetnosti, pa možemo zaključiti da su svi aspekti objavljenog djela pažljivo promišljeni i izvedeni.

Obradbu izloženog novca splitskog muzeja autorica je započela s grčkim i ilirskim kovovima, te izrazila nadu da će nastaviti, kako je spomenula u uvodnom dijelu, da novac opisan u ovoj knjizi bude, ... *osnova za katalog cjelokupnog grčkog novca u Arheološkom muzeju u Splitu, koji će, vjerujemo u dostiznoj budućnosti, biti priređen*.

Mi izrecimo i naše nade da će nakon toga uslijediti obradba i svog drugog novca bogate kolekcije splitskog Arheološkog muzeja, koji bi time dobio svoju zaokruženu numizmatičku cjelinu.

BOOK REVIEW: MAJA BONAČIĆ-MANDINIĆ: GREEK COINAGE IN THE PERMANENT DISPLAY OF THE ARCHAEOLOGY MUSEUM IN SPLIT

From the very beginning of the archaeological activity of the Split Archaeology Museum, its experts started collecting and looking after coins. Coins were acquired by purchase, deed of gift, and archaeological excavations, and today the numismatic collection of the Split museums constitutes its biggest collection.

Maja Bonačić-Mandinić has published the book *Greek Coinage in the Permanent Display of the Archaeology Museum in Split* in which she treats coins exhibited in the new display of the Archaeology Museum. In the introduction she gives a history of the development of the numismatic activity of the museum, and the ways in which individual collections were acquisitioned. The reader-friendly catalogue is divided up to cover three territorial units: Greek mainland, islands, Black Sea and Asia Minor cities and Macedonia; Greater Greece and Sicily; Greek colonies in the eastern Adriatic and Illyria.

At the end of the book there is a bibliography dealing with works in which the Greek coins from the collection are treated or mentioned, and then a glossary with all the explanations of the mythological and numismatic terms as well as the Graeco-Roman pantheon. The book does not have the usual English abstract; this however is no oversight of the authoress, for the book is also printed in English.

CELIO CEGA, FANI: SVAKIDAŠNJI ŽIVOT GRADA TROGIRA OD SREDINE 18. DO SREDINE 19. STOLJEĆA

dr. sc. NATAŠA BAJIĆ-ŽARKO □ Državni arhiv u Splitu, Split

Fani Celio Cega pripada među dobre poznavatelje prošlosti grada Trogira i trogirске okolice. U tom kontekstu nju kao znanstvenicu ne zaokupljaju klasične povijesne teme nego mnoge druge kulturološke poveznice unutar prošlosti grada Trogira. Dokaz za to je i knjiga *Svakidašnji život grada Trogira od sredine 18. do sredine 19. stoljeća*. Knjiga dr. Fani Celio Cega počinje oslikavanjem život grada Trogira od sredine 18. do sredine 19. stoljeća u ozračju venecijanske, francuske i austrijske vlasti. Svaka je vlast ostavljala trag na životu grada, ali je četiristoljetna vlast Venecije imala najdublje utjecaje.

Tijekom svoga vladanja Mlečani su, ali i naši ljudi koji su u Veneciju odlazili ponajviše kao trgovci, prenosili kulturne, gospodarske, modne i ostale vrijednosti, čime su utjecali na javni i privatni život Trogira.

Autorica naglašava da Venecija nije vodila brigu npr. o cestama i opismenjavanju, tj. o infrastrukturi, ali se zbog strateških razloga brinula o gradskim zidinama i utverdama te širila europske utjecaje u umjetnosti i kulturi. Ona ističe da se u tom razdoblju u Trogiru malo gradilo, a više dograđivalo, obnavljalo. Restaurirani su mnogi objekti, npr. biskupska palača i kula prema obali. Kuća obitelji Paitoni dobila je nov izgled. U crkvi sv. Nikole kićenu je baroknu unutrašnjost, ukrašenu štukaturom i portretima svetaca, izradio bolonjski umjetnik Josip Montiventi. Venecijanski protomajstor Alvis de Preti popravio je zvonik katedrale. Izrađen je novi oltar u baroknom stilu, a uz oltar su 1738. postavljeni mramorni anđeli. U poslovima obnove važnu ulogu imala je graditeljska obitelj Macanović. Autorica ističe da prevelike raskoši u gradnji kuća nije bilo. Gradilo se jednostavnijim stilom, a graditelji su sve češće bili domaći majstori.

Za vlasti Austrije nije bilo bitnih promjena, a kratkotrajnu vlast Francuza s oduševljenjem je prihvatio dio liberalnog plemstva i velik dio puka. Kao svoje pristaše, Francuzi su u svoju vlast uključili najistaknutije članove obitelji Garagnin, Ivana Luku i Dominika.

Posebno poglavlje autorica je posvetila ulozi obitelji Garagnin-Fanfogna u povijesti grada Trogira. Dragocjeni arhiv i bogata knjižnica te obitelji predmet su izučavanja mnogih naših znanstvenika različitih struka. Svojom djelovanjem tijekom četiri stoljeća obilježili su i obogatili ne samo trogirsku nego i povijest cijele Dalmacije.

Autorica dalje opisuje izgled i opremljenost kuća te ističe da su kuće u Trogiru sačuvale kontinuitet izgleda od srednjeg vijeka, a arheološka iskopavanja upućuju na njihov raspored u antici. Većina kuća nosi obilježje različitih stilova od romanike do baroka. Manji broj kuća izgrađen je u 18. stoljeću. Intenzivnije se gradilo u drugoj polovici 19. stoljeća.

Godine 1763. Garagnini su počeli graditi novu kuću s gospodarskim kompleksom. Autorica detaljno opisuje unutarnji izgled kuće i raspored soba. Navodi sobu u žutome, sobu portreta, sobu u plavome, portik, mobiliju, slike, okvire, zrcala.

Ističe da su se u 18. stoljeću zidovi u otmjenim kućama oblagali platnom ili kožom. Portik je bio najotmjeniji dio kuće i imao je petora vrata. Portici su imali ulogu salona. U Splitu su ih nazivali *portage*, a u Dubrovniku *saloće*.

Garagnini su posjedovali zbirku bakropisa s reprodukcijama remek-djela talijanskoga renesansnog i baroknog slikarstva. Osim soba, spominju se novi i stari tinal i blagovaonica prepuna posuđa, raznih tanjura iz Engleske te kristala i porculana. Posebno se navodi soba oružja u kojoj je bilo izloženo različito oružje lijepje izrade, s pozlaćenim ili srebrom optočenim dršcima. U toj su se prostoriji čuvale i razne dragocjenosti, od novca do dijamanta i zlata. U dvorištu je bilo pet kamenica i ručni žrvanj. Kuća je imala kapelicu i cisternu, kao sve imućnije kuću u gradu. Autorica uspoređuje palaču Garagnin s kućama imućnih ljudi u Splitu i Italiji te zaključuje da su Garagnini pratili sve stilove onog vremena.

Radi staleške usporedbe, autorica prema postojećim inventarima opisuje i građanske kuće bogatih trgovca Ivana Picinija i Nikole Lubina, koje su bile mnogo skromnije opremljene.

Na temelju dokumenata iz bogatog arhiva obitelji Garagnin, autorica ističe da se razna roba, predmeti, namještaj i posuđe uglavnom dovozilo iz Venecije ili se kupovalo na sajmu u Senigalliji. Najčešća kućna rasvjetna tijela bili su svijećnjaci, uljanice, voštanice, fiorentine. Uz kamine su zabilježene i naprave za grijanje ruku i plahti.

Za katedralu su Garagnini iz Venecije donosili velike količine pozamanterije.

U poglavlju o kuhinjama, blagovanju i kulinarskim vještinama doznajemo da su kuhinje uvijek bile na tavanu kako se dim i mirisi hrane ne bi širili po ostalim prostorijama. Taj se raspored nije promijenio od srednjeg vijeka. Autorica uspoređuje izgled kuhinje i blagovaonice plemićke i građanske kuće. Posebnu pozornost pridaje jelima i načinu njihove pripreme. Garagnini su bili osobito profinjeni u izboru i nabavi likera i vina. Tako je zabilježeno da su 1798. nabavili jednu škrinju punu boca vrsnoga engleskog likera, a 1802. nabavili su 12 boca bijelog vina iz Španjolske, 1804. godine 18 boca muškata, 18 boca različite malvazije, šest boca porta iz Portugala i šest boca ruma. Autorica navodi da se u kavanama u Trogiru osim sokova pio i i sladoled u čašama, tzv. *sorbet*.

Uspoređuje se serviranje jela u Italiji sa serviranjem u našim plemićkim kućama. Tako je u kući Cambi, u Kaštel Kambelovcu, gošći Idi von Düringsfeld ponuđen pravi dalmatinski ručak od 12 vrsta jela. O načinu pripreme jela doznajemo iz dviju kuharica koje se čuvaju u knjižnici obitelji Garagnin.

Autorica je opisala i odijevanje plemkinja i bogatih građanki. Na odijevanje Trogiranki u 18. i 19. stoljeću utjecala je talijanska i francuska moda. Odjevne predmete nabavljali su ili šivali kod talijanskih krojačica. Najvažnija je ženska odjeća u drugoj polovici 18. stoljeća tzv. *abito*. Zabilježen je dugi *abito* od svile, zatim od kozje dlake iz Firence te od atlasa iz Londona. Od obuće se spominju cipele s visokom petom izrađene od svile, antilopa itd. U modi su bile vlasulje za muškarce, a šeširi su bili obvezan dio ženske odjeće. U prvoj polovici 19. stoljeća žene su nosile turbane. Od modnih detalja spominju se lepeze, rupci i šalovi, mufovi, rukavice i raznovrsni nakit. Iznose se i podaci o odjeći i obući za poslugu i puk.

Posljednja poglavlja knjige donose podatke o kazališnom i glazbenom životu. Osim glazbenog i kazališnog života, zabavni život u Trogiru nije dovoljno istražen. U povijesti kazališta veliku su ulogu imale bratovštine. Pod njihovim okriljem igrale su se liturgijske drame i igre na otvorenome, što je sve prethodilo trogirskom kazalištu koje se spominje krajem 17. stoljeća, a bilo je smješteno na prvom katu Gradske vijećnice. Predstave su se održavale u vrijeme karnevala. U Trogiru je postojao i kasino.

U poglavlju o glazbenom životu autorica piše da je on bio vezan ponajviše za događanja u crkvi, gdje su se održavali komorni koncerti i pobožne kazališne predstave.

Brojne su gradske bratovštine odigrale veliku ulogu u crkvenome glazbenom životu i njihovi su se napjevi sačuvali do danas. Glazbenom životu pridonijeli su kapelnici, organisti te domaći i strani skladatelji. Narodna glazba u Trogiru utemeljena je u prvoj polovici 19. stoljeća, za austrijske vlasti. Austrijanci su potaknuli zanimanje za puhačke instrumente i orkestar, po uzoru na austrijske vojne orkestre. Limena je glazba nastupala na prigodnim i javnim zabavama.

Od 16. stoljeća u Trogiru se njeguju razni plesovi. Igrale su se hazardne i druge igre. Viteške se igre spominju već u 14. stoljeću, a viteško natjecanje *giostra* u 18. stoljeću. Igrala se moreška i održavale su se regate na moru. Od renesansnih vremena na gradskom se trgu igralo loptom. Trogirani su i kartali. Bile su popularne kartaške igre *ombre* ili *rocolo*.

Posljednje poglavlje posvećeno je knjižnici obitelji Fanfogna-Garagnin, koju je utemeljio Ivan Luka Garagnin stariji. Knjižnica je zbog vrijednih rukopisa i knjiga bila poznata među europskim intelektualcima. Knjige su se nabavljale u Italiji i Francuskoj, što se može doznati iz sačuvanih računa obitelji Garagnin. Sredinom 19. stoljeća nabavljali su se časopisi različite tematike, npr. *Gazzetta di Venezia*, *Corriere delle dame*, *Zora Dalmatinska*, *Giornale d' agronomia*...

Postoje inventari knjižnice iz više razdoblja. Unutar knjižnice čuva se numizmatička zbirka, a prema posljednjem popisu knjižnica posjeduje 5 581 naslov.

Knjižnica Garagnin danas je u sklopu Muzeja grada Trogira i čini dio muzejskog postava.

Najvažnije značajke knjige Fani Celio Cega jesu utemeljenost u arhivskome gradivu i obilje novih i izvornih podataka, do sada nepoznatih u historiografiji. Svi ti podaci potvrđuju status i bogatstvo plemića, građana, ali i trogirskoga puka, koji su u gospodarskoj i kulturnoj interakciji na svim društvenim razinama slijedili europske trendove. Vrsnoća izrade i raznolikost materijala i uporabnih predmeta, raskoš unutarnjeg uređenja kuća, graditeljstvo te bogat društveni život Trogirana od sredine 18. do sredine 19. stoljeća najbolje oslikava arhiv obitelji Garagnin-Fanfogna. Knjiga Fani Celio Cega *Svakidašnji život grada Trogira od sredine 18. do sredine 19. stoljeća* vraća nas u povijesno vrijeme jednoga grada putem privatnog i javnog života njegovih stanovnika.

Primljeno: 10. ožujka 2006.

BOOK REVIEW: FANI CELIO CEGA: *EVERYDAY LIFE OF THE CITY OF TROGIR FROM THE MID-18TH TO THE MID-19TH CENTURY*

Fani Celio Cega is very well acquainted with the past of the town of Trogir and the surrounds. In this context, as scholar she is not so much absorbed by classic historical topics, rather by other cultural links inside the history of the city of Trogir. This is shown by the book *The Everyday Life of the City of Trogir from the mid-18th to the mid-19th Century*.

The book of Dr Celio Cega starts with a depiction of the life of Trogir from the mid-18th to the mid-19th century, a period coloured by alternation of Venetian, French and Austrian government. Every government left its traces on the life of the city, but the four-century-long rule of Venice had of course the deepest impact. During their rule the Venetians and the local people who would go to Venice in the course of their business conveyed the cultural, economic, fashion and other values, thus affecting the public and private life of Trogir.

The most important features of this book are its foundation on archival material and the abundance of new and original data, so far unknown in historiography. All these data confirm the status and richness of the patricians, burghers and commons of the city, who in their economic and cultural interaction at all social levels kept up with the trends in Europe. The excellence of the workmanship and diversity of materials and use-objects, the opulence of the décor of the houses, the architecture and the rich social life of Trogir people during the period covered by the book is best shown by the archives of the Garagnin-Fanfogna family.