

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

Urednici teme broja / Editors of the topic of this volume

dr.sc. Darko Babić
Lada Dražin-Trbuljak

Redakcijski odbor / Editorial Board

Sanja Acalija, Muzej grada Kaštela, Kaštel Lukšić; Goran Arčabić, Muzej grada Zagreba, Zagreb; Milvana Arko Pijevac, Prirodoslovni muzej Rijeka, Rijeka; dr.sc. Darko Babić, Filozofski fakultet, Odsjek za informacijske znanosti, Katedra za muzeologiju, Zagreb; Markita Franulić, Muzejski dokumentacijski centar, Zagreb; Vlasta Gracin, Gradski ured za obrazovanje, kulturu i šport, Zagreb; Jasna Jakšić, Muzej suvremene umjetnosti, Zagreb; Željka Jelavić, Etnografski muzej, Zagreb; Mihaela Kulej, Gradski muzej Virovitice, Virovitica; dr.sc. Ljiljana Kolečnik, Institut za povijest umjetnost, Zagreb; Željka Kolveshi, Muzej grada Zagreba, Zagreb; Željka Miklošević, Filozofski fakultet, Odsjek za informacijske znanosti, Katedra za muzeologiju, Zagreb; Višnja Zgaga, Muzejski dokumentacijski centar, Zagreb; Lada Dražin-Trbuljak, Muzejski dokumentacijski centar, Zagreb.

Lektorica / Language Advisor

Zlata Babić

Prijevod sažetaka / Translation

Graham McMaster

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

Igor Kuduz *pinhead

Dizajn standarda prijeloma izrađen 2001. / Publication redesign, 2001

cavarpayer

Tisak / Printed by

Kerschhoffset, Zagreb

Fotografija na naslovnici / Front and back cover

Pustinja Blaca (Muzej i samostan Pustanje Blaca)
© Arhiv Centra za kulturu (CZK) Brač

Naklada / Printing run

600

Tekstovi predani u tisak / Texts handed for printing

svibanj 2012. / May 2012

Svezak izlazi za 2011. / Issued printed for year 2011

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

© 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 / Iskustva katalonske muzejske scene (II. dio) Experience from the Catalanian Museum Scene (II. part)	
Magda Fernández Cervantes	Industrijska baština: sustav muzeja nacionalnog Muzeja znanosti i tehničkog muzeja Katalonije (mNACTEC) The Industrial Heritage: the System of the National Museum of Science and Technology of Catalonia	6
Laia Coma Quintana	Barcelona: kolijevka edukacijskih gradova Barcelona: Cradle of Educating Cities	13
Carolina Martín Piñol	Novi obrazac kulturnih ustanova: primjer katalonskog Centra za interpretaciju romanike A New Typology of Cultural Objects: the Catalanian Example of the Centre for Interpretation of the Romanesque	20
Joan Santacana Mestre	“Radionica projekata, muzeografija i baština” Sveučilišta u Barceloni: 10 godina “Workshop of Projects, Museography of the Heritage”, Barcelona University: 10 years	26
María del Carmen Rojo Ariza	Mjesta sukoba kao baština Spaces of Conflict as Heritage	31
Victoria López Benito	Umjetnički muzeji u Kataloniji: muzeografija i didaktika Art Museums in Catalonia: Museography and Education	36
	RIJEČ JE O... / Main Feature...	
	Neki muzeji na otoku Braču Some Museums on the Island of Brač	
Andrea Matoković	Muzej otoka Brača u Škripu Island Brač Museum in Škrip	41
Jasna Damjanović	Ispod stijene – Pustinja Under the Cliff – Hermitage	46
Andrea Matoković	Portret nepoznatog Bračanina u Muzeju otoka Brača u Škripu Portrait of an Unknown Man of Brač in the Island Brač Museum in Škrip	60
	IZ MUZEJSKE TEORIJE I PRAKSE / Museum Theory and Practice	
Tea Mayhew	Muzeji i (pre)oblikovanje identiteta malih primorskih mjesta Museums and the Remodelling of the Identities of Small Coastal Towns	65
Višnja Zgaga	Muzej sakralne umjetnosti kotorske katedrale Museum of the Sacred Art of Kotor Cathedral	71
Biserka Radanović-Gužvica Dragan Bukovec	Preuređenje i proširenje postojećega stalnog postava mineraloško-petrografskih zbirki – cjeloviti muzeološki program Reorganisation and Expansion of the Existing Permanent Display of Mineralogical and Petrographic Collections – an Integrated Museological Programme	78
Tatjana Brlek	Razred kumrovečke niže pučke škole / novi stalni postav u Muzeju ‘Staro selo’ Kumrovec Kumrovec Lower Grade School / New Permanent Display in the Kumrovec Old Village Museum	87
Helena Bunijevac Tamara Štefanac	Stalna izložba Hrvatskog željezničkog muzeja u željezničkom kolodvoru Vinkovci Permanent Exhibition of the Croatian Railway Museum in the Railway Station of Vinkovci	92
Tea Rihtar	Donacija skulptura akademskog kipara Zlatka Zlatića gradu Zagrebu Donation of Sculpture of the Sculptor Zlatko Zlatić to the City of Zagreb	95
Flora Turner-Vučetić	Novo ruho za Holburne muzej u Bathu New Dress for the Holburne Museum in Bath	98
Zvezdana Antoš	Aktivno sudjelovanje građana u skupljanju predmeta – Muzej prekinutih veza Active Participation by Members of the Public in the Collection of Objects – the Museum of Broken Relationships	101
Julijana Antić Brautović Ivona Michl Pavica Vlačić Željka Miklošević	Osvrt na izložbu Dubrovačkih muzeja “Ruđer Bošković Ponovno u rodnom Dubrovniku – Hrvatska slavi svoga genija povodom 300. obljetnice rođenja” i prateći projekt Review of the Exhibition of Dubrovnik Museums “Ruđer Bošković once again in his native Dubrovnik – Croatia celebrates its genius on the occasion of the 3 rd centenary of his birth” and accompanying projects	105

Nataša Jovičić	Dužnost sjećanja / U susret izložbi “Sjećanje i zahvalnost norveškom narodu” The Duty of Remembering / The Exhibition “Remembering and Gratitude to the Norwegian People”	110
Maja Šojat-Bikić	Web.2.0? Da, ali nakon weba 1.0 Web 2.0? Yes, but after Web 1.0	113
Flora Turner-Vučetić	Nova web stranica Muzeja Victorije i Alberta New Website of the Victoria and Albert Museum	118
Natali Čop	Web stranice Narodnog muzeja Zadar The Website of the Zadar National Museum	121
Svjetlana Sumpor	Estetska samosvijest / Skulptura “Glave majke i djeteta Petra Smajića”, 1933. – nova akvizicija Hrvatskog muzeja naivne umjetnosti Aesthetic Self-Confidence. The Sculpture “Heads of mother and child by Petar Smajić”, 1933, a New Acquisition of the Croatian Museum of Naïve Art	125
Nina Sivec	Prva Brailleova početnica na hrvatskom jeziku The First Braille Primer in Croatian	128
Danica Draganić	Mali muzeji, povijesne kuće i mjesta između Salema i Williamsburga na istoku SAD-a Small Museums, Historic Houses and Towns between Salem and Williamsburg on the American East Coast	133
IZ DOKUMENTACIJSKIH FONDOVA MDC-a / From the MDC Documentation Holdings		
Jozefina Dautbegović	Personalni arhiv zaslužnih muzealaca: Renata Gotthardi-Škiljan Personal Archives of Meritorious Museum Professionals: Renata Gotthardi-Škiljan	140
Snježana Radovanlija Mileusnić	Stručni radovi za zvanja u muzejskoj struci u 2011. godini Professional works for museum careers 2011	148
ICOM / ICOM		
Željka Jelavić	Godišnja konferencija ICOM CECA 2011. Annual Conference ICOM CECA 2011	155
Daniel Papuga	Filozofije o interpretaciji Philosophies of Interpretation	156
Melissa De Vreede	Sto godina muzejske pedagogije u Nizozemskoj: o predanosti i struci One Hundred Years of Museum Education in the Netherlands: Dedication and the Profession	159
Milene Chiovatto Maria Stella Silva	Kako u obrazovni proces uključiti cjelokupno osoblje muzeja? How to Bring the Entire Museum Staff into the Educational Process?	162
Ivan Samardžija	Međunarodna konferencija o sigurnosti muzeja International Conference on Museum Security	166
POGLEDI, DOGAĐAJI, ISKUSTVA / Views, Events, Experiences		
Vladko Lozić	Zagrebačka škola fotografije (1930. – 1950.) The Zagreb School of Photography (1930-1950)	168
Ariana Novina Korana Kolarić	Izložba “Najstariji radovi iz Grafičke zbirke Fundusa umjetnina ALU (1920.-1950.)” The exhibition “Oldest Works from the Print Collection of the Art Holdings of the Academy of Fine Arts”	176
Višnja Zgaga	Uz 30. godišnjicu “Izložbe izdavačke djelatnosti hrvatskih muzeja i galerija” (1982.-2011.) The 30 th anniversary of the “Exhibition of the publishing activity of Croatian museums” (1982-2011)	178
Tea Rihtar	Simpozij “(K)njiga (u) (m)uzeju” The Symposium “The Book in the Museum”	180
Tončika Cukrov	Međunarodni dan muzeja u Hrvatskoj 18. svibnja 2011.; Tema: Muzej i sjećanje / Predmeti pričaju tvoju priču International Museum Day in Croatia, May 18, 2011.; Topic: The museum and Memory / Object Tell Your Story	183
Gordana Birin	Radionica “Dan suhozine baštine” u Vodicama Workshop “Day of the Dry Stone Wall Heritage” in Vodice	188

Ervin Dubrović	Okrugli stol “Muzej torpeda – Muzej industrijske baštine u Rijeci” Roundtable “The Torpedo Museum – museum of the industrial heritage in Rijeka”	189
Nataša Ivančević	Od žive baštine do digitalizacije ideja / Međunarodni dan muzeja 2011. u MSU From Live Heritage to Digitalisation of Ideas / International Museum Day 2011 in the MCA/MSU	191
Katarina Ivanišin Kardum Marija Crnčević Marijana Cukrov	Priča o dijelu koji nedostaje “Kolika je bila tuna u našem Muzeju?” , didaktička izložba Prirodoslovnog muzeja Dubrovnik Story of a Part that is Missing “How Big was the Tuna in our Museum?”, An Educational Exhibition of Dubrovnik Natural History Museum	193
Mihaela Kulej	Obilježavanje Međunarodnog dana muzeja 2011. u Gradskome muzeju Virovitica Celebrating International Museum Day 2011 in Virovitica Municipal Museum	197
Ksenija Orelj	Nevidljivo naše: epizode “Noći muzeja” iz Muzeja moderne i suvremene umjetnosti Invisible Ours: episodes of “Museum Night” from the Museum of Modern and Contemporary Art in Rijeka	198
Danijel Petković	Obilježavanje “Tjedna muzeja” (Europska noć muzeja – Međunarodni dan muzeja – 5. muzejska Olimpijada istočne Hrvatske) Celebrating “Museum Week” (European Museums Night – International Museum Day – 5 th Museum Olympiad of eastern Croatia)	201
Željka Sušić Marijan Bogatić	16. muzejska edukativna akcija u povodu Međunarodnog dana muzeja – “Dodir” / 12. travnja – 14. svibnja 2011. 16 th Museum Educational Action <i>Touch</i> to mark International Museum Day, 2011.	204
Goranka Tomaš	Izložba “Daj, smanji to malo!” The Exhibition “Come On, Turn that Down a Bit”	206
Marina Lambaša	40 godina “More ljudi obala” Forty years of the exhibition “Sea, People, Coast”	207
	REAGIRANJA / Reaction	
Vjekoslav Mršić	O jednom osvrtu [Osvrt na tekst <i>Još jedanput o povijesnim počecima Tiflološkog muzeja (Informatica Museologica 41, 1-4, 2010., str. 193.-194).</i>] Concerning a reference [Reference to the text <i>Once Again on the Historical Beginnings of the Typhology Museum (Informatica Museologica 41, 1-4, 2010, pp. 193-194)</i>]	208
	PRIKAZI / Review	
Lucija Benyovsky	Izložba “Zaboravljeni Trogir” The exhibition “Forgotten Trogir”	211
Miroslav Mišković	(Pred)povijesna obmana u Krapini A Pre(historic) Illusion in Krapina	214
Vladimir Ornković	Dossier Vodič: Vodič kroz Hrvatski muzej naivne umjetnosti Dossier Guide: Guide to the Croatian Museum of Naïve Art	216
Nataša Šegota Lah	Vodič kroz hrvatske muzeje i zbirke Guide to the Croatian Museums and Collections	220
	ZAŠTITA / Protection	
Želimir Laszlo Bianka Perčinić-Kavur Helena Stublić	Planiranje Planning	222
Želimir Laszlo Bianka Perčinić-Kavur Helena Stublić	Pripreme Preparations	226

INDUSTRIJSKA BAŠTINA: SUSTAV MUZEJA NACIONALNOG MUZEJA ZNANOSTI I TEHNIKE KATALONIJE (mNACTEC)

MAGDA FERNÁNDEZ CERVANTES □ Sveučilište u Barceloni (Universitat de Barcelona)

Nove baštine 21. stoljeća

Radikalne promjene tijekom 20. stoljeća na području Europe uvelike su utjecale na predodžbu baštine koja bi morala prevladavati u 21. stoljeću. Tradicionalnoj predodžbi baštine kao *umjetničkog djela* ili *povijesnog dobra* potrebno je dodati predodžbu prirodne i industrijske baštine.

Prirodna baština, definirana kao zbroj očuvanih prirodnih dobara koja čine zajedničko naslijeđe jednog društva, danas obuhvaća ne samo prirodna dobra *strictu sensu* nego i sve one krajolike koje je oblikovao čovjek, u kojima, uz prirodne komponente, ljudski trag jasno svjedoči o odnosu društva i prirode tijekom povijesti. Ti su humanizirani krajolici također dio prirodne baštine jer sadržavaju valjanu informaciju o kulturnim i ekonomskim normama koje danas označujemo održivima.

Industrijska baština, definirana kao skup pokretnih i nepokretnih dobara novije povijesti koja čine važan dio društvenog naslijeđa posljednja dva stoljeća, ne obuhvaća samo fizičke elemente, već i elemente sjećanja radnog procesa, proizvodnih postupaka industrijskoga društva koji nadilaze same tehnologije proizvodnje. Industrijska je civilizacija tijekom 20. stoljeća označila europsku povijest i ovo je naslijeđe rasprostranjeno na cijelom europskom teritoriju: od malih tekstilnih centara do velikih rudarskih postrojenja ili urbanih cjelina koje su naslijeđe industrijske civilizacije. Ta industrijska dobra oblikuju društvo na isti način kao što to čine umjetnička i tradicionalna kulturna dobra.

Muzeji i interpretacijski centri industrijske baštine kao centri znanja i promocije

Procvat ove vrste muzeja veže se za drugu polovicu 20. stoljeća kada se vrtoglavom brzinom širi po cijeloj Europi. Pod ovim nazivnikom susrećemo muzeje različitih imena poput: Muzej industrijske baštine u Bologni, Italija; Muzej industrijske arheologije i tekstila (MIAT) u Gentu, Belgija; Nizozemski tekstilni muzej u Tilburgu, Nizozemska; Zemački muzej tehnike i rada u Manheimu i skupina muzeja u sklopu industrijskog muzeja pokrajine Westfalia u Njemačkoj, Muzej znanosti i industrije iz Manchestera i Muzej *Ironbridge Gorge*, značajan kao jedno od prvih mjesta industrijske revolucije u Velikoj Britaniji, Muzej rudarstva u

Blegnyu u belgijskoj pokrajini Valoniji, eko-muzej Le Creusot u Francuskoj i drugi. Popis je dugačak i mogao bi se i nastaviti, no naveli smo samo nekoliko primjera kako bismo upozorili na raznolikost muzeja i baštinskih prostora koji se mogu svesti pod isti generički nazivnik: industrijski, znanstveni i tehnički. Neki od njih pripadaju svjetskoj baštini, kao npr. *Ironbridge Gorge*, industrijske kolonije *New Lanark* u Škotskoj ili *Crespi d'Adda* u Italiji.

Svi su oni utemeljeni na vrijednosti industrijskog naslijeđa, a predmet njihova izučavanja dozvoljava intervencije različitih znanstvenih disciplina, kako znanosti i tehnologije, tako i društveno-humanističkih znanosti. Njihova dodatna, muzejska vrijednost je da omogućuju sustavan i zajednički rad koji spaja znanstvena, tehnološka i društvena gledišta.

Muzej znanosti i tehnike Katalonije i njegova organizacija

Spomenimo najprije nekoliko osnovnih podataka o Kataloniji. Riječ je o europskoj regiji u sklopu Španjolske koja se nalazi na sjeveroistoku Iberskoga poluotoka i graniči s Francuskom, a proteže se na 32 107 km² i ima nešto više od 7 milijuna stanovnika. S obzirom da je proces industrijalizacije jedna od bitnih povijesnih odrednica kontinentalne Europe u 19. stoljeću, Katalonija je uz Lombardiju jedinstveni primjer rane industrijalizacije na području Sredozemlja. Iako se u ovom slučaju može govoriti o tekstilnoj industriji kao o pokretačkoj snazi, industrijska je raznolikost na cijelom području iznimna: rudarstvo, manufakture za proizvodnju papira (mlinovi za papir) i kože, štavionice, industrija pluta, cementare, brašnjare, kovačnice, pilane, prometna infrastruktura, industrijski urbanizam itd. Postojanost toga industrijskog naslijeđa razasutoga po cijelom području i vidljivog i u samom krajoliku bila je povod izgradnji mreže od 25 muzejskih centara s različitom tematikom i obilježjima. Ti su muzeji, interpretacijski centri i interesna muzejska područja dostupna javnosti kao dio Nacionalnog muzeja znanosti i tehnike Katalonije (mNACTEC).

Od posljednjeg desetljeća 20. st. jedna od istaknutih karakteristika mNACTEC-a je upravo prostorna / teritorijalna organizacija. Od samih je početaka direktor muzeja, inženjer Eusebi Casanelles, vodio politiku osnivanja ili uključivao muzeje specijalizirane za industrijsku tematiku na različitim prostornim točkama čime je izbjegnuto usmjerenje

Industrijska baština, definirana kao skup pokretnih i nepokretnih dobara novije povijesti koja čine važan dio društvenog naslijeđa posljednja dva stoljeća, ne obuhvaća samo fizičke elemente, već i elemente sjećanja radnog procesa, proizvodnih postupaka industrijskoga društva koji nadilaze same tehnologije proizvodnje.



Od posljednjeg desetljeća 20. st. jedna od istaknutih karakteristika mNACTEC-a je upravo prostorna / teritorijalna organizacija. Od samih je početaka direktor muzeja, inženjer Eusebi Casanelles, vodio politiku osnivanja ili uključivao muzeje specijalizirane za industrijsku tematiku na različitim prostornim točkama...

Time je muzeografsko djelovanje raspršeno po cijelom teritoriju, čime je potvrđena vrijednost znanstvene, tehničke i industrijske baštine kao dijela kulturnog dobra koje, uz pomoć probuđene svijesti građana, treba očuvati *in situ*. U isto je vrijeme i koncept krajolika koji je oblikovala industrija dobio baštinsku vrijednost.

sl.1. Sustav muzeja Muzeja znanosti i tehnike Katalonije
Izvor: Arxiu, mNACTEC

na samo jedno mjesto, što bi zasigurno bio glavni grad Barcelona. Time je muzeografsko djelovanje raspršeno po cijelom teritoriju, čime je potvrđena vrijednost znanstvene, tehničke i industrijske baštine kao dijela kulturnog dobra koje, uz pomoć probuđene svijesti građana, treba očuvati *in situ*. U isto je vrijeme i koncept krajolika koji je oblikovala industrija dobio baštinsku vrijednost.

Razlika između ove i drugih postojećih oblika muzejskih organizacija jest u tome da se ona ne temelji na klasičnoj hijerarhiji u kojoj ravnatelj muzeja ovisi o glavnom ravnatelju središnjeg muzeja, niti je to uobičajeno udruženoj muzeja. Ovdje je posrijedi organizacijski sustav koji svoje postojanje temelji na dvama čimbenicima: prvi je posto-

janje zajedničkog cilja i smisla, a drugi postojanje nekih zakonitosti, materijaliziranih u programima, koji spajaju njegove različite dijelove (ovdje muzeje) s namjerom stvaranja identiteta nadređenoga individualnim identitetima bez namjere ukidanja već upravo ojačavanja pojedinih dijelova (tj. muzeja). U sustavu nadređeni identitet nije hijerarhijski spoj već skup zakonitosti ili programa koji ga definiraju kao sustav. Pritom je, iako ne postoji međusobna organizacijska ovisnost, ona vidljiva na razini donošenja odluka (Odbora direktora), izvršnoj razini (Upravni odbor) i tehničkoj razini (Stručni odbor).

Sveukupni cilj sustava Muzeja znanosti i tehnike Katalonije je prikazati industrijalizaciju zemlje i razvoj tehnike,

dok je cilj svakog pojedinog muzeja objasniti tematski, industrijski ili tehnički aspekt povezan s određenim područjem, odnosno teritorijem.

Osnova sustava su programi koje mora odobriti Odbor direktora. Na operativnoj razini djeluje se posredovanjem programa od zajedničkog interesa kojih trenutačno ima sedam: Uprava i resursi; Slika i komunikacija; Očuvanje i istraživanje; Diseminacija; Edukacijske aktivnosti; Industrijski turizam i program ZISZ (znanost, inovacije, održivost i zdravlje).

Upravljačko je tijelo organizacije strateško, a organizacija posjeduje zajednička obilježja poput specifičnoga zaštitnog znaka koji prenosi jedinstvenu, globalnu sliku sustava. Programi ujedinjavaju akcije i djelovanja, tako se stvara ujednačena slika i jednaka razina kvalitete čime svaki od centara postaje prepoznat kao dio cjeline koji ima nadređen identitet. U isto vrijeme to nije zapreka da svaki muzej vodi svoju vlastitu politiku i ima specifične ciljeve koji su usmjereni prema zajednici koja ga neposredno okružuje vezano uz čimbenike identiteta i kulturne aktivnosti koji tematski nadilaze aktivnosti unutar sustava.

Djelovati unutar sustava mNACTEC-a znači provoditi projekte koji ispunjavaju zadanu (osnovnu) razinu kvalitete. Iz središnjeg se muzejskog centra nadziru arhitektonski i muzeografski projekti koji, usprkos različitosti dizajna na kojima rade različite ekipe, ostaju u skladu i svojom kvalitetom prenose osjećaj da (pojedini) muzej pripada sustavu. Prednost takve organizacije jest u tome da različiti muzeji mogu postati dio sustava bilo oni veliki i mali, javni i privatni. Riječ je o sustavu koji nema strogu strukturu kao što je npr. hijerarhija već onu prilagođenu suvremenom svijetu unutar koje se samo zamjenom programa mogu postići drugačiji ciljevi.

Grupe muzeja unutar sustava mNACTEC-a

Muzeji tekstilne tematike

Tekstilna je industrija na katalonskom području ostavila dubok trag. Ovo naslijeđe dozvoljava upoznavanje s tehnologijom proizvodnje tekstila i njenom uporabom, ali i ekonomsko-socijalnim odnosima novoga industrijskog društva i utjecajima na određena područja koji su kasnije doveli do zaštite određenih industrijskih krajolika jer posjeduju baštinske vrijednosti. Ta je baština do danas sačuvana u tvornicama i industrijskim kolonijama raspršenima po cijeloj zemlji.

Sjedište mNACTEC-a smješteno je u tvornici Aymerich, Amat i Jover u Terrassi, industrijskom gradu u blizini Barcelone. Terrassa je mjesto bogatoga industrijskog naslijeđa koje obuhvaća niz objekata vezanih za industrijsko društvo: tvornice, različite tipove prostora za stanovanje (vlasničke, radničke i druge), željezničku infrastrukturu, javne prostore i mjesta za druženje (kazališta i sl.). Spomenuta tvornica potječe iz 1908. godine i vrstan je primjer modernističke arhitekture koja se početkom 20. stoljeća razvila u 'industrijskom vrlogu' u Kataloniji. U toj se tvornici događala sveukupna transformacija od vune

do tkanine, od konca do boje. Njezina je velika površina omogućila muzealizaciju ne samo tkalačkog procesa, već i postavljanje povremenih izložbi tehnološkog i društvenog sadržaja.

Tekstilna je tematika potaknula otvaranje još pet industrijskih muzeja smještenih u jedinstvenim prostorima s velikom baštinskom vrijednošću. Dva se bave industrijskim kolonijama – Kolonija Sedó de Esparraguera i Kolonija Vidal de Puig-Reig. U oba su muzeja predstavljene osobitosti industrijske kolonije: smještenost u ruralnom području, ovisnost o energiji iz vodenih tokova koja služi kao pokretačka snaga turbina, te urbanistička cjelina koju formira tvornica i skup radničkih naselja i radionica. Takav je model industrijalizacije koji podrazumijeva određeni tip društvenih odnosa čest u Europi i iznimno zanimljiv na katalonskom području zbog količine takvih naselja duž rijeke. U zemlji siromašnoj ugljenom rijeke uskog protoka su industrijski dobro iskorištene i njihov broj premašuje broj kolonija raspršenih duž porječja rijeke Llobregat i Ter. Jasno je da je, kako bi se vrijednost industrijskog naslijeđa sustavno prikazala, postojala potreba za očuvanjem dvaju primjeraka takvih kolonija. Oba su centri pamuka i kod svakoga od njih je muzealizirana određena specifičnost: u slučaju Kolonije Sedó to je golema vodena turbina od 1400 KS, dok Kolonija Vidal prikazuje način života i rada u samoj koloniji.

Ostala se tri tekstilna muzeja bave drugim temama. Industrijski muzej rijeke Ter u gradu Manlleu je ustvari interpretacijski centar smješten u tvornici tekstila koji objašnjava industrijske tradicije povezane s proizvodnjom tekstila u porječju rijeke Ter. Tehnički muzej Manresa smješten u vodotornju s kraja 19. stoljeća koji je bio namijenjen opskrbi grada vodom, svjedoči o trgovini vrpčama, svilenim i pamučnim tkaninama. Grupa muzeja tekstilne baštine zatvara se Muzejom tiska Premià de Mar smještenim u staroj tvornici plina nadomak Barcelone gdje se mogu vidjeti tehnike tiskanja na tkanini od 18. stoljeća do danas.

Muzeji rudarske tematike

Eksplatacija mineralnih sirovina ostavila je traga na katalonskom području, više zbog raznolikosti nego zbog opsega eksploatacije. Taj je trag vidljiv u četiri muzeja i interpretacijska centra od kojih se najviše ističu Muzej rudarstva u Cercsu i Muzej rudarstva Bellmunt del Priorat.

Muzej rudarstva Cercs, smješten u rudarskoj koloniji Sant Corneli, smatra se interpretacijskim centrom koji je posvećen ugljenokopima u planinskom području Berguedà. Smještena na 960 m nadmorske visine ova kolonija osnovana je potkraj 19. stoljeća kao rudarsko-radničko naselje slijedeći model već stasale industrijske kolonije u Kataloniji i jedno je od danas najbolje očuvanih rudarskih središta u Kataloniji i Španjolskoj. Muzej čine četiri prostora otvorena za javnost: dvorane sa stalnim postavom koji prikazuje kakav je bio život u podnožju rudnika, te svojstva i uporabu ugljena; audiovizualna dvorana; izgled stana u koloniji iz 1940. godine i 450 metara duga galerija Sant Romà gdje su, posredstvom rudarskog vlaka prika-



sl.2. Tvornica Aymerich, Amat i Jover,
glavno sjedište mNACTEC-a u Terrassi
Izvor: Arxiu, mNACTEC

zani razvoj tehnologije i rad u rudniku od samih početaka do prestanka eksploatacije tokom 1980-ih godina.

Muzej rudarstva Bellmunt del Priorat smješten u starom industrijskom kompleksu rudnika Eugenia, interpretacijski je centar rudnika olova u području Priorat. Rudnik je zbog svojih dimenzija, oko 14 kilometara podzemnih galerija do dubine od 620 metara, te zbog iskoristivosti bio glavno središte rudarske kotline. Industrijski rudarsko-metalurški kompleks sagrađen je potkraj 19. i početkom 20. stoljeća kao dodatak samome rudniku. U svojoj prvoj fazi muzej ponajprije računa na obnovu nekih zgrada unutar industrijskog kompleksa kao i na 700-metarski dio galerija na prvom katu rudnika koji je predviđen za turističke posjete s vodičem.

Muzeji predindustrijske tematike

Unutar sustava postoji i skupina predindustrijskih muzeja: Muzej mlina za papir Capellades, pilana Àreu, kovačnica željeza Ripoll i štavionica Igualada.

Muzej mlina za papir Capellades smješten je u starom mlinu Capellades. Ovo se naselje u 18. i 19. stoljeću pretvorilo u jedno od glavnih mjesta za proizvodnju papira u zemlji i svojom kvalitetom steklo međunarodnu slavu. Sam muzej, utemeljen 1958. pod pokroviteljstvom skupine poduzetnika industrije papira, najstariji je muzej u sklopu sustava muzeja. Povijest i proces proizvodnje papira od njegovih početaka do danas dio su stalnog postava. Obrtnički, ručni proces proizvodnje papira smješten je u podrumskim prostorima, zajedno s alatima i originalnim strojevima.

Štavionica Cal Granotes nalazi se unutar Muzeja Pell de Igualada. S obzirom na to da se u zgradi štavila koža u njoj je predstavljen nekadašnji način biljnog štavljenja kože koji je primjenjivan prije industrijalizacije.

Pilana Àreu nalazi se u Pirinejima. Riječ je o stroju koji pokreće voda, a namijenjen je piljenju debala od kojih su se kasnije izrađivale daske, grede itd. Pilana je u 19. stoljeću u potpunosti sagrađena od drveta, a nakon Građanskoga rata 1936. - 1939. modernizirana je, te je u funkciji sve do 1970. godine. Nalazi se u kamenoj zgradi manjih dimenzija na dva kata, uz brašnar. Pilana i mlin izvorno su obnovljeni pa je vidljivo na koji su način radili.

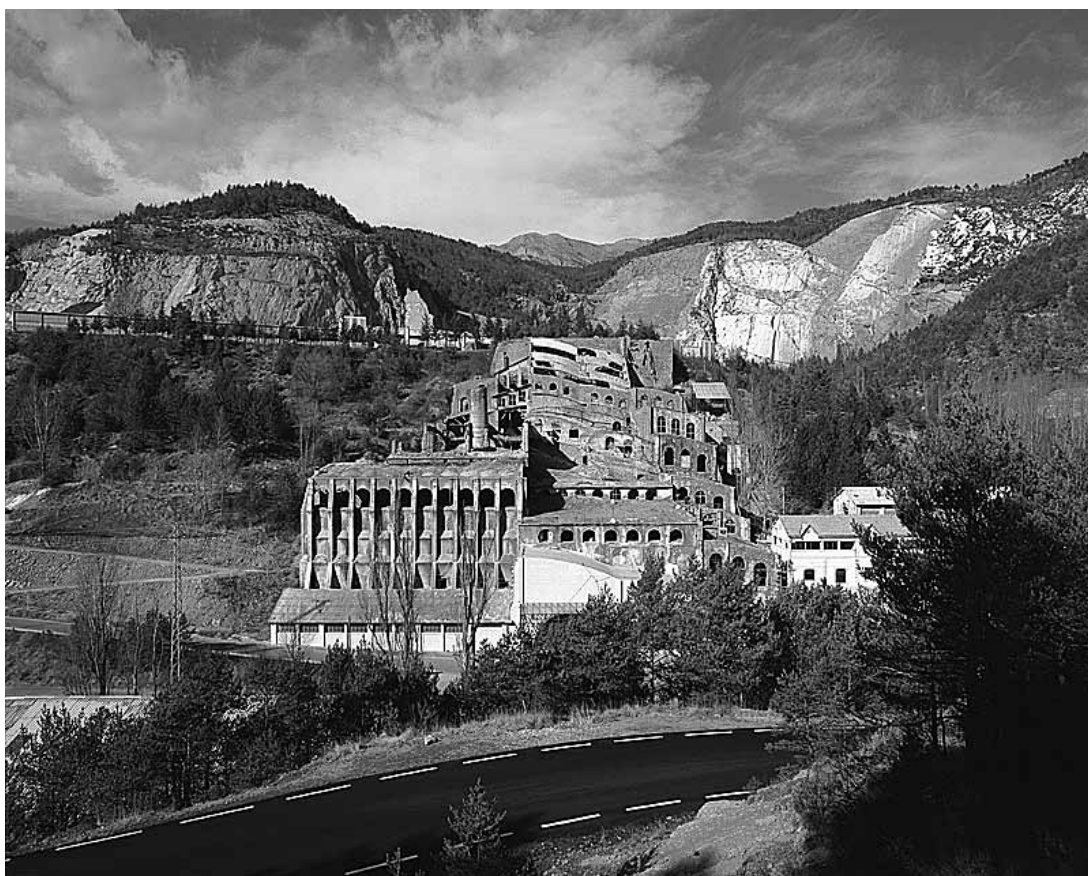
Kovačnica Palau de Ripoll potječe iz 17. stoljeća kada je bila kovačnica za proizvodnju željeza, a djelovala je sve do 1978. godine kao središte za proizvodnju predmeta od bakra. Tradicionalni način dobivanja željeza "katalonskom metodom" bio je rasprostranjen diljem Europe sve do početka proizvodnje željeza u visokim pećima.

Muzeji poljoprivredno-prehrambene tematike

Dva su centra koja se bave ovim područjem: Brašnara Castelló d'Empuries i Destilerija l'Espluga de Francolí. Tvornica brašna je trokatnica u kojoj su izloženi brojni strojevi za složenu industrijsku proizvodnju brašna. Muzealizacija omogućuje upoznavanje sa složenim procesom proizvodnje u kojemu strojevi s kraja 19. i iz prve polovice 20. stoljeća, uz grijanje drvenih konstrukcija i proizvodnju energije putem vodene turbine, ostavljaju dojam autentičnosti.



sl.3. Muzej Moli paperer de Capellades
Izvor: Arxiu, mNACTEC



sl.4. Industrijski kompleks tvornice
cementa Asland
Izvor: Arxiu, mNACTEC

Destilerija se nalazi na području gdje je vinogradarstvo još od srednjega vijeka sastavni dio gospodarstva. Proizvedena alkoholna pića jedan su od najvažnijih izvoznih proizvoda tijekom 18. i 19. stoljeća i osiguravala su značajne prinose u začecima tržišnog gospodarstva. Brojne su seoske kuće imale kotlove za proizvodnju alkoholnih pića, no uskoro su se pojavili industrijski uređaji za ma-

sovnu proizvodnju. Muzealizacijom jednoga od tih uređaja u prostoru destilerije l'Espluga de Francoli omogućeno je upoznavanje s procesom destiliranja i shvaćanje važnosti proizvoda u procesu industrijalizacije Katalonije.

Muzeji raznih tematika

Željeznički muzej Vilanova, Kolekcija automobila Salvador Claret i Povijesni vlakovi državnih željeznica Katalonije tri su središta vezana za temu infrastrukture i temu sustava transporta.

Važan aspekt promjena tijekom procesa industrijalizacije odnosi se na sustave gradnje i građevinske materijale – željezo, cement, staklo i industrijsku keramiku. Unutar sustava postoje dva centra koja nam približavaju važnost nekih od njih, konkretno industrijskog dobivanja cementa i proizvodnju industrijske keramike.

Tvornica cementa Asland na Pirinejima pokazatelj je važnosti ovog proizvoda za izgradnju novoga industrijskog društva: novih urbanih sredina, kuća, tvornica, brana, cesta, mostova i dr. Ova je tvornica smještena daleko od industrijskih središta, u blizini područja u kojemu je bilo vapnenca, izvornog materijala za proizvodnju portlandskog cementa. Kompleksnost procesa proizvodnje zahtijevao je složenu i jedinstvenu građevinu koja je i sama postala važan spomenik industrije.

Proizvodnja industrijske keramike predstavljena je u tvornici Pujol y Bausis u mjestu Cornellà de Llobregat nedaleko od Barcelone. Ovaj je muzejski centar referentna točka proizvodnje industrijske keramike. Tvornica čije širenje

započinje u zadnjoj trećini 19. stoljeća poznata je po kvaliteti svojih proizvoda naveliko korištenih u modernim građevinama ondašnjeg vremena. O važnosti ove vrste industrije moguće se osvjedočiti razgledavanjem različitih peći za pečenje keramike, kao i posjetom stalnom postavu centra.

Naposljedku, centar važan zbog svoje jedinstvenosti unutar sustava muzeja jest Muzej pluta Palafrugell. Ovaj muzej, koji je trenutačno u fazi preseljenja u impozantnu tvorničku zgradu, prikazuje industrijsku proizvodnju plutenih čepova na području Katalonije koja obiluje hrastom plutnjakom (*Quercus suber*), drvom koje raste na zapadnom Sredozemlju. Za izradu plutenih čepova iskorištava se kora drveta zbog čega se industrija razvila upravo na ovom području. Potkraj 18. st. pokrenuta je zanatska proizvodnja čepova, a sredinom 19. st. započinje proces strojne proizvodnje. Prijedlogom kreiranja muzejskog centra smještenog u poznatoj tvornici s početka 20. st. istaknuta je važnost jedne manje značajne industrije unutar procesa industrijalizacije turističkog područja Costa Brave.

Prezentirana povezanost muzeja koji pripadaju sustavu mNACTEC-a nije konačna, no omogućuje upoznavanje industrijske raznolikosti Katalonije koja industrijsku baštinu prepoznaje kao važan dio svoje kulturne baštine.

Izdvojene mrežne stranice vezane za sustav mNACTEC

Nacionalni muzej znanosti i tehnike (Terrassa) - <i>Museu Nacional de la Ciència i de la Tècnica (Terrassa)</i>	http:// www.mnactec.cat
Muzej mlina za papir Capellades - <i>Museu Molí Paperer de Capellades</i>	http:// www.mmp-capellades.net
Muzej pluta Palafrugell - <i>Museu del Suro de Palafrugell</i>	http:// www.museudelsuro.org
Željeznički muzej Vilanova i la Geltrú - <i>Museu del Ferrocarril de Vilanova i la Geltrú</i>	http:// www.museudelferrocarril.org
Muzej rudarstva Cercs - <i>Museu de les Mines de Cercs</i>	http:// www.mmcercs.cat
Eko-muzej brašnara Castello d'Empúries - <i>Ecomuseu-Farineria de Castelló d'Empúries</i>	http:// www.ecomuseu-farineria.org
Tehnički muzej Manresa - <i>Museu de la Tècnica de Manresa</i>	http:// www.parcdelasequia.com
Muzej kolonije Vidal - <i>Museu de la Colònia Vidal</i>	http:// www.museucoloniavidal.org
Kolekcija automobila Salvador Claret - <i>Col·lecció d'Automòbils Salvador Claret</i>	http:// www.museuautomobilscaret.com
Industrijski muzej Ter - <i>Museu Industrial del Ter</i>	http:// www.mitmanlleu.org
Kulturalni park Slana planina u Cardoni - <i>Parc Cultural de la Muntanya de la Sal de Cardona</i>	http:// www.salcardona.com
Povijesni vlakovi državnih željeznica Katalonije - <i>Trens Històrics de Ferrocarrils de la Generalitat de Catalunya</i>	http:// www.fgc.cat

Izbor mrežnih stranica koje se odnose na europsku industrijsku baštinu:

The International Committee for the Conversation of the Industrial Heritage (TICCIH)	http:// www.mnactec.cat/ticcih
The Ironbridge Gorge Museums	http:// www.ironbridge.org.uk
New Lanark – World Heritage Site	http:// www.newlanark.org
Museum of Science & Industry	http:// www.mosi.org.uk
Villaggio Crespi d'Adda	http:// www.villaggiocrespi.it
European Route of Industrial Heritage (ERIH)	http:// www.erih.net
LWL – Industriemuseum I Westfälisches Landesmuseum für Industriekultur	http:// www.henrichshuette-hattingen.de

MAGDA FERNÁNDEZ CERVANTES je profesor-emeritus Sveučilišta u Barceloni i su-direktorica diplomskog studija Turističkog upravljanja kulturnom i prirodnom baštinom.

Sa španjolskoga prevela: mr. sc. Daša Grković

THE INDUSTRIAL HERITAGE: THE SYSTEM OF THE NATIONAL MUSEUM OF SCIENCE AND TECHNOLOGY OF CATALONIA

The industrial heritage, defined as a set of moveable and immovable properties of recent history that makes up an

important part of the social heritage of the last two centuries, covers not only physical factors, but also elements of the memory of the working process, the production procedures of industrial society that go beyond the actual technology of production. During the 20th century, industrial civilisation left its mark upon European history, a heritage that extends over the whole of the European landscape: from small textile centres to great mine works or urban units that are the inheritance of industrial civilisation. These industrial properties give shape to society in the same way as artistic or traditional cultural properties.

In concrete terms, the process of industrialisation is one of the historical characteristics of the identity of Catalonia, a European region in Spain, in the north of Iberia, bordering on France, its population of a little more than 7 million inhabiting 32,107 square kilometres.

Although it is possible to speak of the textile industry as the generator of the whole process, the thematic diversity in the whole area is very great, covering mines, paper mills and tanneries, cork processing, cement works, flour mills, distilleries, sawmills, transportation infrastructure, industrial urban design and so on. This industrial heritage, spread out over the whole of the territory, has left its marks on the landscape and opened up a space for a network of 25 museum centres of varying themes and characteristics. On the whole these are museums, interpretation centres and museum areas accessible to the public as part of the National Museum of Science and Technology of Catalonia (mNACTEC).

In the last decade of the 20th century, one of the special features of mNACTEC was its spatial or territorial organisation. From the very beginnings the policy was to found new or involve existing museums specialised in industrial topics in different parts of the country, thus preventing the activity being restricted to just a single area, which would inevitably have meant Barcelona. Thus museographic activity is scattered over the whole of the land, reaffirming the value of the scientific, technological and industrial heritage as a part of overall cultural properties, which, with the help of the aroused awareness of the people, needed preserving in situ. At the same time, the concept of an industrially shaped landscape also obtained its heritage value.

LAIA COMA QUINTANA □ Sveučilište u Barceloni (Universitat de Barcelona)

1. Barcelona, edukacijski grad

Barcelona, najmoderniji i najkozmopolitiskiji katalonski grad, prvi se suočio s jednim od najvažnijih obrazovnih izazova 21. stoljeća: otvaranjem vrata obrazovanju, a time i procesu podučavanja i učenja unutar cijele zajednice.

Posljednjih smo desetljeća svjedoci rastuće želje da se Barcelona izgradi, prepozna i vidi kao važan obrazovni činitelj za, i radi, svojih građana. Udaljavamo se od ideje da su škola i obitelj jedini i najvažniji kada je riječ o odgovornosti za obrazovanje mladih građana. Danas obrazovanje podrazumijeva proces cjeloživotnog učenja i razvoja, kako za mlade, tako i za one starije, u kojemu sudjeluju novi edukacijski akteri koji do sada nisu bili prepoznati kao takvi i koji formiraju novi obrazovni "sustav" kao što su: gradske uprave, udruženja, tvrtke te ostali kolektivi i gradske institucije.

Taj novi način poimanja i objašnjavanja obrazovanja očituje se u konceptu edukacijskog grada¹ koji se pojavio kao sastavni dio formalnoga, neformalnog i informalnog obrazovanja što se stvara u gradu, te kao dio različitih područja i aktera. Time se rodio važan obrazovni izazov za Barcelonu, koja je edukaciji otvorila novu dimenziju koja zahtijeva zajednički rad i angažman javne politike, društvene prakse i svih građana.

Barcelona, kolijevka ideje o edukacijskom gradu, uspješno provodi dobre obrazovne prakse te je model edukacijskog grada za sve one koji žele da njihov grad postane pravi i angažirani edukacijski grad.

2. Tko obrazuje u Barceloni

Barcelona, koja nosi biljeg edukacijskoga grada, smatra se danas obrazovnim prostorom koji nudi širok spektar mogućnosti za obrazovanje svih građana uz pomoć različitih čimbenika: školskih, društvenih, kulturnih, ekonomskih i političkih. Nadalje, svakim je danom sve veći broj institucija, tvrtki i gradskih organizacija koje sudjeluju u tome i nastoje da Barcelona postane pravi edukacijski grad.

Kako bi se shvatio utjecaj što ga je koncept edukacijskoga grada imao na sastav i zadaće različitih obrazovnih (gradskih) službi u Barceloni potrebno se vratiti u 1986. g., kada je obilježeno jedno desetljeće demokratskog

upravljanja gradom. Upravo se tijekom tih godina vodila borba da se pedagoško djelovanje koje se razvijalo tijekom upravljanja gradom u doba Republike (1931. - 1939.), kao i djelovanje Gradskog instituta *Artur Martorell*, ponovno uvede i prilagodi društveno-obrazovnoj stvarnosti. Promjene u novostvorenome demokratskom društvu Barcelone podrazumijevale su i potrebu da se provede temeljita preobrazba djelovanja gradskih vlasti i stoga su se počeli ulagati veliki naponi u razvoj javne gradske politike koja će obuhvatiti podučavanje i obrazovanje građana.

Jedan od prvih znakova spomenutih nastojanja bilo je osnivanje Vijeća za pedagošku koordinaciju Barcelone² (CCP), čije je osnivanje potaknuo Gradski institut za obrazovanje Barcelone između 1988. – 1989. godine. To vijeće okuplja sve gradske institute i službe, ali i ostale javne institucije, konzorcije, nevladine udruge, pokrovitelje i privatne tvrtke koje u školama nude obrazovne aktivnosti. Sukladno tome, kako bi organizirao i usmjerio edukacijski dijalog između grada i škole, CCP povezuje mrežu škola i institucija koje svjesno preuzimaju obvezu obrazovanja u gradu.

*Edukacijski projekt grada Barcelone*³ (PEC) drugi je instrument, također osmišljen s ciljem da Barcelona postane edukacijski grad. PEC je nastao 1990. kao upravni obrazovni instrument izgrađen i utemeljen na tri osnovna načela: uključenosti građana, strateškom planiranju i društvenoj odgovornosti u različitim aspektima obrazovanja (formalnog, neformalnog i informalnog). Unutar PEC okvira različiti se društveni akteri koji u njemu sudjeluju osjećaju, i priznati su, kao pravi edukacijski akteri koji zajednički djeluju kako bi odgovorili na silne obrazovne izazove u Barceloni. Riječ je o projektu koji nedvojbeno odražava ulogu koju Barcelona ima kao edukacijski grad.

2.1. Zajedničko obrazovanje i učenje: *Vrijeme u četvrti, zajedničko obrazovno vrijeme*⁴

Već deset godina Barcelona razvija niz programa i akcija unutar *Edukacijskog projekta grada*. Program *Vrijeme u četvrti, zajedničko obrazovno vrijeme*, koji je osmislio Institut za obrazovanje Barcelone⁵ evidentan je primjer onoga što definiramo kao zajedničku gradsku akciju unutar djelovanja edukacijskih gradova. Projekt je nastao s ciljem da se suočimo s individualizmom, izolacijom, a često i

Barcelona, najmoderniji i najkozmopolitiskiji katalonski grad, prvi se suočio s jednim od najvažnijih obrazovnih izazova 21. stoljeća: otvaranjem vrata obrazovanju, a time i procesu podučavanja i učenja unutar cijele zajednice.

1 Koncept koji je nastao u povodu I. međunarodnog kongresa edukacijskih gradova (Barcelona, 1990.)

2 Za dodatne informacije vidjeti: http://www.bcn.es/imeb/ccp/cast/que_es.html

3 Za dodatne informacije vidjeti: Tehnički ured Edukacijskog projekta grada Barcelone; http://w3.bcn.es/V45/Home/V45HomeLinkPI/0,3698,60797962_60807355_2,00.html

4 Za dodatne informacije vidjeti: http://w3.bcn.es/XMLServeis/XMLHomeLinkPI/0,4022,294047535_295272657_2,00.html; odgovorna osoba: Marleny Colmenares González, voditeljica Akcijskog programa za područno obrazovanje i novo građanstvo, Institut za obrazovanje Barcelone (mcolmenares@bcn.cat)

5 *Vrijeme u četvrti, zajedničko obrazovno vrijeme* naziv je programa koji zajedno promiču Ured za korištenje vremena, Institut za obrazovanje, gradske općine i zaklada *Jaume Bofill*.

Već deset godina Barcelona razvija niz programa i akcija unutar *Edukacijskog projekta grada*. Program *Vrijeme u četvrti, zajedničko obrazovno vrijeme*, koji je osmislio Institut za obrazovanje Barcelone evidentan je primjer onoga što definiramo kao zajedničku gradsku akciju unutar djelovanja edukacijskih gradova. Projekt je nastao s ciljem da se suočimo s individualizmom, izolacijom, a često i samoćom, koji su obilježja globalizacije i koji su zavladaali društvima velikih modernih gradova.

sl.1. Jedna od aktivnosti programa *Vrijeme u četvrti, zajedničko obrazovno vrijeme*
 Autor fotografije: Laia Coma Quintana,
 Fondo Programa Temps de barri, temps educatiu compartit



samoćom, koji su obilježja globalizacije i koji su zavladaali društvima velikih modernih gradova. Postavljeni je cilj bio zaustaviti ove tendencije projektom koji podrazumijeva ljubazniji, bliži i ljudskiji suživot predložen putem vrijednosti suživota u četvrti i u kojemu aktivno i angažirano sudjeluje široka mreža edukacijskih i društvenih aktera koji djeluju za dobrobit gradskog obrazovanja.

Odgovor na temeljnu potrebu

Program *Vrijeme u četvrti, zajedničko obrazovno vrijeme* nastao je 2005. godine, kao posljedica uočene potrebe za prostorima u kojima bi se ostvarivala interakcija i nudio širok spektar zabavnih i izvanškolskih aktivnosti za djecu i mlade (u dobi od 3 do 16 godina) u Barceloni. Istodobno je uočena i potreba unutar obitelji da se radno vrijeme roditelja uskladi sa školskim rasporedom. Zbog svega navedenoga uloženi su napor da se osmisli program koji će se baviti obrazovanjem izvan škole i koji će nuditi široku ponudu kvalitetnih i raznolikih obrazovnih izvanškolskih aktivnosti. U središtu djelovanja toga programa bile su gradske četvrti u kojima se u slobodno vrijeme razvijaju i promiču određene obrazovne aktivnosti, koje pogoduju usklađivanju vremena unutar obitelji prilagođenoga stvar-

nosti i obiteljskim potrebama, odnosno njihovim mogućnostima i manjkavostima.

Definiranje ostvarivih ciljeva

Program *Vrijeme u četvrti, zajedničko obrazovno vrijeme* ne sadržava ciljeve koje je teško postići, već ostvarive ciljeve, čime se jamči njihova maksimalna provedba. Među tako postavljenim ciljevima ističe se temeljni cilj da se izvanškolsko vrijeme djece uskladi s radnim vremenom roditelja te da to vrijeme istodobno bude obrazovno i kreativno. Drugi, između nekoliko osnovnih ciljeva zbog kojih je taj program poseban odnosi se na ostvarivanje maksimalne suradnje i uključenosti različitih tvrtki, obrazovnih ustanova i centara koji zajedničkim djelovanjem postaju nezaobilazni obrazovni agensi u četvrti.

Važnost precizne metodologije

Program *Vrijeme u četvrti, zajedničko obrazovno vrijeme* temelji se na preciznoj metodologiji istraživanja sudjelovanja (participacije) koja osigurava uključenost i društvenu odgovornost s obzirom da je riječ o djelovanju koje je rezultat zajedničkih napora od početka do kraja. Surad-



sl.2. Jedna od aktivnosti programa *Vrijeme u četvrti, zajedničko obrazovno vrijeme*
 Autor fotografije: Laia Coma Quintana,
 Fondo Programa Temps de barri, temps educatiu compartit

nja, međuovisnost, proaktivnost, perspektiva, pluralitet i integritet osnovna su načela kojima se vodi taj program.

Na metodološkoj razini, program se u svakoj gradskoj četvrti provodi u različitim, uzastopnim fazama:

□ *postavljanje dijagnoze vezano za obrazovne i društvene aktore*; o obrazovnoj realnosti u slobodno vrijeme i korištenju zajedničkih prostora,

□ *postavljanje dijagnoze vezano uz djecu, mlade i obitelji*; savjetovanje o društvenoj i obrazovnoj upotrebi vremena i zajedničkih prostora,

□ *proces sudjelovanja*; izrada prijedloga intervencija na temelju izvještaja dobivenoga iz prve dvije faze,

□ *akcijski plan*; planiranje usuglašenih prijedloga i njihova provedba,

□ *vrednovanje*; vrednuju se sve faze i njihov utjecaj.

Akcijski plan: aktivnosti koje promiče program

Aktivnosti i akcije koje opisani program razvija u gradskim četvrtima Barcelone mnogobrojne su i raznolike. Općenito aktivnosti koje se provode mogu se sažeto podijeliti na sljedeće:

□ *Vodič po aktivnostima i sadržajima*: obuhvaća izvanškolske aktivnosti koje se nude u pojedinoj četvrti. Ponuda je dostupna svoj djeci i mladima, bilo da su povezani sa školom ili udruženjem koje ih nude ili ne.

□ *Otvaranje školskih igrališta sa stručnim animatorima*: omogućuje da školska igrališta tijekom vikenda i praznika postanu javno dostupni prostori za obitelji, djecu i mlade. Najveći dio ponude na igralištima čine sportske aktivnosti

(90%). Trenutačno je 30 školskih igrališta otvoreno za javnost, a predviđa se da će ih do kraja 2011. biti 50.

□ *Sportske aktivnosti i aktivnosti izražavanja usmjerene obiteljima*: zajednički ih organiziraju obrazovni i društveni akteri pojedine četvrti s ciljem promicanja interakcije djece i odraslih te među obiteljima. U školskoj godini 2008./2009. održane su 63 aktivnosti u kojima je sudjelovalo 13 625 ljudi.

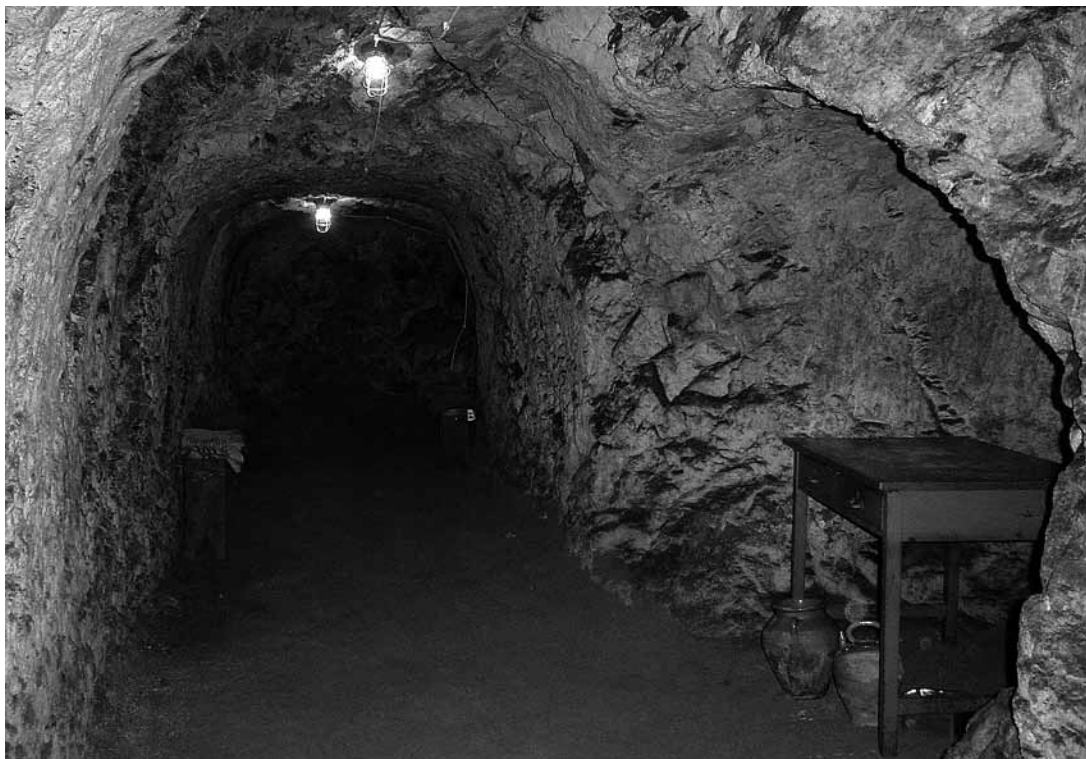
Program *Vrijeme u četvrti, zajedničko obrazovno vrijeme* uveden je 2005. g. u osam gradskih četvrti smještenih u različitim područjima grada Barcelone. Tri godine poslije u program se uključilo još 11 gradskih četvrti. Trenutačno se provodi proces proširenja s ciljem da 2011. godine 44 gradske četvrti, od ukupno njih 73 koliko ih postoji u Barceloni, bude uključeno u program.

3. Što educira Barcelona?

Kao što smo već i naveli, Barcelona se prometrnula u novu pozornicu obrazovnih rituala i svaki dio grada sudjeluje u tom edukacijskom obredu. Barcelona ne obrazuje samo putem škola, obitelji i radnog mjesta, već i uz pomoć svakodnevnih aktivnosti kao što su čišćenje, gradski prijevoz, održavanje parkova, zdravstvo, slobodno vrijeme i svega ostaloga što podrazumijeva jedan suvremeni grad te pridonosi i zajedničkom cilju da se obrazovanjem stvori educirano i angažirano građanstvo. Drugim riječima grad Barcelonu možemo smatrati jednom vrstom velike, iznimno raznolike i uvijek živahne učionice u kojoj sve educira, svaki prostor i svaki kutak grada.

Program Vrijeme u četvrti, zajedničko obrazovno vrijeme uveden je 2005. g. u osam gradskih četvrti smještenih u različitim područjima grada Barcelone. Tri godine poslije u program se uključilo još 11 gradskih četvrti. Trenutačno se provodi proces proširenja s ciljem da 2011. godine 44 gradske četvrti, od ukupno njih 73 koliko ih postoji u Barceloni, bude uključeno u program.

sl.3. Protuavionsko sklonište u mjestu Garriga - detalj
 Autor fotografije: Laia Coma Quintana, Grupo de investigacion DIDPATRI



Kao primjer navedenog za Barcelonu možemo reći da:

□ Trgovi i ulice toga grada obrazuju uz pomoć igara jer pozivaju na poštovanje pravila; uz pomoć stabala koja pozivaju na poznavanje okoliša i na poštovanje prirode; obrazuju i uvođenjem zdravih navika, počevši od biciklizma pa do pješčenja.

□ Baština koju posjeduje grad još je jedan temeljni instrument za podučavanje o vrijednostima, identitetu i građanskom ponosu. Pri tome su muzeji partneri škola u obrazovanju građana. Kada osmislimo neku rutu na otvorenom ili obilazak grada, ujedno stvaramo edukacijski alat koji je na raspolaganju građanima.

□ Grad obrazuje uz pomoć sporta pridonoseći harmoničnom razvoju osoba, pružajući uzore i nove izazove koje treba svladati u zdravoj konkurenciji.

□ Grad educira i svaki put kada ustraje na stvaranju navika održive potrošnje ili potrebe recikliranja i svih drugih navika određenih promišljanjima o klimatskim promjenama.

□ Grad educira i kada dopušta da građani upotrijebe svoj kreativni duh, da razmišljaju i sudjeluju. Sve aktivnosti usmjerene na slobodno sudjelovanje zapravo su obrazovne aktivnosti.

□ Svaki put kada grad pomogne da različite osobe poštuju međusobne razlike, gradi se obrazovan grad.

□ Kada bilo koja institucija pokušava otvoriti i svim svojim građanima pokazati kako iskoristiti svaki dio grada, svaki objekt, svaki element itd., tada ta institucija sudjeluje u projektu edukacijskog grada.

Iz svega toga očito je da su brojne aktivnosti usmjerene na stvaranje edukacijskog grada i da se često neke razvijaju i nesvjesno. Ipak, mnoge su aktivnosti koje grad

razvija svjesno osmišljene i upravo one izgrađuju i jačaju stupove potrebne za stvaranje kvalitetnoga edukacijskog grada.

3.1. Baština gradova kao edukacijski resurs

Ideji o obrazovnom gradu koja je dosada opisana treba dodati i poimanje grada kao jednog od najvažnijih posjednika baštine koja se može iskoristiti kao obrazovno sredstvo namijenjeno razvoju i jačanju kvalitetnoga građanstva.

Baština, bilo da je riječ o povijesnoj, kulturnoj, umjetničkoj, nematerijalnoj ili bilo kojoj drugoj pojavljuje se pred nama kao preživjeli ostatak prošlosti koju identificiramo kao takvu i kojoj dodjeljujemo vrijednost. Baština je vidljivi dio prošlosti, naše prošlosti. I upravo se njenom interpretacijom mogu stvoriti nova znanja i pokrenuti mudrost, vrijednosti, ideje...osim što se serviraju informacije.⁶ Sukladno tome baština ima veliki odgojni i obrazovni potencijal; promatranje, vrednovanje i proučavanje baštine pridonosi povećanju znanja građana, poznavanju vlastitog društva i onih drugih što je očito pozitivno jer pomaže stvaranju kvalitetnoga građanstva.

Na tom tragu navest ćemo jedan stvarni primjer kako materijalna baština jednoga grada - u ovom slučaju nije riječ o Barceloni, već o jednom drugom katalonskom gradu - može postati izvrsno obrazovno sredstvo.

3.2. Educirati i učiti uz pomoć materijalne baštine: ostaci iz doba španjolskoga Građanskog rata

Posljednjih je godina istraživačka skupina DIDPATRI Sveučilišta u Barceloni⁷ pokrenula različite muzeološke, muzeografske i edukacijske projekte vezane uz mjesta

6 Matozzi, Ivo. *La didattica dei beni culturali: alla ricerca di una definizione*, u: Il museo come laboratorio per la scuola, Terza Giornata Regionale di Studio sulla Didattica Museale, Padova: Accademia Galileiana, str. 21.

7 Istraživačka skupina DIDPATRI - Didaktika baštine je skupina (osnovana sukladno uredbi Katalonskog parlamenta, dokument SGR 2005 00621) koja djeluje pri Fakultetu za obrazovanje nastavnika Sveučilišta u Barceloni. Za dodatne informacije vidjeti: <http://www.didpatri.info/>



sl.4. Interpretacija na aerodromu Rosanes
– detalj

Autor fotografije: Laia Coma Quintana,
Grupo de investigacion DIDPATRI

iz doba španjolskog Građanskog rata u Kataloniji. U nastavku se opisuje muzealizacija protuavionskog skloništa Garriga (pokrajina Vallès Oriental) i muzealizacija na otvorenome aerodromu u Rosanesu između mjesta Garriga, L'Ametlla del Vallès i Les Franqueses del Vallès (pokrajina Vallès Oriental).

U oba primjera pokrenute su i zanimljive inicijative o edukacijskim aktivnostima kako bi se najmlađima približio taj dio povijesti i očuvana baština.⁸

Važno je napomenuti da se navedenim aktivnostima, muzealizacijom i popularizacijom spomenutih dvaju mjesta vezanih za jednu ratnu epizodu, nastojalo postići mnogo više od samog očuvanja povijesne i materijalne baštine.

Namjera je bila da ti prostori postanu mjesta znanja i simbola završenog rata kako bi baš svi građani te ostatke doživjeli kao elemente svoje vlastite baštine i povijesti.

3.2.1. Protuavionsko sklonište u Garrigi

Godine 2006. pokrenut je muzeografsko-edukacijski projekt vezan za jedino očuvano protuavionsko sklonište u mjestu Garriga (pokrajina Vallès Oriental), smješteno neposredno pored željezničke postaje. Nakon detaljnoga i iscrpnoga istraživačkog rada jednog dijela članova skupine DIDPATRI proizašla je jednostavna, ali učinkovita muzealizacija skloništa: od informativnih modula do konkretnih predmeta koji pojašnjavaju to razdoblje.

Sve to omogućuje posjetiteljima (odraslima i školarcima) osjetiti i doživjeti ozračje koje je vladalo u trenutku kada je

sklonište bilo sagrađeno i kada se koristilo u Građanskom ratu. Ta je inicijativa bila prva muzeografska intervencija u Kataloniji vezana za neko protuavionsko sklonište.

Ulazak u sklonište je svojevrsno putovanje kroz vrijeme, ulazak u prostor u kojemu je sve isto kao nekad - gdje se čuju sirene koje upozoravaju na bombardiranje te tutnjanje bombi koje padaju na Garrigu; pri čemu glasovi iz pozadine omogućuju da se osjeti i emocionalno doživi bombardiranje koje je pogodilo ondašnje stanovništvo; gdje jedna baka objašnjava unuku kako se živi u ratu dok druga dva stanovnika sela usred ljeta iskopavaju stijene kako bi što prije dovršili gradnju skloništa, a istodobno se dva pripadnika internacionalnih brigada dobrovoljaca pitaju što će se dogoditi kada rat završi.

Ta se ideja nadopunjuje iscrpnim obrazovnim projektom usmjerenim srednjoškolcima i preddiplomskim studentima. Riječ je o originalnoj ideji zamišljenoj da privuče nove generacije korisnika, te da im korištenjem primarnih izvora i eksperimentalnih aktivnosti približi činjenice i prenese iskustva o zbivanjima tijekom španjolskoga Građanskog rata, i to iz perspektive stanovništva Garrige.

3.2.2. Aerodrom Rosanes

Muzealizacija na otvorenome i izrada didaktičkog plana za aerodrom Rosanes djelo je skupine DIDPATRI započeto u lipnju 2009. godine. Budući da je riječ o otvorenom prostoru odlučeno je da će se napraviti muzeografija na otvorenome s didaktičkim i interaktivnim modulima. Tije-

⁸ Više informacija o muzeografskim intervencijama, posjetima i didaktičkim prijedlozima moguće je pronaći na mrežnoj stranici: <http://www.aviacioiguerra.cat/camp-aviacio.php>

U ovom se trenutku stotine gradova iz cijeloga svijeta identificira s vrijednostima, te se obvezuje poštovati načela Povelje i u skladu s time nastavljaju raditi kako bi u budućnosti poboljšali svoju cjelokupnu uslugu prema svim osobama koje imaju pravo na korištenje i uživanje u istinske edukacijskom gradu.

9 Više informacija, te tekst Povelje o edukacijskim gradovima na mrežnoj stranici: http://www.bcn.es/edcities/aice/estatiques/angles/sec_charter.html

10 Barcelonska deklaracija - Povelja o edukacijskim gradovima usvojena je na 1. međunarodnom kongresu održanome 1990. u Barceloni. Povelja o edukacijskim gradovima iz 1990. izmijenjena je i prilagođena novim društvenim izazovima i potrebama na 3. međunarodnom kongresu (Bolonja, 1994.) te kasnije na 8. kongresu održanome u Genovi (2004.). Povelja se temelji na Općoj deklaraciji o ljudskim pravima (1948.), Međunarodnom paktu o gospodarskim, socijalnim i kulturnim pravima (1966.), Svjetskoj deklaraciji o odgoju i obrazovanju za sve (1990.) i Općoj deklaraciji o kulturnoj raznolikosti (2001.)

kom obilaska prostora koji je nekoć služio kao aerodrom posjetitelji na dva mjesta nailaze na interpretaciju gdje se na dinamičan način mogu upoznati s prošlošću aerodroma koji je u svojim počecima bio civilni, a u vrijeme rata postao je vojni.

Smještaj tih interpretacijskih modula u prostoru unutar označenog plana obilaska odgovara kronološkom pregledu razvoja aerodroma između 1933. i 1939. godine.

Na taj se način posjetiteljima (odraslima i školarcima) nudi linearan obilazak prostora, koji je istodobno kronološki u vremenu. Osim navedenih prostora za interpretaciju, posjetitelji imaju na raspolaganju i druga informativna sredstva kao što su paneli i znakovi smješteni duž cijelog prostora aerodroma predviđenoga za obilazak.

Za školsku djecu posjeta aerodromu Rosanes upotrijebljena je i podrazumijeva široku i vrlo preciznu didaktičku ponudu. I ovdje se radi o originalnoj ideji zamišljenoj da privuče novije generacije te im približi ratno razdoblje tijekom kojega su se zbivali jedinstveni događaji. Korištenjem primarnih izvora (isprava, fotografija, usmenih svjedočanstava i materijalnih izvora) i provođenjem eksperimentalnih aktivnosti mladi uče posredstvom baštine koja je samo jedna epizoda iz prošlosti, ali im pripada i u sadašnjosti.

4. Barcelona: sjedište Prvoga međunarodnog kongresa edukacijskih gradova i pokretač Povelje o edukacijskim gradovima

Pokret edukacijskih gradova započeo je 1990. tijekom Prvoga međunarodnog kongresa edukacijskih gradova održanoga u Barceloni. Kongres je bio jedna od najvažnijih polazišnih točaka za poimanje grada kao aktera obrazovanja. Sudjelovali su predstavnici više od 60 gradova iz 20 zemalja iz cijeloga svijeta koji su radili, diskutirali i izmjenjivali iskustva kako bi naglasili koliki obrazovni potencijal imaju svi gradovi sami po sebi, svjesni da se obrazovanje može provoditi u gradu u najširem smislu i na niz različitih načina. Upravo su na ovom kongresu sudionici odredili i zajednički cilj: zajednički rad na projektima i aktivnostima kako bi se poboljšala kvaliteta života građana putem njihovog aktivnog uključivanja u korištenje i razvoj grada.

Naposljetku je sve dogovoreno preneseno u radni prijedlog i usvojenu *Povelju o edukacijskim gradovima*⁹ (Declaración de Barcelona) koja uključuje dvadeset temeljnih načela koja promoviraju edukaciju u gradu.

Temeljna načela Povelje grupirana su u tri osnovna koncepta-kategorije: *Pravo na edukacijski grad*, *Obveze grada* i *Cjelokupna usluga svima*.

Povelja o edukacijskim gradovima nastala je s ciljem da postane političko, pedagoško i pokretačko sredstvo gradova koje polazi sa stajališta da: *stanoviti grad postaje edukacijski samo ako priznaje, provodi i razvija, osim svojih tradicionalnih funkcija - ekonomskih, društvenih, političkih i pružanja usluga - obrazovnu funkciju, što pretpostavlja namjeru i odgovornost čiji je cilj obrazovanje, napredak i razvoj svih njegovih građana, počevši od djece i mladih*.¹⁰

U ovom se trenutku stotine gradova iz cijeloga svijeta identificira s vrijednostima, te se obvezuje poštovati načela Povelje i u skladu s time nastavljaju raditi kako bi u budućnosti poboljšali svoju cjelokupnu uslugu prema svim osobama koje imaju pravo na korištenje i uživanje u istinske edukacijskom gradu.

Vraćajući se na početke pokreta edukacijskih gradova nastalog 1990. godine vrijedi naglasiti da je četiri godine kasnije utemeljen i Međunarodni savez edukacijskih gradova (*International Association of Education Cities - AICE*) na 3. kongresu, održanome u Bologni (Italija) 1994. godine.

Upravo je tada pokret postao snažniji kada su i određeni novi zajednički ciljevi koje moraju ispuniti svi gradovi članovi Međunarodnog saveza:

- promicati provedbu načela Povelje o edukacijskim gradovima,

- poticati suradnju i konkretne aktivnosti među gradovima,

- sudjelovati i aktivno surađivati u projektima i razmjenama iskustava sa skupinama i institucijama s kojima dijele zajedničke interese,

- produbiti diskurs o edukacijskim gradovima i promicati njegove izravne primjene,

- utjecati na proces donošenja odluka vlada i međunarodnih institucija koje su vezane za interese edukacijskih gradova,

- voditi dijalog i surađivati s različitim nacionalnim i međunarodnim tijelima.

Od početka je prijedzen veliki put. Dosad je održano jedanaest međunarodnih kongresa edukacijskih gradova na kojima se raspravljalo i razmjenjivala se mišljenja, iskustva i dobra praksa kako bi se produbio diskurs o edukacijskim gradovima te uspostavila suradnja među njima u cijelom svijetu.

Na nacionalnim razinama osnovano je sedam teritorijalnih mreža, tj. udruženja gradova iz istih teritorijalno-ustrojenih jedinica s ciljem autonomnog provođenja politike unutar područja od zajedničkog interesa. Te su mreže osnovane u Španjolskoj, Francuskoj, Italiji, Portugalu, Brazilu, Latinskoj Americi i Središnjoj Europi.

Kad je riječ o Španjolskoj, 1996. g. osnovana je Državna mreža edukacijskih gradova (RECE) koja trenutačno okuplja više od 190 gradova članova Međunarodnog saveza edukacijskih gradova.

Naposljetku, vrijedi posebno spomenuti i Međunarodnu banku dokumenata edukacijskih gradova (BIDCE). Ta banka sadržava dvije baze podataka: prva se temelji na iskustvima i obrazovnoj praksi što je razvijaju edukacijski gradovi u cijelom svijetu, različite je tematike te je namijenjena građanima svih generacija; druga se temelji na prikupljanju dokumenata i preporučljivih tekstova koji služe kao potpora razvoju koncepta edukacijskog grada.

Dakle, od stvaranja ideje edukacijskog grada 1990. i utemeljenja Međunarodnog saveza edukacijskih gradova 1994. poduzete su brojne akcije na međunarodnoj razini

čiji je cilj da se grad shvaća i doživljava kao izvor obrazovanja u mnogim područjima i za sve stanovnike.

Zadivljujuće je to što se svake godine novi gradovi iz cijelog svijeta pridružuju projektu i učlanjuju u Međunarodni savez edukacijskih gradova jer žele sudjelovati u ovoj zajedničkoj želji - edukacije za grad i iz grada.¹¹ Svaki grad, bilo da je velik ili malen, na temelju svoje povijesti, baštine, tradicija, vrijednosti i političkog projekta može postati kvalitetan obrazovni agens za svoje stanovnike.

Ne postoji jedinstveni model niti jedinstvena koncepcija edukacijskog grada, već su oni različiti upravo koliko su različiti i sami gradovi koji u tome sudjeluju.

LAIA COMA QUINTANA, doktorica je znanosti u području pedagogije (didaktika društvenih znanosti i baštine) Sveučilišta u Barceloni, te glavna voditeljica edukacijskih projekata *Radionice projekata* i članica istraživačke skupine DIDPATRI (oba pri Sveučilištu u Barceloni).

Sa španjolskoga prevela: Ivana Zeljković

BARCELONA: CRADLE OF EDUCATING CITIES

This article takes the example of the city of Barcelona to show how a town can become an excellent open-air museum, with educational objectives targeting the whole community. Not only do museums preserve heritage elements and provide cultural and educational services to the population, but the city itself, with its educational policies, appearance and heritage (material and intangible) can, and indeed must, act as an educational agent, so that all its citizens should be educated and engaged, provided with enhanced quality of life.

This idea has recently been channelled into the idea of the *educating city*, first of all defined in Barcelona at the 1st International Conference of Educating Cities, held in 1990. The Educating Cities Charter was written and adopted in Barcelona; it states twenty fundamental principles for spurring education from the city and was created with the objective of becoming a political, educational and motivating instrument meant for all cities that want to have an educative function.

Not only is Barcelona described as a model educating city and as the cradle of the educating cities movement, which has already become international, but in this article two real-life examples are given as to how a city can become an excellent educating agent. The first example refers to the city educational programme entitled *Time in the neighbourhood, common educational time*, which is an excellent example of how a city can be educational with the help of the collaboration and mutual support between schools and various agents in some neighbourhood. In the second example, the educational capacities that the heritage of some city may have are described; in this example, we are concerned with remnants from the time of the Spanish Civil War, which can still be found in some cities of Catalonia.

Dakle, od stvaranja ideje edukacijskog grada 1990. i utemeljenja Međunarodnog saveza edukacijskih gradova 1994. poduzete su brojne akcije na međunarodnoj razini čiji je cilj da se grad shvaća i doživljava kao izvor obrazovanja u mnogim područjima i za sve stanovnike.

Zadivljujuće je to što se svake godine novi gradovi iz cijeloga svijeta pridružuju projektu i učlanjuju u Međunarodni savez edukacijskih gradova jer žele sudjelovati u ovoj zajedničkoj želji - edukacije za grad i iz grada.¹¹ Svaki grad, bilo da je velik ili malen, na temelju svoje povijesti, baštine, tradicija, vrijednosti i političkog projekta može postati kvalitetan obrazovni agens za svoje stanovnike.

¹¹ Više informacija o tome kako se učlaniti u Međunarodni savez edukacijskih gradova može se pronaći na mrežnoj stranici: http://www.bcn.es/edcities/aice/estatiques/angles/sec_howtojoin.html

NOVI OBRAZAC KULTURNIH USTANOVA:
PRIMJER KATALONSKOG CENTRA ZA INTERPRETACIJU ROMANIKE

dr. sc. CAROLINA MARTIN PIÑOL □ Sveučilište u Barceloni (Universitat de Barcelona)

Interpretacija kao didaktičko sredstvo

Nakon što je Freeman Tilden dao svoj poznati opis u kojemu se interpretacija definira kao *obrazovna aktivnost koja cilja otkriti značenja i odnose korištenjem originalnih predmeta, izravnim kontaktom i ilustrativnim medijima, a da se pritom ne komuniciraju samo puke informacije o činjenicama*¹, pojavile su se brojne i raznolike definicije interpretacije, Čak je i sam F. Tilden izmijenio svoju izvornu definiciju.

Očito je da je pojam interpretacije povezan sa značenjem *objašnjavati ili iznositi značenja nečega* ili *objašnjavanjem radnji, činjenica i događaja koji se mogu razumjeti na različite načine*. U tom su kontekstu važni kulturni sadržaji zvani interpretacijski centri u kojima je interpretacija osnovni alat za objašnjavanje baštinskih elemenata.

Pojam interpretacijskog centra suvremen je koncept koji se najprije počeo primjenjivati u američkoj muzeografiji. Riječ izložiti, od latinskoga *exponere*, označava *postupak jasnog i metodičkog predstavljanja neke materije*, dok s druge strane interpretirati, od latinskoga *interpretare*, znači *otkriti smisao neke stvari*.²

Cilj muzeografije u interpretacijskim centrima je sukladno tome dvostruk: jasno i metodički predstaviti neku materiju, te istodobno otkriti njezin smisao. Jedno je predstaviti, pokazati, izložiti nešto, a sasvim drugo je otkriti smisao: očiti smisao i skriveni smisao, izvorni smisao i današnji smisao. Iako se čini da su ta dva pojma sinonimi, oni to ipak nisu.

Primjerice, velike robne kuće izlažu svoje proizvode, tj. prezentiraju ih jasno i metodički. No taj koncept koristan aranžeru izloga, nije dovoljan i muzeologu. Zadaća muzeografije nije samo izlagati, već i interpretirati, tj. otkriti smisao. U procesu interpretacije važno je imati na umu da svaki predmet ili baštinski element ima trostruko značenje³: funkcionalno, simboličko i kontekstualno.

Interpretacijski centar kao ustanova u kulturi

Ako nekoj osobi koja se ne bavi područjem stvaranja ili upravljanja ustanova u kulturi, govorimo o muzeju, koncept će joj biti jasan i razumljiv. Imat će barem predodžbu da je riječ o mjestu na kojemu su smješteni

originalni predmeti s umjetničkom, kulturnom i društvenom vrijednošću s ciljem promatranja i zaštite. Međutim, koncepti poput centra za posjetitelje, interpretacijskog centra, eko-muzeja, ureda za interpretaciju, područja interpretacije, centra za animaciju ili centra za recepciju predstavljeni su općoj publici kao nešto zbunjujuće, nešto što izaziva nesigurnost glede onoga što u dotičnim prostorima može pronaći.

Dva koncepta od netom spomenutih koja izazivaju najveću zbunjenost svojim značenjem jesu *interpretacijski centar* i *centar za posjetitelje*. Jorge Morales u svom djelu *Praktični vodič za interpretaciju baštine*⁴ navodi kako je B. Morin⁵ preporučio da se pred publikom izbjegava riječ interpretacija jer može stvoriti značajne nesporazume. Sam Morin⁶ naveo je kako je logičnije rabiti pojam *centar za posjetitelje* zato što se publici taj pojam čini vezanim uz njih same, on je izravan i njima blizak. Nasuprot tome, kada se upotrebljavaju nepoznati pojmovi poput *interpretacije* možda će se razviti "određena ravnodušnost, čak možda i odbijanje".

Međutim možemo se upitati je li jasnije rabiti pojam centar za posjetitelje? Može li se interpretacijski centar nazivati centrom za posjetitelje ako je riječ o dva različita kulturna sadržaja i, iznad svega, zna li javnost što je zapravo interpretacijski centar, a što je to centar za posjetitelje? Naposljetku moramo se zapitati primjenjuje li se taj pojam bez ikakvih ograničenja i znanstvenih dosega?

Jasno je da korištenje pojmova nije nešto što bi moglo privući ili odbiti posjetitelje jer se radi o dva različita kulturna sadržaja. Ključno je objasniti publici značenje i smisao svakog od ta dva centra kako ne bi došlo do neželjene reakcije. Važno je znati da ono što određuje neki centar nisu njegova arhitektonska obilježja ili struktura već priroda/struktura informacija koje u njemu nalazimo koje ga određuju kao interpretacijski (odnosno interpretacijski centar) ili kao informativni (odnosno centar za posjetitelje).

Ako dublje proanaliziramo taj problem primjećujemo da se ponekad i stručnjaci s područja muzeologije i muzeografije pogrešno koriste terminologijom, što, ako tome pridodamo i neznanje publike, dovodi do pogrešnog tumačenja izvornog značenja.

1 Tilden, Freeman. *La interpretación de nuestro patrimonio*, AIP-Asociación para la Interpretación del patrimonio (Udruženje za interpretaciju baštine), 2006, Str. 40.

2 Miguel, Raimundo de. *Nuevo diccionario latino-español etimológico*, Madrid, ed: J. M. Bosch Editor, 1866.

3 Vezano za značenje predmeta i njihovo izlaganje, zanimljivo je djelo: García, Ángela. *La exposición. Un medio de comunicación*, ed. Akal, Madrid, 1999 (vidjeti posebno 1. poglavlje, Str. 11-26.).

4 Morales, Jorge. *Guía Práctica para la Interpretación del Patrimonio. El arte de acercar el legado natural y cultural al público visitante*, Sevilla: Junta de Andalucía, Consejería de cultura, 2001.

5 Morin, Brian. *What do You Do for a living?*, Interpretation Canada Ed., Canada 1982.

6 Ibidem.

Što je interpretacijski centar?

Svaki grad, selo ili regija posjeduje važnu kulturnu baštinu, bilo da je riječ o urbanističkoj, arhitektonskoj ili etnološkoj. Sva ta mjesta raspolažu određenim turističkim resursima koji obuhvaćaju svojstva prirodne baštine (pejzaž, avanturističke sportove, floru, faunu, planinarjenje), kao i kulturne baštine od etnografske, povijesne kao umjetničke i spomeničke, do onih koje smatramo neopipljivima ili generičkima (vjetar, priroda, rat itd.). Svi ti resursi, ako se tretiraju na odgovarajući način, mogu se pretvoriti u turističke proizvode iznimnog potencijala. Međutim, da bi se ti resursi mogli doživljavati kao *proizvod*, moraju se posjetiteljima predstaviti na prikladan način. To je jedna od zadaća interpretacijskog centra.

Druga mu je pak funkcija isključivo kulturno-obrazovne naravi. Riječ je o promicanju korištenja kulturnih i prirodnih resursa među samim stanovništvom, a posebno među školskim đacima. Funkcija nekog interpretacijskog centra podrazumijeva razjašnjavanje postojeće stvarnosti i prošlosti nekog kraja čime to postaje korisno edukacijsko sredstvo na svim razinama obrazovanja.

U ključne zadaće interpretacijskog centra ubraja se i predstavljanje prirodnih i/ili kulturnih baštinskih elemenata na takav način da nije potreban izravan dodir s resursom. I dok se nudi dovoljno ključnih odgovora potrebnih za razumijevanje baštinskog predmeta istodobno se potiče i želja za upoznavanjem cijelog područja i svega onoga što se u njemu nalazi, uključujući katkad i stvaranje dojma kako se za jedan dan ne može vidjeti sve ono što nudi posjećeno mjesto, što dovodi do razvoja turizma. A tome se pridodaje i turistička funkcija koja podrazumijeva poticanje na korištenje tipičnih proizvoda mjesta u kojemu se nalazi interpretacijski centar.

Zbog svega navedenoga pod pojmom interpretacijskog centra podrazumijevamo *kulturni sadržaj smješten u zgradi ili na otvorenome koji najčešće ne raspolaže originalnim predmetima i kojemu je cilj otkriti očito ili skriveno značenje onoga što se želi interpretirati*.

Primjer Centra za interpretaciju romanike

Unutar španjolske mreže interpretacijskih centara nailazimo na jedan iznimno zanimljiv primjer, na interpretacijski centar u dolini Boí (provincija Lleida, Katalonija), unutar kojeg se upravlja i interpretira osam crkava i jedna romanička kapelica koje su u studenome 2000. uvrštene na UNESCO-ovu listu svjetske baštine.

Uvrštenje na listu svjetske baštine donijelo je znatne pogodnosti cijelom ovom području, ali i nove odgovornosti kao što je upravljanje tim dobrima. Zbog toga je 2007. godine pokraj jedne od crkava uvrštenih na listu svjetske baštine (Santa Eulàlia d'Erill la Vall) otvoren Interpretacijski centar romanike u dolini Boí (katalonski: Centre del Romanic de la Vall de Boí - CRVB) u gradiću Erill la Vall.

Zadaće Centra za interpretaciju romanike u dolini Boí (Vall de Boí)

U CRVB-u se nalaze uredi uprave, prostor za prijam posjetitelja i ono najvažnije: novi prostor za interpretaciju. Budući da su ključni ciljevi usmjereni na očuvanje, interpretaciju i širenje informacija o romaničkom kompleksu, u sklopu CRVB-a razvijene su različite djelatnosti koje sežu od održavanja i obilaženje crkvi uz pratnju vodiča pa sve do turističke promidžbe kojima se prije svega naglašavaju muzeografski interpretirani elementi.

Romanički kompleks u dolini Boí (Vall de Boí)

Tijekom 11. i 12. stoljeća u dolini Boí sagrađene su ove romaničke crkve: Sant Climent i Santa Maria de Taüll, Sant Joan de Boí, Santa Eulàlia de Erill la Vall, Sant Feliu de Barruera, la Nativitat de Durro, Santa Maria de Cardet, l'Assumpció de Còll, te kapelica Sant Quiric de Durro koje predstavljaju izniman primjer očuvanosti kompleksa u izvornom obliku u enklavi što je stoljećima ostala gotovo netaknuta.

Taj je romanički kompleks plod intenzivnih graditeljskih i umjetničkih aktivnosti koje su se odvijale u dolini zahvaljujući investiranjima koja su proizašla iz dobara stečenih pljačkom tijekom rekonkviste, a koje je u ovo područje uložila plemićka obitelj Erill. Iz tog razloga kompleks sadržava neke od najbolje očuvanih primjera zidnog slikarstva (koji se mogu vidjeti u crkvama Sant Climent i Santa Maria de Taüll, te Sant Joan de Boí) ili romaničke arhitekture koja slijedi modele nastale na sjeveru Italije, lombardsku romaniku, koja se prije svega očituje u ukrašavanju uzdignutih zvonika i apsida crkava.

Prostor za interpretaciju

Sadržaje CRVB-a odabrali su stručnjaci za romaniku, kao i povjesničari specijalizirani za ovu regiju imajući pritom na umu da muzeografski sadržaji nisu samo usmjereni na interpretaciju općih pojmova već i na produbljivanje znanja o lokalnim aspektima jer će se upravo s njima posjetitelj susresti.

Iz tog je razloga postavljena muzeografija iznimno zanimljiva. Osmišljena na temelju niza saznanja, no onda sintetizirana ističući glavnu srž poruke i privlačeći publiku. Ta se znanja mogu prenijeti bez ikakvih poteškoća, a publika će pristati na dijalog samo ako je ta znanja uspiju privući.

Interaktivna muzeografija Centra

Prostor za interpretaciju unutar CRVB-a proizlazi iz želje da se unaprijedi prijam posjetitelja i zbog toga je taj prostor obogaćen interaktivnim muzeografskim sredstvima uključujući audiovizualne i muzeografske elemente koji na zabavan i didaktički način približavaju posjetitelju povijesni i umjetnički trenutak u kojemu su sagrađene romaničke crkve u dolini Boí (Vall de Boí).

Sadržaji Centra smješteni su u tri različita prostora unutar kojih je uključeno pet različitih područja koja obrađu-

U ključne zadaće interpretacijskog centra ubraja se i predstavljanje prirodnih i/ili kulturnih baštinskih elemenata na takav način da nije potreban izravan dodir s resursom. I dok se nudi dovoljno ključnih odgovora potrebnih za razumijevanje baštinskog predmeta istodobno se potiče i želja za upoznavanjem cijelog područja i svega onoga što se u njemu nalazi, uključujući katkad i stvaranje dojma kako se za jedan dan ne može vidjeti sve ono što nudi posjećeno mjesto, što dovodi do razvoja turizma.



sl.1. Crkva Sant Climent de Taüll

ju sljedećih pet značajnih tema: *Prije tisuću godina, kada se dolina otvorila svijetu; Dolina Boí u središtu Zapadne umjetnosti; Dolina Boí između regija Pallars Jussà i Pallars Sobirà; Devet živih kamena; Glasovi doline.*

Obilazak započinje na recepciji koja ima funkciju prihvata posjetitelja. Ovdje se nalazi pult na kojemu se prodaju proizvodi povezani s romaničkim razdobljem ovog područja. To je i mjesto gdje posjetitelj dobiva sve praktične informacije (poput Centra za posjetitelje) koje su mu

potrebne kako bi obilazak cijelog područja, a posebice crkava, bio ugodan.

Sa svake strane recepcije nalaze se dvije dvorane u kojima se obrađuju različite teme koje se trebaju interpretirati.

Prvo područje interpretacije nosi naziv *Prije tisuću godina, kada se dolina otvorila svijetu*, pri čemu je riječ o audiovizualnoj prezentaciji na velikom formatu pomoću kojega se posjetitelje smješta u kontekst povijesnih okvi-



sl.2. Primjer muzeografskog pomagala u obliku divovske kronike koja govori.

ra romanike. Presentacija se aktivira s pulta, a moguće je odabir između četiri jezika: engleskoga, francuskoga, španjolskoga i katalonskoga. Dvorana može primiti 50 osoba, a posjetitelj se iznenađuje elementima koji su skriveni i koji se, zahvaljujući promjenama intenziteta svjetlosti, čine poput priviđenja.

Nakon toga posjetitelj ulazi u sljedeći interpretativni prostor gdje muzeografiju sačinjavaju predimenzionirane knjige koje mu pomažu da se osjeća kao da je ušao u mudrost romanike.

U prvom dijelu tog prostora pod nazivom *Dolina Boí u središtu Zapadne umjetnosti*, taktilni informativni uređaj pridonosi boljem razumijevanju romaničke ikonografije i simbolike.

Nakon obilaska prostora s knjigama dolazi se u sljedeće područje, *Dolina Boí između regija Pallars Jussà i Pallars Sobirà*, gdje se nalazi velika otvorena knjiga na kojoj se prikazuje kronika onoga doba i u kojoj se iznenada pojavljuje kroničar koji u prvom licu objašnjava događaje što su se tada zbivali.



sl.3. Virtualna figura koja predstavlja Puig i Cadafalcha, istaknutu osobu u obnovi romaničkih ostataka u dolini Boi.

sl.4. Prostor u kojemu se nalazi srednjovjekovni skriptorij s interaktivnim muzeografskim sadržajima.



Nakon toga se stiže do poznatog interaktivnog srednjovjekovnog skriptorija. U tom dijelu koji nosi naziv *Devet živih kamena* posjetitelji otkrivaju osebnosti devet hramova te doline tijekom tri ključne faze: gradnje, otkrivanja te restauracije. Za tu se svrhu rabe sva sredstva

sadržana u skriptoriju: viziri, interaktivne ladice, reprodukcije...

Obilazak završava temom *Glasovi doline*. U tom se dijelu nalazi replika romaničke klupe iz crkve Sant Climent de Taüll koja služi kao potporanj na kojemu se pojavljuju tri ključne osobe iz povijesti doline Boi. Tri virtualne figure u formi svjedočenja u prvom licu prepričavaju događaje vezane za crkve i povijesno razdoblje u kojemu su živjele.

Centar kao glavna okosnica turizma

Dolina Boi tipičan je primjer regije koja je znala iskoristiti svoju kulturnu baštinu kako bi stvorila kvalitetnu marku (brand) koja joj osigurava vlastiti identitet i po kojoj se razlikuje od ostalih turističkih odredišta. Ta je enklava idealna za razvoj kulturnih sadržaja kao što je Interpre-

tacijski centar romanike, koji je postao početna točka za posjetitelje koje je privukla romanika, te je jedan od glavnih katalonskih proizvoda koji se pojavljuje u obliku marki (brenda) poznatih pod nazivom *Pirineu*, *Ara Lleida*, pa čak i pod markom *Cataluña*.

Očito je da ta kulturna baština ne bi bila u takvom stanju da nije postojala inicijativa za obnovu spomenika i njihovog uvrštenja na listu svjetske baštine. Međutim, bez turističkih sadržaja kao što je Interpretacijski centar romanike ne bi se pridonijelo razvoju turizma i privlačenju posjetitelja koje zanima romanika, kao i onih koje privlače sadržaji vezani uz prirodnu baštinu kao što su Nacionalni park Aigüestortes, skijalište Boí Taüll Resort i toplice Caldes de Boí.

Riječ je, dakle, o centru koji posjećuje publika različitog statusa i različitih interesa u svojem slobodnom vremenu, o centru koji pomaže dolini Boí da postane katalonski turistički proizvod opremljen sredstvima za dobru interpretaciju baštinskih sadržaja te idealan za ugodan boravak u Kataloniji.

dr. sc. CAROLINA MARTIN PIÑOL voditeljica je muzeografskih i muzeoloških projekata *Radionice projekata* Sveučilišta u Barceloni i članica istraživačke skupine DIDPATRI. Posebni interes posvećuje istraživanjima u području vizualnih umjetnosti.

Sa španjolskoga prevela: Ivana Zeljković

A NEW TYPOLOGY OF CULTURAL OBJECTS: THE CATALONIAN EXAMPLE OF THE CENTRE FOR INTERPRETATION OF THE ROMANESQUE

General and abstract concepts such as interpretation and exhibition, visitors' centre, interpretation centre, eco-museum, interpretation office, interpretation area, animation centre or reception centre are used for the definition of differing cultural objects and in a confusing manner.

This paper endeavours to define the differences among the concepts; at the centre of interest is the interpretation centre, one of the most prominent concepts. The article quotes the characteristics necessary for an interpretation centre to be able to fulfil one of the most important assignments: for visitors to be able properly to process the information necessary for correct mastering of knowledge, for it is clear that the concept of interpretation is connected with "explanation or expounding the meaning" or with "explaining actions, states and events that can be understood in different ways." In this sense interpretation centres are increasingly important, and in Spain are ever more popular; Catalonia, with a large number of examples, is particularly prominent here.

For this reason, the article describes an example from the network of Spanish interpretation centres. This is the Vall de Boí Interpretation Centre (Lleida, Catalonia), within which eight Romanesque churches and one chapel that were placed on the UNESCO World Heritage List in November 2000 are interpreted.

Inscription on the List and the advantages stemming from it led to the creation of new responsibilities, such as management of the properties and the building of structures in which everything can be interpreted for the visitors. For this reason, in 2007, next to one of the churches (Santa Eulalia d'Erill la Vall), a Centre for the Interpretation of the Romanesque in Vall de Boí (Centre del Romanic de la Vall de Boí, CRVB) was opened.

We quote this example, since it concerns a typical example of a region that has been able to make use of its cultural heritage in order to create a quality brand that affirms its identity and that distinguishes it from other tourist destinations. This enclave is ideal for the development of cultural facilities such as the Interpretation Centre, which is a starting point in the sightseeing tour of visitors who have been attracted by the Romanesque and the nature, without which, indeed, the influx of tourists would not be feasible.

Dolina Boí tipičan je primjer regije koja je znala iskoristiti svoju kulturnu baštinu kako bi stvorila kvalitetnu marku (brand) koja joj osigurava vlastiti identitet i po kojoj se razlikuje od ostalih turističkih odredišta.

“RADIONICA PROJEKATA, MUZEOGRAFIJA I BAŠTINA” SVEUČILIŠTA U BARCELONI: 10 GODINA

Prof. dr. sc. JOAN SANTACANA MESTRE □ Sveučilište u Barceloni (Universitat de Barcelona)

Netipična sveučilišna skupina istraživača

Nije uobičajeno da neka skupina istraživača piše članak o sebi samoj; obično istraživačke skupine pišu radove o predmetu svoga rada i upravo je to ono što je relevantno. Uostalom interes neke istraživačke skupine podrazumijeva mogućnost novih doprinosa korpusu znanstvenog znanja, sposobnost da promijeni okruženje u kojemu djeluje i, iznad svega, da je kadra uklopiti se u tokove opće znanosti. Manje je važna njezina unutarnja organizacija, izvori financiranja, članovi i povijesni razvoj, i naša skupina nije u tome iznimka. Usprkos tome, a na izričitu zamolbu dr. sc. Darka Babića da ipak napišemo kratki članak o našoj istraživačkoj skupini, usudili smo se prikazati onaj dio za koji uvijek postoji manje zanimanje.

Naša skupina, nazvana DIDPATRI, što je skraćenica od sintagme *Didaktika baštine* na katalonskom jeziku, osnovana je 2000. godine, i od samog je početka poznata pod nazivom *Radionica projekata, muzeografija i baština*. Povjerenstvo za znanstvenu politiku Upravnog odbora Sveučilišta u Barceloni odobrilo je 25. travnja 2000. g. uvrštenje te skupine među znanstveno priznate skupine pri Sveučilištu u Barceloni. Skupina se koristila nazivom *Radionica projekata* dok je surađivala s javnom upravom i tvrtkama, posebice na projektima koji su financirani na temelju sporazuma s privatnim tvrtkama koje djeluju na području muzeografije. Ipak, riječ je o istraživačkoj skupini čija je administrativna struktura uvijek ovisila o zakladi *Bosch y Gimpera* Sveučilišta u Barceloni i o Centru za inovacije *Las Cúpules* koji pripada spomenutoj sveučilišnoj zakladi. Skupina je nastala na temelju programa Ministarstva kulture i energije nazvanog PRODEM.

Podrijetlo skupine

Kada govorimo o službenom nastanku skupine, sama ideja o osnivanju istraživačke skupine za muzeografiju i baštinu potekla je od inicijative dvojice profesora, dr. sc. Francesca Xaviera Hernándeza i dr. sc. Joana Santacane. Obojica su danas članovi Odsjeka za didaktiku društvenih znanosti Sveučilišta u Barceloni, no profesionalne karijere su im prilično različite.

Prvi je po obrazovanju povjesničar, stručnjak za modernu povijest koji se istaknuo istraživanjima vezanima

za baštinu i urbani razvoj Barcelone, kao i građanskim pokretima vezanim uz obranu nekih značajnih baštinskih kompleksa u Barceloni povezanih s njezinom industrijskom prošalošću. Nadalje, bio je i pokretač važnih obrazovnih inovacija u programima vezanim uz obvezatno školovanje, kako u osnovnoškolskome, tako i u srednjoškolskome. Drugi, dr. sc. Joan Santacana, djelovao je na području prapovijesne arheologije, a istaknuo se u istraživanjima vezanima uz život na iberском poluotoku i feničku kolonizaciju, te predvodio i znatan broj arheoloških iskopavanja. S druge strane bio je jedan od pokretača jedne od najaktivnijih skupina posvećenih didaktičkoj obnovi u Španjolskoj krajem 20. st., skupine *Povijest 13-16*, koja se temeljila na didaktici otkrića, metodologiji koja je u Španjolskoj tada tek nastajala.

Početkom 1990-ih obojica su započeli samostalne, ali gotovo istodobne inicijative.

S jedne je strane profesor Joan Santacana vodio projekt rekonstrukcije *in situ* iberške citadele Calafella (katalonski: Ciutadella Ibèrica de Calafell), nalazišta starog 2500 godina, koje je nakon deset godina iskopavanja u potpunosti rekonstruirano primjenom tehnike eksperimentalne arheologije koja je tada bila još u začetku.

Ta je inicijativa bila pionirska u Španjolskoj i profesor Santacana ju je razvio uzimajući kao model prapovijesna naselja baltičke Europe.

S druge strane, a u isto vrijeme, profesor Francesc Xavier Hernández predvodio je izradu izvedbenog koncepta, konstrukciju i muzeografsko opremanje Povijesnog muzeja Katalonije (MHC), impresivan cjeloviti muzeološki rad koji je također bio inspiriran sličnim modelima preuzetima iz Švedske, posebice iz Povijesnog muzeja Švedske u Stockholmu, koji je u to vrijeme bio muzej s najrazvijenijom didaktičkom praksom u Europi. Oba su se stručnjaka međusobno uključila u navedene projekte, pri čemu je Xavier Hernández postao član tima koji je donosio odluke o iberškoj citadeli Calafellu, dok je Joan Santacana bio dio tima koji je donosio odluke vezane uz Povijesni muzej Katalonije. U tom su trenutku, budući da su se njihova poimanja muzeografije koju su uvijek promatrali iz didaktičkoga kuta gledišta podudarala, ujediniili snage u osnivanju istraživačke skupine koju su nazvali *Radionica projekata*.

Didaktika kao teorijska osnova

Teorijska osnova na kojoj se temelje istraživanja skupine DIDPATRI od samog je početka bila didaktička, te nije slučajnost da su upravo ova dva stručnjaka postavila osnove nove, danas prepoznate, discipline koja se naziva didaktička muzeografija. Ovo nije mjesto gdje ćemo objašnjavati i razvijati teorijske osnove te discipline koju su izložili spomenuti stručnjaci, kao i neki drugi autori, tijekom posljednjih desetljeća. Međutim, važno je podsjetiti da je jedna od funkcija muzeografije prenositi i širiti znanje, dok je didaktika, prema definiciji što ju je u 16. st. dao njezin utemeljitelj Comenius, *univerzalna vještina poučavanja o najvećem broju pojava najvećem broju osoba svih dobi, i to na učinkovit i veseo način*.

U tome se smislu u didaktičkoj muzeografiji temeljno načelo didaktike treba primijeniti kako bi postalo cilj muzeografskih izložbenih projekata. Drugim riječima, muzej ne mora biti pasivno spremište koje jednosmjerno prenosi svoje sadržaje korisnicima, već se u osnovi promatra kao interaktivno sredstvo između znanosti, znanja i posjetitelja, zbog čega nije moguće prenositi znanja bez da se poznaju metode analize koje se primjenjuju u različitim disciplinama vezanim uz muzeografiju. Kada bismo didaktičku muzeografiju morali svesti na jednu rečenicu, mogli bismo reći da nijednu trajnu konstrukciju znanja nije moguće izgraditi na dosadi, stoga se treba zalagati za zabavnu muzeografiju koja može izazvati oduševljenje.

Istraživačka skupina kao polutvrtka

Idea da se koncept poduzetništva uključi u rad istraživačke skupine proizašla je iz uvjerenja da je svijet kulture općenito (kinematografija, kazalište, televizija, radio, izdavaštvo itd.) u rukama onih koji najčešće nemaju nikakve veze s kulturom, dok su stručnjaci s područja kulture najamni radnici poduzetnika ili su isključeni iz poduzetničkih mreža. Na polju muzeologije/muzeografije je takva situacija bila uobičajena. Osobe koje su stvarale muzeje bile su arhitekti, dekorateri, dizajneri, a ponekad i povjesničari umjetnosti ili znanstvenici posvećeni širenju informacija, ali rijetko je taj rad bio u rukama muzeologa/muzeografa i istraživača s područja didaktike. Nasuprot tome, na španjolskim se sveučilištima - a ono u Barceloni nije bilo iznimka - istraživanje smatralo nečim neusporedivim s tehnološkim transferom; činilo se kao da istraživači moraju biti zatvoreni unutar svojih *bjelokosnih tornjeva* izvan realnosti života koji ih je okruživao. Zbog tih i sličnih razmišljanja pokretači istraživačke skupine odlučili su povezati se s poduzetničkim svijetom kako bi se osnovale zajedničke radne skupine sposobne osmisliti muzeografiju koja će poslužiti kao alternativa dominantnim tendencijama, točnije muzeografiji izloga, vitrina i mauzoleja. Istraživačka je skupina od samog početka analizirala anglosaksonska muzeografska iskustva i unatoč otporima najvažnijih sektora 'španjolske muzeološke akademije', smjerovi djelovanja koji su proizašli iz rada *Radionice projekata* iz Barcelone počeli su se širiti Španjolskom.

Struktura skupine i pravci istraživanja

Struktura istraživačke skupine sastavljena je od središnje jezgre istraživača koji se raspoređuju u različite smjerove istraživanja. Svaki od tih smjerova aktualan je sve dok ga istraživač ili istraživači ne iscrpe, najčešće dovršetkom doktorskih disertacija, premda, ako je potrebno, smjer može ostati aktivan i nakon toga. Od 2005. do 2010. godine pravci istraživanja obuhvaćali su prostore sukoba i ratova (skupina POLEMOS), bavili su se arheološkom baštinom i muzeografijom na otvorenome ili su središte njihova zanimanja bili prostori prezentacije odjeće. Spomenuti pravci, koji su već rezultirali brojnim doktorskim disertacijama, mogu, ali i ne moraju, izravno biti primjenjivani u muzeografiji.

Istraživanje didaktičke muzeografije zajedničko je referentno područje koje može generirati brojna istraživačka usmjerenja, iako je unutar naše skupine aktivno samo devet njih:

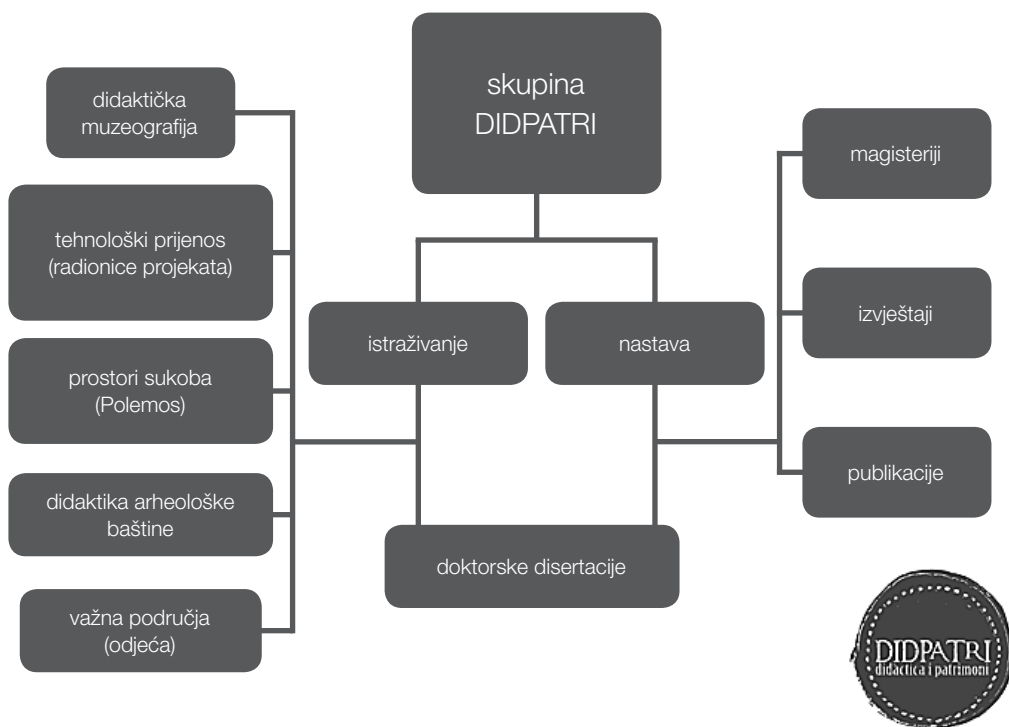
1. sveobuhvatna muzeografija,
2. didaktika baštine,
3. nove tehnologije primijenjene na baštinu,
4. kulturni turizam,
5. muzealizacija mjesta sukoba,
6. komunikacija i baština,
7. literatura i baština,
8. dokumentacija i baština,
9. struktura/arhitektura informacija i muzeografija.

No, unutar skupine djeluje i važan odjel koji se bavi tehnološkim i znanstvenim transferom znanja. Zadaća tog odjela jest izrada projekata, izvještaja i radova namijenjenih stvaranju muzeja, muzeografskih predmeta, interaktivnih modula, audiovizualnih produkcija, kataloga i publikacija i svega onoga što pridonosi stvaranju novog shvaćanja muzeografije. Sve navedeno usmjereno je poduzećima koja rade s muzejima, tj. poduzetničkim sektorima usmjerenim stvaranju 'opreme' vezane uz kulturnu ponudu.

Financijska struktura sveučilišne istraživačke skupine

Istraživačka skupina u svim ovim slučajevima djeluje sukladno sporazumu o suradnji koji potpisuje s tvrtkama ili bankama. Spomenuti sporazumi uređuju odnose istraživačke skupine sa svakom tvrtkom koja ima izravnu korist od istraživanja u zamjenu za unaprijed predviđene ili dogovorene novčane iznose koje iste plaćaju. Prihodi dobiveni od aktivnosti tehnološkog transfera, zajedno s projektima dobivenima putem javnog natječaja, ekonomska su osnova kojom se financira istraživanje i objavljuju rezultati radova kada se to smatra prikladnim.

Znatian dio prihoda za financiranje istraživačke skupine (40%) čini novac koji skupina dobije prijavom na javne natječaje i osvajanjem projekta uređenja muzeja. Na drugom su mjestu prihodi koji se dobivaju na temelju sporazuma s tvrtkama za poslove savjetovanja i sl. koji čine 30% ukupnih prihoda. Prihodi/provizije od izravnih poslova s javnom upravom iznose 25%, dok 5% prihodi



sl.1. Shema strukture skupine DIDPATRI

da čine državne potpore koje dolaze od strane španjolskog Ministarstva obrazovanja i znanosti ili Katalonskog parlamenta.

Više od istraživanja

Osim istraživanja i tehnološkog transfera znanja, istraživačka je skupina uključena i u izvođenje nastave. Najčešće je to sudjelovanje u različitim diplomskim studijima koji se nude na španjolskim sveučilištima, a s kojima skupina surađuje ili je surađivala: diplomski studiji Sveučilišta u Barceloni, Sveučilišne škole hotelijerstva i turizma, Sveučilišta u Murciji, Sveučilišta u Zaragozi, Sveučilišta Rovira i Virgili u Taraggoni, Sveučilišta Castilla la Mancha, Sveučilišta u Gironi itd. Nadalje, skupina nudi i neke *online* diplomske studije koji se obično realiziraju putem platforme za cjeloživotno obrazovanje IL3 (na Sveučilištu u Barceloni).

Konačno, istraživačka skupina ima na raspolaganju i mogućnost objavljivanja publikacija u sklopu vlastite izdavačke djelatnosti, odnosno serija publikacija posvećenih diseminaciji informacija i promociji istraživanja unutar nekih smjerova djelovanja. To je slučaj s izdavačkom kućom *Libres de matricula*, kao i suradnja sa specijaliziranim izdavačkim kućama, npr. za časopis *HER&MUS. Heritage & Museography* s izdavačkom kućom TREA, te drugim sličnima.

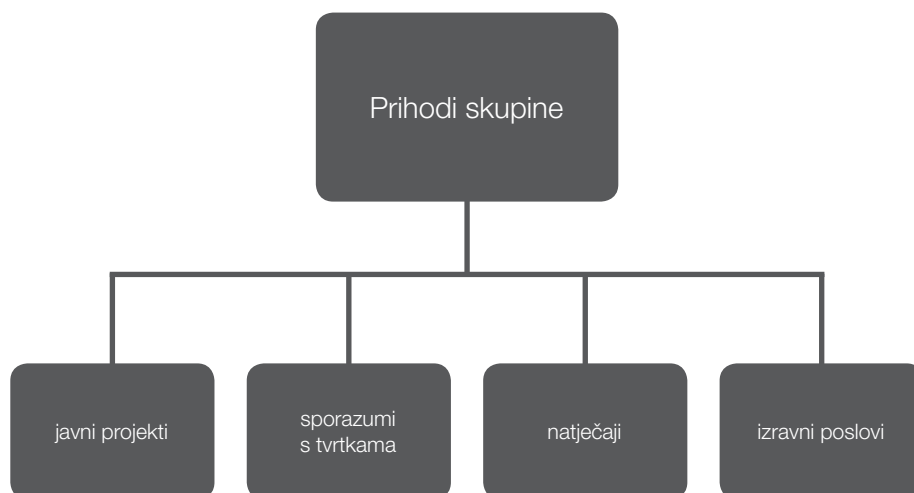
Kao rezultat provedenih istraživanja istraživačka je skupina od svog nastanka dovela do nastanka više od 20 doktorskih disertacija, što približno ilustrira kapacitete skupine DIDPATRI da formira nova znanja vezana za baštinu, muzeografiju i povezane discipline. Članovi skupine izradili su dosad brojne muzeografske projekte,

otprilike njih 180 u posljednjih deset godina, što znači da skupina prosječno izradi 18 projekata ili istraživačkih radova godišnje.

Istraživački doprinosi skupine i organizacijski model

Jedan od glavnih doprinosa istraživačke skupine odnosi se na njezin organizacijski model čime su njezini članovi željeli odbaciti zastarjele metode tipične za istraživanja u humanističkim i društvenim znanostima. Skupina se vodila premisom da, u društvu znanja, kultura i baština zauzimaju središnje mjesto u ekonomiji nematerijalnih vrijednosti te da znanje koje se stječe istraživanjem mora imati utjecaja na društvene promjene. Zbog toga su isprobane formule suradnje između sveučilišta i tvrtki, slične onima koje provode skupine iz biomedicinskih, biotehničkih, inženjerskih i sličnih područja. Rad s tvrtkama obuhvaćao je savjetovanje, traženje prototipa za muzeografiju ili suradnju na zajedničkim projektima. U isto je vrijeme skupina uspjela sklopiti sporazume i ugovore s gradskim upravama, gradskim vijećima i regionalnim autonomnim vladama. Konačno, kao i svaka druga istraživačka skupina, sudjelovala je na javnim natječajima ministarstava za projekte namijenjene sveučilištima i industriji. U svakom slučaju, posljednjih je godina skupina uspjela u prosjeku prikupiti oko 500 000 eura na godinu, čime se ubraja među najuspješnije skupine na području humanističkih i društvenih znanosti u Kataloniji.

Prikupljena se novčana sredstva ponajprije troše za same projekte i dogovorene poslove. Dio sveukupnoga prihoda, točnije 15% sredstava namijenjeno je Sveučilištu u Barceloni ili zakladi *Bosch y Gimpera*. Drugi dio služi za plaće istraživača i za sve ono što je potrebno u



sl.2. Shema financijske strukture istraživačke skupine DIDPATRI

sklopu bilo kojeg istraživanja: za stručnu literaturu, opremu, putovanja, potrošni materijal. Putem zaklade *Bosch y Gimpera* skupina je angažirala vrhunske stručnjake za istraživanje kao stalne suradnike, koji su dobili ugovore u trajanju od dvije do pet godina. Podijeljene su i brojne potpore i stipendije kako za doktorski studij, tako i za poslijedoktorske boravke i usavršavanja istraživača u Europi i SAD-u.

Izdavaštvo je još jedno područje na kojemu istraživačka skupina ostvaruje zaradu. Tako skupina objavljuje časopis *Ebro 38. Međunarodni časopis o građanskom ratu 1936. - 1939.* (izvornik: *Ebro 38. Revista Intrenacional de la Guerra 1936-1939*) koji uređuju Pelai Labrador i Mayca Rojo, a izdaje ga sama skupina preko izdavačke kuće *Llibres de Matricula. Ediciones Universitarias*, koja ujedno objavljuje i pojedinačna istraživačka izdanja, uključujući i ona usmjerena na arheologiju ili didaktičke teme vezane uz razdoblje španjolskog Građanskog rata. Skupina je pokrenula osnivanje i osnaživanje vlastite izdavačke kuće *Llibres de Matricula*, specijalizirane za mikropovijest. Skupina surađuje i s drugim izdavačkim kućama, posebice s *Rafael Dalmau Editor, Dux, Ariel, Transversal* itd. Nadalje, skupina DIDPATRI izravno potiče i rad časopisa *HER&MUS* (Heritage&Museography), koji uređuju Joan Santacana i Xavier Hernández, a izdaje ga izdavačka kuća *Trea de Gijón* iz pokrajine Asturije. Važno je spomenuti i stalnu suradnju s časopisom *IBER. Didaktika društvenih znanosti, geografije i povijesti* (izvornik: *IBER. Didáctica de las Ciencias Sociales, Geografía e Historia*).

Funkcionirajući na ovaj način skupina DIDPATRI stvorila je jedinstveni model istraživačke skupine suprotan ortodoksnoj sveučilišnoj doktrini koja inzistira na osnivanju tvrtki (*spin off, start-up*) sa sudjelovanjem sveučilišnih čelnika i profesora. Skupina se odlučila za drugačiji smjer koji polazi od pretpostavke da profesori nisu poduzetnici niti se nužno trebaju udaljiti od svojih istraživačkih aktivnosti. Stoga je, umjesto da osniva tvrtke, skupina odlučila potpisivati sporazume s postojećim

tvrtkama, što je dovelo i do uključivanja istraživača u rad nekih od tih tvrtki. Riječ je o učinkovitome i uspješnome modelu koji je bolji od sporog razvoja i brzog nestajanja od kojeg pate sveučilišni *spin-offovi*.

Budući smjerovi razvoja skupine DIDPATRI

Od samog osnivanja unutar skupine DIDPATRI prevladava mišljenje da je postindustrijsko društvo demokratiziralo pristup znanju, a zanimanje za prošlost i baštinu veće je nego ikad prije i stoga su trenutačne prilike iznimne. Neuspjeh nekih skupina s područja humanističkih i društvenih znanosti da se domognu financijskih sredstava objašnjava se prije svega kulturološki, odnosno da te skupine nisu uspjele nadvladati industrijsku razinu kako bi mogle spremno ući u postindustrijsko doba ekonomije i društva znanja.

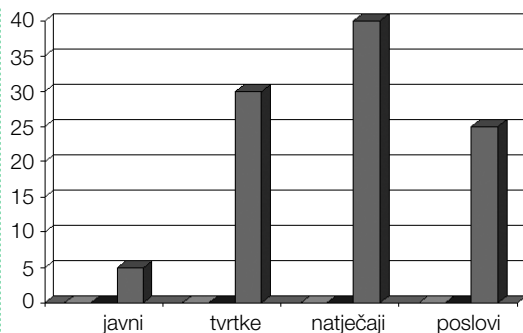
Širenje i prenošenje informacija, te komunikacija i didaktika znanja što ih otkrije neka disciplina trebali bi biti primijenjeni unutar te discipline. Odricanje te dimenzije vodi do općega i materijalnog osiromašenja istraživačkih skupina koje ne znaju pronaći načine na koji bi prikupile novčana sredstva.

Naposlijetku, važno je spomenuti da naša skupina dio sredstava ulaže u izravno promoviranje istraživanja koja su zanimljiva, ali za koja je teško pronaći izvore financiranja. Danas DIDPATRI istraživači mogu istraživati ono što ih zanima i ne moraju ovisiti o vanjskim političkim, upravnim ili ekonomskim čimbenicima.

Tako se posljednjih godina odlučno pokrenula tema *Arheologija sukoba*, unutar koje se istražuju primjeri iz doba Rata za sukcesiju i španjolskoga Građanskog rata. Nadalje, odabrani su i usavršeni pojedini istraživači, te je kupljena oprema za istraživanje bojišta i strukture vojnih opsada.

Istraživanja, poput iskopavanja prostora bojišta ili ona na aerodromu iz doba španjolskoga Građanskog rata, prva su takva istraživanja u Španjolskoj koja su nedvojbeno otvorila put novim istraživanjima. Učinjeno je mnogo i na

sl.3. Postotak pojedinih prihoda u ukupnom financiranju



području vezanome za simulaciju, počevši od eksperimentalne arheologije koju je pokrenulo arheološko nalazište iberske citadele u Calafellu (nedaleko Tarragone) pa do računalne arheologije.

U idućim je godinama cilj skupine DIDPATRI poticanje konvergencije između istraživanja unutar disciplina i didaktike.

Prof. Joan Santacana Mestre je arheolog, doktor znanosti s područja pedagogije i redoviti profesor Odsjeka za didaktiku društvenih znanosti Sveučilišta u Barceloni. Utemeljitelj je i član *Radionice projekata* te istraživačke skupine DIDPATRI. Trenutačno je voditelj diplomskog studija Interaktivna i didaktička muzeografija on-line programa Sveučilišta u Barceloni.

Sa španjolskoga prevela: Ivana Zeljković

Relevantne mrežne stranice:

DIDPATRI - Didáctica i patrimoni, museografía comprensiva y nuevas tecnologías.

<http://www.didpatri.info/>

DIDPATRI - Didáctica i patrimoni - Llibres de Matricula

<http://www.llibresdematricula.cat/>

Ciudadella Ibèrica de Calafell
<http://www.ciudadellaiberica.com/>

"PROJECTS STUDIO FOR MUSEOGRAPHY AND HERITAGE" AT BARCELONA UNIVERSITY: 10 YEARS

The article describes the current state of the DidPatri research group of Barcelona University, with its history, the philosophy behind its activities, its research area and its internal organisation. It was founded by Joan Santacana and F. Xavier Hernández, and is one of the most active in the world of Spanish universities. It is distinctive in that it works with numerous firms and institutions that deal with the construction of museums and cultural facilities. The group was founded ten years ago, the aim being to bring into museums concepts and methods common in educational science: its members are from various disciplines and narrowly defined specialities, such as archaeology, art history, information science, education and so on. They work together in a group so as to build up museographic projects, discover new approaches, produce reports or simply enlarge their knowledge relating to museography.

The theoretical basis on which the DidPatri group's research is based is primarily didactic, but also essential is the understanding that one of the functions of museography is to transfer and expand knowledge, while didactics, according to the definition given in the 16th century by its founder, Comenius, is "the universal skill of transferring knowledge about the greatest number of phenomena to the greatest number of persons of all ages, in an efficacious and sprightly manner". Hence in educational museography, the fundamental principle of education needs to be applied to the museographic exhibition methods. In line with this, a museum should not be a passive repository that executes a one-way transference of its contents to the public, rather the museum is conceived as an interactive facility between science, knowledge and public, and accordingly it is not possible to transmit knowledge without the methods of analysis used in different disciplines important for museography being described; if we had to reduce educational museography to a single sentence, we would say that no permanent knowledge can be founded on boredom, hence it is necessary to champion an entertaining museography capable of producing delight and enthusiasm.

As far as funding is concerned, the DidPatri group is financed by the sale of the results of its works on the national and international market, particularly in projects. At the same time, the group invests some of these funds in the implementation of fundamental research works and in the publication of the research results. A publishing firm has also been founded; the group publishes academic books and journals in collaboration with firms in the publishing sector.

MARÍA DEL CARMEN ROJO ARIZA □ Sveučilište u Barceloni (Universitat de Barcelona)

Rat je neizostavan dio povijesti koji ostavlja trag na području na kojemu se vodi, i to u različitim oblicima kao što su rovovi, utvrde, bojišta itd. To podrazumijeva, s jedne strane, potrebu proučavanja mjesta sukoba kao još jednog izvora istraživanja koji nam omogućuje da bolje shvatimo ratna događanja, a s druge da se razviju strategije didaktičke muzeografije koje pridonose boljem razumijevanju istih tih sukoba.

Europa je doživjela 'kopernikanski obrat' u istraživanju ovih elemenata kada su oni postali dio arheološke poddiscipline koja postaje sve važnija te se istodobno razvio muzeografski i muzeološki diskurs utemeljen na građanskom shvaćanju sukoba.

U Kataloniji je ta vrsta baštine golema, ali nisu se razvile niti istraživačke, ni muzeološke strategije vezane za tu vrstu materijalnih tragova. U ovom članku naglasak je stavljen upravo na nedostatak zaštite materijalnih ostataka povezanih uz sukobe, a kao primjer uzeto je razdoblje španjolskoga Građanskog rata (1936. – 1939.). Navode se neki primjeri istraživanja i muzeografske intervencije koji se trenutačno razvijaju, a koji pokušavaju obuhvatiti i cijelo europsko područje sukoba.

Uvod. Neosporna je činjenica da rat ostavlja tragove na teritoriju na kojemu se vodi. Sveprisutnost ratne baštine djelomično se objašnjava sljedećom premisom: sukobi, posebice oni iz razdoblja modernih ratova, uzrokuju golema uništenja koja su masovna, brza i iznenadna što može dovesti do stvaranja opsežnoga arheološkog registra (u formi različitih baštinskih elemenata) koji je podesan za istraživanje i, povrh toga, za provođenje pojedinačnih baštinskih akcija.

Nadalje, važno je imati na umu da ta vrsta baštine budi veliku strast kod šire publike, ali jednako tako i kod stručnjaka jer je riječ o baštinskim elementima, bilo prostorima, zgradama ili nekoj drugoj vrsti ostataka, koji posjeduju emotivni i dramatični naboj koji nikoga ne ostavlja ravnodušnim, što i objašnjava zašto su sukobi neizostavan, ali ne i ključan, segment u izgradnji kolektivnih identiteta.

Uzevši u obzir važnost rata u povijesnom tijeku te rata kao elementa u izgradnji identiteta, iznenađuje nas katalonski primjer u kojemu su ratna zbivanja gotovo

potpuno izostavljena iz historiografskog diskursa, a zaboravljena su i na razini baštinskih inicijativa¹. Dakle, polazi se od stajališta da je ne samo potrebno, već obvezno muzealizirati rat i zato se provodi kratka analiza europskih inicijativa vezanih za ratnu baštinu, i to u općem okviru, kako bi se nakon toga napravila kritička analiza muzeološke i muzeografske obrade baštinskih ostataka iz razdoblja rata pri čemu se kao studija slučaja uzima baština vezana uz zbivanja iz razdoblja španjolskoga Građanskog rata (1936. – 1939.) što predstavlja posebnu problematiku.

Kako muzealizirati rat?

Europski primjeri

Vojni muzeji osmišljeni su za veličanje vojske u kontekstu stvaranja nacija država tijekom 19. st. i stoga su zamišljeni kao prostori izlaganja trofeja, relikvija i, zašto ne, kao oblik slavljenja i izgradnje kulta vojske, kao i same države (Hernández Cardona 2004; Santacana Mestre & Hernández Cardona 2006.). To je značilo da su muzeji sadržavali predmete koji su služili prisjećanju na vojne uspjehe, dok je didaktična interpretacija bila izostavljena. Neki primjeri takvih muzeografskih koncepata još uvijek postoje u Europi, posebice u Španjolskoj. U najistaknutije primjere muzeja kao prostora koji služi veličanju i slavljenju vojske spadaju Musée de l'Armée u Parizu (koji se također naziva i Les Invalides), Musée Royal del Armée u Belgiji, Vojni muzej u Madridu, te sada zatvoreni Regionalni vojni muzej ili Muzej Montjuïc u Barceloni.

U svakom slučaju, u Europi se vezano uz vojne muzeje primjećuje autentična muzeološka revolucija. Ne samo da su novi muzeji počeli primjenjivati nove muzeografske strategije bazirane na novim tehnologijama koje teže interaktivnom i didaktičnom pristupu, već su postupno počeli napuštati nacionalistički diskurs i veličanje vojske u zamjenu za građanski diskurs u kojemu je rat fenomen smješten unutar određenoga društvenog, ekonomskog i političkog konteksta (Hernández Cardona 2004: 23-24; Santacana Mestre i Hernández Cardona 2006: 199-210.).

Nova muzeografska stajališta odražavaju snažnu didaktičnu odlučnost vidljivu u atraktivnim muzeografskim

Rat je neizostavan dio povijesti koji ostavlja trag na području na kojemu se vodi, i to u različitim oblicima kao što su rovovi, utvrde, bojišta itd. To podrazumijeva, s jedne strane, potrebu proučavanja mjesta sukoba kao još jednog izvora istraživanja koji nam omogućuje da bolje shvatimo ratna događanja, a s druge da se razviju strategije didaktičke muzeografije koje pridonose boljem razumijevanju istih tih sukoba.

¹ Više o problematiku koju implicira muzealizacija rata vidi u: Rubio Campillo 2009.; Hernández Cardona 2004.

sl.1. Ostaci mjesta Poble Vell de Corbera
(okrug Terra Alta, pokrajina Tarragona)
bombardiranog tokom španjolskog
Građanskog rata
Autor fotografije: Maria del Carmen Rojo
Ariza



inicijativama koje prije svega polaze od humanijeg viđenja rata u kojemu je emotivna sastavnica na prvome mjestu, te je sukladno tome jasno naglašena okrutnost ratnog sukoba. Budući da je naglasak stavljen na sukob kao događaj unutar određenoga povijesnog konteksta, u novim muzeografskim inicijativama naglašava se svakodnevnost, objašnjava individualno viđenje rata nekog vojnika, tehnološka komponenta itd. Mogućnosti koje nude te vrste baštine mnogobrojne su, posebice zato što rat, kao što je rečeno, ostavlja mnogo tragova u prostoru koji sežu od bivših utvrda, preko skloništa pa sve do rovova.

Taj novi muzeografski pristup omogućuje različite načine na koje se može prići ratu. Međutim, svi oni imaju zajedničku referentnu točku - njih ne zanima prikazivanje vojnih pobjeda određene vojske, ni diskurs utemeljen na obrani militarizma, već pokušavaju pronaći "čovječnost", što se sastoji u sljedećemu: s jedne su strane te muzeografije usredotočene na percepciju civilnoga i vojnog stanovništva u sukobima, a s druge na utjecaj koji rat ima na određeni teritorij.

Istražiti materijalnost sukoba

Prema našem mišljenju, shvaćanje rata s civilnog stajališta jedan je od niza čimbenika koji objašnjavaju razvoj istraživanja vezanog uz materijalne ostatke nakon sukoba, a koje se posljednjih desetljeća razvijalo na europskoj razini, posebice u anglosaksonske, francuske, njemačke i latinoameričkom okruženju.

To shvaćanje povijesti polazi od uvjerenja da su ostaci određenog sukoba materijalni odraz njega samoga te da nam prenose važne informacije, kao i to da su zbog

svoje vojne naravi pisani izvori pristrani (gledište koje nam se prenosi subjektivno je, tj. pokušavaju se opravdati vojne ili zapovjedne akcije i sl.), a kako se približavamo sadašnjosti, dokumentacija se klasificira kao tajna i zbog toga postoji obveza da se djelomično primjenjuje pristup prema ostacima kao da je riječ o nepisanim društvima (Schofield 2005: 39, Tablica 1.2).

Drugim riječima, iako se doima paradoksalnim, često su jedini dostupni ostaci za proučavanje sukoba, posebice kada je riječ o ratovima iz suvremenog doba, upravo sama mjesta sukoba i zbog toga bi bilo historiografski pogrešno zanemariti takve materijalne ostatke.

To podrazumijeva nove strategije u istraživanju, kao i u iskopavanju. Uzevši u obzir raznolikost ostataka vezanih za sukobe (npr. utvrde, bojna polja, protuavionska skloništa itd.) potrebno je, ovisno o kontekstu, odrediti različite metode arheološke intervencije. Katkad se potrebno koristiti novim istraživačkim strategijama jer bi tradicionalna arheologija bila neučinkovita. To posebice vrijedi kada je raspršenost materijala na nekom području izrazito velika i kad nije razvijena stratigrafija koja bi dozvoljavala iskopavanje na cijelom nalazištu (Rubio Campillo 2009.).

Disciplina koja proučava materijalne ostatke proizašle iz nekog sukoba i koja je istodobno razvila i nove strategije istraživanja naziva se *arheologija sukoba* (ili ratna arheologija). Začetkom te discipline smatra se ambiciozno proučavanje bojišta Little Big Horn (iz 1876.) utemeljeno na interdisciplinarnom izučavanju koje je, među ostalima, obuhvaćalo spoznaje didaktike, povijesti, geografije, arheologije (Scott et al. 1989). Općenito, riječ je o vrsti arheologije koja se oslanja na uporabu detektora meta-

Disciplina koja proučava materijalne ostatke proizašle iz nekog sukoba i koja je istodobno razvila i nove strategije istraživanja naziva se *arheologija sukoba* (ili ratna arheologija).



sl.2. Protuvavionsko sklonište vojnog aerodroma 331 u mjestu Santa Margarida i el Monjos (okrug Alt Penedès, pokrajina Barcelona) korišteno od strane pilota i zemaljskog osoblja.

Autor fotografije: Maria del Carmen Rojo Ariza



sl.3 Stvari nisu uvijek onakve kakvima se čine, sukobi mogu biti i zakopani. Zgrada Llevant danas je dio kompleksa u kojem djeluje Pedagoški fakultet Sveučilišta u Barceloni, no ne postoji naznaka da je neko vrijeme nakon španjolskog Građanskog rata bila korištena i kao sabirni logor.

la² i korištenje GIS-a (Geographical Information System - Geografski informacijski sustav) kako bi se prostorno proučili pronađeni ostaci (da bi se mogli povezati sa sukobom koji je predmet istraživanja) koji omogućuju razvoj interpretacija vezanih uz mjesto sukoba koje se proučava.

Nadalje, arheologija sukoba posebice je korisna za očuvanje prostora sukoba zato što pokušava otkriti je li (ili nije) taj prostor bio povezan sa sukobom³ ili se zapravo trebalo zaštititi neko drugo područje te u nekim slučajevima je li ono bilo opljačkano. Podaci dobiveni na temelju istraživanja bojišta omogućuju razvoj strategija zaštite i upravljanja baštinom.

Katalonska pustinja

Važnost ostataka vezanih uz sukobe očita je kad je riječ o europskim primjerima. Osvrnuli smo se i na arheološko istraživanje vezano za jedan latinoamerički primjer u kojemu se na temelju iskopavanja tajnih zatvora proučava represija (Bianchi 2009.). U Kataloniji je baština veza na rat golema. Međutim, kao što su to i drugi autori pokazali, ta se baština ne proučava i ne podvrgava muzealizaciji (Hernández Cardona 2004; Iñiguez 2008.).

Tako je Vojni muzej Montjuïc svoj muzeografski diskurs godinama temeljio na veličanju vojske. Štoviše, neki su njegovi elementi i poticali nove konflikte jer su podsjećali na pobjedu Francovih snaga nad republikancima (npr. izlaganje republikanske zastave kao trofejnog simbola), a posjetitelj je imao više dojam da ulazi u "kutiju strahota" umjesto u vojno-povijesni muzej jedne zemlje. Nakon što je upravljanje palačom u kojoj je ovaj muzej smješten došlo u nadležnost gradske uprave donesena je sporna

odluka da se muzejska zbirka i zgrada isprazne, te započne postupak zatvaranja kako bi se u konačnici ustanovio Muzej mira. Te su odluke izazvale niz prosvjeda među različitim skupinama⁴ koje su smatrale da dobro osmišljen i prezentiran vojni muzej ne predstavlja samo vojnu kulturu već je i centar mira, te su osudili premještanje i nestanak baštinskog fundusa muzeja djelomično izgrađenoga i zahvaljujući donacijama Katalonaca i stanovnika Barcelone. U apelu su tražili promjenu, odnosno zahtijevali potpuni zaokret postojećeg muzeološkog diskursa. Unatoč svemu muzej je 2008. g. zatvorio svoja vrata javnosti, a zatvoren je i danas.

Primjer Vojnog muzeja Montjuïc samo je vrh ledenog brijega neistraživanja i nečuvanja baštine utemeljene na sukobu u Kataloniji, pri čemu je navedeno osobito evidentno u slučaju španjolskoga Građanskog rata (1936. - 1939.). Nedostatak zanimanja očit je i za arheološka istraživanja zato što se sukladno zakonodavstvu ti ostaci smatraju "suviše suvremenima" da bi bili uključeni u baštinske registre s obzirom da nisu stariji od 200 godina i nisu vojnog karaktera⁵ (BOE Ley 16/1985⁶). Treba uzeti u obzir i nedostatak tradicije postsrednjovjekovne arheologije u katalonskim (i španjolskim) akademskim krugovima. Štoviše, treba imati na umu da arheologija sukoba u Kataloniji (ova se činjenica, općenito uzevši, može primijeniti na cijelu Španjolsku) nastaje u sklopu potreba za zaštitnim arheološkim istraživanjima, koja se provode u velikim gradovima poput Barcelone. U svakom slučaju, to ne podrazumijeva i zaštitu takvih ostataka jer je, primjerice, na Prvom kongresu o protuvavionskim skloništima (Povijesni muzej grada Barcelone, 2009.) upozoreno na sustavno uništavanje skloništa u glavnom katalonskom gradu, a osobe odgovorne za

2 Upotreba detektora metala nužna je za proučavanje bojišta i ostalih mjesta suvremenih sukoba (González Ruibal et al. 2010: 136). Međutim, najčešće se povezuje s krivolovom i pljačkanjem arheološke baštine; njegova upotreba nije dobro prihvaćena u katalonskoj akademskoj zajednici.

3 To je ključno za vremenski starije sukobe zbog nedostatka tekstualnih izvora.

4 Za više podataka o tome vidjeti u bibliografiji: Castillo de Montjuïc. *Spasiti Vojni muzej: Zbog čega želimo spasiti Vojni muzej?*

5 Za ostatke koji nisu vezani uz sukobe obično je vremenska granica sto godina.

6 (op. prev.) Hrv. Službeni list Španjolske, Zakon 16/1985.

brigu o baštini nisu ih smatrale dijelom arheološke već arhitektonske baštine. Nije ovdje riječ samo o odabiru ispravnog termina za tu vrstu baštine, već to znači da su ti građevni elementi ostavljeni bez zaštite jer ih osobe odgovorne za arhitektonski registar ne smatraju dovoljno jedinstvenim elementima da bi bili vrijedni zaštite, tj. da bi se spriječilo njihovo uništavanje. Posljedično, ovo postaje primjer gdje nedostatak akademske tradicije objašnjava ne postojanje politike upravljanja baštinom vezanom uz španjolski Građanski rat što stvara autentičnu "vježbu zaborava" (Íñiguez 2008) kad je riječ o borbi i otporu stanovnika Barcelone tijekom frankističkih bombardiranja.

Postoje neke inicijative vezane uz privatne tvrtke, primjerice Memorijal narodnoj vojsci u Pujaltu (okrug La Anoia, pokrajina Barcelona) 2008.⁷ u kojemu su se arheološka iskopavanja pokušala povezati s vjernom muzealizacijom ostataka. Zbog nedostatka zanimanja akademske zajednice na ovakve se inicijative gleda kao na neznanstvene (kojima nedostaje povijesna točnost), te više kao popularizaciju baštine za školsku populaciju kojoj, u ovom slučaju, objašnjavaju španjolski Građanski rat iz perspektive običnog vojnika. Navedeno je i razlog što je mjesto bitke na rijeci Ebro posljednjih godina bilo izloženo učestalim pljačkama i što još uvijek ne postoji interpretacijski centar koji bi poticao istraživanja o tom bojištu kao što je to slučaj s Memorijalom mira u Caenu, iako se radi o jednom od najvažnijih sukoba u španjolskome Građanskom ratu koji nosi veliku simboliku glede borbe za demokratske slobode i republikanska stajališta.

Upravo katalonske prilike dokazuju kako postoji potreba da se razvijaju istraživačke strategije, kao i strategije upravljanja baštinom. Štoviše, opravdanje se pokušalo pronaći u jakom ideološkom obilježju ratnog sukoba.

Ipak, vidjeli smo da se u Latinskoj Americi, u kojoj su se provodile okrutne vojne diktature već uvode intervencije u stilu onih koje smo naveli ranije za europske primjere.

Prema našem shvaćanju, katalonski slučaj, a prošireno gledani i španjolski u cjelini, odraz je činjeničnog stanja postojanja frankizma, koji se očituje u uništavanju baštine vezane za španjolski Građanski rat.

Međutim, ne bismo željeli završiti ovaj članak a ne spomenuti intervencije vezane za aerodrome u Penedèsu, koje provodi skupina istraživača, DIDPATRI u suradnji s Teritorijalnim istraživačkim centrom u Penedèsu, radi zaštite zračnih snaga Španjolske Republike. Te intervencije karakterizira suradnja koja se očituje u integralnom pristupu proučavanja bojišta, (Coma Quintana & Rojo Ariza 2010), odnosno uključivanje saznanja s područja povijesti, arheologije, GIS-a, didaktike itd.

Cilj je razviti muzeografski i didaktički prijedlog otvoren široj javnosti koji omogućuje razumijevanje uloge republikanskih zrakoplovnih snaga u španjolskome Građanskom ratu (1936.-1939.). Konačno, proučavanje nekog sukoba i njegova muzealizacija ne podrazumijevaju

obranu rata, već naprotiv, to je obrana mira jer se objašnjavaju sve varijable koje mogu utjecati. I prije svega, te se informacije pokušavaju na razumljiv način prenijeti javnosti jer je zaborav najmoćnije oružje neofašista zbog toga što znači skrivanje njihovih vlastitih zločina i djela.

LITERATURA

1. Bianchi, S. (ur.) (2009): *"El Pozo" (ex Servicio de Informaciones). Un centro de detención, tortura y muerte de personas de la ciudad de Rosario, Argentina. Antropología política del pasado reciente*. Rosario: Protohistoria Ediciones.
2. BOE Ley 16/1985 "Ley del Patrimonio Histórico español".
3. Castillo de Montjuïc. Salvar el Museu Militar: "Por qué queremos salvar el Museu Militar"
<http://www.castillomontjuic.com/index.php?option=com_content&task=view&id=58&Itemid=6> (Pristupljeno: 24. lipnja 2010).
4. Coma Quintana, L.; Rojo Ariza, M. (2010): "Arqueología y museografía didáctica en los aeródromos de guerra (1936-1939)", *Ebre* 38-4, str.165-177.
5. González Ruibal, A.; Marín Suárez, C.; Sánchez-Elipe Lorente, M.; Lorente Muñoz, S. (2010): "Guerra en la Universidad. Arqueología del conflicto en la Ciudad Universitaria de Madrid", *Ebre* 38-4, str.123-143.
6. Hernández Cardona, F. X. (2004): "Els museus militars a Europa", *Mnèmòsine. Revista Catalana de Museologia* 1, str.15-33.
7. Hernández Cardona, F. X. (2007): "Espacios de guerra y campos de batalla", *Iber. Didáctica de las Ciencias Sociales, Geografía e Historia* 51, str. 7-19.
8. Íñiguez, D. (2008): "Memoria i desmemoria històrica. Contra el desafiò oficial del olvido: el caso de los bombardeos", *Ebre* 38-3, str. 209-222.
9. Memorial de l'Exèrcit Popular. <http://www.exercitpopular.org/> (Pristupljeno: 25.06. 2010).
10. Rubio Campillo, X. (2009): "La guerra: investigar para musealizar", *Hermes* 1 (Ejemplar dedicado a: Museografías emergentes), str. 60-66.
10. Santacana Mestre, J.; Hernández Cardona, F. X. (2006): *Museología crítica*. Oviedo: Ed. Trea.
11. Schofield, J. (2005): *Combat Archaeology. Material culture and modern conflict*. London: Duckworth.

MARÍA DEL CARMEN ROJO ARIZA diplomirala je povijest na Sveučilištu u Barceloni, a kao stipendistica programa FI 2010.-2013. Katalonskog parlamenta radi kao mlada istraživačica unutar istraživačke skupine DIDPATRI na istoimenom Sveučilištu.

Sa španjolskoga prevela: Ivana Zeljković

⁷ Memorial de l'Exèrcit Popular, <http://www.exercitpopular.org/> (Pristupljeno 25. lipnja 2010.)

SPACES OF CONFLICT AS HERITAGE

War is an indelible part of history, one that leaves various traces on any area in which it is waged – trenches, for example, castles and battlefields. This implies the need for spaces of conflict to be studied as one more area of research that enables a better understanding of the events of war, as well as the need to develop strategies of educational museography to contribute to a better understanding of these clashes.

Europe has undergone a Copernican revolution in research into such elements when they became a part of the archaeological sub-discipline that became ever more important, while at the same time museographic and museological discourses developed founded on a civil understanding of the conflicts. In Catalonia, there is a vast heritage of this kind, but no research or museological strategies related to this kind of residuum have been developed.

The article places the emphasis on the failure to protect the remains of struggles; the period of the Spanish Civil War is taken as an example. Some examples of research and museographic intervention currently being developed that are endeavouring to cover the whole European area of conflicts are listed.

First, a short review of approaches to war from a museographic point of view is given; a special emphasis is placed on the Copernican revolution of the 20th century, when there was a switch from a museological and museographic discourse based on patriotic and military aggrandisement to a discourse of representing these spaces based on a treatment of war as social phenomenon, i.e. a treatment from a civil point of view.

Apart from that, an explanation is given of how a change in the presentation of the heritage has affected research. It is noted that the spaces of conflict become subject and object of research, with the result that they start to be consider an element of the heritage. New research strategies thus come into being. One of the most prominent is the archaeology of conflicts, which starts off from material evidence of conflicts in order to obtain new information and for which new information is used to create museographic initiatives aimed at the broader public that, after a visit to the scene of the conflict, understands that the war (being investigated) is a total phenomenon that had an impact on the whole of the population that went through it.

After that, there is a description of the heritage derived from the war in Catalonia, a few examples being briefly analysed. Firstly, there is the example of the treatment of the Military Museum of Montjuïc (Barcelona), which, in the author's view, reflects the mentioned fact. Also given is the reaction of the public. Then comes a brief analysis of the archaeological heritage from the period of the Spanish Civil War (1936-1939) and some interventions are listed. The centre of the analysis is criticism of the lack of intervention in the heritage of this type in Catalonia. However, some projects run by the DidPatri research group are listed, particularly those that are conducted in the old heritage spaces related to the Civil War in Catalonia.

UMJETNIČKI MUZEJI U KATALONIJI: MUZEOGRAFIJA I DIDAKTIKA

VICTORIA LÓPEZ BENITO □ Sveučilište u Barceloni (Universitat de Barcelona)

Međutim, danas, na kraju prvog desetljeća 21. stoljeća umjetnički muzeji još uvijek ne nude posjetiteljima sredstva koja bi im omogućila da razotkriju značenja umjetničkih djela koja promatraju. Ovakva situacija nameće nekoliko pitanja: Koji su razlozi takve razlike u usporedbi s drugim muzejima?

Jedinstvenost umjetničkih muzeja

Trenutačno stanje muzeografije u umjetničkim muzejima specifično je u odnosu prema ostalim vrstama muzeja. Već desetljećima muzeji znanosti, povijesni muzeji ili drugi prostori u kojima se predstavlja baština posebnu pozornost usmjeravaju na sredstva posredovanja između posjetitelja i izložbenog diskursa kako bi navedenu baštinu učinili bližom i razumljivijom. Ta sredstva posredovanja mogu biti raznolika, počevši od multimedijских informacijskih pultova, preko interaktivnih modula pa sve do scenografskih sadržaja, tj. u većini muzeja je najuobičajenije pronaći ovakva didaktička sredstva posredovanja.

Međutim, danas, na kraju prvog desetljeća 21. stoljeća umjetnički muzeji još uvijek ne nude posjetiteljima sredstva koja bi im omogućila da razotkriju značenja umjetničkih djela koja promatraju. Ovakva situacija nameće nekoliko pitanja: Koji su razlozi takve razlike u usporedbi s drugim muzejima? Je li izostanak didaktičkih elemenata posredovanja u umjetničkim muzejima slobodna odluka onih koji njima upravljaju? I najvažnije, koji su razlozi tog unaprijed planiranog izostanka?

Oni koji se protive korištenju sredstava posredovanja u umjetničkim muzejima navode različite motive takvog stajališta. Razlozi su mnogi, a najvažniji je mišljenje da se umjetnost objašnjava sama po sebi. Nadalje, smatra se da didaktički sadržaji dodani izložbenom diskursu mogu utjecati na promatranje umjetničkog djela ili da su takvi sadržaji namijenjeni isključivo mlađoj publici te da bi ih elitistički svijet umjetnosti mogao smatrati pravcem prema kreiranju tematskog parka¹. Međutim svi navedeni razlozi koji su doveli do izostanka sredstava posredovanja nisu utemeljeni zato što nove muzeografije i njihovi sadržaji postižu da posjetitelj razumije, djeluje i "intelektualno suosjeća" s onim što muzej prezentira.

Interaktivna muzeografija i njezina primjena u umjetničkim muzejima

Među svim mogućnostima koje nudi jezik novih muzeografija, najučinkovitija je, s obzirom da sadržava najveći broj obrazaca, interaktivnost. U kontekstu muzeografije taj se pojam odnosi na način prezentacije baštine koji zahtijeva aktivno sudjelovanje posjetitelja i koji seže od

potrebne mentalne interaktivnosti do manualnih radnji².

Interaktivna muzeografija se materijalizira putem sredstava koja nazivamo interaktivni moduli. Pomoću njih, kad je riječ o umjetničkim muzejima, mogu se izrađivati raznoliki muzeološki sadržaji koji pridonose otkrivanju značenja nekoga umjetničkog djela.

Spomenuto otkrivanje značenja može se postići uz pomoć informativnih podataka kao što su ime autora, tehnika i datum nastanka djela. Ipak tek otkrivanjem značenja formalnih obilježja nekog djela, kao i onih povezanih s osjećajima i dojmovima koji nastaju kada ga promatramo, u najvećoj mjeri pridonosi razumijevanju pojedinoga umjetničkog djela. Uzimajući u obzir sve navedeno, s obzirom na sadržaje koji se mogu obrađivati u interaktivnoj muzeografiji, u umjetničkim muzejima otkrivanje značenja može biti informativno, formalno i emocionalno.

Ako je riječ o interaktivnim informativnim sadržajima osnovni je cilj ponuditi informacije. Zbog te odrednice stupanj interaktivnosti je nizak zato što je prijenos informacija jednosmjernan. Informacija je "na raspolaganju" posjetiteljima muzeja koji joj jednostavno pristupaju kako bi dobili podatke koji im mogu pomoći da saznaju nešto više o navedenom djelu, djelima ili autorima. Drugim riječima ova vrsta interaktivnosti omogućuje posjetitelju da sazna više podataka o djelu, ali ne i da ga razumije jer nedostaju interaktivni sadržaji s interpretacijom potrebnom da bi se olakšalo potpuno razumijevanje nekoga umjetničkog djela.

Međutim, kako bi se neko umjetničko djelo u potpunosti razumjelo, potrebno je protumačiti i značenje njegovih formalnih obilježja. Bilo koje umjetničko djelo, npr. neko srednjovjekovno majstorsko djelo, barokna skulptura ili kubističko platno može se sastaviti ili rastaviti na različite formalne elemente kao što su svjetlost, boja, pokret, proučavanje proporcija, kompoziciju ili perspektivu.

Iako je proučavanje umjetničkih formi i njihovih promjena kroz povijest, kao i prirode i sadržaja tih promjena zadaća povjesničara umjetnosti, a ne posjetitelja muzeja to ne znači da posjetitelji trebaju biti lišeni poznavanja tih činjenica. Stoga se trebaju osmisliti interaktivni sadržaji koji interpretiraju i otkrivaju umjetničke forme kako bi posjetitelj shvatio, na primjer, važnost perspektive u

1 O razlozima izostanka interaktivne muzeografije u umjetničkim muzejima vrlo je zanimljiv članak: Ester Prats: *Los interactivos en los museos. Del museo de ciencia al museo del arte* (Interaktivni sadržaji u muzejima. Od muzeja znanosti do umjetničkih muzeja) objavljen u: *Didáctica de las ciencias sociales, geografía e historia* (Didaktika društvenih znanosti, geografije i povijesti), n° 39, 2004., str. 84.-94. Riječ je o inovativnom doprinosu ovoj temi.

2 Definiciju interaktivne muzeografije iznosi Joan Santacana u svom članku *Bases para una museografía didáctica en los museos del arte* (Osnove didaktičke muzeografije u umjetničkim muzejima) u časopisu *Enseñanza de las Ciencias Sociales* (Podučavanje društvenih znanosti), 2006., 5., str. 125-133.

renesansi, značenje svjetlosti u baroku ili kako su se impresionisti koristili bojom. Tako će posjetitelj napraviti korak naprijed prema razumijevanju djela.

Na posljednjoj razini razumijevanja nekoga umjetničkog djela nalazi se užitek koji proizlazi iz promatranja i kontemplacije. Na toj se razini isprepleću različiti čimbenici od kojih su mnogi povezani s osjećajima koje u nama izaziva umjetničko djelo. Zašto nam se neka slika, fotografija ili skulptura sviđa ili ne sviđa? U nekim će slučajevima odgovor biti povezan s tehnikom ili formalnim obilježjima samog djela, s njegovim sadržajem ili idejama koje u njemu prepoznamo, ali u mnogim slučajevima nećemo imati jasan ili "racionalan" odgovor. U tom je slučaju odgovor povezan s osjećajima, dojmovima ili emocijama koje umjetnost u nama pobuđuje.

Svijet emocija jedna je od najvažnijih točaka koje treba uzeti u obzir kada se želi interpretirati i otkriti značenje umjetnosti zbog toga što je on povezan s emocionalnom inteligencijom. Zbog toga interaktivna muzeografija treba stvoriti sadržaje koji će u promatraču nekog djela aktivirati, poticati i osloboditi sve ono što je povezano s emocionalnim i osjetilnim doživljajima što ih pobuđuje neko umjetničko djelo.

Muzeografija u najpoznatijim katalonskim umjetničkim muzejima

Unatoč tome što je muzejska ponuda u cijeloj Kataloniji obilna, upravo glavni grad te pokrajine, Barcelona, nudi najzanimljiviji izbor kad je riječ o muzejima, posebice o umjetničkim muzejima. U Barceloni djeluje pet velikih prostora koji su glavni predstavnici muzeografije vezane uz umjetnost ove pokrajine.

Na prvom mjestu tu je MNAC, muzej utemeljen početkom 20. stoljeća u trenutku kulturne obnove pokrenute katalonskim nacionalizmom tog vremena. Začetke ovog muzeja moguće je pronaći u nastojanjima obnove i očuvanja baštine u Kataloniji koje je započelo u drugoj polovici 19. stoljeća te doseglo vrhunac 1934. godine samim otvaranjem muzeja. Osnovu zbirke toga muzeja čine srednjovjekovne zidne slike s cijelog teritorija piri-nejskog poluotoka što je čini nedvojbeno najvažnijom europskom zbirkom takve vrste.

Muzej također posjeduje i vrijedan fundus srednjovjekovnih skulptura, među kojima se ističu Kristova raspela i okrunjene Djevice Marije na kojima su primijenjeni estetski kanoni uobičajeni u Europi između 11. i 13. stoljeća. Konačno, muzej ima i impresivnu zbirku sakralnih slika (na dasci) koje potječu iz brojnih radionica katalonskih gradova, kao i s ostatka španjolskog područja.

Te se zbirke nalaze u zgradi Nacionalne palače na Montjuicu, pompoznom zdanju eklektičke arhitekture koja je bila sastavni dio svjetske izložbe 1929. godine. Iako je zgrada veličanstvena, svojedobno je bila mišljena kao velika, no kratkotrajna scenografija i nitko tada nije mogao ni zamisliti da će jednog dana postati muzej. Odluka lokalnih vlasti da se zdanje pretvori u

sjedište nacionalnog muzeja umjetnosti potaknulo je jedno od najvećih ulaganja u katalonsku muzeografiju u diskutabilnom pokušaju da se spasi ova estetska 'papirmaše' zgrada. Projekt je od samoga početka financiran ogromnim ulaganjem i instalirana muzeografija trebala je opremom biti adekvatna, no ona nije u skladu s današnjim kriterijima. Riječ je o pasivnoj muzeografiji u kojoj praktično uopće nema sredstava posredovanja i kojoj stoga razumljivo nedostaje bilo koji pokušaj estetske, povijesne ili simboličke interpretacije osim što se na malim legendama nalaze oskudne informacije vezane uz muzejsku dokumentaciju.

Ukratko, muzeografija dizajnirana krajem 20. st. slijedi iste one koncepte korištene i početkom tog stoljeća. Unatoč uložnim naporima muzej koji sadržava najbolju europsku zbirku srednjovjekovne umjetnosti nije uspio ostvariti moderne elemente posredovanja.³

U suprotnosti s tom statičnom i zastarjelom opremom Nacionalnog muzeja umjetnosti Katalonije nalazi se Zaklada Miró (katalonski: Fundació Miró), autentična točka katalonske muzeografije na području umjetnosti. Ostavština slikara Joana Miróa, jednoga od najistaknutijih predstavnika nadrealizma, čuva se u zanimljivoj zgradi koja je djelo arhitekta J.L. Sert⁴ i koja je od početka mišljena upravo za smještaj te zbirke. Posjet muzeju Zaklade Miró nikoga ne ostavlja ravnodušnim jer je muzej zamišljen kao kulturni centar umjetnosti koji se neprestano razvija. Predvodnik je novih koncepata kao što su umjetnost putem dječjeg kazališta, programa namijenjenih svim profilima publike i koje provodi s velikom fleksibilnošću.

Trenutačno je muzej Zaklade Miró u procesu obnove, što će rezultirati dodavanjem novih sadržaja didaktičkog posredovanja. Tako će Zaklada Miró sljedećih mjeseci ponuditi posjetiteljima i PDA sustav (tj. dlanovnik) za obilazak stalnog postava. Ovi će uređaji posjetitelju pružiti daleko veće mogućnosti u procesu otkrivanja značenja umjetničkog djela koje posjetitelj promatra⁵.

Napustimo li uzvisinu Montjuic na kojoj se nalaze ta dva muzeja, u staroj ćemo gradskoj jezgri pronaći druga dva velika umjetnička muzeja: Muzej Picasso, te muzej MACBA. Prvi sadržava najvažniju zbirku Picassovih djela u svijetu i, kao svaki drugi veliki muzej, pokazao je tijekom svog postojanja tendenciju opiranja inovacijama. Muzej se nalazi u kompleksu što ga čini pet srednjovjekovnih palača smještenih pokraj najvažnije ulice staroga dijela grada, ulice Montcada, gdje su živjeli plemenitaši i trgovci⁶. Taj je muzej nezaobilazna destinacija tisućama turista u godini koji se ne mogu odreći užitka što ga donosi šetnja srednjovjekovnim gradom i ulazak u unutrašnjost palača ispunjenih Picassovim bojama. Međutim, činjenica da Muzej ima vjernu publiku dovela je do toga da je Picassov muzej jedan od najstatičnijih glede muzeografije u cijeloj Kataloniji. Desetljećima se uprava Muzeja opirala uvođenju pa i najmanjih sredstva posredovanja osim inventarnog broja ili naslova djela. Para-

Iako je proučavanje umjetničkih formi i njihovih promjena kroz povijest, kao i prirode i sadržaja tih promjena zadaća povjesničara umjetnosti, a ne posjetitelja muzeja to ne znači da posjetitelji trebaju biti lišeni poznavanja tih činjenica. Stoga se trebaju osmisliti interaktivni sadržaji koji interpretiraju i otkrivaju umjetničke forme kako bi posjetitelj shvatio, na primjer, važnost perspektive u renesansi, značenje svjetlosti u baroku ili kako su se impresionisti koristili bojom.

3 Jedini su elementi didaktičkog posredovanja audio vodiči za samostalni obilazak stalnog postava i pisane informacije koje se mogu pronaći na ulazu u dvorane, kao i pokraj najvažnijih djela unutar postava.

4 Josep Lluís Sert (1902 - 1983) bio je jedan od najznačajnijih arhitekata moderne arhitekture u Španjolskoj. Bio je član i osnivač GATEPAC-a (Skupina španjolskih umjetnika i inženjera za napredak suvremene arhitekture). S obzirom na to da je bio proganjan od 1940-ih nastavlja djelovati i razvijati svoju profesionalnu karijeru u SAD-u.

5 Primjena PDA uređaja, odnosno dlanovnika u umjetničkim muzejima upotrebljava se već neko vrijeme kao npr. u slučaju Tate Modern muzeja u kojemu se rabe za tzv. multimedijski obilazak.

Više: www.tate.org.uk/modern/multimediatour/default.html (Pristupljeno 20. travnja 2010.)

6 Ustvari Picassov muzej danas zauzima veći dio pročelja ulice Montcada koji odgovara nekadašnjim palačama Aguilar, Baró de Castellet, Meca, Casa Mauri i Finestres.



sl. 1. Modernistička zgrada u kojoj se nalazi sjedište Zaklade Tàpies, nedavno ponovno otvoreno za javnost.

doksalno je da su djela jednog od najinovativnijih slikara u povijesti izložena u jednom od najstatičnijih muzeja u cijeloj Španjolskoj, glede same muzeografije. Donedavno posjetitelj nije mogao očekivati da će ući u interakciju s Picassovom umjetnošću. Situacija se počela polako mijenjati posljednjih godina sramežljivim uvođenjem audiovizualnih sredstava u izložbeni diskurs. Najinovativniji element, kad je riječ o sredstvima didaktičkog posredovanja u Muzeju Picasso odnosi se na on-line didaktičke sadržaje. Putem mrežne stranice Muzeja moguće je pristupiti različitim igricama čiji je cilj upoznati i vizualno prepoznati Picassova djela.⁷

Također u staroj četvrti, ali na drugom kraju, uzdiže se bijela zgrada koja je u snažnom kontrastu sa skromnom

čtvrta Raval, u četvrti koja je nekoć bila periferija, a danas je samo središte grada. Riječ je o Muzeju suvremene umjetnosti u Barceloni (MACBA). Počeci toga muzeja bili su burni. Unatoč pokušajima da se stvori stalni postav određene kvalitete, odlučeno je da se sagradi zgrada koja će sama po sebi biti umjetničko djelo. Richard Meier, arhitekt koji ju je dizajnirao, nije mogao raspolagati dosljednim muzeološkim projektom te stoga nije ni mogao znati koja će zbirka biti izložena u samom Muzeju. Danas muzejski izložbeni repertoar nije ništa značajniji od bilo kojeg drugog muzeja suvremene umjetnosti. Unatoč naporima za dinamiziranjem i pretvaranjem u svojevrzni katalonski Pompidou činjenica jest da se, uz iznimku neosporive kvalitete zgrade, ne ubraja među najbolje europske muzeje suvremene umjetnosti.

⁷ Mrežna stranica Muzeja Picasso nalazi se na: <http://www.museupicasso.bcn.es/>

Kad je riječ o muzeografiji, njeguje se pristup potpuno pasivnog posjetitelja s obzirom na to da se ne nudi nijedno sredstvo posredovanja osim brošura s informacijama o pojedinim izloženim djelima. Zanimljivo je kako muzeji čiji izložbeni sadržaji odgovaraju suvremenim avangardnim umjetničkim tendencijama mogu provoditi muzeografiju koja potpuno zaostaje za "muzeografskom avangardom".

Konačno, u novijim dijelovima modernističkoga grada unutar veličanstvene zgrade industrijske arhitekture koje je djelo Domènech i Montanera, jednog od autora katalonskog modernizma, nalazi se muzej Zaklade Tàpies. Zgrada je nekoć bila sjedište izdavačke kuće Montaner i Simon smještena u prvom dijelu tada nove četvrti u Barceloni (tj. L'Eixample) koja je odražavala industrijsku tipologiju i tehnologiju kombinirajući željezo i opeku u urbanom središtu grada. Ta je drevna izdavačka kuća 1990. godine postala sjedište muzeja Zaklade Tàpies. Riječ je o najvažnijem prostoru vezanom uz umjetnička djela Antoni Tàpiesa koji je nedavno ponovno otvoren za javnost nakon nekoliko godina rada na preuređenju i proširenju. Međutim, ako je riječ o muzeografiji, ne primjećuju se promjene ili značajne inovacije koje imaju veze s posredovanjem umjetničkog djela. Potrebno je posjetiti internetsku stranicu Muzeja kako bi se pronašli inovativni elementi koji pridonose boljem razumijevanju Tàpiesovih djela tijekom posjete Muzeju. Sasvim konkretno, riječ je o audio zapisima koje posjetitelj može skinuti s interneta na svoj MP3 uređaj i poslušati ga *in situ* - ispred zgrade ili ispred pojedinog djela toga španjolskog apstraktnog umjetnika⁸.

Razumije se da umjetnički muzeji u Barceloni nisu iscrpljeni navođenjem samo ovih pet muzeja, te ovdje svakako vrijedi spomenuti kao krajnje relevantne primjere još i nedavno obnovljeni muzej Zaklade Godia, muzej Marés, zbirku Thyssen ili Centar umjetnosti Santa Mónica. Međutim svi ti muzeji, uz rijetke iznimke, dijele zajednička obilježja kada govorimo o njihovoj muzeografiji: izostanak snažnih sredstava posredovanja, skromne didaktičke usluge, muzeografski konzervativizam i ujedno elitistički pristup izložbama koji ih udaljava od širih slojeva stanovništva. Iako takvi, oni i dalje ostaju važni čimbenici potrošnje u kulturnom turizmu. Zanimljivo je stoga primijetiti da se avangardne tendencije suvremene umjetnosti ovog, u raznim oblicima prilično dinamičnog grada ne nalaze u muzejima već više na grafitima po gradskim četvrtima, na postajama podzemne željeznice, u uličnoj umjetnosti i na mrežnim stranicama.

Moguća muzeografija umjetničkih muzeja u katalonskom kontekstu

U doba *Photoshopa* i virtualne stvarnosti kada je tehnički moguće promijeniti boje neke slike, modificirati njezine obrise, promijeniti položaj predmeta, kreirati simetrije ili ih poništiti, pretvoriti jednobojne slike u višebojne, izračunati obujam stvarnosti, stilski dotjerati ili izobličiti likove itd. i, općenito uzevši, manipulirati bilo kojom vrstom



sl.2. Interaktivna igra s djelima Pabla Picassa kojoj je moguće pristupiti putem mrežne stranice Muzeja Picasso.

'ikone' naši umjetnički muzeji, uz neke rijetke iznimke, zaobilaze takva rješenja kada je u pitanju razvoj njihove muzeografije. Osobe koje upravljaju tim muzejima i dalje smatraju da je izloženo umjetničko djelo nešto sveto što se ne može mijenjati, premda bi te promjene mogle utjecati na to da ih šira javnost daleko bolje razumije.

Osim toga, kada je već u virtualnom prostoru moguće promijeniti plošne dvodimenzionalne slike u trodimenzionalne i kada zahvaljujući proširenoj stvarnosti možemo prodrijeti u unutrašnjost neke skulpture ili platna, muzeji vizualnih umjetnosti i dalje nastoje objašnjavati umjetnost u samo dvije dimenzije.

Dok se na području suvremene restauracije primjenjuju razno razne vrste novih tehnika, kao što su npr. radijacijske, kako bi se otkrili pigmenti koji otkrivaju skrivene slike ili kako bi se s platna ili skulptura očistili neželjeni slojevi boje, naši umjetnički muzeji i dalje ne primjenjuju najnovije muzeografske tehnike u prezentaciji svojih sadržaja.

Konačno, kada je na području animacije danas tako jednostavno statične slike promijeniti u pokretne koje omogućuju da protagonisti razgovaraju, viču, ispituju ili se žale, i kada je u kinematografiji moguće rekonstruirati interijere prostora koje su oslikali Vermeer, Rembrandt ili Klimt, velikim umjetničkim muzejima i dalje su strane audiovizualne tehnike koje se primjenjuju u muzeografiji drugih muzejskih institucija.

Zašto bi i s kojim razlogom uporaba ovih i ostalih interaktivnih tehnologija u umjetničkim muzejima bila korisna? Očito je da bi se u ovim muzejima korisnici mogli naći ispred djela naslikanih u renesansi prateći apsolutne simetrične osi i usporediti ih sa slikama na kojima takve simetrije nema. Cilj takve vježbe nije ništa drugo nego da korisnik shvati kako je u razdoblju talijanske rane renesanse simetrija bila apsolutno nužna. Na sličan bi se način moglo pristupiti modelima gdje su perspektive i točke nestanka izmijenjene i koje na taj način mijenjaju i konačnu sliku. Time bi se jednostavno uvidjela funkcija i složenost perspektive u renesansnom umjetničkom djelu.

Kada bi, pak interaktivni moduli baroknih slika omogućavali promjenu i izmjenu svjetlosti, korisnicima bi bilo zanimljivo uvidjeti koliko je proučavanje svjetlosti bilo

⁸ Više podataka o zbirci Muzeja Zaklade Tàpies može se vidjeti na mrežnoj stranici: www.fundaciotapies.org/site/spip.php?rubrique3

Zamislimo također situaciju kada bi posjetitelji nekog umjetničkog muzeja uz pomoć interaktivnih modula mogli fizički ući u onirički svijet nadrealizma, u Dalijeve satove ili u glačalo s čavlima Mana Raya - tada bi naš svjestan i racionalan um lakše dokučio ova djela.

važno u razdoblju kao što je barok. Kada bi postojala mogućnost da umjetnički muzeji razviju interaktivne module koji bi razotkrili teoriju boje u impresionizmu gdje bi posjetitelji mogli obojiti u crno ono što su impresionisti obojili u bijelo postalo bi im jasnije zašto su impresionističke slike lišene svjetlosti i bistrine.

Bilo bi također iznimno zanimljivo kada bi se uz pomoć interaktivnosti primijenjene na umjetnost razotkrile 'tajne' prvih avangardnih pokreta na taj način da se omogući korisnicima da manipuliraju bojom fovizma ili da neku sliku rastave kako bi je sastavili kao kubističku. Na taj način dotični umjetnički izrazi ne bi bili strani našem viđenju stvarnosti i posjetitelj nekog umjetničkog muzeja mogao bi shvatiti vrijednost boje kada se oslobodi konvencionalizma ili razbiti perspektivu kako bi uvidio tisuću načina na koje se može promatrati pojedinačna slika.

Zamislimo također situaciju kada bi posjetitelji nekog umjetničkog muzeja uz pomoć interaktivnih modula mogli fizički ući u onirički svijet nadrealizma, u Dalijeve satove ili u glačalo s čavlima Mana Raya - tada bi naš svjestan i racionalan um lakše dokučio ova djela.

Sve te alternative predstavljaju nove mogućnosti za muzeografiju primjenjivu na umjetnost. Međutim u umjetničkim muzejima, i to ne samo u onima u Barceloni već i u većini drugih, zastupljenost navedenih muzeografskih sadržaja jednaka je nuli.

U umjetničkim muzejima dosta se radi na osmišljavanju više ili manje zanimljivih obrazovnih programa za (mlade) posjetitelje, ali se slabo vodi briga o ostalim profilima posjetitelja - odraslima i osobama s posebnim potrebama⁹.

Međutim, za razliku od onoga što se zbivalo posljednjih desetljeća u drugim muzejima (muzejima znanosti, prirodoslovnim ili povijesnim muzejima), u umjetničkim muzejima još se uvijek ne otvara prostor za muzeografske sadržaje putem kojih bi posjetitelj shvatio umjetnost i uživao u njoj.

Nove muzeografije, a posebice interaktivna muzeografija sa svim sadržajima koje nudi, morale bi stoga postati samorazumljivi sastavni dio tih muzeja.

Osim toga, u Kataloniji, a posebice ovdje mislimo na Barcelonu, umjetnički muzeji trebali bi postati predvodnici suvremene avangardne muzeografije.

LITERATURA

1. Calaf, Roser. *Didáctica del patrimonio: Epistemología, metodología y estudio de casos*, Gijón, Trea, 2008.
2. Hernández, F. Xavier. *Museología y Didáctica. Consideraciones epistemológicas*. U: *Iber, Didáctica de las Ciencias Sociales, Geografía e Historia*, n 15, Enero, 1998. Str. 31-37.
3. Prats, Ester. *Los interactivos en los museos. Del museo de ciencia al museo de arte*; U: *Iber, Didáctica de las Ciencias Sociales, Geografía e Historia*, n 39, Enero, 2004. Str. 84-94.
4. Santacana, Joan. *Bases para una museografía didáctica en los museos del arte*; U: *Enseñanza de las Ciencias Sociales*, 5, 2006. Str. 125-133.

5. Santacana, Joan y Hernández Cardona, Francesc Xavier. *Museología Crítica*, Gijón, Trea, 2006.

VICTORIA LÓPEZ BENITO diplomirala je povijest umjetnosti na Sveučilištu u Valladolidu. Trenutačno je članica istraživačke skupine DIDPATRI Sveučilišta u Barceloni gdje se bavi istraživanjima na području muzeografije primijenjive na umjetničke muzeje.

Sa španjolskoga prevela: Ivana Zeljković

ART MUSEUMS IN CATALONIA: MUSEOGRAPHY AND EDUCATION

Currently, the contents of modern museographies, particularly of interactive museography, are a component part of most museums and spaces where the heritage is on display, such as science, history or natural history museums. But this is not the case with art museums. These museums are one of a kind with respect to their museography. In spite of the many contents offered by the multiple versions of the new museography, that of the art museum is still, in most cases, of an academic and traditional orientation, and it is wanting in educational elements capable of making the language of art more familiar and explicable.

There are diverse reasons for the lack of interactive or other contents in this kind of museum. Still, all of them are a reflection of the elitist concept of art and museum, as against the democratic character that prevails today in the world of culture, in museums as well. Today's museums look at the visitor as active subject who wants to be emotionally connected, to be surprised, to work with what the museum offers. The best formula for the achievement of this aim is the use of interactive museography. Hence the language of interactivity should also be present in art museums.

In this article, particular attention is devoted to the museography of the most important Catalan cultural features, taking the most important museums of Barcelona as examples. This review of the museography applied to art starts with the National Museum of the Art of Catalonia, one of the most important museums in Barcelona by reason of the collections it possesses, but which should expand its educational contents. A second important museum in Barcelona is the Fundación Miró, which is one of the most advanced museum institutions with respect to its museographic conception. Also in the forefront is the Picasso Museum, which has an academic character, within which, however, today it is possible to observe changes that are heading towards an innovative museography open to new trends. The Museum of Contemporary Arts, MACBA, reflects the lack of harmony between avant-garde art initiatives and traditional museography, in which elements of educational media are in short supply. Finally, there is consideration of the Fundación Tapies museum, recently reopened to the public; its museography does reflect certain innovations that enable it to draw a new public.

This article then describes the current state of art museography in Barcelona and at the same time lists the possibilities it might have in the future, the near future, we would hope.

⁹ Muzeji u Barceloni imaju obrazovne programe zavidne kvalitete, posebno ako govorimo o Zakladi Miró i Nacionalnom muzeju umjetnosti Katalonije, čiji se program dostupnosti ističe kao jedan od najistaknutijih u Španjolskoj.

MUZEJ OTOKA BRAČA U ŠKRIPU

ANDREA MATOKOVIĆ □ Centar za kulturu Brač / Muzej otoka Brača, Škrip

IM 42 (1-4) 2011.
RIJEČ JE O...
MAIN FEATURE



Kad nevini promatrač, zasićen beskrajnim promidžbenim porukama i revoltiran uznemirujućim sadržajima na internetu, slučajno naiđe na fotografiju Muzeja otoka Brača, pomisli da je otkrio komadić izgubljenoga zemaljskog raja te da su osobe koje ondje žive ili rade zacijelo pravi sretnici. Zadovoljstvo mi je predstaviti se kao osoba zaposlena u toj Arkadiji.

Muzej otoka Brača, osnovan 1979. g., nalazi se u Škripu, najstarijemu otočkom naselju. O slojevitoj kulturnoj prošlosti naselja svjedoče ostaci brončanodobnih ilirskih bedema u samom dvorištu Muzeja, iznad kojih je na prijelazu iz 3. u 4. st. podignut rimski mauzolej. U njemu su, prema lokalnoj predaji, bile pokopane Dioklecijanova supruga i kći. Iznad mauzoleja sagrađena je "kula Radojković", obnovljena i dovršena krajem 16. st., u vrijeme mletačko-turskih ratova, u kojoj je smještena

zbirka izložaka iz Narodnooslobodilačke borbe. Većina muzejskih predmeta izložena je u zgradi dograđenoj uz kulu u 18. st.

U blizini Muzeja nalazi se slikovito groblje s crkvicom Sv. Duha, čija najstarija faza potječe iz antičkog vremena. U susjedstvu su i utvrđeni dvorac obitelji Cerinić s kraja 16. st. te župna crkva iz 18. st., posvećena sv. Jeleni Križarici, koja je, prema legendi i tvrdnjama starijih bračkih kroničara, bila rođena Škrika.

Kako je riječ o zavičajnome muzeju čije su zadaće prikupljanje, čuvanje, proučavanje i izlaganje građe vezane za otok Brač, izborom raznovrsne građe nastojali su se "pokriti" svi oblici života na ovom otoku bogate kulturne i prirodne baštine. Prikupljena je građa organizirana u zbirke. S obzirom na činjenicu da se Muzej nalazi na važnomu arheološkom lokalitetu, u stalnom postavu

sl.1. Muzej otoka Brača u Škripu

sl.2.-3. Tabla s nazivom Muzeja i ulaz u Muzej.

Snimio: Boris Cvjetanović





sl.4. Muzej otoka Brača u Škripu: pogled na stražnju stranu i kulu Radojković, koja je obnovljena i dovršena u 16.st.

sl.5. Pulena s blatačke polake "Lijepa putnica".



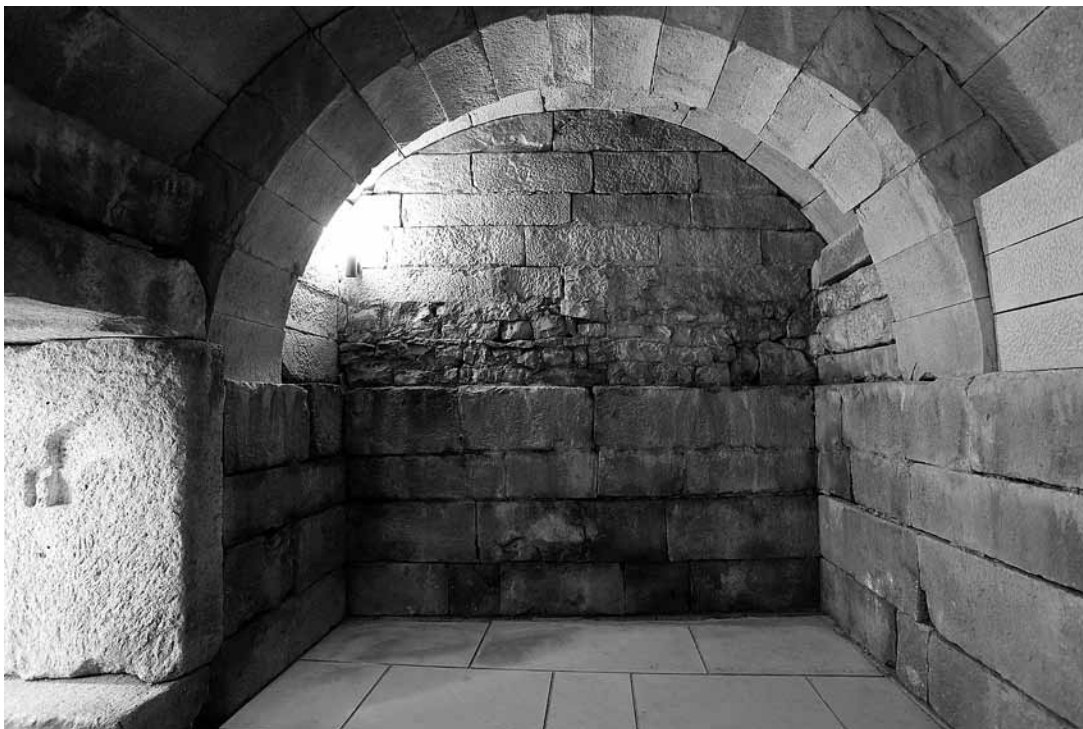
prevladava arheološka građa, smještena u prizemlju zgrade, u prostoriji s lijeve strane ulaza u Muzej. Obilazak Muzeja provodi se kronološkim slijedom.

Posjetitelji u arheološkoj zbirci mogu vidjeti izložke iz kamenog doba, pronađene u špilji Kopačini, predmete iz brončanog doba koji govore o svakodnevnom životu

Ilira, reljefe, žrtvenike i natpise iz triju rimskih kame-noloma u blizini Škripa, u kojima se brao i obrađivao vapnenac, među ostalim, i za izgradnju Dioklecijanove palače, te ulomke kamenoga crkvenog namještaja iz ranokršćanskih crkava sazidanih u 6. st. u pitomim uva-lama na sjevernoj obali otoka. U tu je zbirku uklopljena i monumentalna kripa spomenutoga rimskog mauzoleja, čiji su svod i pojasnice građeni bez upotrebe vezivnog materijala.

U ulaznoj prostoriji, u kojoj je smješten informativni i prodajni pult, izložene su fotografije srednjovjekovnih crkava s bračke visoravni, ulomci srednjovjekovne skul-pture te brodski kipovi, čime je predstavljena graditeljska i pomorska tradicija otoka od dolaska Hrvata. U toj se prostoriji postavljaju i povremene ljetne izložbe.

Uz brojnu arheološku građu podjednako je zastupljena i etnografska građa, koja posjetiteljima govori o umijeću života na otoku koji je oduvijek oskudijevao vodom i plodnim tlom. U trećoj prostoriji u prizemlju izloženi su predmeti koji su pripadali bračkim težacima, a vezani su za ovčarstvo, vinogradarstvo, maslinarstvo, ribarstvo i obradu kamena. Penjući se stubištem na prvi kat mu-zejske zgrade, penjemo se na neki način i društvenom ljestvicom: u manjoj prostoriji posjetitelje dočekuju obrtnički alati zlatara i bačvara, dok su u sljedećoj, većoj dvorani izložci koji su bili vlasništvo uglavnom imućnijih obitelji iz priobalnih bračkih gradića. Prikazana je i tipič-na otočka kuhinja.



sl.6. Iznad brončanodobnih ilirskih bedema u samom dorištu Muzeja na prijelazu iz 3. u 4. st. podignut je rimski mauzolej.

sl.7.-9. Stalni postav Muzej otoka Brača: arheološka zbirka

Među tim se izložcima može vidjeti i poneki predmet iz još uvijek nedovoljno istražene kulturno-povijesne zbirke, posvećene kulturnom životu otoka Brača, koji je, unatoč materijalnoj oskudici, bio vrlo živ, te književnoj baštini i snažnim vezama bračkih iseljenika sa zavičajem.

Za posjetitelje je moguće organizirati i vodstvo, prilagođeno dobnim skupinama i interesima posjetitelja. Vođeni smo idejom da bi Muzej posjetiteljima trebao biti polazišna točka u upoznavanju povijesti, kulture i

prirodnih osnova otoka Brača. Trudimo se kroz priču udahnuti život nijemim muzejskim predmetima i učiniti ih dijelovima slagalice koja će dati cjelovitu sliku o najvećem dalmatinskom otoku. Ciljana publika nisu isključivo strani turisti, koji u razgovoru o Braču žele saznati nešto više i o hrvatskoj povijesti općenito, nego i hrvatski građani, uključujući i same Bračane, koji žele osvežiti svoje poznavanje zavičaja. Među posjetiteljima su brojni potomci bračkih iseljenika u potrazi za svojim korijenima,



sl.10. Stalni postav Muzej otoka Brača:
kulturno-povijesna zbirka
Snimio: Boris Cvjetanović

sudionici stručnih ekskurzija, kongresa i manifestacija, poput međunarodne kulinarske manifestacije *Biser mora*. U vođenju nastojimo biti informativni i zanimljivi jer nam je namjera educirati posjetitelje i istodobno im pružiti kvalitetnu zabavu. Posebna se pozornost pridaje vođenju predškolskih i školskih grupa iz inozemstva i Hrvatske, što se osobito odnosi na najmlađe stanovnike Brača koji se prvi put upoznaju s muzejskom ustanovom i kulturnom baštinom rodnog otoka. Vjerujemo da smo u našim namjerama uspjeli jer smo i ove godine imali više od 12 000 posjetitelja, od kojih se mnogi redovito vraćaju svake godine.

Dakako, očuvanje i prezentacija zavičajne baštine ne bi se smjela ograničiti isključivo na materijalna dobra. Prema riječima jednoga omiljenog Bračanina, pjesnika Vladimira Nazora, svi smo mi živi spomenici naših predaka. U tom je smislu potrebno očuvati živi jezik te raznolikost i svježinu njegovih dijalekata. Kvalitetna suradnja Centra za kulturu Brač, u čijem je sastavu Muzej otoka Brača, Turističke zajednice grada Supetra, Narodne knjižnice iz Supetra te bračkih osnovnih škola iznjedrila je Festival čakavske riči, koji je već drugu godinu zaredom održan potkraj kolovoza u dvorištu našeg muzeja, a posvećen je čakavskom pjesniku Stjepanu Pulišeliću rođenome u Škripu prije 101 godinu.

Neki od mladih pjesnika i pripovjedača predstavljenih na prošlogodišnjem Festivalu svojim su nastupom također pridonijeli čarobnoj atmosferi *Vilinske noći*, koja je u sklopu međunarodne manifestacije *Noći muzeja* prvi put organizirana u našoj ustanovi. Organizatori manifestacije bili su Centar za kulturu Brač i TZG Supetra, a sudjelovale su i brojne bračke udruge, osnovne škole, društva

i pojedinci. Uz njihovu svesrdnu pomoć *Noć muzeja* je stekla veliku popularnost među stanovnicima otoka Brača, od kojih je njih 560 u hladnome siječanjskom sumraku pohrlilo u svoj zavičajni muzej, zbog čega je manifestacija postala jedan od najiščekivanijih kulturnih događaja na otoku u idućoj godini. Naravno, naše drage posjetitelje vjerojatno je djelomično privukla i *vilinska gozba* s cijenjenom dolskom tortom *hrapačušom* i ostalim tradicionalnim poslasticama koje su posjetitelji mogli blagovati uživajući u milozvučnom pjevanju klapa, a ne treba zanemariti ni činjenicu da je ulaz u Muzej na takve priredbe i otvorenja izložaba besplatan. Šalu na stranu, poslovična bračka štedljivost također je dio zavičajnog bogatstva, koje bi trebalo njegovati i promicati kao otočni brand.

Muzej je mjesto susreta prošlosti i sadašnjosti zavičaja čiju građu čuva, te pruža poticaj za daljnji kulturni razvoj i napredak zajednice koja ga je osnovala. Vođeni tom mišlju, nastojat ćemo i u budućnosti, u suradnji s TZG Supetra, čiji nam direktor često velikodušno priskače u pomoć, kao i s drugim udrugama, organizirati povremene ljetne izložbe i kreativne radionice za djecu i odrasle te nastaviti rad na projektu *Brač - otok kulture i avanture*.

Kad je riječ o vođenju muzejske dokumentacije, napominjemo da će u trenutku kad budete čitali ovaj tekst tri zbirke Muzeja otoka Brača biti registrirane (arheološka zbirka, etnografska zbirka, geološko-paleontološka zbirka), dok je četvrtu, kulturno-povijesnu zbirku potrebno u potpunosti reinventirati. Autorica ovog članka skrušeno priznaje da se postupak inventiranja provodi u intervalima, paralelno s revizijom muzejskog fundusa, u čemu



sl.11. Stalni postav Muzej otoka Brača:
etnografska zbirka
Snimio: Boris Cvjetanović

joj uvelike pomaže ravnateljica Centra za kulturu Brač. Naime, uz posao kustosice, autorica obavlja i dužnost muzejskog vodiča, pedagoginje i blagajnice ove izuzetno posjećene muzejske ustanove.

Unatoč teškoćama vezanim za tehnička ograničenja rada u povijesnoj građevini podložnoj nepovoljnim mikroklimatskim uvjetima, djelatnike Centra za kulturu Brač veseli nastavak suradnje sa školama, turističkim, kulturnim i ostalim udrugama i ustanovama pri organiziranju kulturnih događaja, daljnja suradnja s konzervatorima i restauratorima u obnovi muzejske zgrade i muzejskih predmeta, kao i suradnja s arheolozima koji svojim nalazima obogaćuju naš muzejski fondus. Također me osobno unaprijed raduje istraživanje *blaga iz muzejskog potkrovlja* koje krije kulturno-povijesna zbirka, ali i susret s novim gostima i prijateljima otoka Brača, koji će nas počastiti svojim posjetom u našoj maloj Arkadiji.

Primljeno: 6. listopada 2011.

ISLAND BRAČ MUSEUM, ŠKRIP

Island Brač Museum, founded in 1979, is located in Škrip, the oldest settlement of the island. What a complex cultural history the settlement has is shown by remains of Bronze Age Illyrian ramparts in the yard of the museum, above which,

at the turn of the 3rd to the 4th century, a Roman mausoleum was built; according to local tradition, Diocletian's wife and daughter were buried here. Over the mausoleum, the Radojković Tower was constructed, renovated and finished at the end of the 16th century, during the Venetian-Turkish wars, and now houses a collection of exhibits from the People's Liberation War of 1941-1945. Most of the museum objects are exhibited in the building added on to the tower in the 18th century.

Since this is a local history museum, the tasks of which are the collection, preservation, study and presentation of material related to the island of Brač, the choice of diverse kinds of material was made in an effort to cover the life has taken on this island rich in its cultural and natural heritage. Because the museum is at an important archaeological site, it is archaeological material that prevails in the permanent display; it is located in the room on the left hand side of the entrance to the museum. Along with the ample archaeological material, equal attention is given to ethnographic material, which tells visitors of the art of sustaining life on the island, which has always known scarcity of both fertile soil and water. Among these exhibitions one can see the occasional object from the still inadequately explored cultural-historical collection devoted to the cultural life of Brač island, that, in spite of the material poverty, was very lively, and to the literary heritage and powerful connections of Brač expatriates with their home ground.

Following up the idea that the museum should be for visitors a jumping off point for getting to know the history, culture and natural foundations of the island of Brač, employees of the museum endeavour to tell a tale to breathe life into the mute museum specimens, making them part of a jigsaw puzzle that will give an integral picture of the biggest Dalmatian island.

ISPOD STIJENE – PUSTINJA

JASNA DAMJANOVIĆ □ Centar za kulturu Brač / Muzej i samostan Pustinje Blaca, Nerežišća

sl.1. Pustinju Blaca utemeljili su poljički svećenici glagoljaši, bježeći od Turaka polovicom 16. st., na južnim obroncima otoka Brača.



1. ČAROLIJA PUSTINJE BLACA

*Ako li si kad putovao kanalom između Brača i Hvara, te svrnuo oko na Brač, kad si bio za dva kilometra udaljen od starogradskog rta 'Kabel' bit ćeš opazio rečenu blacku prodolinu i luku koju sa zapadne strane zaštićuje na luk svijeno brdo zvano 'Blačena glava', a s istočne drugo zvano 'Maločelo' nešto kraće od onoga sa zapada... Ovo ti je pustinja 'Blaca' gdje već tri stoljeća iznad odabraše sebi stan neki poljički svećenici glagoljaši, kojima s početka, dok sazidaše samostan, u špilji Ljubitovici bijaše obitavalište - piše svećenik Nikola Milićević u proslavu svoje knjige *Povijestne crtice o Pustinji Blaca na otoku Braču* otisnutoj u vlastitoj tiskari u Blacima 1897. g.*

Utemeljitelji Pustinje Blaca, poljički svećenici glagoljaši, bježeći od Turaka polovicom 16. st., na južnim obroncima otoka Brača, na području između Bola i Milne, našli su svoje utočište u špilji Ljubitovici i zasnovali pustinjački samostan. Nedaleko od mjesta Murvice, pet kilometara zapadno od Bola, postoji još nekoliko špilja koje su bile boravište pustinjaka sve do početka 20. st. Na uzvisini sjeveroistočno od zaseoka smještena je Dragonjina špilja, zvana i Zmajeva, prema liku zmaja uklesanome na

zapadnoj stijeni špilje, a kao mjesto življenja katoličkih pustinjaka oko 1450. g. zasnovao ju je svećenik Juraj Dubravčić. Zapadno od Zmajeve špilje nalazi se Pustinja Silvio, nastala krajem 15. st., a dvjestotinjak metara istočno crkva i kuća Pustinje Stipančić, koje je također utemeljio pustinjač Juraj Dubravčić za samostan picokara, krajem istoga stoljeća. Pustinja Dračeva luka još je jedan samostan na tom području, smješten pod liticom, visoko nad morem, a utemeljili su ga svećenici Toma iz Duća i Luka iz Poljica 1512. g. u špilji u kojoj je i danas crkva renesansnih obilježja. Zapadno od Dračeve luke manji je samostan picokara nazvan Dutić, posvećen sv. Katarini. Osnovao ga je svećenik Marin de Kapitanais iz Splita za svoju nećakinju. Mr. sc. Vanja Kovačić iz Konzervatorskog odjela u Splitu piše: *Pustinjački su samostani poseban isječak bračke kulturne, duhovne i gospodarske povijesti. Bračke pustinje zapravo nisu bile samostani u punom smislu ove riječi. To su bile svojevrsne zadruge svećenika i laika koji su živjeli u osami izvan naselja. Imali su svoja pravila kojih su se držali u svakodnevnom životu, a tijekom svoga postojanja od 15. do 20. stoljeća, na otoku su stvorili znatna gospodarska i kulturna dobra potpuno specifične prirode. Najduže se održao i dostigao najveći domet samostan Blaca.*



Do Pustinje Blaca i danas je moguće stići samo - pješice. Uski, strmi put kroz kanjon, dug oko dva i pol kilometra, kojim su stoljećima gazile mazge i konji, i danas je jedina veza sa svijetom. Od supetarske trajektne luke prema mjestu Nerežišća, preko Vidove gore, očekuje nas oko 15 kilometara uređene ceste i šest kilometara makadamskog puta. Na početku blatačkog dolca, na predjelu Dragovode, ostavljate svoj automobil i krećete pješice uskom stazom kroz kanjon okružen surim kamenim liticama. Do muzeja i samostana u Blacima može se doći i polusatnom vožnjom brodom iz Bola do blatačke uvala, a potom pješaćenjem oko dva i pol kilometra.

Između klisura i jama, uz špilju u podnožju goleme izolirane stijene, svećenici glagoljaši zgradili su prvi prostor za boravak ljudi i zaklon za stoku, kao i spremište za hranu i vodu. Potom su građene i dograđivane kuće. Prva crkva posvećena Gospi Uznesenja završena je 1614. g., a poslije velikog požara 1724. ponovno je izgrađena 1727. g. Uz blatačku crkvu nalazi se najstarija zgrada pokrivena dvostrešnim krovom. Na nju se nadovezuje zgrada priljubljena uz hrid, u kojoj je kuhinja s kominom i napom, koji su izuzetan primjerak u Dalmaciji. Taj iznimno prostrani komin u potpunosti je odgovarao potrebama pustinjačke zajednice. Bilo je to mjesto za pripremu hrane, ali i mjesto razgovora i dogovora, priča o prošlim vremenima i događajima. Vatra na kominu gorjela je tijekom cijele godine, a gasila se i nanovo palila na Veliki četvrtak, kada se blagoslivljao oganj.

Sklop zgrada rastao je kroz 18. i 19. st., kada su dovršeni crkva i samostan, sagrađene stambene i gospodarske zgrade, a redovnička je zajednica u tom vremenu stekla velike posjede. Prostrane šume pretvorene su u bogate vinograde i maslinike. Blaca doživljavaju velik procvat sredinom 18. st., kada redovnička zajednica proširuje svoje poslove na trgovinu i pomorstvo. U drugoj, velikoj obnovi Blaca krajem 19. st. cijela je Pustinja opasana visokim zidom, bedemom dugim oko sto dvadeset, visokim oko osam i širokim dva metra. Tada je ponovno obnovljena crkva, izgrađene dvije kamene trokatnice, opremljene konobe te izgrađene tzv. Nova kuća i Težačka kuća. Unutrašnjost zgrada opremljena je bogatim namještajem, slikama, bibliotekom i velikim bro-



sl.2. Crkva posvećena Gospi Uznesenja, Pustinja Blaca.

Snimio: Mario Romulić

sl.3. Ulaz u Muzej, Pustinja Blaca.

Snimio: Mario Romulić

sl.4. Stambene zgrade, Pustinja Blaca.

jem satova koji su pokazivali vrijeme najpoznatijih svjetskih opservatorija. *Po urbanističkom i arhitektonskom konceptu Blaca su u prvom redu samostanski kompleks strogo odijeljen zidovima od vanjskog svijeta, ali s obzirom na njegovu udaljenost od naselja i gušće naseljenog prostora, zamjetnu obrambenu funkciju zidina i odsutnost formalne prostorne organizacije samostana mogu se postaviti i neke usporedbe sa srednjovjekovnim utvrđenim naseobinama, zamkovima i burgovima (...)* Po nekim sadržajima koji se ovdje nalaze kao što su škola, tiskara, opservatorij sa znanstvenom bibliotekom, prostorije s gramofonom i klavirom, a još više po blagotvornom utjecaju na okolinu, po organiziranosti tog djelovanja: sustavu vodnih retencija za napajanje stoke

sl.5. Pustinja Blaca, avionski snimak.
© Arhiv Centra za kulturu (CZK) Brač



i zaljevanje, stakleniku, pčelinjaku, voćnjaku i perivoju, Blaca se zaista doimlju kao sažetak grada u dobrom smislu, zaključuje Tomislav Bužančić koji se bavio arhitekturom i urbanizmom pučkih naselja otoka Brača.

Blatačku pustinju obnavljale su generacije svećenika koje su često bile iz iste obitelji. Donosimo popis svih upravitelja Pustinje Blaca.

Svećenici glagoljaši zajedno s težacima živjeli su u čvrstoj zajednici obrađujući zemlju i gojeći stoku, a njihovo je zajedništvo učvršćivao i pravilnik koji je od početka

življenja u pustinji predstavljao čvrstu okosnicu napretka. Izvornik pravilnika koji je izgorio u velikom požaru 1724. godine, obnovljen je po sjećanju don Frane Nemčića upravitelja Pustinje od 1704. do 1747. godine. Ovaj vrijedan dokument tiskao je don Nikola Miličević Stariji pod nazivom *Pravilnik Uprave Pustinje Blaca (Samostana – Udružbe svjetovnih svećenika) na Braču* u blatačkoj tiskari 1907. godine.

Još 1570. g. u Blacima je utemeljena prva poljoprivredna zadruga zasnovana na dobrovoljnosti, uzajamnosti, zajedničkoj nepodijeljenoj imovini i podjeli ostvarene

1.	Don Grgur Martinović iz Zvečanja	1552. – 1589.
2.	Don Juraj Martinović iz Zvečanja	1589. – 1615.
3.	Don Juraj Ilić iz Duća	1615. – 1631.
4.	Don Matij Martinović iz Zvečanja	1631. – 1665.
5.	Don Pavao Buljević iz Obršja	1665. – 1676.
6.	Don Ante Alfrević iz Ostrvice	1676. – 1704.
7.	Don Frane Nemčić iz Velogbrda	1704. – 1747.
8.	Don Marko Nemčić iz Velogbrda	1747. – 1765.
9.	Don Ante Nemčić iz Velogbrda	1765. – 1772.
10.	Don Ivan Nemčić iz Velogbrda	1772. – 1800.
11.	Don Juraj Puarić iz Velogbrda	1800. – 1826.
12.	Don Luka Kaštelan iz Ostrvice	1826. – 1841.
13.	Don Matij Kraljić iz Čićala	1841. – 1862.
14.	Don Tadija Miličević iz Zvečanja	1862. – 1869.
15.	Don Nikola Miličević iz Zvečanja	1869. – 1923.
16.	Don Nikola Miličević II. iz Zvečanja	1923. – 1963.



sl.6. Biblioteka, Pustinja Blaca.
Snimio: Mario Romulić

dobiti. Sve generacije pustinjača držale su se Pravilnika koji je govorio o njihovim obvezama, počevši od uzornosti svećenika do nepovredivoga zajedničkog imetka koji je ostajao zajednici.

Stočarstvo, vinogradarstvo, maslinarstvo i pčelarstvo omogućili su veliki napredak Blaca, a krajem 18. st., za vrijeme uprave don Ivana Nemčića, samostan je počeo ulagati u kupnju trgovačkih brodova. Pustinja Blaca postala je tako suvlasnikom triju jedrenjaka: dviju polaka, *Madonne di Carmine* i *La Belle Viaggiatrice*, te brigantina *Salvatore*. Blatački su brodovi plovili od Venecije do sjevernih obala Afrike i juga Pirenejskog poluotoka te do Crnog mora na istoku. U kronici Pustanje osobito mjesto zauzima 8. prosinca 1809., kada je mladi kapetan blatačke polake *Lijepa putnica*, Boljanin Toma Nikolović, izvejavao pobjedu nad daleko bolje opremljenom i naoružanom engleskom fregatom *Amphion* komodora Williama Hosta, koja je zaprijetila blokadom splitskoj luci.

Upornost i snaga koju je vjerojatno najznačajniji upravitelj, don Nikola Miličević stariji, ulagao u napredovanje pustanje svakako je primjer promišljenog vođenja gospodarstva. Don Niko stariji bio je i obnovitelj Pustanje nakon velike poplave koja je 1896. uništila vinograde, voćnjake i perivoje. Tada je organizirao prave javne radove - izgradnju pristupnih putova do zaselaka Dragovode, Smrke i Obršja, regulirajući tako vode koje su ugrožavale blatački kanjon. Godine 1905. Miličević gradi pčelinjak koji je po obliku i načinu uzgoja bio jedinstven u Dalmaciji. U svome planu unapređenja pčelarstva zasadio je stotine grmova ružmarina, a na susjednom brdu, na zaštićenom mjestu u stijenama, uredio pčelinjak. Godišnja proizvodnja dosezala je i do 30 kvintala meda. U muzejskom fondusu sačuvani su nacrti za izradu prvih pokretnih ulišta u nas i cijeloga pčelinjaka, kao i dosje svake košnice.

sl.7. Glazbena soba, Pustinja Blaca.

sl.8. Posljednji svećenik u Blacima bio je don Nikola Miličević mlađi, koji je 1920-ih godina u Blacima osnovao pravi opservatorij opremljen knjižnicom, instrumentima i teleskopima. Jedan od teleskopa don Nike Miličevića, Pustinja Blaca.

© Arhiv Centra za kulturu (CZK) Brač



Poduzetni don Nikola Miličević stariji zasnovao je u Blacima i malu tiskaru nabavivši u Milanu mali tiskarski stroj s nekoliko sanduka različitih slova, potrepština i ostaloga tiskarskog materijala. Potom je naredio drvodjelji da za tiskaru načini različite ormare, police, sanduke i stolove, a prva je knjiga otisnuta 1895. g. u nakladi od 50 primjeka na 270 stranica malog formata. U Blacima su se tiskali molitvenici i pravila, a čuvena je don Nikina knjiga *Povijestne crtice o Pustinji Blaca* iz 1897. g.

O duhovnom životu blatačkih svećenika svjedoči i danas sačuvana knjižnica s više od osam tisuća knjiga, od kojih je jedan dio iz vremena prije 1800. g. Samostanski Arhiv pokazuje da su se kroz niz generacija bilježili svi gospodarski i svakodnevni poljodjelski poslovi, te se tu mogu naći i stotine isplatnica za obavljene sezonske poslove, mnogi službeni formulari, popisi dužnika i radnika koji su sudjelovali u poslovima gradnje pristupnih putova i reguliranja voda koje su ugrožavale plodni blatački kanjon i dr.

Posljednji svećenik u Blacima bio je don Nikola Miličević mlađi, koji je 1920-ih godina u Blacima osnovao pravi opservatorij opremljen knjižnicom, instrumentima i teleskopima. Ostvario je izuzetno dobre veze s mnogim svjetskim astronomima, zvjezdarnicama i astronomskim zavodima, a 1926. dopremio je u Blaca poznati Brennerov teleskop, tada po snazi najjači na Balkanu. Don Niko je motrio nebo i pisao mnogobrojne rasprave koje su objavljivane u inozemnim stručnim časopisima. Taj posljednji blatački pustinjač umro je 1963. g., ostavivši iza sebe vrlo vrijednu astronomsu baštinu (teleskope, pasažne i geodetske instrumente, kompletne okulara i leća, planetarij), koja je izložena u muzejskom postavu.

Jednom na godinu, prve subote nakon Velike Gospe, u Pustinju dolaze hodočasnici slaveći blagdan Gospe Blatačke. U prigodi jednog od slavlja u blatačkome Gospinu svetištu duhovnik don Mili Plenković je primijetio: *Suvremeni čovjek danas odlazi riješiti svoje probleme u psihijatra. On ga polehne na kauč i on priča. Pokušajte drukčije: dođite ovdje u Pustinju. Ovo je mjesto sabiranja, ovdje ćete ponovno naći svoj mir i svoju dušu....*

Mnogi poznavatelji povijesti bračkih pustinja kazat će da je zaista pravo čudo kako su se blatački pustinjači borili

s katkad divljom prirodom i škrtim otočkim zemljištem i održali se tu puna četiri stoljeća. Svi koji su posjetili Blaca složiti će se s tvrdnjom da se ono što doživite pri dolasku tamo može opisati gotovo nevjerojatnim. Vidjeti ovdje, pod strmom liticom, crkvu, samostan, konobu, pčelinjak, klavir, teleskop, tiskaru, satove... zaista je prava pustinska čarolija čija je tajna možda u jedinstvu prirode i života koji se živio u Blacima, među hridima i strmim padinama, uz škrti sloj obradive zemlje.

2. REVITALIZACIJA

Svećenička zadruga trajala je dulje od četiri stoljeća, sve do smrti njezina posljednjeg upravitelja don Nikole Miličevića 1963. g.

Skupština općine Brač i Biskupija Hvar sklopili su 1972. g. Ugovor kojim Biskupija predaje na čuvanje Općini knjige, slike i pokretni inventar crkve, a Ugovorom o kupoprodaji Općina Brač postaje vlasnikom blatačkih zgrada i zemljišta (osim crkve, dvorišta i groblja).

Od 1980. do 1984. godine u Blacima je kao čuvar i istraživač boravio arhitekt i urbanist dr. sc. Marijan Vejvoda koji u svome razmišljanju o revitalizaciji blatačke pustine postavlja ključno pitanje *Koje su mogućnosti i ograničenja da se ambijent, arhitektura ili povijest Blataca učine prepoznatljivom destinacijom, dovoljno jakom da se pretvore u znanstvenu, edukativnu i turističku Meku? te tvrdi Blaca su mikrokozmos, laboratorijski eksperiment odnosa između civilizacije i kulture, i kao takva mogla bi nam pomoći da bolje sagledamo tko smo, odakle dolazimo i kamo idemo, no preduvjet da to je poštivanje misterija toga jedinstvenog mjesta.*

Njegov je četverogodišnji boravak u Blacima zapravo obilježen promišljanjem o ekomuzeju, te se započeti projekt revitalizacije prozvao *Ekomuzej Pustinja Blaca*. Marijan Vejvoda je 1993. godine obranio svoju doktorsku disertaciju upravo na temu *Revitalizacija spomenika kulture Pustinja Blaca na otoku Braču (1993.)*

O Pustinji se od 1994. g. brine Centar za kulturu Brač, javna ustanova u kulturi, čiji je osnivač Splitsko-dalmatinska županija, u čijem su sastavu i Muzej otoka Brača u Škripu i Galerija umjetnina *Branislav Dešković* u Bolu.

Redovnička zajednica ostavila nam je u naslijeđe Blaca kao jedinstveni spomenik kulture koji objedinjuje materijalne i duhovne vrijednosti uklopljene u prirodni ambijent izuzetne ljepote i privlačnosti. U aplikaciji Pustinja Blaca za Pristupnu listu Republike Hrvatske za Listu svjetske baštine iz sredine 1990-ih, tadašnji pročelnik Konzervatorskog odjela Ministarstva kulture u Splitu Joško Belamarić piše: *Pustinju Blaca, kao prirodni i kulturološki fenomen u središtu tog jedinstvenog rezervata humaniziranog krajolika, predlažemo na Pristupnu listu Republike Hrvatske za Listu svjetske baštine. Utemeljena u iznimno vrijednom krajoliku, s izuzetnim povijesnim, gospodarskim, umjetničkim i znanstvenim sadržajima, ovaj jedinstveni spomenički sklop predstavlja kompleksan eko-muzejski sustav, još uvijek u najvećoj mjeri dobro*

očuvan. (...) prekvalifikacija od kulturnog dobra nulte nacionalne kategorije u spomenik univerzalne vrijednosti pomogla bi u boljem održavanju, gospodarenju i u znatno širem prostornom kontekstu.

Vrijednost identiteta Blaca nastojala se sačuvati i nakon zamiranja redovničke zajednice 1963. g. Osamdesetih godina 20. st. o Blacima se brinu djelatnici Regionalnog zavoda za zaštitu spomenika kulture u Splitu i ravnatelj dr. Davor Domančić, potom Uprava za zaštitu kulturne baštine Konzervatorskog odjela Ministarstva kulture RH u Splitu i pročelnik dr. Joško Belamarić, te današnji pročelnik dr. Radoslav Bužančić, koji skrbi o Blacima u 1990-ima kao i danas. Tijekom cijeloga tog razdoblja izniman je angažman konzervatorice mr. sc. Vanje Kovačić, dugogodišnje voditeljice zaštitnih radova u Blacima, zahvaljujući kojoj Centar za kulturu Brač u posljednje četiri godine intenzivira obnovu i sanaciju muzejskih zgrada i pokreće sveobuhvatne restauratorsko-konzervatorske radove.

O kontinuitetu razmišljanja o revitalizaciji Pustinja Blaca svjedoče i prijedlozi iz 1980-ih Samoupravne interesne zajednice u oblasti kulture općine Brač, koja je tada vodila brigu o Blacima izrađivši, među ostalim, i *Projekt o revitalizaciji i namjeni spomenika kulture Pustinja Blaca* te *Prijedlog za pokretanje inicijative za osnivanje eko muzeja "Blaca"*.

Govoreći o Blacima danas, važno je istaknuti da je Republika Hrvatska među svojim kandidatima za UNESCO-ovu zaštitu predložila i Pustinju Blaca. Ministarstvo kulture Republike Hrvatske poslalo je Centru za svjetsku baštinu (World Heritage Centre) popis kulturnih i prirodnih dobara za koje se smatra da zavređuju ući na Listu, identificirajući u njemu Blaca kao iznimno vrijedan lokalitet.

Tijek obnove samostanskog sklopa

Nakon izložbe "Pustinja Blaca" koja je snažno odjeknula u širokoj javnosti, pojačavši zanimanje koje je za Blaca već postojalo ponovno se aktualizira pitanje daljnje sudbine ovog spomeničkog sklopa. S naše strane istakli bismo nekoliko problema koje najprije treba riješiti: ovogodišnjom akcijom treba dovršiti popravak krovova nad jezgrom zgrada u sklopu... Crkvu i sakristiju trebalo bi također urediti... omogućiti sigurno izlaganje muzejske postavke... već sada u Blaca dolazi povećani broj turističkih hodočasnika. Morat ćemo misliti na njihov smještaj i ostalo..., piše 1983. g. Općinskom SIŽ-u u oblasti kulture Brač Davor Domančić, tadašnji ravnatelj Regionalnog zavoda za zaštitu spomenika kulture u Splitu.

I danas, gotovo trideset godina nakon toga, najvažniji projekt vezan za Pustinju Blaca upravo je sanacija i adaptacija muzejskih zgrada, a najveći dio aktivnosti Centra za kulturu Brač u posljednjih nekoliko godina bio je usmjeren na projekt obnove samostanskog sklopa u Pustinji Blaca s obzirom na stanje muzejskih zgrada i muzejskog fundusa te na (ne)mogućnost pristupa samome objektu preko dijela urušenog puta.



sl.9. Obnovljena blatačka konoba.

© Arhiv Centra za kulturu (CZK) Brač

sl.10. Restauracija bačvi u blatačkoj konobi.

sl.11. Pripreme za restauraciju alata i namještaja iz stolarske radionice u Pustinji Blaca.

sl.12. Restauracija predmeta iz stolarske radionice u Blacima.

sl.13. Radovi na obnovi puta prema Blacima.

sl.14. Sanacija dijela oštećenog krovista nakon odrona stijena u Pustinji Blaca



Novi, intenzivni radovi na sanaciji započeli su u siječnju 2008., kada je u Blaca dopremljen teški građevni materijal zahvaljujući velikoj pomoći Ministarstva obrane RH - pilota i posade helikoptera zrakoplovne baze u Divuljama te pripadnicima Hrvatske gorske službe spašavanja - Stanice Split. U nekoliko helikopterskih preleta dovezeno je više od devet tona drvene građe, građevnog materijala i opreme, a dio stilskeg namještaja iz muzeja prenesen je na restauraciju u Split. Zračni se prijevoz nametnuo kao jedini logičan način dopreme drvenih greda dugih više od šest metara i teških oko stotinu kilograma. Akcija je započela na brdu nasuprot Blacima, gdje su posebno zapakirani materijal i oprema s kamiona specijalnom čeličnom užadi pričvršćivani na helikopter. S obzirom na to da helikopter nije imao uvjeta za slijetanje u blizini muzeja, *lebdio* je dok su pripadnici GSS-a brzo spustili zapakiranu opremu na tlo uz samostanske zidine. U akciji je sudjelovalo više od dvadeset ljudi koji su izvršno odradili svoj posao u teškim uvjetima te iznimno zahtjevne i opasne akcije.

Zbog bujica koje su često odnosile kamenje i zemlju blatački su upravitelji svake godine organizirali radove čišćenja i uređivanja putova oko Pustinje. U posljednjih nekoliko godina zbog istih su razloga putovi bili gotovo prekinuti. Novim su radovima oštećeni dijelovi puta uz samostanski sklop obnovljeni na stari način, u suhozidu, i duž rubova poduprti divljim šipcima te je tako ponovno uspostavljena veza Pustinje i središta otoka.

Obnovljena je i velika konoba koju je potkraj 19. st. uređio don Nikola Miličević stariji. Tada su iz Italije nabavljene velike bačve od tvrdog drva, crpke i željezni turnjevi za vino, a s prostranih vinograda u Tarcima prikupljao se crljenak, plavac i bugava. Nažalost, sredinom 20. st. u opustošenim su Blacima ostali prazni hambari i rasušene bačve. Ovim je radovima izmijenjena stropna konstrukcija velike konobe, ožbukani su zidovi, restaurirani zaboravljeni alati, strojevi i bačve, koji svjedoče o načinu podrumarenja vina s blatačkih posjeda.

Program sanacije u ovoj je fazi obuhvatio i drvodjeljsku radionicu, smještenu uz samu špilju Ljubitovicu, gdje



sl.15. Luka i Zoran Vranjičić, djelatnici Centra za kulturu Brač donose restaurirani namještaj u Blaca.

sl.16. Oprema za rad na restauraciji konobe u Blacima donosi se na konjima.
© Arhiv Centra za kulturu (CZK) Brač

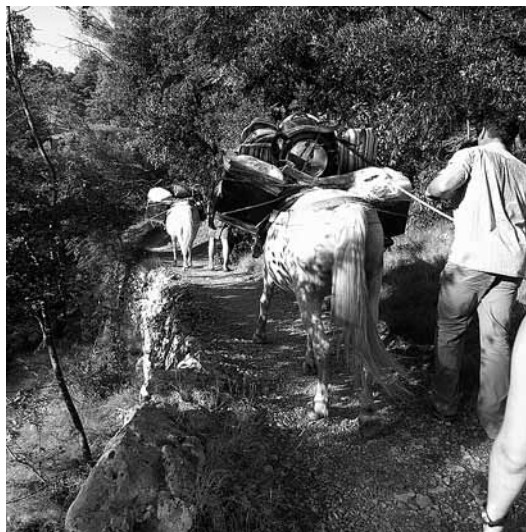
je bilo prvo sklonište blatačkih pustinjača. Radionica je imala tokarski stroj i brojne alate potrebne za održavanje namještaja, prozora i vrata u Pustinji, a don Niko je tu izrađivao i kletke za ptice koje je uzgajao.

Krov kamene jednokatnice urušio se prije nekoliko godina zajedno s cijelom drvenom konstrukcijom kata te je u obnovi ponovno postavljen krov od kamenih ploča i drveni podovi na gredama, ožbukana je unutrašnjost, uređen namještaj s tokarskim stolom i rekonstruiran ormar s drvodjeljskim alatom.

Helikopterom je iz Pustinje na restauraciju u Split odvezena crvena salonska garnitura. Don Niko stariji kupio je glasovir mladome don Niki i uredio glazbeni salon nad velikom konobom. U interijer uređen prema građanskom ukusu druge polovice 19. st. reprodukcijama čuvenih slika iz hrvatske povijesti, glasovir je stigao s mora. Do Pustinje po strmome, uskom putu osam ga je sati prenosilo dvanaest ljudi, koji su za okrepju popili pedeset i šest litara vina. Tijekom restauratorskih radova na crvenoj salonskoj garnituri učvršćena je drvena konstrukcija dvosjeda i naslonjača, obnovljena politura furnira i obavljani su tapetarski radovi.

Na blagdan Uznesenja Blažene Djevice Marije (Gospe Blatačke) 23. kolovoza 2008. dovršeni su poslovi sanacije dijela pristupnog puta i međukatne konstrukcije u konobi, sanacije i adaptacije kuće radionice te restauracije opreme u konobi i dijela namještaja, a tijekom radova na obnovi Blataca bio je i temom izložbe postavljene na ulazu u Muzej.

Sljedeće se godine krenulo u obnovu i sanaciju muzejskih zgrada iz 19. st., tzv. Nove kuće i Težačke kuće, čime se namjerava riješiti pitanje smještajnog kapaciteta za dvadesetak ljudi, pretežito djelatnika Pustinje, istraživača, svećenika, stručnjaka, polaznika znanstvenih i stručnih radionica, a razmišlja se i o kapacitetima za komercijalne svrhe, uz posebno definirane uvjete.



U Konzervatorskom biltenu Regionalnog zavoda za zaštitu spomenika kulture Split iz veljače 1984. g. govori se upravo o budućoj namjeni tog dijela blatačkog sklopa te se navodi: *U jednoj dugoročnijoj perspektivi Blataca treba proučiti mogućnosti drugih namjena na tom prostoru, posebno onih gospodarskih koje bi osnažile buduću život u toj Pustinji (uzgoj vinograda, maslina, stoke, pčela i dr.). Vezano uz to treba napraviti projekt obnove ruševnih kuća na južnom dijelu sklopa koje su po veličini prostora i odijeljenosti od zgrada u kojima se čuva inventar predodređene za smještaj posjetitelja, bilo onih s rekreativno-turističkih pobuda ili onih znanstvenih.*

Obnova tog dijela muzejskog sklopa započela je krajem 1980-ih godina, a jedan dio radova nije dovršen zbog početka ratnih zbivanja 1990-ih. Oslanjajući se na postojeći projekt, uz postojeće probleme zatečenog stanja (propadanje drvenarije, curenje krovšta i dr.), izrađuju se projektne dopune (solarna energija, grijanje i dr.), a radovi se nastavljaju i intenziviraju tijekom 2010. i 2011.

sl.17. Novi, intenzivni radovi na sanaciji započeli u siječnju 2008., kada je u Blaca dopremljen teški građevni materijal zahvaljujući velikoj pomoći Ministarstva obrane RH - pilota i posade helikoptera zrakoplovne baze u Divuljama te pripadnicima Hrvatske gorske službe spašavanja - Stanice Split. U nekoliko helikopterskih preleta dovezeno je više od devet tona drvene građe, građevnog materijala i opreme, a dio stilskog namještaja iz muzeja prenesen je na restauraciju u Split.



g. pod stručnim nadzorom mr. sc. Vanje Kovačić iz Konzervatorskog odjela u Splitu.

Tako se u sklopu zaštitnih radova na sanaciji Nove kuće i Težačke kuće provode zidarski, tesarski, instalacijski, krovopokrivački, kamenorezački, stolarski i ličilački radovi. Istodobno se provode konzervatorsko-restauratorski postupci na predmetima iz muzejskog fundusa i dovršavaju misnica i stola (18. st.) iz zbirke liturgijskog ruha Pustinja Blaca, drvena škrinja (18. st.) te ormar iz sobe don Nike Miličevića (19. st.).

Radove financiraju Ministarstvo kulture RH, Splitsko-dalmatinska županija, Ministarstvo turizma i donatori - Zaklada Adris, Hrvatska lutrija i Zagrebačka banka.

Kako u Pustinja Blaca nema električne energije, a za osnovne se potrebe upotrebljava kišnica, uz pomoć stručnjaka iz Ureda UNDP-a Hrvatska (Programa Ujedinjenih naroda za razvoj) u sklopu projekta poticanja energetske efikasnosti načinjen je i plan energetskog razvoja u Pustinja Blaca kojim je predviđeno postavljanje solarnoga fotonaponskog sustava za pripremu potrošnje tople vode, za potporu grijanju i za proizvodnju električne energije. Opskrba objekta električnom energijom tim bi se prijedlogom riješila na ekološki prihvatljiv način, iskorištavanjem Sunčeve energije, te bi se osiguralo stapanje tehnološkog napretka s prirodom i održivim razvojem.

Prirodna nepogoda

Zbog prirodne nepogode koja je u veljači 2010. pogodila Muzej i samostan Pustinja Blaca - odrona stijena s hridi iznad samostanskog sklopa, nastala su oštećenja na dijelu zgrada Pustinja, a Muzej je privremeno zatvoren za posjetitelje. Tijekom tih zimskih mjeseci bile su iznimno loše vremenske prilike - snijeg, led, kiša, grmljavina i niske temperature, koje su rezultirale mnogim prirodnim nepogodama u cijeloj zemlji. Odroni stijena nad samostanskim zgradama već su zabilježeni kroz povijest Pustinja, kada su primjerice odlomljeni dijelovi litice oštetili krovšta i kameni svod crkve.

Neposredno nakon pada stijena na muzejske zgrade uslijedile su brojne aktivnosti usmjerene na poduzimanje mjera za mogućnost sigurnog dolaska i boravka posjetitelja. Obavljeni su primarni terenski geotehnički istražni radovi na stijenskoj masi iznad zgrada i nulta faza sanacije, odnosno uklonjeni su potencijalno najlabilniji ulomci stijena, a stručnom je procjenom utvrđeno kako je sanacija hridi iznad Pustinja vrlo zahtjevna te da su potrebne radikalnije i dugotrajnije mjere zaštite od daljnjeg uništavanja već jako načete stijenske mase. Prostor ispod stijene na prilazu samostanu s Vidove gore također je bio ugrožen i opasan za pristup pješacima. Potom je izrađena projektna dokumentacija kao precizan uvid u problematiku sanacije kojom je predviđeno da će se radovi izvoditi po fazama, uz poštovanje propisanih posebnih uvjeta zaštite prirodnih i krajobraznih vrijednosti. Radovi na sanaciji stijenske mase tehnički su, sigurnosno i financijski iznimno zahtjevniji, a među

ostalim, predviđaju uklanjanje svih labilnih fragmenata stijene, uz upotrebu nedetonirajućih sredstava, zaštitne mreže i geotekstila, usitnjavanje stijenskih blokova uz rub zaravni, zapunjavanje pukotina u stijeni, dreniranje te stvaranje zaštitne barijere uz pomoć gabionskih zidova od lomljenog kamena.

U sklopu programa sanacije i zaštite, s obzirom na prethodno utvrđenu opasnost za boravak posjetitelja u Muzeju i njegovoj neposrednoj blizini, obavljani su i kontrolni visinski radovi na litici, markirane postojeće staze i novi zaobilazni putovi koji usmjeravaju šetače podalje od objekta, a krajem 2011. dovršena je zakonska procedura pribavljanja svih potrebnih dozvola koje prethode daljnjim radovima na sanaciji stijenske mase. Realizacijom projekta sanacije trebao bi se dugoročno riješiti problem propadanja stijenske mase iznad muzejskih zgrada, otkloniti moguća opasnost za ljude i zaštititi spomenički sklop. Prema mišljenju ovlaštenog revidenta, zbog položaja muzejskih zgrada ispod strme litice, i nakon potpune sanacije prema izrađenoj studiji, nužno je predvidjeti redovito održavanje stijenske mase u obliku pregleda stijena koje bi trebali pregledati alpinisti najmanje svake dvije godine. U svim poslovima sanacije stijenske mase Centar za kulturu Brač surađuje s Konzervatorskim odjelom u Splitu i Javnom ustanovom za zaštićene prirodne vrijednosti na području Splitsko-dalmatinske županije.

Blatačko gospodarstvo

Stari Don Niko bija je ekonomist. On bi svako jutro se diga da vidi koji radnik će prvi, koji će zadnji. Ono sve što vidite u kući ono je sve nabavio i sredio. Devedeset sedme sve je obnovio, sve podove, prozore, okvire, sve sve, doša je u Blaca 1867.... Tako se iz svih njegovih mnogih, a i velikih poduzeća jasno vidi, da je bio uopće jak karakter, veoma poduzetan, odlučan i energičan, koji je svaku stvar dobro promislio i proračunao, ali je onda sigurno i do kraja izveo. Pa tako je zaista Pustinja i dobila u njegovo doba lijep i ugodan izgled uz obilatu unutar-nju opremu, kako ga do tada nikad nije imala: Blaca su bila kao neki lijepi uredni srednjovjekovni dvorac - piše o svome prethodniku don Nikola Miličević mlađi.

Bilo je tako za vrijeme energičnoga don Nike, a danas, gotovo stotinu i pedeset godina poslije, u blatačkoj je pustinja poljodjelstvo relativno zapušteno, a velik dio blatačke zemlje, šuma i pašnjaka obrasli su makijom. Uz konstrukcijsku i građevnu sanaciju samostanskih zgrada i restauratorske radove koji se intenzivno obavljaju posljednjih nekoliko godina, cjelovita revitalizacija Pustinje Blaca predviđa i oživljavanje blatačkoga gospodarstva. Očuvanje, njegovanje i zadržavanje tradicijskih sadržaja izdvojenih poljoprivrednih prostora značilo bi revitalizaciju nekadašnjeg maslinarstva, vinogradarstva i pčelarstva, utemeljenih na tradicionalnoj tehnologiji uzgoja akceptirajući prirodne i proizvodno-gospodarske uvjete te načela ekološke poljoprivrede.

Dolina Blaca zaštićena je Zakonom o zaštiti prirode i Odlukom tadašnje Općine Brač 1986. g., i to u dužini od 3,5 km i širini od približno 700 m. Ukupna površina tako definiranog prostora iznosi 225 ha, u geomorfološkom smislu čini usku (oko 650 m) duboku i oko 3,5 km dugu krašku (u) dolinu smjera sjeveroistok - jugozapad, a primarna vegetacija šireg prostora Pustinje Blaca pripada mediteransko-zimzelenoj biljno-geografskoj zajednici. Danas je zbog čovjekova utjecaja, slika primarne vegetacije uvelike izmijenjena tako da najveću površinu pokrivaju šume alepskog bora.

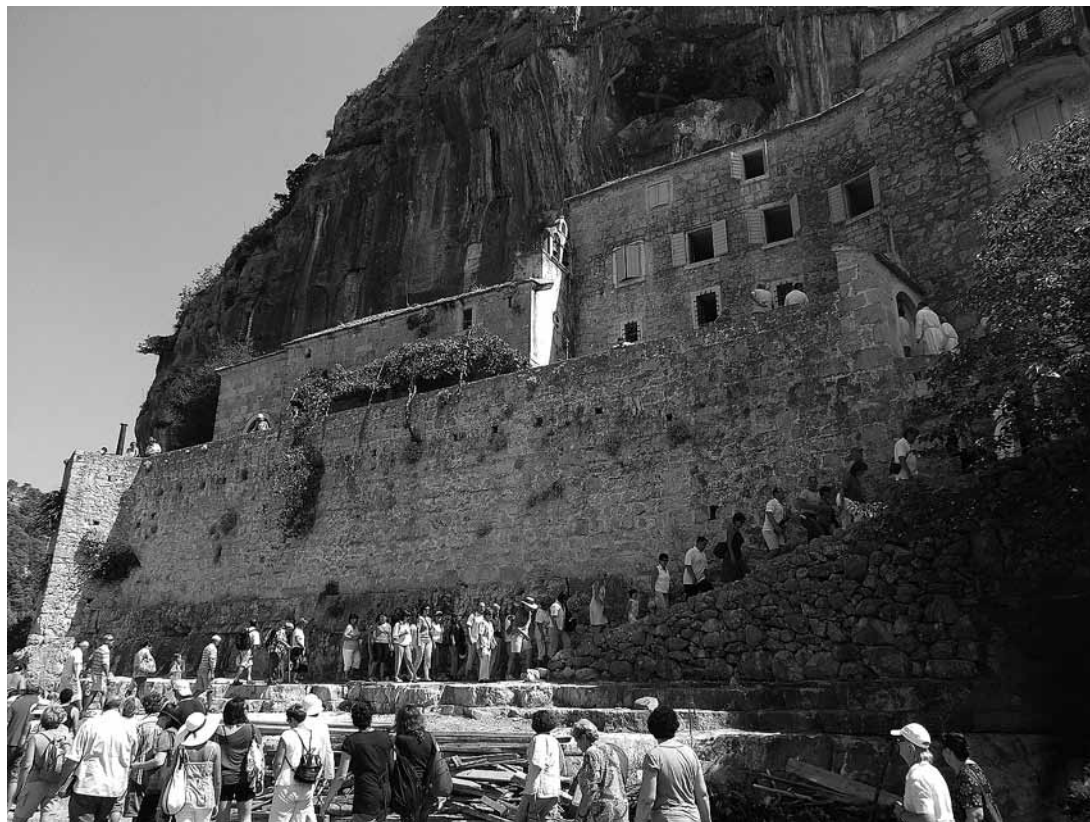
Poljoprivredni prostor koji pripada Pustinji Blaca nalazi se neposredno uz muzejske i sakralne zgrade (približne površine 1,5 ha) te na lokaciji Malo Čelo, poznatoj kao Torca. Maslinik Torca nalazi se južno od Muzeja, na brdu Malo Čelo, na nadmorskoj visini 200-350 m, i zauzima površinu od oko 15 ha. Na tome je lokalitetu, prema Studiji revitalizacije organske poljoprivrede u Pustinji Blaca koju je 2004. g. izradio Institut za jadranske kulture i melioraciju krša iz Splita, potrebna potpuna obnova maslinika. Taj bi projekt bio pokušaj rekonstrukcije i revitalizacije poljoprivrede, koja je svoj puni procvat doživjela tijekom 19. i 20. st. Obnova maslinika obuhvatila bi pomlađivanje starih stabala masline i sadnju novih, sve u skladu s načelima ekološke poljoprivrede i uz posebnu brigu o očuvanju agrarno-krajobrazne vrijednosti toga područja. Predviđeno vrijeme trajanja obnove maslinika je šest godina, a uz tu dinamiku pomlađivanja maslinika ni u jednoj godini ne bi ostao bez roda.

Prema istoj studiji, na lokalitetu u neposrednoj blizini Muzeja i samostana planirano je podizanje ekološkog vinograda utemeljenog na tradicionalnoj tehnologiji uzgoja i na ručnom radu.

Prije Prvoga svjetskog rata u Blacima se proizvodilo do deset vagona izuzetno kvalitetnog vina - crljenak, plavac i bugava slijevali su se u tri konobe - u Blacima, Nerežišćima i Milni. Don Niko je dva puta potpuno obnovio sve blatačke vinograde, te je i neke šumske predjele pretvorio u vinogradarsku kulturu. Obnovio je i konobu te iz Italije nabavio nove velike bačve od tvrdog drva, crpke i gume za vino te četiri velika moderna željezna turnja (tjjeska) za vino, i to dva za Blaca i dva za blatačke konobe u Nerežišću i Milni. Novo podizanje vinograda provodilo bi se u skladu sa sadašnjim načelima ekološke poljoprivrede, u procesu kojim se razvija održivi agroekosustav. U takvom je sustavu postojeća plodnost tla ključ uspješne proizvodnje, a temelji se na prirodnim obilježjima biljaka, životinja i krajobrazu, a cilj je djelatnosti optimizirati kvalitetu u svim aspektima poljoprivrede i zaštite okoliša. Taj način poljoprivrednoga gospodarenja zahtijeva etički prihvatljivu, ekološki čistu, socijalno pravednu i gospodarski isplativu poljoprivrednu proizvodnju, a u središtu pozornosti ekološkog vinogradarstva jest briga o očuvanju agroekološkog sustava.

Samo nekoliko minuta hoda od samostana don Niko Miličević je 1905. g. podigao jedinstveni pčelinjak od

sl.18. Jednom na godinu, prve subote nakon Velike Gospe, u Pustinju dolaze hodočasnici slaveći blagdan Uznesenja Blažene Djevice Marije (Gospe Blatačke).
Arhiv CZK Brač



266 košnica sagrađenih od betonskih ploča. Svećenik i poljoprivredni prosvjetitelj Milan Vusio, rođen u Bolu na Braču, koji je bio čest gost u Pustinji Blaca, u svojim se napisima o pčelarstvu, pčelarenju i medu u *Mladom poljodjelcu* koristio podacima iz gospodarskih dnevnika blatačkih starijeh i knjižnice. U njegovoj se prepisci s poljoprivrednim stručnjacima iz sredine i s kraja 19. st. obrazlažu upravo iskustva vođenja poljodjelstva u Pustinji Blaca. Blatački bi težaci od studenoga do travnja, kad god bi imali malo slobodnog vremena, sadili medonosno bilje - uglavnom kadulju i ružmarin, ali i pelin, vrijesak, majčinu dušicu i lavandu. U Blacima je postojao i popis raslinja koje je korisno pčelama i koje se obvezno moralo čuvati i održavati pa se tako od voća spominju trešnja, jabuka, kruška, šljiva, nešpula (mušmula), badem, šipak i breskva; od šumskog drveća kao hrane pčelama u cvatu - lipa, bagrem, divlji kesten i bor; od grmlja - kupina, žuka, crnika, draga, vrijes, bršljan, a od trava i povrća sijali su se bob, tikva, krastavac, djetelina i suncokret. U Blacima su tiskani i naputci za pčelare amatere, u kojima im se savjetuje što treba raditi na pčelinjaku u pojedino godišnje doba i kako spremati med. Vrao se tu vagon i pol meda, uglavnom od ružmarina i vrijeska, a don Niko stariji i mlađi voljeli su se baviti pčelama, nadgledali su vrcanje i klasificiranje meda, pakiranje i lijepljenje etiketa. Tako je u njihovo vrijeme znalo biti i više od 350 košnica, a med iz Blaca izvozio se u Trst u drvenim bačvama, bakrenim posudama i staklenkama s etiketom. Blatački je pčelinjak također potrebno obnoviti, te nastaniti pčelama određen broj

košnica, a kao osnovni preduvjet nameće se obnova vegetacije potrebne za njihovu prehranu.

Kulturno-turistička atrakcija

Turistička valorizacija Pustinja Blaca u ovome trenutku pokazuje da je riječ o tržišno poluspremnom proizvodu - tvrdi dr. Renata Tomljenović u svome istraživanju primarnih turističkih atrakcija u Splitsko-dalmatinskoj županiji te obrazlaže: *Kao skrovito prebivalište glagoljaša, slojevita je tematska priča o osnivanju vjerskih institucija i njihovom kontinuitetu, raseljavanju i naseljavanju, očuvanju kulturne tradicije i njegovanju kulturnog života (duhovnost, književnost, znanost, umjetnost), razvoju otočke ekonomije i prilagođavanje okolišu (nedostatak vode, škrt zemlja, izoliranost), a što sve utjelovljuje kulturno-povijesnu baštinu cijelog otoka Brača. Za razliku od ostalih regionalnih dragulja, unapređenje Pustinja Blaca u potpuno razvijenu kulturnu atrakciju zahtijeva izdašnija financijska sredstva (potrebna prvenstveno za sanaciju, zaštitu i restauraciju kompleksa) i dobro osmišljen plan upravljanja (s obzirom na njezinu izoliranost i fragilnost).*

Sustavan razvoj Pustinja Blaca u potpuno tržišno spremnu atrakciju pretpostavlja izradu cjelovitog plana upravljanja (prema preporukama UNESCO-a), kojim će se uzeti u obzir njezina kvalitetna zaštita, unapređenje i interpretacija i uspostaviti dobro organizirani sustav posjeta i obilaska cijelog lokaliteta te osigurati koristi za lokalne žitelje.

U nastavku ćemo navesti još neke primjere koji pokazuju kako elementi bogate blatačke prošlosti mogu postati važan dio razvojnog koncepta Pustinje.

Mjesto vjere i duhovnosti

Pustinjaštvo je svojevrsni fenomen u povijesti čovječanstva. Riječ je o pustinjaštvu nadahnutom Biblijom i Kristovim pozivom da se on slijedi. Po sebi pustinjaštvo nije bijeg od svijeta jer su ovi ljudi bili istodobno sjedinjeni i s Bogom i s ljudima za koje su se žrtvovali. Njihovo povlačenje je put k obnovi sličnosti čovjeka i Boga.

Stoga se u pustinji čovjek i osjeća bliže Bogu, tvrdi dr. Juraj Batelja govoreći o svojoj knjizi Svećenička Pustinja Blaca te dodaje kako je poruka knjige da se otvore oči i za našu cjelokupnu religijsku baštinu. Jedanput u godini, prve subote nakon blagdana Velike Gospe, u Pustinju dolaze hodočasnici slaveći blagdan Gospe Blatačke.

Tada se u procesiji nosi drveni kip Majke Božje, poznate kao Gospe Blatačka, koju su u 16. st. kao simbol vjere i hrvatskog imena sa sobom donijeli poljički glagoljaši bježeći pred Turcima. Taj je kip ostao jedina uspomena nakon tragičnog požara 1725. g. Naš kršćanin odvajkada je volio Nju, Majku Mariju! Sa sobom je nosio, njoj čast iskazivao! Zovemo Vas u posjete Gospi Blatačkoj. Doduše bit će malo napora, bit će štogod znoja, ali se isplati! Bit će vam odista drago. (...) Ova pustinja zove k sebi. Tko jednom dođe opet se rado vraća. I svaki put čovjek osjeti da nije sve vidio, da sve nije zapazio, i uvijek ostaje nešto za drugi put, kazao je msgr. Slobodan Štambuk, hvarsko-bračko-viški biskup uoči jednoga od hodočašća u Pustinju.

Danas se u Blacima misno slavlje održava samo jedanput u godini, a u dogovorima Centra za kulturu Brač s Hvarsko-bračko-viškom biskupijom i Bračkim dekanatom razmatra se mogućnost oživljavanja blatačke župe i ponovnog dolaska svećenika u Blaca. Vrijednost samostanskog arhiva još je jedan izniman potencijal za znanstvenoistraživački, ali i svećenički rad.

Samostanska biblioteka

Svećenici pustinjaci u Blacima bili su pravi ljubitelji knjige i za svoje su potrebe i buduća vremena nabavljali određenu literaturu. Don Nikola Milićević mlađi izjavio je 1956. g. da bi bez knjiga u Pustinji bilo dosadno, te da samostanska biblioteka posjeduje 3 500 astronomskih knjiga i publikacija, kao i približno 5 000 drugih knjiga koje su nabavljali na različitim putovanjima po Italiji i Austriji. Sredinom 19. st. kupili su od braće don Stipe i don Mije Radovčića, pustinjaka Dračeve luke, cjelokupnu njihovu opsežnu biblioteku koja je, uz ostalo, imala i zavidnu kolekciju talijanskih klasika. U samostanskoj se biblioteci mogu naći knjige s područja astronomije, matematike, fizike, geodezije, klasične književnosti, beletristike, ali i notni zapisi te astronomske i zemljopisne karte. Osobitu vrijednost imaju crkvene knjige iz 17., 18. i 19. st. te blatački arhiv, prema kojemu se mogu rekonstruirati ekonomski i društveni ritmovi te zajednice,



sl.19. Kip Gospe Blatačke, koju su u 16. st. kao simbol vjere i hrvatskog imena sa sobom donijeli poljički glagoljaši bježeći pred Turcima.

i koji otvara povjesničarima mnoge važne teme vezane upravo za ekonomsku povijest Pustinje Blaca.

Već nakon prvoga terenskog istraživanja, u ljeto 2009., dr. Anica Vlašić Anić, znanstvena suradnica Staroslavenskog instituta iz Zagreba, upozorava na potrebu i opravdanost nastavka daljnjih temeljitih istraživanja te ističe vrijedna izdanja glagoljskih misala, glagoljskih kanonskih tablica, primjerice dobro sačuvan primjerak Karamanova misala iz 1741., Parčićev misal iz 1893., posljednje izdanje hrvatskoglagoljskog misala - Vajsova misala iz 1927. Dr. Vlašić Anić predlaže dulji boravak zainteresiranih znanstvenika istraživača, obogaćivanje postojeće izložbene ponude putem Glagolitike u glagoljaškim Blacima i predlaže prostor sakristije za njezinu najprimjereniju prezentaciju. Organiziranje tečajeva upoznavanja glagoljice, predavanja o temi glagoljaške baštine te održavanje kreativnih radionica s temom glagoljice za različite osobe različite dobi, mogli bi postati dio nove muzejske ponude Pustinje Blaca.

Opservatorij Blaca

Tijekom 20. st. Pustinja Blaca postala je poznata u svijetu po svojoj zvjezdarnici, čiji je promicatelj bio posljednji upravitelj pustinje - živopisni don Nikola Milićević mlađi, svećenik, doktor i profesor astronomije. Osim za bogosloviju, živo se zanimao i za astronomiju. Tijekom školovanja na Filozofskom fakultetu u Beču don Niko je stanovao kod direktora sveučilišne zvjezdarnice prof. Edmonda Weissa, nakon čije je smrti pribavio cijelu njegovu opsežnu biblioteku, koju je potom prenio u svoj blatački opservatorij. Kao bogoslov dopisivao se i s Leom Brennerom (1855. - 1928.), vlasnikom privatne Zvezdarnice Manora u Malome Lošinj, koji mu je pomogao savjetima i literaturom. U Blaca su u njegovo vrijeme dolazili najpoznatiji svjetski istraživači neba i gledali kroz jedan od najvećih teleskopa na Balkanu. Don

Niko je 1912. izračunao kretanje kometa Tuttle i odredio njegov položaj na nebu, objavivši o tome rad u *Astronomische Nachrichten*, koji je prenio i bečki astronomski kalendar. Iste je godine izdao prvi astronomski časopis na tlu današnje Hrvatske *Mladi zvjezdazdar: Vjesnik prijatelja neba*. Časopis, opsega četiri stranice na naslovnici je imao dalekozor. Održavajući više desetljeća veze s mnogim zvjezdarnicama u svijetu, prikupio je mnoga izdanja koja su i danas vrlo vrijedna. Među ostalima, kontaktirao je s Greenwich Observatory iz Engleske, U.S. Naval Observatory, Harvard College Observatory i Carnegie Institution of Washington iz SAD-a dr. I danas na adresu Pustinja Blaca dolaze astronomski časopisi iz nekih poznatih svjetskih učilišta. Obnova astronomskog rada u Blacima prije pretpostavlja obnovu postojećih astronomskih instrumenata popravkom ili dopunom novim instrumentarijem, što bi stvorilo novu vrijednost muzejskog postava. Usto, stavljanje u rad blatačkih teleskopa mogao bi postati atraktivni dio muzejske ponude.

3. CJELOKUPNOST BAŠTINE

Promišljanja o ulozi muzeja u društvu početkom 1970-ih godina rezultirala su nastajanjem ekomuzeja i razvojem tzv. nove muzeologije kao novog poglavlja u muzeologiji, prema kojoj osnovni predmet izučavanja ne može biti samo muzej ni muzejski predmet ili zbirka, već sveobuhvatni koncept baštine. Na taj se koncept *totalne baštine* ili ekomuzeja uvelike oslanja i program revitalizacije Pustinja Blaca kako bi, uz primjenu novih muzejskih promišljanja, još bolje pridonosio zaštiti, očuvanju i prezentaciji cjelokupne baštine te održavanju cjelovitosti naslijeđenog identiteta.

Dr. sc. Darko Babić u članku *O muzeologiji, novoj muzeologiji i znanosti o baštini* (Ivi Maroeviću baštinici u spomen. Zagreb: Zavod za informacijske studije, 2009.) piše: *Za eko-muzeje je sve što je dio ili bi moglo biti dio identiteta zajednice jednako važno, pri čemu stupanj relevantnosti tih dijelova određuju ljudi koji žive u prostoru na kojem eko-muzej djeluje (...) da bi u svojoj misiji uspio, eko-muzej mora biti oslonjen na zajednicu u kojoj djeluje, jer upravo ona čini njegovu najvažniju osnovu, te posljedično nužno sudjeluje i u njegovom prvom planiranju, a onda i radu i upravljanju.*

Upravo oslanjanje na zajednicu, odnosno stimuliranje lokalne, otočne zajednice da identificira vlastite vrijednosti i tako ih nauči bolje razumjeti i kvalitetno zaštititi osnovni je preduvjet za realizaciju projekta revitalizacije Pustinja Blaca. Nužna je suradnja Centra za kulturu Brač s lokalnom upravom i samoupravom na otoku, kulturnim institucijama i ustanovama, članovima otočnih ekoloških i kulturnih udruga, poljoprivrednim proizvođačima, turističkim djelatnicima i obrazovnim institucijama. Povezanost sa zajednicom uvelike može inspirirati i muzeje i zajednicu u projektima zaštite baštine, ali i u ekonomskom napretku cijelog područja. Tako je suradnja Centra za kulturu Brač s bračkim Turističkim zajednicama rezultirala pokretanjem projekta kulturnoga i turističkoga

brendiranja otoka Brača kao *otoka kulture i avanture*.

Kao jedan od primjera mogućeg uključivanja šire lokalne zajednice u projekt revitalizacije Pustinja Blaca izdvojiti ćemo obnovu napuštenih zaselaka. Blacima, naime, gravitiraju zaseoci Obršje, Smrka i Dragovode, iz kojih su djeca u doba svećeničke zajednice svakodnevno išla u školu u Blaca. Današnji su zaseoci napuštena mjesta s razrušenim zgradama i zapuštenom vegetacijom. Njihovi su vlasnici domaći ljudi koji se uglavnom bave poljoprivredom i stočarstvom i kojima bi trebalo pomoći da uz najpovoljnije uvjete dođu do sredstava za njihovu obnovu. Oživljavanjem tih područja i njihovim pretvaranjem u interpretacijske punktove, planinarske domove ili mjesta za predah, rekreaciju i kušanje domaće gastronomske ponude stvorila bi se nova vrijednost cijeloga zaštićenog područja, sukladna zahtjevima posjetitelja i kulturnoturističkih hodočasnika 21. st.

Duhovne, znanstvene, umjetničke, gospodarske i kulturne vrijednosti Pustinja čine prošlost koja nalazi svoje mjesto u Blacima sadašnjeg vremena. Uspomene na davno prošla vremena moguće je oživjeti upravo očuvanjem spomenutih vrijednosti i njihovim novim vrednovanjem u 21. st., ponajprije novim idejama za bolji život zajednice. Ekomuzej u našem primjeru postaje potencijal koji kreće dalje, u novi život Pustinja Blaca. O budućnosti te ideje cjelokupne baštine Babić piše: *Analiza baštine kao istinskog fenomena samo je započeta praksom eko-muzeja i novom muzeologijom. Muzeologija je istovremeno krenula u pravcu da svoj osnovni pojam izučavanja konceptualno i sadržajno širi približavajući se time ideji cjelokupnosti baštine. (...) Komunikologija i javni mediji, sociološke ruralne, urbane i regionalne studije, geografija, pa donekle i ekonomija, prije svega kroz upravljanje i marketing (posebice branding), na osobit način dodiruju i istražuju sadržaj baštine i identiteta, i daju razvoju svoj osobiti prilog.*

Sve dosadašnje aktivnosti Centra za kulturu Brač vezane za projekt revitalizacije Pustinja Blaca bile su dobro prihvaćene u javnosti, što je uz potporu stručnih krugova bilo izuzetno važno za stvaranje pozitivne klime u zajednici. Riječ je, ponoviti ćemo, o višegodišnjemu i izuzetno zahtjevnom projektu koji u sljedećim fazama predviđa sanaciju hridi iznad samostana, daljnju obnovu muzejskih zgrada, adaptaciju gospodarskih objekata, podizanje blatačkoga gospodarstva, ali i nove muzeološke i turističke programe, uz aktivno uključivanje lokalne zajednice u tu sveobuhvatnu baštinsku priču. Sve su to odlične pretpostavke za uvrštenje Pustinja Blaca na UNESCO-ovu listu zaštićene svjetske baštine.

Vjerujemo kako je ostvarenje projekta revitalizacije Pustinja Blaca pravi način zaštite od zaborava i razvojna mogućnost kojom se baštini iznimne vrijednosti svećenika pustinjaka u Blacima daje pravi smisao u sadašnjosti - za budućnost.

LITERATURA

1. A. Ciccarelli, *Oservazioni sull' isola della Brazza*, Venezia, 1802.
2. N. Miličević, *Posvijestne crtice o Pustinji Blaca* (Eremo Blazza), Blaca, 1897.
3. Pravilnik Uprave Pustinja Blaca na Braču; Samostana Udružbe svjetovnih Svećenika; pod Pokroviteljstvom Bl. Dj. Marije uznesene na Nebo, Blaca, 1907.
4. D. Vrsalović, D. Domančić, K. Prijatelj, *Kulturni spomenici otoka Brača*, Brački zbornik 4, Supetar, 1960.
5. P. Šimunović, *Toponimija otoka Brača*, Brački zbornik 10, Supetar, 1972.
6. J. Belamarić (ur.), *Pustinja Blaca* (katalog izložbe), Split, 1982.
7. J. Batelja, *Svećenička Pustinja Blaca*, Zagreb, 1992.
8. Skupina autora, *Samostani otoka Brača*, Supetar, 1993.
9. D. Domančić, *Zavičajni album*, Split, 2008.
10. Vanja Kovačić, *Izložba - tijek obnove Pustinja Blaca*, 2008.
11. *Studija revitalizacije organske Poljoprivrede u Pustinji Blaca*, Institut za jadranske kulture i melioraciju krša, 2004.
12. *Plan razvoja kulturnog turizma Splitsko-dalmatinske županije* (Drugi dio: Strategija razvoja); Naručitelj: Turistička zajednica Splitsko-dalmatinske županije; Voditelj: dr. sc. Renata Tomljenović; Autori: Dr. sc. Renata Tomljenović, dr. sc. Ivo Kunst, dr. sc. Zvezdana Hendija, mr. sc. Snježana Boranić, Zagreb, svibanj 2009.
13. dr.sc. Vejvoda, Marijan. *Revitalizacija spomenika kulture Pustinja Blaca na otoku Braču*, 1993. [doktorska disertacija]
14. *Otok Brač* / urednik Mario Bošnjak, Zagreb: Fabra press, 2005. (Biseri Jadrana: Edicija za kulturu putovanja)

Primljeno: 15. rujna 2011.

UNDER THE CLIFF – BLACA HERMITAGE

The founders of Blaca Hermitage, Glagolite priests from Poljica who were fleeing from the Ottomans in the mid-16th century, found their refuge on the southern slopes of Brač island, in the area between Bol and Milna, in Ljubitovica Cave, and there founded their hermitage monastery. Even today, one can reach Blaca Hermitage only on foot. The narrow and steep way through a canyon about two and a half kilometres long, trodden for centuries by mules and horses, is still the only connection with the world. From the Supetar ferry port to Nerežišće via Vidova gora there are about 15 kilometres of made and six of unmetalled road.

Blaca Hermitage has been kept up by generations of priests, who were often from the same family. The Glagolite priests

and the farm labourers lived in a tight little community, tilling the soil and rearing livestock. Their community was strengthened by the Rule, which was the foundation of its progress. Back in 1570, the people of Blaca founded the first farm cooperative founded on voluntary work, mutuality, common undivided assets and division of the profit made. All generations of hermits abided by the Rule, which spoke of their obligations, including the exemplary nature of the priest and the inalienability of the common property that had to remain in the possession of the community.

Between cliff and cave, alongside the cavern at the foot of a vast isolated crag, the Glagolite priests built the first space for dwelling and for sheltering the livestock, as well as stores for food and water. Then houses were built, and extended. The first church, dedicated to Our Lady of the Assumption, was completed in 1614. After a big fire in 1724, it had to be rebuilt, in 1727. Alongside the church is the oldest building, covered with a gable roof. Next to it comes a building snug to the rock, in which there is a kitchen with hearth and hood, an exceptional example in Dalmatia. This was place for food preparation, and a place for conversation and making plans, stories of past times and events. The complex grew throughout the 18th and 19th centuries, when church and monastery were completed, residential and farm buildings were put up, and the religious community acquired major holdings of land. The extensive forests were turned into thriving vineyards and olive groves.

Blaca flourished in the mid-18th century; the monastic community expanded its activities to trade and seafaring. In the second big renovation of Blaca at the end of the 19th century, the whole of the Hermitage was surrounded with a high wall, a rampart about 120 metres long, eight high, and two thick. At that time the church was once again renovated, two stone four-storey houses were built, cellars fitted out, and the so-called New House and the Labourers' House were built. The interiors of the buildings were fitted out with fine furnishings, paintings, a library and a large number of clocks, which showed the time of the best known observatories in the world.

Memories of long since past times can be revived by the preservation of the mentioned values and their re-evaluation in the 21st century, primarily with new ideas for a better life for the community.

The eco museum, in our case, becomes a potential that moves on, into a new life for Blaca Hermitage. All activities to date related to the project for the revitalisation of Blaca Hermitage are handled by the Brač Culture Centre. This is a very demanding and long-term project that in the coming phases looks to the stabilisation of the rock over the monastery, the further renovation of the buildings of the museum, the conversion of the farm buildings, the improvement of the estate management, and new museological and tourist programmes, along with an active involvement of the local community in this comprehensive story of the heritage.

The monastic community has left Blaca to us as a unique monument of culture, which unites material and spiritual values accommodated in a natural setting of great beauty and attractiveness.

PORTRET NEPOZNATOG BRAČANINA U MUZEJU OTOKA BRAČA U ŠKRIPU

ANDREA MATOKOVIĆ □ Centar za kulturu Brač / Muzej otoka Brača, Škrip



sl.1. Naslov: *Portret nepoznatog Bračanina*
Inventarna oznaka: 500.3: ŠKR 324
Vrijeme: kraj 16. ili početak 17. st.
Autor / škola: nepoznat / mletačka škola
Dimenzije: 123 x 118 cm
Tehnika: ulje na platnu
Smještaj: kulturno-povijesna zbirka
Ustanova: Muzej otoka Brača

Uvod. Postoji nekoliko razloga zbog kojih sam kao temu stručnog rada izabrala upravo *Portret nepoznatog Bračanina*. U zavičajnome muzeju u kojemu radim najbrojniji su arheološki i etnografski izložci. Kako sam po struci povjesničarka umjetnosti, suzila sam izbor na kulturno-povijesnu zbirku. Pozornost mi je privukla ta nedovoljno istražena slika. Cvito Fisković je 1957. g. spominje u kratkoj napomeni, a muzejski vodič iz 1989. samo je navodi kao jedan od izložaka nabrojanih pod natuknicom *Umjetnost*, bez ikakvoga popratnog opisa.

U radu se nastoji dati svojevrsna biografija *Portreta nepoznatog Bračanina*. Riječ je o pokušaju rekonstrukcije životnog puta jedne slike. Počinje opisom same slike, koja se zatim smješta u odgovarajući društveni i povijesni kontekst nastanka. Završava osvrtom na sadašnji smještaj slike u Muzeju otoka Brača u Škripu, uz objašnjenje na koji način slika korespondira s ostalim izlošcima, a govori se i o odnosu posjetitelja prema portretu i o problemu zaštite slike.

Opis slike. Slika prikazuje muškarca i ženu. Poprsje žene prikazano je kao portret u portretu. Ženski je lik uokviren crnim okvirom. Žena je prikazana u poluprofilu, kao i muškarac, što je omogućilo blagu igru svjetlosti i sjene. Na mladom licu punih obraza ističu se krupne tamne oči naglašenih kapaka. Pogled žene zalutao je negdje izvan slike, pa djeluje odsutno, čak i pomalo hladno, što naglašava njezinu stvarnu fizičku odsutnost sa slike. Lice joj je uokvireno smeđim kovrčavim uvojcima puštenima da slobodno padaju preko sljepoočnica. Odjevena je u brokatnu haljinu urešenu svjetlucavim cvjetnim uzorkom. Crveni naglasci ovratnika haljine, obruča ramena i sitnog ukrasa u kosi čine uočljivijim ovaj inače sporedan lik.

Portret žene smješten je na postolju na kojemu se naziru obrisi kartuše koja je izvorno uokvirivala obiteljski grb. Postolje je jedini komad pokućstva prikazan na slici. Granice prostora i njegova dubina nisu definirani.

Iz tamne, magličaste pozadine izranja lik velikog muškarca, koji potpuno dominira prostorom. Glava mu gotovo dodiruje gornji rub slike, a noge su mu prikazane do ispod koljena. Široke mase voluminoznoga renesansnog odijela sužavaju se od zaobljenih hlača, preko strukiranog prsluka prema vrhu imaginarne piramide, koja za-

vršava glavom uokvirenom raskošnim ovratnikom. Piramidalnu kompoziciju zatvaraju plemićeve raširene ruke. Blagi nagib desnice završava dvama ispruženim prstima i ta se linija produžuje dijagonalom koja dijeli crni okvir portreta žene od plohe postolja oker boje. Njoj je paralelna linija brida postolja, koja ima svoj vizualni nastavak u pojasu plemićeva haljetka. S lijevog mu ramena pada plašt, koji mu prekriva cijelu ruku ostavljajući vidljivim samo dlan. Stroga linija kosog nagiba plašta ima odjek u njegovim naborima i izvezenom zlatnom ornamentu u obliku slova V na gornjem preklopu plašta.

Svjetlost koja dopire iz gornjega lijevog kuta naglašava najvažnije dijelove slike: osvjetljava plemićevo lice te gornju plohu postolja, na koju je naslonjen njegov otvoreni dlan i na kojoj stoji portret njegove supruge. Odnos svjetlosti i sjene ima važniju ulogu u prikazu plemićeva lica nego na portretu supruge. Poslužio je kao izražajno sredstvo za isticanje fizionomije, ali i psiholoških osobina samog lika. Svjetlost je zaokružila bradu, iznad koje su, u sjeni brkova, ostale skrivene usne, razvučene u jedva primjetan osmijeh. Ispod teških osjenčanih kapaka promatraju nas žive blistave tople oči toga gospodina, vjerojatno plemenitih manira.

Razmetljivost odijela u suprotnosti je s rafiniranim psihološkim prikazom lica. Razliku naglašava široki pojas čipkanog ovratnika, koji više odvaja negoli spaja glavu od svijetlog haljetka ukrašenoga izvezenim stiliziranim viticama i zakopčanoga minijaturnim pozlaćenim gum-bima. Haljetak se širi ispod pojasa prateći krivulju kalote crvenih hlača, protkanih vertikalnim linijama zlatoveza. Pojas je sastavljen od nanizanih zrnaca crvenog koralja i zakopčan zlatnom kopčom.

Volumen je postignut jedva primjetnom modelacijom i podređen je ikonografiji. Slikar vjerojatno nije želio umanjiti svjetlosnu vrijednost žarke crvene boje, koja se oduvijek povezivala s imućnim društvenim slojevima. Živahni ukras prsluka djeluje pomalo plošno i daje gotovo heraldičku notu odijelu. Riječ je, prije svega, o statusnom portretu. Svaki detalj slike pokazuje bogatstvo, dobar ukus i gospodsko držanje tog plemića. Pogledajmo još jedanput dijagonalni potez lijeve ruke: ispod mekog oblaka čipke ovratnika plemić je ležerno prebacio plašt, u maniri onog vremena. Nabori plašta djelomično otkri-

vaju široki muški dlan koji drži crni šešir ukrašen raskošnim perom, ali isto tako djeluje spremno mašiti se drške mača, koja potmulo svjetluca u sjeni plašta. Na drugoj je strani otvoreni dlan nježne koštane strukture i krhko, gotovo žensko zapešće. Dugim tankim prstima plemić pokazuje portret supruge. Takav nesklad u prikazu dlanova najvjerojatnije je posljedica nehotične pogreške nevještog slikara, no ipak nam nenamjerno otkriva kako je tadašnje društvo zamišljalo "pravoga gospodina". Na istom su portretu objedinjene dvije uloge prikazanog muškarca: on je istodobno romantični ljubavnik i neustrašivi ratnik. Dakle, gospodin je po mjeri Castiglionea, koji se jedino ne bi složio s njegovim izborom odjeće.

Društveni okvir. S obzirom na činjenicu da odjeća ima važnu ulogu u statusnom prikazu portretiranog para, ovo je poglavlje posvećeno kulturološko-društvenom aspektu slike i modi 16. i 17. st.

Spomenuta su stoljeća donijela bitne novosti u stil odijevanja, što je povezano s promjenom percepcije čovjeka i njegova mjesta u univerzumu. Brzi sitni koraci ranorenesansnih gracija usporili su tempo na *andante maestoso*¹, kao što je rekao Heinrich Wölfflin. Vitke linije djevojačkih udova zamijenjene su raskošnim oblinama zreloga ženskog tijela, a lagane lepršave tkanine uzmanule su pred teškim brokatom, koji je oklopio tijelo.

Oblici muškog odijela također su nabujali: ramena su naglašena napuhanim rukavima ili izdignutim obručima, hlače su ispunjene vunom i konjskom dlakom da bi dobile oblik bundeve. U početku su bile dosta kratke, sezale su do polovice bedara, a kasnije su se spustile do ispod koljena, što je osobito bilo popularno među mletačkim građanima. Ponekad se čak i donji dio prsluka punio poput hlača da bi se vizualno povećao trbuh. Odijelo je upotpunjavao kratki španjolski plašt, koji se prebacivao preko jednog ramena. Kosa je bila uredno podrezana, katkad do ramena. Brkovi i brada ponovno su postali moderni.

Čipkani ovratnik i orukvice u početku su bili dio donje košulje, a kasnije su postali samostalni ukrasi koji su se naknadno pričvršćivali. Prema kraju stoljeća dimenzije muških i ženskih ovratnika dosegnule su apsurdne veličine. Ovratnik je postao statusni simbol; bio je izrađen od više slojeva skupocjene čipke, pa je više utrošenog materijala pokazivalo veću imovinsku moć vlasnika. Zanimljivo je da u svakom jeziku taj modni dodatak ima potpuno različit naziv, ali uvijek slikovit. Na engleskom se naziva *ruff*, kao pernati prsten oko ptičjeg vrata, a na francuskome *fraîse*, što označava jagodu, možda zbog činjenice da glava vlasnika ovratnika doista izgleda poput jagode izložene na lisnatom vjenčiću.

Vanja Vodanović-Kukec² donosi popis odjeće i nakit iz ostavštine *šjore* Bone iz 1689. g., koji je preuzet iz Buffalisoa rukopisa iz 1768. g. Iako je riječ o samom kraju 17. st., s drugačijim stilom odijevanja, poznato je da su u malim otočkim sredinama u prošlosti predmeti

u vlasništvu neke obitelji generacijama čuvani i korišteni. Vjerojatno su neki od nabrojanih predmeta u trenutku popisivanja bili stari gotovo cijelo stoljeće. U škrinji od orahovine bila je "jedna crveno-narančasta haljina s pozamanterijom i zlatnom bordurom, zelena uska haljina s pozamanterijom i zlatnom bordurom pri dnu, jedna haljina od glatkog samta s vrpcama i zlatnom bordurom, haljina od žutog damasta sa srebrnom bordurom, zatim haljina od zelenog sukna sa zlatnom pozamanterijom, jedna platnena rikamana (vezena) haljina, na starinski način, s viticama i trakama, itd." Spominje se i "stara, pohabana, od crnog sukna sa svilenom čipkom". Uvijek se ističu zlatni ukrasi kao najvredniji dio odjeće.

Dalje slijedi "zipon (haljetak, zobun) od narančaste svile sa zlatnim i srebrnim vrpcama te ukrasima, te drugi karirani opet sa zlatnim ukrasima, obrubima, da bi na kraju pobrojali i jedan stari, poderan, od crne svile na cvjetove, sa srebrnom čipkom. Osim toga upisuje i dva rabljena prsluka, zeleni i crveni, sašivena po *mjesnom običaju*, odnosno domaće proizvodnje, zatim rabljena platnena suknja s čipkom, te niz pregača od čipke, svile i od platna, ručno izvezene, ali ponošene."

Od pokrivala za glavu i modnih dodataka autor navodi "svilene velove zlatnih poruba, kapice s ukrasnim vrpcama i čipkom, orukavlje i ovratnike većih razmjera, kapuljače, *manteline* (pelerine) od svilenih do vunениh, košulje od platna s rukavima od finijih materijala (zvali su se *puštice*). To su zasebno šivani rukavi koji su se kopčali na odjeću. Zatim ženske kožnate rukavice, ali i svilene sa zlatnim vezom. Za hladnije dane nosile su *manicu* (muf), obično krznene ili štofane, nerijetko raskošno ukrašene. Za sve te predmete naglašen je stupanj istrošenosti".

Nabraja se i nakit: "jedan par zlatnih narukvica, koralji vezani u srebru, tri niza zlatnog lančića, zlatna medalja s lančićem, jedan par velikih naušnica i jedan malih, naravno zlatnih, biserna ogrlica sa zlatnim križićem, deset ukrasnih zlatnih igala, jedan veliki prsten s biserima i dva druga s crvenim i bijelim kamenom (ne kaže kakvim), jedanaest pozlaćenih srebrnih igala, pa još petnaest zlatnih igala sa srebrom i biserima, jedna krunica sa srebrnom medaljicom. Uočljiv je velik broj ukrasnih igala, što nalazimo i u kasnijim ženidbenim ugovorima, koji put nazvane *aghi*, a koji put *spilla*. Vjerojatno su se rabile i kao ukras frizure i kao učvršnice za kape, šalove, velove, ovratnike i ukras na drugim odjevnim predmetima".

Dama prikazana na portretu također je upotrebljavala igle i ukosnice. Ima tipičnu frizuru za ono vrijeme (16./17. st.): duga joj je kosa zaglađena i skupljena u pundu pričvršćenu na zatiljku, dok su prednji pramenovi zakovčani i vise na sljepoočnicama. Kosa joj je ukrašena sitnim crvenim zrnatim ukrasom.

Španjolska moda, koja je preplavila Europu, donijela je promjene i u izboru boja odjeće. Tamne boje, koje su isticale dostojanstvo osobe, postale su popularne. Njih preporučuje i Baldassare Castiglione³ (1478. - 1529.), renesansni *arbiter elegantiarum*, u svomu proslavljenom



sl.2.-4. Detalji sa slike *Portret nepoznatog Bračanina*

1 Wölfflin, Heinrich, *Classic Art: an Introduction to the Italian Renaissance* / preveli: Peter i Linda Murray. London: Phaidon Press, 1997., str. 231.

2 Kukec-Vodanović, Vanja, *Brački testamenat*. Zagreb: Golden marketing, 2002., str. 24-27.

3 <http://darkwing.uoregon.edu/~rbear/courtier/courtier1.html>



sl.5. Grb obitelji Babić

sl.6. Portret Ivana Babića

sl.7. Naslovna stranica knjige dokumenata obitelji Babić iz Bola

djelu *Il cortegiano*, tiskanome u Veneciji 1528. g. On također daje upute o primjerenom ponašanju plemića. Pravi gospodin ne bi smio biti pretjerano melankoličan već postojan i trezven. Trebao bi biti umjeren u iskazivanju osjećaja. Jednako tako, ne bi smio biti okrutan, ali ni "ženskast".⁴ Njegovo ponašanje trebalo bi biti plemenito i dostojanstveno, te bi u svemu trebao biti odmjeren.

Iako je portretiran gotovo stoljeće kasnije, gospodin prikazan na našoj slici odgovara tim naputcima, osim što bi mu Castiglione zacijelo zamjerio izbor boje odjeće.

Ako je doista riječ o prikazu člana obitelji Babić, onda je jedan od razloga za poziranje u raskošnoj odjeći bila želja za pokazivanjem duge plemićke tradicije stare, proslavljene obitelji novim mletačkim gospodarima.

Povijesni okvir. Brač je za vrijeme mletačko-turskih ratova pružio utočište brojnim prebjecima s kopna, koji su povećali populaciju otoka poharanoga epidemijama kuge. Doseljene su obitelji potaknule razvoj novih primorskih naselja.

Nakon pada Bosne 1463. g. na Brač stižu prvi bjegunci s kopna, koji se u početku naseljavaju u unutrašnjosti otoka, u to vrijeme još uvijek najsigurnijemu otočnom dijelu. Tako saznajemo da su izbjeglice iz Hercegovine 1466. g. sagradili kulu i dvije kuće u predjelu Ravan kod Selaca. Primljeni su u Bračko vijeće 1489., a tri godine nakon toga stekli su i plemićku potvrdu. Preselili su se u danas napušteno naselje Mošujce, a njihovi potomci u obližnji Gornji Humac, također u unutrašnjosti, te u Pučišća, na obali. Spominje se obitelj Kukretić (Čikarelić), čiji je potomak poznati Pučišćanin Andrea Ciccarelli.

Nakon borbi u Poljicima 1530. g. i pada Klisa 1537. g., na Brač stižu i "uscocchi di Pogliza".⁵

Ciparski su rat (1571. - 1573.) osim, dakako, na Cipru, vodio i u dalmatinskom primorju i u njegovu zaleđu, ali i na moru. Turci su opustošili Hvar, Stari Grad i Vrbosku na susjednom otoku Hvaru, a na Braču su napali naselje Pučišća, koje su obranile kule sagrađene u 15. st. Da bi se obranili od mogućih novih turskih napada, brački plemići grade nove kaštele u primorskim mjestima, ali i u unutrašnjosti. U Škripu je sagrađen kaštel Cerinić i pregrađena je kula Radojković, danas dio Muzeja otoka Brača.

U pomorskoj bitci kod Lepanta 1571. g. udružena je kršćanska flota porazila tursku mornaricu, onesposobivši je za daljnje djelovanje na dulje vrijeme. Pobjedi su pridonijele i galije dalmatinskih gradova i komuna. Mirovnim sporazumom iz 1573. Venecija je izgubila Cipar, ali su joj Turci zauzvrat morali ustupiti osvojena područja u Dalmaciji. Godine 1570. dužd Alviso Mocenigo⁶ duka-lom obećava bjeguncima iz Poljica trajno naseljavanje na Braču i tijekom pet godina oslobađa ih od svih daća koje je moralo plaćati bračko stanovništvo. Doznačio im je 300 dukata, kapetanima je odobrio da smiju nositi svilene haljine, a ostali odijela od crvene čohe. Komunalne ih vlasti moraju primiti kao odane podanike *Serenissime*.

Dopustio im je da sami izaberu i imenuju svoje poglavare, koji će u funkciji kapetana upravljati svojim ljudima, a imat će jednaka prava kao u Poljicima. Oni će primati plaću od 40 dukata na godinu, svećenici 15 dukata, a ostali prema činu i sposobnostima. Dužnost im je čuvati stražu na otoku. Nakon spomenutog razdoblja od pet godina svi će plemići biti izjednačeni s bračkim plemićima, a svi pučani s bračkim pučanima.

Dukalom iz 1574. g. mletačka vlada je odredila da se na Braču smjesti 40 novih obitelji i za tu im je svrhu dala neke pašnjake koji su pripadali bračkom plemstvu, što je, naravno, dovelo do sukoba. Pojavile su se brojne nesuglasice između pridošlica i starosjedilaca, jer su, kao što je već rečeno, Mlečani dali doseljenicima brojne povlastice. Među ostalim, nisu služili vojsku na bračkoj galiji, već posebno, pod zapovjedništvom svojih kapetana kao ratnici. Bračani su ih pogrdno nazivali *dogonima*, a u službenim se dokumentima spominju kao *nuovi abitanti* i *Primoriani*. Unatoč početnoj nesnošljivosti, nakon nekog vremena posve su se stopili sa starosjedičkim stanovništvom.

U 17. st. Turci su nastojali spriječiti daljnji gubitak svojih teritorija i učvrstiti svoj položaj na Sredozemlju, pa su se okomili na Kretu (Kandiju), u to vrijeme pod mletačkom vlašću. U Kandijskom ratu (1646. - 1669.) mletački je general Leonardo Foscolo osvojio Skradin, Drniš, Knin, Solin i Klis. Osvojenom su području pridruženi Makarska i njezino primorje, pa se mletačka vlast proširila do Neretve.

U tim turbulentnim vremenima na Braču su se pojavile povlaštene obitelji, koje su činili oni koji su zbog raznih zasluga dobili povlastice od Senata. Katkad su to bili i pučani. Često su te povlaštene obitelji činili strani plemići koji nisu bili primljeni u Bračko plemićko vijeće. Velik broj njih bio je dio starog plemstva koji je zbog najezde Turaka u Bosni potražio novu postojbinu. Najprije su se naselili u Poljicima i Makarskom primorju, a odatle su došli na Brač. Te su plemićke obitelji imale povlastice koje im je posebnim ukazima i plemićkim listinama priznala Mletačka Republika. Međutim, nisu bile primljene u Plemićko vijeće, koje je činilo isključivo izvorno bračko plemstvo i koje je, kao takvo, jedino moglo donositi odluke na najvišoj komunalnoj razini.

Jedna od takvih obitelji bila je stara bosanska obitelj Babić, koja je plemstvo dobila od kralja Ostoje 1408. i od hrvatsko-ugarskoga kralja Vladislava 1439. g. U vrijeme mletačko-turskih ratova iselili su se u Hercegovinu, a zatim u Makarsko primorje, i to s titulom *conti* i *plemići kraljevine Bosne, Ugarske, Krajine i Makarskoga primorja*.⁷ Nakon bitke kod Zadvarja 1646., u kojoj je poginuo knez Petar i njegovi sinovi Josip i Stjepan, preživjeli sinovi Ivan i Mate prešli su sa 150 obitelji na Brač i nastanili se u Bolu. Zbog tih zasluga Mletačka Republika priznala je njima i njihovim potomcima postojeće naslove i povlastice (*tituli di conti e nobili*). Nad ulaznim vratima kuće obitelji Babić u Bolu simbol je kršćanstva, "kako bi

4 Isto.

5 Vrsalović, Dasen, *Povijest otoka Brača*: Brački zbornik 6 / uređio: Andre Jutronic, Supetar: Savjet za prosvjetu i kulturu Skupštine općine Brač, 1968., str. 136.

6 Isto.

7 Isto, str. 208.

se tim spomenikom pobile tvrdnje mještana da su doseljenici poganске vjere".⁸

Pretpostavlja se da je muškarac prikazan na proučavanoj slici član obitelji Babić. Portret, koji se izvorno nalazio u kući Babić u Bolu, spominje Cvito Fisković⁹ 1957. g., zajedno s još jednim portretom naslikanim polovicom 17. st. Identitet osobe prikazane na toj drugoj slici poznat je:

"I. Babić poklonio je veliki portret viteza Konzervatorskom zavodu. Slika prikazuje čovjeka u bogatoj nošnji iz početka 17. stoljeća sa mačem i šeširom ukrašenim perom, koji prikazuje poprse svoje žene. Drugi portret koji prikazuje Ivana Babića u ratničkoj odjeći ima natpis, koji je važan za migracije na Brač u 17. stoljeću:

Conte Zuane Babich
unito al suo fratello Coe
Mattio trasporto dall' Imperio
Dominio Veneto 150 fami-
glie sull' Isola della Braz-
za nell' anno 1646

Nalazi se kod Babićevih nasljednika u Bolu, gdje je i prsluk iz crvenog baršuna sa ukrasima od srme i sa srebrnim filigranskim dugmetima, koji se dovodi u vezu sa portretiranim likom, te knjiga uvezana u kožu sa zlatovezom."

Današnji status slike u Muzeju otoka Brača. Kao što smo vidjeli, slika je poklonjena tadašnjemu Konzervatorskom zavodu u Splitu, a nakon osnutka Muzeja otoka Brača u Škripu, u travnju 1979., ponovno je dospjela na Brač.

Iznimno loši mikroklimatski uvjeti u Muzeju uzrokovali su teško oštećenje slike, što nije ugrozilo samo njezin fizički integritet, nego i identitet, jer je smanjena njezina čitljivost. Stoga je bilo nužno planirati restauraciju.

Restauracija. Slika je restaurirana uz financijsku pomoć Ministarstva kulture Republike Hrvatske i vraćena je u Muzej otoka Brača 26. lipnja 2005. Restauratorske je radove obavila Ivana Čapeta, dipl. restauratorica-konzervatorica.

Površina slike bila je blago prašnjava. Mjestimično je bila matirana, a ponegdje je imala neznatni sjaj zbog postojanja veziva u pojedinom pigmentu, te zbog istrošenosti laka nanesenoga u vrlo tankom sloju. Na slici su bile vidljive brojne prijašnje intervencije, uključujući retuširanje izvedeno uljanim bojama izravno preko oštećenja na golom platnu, a nerijetko i preko originalne polikromije. Pri prethodnoj restauraciji slika je postavljena na novo platno i tada je nategnuta na drveni podokvir, čija je debljina letvi bila neprimjerena formatu slike, pa je uzrokovala njezino iskrivljenje. Za podokvir je bila pričvršćena brojnim čavlicima, koji su zbog korodiranja prouzročili oštećenje rubnih dijelova platna. U prethodnoj je restauraciji također pridodan ukrasni okvir, a sastojao se od četiri međusobno spojene drvene letvice, na koje je bio nanesen tanki sloj umjetne pozlate u prahu (purpurina).

Takva je pozlata sklona oksidaciji, pa je tijekom vremena promijenila ton u sivozelenu nijansu, koja je djelovala vrlo prijavno.

Restauratorskim postupkom otklonjen je ukrasni okvir, očišćeno je lice slike od starih lakova i retuša. Pritom su ispod slojeva retuša uočena brojna oštećenja izvorne polikromije i platna. Slika je zatim skinuta s nosivog okvira, konsolidirana je, očišćena i postavljena na novo platno. Napeta je na novi drveni podokvir, čime je dobila središnju poprečnu letvu, koja treba spriječiti iskrivljenje slike. Oštećeni su dijelovi retuširani. Nakon završnog lakiranja slika je postavljena u novi okvir i vraćena Muzeju otoka Brača.

Smještaj slike i odnos posjetitelja prema njoj. Danas je obnovljeni *Portret nepoznatog Bračanina* dio kulturno-povijesne zbirke Muzeja otoka Brača u Škripu. Izložen je u velikoj dvorani na prvom katu Muzeja, zajedno s predmetima koji su pripadali bogatijim *varoškim* obiteljima u razdoblju od kasnog 16. do početka 20. st. Tu posjetitelji, među ostalim, mogu vidjeti manje uporabne predmete, pokućstvo i odjeću s kraja 19. i s početka 20. st., kao i oružje iz istog razdoblja, te drvene škrinje u kojima se čuvala odjeća. Najstariji dio takve škrinje u vlasništvu Muzeja jest izrezbarena prednja strana škrinje iz Sutivana, izrađena na prijelazu iz 16. u 17. st., a postavljena je lijevo od ulaza u prostoriju. Na zidu s desne strane ulaza visi opisani portret, ispod kojega je izložena škrinja iz Bola iz 18. st.

Portret, kao najstariji izložak u prostoriji, ishodišna je točka u putovanju posjetitelja kroz taj segment bračke prošlosti. Nakon priče o slici, koja najčešće završava šaljivim komentarom posjetitelja o stilu odijevanja prikazanoga gospodina, prelazi se na spomenute škrinje u kojima se čuvala odjeća, jedne iz tog vremena (Sutivan, 16./17. st.), a druge iz istog mjesta kao i portret (Bol, 18. st.). Pripovijedanje se nastavlja škrinjom za miraz iz 19. st., uz koju je smještena vitrina s vjenčanicom iz 1882. g. Uz nju ide priča o ženidbenim običajima na otoku, ali i o odnosu između težaka i bogatijih slojeva društva. Različiti stil života osobito se očitovao u odijevanju i u nekim običajima. Dakle, portret je dobro uklupljen u logični slijed priče o izlošcima kulturno-povijesne zbirke.

Kao jedina slika izložena u Muzeju, uz bugarsku ikonu iz 19. st. i reprodukciju s početka 20. st., portret privlači osobitu pozornost posjetitelja. Uočljiv je među ostalim izlošcima kulturno-povijesne zbirke zahvaljujući svojim velikim dimenzijama. Promatrače također privlače jarke boje plemićeva odijela. Suvremenim posjetiteljima, koji razmišljaju o slici iz današnjeg kuta gledanja, katkad je teško shvatiti običaje nekih prošlih razdoblja. Za njih su oni neobični, a najmlađim posjetiteljima Muzeja čak i smiješni. Stoga je kustos posrednik koji "prevodi" tihi govor oblika i boja, te pomaže promatračima pročitati poruku slike.

⁸ Isto, str. 174.

⁹ Fisković, Cvito, *Gotički ljetnikovac sred Bola*. // Brački zbornik 3 / uredio: Anbdre Jutronic, Supetar: Savjet za prosvjetu i kulturu NO općine Brač u Supetru, 1957., str. 66-67.

Posjetitelji uvijek pozitivno reagiraju na portret, vrlo su zainteresirani i otvoreni. Odnos je interaktivan: posjetitelji postavljaju pitanja, komentiraju i daju prijedloge. Portret ih često asocira na slike koje su vidjeli kao originale u nekim drugim muzejskim ustanovama ili kao reprodukcije u knjigama. Dovode ih u međusobni odnos i uspoređuju ih. Slika posjetitelja također potiče na daljnji razgovor o izlošcima prikazanim u Muzeju i, općenito, o prošlosti otoka. Na taj je način portret dobio važnu ulogu u predstavljanju kulturne prošlosti otoka Brača.

Budućnost slike. Budućnost slike ovisi o ambijentu u kojemu se nalazi. Restauratorski zahvati koji su obavljani na slici nakratko su joj vratili stari sjaj, ali neće spriječiti njezino propadanje ako se ne poboljšaju uvjeti u prostoru i u zgradi u kojoj je smještena. Mikroklimatski uvjeti u Muzeju su poražavajući. Nema regulacije relativne vlažnosti ni temperature. Strop prokišnjava, a voda ulazi i kroz dotrajale prozorske okvire. Zbog toga je nužno krenuti u obnovu muzejske zgrade i osigurati bolje uvjete za sve muzejske izložke.

U tijeku su radovi potpune izmjene električnih instalacija i rasvjetnih tijela, što je tek početak postupne sanacije muzejske zgrade. Nadamo se da će time životni vijek *Portreta nepoznatog Bračanina* biti produžen i da će se još mnoge generacije posjetitelja sa smiješkom zaustavljati pred njim.

Zaključak. Svaki izložak u muzeju ima svoju osobnu iskažnicu. Podaci koje donosimo u prvom dijelu rada izvedeni su iz inventarne knjige i služe za identifikaciju konkretnoga muzejskog predmeta, ali nam ne govore mnogo o njegovoj životnoj priči i poruci koju nosi. Zbog toga je navedeni portret bilo potrebno opisati i interpretirati. Kad je slika dobila svoj društveni i povijesni okvir, trebalo je opisati što se događalo s njom nakon što je dospjela u Muzej, te nakon toga definirati prostorni kontekst njezina smještaja. Izložak nikad nije izolirani predmet, uvijek je dio neke zbirke povezan s ostalim muzejskim predmetima iz iste skupine.

Svrha muzeja jest čuvanje izložaka kao dokumenata određenog vremena da bi u njima mogli uživati budući naraštaji, koji iz njih mogu izvući odgovarajuću poruku. Stoga je važno osigurati optimalne uvjete za smještaj slike i obratiti pozornost na način na koji posjetitelji doživljavaju taj portret.

Škrip, studeni 2007.

LITERATURA

1. Čapeta, Ivana, Izvješće o provedenim restauratorsko konzervatorskim radovima na slici *Portret nepoznatog Bračanina* iz Bračkog muzeja u Škripu, Brački muzej Škrip, 26. lipnja 2005.
2. Fisković, Cvito, *Gotički ljetnikovac sred Bola*. // Brački zbornik 3 / uredio Andre Jutrović. Split: Savjet za prosvjetu i kulturu NO općine Brač u Supetru, 1957.

3. Jutrović, Andre...[et al.], *Kulturni spomenici otoka Brača*: Brački zbornik 4. / uredio Andre Jutrović, Supetar: Savjet za prosvjetu i kulturu NO općine Brač u Supetru, 1960.
4. Kuček-Vodanović, Vanja, *Brački testament*. Zagreb: Golden marketing, 2002.
5. Vrsalović, Dasen, *Povijest otoka Brača*: Brački zbornik 6 / uredio Andre Jutrović. Supetar: Savjet za prosvjetu i kulturu Skupštine općine Brač, 1968.
6. Wölfflin, Heinrich. *Classic Art: an Introduction to the Italian Renaissance* / preveli Peter i Linda Murray, London: Phaidon Press, 1997.
7. <http://darkwing.uoregon.edu/~rbear/courtier/courtier1.html>

Primljeno: 15. listopada 2011.

Napomena: Prilog *Portret nepoznatog Bračanina u Muzeju otoka Brača u Škripu* pismeni je rad autorice Andree Matoković za stručni ispit za zvanje kustosice.
Mentorica: mr. sc. Leonida Kovač

PORTRAIT OF AN UNKNOWN MAN OF BRAČ IN THE ISLAND BRAČ MUSEUM IN ŠKRIP

Several reasons are given for the choice of the *Portrait of an Unknown Man of Brač* as topic for a paper. In the local history museum in which the author works, the most numerous exhibits are archaeological and ethnographic. Since she is however an art historian by training, she restricted her choice to the cultural-historical collection, and her attention was drawn by this insufficiently examined painting.

The celebrated Croatian art historian Cvito Fisković briefly referred to it in 1957, while the museum's own guide of 1989 merely mentions it as one of the exhibits listed under the entry *Art*, without any accompanying description.

The paper has endeavoured to provide a biography of the *Portrait of an unknown Man of Brač*, and it constitutes an attempt at a reconstruction of the life's journey of a painting that starts with a description of the actual painting, which is then located in the corresponding historical and historical context of its origins. It closes with a reference to the current location of the painting in the Škrip museum, with an explanation of the way in which the painting corresponds with the other exhibits. There is also discussion of the attitude of visitors to the portrait, and the problem of protecting it.

Today the renovated *Portrait of an unknown Man of Brač* is part of the cultural-historical collection of the Island Brač Museum in Škrip. It is on show in the large room on the museum's first floor, together with objects that belonged to the better-off *varoš* [village, town] families in the period from the late 16th to the early 20th century.

dr. sc. TEA MAYHEW □ Pomorski i povijesni muzej Hrvatskog primorja Rijeka, Rijeka

Uvod. Mala primorska mjesta hrvatskog Jadrana gube svoj identitet povezan s tradicionalnim gospodarstvom zasnovanim na ribarstvu, pomorstvu i poljoprivredi. Zbog gospodarskih promjena ta se mjesta pretvaraju u turistička naselja s kloniranom arhitekturom i djelatnostima. Istodobno se pojavljuju pojedinačne inicijative za zaštitu preostale tradicije, većinom organiziranjem raznih manifestacija koje imaju tendenciju da postanu godišnje, tj. tradicionalne. Brojna su i osnivanja privatnih ili lokalnih muzeja (zbirki) bez nužne stručne pomoći. Mnoge od tih lokalnih inicijativa usmjerene su na forsirano vraćanje tradicije koja više nije osnova suvremenog života zajednice. Reinvenija ili izmišljanje prošlosti i tradicije proizlaze iz nerazumijevanja povijesti vlastitih predaka. Riječ je, zapravo, o tumačenjima koja odgovaraju sadašnjim potrebama i prilikama. Taj izmišljeni identitet izražen je imitacijom prošlih vremena u arhitekturi, običajima, jeziku, gastronomiji itd. Problem je u neshvaćanju neizbježnosti procesa modernizacije što se ostvaruju promjenama u gospodarskim uvjetima i životnom stilu (mnogi ljudi iz bivših ribarskih sela sada zarađuju u turizmu, uz istodobno zaposlenje u obližnjim urbanim središtima) pa nastojanja da se neki aspekti tradicionalnog života zamrznu postaju upitna.

Područni pomorski muzeji, čija je uloga istraživanje, prikupljanje, zaštita i popularizacija baštine, zbog političkih, gospodarskih i društvenih promjena pokazuju se prilično usporenima u prilagođivanju novim kulturnim potrebama, konzervativnima i odvojenima od svojeg okruženja. Stoga njihova uloga u zajednici postaje upitna. Na taj način mogu izgubiti dodir sa spomenutim inicijativama u malim primorskim zajednicama. Pronalazak rješenja za premošćivanje tog raskoraka između lokalnih zajednica kojima je potrebna stručna pomoć u (pre)oblikovanju njihova identiteta i područnih muzeja koji moraju djelovati zajedno s lokalnim zajednicama postaje imperativ. U ovom ćemo članku predstaviti nekoliko primjera lokalnih inicijativa i primjera popularizacije baštine suradnjom lokalnih zajednica i muzejskih institucija, te ćemo razmotriti mogućnosti povezivanja tradicije s procesima modernizacije. Razlog navođenja primorskih zajednica kao primjera i pomorskih muzeja jest to što su zbog većeg utjecaja turizma te zajednice pod jačim pritiskom već spomenutih promjena, a pomorski su muzeji oni koji

bi trebali čuvati i prezentirati pomorski/primorski identitet zajednica na području kojih djeluju, iako bi se slični primjeri i problemi mogli navesti i u bilo kojim zajednicama kontinentalne Hrvatske i njihovim muzejima.

EKSPANZIJA TURIZMA I GUBITAK TRADICIJE

Republika Hrvatska obuhvaća relativno velik obalni pojas, s više od tisuću otoka. To je činjenica koja se ističe u svakome turističkom promotivnom materijalu. Nacionalni identitet zasniva se na toj činjenici - mi smo pomorska zemlja, pomorski narod. Upitate li prosječnog hrvatskoga građanina da izrazi nekoliko asocijacija vezanih za svoju domovinu, to će pomorsko obilježje zasigurno biti među njima, ako neće biti i jedino. Ako vaše istraživanje zahvaća malo dublje i pokušate dobiti opis tog pomorskog obilježja, vaš će ispitanik vjerojatno krenuti u opisivanje posebnosti temperamenta koji je vezan za stereotip svih mediteranskih naroda.¹ Osim toga, mogli biste dobiti opis primorskih mjesta duž obala istočnog Jadrana. Ta je slika ono što mi vjerujemo da je naš identitet, identitet naših primorskih zajednica. Elementi koji oblikuju tu sliku mogu se prepoznati kao kulturni krajobraz, arhitektura, gospodarstvo i običaji. Preciznije, sve je to povezano s tradicionalnim ljudskim djelatnostima. Krajobraz je stoljećima oblikovan gradnjom suhozidā, pomicanjem kamenja kako bi se zaštitilo nešto malo škrte plodne zemlje. Kamen je iskorištavan za gradnju nastambi i gospodarskih objekata. Komadići plodne zemlje uhvaćene u kamene okvire poslužili su za sadnju maslina, loze, povrća (većinom iz porodice kupusnjača) i voća (pretežito smokvi i badema). Suhozidi dijele vrtove od pašnjaka i štite plodove od životinja. Kilometri zidova oblikuju poseban prostor za ispašu ovaca. Kamen spaja i razdvaja, a život seljaka sastavljen je od zemljoradnje i stočarstva. Osim toga, tradicionalno je gospodarstvo primorskih zajednica bilo vezano za ribarstvo i pomorstvo, što je ujedno bio i način kulturne razmjene. Većinom izolirana zbog slabih veza, ta su autarkična gospodarstva nastojala iskoristiti sve što su im pružali prirodni uvjeti. Živjeli su, kako vjerujemo, samoodrživo. Te su male primorske zajednice ujedno razvile cijelu mrežu običaja vezanih za prirodni ritam života i privređivanja. Nenarušeni prirodni krajobraz i ljudi koji žive u skladu s prirodom - to je ono što mi zamišljamo idealnim u našim

1 Nevena Škrbić Alampijević s Odsjeka za etnologiju i kulturnu antropologiju Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu predstavila je nekoliko zanimljivih rezultata istraživanja stereotipa primorskog identiteta Hrvata u svojem predavanju *Creating Identity on the Mediterranean (Stvaranje identiteta na Mediteranu)* na XV. forumu *Asocijacije pomorskih muzeja Mediterana* u Rovinju 21. rujna 2009.

primorskim zajednicama. Čak i službeni turistički promotivni moto glasi *Hrvatska - Mediteran kakav je nekad bio*. Međutim, koliko to doista odgovara stvarnosti?

Navedena se slika postupno počela mijenjati krajem 19. stoljeća. Promjene su bile usmjerene u dva pravca. Najprije se dogodila ekspanzija primorskih gradskih središta potaknuta industrijskim razvojem. To se dogodilo s Rijekom, Zadrom, Šibenikom, Splitom. Urbana je ekspanzija zahvatila i obližnje male zajednice koje se pretvaraju u predgrađa i postaju najvažniji izvor radne snage za velike industrijske pogone, osobito za brodogradilišta. Druga, manje agresivna, ali ne i manje prodorna promjena bila je invencija turizma. Početak turističke djelatnosti na hrvatskom Jadranu povezuje se s kasnim 19. stoljećem i ulaganjima austrougarske više klase. Ona gradi vile i odmarališta na sjevernom Jadranu, koji postaje baza za daljnju gradnju hotela i svih ostalih turističkih naselja duž obale. Turistička ekspanzija dosegla je svoj vrhunac prije tridesetak godina i od tada turizam postaje vrlo važan, ako ne i najvažniji izvor državnih prihoda. Razvoj turizma ima golem utjecaj na izgled primorskih mjesta. Kulturni krajobraz znatno se promijenio jer su hoteli uglavnom građeni u stilu posve drugačijemu od tradicionalne arhitekture. U primorskim selima hoteli su odmah prepoznatljivi iako su mnogi građeni izvan samog središta naselja. Turizam je također utjecao na svakodnevno privređivanje primoraca. Brojni od njih našli su zaposlenje u toj novoj gospodarskoj grani. Kako je turizam sezonski, što znači da je i većina aktivnosti koncentrirana u ljetnim mjesecima, zimsko je razdoblje ponovno slobodno za bavljenje tradicionalnim gospodarstvom vezanim za ovčarstvo i zemljoradnju. Na taj način primorci su kombinirali tradicionalni život s novim prihodima iz turizma. Nadalje, lokalno je stanovništvo preuredilo svoje kuće u apartmane za iznajmljivanje. To je drugi važan utjecaj koji je promijenio vizuru malih primorskih naselja, u kojima se građevinsko područje proširilo, smanjujući prostor tradicionalne zemljoradnje.

Ljudi iz tih primorskih mjesta potpuno su promijenili način života i većini su se njih, zahvaljujući turizmu, poboljšali životni uvjeti, što, pojednostavnjeno, znači da su od siromašnih ribara i seljaka postali srednja klasa građana koji tijekom ljeta naporno rade u turizmu i uživaju plodove svog rada zimi. Obalna naselja danas nadilaze kategoriju ruralnih područja koja je vrijedila do 1970-ih godina. To su urbana/suburbana područja čiji stanovnici žive od kombinacije turizma i zaposlenja u obližnjim gradovima. Zemljoradnja, ribarstvo i stočarstvo minimalizirani su do razine koja pokriva njihove osobne potrebe, pa čak i do razine hobija.

Važno je naglasiti da postoji znatna razlika između promjena koje proživljavaju obalne i otočne zajednice. Otoci su bili, a neki su još uvijek, izvan industrijskih zona i slabije su turistički razvijeni. Određena se razlika može zamijetiti u urbanizaciji i industrijalizaciji sjeverno-jadranskih otoka (Kvarner) i dalmatinskih otoka na jugu. Grad Rijeka utjecao je na brži razvoj i industrijalizaciju

kvarnerskog područja, a time i otoka, osobito Krka, koji je najbliži kopnu. No otoci koji su udaljeniji od obale izoliraniji su od procesa modernizacije i izuzeti su iz glavne prometne povezanosti. Stoga se može zamijetiti da je kombinacija tradicionalnoga gospodarstva i turizma nježnija, a preživjeli su oblici tradicije u arhitekturi i kulturnom krajobrazu zastupljeniji. Ti udaljeniji otoci također su i slabije naseljeni, pa je i ljudski utjecaj danas slabiji. Dok je na obali depopulacijski proces gotovo zaustavljen, ili bar smanjen, neki će otoci uskoro ostati pusti. Mali broj stanovnika otoka obrnuto proporcionalno jamči očuvanje većeg broja tradicionalnih elemenata, ali nestaje broj njihovih prenositelja. Tu tvrdnju potkrepljuju otočna naselja Beli i Lubenice na otoku Cresu. Oba su smještena na uzvisinama ponad mora, ali bez izravne pomorske veze i s vrlo lošim cestama koje ih povezuju s urbanim središtem otoka - gradom Cresom. Stoga, bez obzira na činjenicu da su relativno blizu obale i velikoga urbanog središta - grada Rijeke, i Beli i Lubenice ostaju izvan snažnih modernizacijskih procesa, kao i izvan razvoja bilo kojeg oblika masovnog turizma (nema hotela). U kombinaciji s depopulacijom, ta su naselja nakon Drugoga svjetskog rata ostala u relativno intaktnom stanju i većina današnjeg stanovništva treće je životne dobi. Oni žive od tradicionalnog ovčarstva i sitne zemljoradnje te od mirovina koje su uglavnom stekli radeći u Rijeci. I Beli i Lubenice prepoznati su kao idealna mjesta za razvoj ekoturizma i agriturizma i u njima se provodi nekoliko projekata zahvaljujući mladim ljudima koji su ovamo došli s kontinenta. Osnova je tih projekata vrednovanje prirodnih i kulturnih resursa (baštine) i njihove interpretacije za potrebe kulturnog turizma.² Na taj se način stvaraju uvjeti da mlađe generacije otočana ostanu u svome rodnom kraju ili da se oni iseljeni vrate, a možda i dosele novi s kopna te da se ostvare mogućnosti privređivanja na osnovi tradicije, u kombinaciji s turizmom.

KULTURNI TURIZAM I PONOVO OTKRIVENA TRADICIJA

Turizam je danas nedjeljiv dio gospodarstva Jadrana. Pojedina mjesta gotovo posve ovise o toj nepredvidljivoj i čudljivoj djelatnosti. Štoviše, suočeni smo s gotovo obrnutim procesom u kojemu obalna industrijska središta zbog propadanja velikih industrijskih pogona pokušavaju naći svoje mjesto na turističkim kartama, promovirajući tzv. industrijsku baštinu u svojim kulturno-turističkim paketima.³ Istodobno male primorske zajednice ponovno vrednuju i oživljavaju svoju baštinu kao osnovu za svoju kulturno-turističku ponudu. Prekrasno plavo more, dramatična vapnenačka obala i toplo sunce, što su kao glavna atrakcija privlačili turiste 1970-ih i 1980-ih godina više nisu dovoljni da zadovolje potrebe današnjih visokosofisticiranih turističkih grupa i da pobijede u žestokoj konkurenciji na turističkom tržištu. Potrebno je ponuditi nešto posebno, nešto različito od ostalih mediteranskih zemalja. Važno je potvrditi elemente koji oblikuju naš identitet, koji nas čine drugačijima od "ostalnih". Svi oni vaze za tradicijom. Specifičan marke-

² Više informacija o tim projektima vidjeti na web stranicama udruge Eko-Centar Caput Insulae Beli <http://www.supovi.hr/> i Eko-Park Pernat <http://www.ekoparkpernat.org/>.

³ Slični se procesi događaju i u drugim dijelovima Europe, primjerice u Velikoj Britaniji; vidjeti: Hewison, R., 1987., *The Heritage Industry: Britain in a Climate Decline*, London, Methuen.

ting turističke destinacije danas zahtijeva revalorizaciju baštine kako bi se svakom od turističkih mjesta dodala posebna vrijednost. Pri tome se jednako vrednuje i prirodno i kulturno nasljeđe. Nužnost zaštite i prezentacije baštine danas ne potiču samo konzervatori i institucije za zaštitu spomenika kulture, već i turističke agencije i marketinški stručnjaci, koji imaju više utjecaja na lokalne zajednice nego konzervatori. Dok je rad konzervatora spor i gotovo nevidljivih rezultata, potrebe tržišta bilježe golem pomak. Interpretacija prošlosti i tradicije postala je gotovo najvažnija zadaća svih turističkih agencija i udruga.⁴ Interpretacije prelaze znanstvena ili stručna objašnjenja koja bi mogla biti opterećenje za sadržaj što se nudi prosječnom potrošaču, tj. turistu. Naglasak je na mitovima, legendama i estetskoj privlačnosti u kojima se svaka znanstvena istina razvodnjava.

Kao što je Ivan Gaskell zamijetio o Velikoj Britaniji, u kojoj je materijalna baština "blago", a njezina paradigma seoska kućica s vidljivom konstrukcijom od drvenih greda i krovom od šiblja⁵, na hrvatskom se Jadranu odjednom dogodio procvat kamenih kuća. Renoviranje tradicionalnih kuća za potrebe turizma započelo je prije nekoliko godina u Istri i postupno se proširilo po cijeloj obali. Zdanja su zidana po tzv. *istarskome modelu* jer se on pokazao najprivlačnijim za turiste. Većina starih, tradicionalno građenih kuća na obali sačuvano je izvan velikih urbanih središta. Baština preživjela izvan glavnih obalnih turističkih destinacija odjednom je ponovno otkrivena kao potencijal za razvoj turizma u ruralnim primorskim zonama. Primjeri koji se oglašavaju u novinama vrlo često pokazuju uspješan spoj baštine i novih potreba u turizmu. U riječkome *Novom listu* učestalo se objavljuju uspješni primjeri obitelji koje su obnovile svoje tradicionalne kuće i pretvorile ih u turističke apartmane. Novinarski je naglasak na osobnom nastojanju tih ljudi da zaštite baštinu i istodobno pridonese razvoju gospodarske grane od najvećega državnog interesa, tj. turizmu. U *Novom listu*⁶ od 23. listopada 2009. objavljena je priča o obitelji koja je u jednom selu, samo nekoliko kilometara u zaleđu Crikvenice, na tradicionalni način obnovila naslijeđenu kuću. Njihova obnovljena kuća ima centralno grijanje, bazen i mirisni vrt. Vlasnici su htjeli zaдржati osjećaj tradicije i opremili su apartmane starinskim namještajem koji su naslijedili zajedno s kućom. U nastavku toga malog kompleksa obitelj je uredila etnomuzej. Sljedeći im je korak renovirati naslijeđeni, iako davno zapušteni maslinik i vinograd. Mogli bi se zapitati što nije u redu s tim primjerom? Problem je u interpretaciji baštine. Pri rekonstrukciji kuće u ovom specifičnom primjeru građevinari nisu poštovali tradicionalnu arhitekturu, tako da je s kuće otučena fasada kako bi se postigao dojam kamene kuće, onakve kakva je uvriježena u Istri, ali nije tradicionalna za to područje. Osim te, očito tehničke pogreške, tradicionalna kuća zasigurno nije imala ništa od prethodno spomenute opreme - centralno grijanje, internetsku mrežu, bazen ili mirisni vrt. Nakraju, problem je i u nazivu. To više nije tradicionalna kuća već je ona

samo tako predstavljena turistima. Nažalost, ni novinari nisu zamijetili tu varku, tj. raskorak između stvarnosti i interpretacije već su naglasak stavili na oživjelu tradiciju.

Nadalje, pri analizi novinskih napisa može se primijetiti da su termini kao *tradicija*, *baština* i *identitet* vrlo popularni i vrlo često korišteni u političkom vokabularu. U istome *Novom listu*⁷ od 29. studenog 2009. objavljen je i manji članak, također o tradiciji, ali u kontekstu političke kampanje Vesne Pusić, koja je u posjeti otoku Krku, uživajući u tradicionalnim otočkim delicijama, naglasila važnost očuvanja baštine i tradicionalnih vrijednosti. Dakle, svijest o očuvanju baštine uvelike je razvijena, međutim, nedostaje osviještenost o potrebi njezine primjerene i stručne interpretacije i prezentacije.

POTRAGA ZA IDENTITETOM I IZMIŠLJANJE TRADICIJE

Gospodarski razlozi za vraćanje tradiciji u novom kontekstu također su povezani s nekim društveno-političkim problemima zemalja u tranziciji kao što je Hrvatska, u kojoj svaka ekonomska kompeticija s ostatkom razvijenog svijeta ima vrlo malo izgleda za uspjeh. Male nacije kao Hrvatska, dezorijentirane u globalizacijskim procesima i pritiskute recesijom, suočavaju se s gubitkom identiteta, što je usko vezano za pad osjećaja ponosa. To je razumljivo, jer kako bi itko mogao biti ponosan u besparici, pri gubitku posla i općem padu društvenih vrijednosti? U neizvjesnoj budućnosti ljudi se okreću nečemu stabilnome, poznatome - vlastitoj prošlosti. Njihova baština i kultura posljednja su prilika za njihovu emancipaciju i izgradnju samopouzdanja.⁸

Ljudi postaju osjetljiviji prema vlastitoj prošlosti i na taj način prema vlastitoj baštini.⁹ Osim očitoga i već objašnjenog razloga za iskorištavanje baštine u turističkoj djelatnosti, male se primorske zajednice okreću vlastitoj tradiciji, koja je u ne tako davnoj prošlosti zbog socijalističke ideologije o neizbježnom progresu čak i nasilno devalvirana i devastirana. Sve je više inicijativa za zaštitu i rekonstrukciju baštine. To se većinom odnosi na rad lokalnih kulturnih udruženja, orijentiranih prema izvođenju različitih segmenata tradicijske kulture - ples, pjevanje ili neku kostimiranu izvedbu (većinom je riječ o kopijama narodnih nošnji), zatim već spomenutim rekonstrukcijama starih kuća, uskrsnuću tradicionalnih događanja u novom kontekstu (većinom u turističke svrhe), traženju starih recepata za pripremu jela u restoranima koji često i interijerom oponašaju stare gostionice, konobe, podrumne i sl. Osim toga, lokalni su intelektualci inicijatori prikupljanja i zaštite lokalnog jezika i povijesti svojih zajednica. Ironično je, ali neka se od tih udruženja, čija je misija očuvanje lokalnog dijalekta, čak ni na zajedničkim sastancima ne sporazumijevaju na tom istom dijalektu koji nastoje održati na životu. Nasuprot tome, većina se napora pretače u objavljivanje rječnika ili pak nekih publikacija na dijalektu koji je na rubu izumiranja.

Problem je u tome što ne postoji sustavan pristup u prenošenju baštine koji bi trebao voditi oblikovanju i oču-

4 Hrvatska vlada donijela je *Strategiju razvoja kulturnog turizma*. Na taj je način kulturni turizam postao jedan od nacionalnih prioriteta. Demonja, D., 2005., *Institutional net of cultural tourism*, u: *Ethnology and Cultural Tourism*, Petrovic Les, T., Pletenac, T., ur., Zagreb, FF Press, str. 15.

5 Gaskell, I., 2001., *Visual history*, u: *New perspective in historical writings*, Burke, P., ur., Polity, str. 208.

6 Krajinović Zeljak, M., 2009., *Baština u službi turizma*, *Novi list*, 23. studenog, str. 19.

7 M. T., 2009., *Vesna Pusić za očuvanje tradicijskih vrijednosti*, *Novi list*, 23. studenog, str. 19.

8 Šola, T., 2001., *Marketing u muzejima ili o vrlini i kako je obznanimi*, Hrvatsko muzejsko društvo, Zagreb, str. 19-22.

9 Lowenthal, D., 1985., *The past is a foreign country*, Cambridge University Press, str. 35-73.

vanju identiteta neke zajednice. Na taj se način otvara prostor da se tradicijske forme ili kodovi prenose u život, ali u potpuno novom kontekstu. To je, doduše, evolucijski proces, pri čemu zajednica selektira tradicijske elemente, napuštajući one manje uspješne, a nastavljajući one bolje i usavršavajući ih. Ondje gdje su stare forme ili kodovi izgubljeni, otvara se mjesto za invenciju, tj. izmišljanje tradicije.¹⁰ Tako neki tradicionalni događaji koji su uskršli i upleteni su u novi kontekst prestaju biti kontinuitet, već su zapravo nova tradicija. Na primjer, okružje grada Rijeke ima kontinuitet u održavanju mesopušnih običaja. Zaobilazeći dulju raspravu o tome kako su se ti običaji postupno promijenili u ruralnim i suburbanim područjima, važnije je spomenuti kako oni postaju nova tradicija, stvorena kao godišnje događanje pod naslovom *Riječki karneval*, koji se općenito spominje kao "već tradicionalni". Međutim, povijest tog događaja vrlo je poznata i nema utemeljenja u nekim vrlo davnim, tradicionalnim događanjima. Godine 1982. Turistička zajednica grada Rijeke organizirala je karnevalsku povorku središtem grada u kojoj su sudjelovale maskirane grupe iz riječkog zaleđa i primorskih mjesta, iako sam grad nije imao takvu tradiciju. Zahvaljujući turizmu, taj je prije svega ruralni običaj penetrirao u jedno urbano područje, ali u posve novom kontekstu. Nadalje, postao je jedan od najvažnijih događaja koje turistička zajednica organizira i promovira.¹¹

Navedeni bi se primjer mogao smatrati uspješnim povezivanjem tradicije i potreba suvremenog života odnosno zabave. Svedeno, postoji tanka crta između kontinuiteta tradicije u novom kontekstu i imitacije tradicije koja je izgubila svoju osnovu u suvremenom životu. Kao najočitiiji primjer toga možemo spomenuti zavičajne zbirke. Tijekom turističkog buma pojedine su morske zajednice počele prikupljati i predstavljati svoju materijalnu baštinu, a takve su zbirke uglavnom činili etnografski predmeti. Te su inicijative uvijek dolazile od grupice lokalnih entuzijasta. Nažalost, njihove su težnje uvijek bile usmjerene stvaranju zavičajnog muzeja, ali bez pomoći muzeološke struke. Objekti su prikupljeni s upitnim smislom i često smješteni u neku od još uvijek očuvanih ili za tu posebnu namjenu obnovljenih tradicionalnih kuća ili povijesnih građevina, a u nedostatku takve, predmeti su smješteni u javne prostore (npr. u općinske zgrade). Katkad su ipak stručnjaci i kustosi sudjelovali u postavljanju takvih zavičajnih zbirki, ali tu prestaje svaki daljnji stručni angažman. Osnovane su brojne zavičajne zbirke i jedini im je razlog da budu otvorene i pokazivane tijekom turističke sezone, uz interpretaciju turističkih vodiča. Svedeno ne treba zanemariti činjenicu da su te zbirke znatan doprinos i zapravo su često osnova za daljnje očuvanje baštine i za kontinuitet identiteta jedne male zajednice. Međutim, cijeli se taj smisao gubi s obzirom na to da predmeti zbirke ostaju odijeljeni i bez doticaja s ljudima kojima pripadaju. Zbirke su mrtvi kapital kad se sagledaju kroz potrebe jedne male primorske zajednice koja je izložena mijenama i stoga joj je potreban interaktivni

pristup baštini radi (pre)oblikovanja vlastitog identiteta. Materijalna baština pohranjena u lokalnim zbirkama ne može osigurati nikakav kontinuitet identiteta zajednice zato što joj nedostaje primjerena interpretacija. U praksi sve završava legendama i mitovima ili interpretacijama prošlosti na način koji je pogodan u danim okolnostima.

Problemi se pojavljuju kad izmišljanje tradicije nije transparentno i kad se nastoji da to bude stvarna stara tradicija. To se može očitovati u izvođenju nekih novih događaja oponašanjem tradicionalnih oblika. Izvođenje tradicije može se također promatrati kao jedan aspekt kolektivne transcedencije neke zajednice koji pridonosi povezivanju njezine prošlosti i sadašnjosti. Međutim, sve može krenuti u potpuno pogrešnom smjeru ako je baština prepuštena interpretaciji površnih marketinških i na profit orijentiranih potreba. Prije svega, pogrešna interpretacija baštine proizlazi iz nedovoljnog poznavanja povijesnih i antropoloških činjenica koje se većinom prezentiraju unutar male grupe znanstvenika, i to u znanstvene svrhe, dok je lokalna zajednica kojoj ta baština pripada potpuno izvan tog svijeta jer su rezultati znanstvenih istraživanja, nažalost, prezentirani terminologijom nejasnom ili nezanimljivom prosječnom građaninu. Mnoge znanstvenike i stručnjake javnost zanemaruje jer ne znaju na zanimljiv način prezentirati svoja znanja, iako bi njihova uloga u komunikaciji baštine trebala biti ključna. Taj raskorak nadoknađuje se izmišljanjima. Nema ništa loše u glumljenju ili oponašanju nekih oblika tradicije, ali to mora biti jasno naznačeno, osobito kada je riječ o stranim posjetiteljima koji bi mogli steći dojam da su određeni predstavljeni oblici tradicije još uvijek dio suvremenog života neke zajednice. No vrlo često u turističkim promotivnim materijalima takve napomene nisu očite ili su čak namjerno izbjegnute. Kako bi se izbjegle bilo kakve pogrešne interpretacije baštine, nužno je angažirati stručnjake.

ULOGA MUZEJA U POSREDOVANJU BAŠTINE

Kao što Tomislav Šola (1997.) navodi, misija muzeja trebala bi biti kontinuitet *kulturnog koda*. Oni su tu da drže na životu kolektivno sjećanje.¹² Međutim, muzeji su najčešće okrenuti sami sebi, i to predugo, usredotočujući se isključivo na muzeografiju, tj. na istraživanje, skupljanje, zaštitu i predstavljanje vlastitih zbirki. Zauzeti svojim radom unutar zidova muzejskih zgrada, muzealci zaboravljaju da su predmeti o kojima se oni brinu prikupljeni i time izvučeni iz konteksta zajednice kojoj su nužni za rekonstrukciju vlastitog identiteta. Iako govorimo o misiji muzeja općenito, ovdje smo posebno usredotočeni na pomorske muzeje i njihov odnos prema primorskim zajednicama na području njihova djelovanja. Razmišljajući o broju pomorskih muzeja u Hrvatskoj, dolazimo do porazne činjenice da ih, s obzirom na važnost ove specifične baštine, zapravo nema dovoljno.

Muzeji su svoje područje djelovanja predugo promatrali samo kao izvor predmeta za njihove zbirke. Predmeti su izdvojeni iz zajednica i reinterpretirani unutar novoga

10 Hobsbawm, E., 1983., *Introduction: Inventing Tradition*, u *The Invention of Tradition*, Hobsbawm, E., Ranger, T., ur., Cambridge University Press, str. 1-14.

11 Više o Riječkom karnevalu vidjeti na: <http://www.ri-karneval.com.hr/>.

12 Šola, T., 1997., *Essays on Museums and their Theory*, Helsinki, The Finnish Museums Association, str. 8.

muzejskog konteksta, koji ponekad može biti i pogrešan. Izdvajanjem predmeta kustosi mogu dijelom pridodati degradaciji identiteta određene zajednice, koji je ionako ugrožen. Predmeti se odnose u neku instituciju koja je njima *daleka* i na taj se način prekida mogućnost komunikacije zajednice s vlastitom baštinom ako kustosi ne shvate potrebu održavanja tih veza. Kustosi stoga moraju promijeniti zastarjelo elitističko stajalište i početi shvaćati da neki baštinski predmet ima svoju izvornu vrijednost na mjestu na kojemu je nađen, izrađen i upotrebljavan, ondje gdje se ostvarivala njegova stvarna vrijednost, prije njegove eventualne arheološke i muzejske vrijednosti. Vrlo bi često, umjesto skupljanja predmeta, kustosi trebali shvatiti da je njihova uloga pomoći ljudima u lokalnoj zajednici da sami sačuvaju vlastitu baštinu omogućujući im stručnu pomoć gdje god im je ona potrebna.¹³

Potreba kontekstualizacije predmeta muzejskih zbirki unutar baštine nekog područja, logično nameće muzejskim stručnjacima obvezu da izađu iz svojih muzejskih zgrada. To osobito vrijedi za nematerijalnu baštinu. Pritom u prvi plan dolazi komunikacijska uloga muzeja. Oni trebaju uspostaviti kvalitetan kontakt s lokalnim zajednicama na svojem području jer je to jedini način da se prikupi i sačuva nematerijalna baština. Istodobno, u interakciji s ljudima koji su nositelji elemenata kolektivnog sjećanja zajednice, muzejski stručnjaci mogu raditi na rekonstrukciji identiteta te zajednice.

Jedan od gorućih primjera nematerijalne baštine koju je potrebno spasiti jest sjećanje i stručno znanje radnika u velikim primorskim industrijskim kompleksima. Hrvatska se suočava s problemom propadanja brodogradilišta. To su iste one industrijske korporacije koje su prije nekoliko desetljeća privukle brojnu radnu snagu iz malih primorskih mjesta, kao i iz neposrednog zaleđa velikih gradova. Ti su ljudi posve, ili bar većim dijelom, zapustili svoj tradicionalni način života kako bi ga nadomjestili zarađivanjem u velikim brodogradilištima u Puli, Rijeci i Splitu. Danas kad je budućnost brodograđevne industrije u Hrvatskoj upitna, upitna su i njihova radna mjesta. Pri tome treba imati na umu da oni zapravo čine veliku zajednicu ljudi koji su zajedno zarađivali za život, ali su zajedno provodili i velik dio vremena izvan radnog mjesta jer su mnogi živjeli u radničkim naseljima zajedno sa svojim obiteljima. Osim materijalne baštine brodogradilišta, koja nesumnjivo ima veliku važnost za pomorski identitet Republike Hrvatske i stoga je potrebna njezina pravilna muzeološka valorizacija i zaštita prije nego što se brodogradilišta pretvore u nešto što je neizbježan proces modernizacije, još je važnije što prije zaštititi nematerijalnu baštinu vezanu za sjećanja i stručna znanja brodograđevnih radnika i drugih povezanih zanimanja koja bi u vrlo kratkom roku mogla biti izgubljena nakon što oblici njihova zajedničkog života i stvaranja nestanu. Prepoznajući te nove zadatke u zaštiti brodogradilišta i pomorske industrije kao zajedničke baštine mnogobrojnih ljudi iz naše županije, Pomorski i povijesni muzej

Hrvatskog primorja Rijeka priprema dugogodišnji projekt koristeći se iskustvima Thetys pomorskog Muzeja iz Napulja, koji je već proveo sličan projekt istraživanja nematerijalne baštine brodograđevnih radnika i njihovih obitelji iz sada već rasformiranih brodograđevnih kompleksa grada Napulja.¹⁴

Sličan se problem povezuje s nestajanjem malih brodogradilišta u kojima su građene tradicionalne barke i drveni brodovi. Ona su u Hrvatskom primorju gotovo posve nestala sa širenjem plastičnih i metalnih plovila i još samo nekoliko ljudi može prenijeti to dragocjeno znanje gradnje tradicionalnih drvenih plovila. Postoji nekoliko inicijativa za zaštitu ostataka drvene brodogradnje i malih škverova ondje gdje oni još uvijek postoje, a istodobno se radi i na obnavljanju ili izradi replika tradicionalnih drvenih plovila. Na taj su način neke vrste barki i brodica obnovljene i čak uvrštene na listu zaštićene pokretne baštine. Neke od njih mogle bi se iskoristiti kao mali ploveći muzeji. Druge su inicijative usmjerene prema organizaciji smotri i regata tradicionalnih plovila. No ponovno se postavlja pitanje koliko takve akcije imaju smisla. Proces modernizacije ni u navigaciji se ne može zaustaviti samo da bi se očuvala tradicija. Kako bi se izbjegla moguća pretjerivanja pojedinih spomenutih lokalnih inicijativa, nužno je da se u te aktivnosti uključe lokalni pomorski muzeji koji trebaju uravnotežiti odnos između zaštite tradicionalnih elemenata i napretka, osiguravajući kvalitativne promjene u kulturi i pomirujući dihotomije između razvitka i prilagodbe.¹⁵

Osim toga, novi naponi malih primorskih zajednica i inicijativa usmjereni su prema organizaciji njihovih muzejskih zbirki koje bi prije svega mogli predstaviti kao dio turističke ponude svog mjesta, ali i kao dio njihova nastojanja u oblikovanju svog identiteta. Sporadične inicijative pojedinaca i prethodno spomenutih lokalnih udruga rezultiraju organiziranjem pojedinačnih događanja i zbirki koje vrlo lako mogu skrenuti prema pogrešnoj interpretaciji i upotrebi. Istodobno su neki od njih prepoznali muzej na svojem području kao mjesto na kojemu mogu tražiti stručnu pomoć. To je dobra prilika da se poveže rad kustosa i lokalnih zajednica. Jedna od mogućnosti jest organiziranje ekomuzeja, čije osnivanje zapravo treba potaknuti lokalna zajednica i koji mora biti nošen njezinim aktivnostima. Kustosi trebaju olakšavati takve programe koji se ne zaustavljaju samo na uređenju lokalnih zbirki što se prezentiraju javnosti. Muzejski stručnjaci trebaju neprekidno pružati potporu budućim aktivnostima vezanima za popularizaciju baštine jer je to njihova najvažnija uloga.

Jedna od mogućnosti jest djelovanje putem zavičajnih zbirki, tj. ekomuzeja, pri čemu se aktivnosti ne zaustavljaju na prezentaciji predmeta, već djeluju kao baza lokalne zajednice. Zanimljiv je primjer takvog funkcioniranja ekomuzeja Kuća o batani u Rovinju. Batana je tradicionalna ribarska barka karakteristična za Rovinj, ali i za šire istarsko područje. Inicijativa lokalnih entuzijasta da sačuvaju posljednje primjerke tog plovila prerasla je u

13 Šola, T., 2001., *Marketing u muzejima ili o vrlini i kako je obznanimi*, Zagreb, Hrvatsko muzejsko društvo, str. 40.

14 Projekt *Identiteti Mediterana* započela je profesorica Maria Antonietta Selvaggio sa Sveučilišta u Salernu, zajedno s profesorom Atonijem Mussarijem, ravnateljem Thetys Pomorskog muzeja Napulj. Prof. Selvaggio je nakon prve faze projekta objavila knjigu vezanu za nematerijalnu baštinu industrijskih zona Napulja; Albrizio, M., Selvaggio, M. A., 2001., *Vivevamo con le sirene*, Napulj, La città del sole.

15 Šola, T., 1997., *Essays on Museums and their Theory*, The Finnish Museum Association, Helsinki, str. 18-21.

zavičajni muzej zahvaljujući uspješnoj suradnji zajednice i muzejskih stručnjaka. Batana je referentna točka oko koje se okupljaju i razvijaju mnogobrojne ideje i aktivnosti lokalnih ljudi, pretvarajući tu inicijativu u multidisciplinarni projekt, kao i u način obogaćivanja i razvijanja kulturnog turizma širega rovinjskog područja. Ekomuzej Kuća o Batani inauguriran je 2004. g. u skromnoj kućici u srcu Rovinja i postao je referenca za mnoge druge lokalne inicijative u interpretaciji lokalne baštine, što je i logično s obzirom na to da je ekomuzej zamišljen kao prostor interakcije ljudi i baštine i da djeluje zahvaljujući njima.¹⁶

U takvim situacijama područni bi pomorski muzeji trebali djelovati kao koordinatori lokalnih inicijativa, koje su doista, i srećom, sve brojnije te biti prepoznatljivo mjesto na kojemu se dobivaju informacije i stručna pomoć. Pri tome muzeji ne gube svoju interpretativnu ulogu, ali se cijelo područje na kojemu muzej djeluje razmatra kao jedinstveno, s mnoštvom posebnosti. Muzej objedinjuje taj teritorij, koji bi se inače u interpretaciji fragmentiranih lokalnih zbirki i inicijativa mogao izgubiti. Stoga područni muzej ima važnu ulogu u stvaranju i prezentiranju identiteta šireg područja te olakšavanja popularizacije njegove baštine.

ZAKLJUČAK

Korelacija između muzeja i lokalnih zajednica nezaobilazna je. Muzeji su javne ustanove osnovane da služe javnim potrebama. Većina muzeja financira se iz sredstava poreznih obveznika. No vrlo se često čini da muzeji postoje samo radi sebe samih. Zatvoreni unutar vlastitih zgrada, opterećeni poslovima održavanja zbirki skupljenih tijekom nekih prethodnih razdoblja, kustosi često zanemaruju potrebu suradnje sa svojom sredinom i stručne pomoći lokalnim zajednicama. Izložbe u muzejskim prostorima često se pripremaju pod pritiskom rokova i proračunskih restrikcija, a pri tome se zaboravlja da bi upravo izložba mogla biti prilika, tj. prostor na kojemu posjetitelj upoznaje vlastitu baštinu. Jedna od važnih uloga pomorskih muzeja jest otvaranje prema potrebama lokalnih primorskih zajednica, osobito vezano za razvoj kulturnog turizma, što je očito njihov primarni interes. Muzeji im također trebaju pomoći u (pre)oblikovanju identiteta i pružiti potporu njihovim inicijativama za kvalitetne promjene u interpretaciji baštine. Muzeji trebaju povezivati lokalne inicijative i primjere dobre prakse, te ih predstavljati stručno i objedinjeno. Na taj će način djelovati na promjenu negativne percepcije muzeja u javnosti, pretvarajući se u ustanove koje se brinu o zajedničkoj baštini na svom području. Područni bi muzeji trebali prihvatiti mnoge metode komuniciranja baštine koje se razvijaju putem ekomuzeja. Prema tome, kustosi trebaju djelovati u skladu s potrebama njihove zajednice kako bi imali utjecaja na nju i kako bi stekli povjerenje zajednice. U tom slučaju muzej postaje partner u razvoju svoje lokalne zajednice.

Primljeno: 21. studenoga 2011.

MUSEUMS AND THE REMODELLING OF THE IDENTITIES OF SMALL COASTAL TOWNS

Small coastal towns along the Croatian Adriatic are losing their one-time identity based on a traditional economy founded on fishing, seafaring and farming. Because of economic changes, these places are being turned into tourist colonies with cloned architecture and activities. At the same time there are individual initiatives for the protection of the remaining tradition, mostly by the organisation of different events that have a tendency to become annual, i.e. to turn into traditions. Numerous private or local museums or collections are being founded, though without any expert assistance.

Many of these local initiatives have in mind a somewhat strained return to the tradition that is no longer a basis for contemporary life of the community.

The reinvention or complete invention of a past and a tradition derive from failure to understand the history of one's own ancestors. This invented identity is expressed in an imitation of past times in architecture, customs, language, cooking and so on. The problem lies in the failure to understand the ineluctability of the processes of modernisation that are produced in the economic conditions and life style (many people from the former fishing villages now make a living in tourism, while also being employed in nearby urban centres) and the endeavours to freeze some of the aspects of traditional life are questionable.

Local maritime museums, whose role is research, collection, protection and popularisation of the heritage, because of political, economic and social changes, prove to be fairly belated in adapting to new cultural needs, to be conservative and detached from their settings. Hence their role in the community is in doubt.

New guidelines of cultural tourism require re-evaluation of the cultural heritage of these communities. In order to avoid any possibilities of error in the popularisation of the heritage, little coastal communities should work more closely with experts from museums. And the museums, at the same time, should develop an understanding of the importance of their role in the area in which they work in uninterrupted interaction with the local communities. This should become their mission.

16 Ratković, D. L., 2005., House of Batana / Casa della Batana – an Example of Innovative Project of Cultural Tourism in Croatia, u: Petrović Leš, T., Pletenac, T., ur., *Ethnology and Cultural Tourism*, Zagreb, FF Press, str. 112-113.

VIŠNJA ZGAGA □ Muzejski dokumentacijski centar, Zagreb

Hrvatski je kulturni krajolik od nastajanja do danas snažno obilježila sakralna baština. Njezin materijalni i duhovni fundus rezultat je gotovo četrnaeststoljetnog trajanja i prisutnosti katoličke civilizacije i kulture na našim prostorima. Ta sakralna komponenta neprocjenjiv je dio i bitan sadržaj ukupne hrvatske kulturne baštine. Nastaje pod okriljem Crkve, inspirirana je i stvarana za potrebe liturgije. U ozračju duhovnosti i posvećenosti Bogu i vjeri, utkana je u mnoštvo zdanja, u više od 8 000 crkava, crkvice i kapela. Brojne freske, vitraji, skulpture i slike koje ispunjavaju interijer crkava svjedoče o tome. I kada je riječ o arhitektonsko-dekorativnim elementima unutaršnjeg uređenja sakralnih prostora - primjera značajnih umjetničkih ostvarenja ima na pretek.

Liturgijsko posuđe: kaleži, kustodije, monstrance - pokaznice, ostenzoriji, tabernakuli - svetohraništa, kao i ruha (kazule, antependiji) - dragocjeni su predmeti nastali umjetničkom inspiracijom majstora primijenjene umjetnosti. Religijski duh koji prožima život naših crkava, duhovno ozračje koje zrcali i brojne rijetke knjige, vrijedni iluminarni rukopisi, antifonari, brevijari - imaju dragocjenu moć privlačnosti i svjedočanstva su kulturne klime koju je proizvodilo življenje vjere.

Po svojoj prirodi crkve su najmanjniji čuvari sakralne baštine. Ako se ne upotrebljavaju u religijske svrhe, ti su bogati i značajni predmeti pohranjeni u riznicama i sakristijskim ormarima crkava pa stoga najčešće nisu izloženi ni dostupni široj publici. Osim crkvenog osoblja, uvid u taj dio baštine imaju još samo stručnjaci, uglavnom istraživači i kustosi, restauratori i konzervatori te dokumentaristi.

Zbog opisane nedostupnosti široj javnosti, izložbe kojima su u fokusu ti predmeti i eksponati sakralne baštine, a organiziraju ih specijalizirane ustanove (muzeji i galerije), izuzetno su važne. Teško dostupni predmeti, naime, prigodno se i povremeno, daju na uvid posjetiteljima i široj javnosti. Spomenuti izložbeni projekti imaju i dodatan učinak. Potiču stručno-znanstvena istraživanja, konkretno, temeljitu obradu predmeta, kao i njihovu zaštitu - restauraciju i konzervaciju. Javnim uvidom i znanstvenom interpretacijom produbljuje se i kulturno-povijesna slika te stječe predodžba o slojevitosti povijesti na našem prostoru.



sl.1. Bifora sa pročelja katedrale (XII. stoljeće) i krstionica (početak IX. st.)

Osobita umjetnička i kulturološka vrijednost sakralne baštine česta je tema velikih međunarodnih izložbi. Njihov je cilj ponajprije pokazati usporedivost i relevantnost našega kulturnog prostora s onim zapadnoeuropskim. Prisjetimo se, tome je u Parizu poslužila i prva velika izložba umjetnosti Jugoslavije u Europi [Izložba srednjovjekovne umjetnosti naroda Jugoslavije], priređena 1951. g. Bila je posvećena srednjovjekovnoj sakralnoj umjetnosti, a hrvatska je publika imala prigodu vidjeti je u Umjetničkom paviljonu u Zagrebu.

Širinu svoje kulture nadahnute vjerom hrvatska je država pokazala izložbom u Vatikanskim muzejima u mile-nijskoj 2000. godini. Sakralna je baština prezentirana pod nazivom *Hrvati - kršćanstvo, kultura, umjetnost*. U prostorijama vatikanske biblioteke, u Salonu Sistino, bilo je izloženo 128 predmeta: od Višeslavove krstionice, glagoljskih brevijara, triptiha Nikole Božidarevića do religijske lirike Nikole Šopa i autografa notnog zapisa *Hrvatske mise* Borisa Papandopula. Taj izbor markirao je kulturno-povijesni raspon i naboje umjetničkog stvaralaštva.



sl.2. Prilazne stube s izloženim ulomcima kamene arhitektonske plastike; V.-VI. st., IX.st., XI. do XV.st.

sl.3. Ulaz u muzej (izložbeni prostor iznad lijeve lađe)

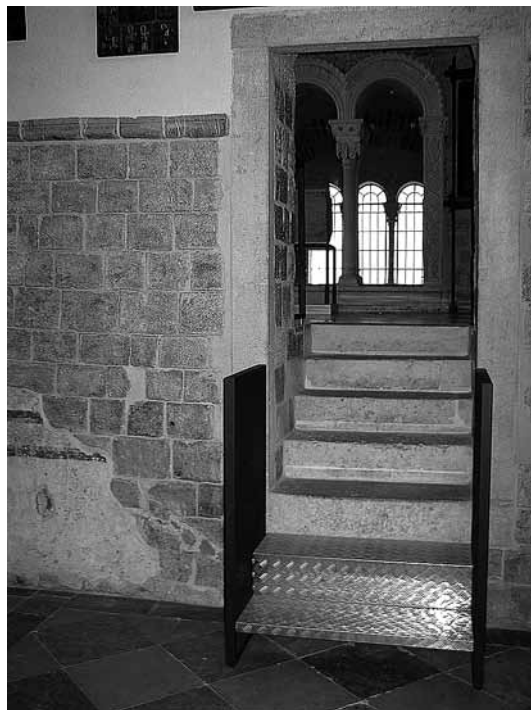
sl.4. Rimska staklena urna, 6.st., (starokršćanski relikvijar s moćima sv. Srđa i Bakha, 3./4. st.)

sl.5. Stakleno i keramičko posuđe, 12. do 14.st.



tva koji ovaj prostor identificira s europskim kršćanskim civilizacijskim korpusom.

Upravo izložbom građe iz Riznice zagrebačke katedrale godine 1983. započeo je i najznačajniji niz kulturoloških izložbi u Zagrebu. Muzejsko-galerijski prostor, danas Galerija Klovićevi dvori, služi toj svrsi. U toj se galeriji, naime, dugi niz godina obrađuju mnogi umjetnički fenomeni i osobnosti, kulturne cjeline, kako iz Hrvatske, tako i iz drugih zemalja.



U istom izložbenom prostoru prezentirane su druge sakralne cjeline iz Hrvatske, primjerice *Sjaj zadarskih riznica* (1990. g.) - na tragu antologijskoga Krležina eseja: *Zlato i srebro Zadra*; zatim, *Mir i dobro - umjetničko i kulturno naslijeđe hrvatske provincije sv. Ćirila i Metoda* (2000.); *Isusovačka baština u Hrvatskoj* (1992.); *Sveti trag: devetsto godina umjetnosti zagrebačke biskupije*, održana u Muzeju "Mimara" 1994.; *Blago trogirskih riznica: umjetničko i kulturno naslijeđe od 1000. do 1600.* (2001.); *Dominikanci u Hrvatskoj* (2007.); *Milost*



sl.6. Staklene boce i ulomci čaša, ukrašno festonima i pozlatom, 12. st.; staklena kandila, 13.-15. st.; staklene čaše, boce i svijećnjaci, 12.-14. st.; zdjela, keramika, 13. st.; vrč, majolika, 14. st.

sl.7. Antički mramorni kovčeg u kome su 13.1.809. godine donesene relikvije sv. Tripuna, prije 9. st. Bogorodica s Djetetom i *Imago pietatis*, kotorski slikar, tempera na drvu, 15. st. Sv. Vinko Ferrerski, drvo, 15. st. Matrikula Bratovštine mesara sv. Venerande, 1491. god. Matrikula bratovštine sv. Križa, prijepis, 15. st. Sv. Martin, pozlačeno i bojano drvo 15. st.

susreta - Umjetnička baština Franjevačke provincije sv. Jeronima (2010.).

Zagovori svetom Tripunu - Blago Kotorske biskupije naziv je izložbe koja je postavljena u Galeriji Klovićevi dvori u Zagrebu (14. prosinca 2009. - 14. veljače 2010.). Organizirana je na inicijativu Bokokotorske biskupije, a u povodu obljetnice značajnoga religijskog događaja: 1 200 godina od prijenosa moći sv. Tripuna u Kotor. Stručnjake i kustose Galerije Klovićevi dvori taj je važan religijski događaj motivirao da artikuliraju i prezentiraju spomenuti istraživačko-izložbeni i izdavački projekt.

Inače, crkveno je blago bokokotorskog prostora odavno privlačilo pozornost hrvatskih istraživača. Značenje i bogatstvo Kotorske biskupije, jedne od četiriju najstarijih dalmatinskih biskupija, koja se danas nalazi u drugoj državi - Crnoj Gori, nije određeno samo važnošću katedrale sv. Tripuna - spomenika kulture poznatoga u svjetskim razmjerima, već i po izuzetno vrijednom crkvenom inventaru. Svekolika umjetnička i duhovna baština Kotorske biskupije i cijele Boke kotorske, koja je istražena i obrađena, pokazuje ikonografska i stilski previranja te dotiče kako s Bizantom, tako i s venecijanskim umjetničkim izričajem.

Oko toga izložbenog i izdavačkog projekta autor izložbe dr. Radoslav Tomić okupio je eminentne stručnjake iz pojedinih znanstvenih disciplina i područja, udruživši pri tome stručno-znanstvene potencijale ne samo hrvatskih i crnogorskih eksperata, već i one iz Kanade, Srbije i Italije. Svoj doprinos dali su i stručnjaci Pomorskog muzeja



u Kotoru i Regionalnog zavoda za zaštitu spomenika kulture Kotor te, dakako, Kotorska biskupija.

Izložbu je izuzetno dobro prihvatila hrvatska kulturna javnost. No ono što je možda i važnije jest više nego sretan epilog izložbe. Nakon njezina zatvaranja, naime, dio predmeta nije vraćen u spremišta i čuvaonice. Građa koja se odnosi na samu katedralu izložena je kao stalni postav u kotorskoj katedrali sv. Tripuna, najznačajnijemu spomeniku Boke kotorske; biskup Ilija Janjić posvetio je 6. srpnja 2010. g. tu izložbu kao Muzej sakralne umjetnosti kotorske katedrale.

Spomenuta je katedrala jedna od najvećih romaničkih crkava istočnog Jadrana. Ona prati kontinuitet od 1600 godina kršćanstva Kotora i njegove okolice. I sama oprema katedrale svojevrstan je muzej. Može se reći da su eksponati arhitektonski elementi, skulpture, liturgij-



sl.8. Križ – relikvijar (Enkolpij), lijevani bakar, revers s likom Bogorodice, 11. st.
Pečatnjak kotorskog biskupa Dujma, metal, 13. st.
Procesionalno raspelo, srebro, pozlata, druga polovica 15. st.
Moćnik sv. Leonarda di Porto Maurizio, srebro, 14./15. i 17. st.
Moćnik sv. Osvalda, srebro, pozlata, staklo, modri kamen, 15. st.
Pikside, srebro, pozlata, 15. st.
Moćnik u obliku glave, srebro, 15. i 17. st.
Moćnik sv. Marije Magdalene, srebro, 14./15. i 17. st.
Procesionalno raspelo, Tripun Palma i mletački zlatar, srebro, pozlata, 15. i 18. st.
Imago pietatis, Giovanni Battista iz Udina, tempera i pozlata na drvu, oko 1500. g.
Raspelo, drvo, 15. st.

sl.9. Moćnik sv. Barbare, drvo, bojano, 17. st.
Moćnik nepoznatoga sveca, drvo, bojano, 17. st.
Moćnik u obliku poprsja sveca, srebro, pozlata, 15. i 17. st.



ski namještaj, fragmenti fresaka, kasnoantičke spolije i ranokršćanski reljefi. Katedrala sv. Tripuna temeljito se obnavljala od 1983. do 2000. g. Obnovu je provodio Regionalni zavod za zaštitu spomenika kulture u Kotoru pod vodstvom Milke Čanak Medić i Zorice Čubrović.

Nakon završetka temeljitih i dugotrajnih arheoloških i konzervatorskih istraživanja na katedrali su izvedeni i sanacijski i vrlo složeni konzervatorsko-restauratorski radovi. Svi zahvati obnove izvedeni su prema suvremenim konzervatorskim načelima restauriranja. Tako su prezentirane najvažnije etape duge i bogate graditeljske povijesti. Za taj pothvat uslijedilo je stoga 2002. godine i posebno međunarodno priznanje udruge Europa Nostra.

Naposljedku, zahvaljujući financijskoj potpori iz ostavštine prof. Vjekoslava Verone, uređena je galerija nad južnim i sjevernim brodom katedrale. Time je dobiven idealan prostor za izlaganje sakralnih zbirki sadržajno vezanih za samu katedralu, koji je već 2008. g. osmislio i oblikovao arhitekt Mario Beusan.

Obje se galerije triforama otvaraju prema glavnom brodu i vizualno su povezane. Na taj način izloženi predmeti korespondiraju sa samim prostorom kojemu pripadaju. U tom je prostoru izložena građa iz zbirke kamene plastike, zlatarstva, kiparstva, skulpture, liturgijskog stakla i keramike, liturgijskog ruha, liturgijskih knjiga, ikona, manuskripata, čipki, pečata i medalja, *ex vota* i djela moderne umjetnosti. Sve te predmete naručivali su i kupovali biskupi i svećenici, ali i kotorski plemići, građani, trgovci, pomorci, a često i ribari i siromašni puk.

Novi muzejski sadržaj uspješno je inkorporiran u postojeću prezentaciju dragocjenosti iz sakristije i kapele relikvija (*capella reliquiarum*). Osmišljena je logična izložbena cjelina koja u kronološkom slijedu prikazuje stilski različite crkvene ambijente i tematske cjeline.



Muzejska ekspozicija kako ju je koncipirao i oblikovao arhitekt Mario Beusan, a prema izboru i stručnim smjericama Radoslava Tomića i Antuna Belana, započinje u stubišnom prostoru. Iz njega se dolazi do barokne kapele, koja je ujedno i pretpriprostor riznice katedrale i novih izložbenih galerija. U tom je ambijentu ispričana graditeljska i stilaska povijest katedrale izborom kamenih ulomaka u rasponu od spolija do fragmenta gotičke lunete i fresko slikarstva. Novom obnovom crkve prikazana je i sjeverna fasada stare katedrale otvaranjem romaničkih i gotičkih prozora.

Kapela relikvija (*capella reliquiarum*) sagrađena je u 14. st. U njoj se izlažu moći. Sadašnji izgled umjetničko je djelo venecijanskog slikara Francesca Cibanca. To je izuzetno profinjen i skladan polukružni prostor s nišama za smještaj relikvija i baroknim oltarom. Prema mišljenju nekih stručnjaka, ta je skladna cjelina najljepše barokno ostvarenje na jadranskoj obali.

U sjevernoj galeriji, u njezinu pristupnom prostoru, prikazana je reprezentativna građa gotičkog sloja. U središnjem dijelu, na uzdignutom postamentu, postavljen je mramorni sarkofag u kojemu su 809. g. donesene relikvije sv. Tripuna. Razdiobom sjeverne galerije staklenim panoima dobivene su tri cjeline za ambijentalno prikazivanje građe 16., 17. i 18. st.

Sitniji inventar - stakleno posuđe, moćnici i raspela - smješten je u vitrinama koje su postavljene uz zid. Vitrine svojom elegancijom ne narušavaju longitudinalnost prostora galerija i ne nameću se triforama koje su dominantni dekorativni element prostora.

Kronološki vezano za prijelaz iz 15. u 16. st., u srednjem dijelu galerije izloženi su moćnici, dragocjeni dijelovi



sl.10. Moćnik sv. Tome Apostola, srebro, 1681. god.
Moćnik sv. Franje Asiškoga, srebro, 1687. god.
Pokaznica, srebro, pozlata, staklo, 17. st.
Moćnik u obliku ruke, srebro, 17./18. st.
Moćnik u obliku noge, srebro, 17./18. st.
Krist, srebro, početak 18. st.

sl.11 Dva svijećnjaka, srebro, 1681. god.
Kalež, srebro, pozlata, 1684. god.
Pokaznica, srebro, pozlata, 17./18. st.
Kalež, srebro, pozlata, 17./18. st.
Ključ od škrinje u kojoj su se čuvali relikvije, kovano željezo, 17. st.
Zavjetna pločica s prikazom Bogorodice s Djetetom, srebro, 18. st.
Pojas s Raspela u crkvi sv. Marije, zlato, drago i poludrago kamenje, 1688. god.
Medalja bratovštine sv. Tripuna i sv. Jurja, srebro, 18. st.
Medalja bratovštine sv. Tripuna i sv. Jurja, srebro, 18. st.
Ključ od škrinje u kojoj su se čuvali relikvije, kovano željezo, 17. st.
Čipka, 17./18. st.

sl.12. Terasa između zvonika



crkvenog ruha i slikarski radovi s prikazima Bogorodice s Djetetom.

Slijedi bogat i raznovrstan fundus liturgijskih predmeta iz 17. st. koji je prikazan u trećem odjeljku sjeverne galerije. Tu se nalaze brojni srebrni i pozlačeni moćnici, svijećnjaci, kaleži i medalje. Osim tih metalnih predmeta, posebno su dragocjeni vezilački i čipkarski radovi. Najbrojniji i najbogatiji dio sakralnog fundusa, s predmetima iz razdoblja baroka i rokoka, najvećim je dijelom izložen u južnoj galeriji.

I južna je galerija staklenim pregradama podijeljena na dva dijela. Njezinim prostorom dominiraju vitrine u kojima su izložene najvrednije vrste liturgijskog ruha. One svojim dimenzijama i načinom izlaganja liturgijske odjeće stvaraju dojam prisutnosti klera, čime se stvara živost u postavu.

Dizajner izložbe Mario Beusan uspješno je riješio složene zadatke oblikovanja i prostornog organiziranja izložbi u sakralnom prostoru u kojemu se aktivno obavlja



**sl.13. Izložbeni prostor iznad desne lađe,
inventar 18., 19. i 20.st.**

sl.14. Oltarna vaza, srebro, 19. st.

Svijećnjaci, srebro, 18.st.

Zavjetna pločica, srebro, 18. st.

Viseći svijećnjak, mjed, 18. st.

Alba, misnica, plašt i kopča, 18. i 19. st.

sl.15. Vratnice svetohraništa, bronca, 18. st.

Moćnik, srebro, 18. st.

Svijećnjaci, srebro, 18.st

Oltarna vaza sa cvijećem, drvo, bojano, srebro, pozlata, 18./19. st.

sl.16. Kruna, srebro, pozlata, staklene
geme, 18. st.

Pokaznica, srebro, pozlata, 18. st.

Sv. Osvald, Giovanni Venenzio, ulje na platnu, oko 1700. god.sl.2. Prilazne stube s izloženim ulomcima kamene arhitektonske plastike: V.-VI. st., IX.st., XI. do XV.st.



bogoslužje. Njegova rješenja stalnih postava upravo liturgijskih sadržaja, kao što je kapela Sv. Križa u dvorcu Batthyany i kapela u dvorcu Oršić, i njegova gotovo idolatrijska posvećenost predmetu (koji se ne zataškava i ne gubi u "muzejskoj scenografiji") najrječitije su jamstvo uspjeha. Katedrala Sv. Tripuna dobila je izuzetno kvalitetan sadržaj; rado bismo takva rješenja vidjeli u Hvaru, Šibeniku...

Priljubeno: 6. veljače 2012.

MUSEUM OF THE SACRED ART OF KOTOR CATHEDRAL

The Croatian cultural landscape, since its inception, has borne the powerful impression of the religious heritage. Its material and spiritual stock is the result of the almost fourteen-centuries-long duration and presence of Catholic civilisation and culture in the region. This sacred component is an invaluable part and essential content of the overall cultural heritage of Croatia. It was created under the aegis of the Church, and was inspired by and created for the liturgy. In an atmosphere of spiritual and devotion to God and the faith, it is woven into a great many buildings, more than 8,000 churches and chapels. The religious spirit with which Croatian churches are imbued, the spiritual atmosphere that they give off and the numerous rare books, valuable illuminated manuscripts, antiphonaries and breviaries have an invaluable power of attraction and are testimonies to the cultural climate that was produced by living the faith.

By their very nature, the churches are the most assiduous keepers of the sacred heritage. Apart from the clergy and other church staff, only experts have any insight into this part of the heritage, mainly researchers and curators, restorers, conservators and documentalists.

The particular artistic and cultural value of the religious heritage is a common topic of great international exhibitions. *Votive Offerings to St Tryphon – Treasure of the Diocese of Kotor* is the name of an exhibition set up in Klovičevi dvori Gallery in Zagreb (from December 14, 2009 to February 14, 2010). It was organised to mark the anniversary of an important event, 1200 years since the translation of the relics of St Tryphon (local name Sveti Tripun) to Kotor. Klovičevi dvori Gallery experts and curators were motivated by this important religious event to articulate and present the research, exhibition and publication project mentioned.

Actually, the ecclesiastical heritage of the Boka Kotorska space has long attracted the attention of Croatian researchers. The importance and wealth of the diocese of Kotor, one of the four oldest Dalmatian sees, which is today in another state, in Montenegro, is not defined merely by the importance of the Cathedral of St Tryphon, a heritage structure well known in world terms, but by the very valuable church inventory as well. The entire artistic and spiritual heritage of the diocese and of the whole of Boka, which has been explored and studied, shows the iconographic and stylistic fluctuations and the influences from Byzantium and from the artistic expression of Venice.

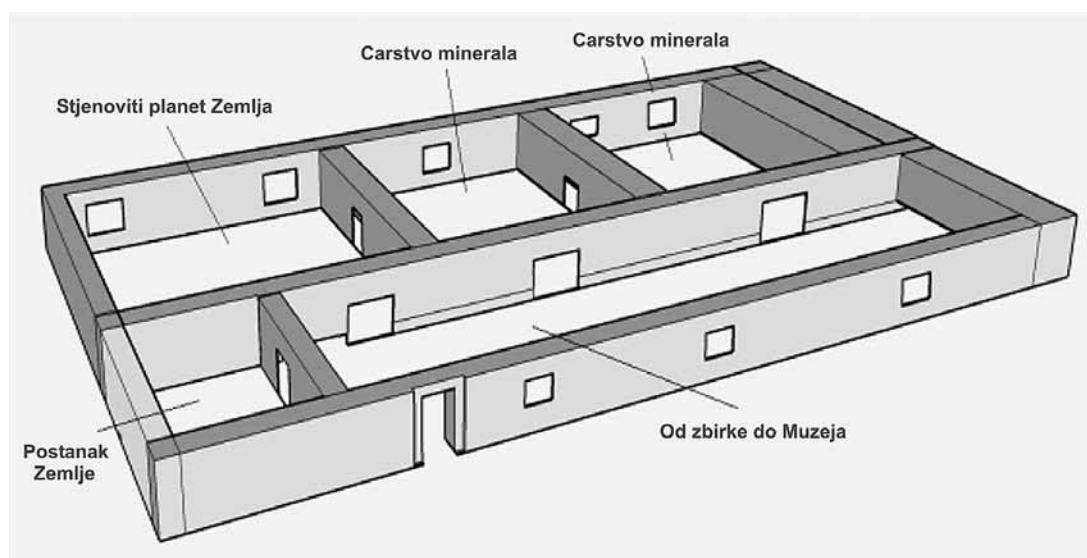
The deviser of the exhibition and publishing project, Dr Radoslav Tomić, gathered around him experts eminent in individual scholarly disciplines and domains, combining for the occasion the expertise and academic potentials of not only Croatian and Montenegrin experts, but also of scholars from Canada, Serbia and Italy. A contribution was also made by experts of the Kotor Maritime Museum and the Kotor Regional Institute for the Protection of Monuments of Culture and, naturally, the diocese of Kotor.

PREUREĐENJE I PROŠIRENJE POSTOJEĆEGA STALNOG POSTAVA MINERALOŠKO-PETROGRAFSKIH ZBIRKI – CJELOVITI MUZEOLŠKI PROGRAM

DRAGAN BUKOVEC □ Hrvatski prirodoslovni muzej, Mineraloško-petrografski odjel, Zagreb

mr. sc. BISERKA RADANOVIĆ - GUŽVICA □ Hrvatski prirodoslovni muzej, Mineraloško-petrografski odjel, Zagreb

sl. 1. Trodimenzionalni prikaz rasporeda prostorija proširenoga i preuređenoga stalnog postava Mineraloško-petrografskog odjela HPM-a



Dosadašnji stalni postav Mineraloško-petrografskog odjela Hrvatskoga prirodoslovnog muzeja obuhvaćao je tri prostorije. U prvoj je bila predstavljena Sistematska zbirka minerala. To je bio ujedno i najstariji dio stalnog postava, realiziran krajem 19. i početkom 20. st., tijekom ravnateljstva Mije Kišpatića.

Izlaganje sistematske zbirke minerala bilo je usklađeno prema Strunzovom sustavu klasificiranja minerala i nije doživjelo bitnije konceptijske promjene, već samo dopunjavanje zbirke novim primjercima minerala.

U drugoj prostoriji bilo je izloženo više tematskih mineraloških zbirki, među kojima su se posebno isticale Zbirka speleotema, prikupljena u krškom području Hrvatske, Zbirka dragog kamenja te jedna od najvećih svjetskih zbirki hijalofana iz Busovače. Taj je dio preuređen krajem 1970-ih godina prema novijoj koncepciji kojom je muzejska građa prezentirana na edukativniji način.

Prema istoj koncepciji bila je preuređena i treća prostorija, u kojoj su bile izložene petrografске tematske cjeline koje su obuhvaćale tri glavne skupine stijena - magmatске, sedimentne i metamorfne. Uz to su bile prikazane Zemlja i njezin položaj u svemiru, kao i pojave izvanzemaljske materije na Zemlji.

Godine 2006. Gradski ured za obrazovanje, kulturu i šport grada Zagreba odobrio je sredstva za proširenje stalnog postava i uređenje prostorija koje su do tada bile u funkciji prolaznog hodnika i depoa kemijskih potrepština.

PRVA FAZA PREUREĐENJA I PROŠIRENJA STALNOG POSTAVA MINERALOŠKO-PETROGRAFSKOG ODJELA HPM-A

Tijekom 2007. i 2008. g. sve su mineraloško-petrografске zbirke privremeno dislocirane, te su obavljeni nužni završni građevni radovi (postavljanje parketa, postavljanje novih kablova za struju i internet, stolarski radovi, ličilački radovi, nova rasvjeta i dr.). Također je tijekom 2008. opremljen dio proširenoga i preuređenog stalnog postava te su nabavljene vitrine za dio stalnog postava.

DRUGA FAZA PREUREĐENJA I PROŠIRENJA STALNOG POSTAVA MINERALOŠKO-PETROGRAFSKOG ODJELA HPM-A - REALIZACIJA PRVE IZLOŽBENE CJELINE

Tijekom 2009. pripremana je i realizirana izložba *Od zbirke do Muzeja - iz povijesti Mineraloško-petrografskoga odjela Hrvatskoga prirodoslovnoga muzeja* kao dio stalnoga postava. Ta izložbena cjelina daje pregled povijesnih zbivanja od prvih prikupljenih uzoraka minerala i stijena do danas. Prve zbirke minerala i stijena u Hr-

vatskoj nastale su amaterskim prikupljanjem prirodnina koje je preraslo u instituciju, najprije u sklopu Narodnog muzeja, zatim samostalnoga Mineraloško-petrografskog muzeja te kasnije Hrvatskoga prirodoslovnog muzeja. Od samoga početka, od 1866. g., zbirke minerala i stijena bile su osnova za razvoj Zagrebačke škole mineralogije i petrografije. Poseban je naglasak te izložbene cjeline na najznačajnijim ličnostima s područja mineralogije i petrografije - Ljudevitu Vukotinoviću, Gjuri Pilaru, Miji Kišpatiću, Franu Tućanu i Ljudevitu Bariću kao najznačajnijim nositeljima razvoja mineralogije i petrografije u Hrvatskoj.

Ta je izložbena cjelina koncipirana tako da na edukativan način prikazuje razvoj mineralogije i petrologije na području Hrvatske u sklopu razvoja mineralogije i petrografije u svijetu, pri čemu se ističe značenje naših istaknutih mineraloga i petrografa. Uz tu izložbenu cjelinu tiskana je i publikacija čija je autorica ujedno i autorica izložbene cjeline. Tekst publikacije prati izložbu, tako da posjetiteljima služi kao vodič, a ostalima kao poučno štivo o razvoju hrvatske mineralogije i petrografije. Na kraju publikacije naveden je i kataloški popis izloženih minerala i stijena.

Godine 1846., kada su zbirke prvi put prikazane javnosti, najbrojnije su bile upravo one mineraloške i već se tada govorilo o muzeju. No Vukotinović ističe kako nedostaje još samo to da se zbirke sistematski urede i "muzejem prozovu". Ljudevit Vukotinović posvetio se osnutku Narodnoga muzeja, skupljao je novčane priloge, sa svojih putovanja donosio predmete za Muzej, a godine 1858. imenovan je njegovim ravnateljem i čuvarom. Premda je po struci bio pravnik, aktivno se bavio prirodoslovnim istraživanjem i stvarao uvjete za popularizaciju znanosti i organizirani prirodoslovni rad u Hrvatskoj. Vrlo su dragocjena njegova geološka, botanička i zoološka istraživanja, a nije zanemariv ni njegov doprinos evolucijskim spoznajama. Dio izložbene cjeline koji se odnosi na rad Lj. Vukotinovića jest vitrina s uzorcima stijena koje je istraživao; u njoj su objavljeni radovi o tim istraživanjima, a posebno istaknuto mjesto zauzima *Kamenospisna slika gore Moslavačke*, prva hrvatska geološka, tj. petrografska karta. Uz sve to izložen je i poster o Vukotinoviću, s njegovom biografijom i drugim bitnim podacima.

Pojavom Gjura Pilara u Muzeju 1870. počinje se razvijati mineralogija zasnovana na znanstvenim metodama. Započeo je suradnju sa Sveučilištem u Zagrebu i na novoosnovanim katedrama za temeljne prirodoslovne discipline postao profesor mineralogije i geologije. Osim prikupljanja i sustavnog obrađivanja muzejske građe, Pilar se brinuo i o nabavi instrumenata za znanstvena istraživanja. Važno je napomenuti da je Gjuro Pilar nabavio prvi polarizacijski mikroskop te se od tada počinju raditi optičke analize minerala i stijena. Dio izložbene cjeline koji se odnosi na Pilarov rad vitrina je s petrografskim uzorcima koje je znanstveno i stručno obradio u sklopu istraživanja Pokuplja, Slavonije, Like i Krbave,



sl. 2. Detalj s izložbe *Od zbirke do Muzeja*



sl. 3. Pogled na izložbenu cjelinu *Od zbirke do Muzeja*

Hrvatskoga zagorja, zapadne Bosne, Medvednice, Moslavačke gore, okolice Čabra, s instrumentima koje je nabavio i kojima se koristio u istraživanjima. U radu s polarizacijskim mikroskopom u svojim se istraživanjima i objavljenim radovima o tim istraživanjima prvi koristio izbruscima. Jednako tako, prezentirana su njegova mineraloška i kristalografska istraživanja provedena na berilu iz Motajice, originalni paralelnoperspektivni crteži kristala, a izrađen je poster s Pilarovom biografijom i drugim podacima bitnim za njegov muzeološki i znanstveni rad. Osim toga, izložena je i Pilarova bista, rad akademskog kipara Vanje Radauša.

Nakon smrti Gjura Pilara 1893. vodstvo Mineraloško-petrografskog odjela Narodnog muzeja preuzeo je Mijo Kišpatić, i od tada je taj odjel djelovao kao samostalni Mineraloško-petrografski muzej. U to vrijeme intenzivno je prikupljana muzejska građa, posebice izložbeni primjerci minerala i stijena. Zahvaljujući njegovoj spoznaji da se primjerci minerala, koji svojom ljepotom mogu

činiti muzejsku zbirku, ne mogu prikupiti samo na terenskim istraživanjima jer je njihov nalaz rijedak i slučajan, razboritosti da otkupom pribavi reprezentativne primjerke minerala po uzoru na kulturno razvijene europske zemlje, te zahvaljujući razumijevanju službi ondašnje Austro-Ugarske Monarhije koje su dale financijsku potporu za njihov otkup, Mijo Kišpatić prikupio je vrijednu mineralošku muzejsku zbirku. Osim rada na muzejskim zbirkama, Kišpatić se posebno isticao na području petrologije, te ju je razvio do europske razine, zastupajući neke teorije koje su tek kasnije dokazane i prihvaćene.

Dio izložbene cjeline koji se odnosi na rad M. Kišpatića obuhvaća njegov radni stol na kojemu je smješten gonimetar, instrument za određivanje morfologije kristala, vitrinu starijeg tipa u kojoj je smještena povijesna zbirka vezuvskih lava te noviju vitrinu u kojoj su izloženi njegovi poznatiji znanstveni radovi i primjerci stijena obrađeni u njima, njegove knjige koje populariziraju prirodoslovlje, primjerice *Životinje našozemske i neke tujozemske*, *Zemljoznanstvo obzirom na šumarstvo i gospodarstvo*, *Slike iz rudstva*, *Slike iz geologije*, *Iz bilinskoga svijeta*; *Kukci*, *Ribe* i popularni članci. Osim toga, izrađen je i poster s Kišpatićevom biografijom i drugim važnim podacima o njegovu muzeološkom i znanstvenom radu.

Kišpatićev dugogodišnji suradnik Fran Tućan postao je 1906. kustos Mineraloško-petrografskog muzeja, a 1918. ravnatelj Muzeja i profesor mineralogije i petrologije Sveučilišta u Zagrebu. Osim rada na muzejskim zbirkama i znanstvene djelatnosti, posebno se isticao objavljivanjem brojnih znanstvenih i stručnih članaka s područja mineralogije i petrologije u uglednim stranim i domaćim časopisima te knjiga i udžbenika koji su mnogim mineralozima, petrolozima, geolozima i rudarskim stručnjacima dali osnove za njihov rad. Dio izložbene cjeline koji se odnosi na Tućanov rad jest vitrina s uzorcima koje je istraživao, a među kojima posebno mjesto zauzimaju boksit, zemlja crvenica i objavljeni radovi o tim istraživanjima. Također je prikazan njegov rad kao profesora mineralogije i petrografije (srednjoškolski i sveučilišni udžbenici koje je napisao) te rad na popularizaciji znanosti (popularne knjige *Naše rudno blago*, *Po Makedoniji*, *Među mineralima i stijenama* i članci zanimljivih poetičkih naslova kao što su *Život i smrt u carstvu ruda*, *Moć vode*, *Pričanje kamenja*, *Svjedoci davnine*, *Kad kamenje govori*, *Tajne bijeloga mramora*). Osim toga, izrađen je i poster s Tućanovom biografijom i drugim vrijednim podacima.

Dolaskom Ljudevita Barića u Muzej 1932. u hrvatskoj znanstvenoj sredini započinje intenzivan razvoj mineralogije i kristalografije. Znanstveno je obradio velik broj primjeraka minerala i time postavio znanstvene temelje muzejskoj mineraloškoj zbirci, što je čini izuzetno vrijednom. Osim toga, Barić je obogatio mineralošku zbirku vrlo rijetkim mineralima koje je većim dijelom prikupio zahvaljujući svom ugledu što ga je stekao u krugu svjetski poznatih mineraloga. Dio izložbe koji se odnosi na rad Lj. Barića jest vitrina s uzorcima koje je istraživao

među kojima posebno mjesto ima kijanit (disten), na kojemu su uz pomoć teodolitnog mikroskopa, prvi put određeni sraslački zakoni te izrađena disertacija *Disthen (Cyanit) von Prilepec im Selečka Gebirge*, koja je vrhunac njegova znanstvenog djelovanja. Uz kijanit i disertaciju izložena je i medalja koja je Lj. Bariću dodijeljena u povodu pedesete obljetnice znanstvenoga rada, rad akademskoga kipara Ivana Jegera, koja likovno simbolizira njegov znanstveni opus, a inspirirana je upravo tim istraživanjem. Također, prezentiran je i njegov rad u vremenu kad je bio sveučilišni profesor mineralogije i kristalografije (knjiga *Mikrofiziografija petrogenih minerala* udžbeničkoga karaktera), a posebno je istaknut baričit, nova vrsta minerala, nazvana njemu u čast prema njegovu prezimenu. Osim toga, izrađen je poster s Barićevom biografijom i drugim bitnim podacima o njegovoj muzejskoj i znanstvenoj aktivnosti.

TREĆA FAZA PREUREĐENJA I PROŠIRENJA STALNOG POSTAVA MINERALOŠKO-PETROGRAFSKOG ODJELA HPM-A - REALIZACIJA DRUGE IZLOŽBENE CJELINE

Tijekom 2010. pripremana je, a početkom 2011. i realizirana izložba pod naslovom *Carstvo minerala* kao dio stalnoga postava. Ta je izložbena cjelina moderniji i edukativniji prikaz Sistematske zbirke minerala te najznačajnijih i najljepših specijalističkih mineraloških zbirki (sl. 9.).

Posebna vrijednost Sistematske zbirke minerala Hrvatskoga prirodoslovnog muzeja ogleda se u raznolikosti mineralnih vrsta i njihovih kristalnih oblika, zastupljenosti minerala iz najpoznatijih svjetskih nalazišta, od kojih su neka tipski lokaliteti, a pojedini su primjerci minerala holotipovi - primjerci na kojima su prvi put određena svojstva tog minerala. Osim Sistematske zbirke minerala, ta izložbena cjelina obuhvaća i specijalističke mineraloške zbirke jedinstvene za Hrvatski prirodoslovni muzej. To su prije svega povijesne zbirke *Lanza* i *Kišpatić*, koje su začetak Sistematske zbirke minerala, a ujedno su i poveznica s prvom izložbenom cjelinom, tj. s povijesnim razvojem mineralogije i petrografije u Hrvatskoj. Od ostalih specijalističkih mineraloških zbirki ističe se Zbirka parageneze rudnika Stari Trg, Trepča, jedinstvena po primjercima izuzetne ljepote koji su raznolike kombinacije bogate mineralne parageneze koja obuhvaća više od 70 vrsta minerala, a vrijedna je i zbog visokog stupnja stručne i znanstvene obrađenosti. Tu su još i Zbirka dragog kamenja i Zbirka dragog opala, koje su posebno privlačne zbog atraktivnosti i skupocjenosti primjeraka u njima, kao i Zbirka lepoglavskog ahata, jednoga od malobrojnih predstavnika dragog kamenja pronađenih na području Hrvatske. Posebnu zanimljivost čini jedinstvena Zbirka hijalofana iz Busovače u Bosni i Hercegovini, čiji se kristali sraslaci, manjim dijelom dvojci i pretežito četvorci, na tom nalazištu pojavljuju u nevjerojatnim oblicima koji svojom složenom prirodnom gradbom nadmašuju najizazovnije i najkontroverznije arhitektonske pothvate.



sl. 4. Radni stol Mije Kišpatića i povijesna Zbirka vezuvskih lava

Unutar te izložbene cjeline mogu se vidjeti primjerci minerala, glavni predstavnici pojedinih klasifikacijskih razreda, a prikazane su osnovne zajedničke kemijske, strukturne i morfološke značajke svakoga razreda i uvjeti njihova postanka. Razredi minerala, odnosno vitrine u kojima su oni predstavljeni, raspoređeni su u dvije veće prostorije počevši od prvog razreda samorodnih elemenata do zadnjega, 13. razreda organskih spojeva, a za svaki su razred istaknuta glavna zajednička obilježja u obliku edukativnog teksta, s prikazom modela tipične strukture nekoga od glavnih predstavnika pojedinog razreda. Specijalističke mineraloške zbirke prikazane su u središnjim vitrinama koje imaju izgled pravilne četverostrane prizme uzdužno podijeljene na četiri dijela tvoreći tako četiri zasebna izložbena prostora zanimljivoga i do-

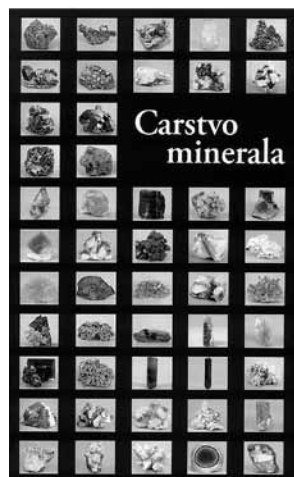
bro iskoristivoga trokutastog presjeka, a raspoređene su u skladu sa sistematikom, tj. u odnosu prema razredima minerala koji okružuju glavnu vitrinu, a i po međusobnoj povezanosti i sličnosti. Postojeće velike, polirane kamene ploče koje su izložene u dvije prostorije iskorištene su u smislu objašnjenja *Minerali izgrađuju stijene*, tj. *Stijene su izgrađene od minerala*. Prostor ispod velikih, poliranih kamenih ploča iskorišten je za prikaz velikih primjeraka minerala koji katkad upućuju na glavne sastojke pojedinih stijena. Uz tu izložbenu cjelinu tiskana je i publikacija *Vodič kroz carstvo minerala*, koja je ponajprije namijenjena posjetiteljima Hrvatskoga prirodoslovnog muzeja kao vodič kroz istoimenu izložbenu cjelinu. Usto, *Vodič kroz carstvo minerala* može biti od pomoći i ljubiteljima prirode koji na terenu pronađu primjerak nekog minerala



sl. 5. Pogled na dio izložbene cjeline *Carstvo minerala*

sl. 6. Otvorenje izložbe *Carstvo minerala* 28. siječnja 2011.

sl. 7. Dio Sistematske zbirke minerala izložen u sklopu izložbene cjeline *Carstvo minerala*



sl. 8. Naslovnica popularne publikacije tiskane uz izložbu *Carstvo minerala*

ili jednostavno žele saznati nešto više o mineralima i njihovim karakterističnim fizikalnim svojstvima. U vodiču su izabrana 172 poznata minerala i predočena su kemijskom formulom i važnim fizikalnim svojstvima (vanjskim oblikom, bojom, sjajem, kalavošću, lomom, tvrdoćom i gustoćom), kao najvažnijim iskustvenim makroskopskim kriterijima za njihovu odredbu.

Sistematska zbirka minerala najbrojnija je zbirka mineraloške građe u Hrvatskome prirodoslovnom muzeju i obuhvaća mineralne vrste kojima je zastupljeno svih 13 klasifikacijskih razreda razvrstanih na osnovi kemijske i strukturne srodnosti minerala.

Minerali prvoga razreda pojavljuju se kao samorodni elementi. Oni čine približno samo 0,1% ukupne mase Zemljine kore, a uzrok njihova rijetkog pojavljivanja u prirodi je to što je velika većina kemijskih elemenata podložna stvaranju spojeva, pa ih je stoga rijetko moguće naći u samorodnom obliku. Samorodni elementi obuhvaćaju metale, polumetale i nemetale. Najpoznatiji samorodni elementi iz skupine metala jesu zlato, srebro, bakar, platina, željezo, živa i olovo. Najpoznatiji predstavnici skupine polumetala su arsen, antimon i bizmut, dok su glavni predstavnici skupine nemetala dijamant, grafit i sumpor.

Drugi razred čine sulfidi, minerali koji su zapravo prirodni spojevi sumpora s metalima ili polumetalima. Tom razredu pripadaju brojni rudni minerali koji imaju veliko gospodarsko značenje: najvažnije rude bakra - halkozin, halkopirit, bornit, kovelin i tetraedrit, ruda olova - galeinit, ruda cinka - sfalerit, rude srebra - argentit, prustit, pirargirit, ruda žive - cinabarit, ruda nikla - nikelin, rude



arsena - arsenopirit i auripigment, rude antimona - stibnit (antimonit) i tetraedrit te ruda molibdena - molibdenit. Ostali poznati minerali iz tog razreda jesu pirhotin, polimorfne modifikacije pirit i markazit te realgar, millerit i drugi.

Sulfosoli čine treći razred, koji obuhvaća raznolik i relativno veliku skupinu minerala sa složenim anionom, za razliku od minerala drugog razreda, od kojega je cjelina tek nedavno odvojena kao zasebna.

Četvrti razred obuhvaća okside, prirodne spojeve metala ili polumetala s kisikom te hidrokside koji sadržavaju hidroksilni anion ili vodu. Neki minerali iz tog razreda poznate su rude poput ruda željeza - magnetita, hematita i smjese dvaju minerala poznate pod nazivom limonit, rude bakra - kuprita, rude aluminija - smjese triju minerala poznate pod nazivom boksit i brojnih drugih.

Prirodni spojevi fluora, klora, broma ili joda s alkalnim i zemnoalkalnim metalima čine peti razred, razred halida. Najpoznatiji je predstavnik tog razreda halit - natrijev klorid, odnosno kamena sol, koja se u kućanstvu upotrebljava kao svima nam znana kuhinjska sol. Ostali poznatiji halidi su silvit (silvin), fluorit, kriolit, karnalit i bišofit.

Šesti razred obuhvaća karbonate. Predstavnici tog razreda također su važni za izgradnju Zemljine kore, a najpoznatiji među njima su karbonatni minerali kalcit i dolomit, koji izgrađuju velike monomineralne stijenske mase taložnog podrijetla, vapnenac i dolomitnu stijenu. Ostali predstavnici tog razreda, kao što su magnezit, rodokrozit, siderit, smitsonit, aragonit, cerusit, stroncijanit, viterit, ankerit, natron (soda) i brojni drugi, znatno su rjeđi i nemaju pertogeno značenje, ali čine vrlo bitan i zanimljiv dio Sistematske zbirke minerala.

Nitrati su minerali koji pripadaju sedmome razredu. Po svojim kristalokemijskim svojstvima vrlo su slični karbonatima jer, kao i oni, imaju karakterističnu planarnu, trokutastu anionsku skupinu. U prirodi su vrlo rijetki, a nastanak im je vezan za raspadanje organskih ostataka u aridnim klimatskim područjima.

Osmi razred - borati, izuzetno su složena skupina minerala. Kristalokemijska obilježja borata najbližnja su obilježjima silikata. Iako se minerali toga razreda rijetko pojavljuju u prirodi, postoji vrlo velik broj mineralnih vrsta



sl. 9. Specijalistička mineraloška zbirka paragenaze rudnika Stari Trg, Trepča, izložena unutar cjeline *Carstvo minerala*

borata zahvaljujući velikom broju kombinacija u njihovoj strukturi.

Deveti razred čine fosfati, arsenati i vanadati. Minerali tog razreda mnogobrojni su, ali većina njih vrlo su rijetki u prirodi. Najrasprostranjeniji minerali toga razreda minerali su iz grupe apatita, a ostali su poznatiji predstavnici monacit, ksenotim, piromorfit, vivianit, ludlamit, lazulit,

tirkiz, eritrin, vanadinit te grupa uranskih tinjaca: autunit i torbernit. Tom razredu pripadaju i minerali maričit i baricit, koji su otkriveni u novije vrijeme, a nazive su dobili u čast poznatih hrvatskih znanstvenika akademika Luke Marića i profesora Ljudevita Barića, za koje s ponosom možemo reći da su pripadali Zagrebačkoj mineraloškoj školi, priznatoj u svjetskim razmjerima.

sl. 10. Dio proširenoga i preuređenoga stalnog postava koji najavljuje treću, posljednju izložbenu cjelinu pod radnim naslovom *Stjenoviti planet Zemlja*



Minerali desetoga razreda su sulfati. U strukturnom smislu slični su silikatnim mineralima jer je osnovna gradbeni jedinica njihove kristalne rešetke također tetraedrijski anion. Najpoznatiji su predstavnici sulfatnih minerala anhidrit, barit, celestin, anglezit, modra galica i gorka sol, čiji su mineraloški nazivi halkantit i epsomit, polihalit, te gips - važna mineralna sirovina koja se upotrebljava u graditeljstvu i umjetnosti.

Jedanaesti razred obuhvaća volframate i molibdate. U strukturnom smislu potpuno su različiti od sulfata i fosfata jer je volframov i molibdenov kation znatno veći nego sumporov ili fosforov, što uvjetuje drugačiju koordinaciju. Iako se u prirodi pojavljuju vrlo rijetko, minerali tog razreda važan su izvor volframa i molibdena.

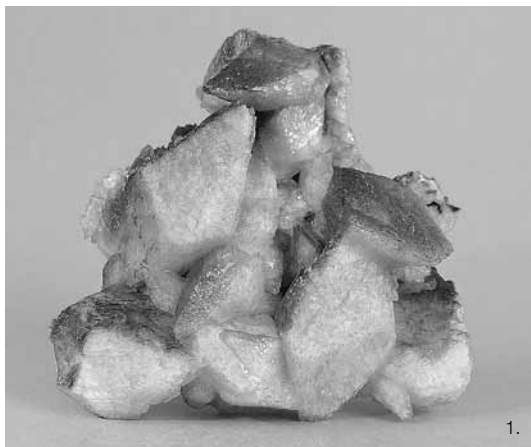
Najrasprostranjeniji minerali koji izgrađuju 95% Zemljine kore pripadaju dvanaestom razredu, razredu silikata. Temeljni gradbeni elementi kristalne rešetke silikatnih minerala jesu SiO_4 tetraedri, koji mogu biti različito raspoređeni i međusobno povezani, te se obzirom na to dijele na nezosilikate, sorosilikate, ciklosilikate, inosilikate, filosilikate i tektosilikate. To su najpoznatiji petrogeni minerali (feldspati, kremen, tinjci, amfiboli, pirokseni, olivin i dr.), a mnogi od njih važan su izvor minerala u nemetalnoj industriji. Među silikatima ima i značajnih ruda berilija, litija, cezija, cirkonija, nikla, cinka i rijetkih zemalja. Neki se silikatni minerali odlikuju značajkama dragog kamenja - topaz, smaragd i akvamarin varijeteti berila te dr.

Posljednji, trinaesti razred obuhvaća organske tvari koje možemo smatrati mineralima. To su citrati, oksalati i acetati, koji nastaju reakcijom metalnog kationa s odgovarajućom organskom kiselinom djelovanjem prirodnih fizičko-kemijskih procesa, ali bez utjecaja ljudi ili drugih živih bića.

ČETVRTA – ZAVRŠNA FAZA PREUREĐENJA I PROŠIRENJA STALNOG POSTAVA MINERALOŠKO-PETROGRAFSKOG ODJELA HPM-A – PRIPREMA I REALIZACIJA TREĆE IZLOŽBENE CJE-LINE

Tijekom 2011. planira se postavljanje treće, posljednje izložbene cjeline pod radnim naslovom *Stjenoviti planet Zemlja*, kojom će biti prikazane petrografske zbirke: Zbirka magmatskih stijena, Zbirka sedimentnih stijena i

Zbirka metamorfnih stijena, odnosno sistematika stijena. Usto, izložbena cjelina *Stjenoviti planet Zemlja* sadržavat će i prikaz svemira i postanka planete Zemlje; Zbirke vezuvskih lava i Zbirke izvanzemaljske materije (meteorita). Radi realizacije preuređenja stalnog postava, obavit će se obrada potrebnih kataloških jedinica, a u planu je i izrada publikacije pod naslovom *Stjenoviti planet Zemlja*, čije je vrijeme tiskanja vezano za završetak preuređenja i proširenja postojećega stalnog postava mineraloško-petrografskih zbirki.



1.



2.



3.



4.



5.



6.

1. KALCIT
Bleiberg, Austrija
11 x 10 x 4 cm
2. MUSKOVIT
Smalenede, Norveška
10 x 7 x 5,5 cm
3. HEMATIT
N'Shwaning, Južna Afrika
13 x 12,5 x 9 cm
4. WULFENIT
Mežica, Slovenija
10 x 4,5 x 4 cm
5. KREMEN
Stari Trg, Trepča, Kosovo
14 x 11 x 8 cm
6. BARIT
Baia Sprie, Rumunjska
14 x 10 x 7 cm

Citati iz recenzija Programa proširenja i preuređenja stalnog postava mineraloško-petrografskih zbirki Hrvatskog prirodoslovnog muzeja u Zagrebu:

□ Tematske cjeline i plan ekspozicije zadovoljavaju sve kriterije muzeološke struke prilikom izlaganja i tumačenja odabranih sadržaja. Svaka je cjelina popraćena jezgrovitim tekstom, a izlošci su opremljeni jasno strukturiranim te grafički i sadržajno ujednačenim legendama. Zvučna kulisa, sustav rasvjete i multimedijalna pomagala osmišljena su i izvedena s mjerom i u skladu s posebnostima izlaganja mineraloške građe pružajući primjereno okruženje za njenu komunikaciju. Inventivna i svrsishodna uporaba

posebnog sustava boja znatno olakšava komunikaciju postava te unaprjeđuje snalaženje i kretanje posjetitelja u izložbenom prostoru. Ovako postavljen i opremljen dio stalnog postava pruža posjetiteljima mogućnost samostalnog kretanja i komunikacije s izloženom građom. Vrijedne dodatne informacije pruža i Vodič kroz postav kojim se u izdavačkom segmentu upotpunjuje ovaj izniman muzejski projekt.

(doc. dr. sc. Goran Zlodi, Katedra za muzeologiju, Odjel za informacijske znanosti, Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu)

□ *Tematske cjeline: 1. Od zbirke do Muzeja 2. Carstvo minerala 3. Stjenoviti planet Zemlja i plan ekspozicije zadovoljavaju sve kriterije koji su postavljeni u strukama - geološkoj i muzeološkoj - prilikom izlaganja i tumačenja odabranih sadržaja. Posjetitelji će dobiti konzistentnu sliku i znanja o sastavu, te načinu i vremenu postanka geološke građe Zemlje u cjelini, kao i pojedinih dijelova. Raznovrsna geološka dokumentacija, kako je predložena u projektu, olakšati će posjetiteljima praćenje slijeda geoloških događaja, a multimedijaska prezentacija približiti će im manje poznate i apstraktne pojmove.*

(Koraljka Klepač, muzejska savjetnica, Prirodoslovni muzej, Rijeka)

□ *Mineraloško-petrografski odjel Hrvatskog prirodoslovnog muzeja, u okviru planiranog preuređenja i proširenja postojećeg stalnog postava, na temeljima moderne muzejske prezentacije priređene za izlaganje, izradio je konceptijski vrlo kvalitetan ustroj novog stalnog postava, koji je sa stajališta geološke struke, osobito važan. Osobita je važnost i zbog toga, što u našem osnovnom i srednjoškolskom obrazovanju nema sadržaja koji cjelovito tumače podrijetlo, sastav i građu, postanak i razvoj života, te geološke procese koji su oblikovali današnje stanje planeta Zemlje.*

(Nediljko Ževrnja, kustos, ravnatelj Prirodoslovnog muzeja i zoološkog vrta u Splitu)

Primljeno: 3. lipnja 2011.

REORGANISATION AND EXPANSION OF THE EXISTING PERMANENT DISPLAY OF MINERALOGICAL AND PETROGRAPHIC COLLECTIONS – AN INTEGRATED MUSEOLOGICAL PROGRAMME

The Croatian Natural History Museum is one of the largest museums in Croatia. It is located in a historic aristocratic palace on the former defensive city walls of Zagreb's Upper Town. The origin of today's rich natural history collections of the museum derive from the *Prvostolna akademija* in Zagreb, and the period of the Croatian National Revival, when the National Museum was founded in Opatička ulica in 1846. In time these modest collections were enlarged, and a particular impetus in the collection of natural items (minerals, ores, fossils, plants and animals) was continued by the action of leading world and Croatian known and recognised natural historians, professors of the University and the first academic museum professionals Spiridion Brusina, Gjuro Pilar, Dragutin Gorjanović-Kramberger and Mijo Kišpatić.

After its reorganisation in 2011 the permanent display of the mineralogical and petrographic collections was opened to the public. The production of the display went on in three phases. The first phase started with the exhibition *From Collection to Museum*, giving a review of historical events from the first collected mineral and rock samples until the present times. From the very beginning in 1866, the collections of minerals and rocks were the basis for the development of the Zagreb school of mineralogy and petrography. There is a special emphasis in this exhibition unit on the most important figures from the area of mineralogy and petrography – Ljudevit Vukotinović, Gjuro Pilar, Mijo Kišpatić, Frano Tučan and Ljudevit Barić, the most important figures involved in the development of these disciplines in the country.

The second phase was shown in the exhibition *Realm of Minerals*, which represents a more modern and educational review of the systematic collection of minerals, and a depiction of the most important specialist mineralogical collections. A special value of the systematic collection of minerals is visible in the diversity of mineral species and their crystal forms, the presence of minerals from the best known sites in the world, some of them being type localities, and some of the examples of minerals are holotypes, i.e. the samples from which the characteristics of these minerals were described for the first time. In the third and final phase with the exhibition *Rocky Planet Earth* it was primarily the systematics of rocks that was shown (Collection of magmatic rocks, Collection of sedimentary rocks and Collection of metamorphic rocks). Apart from rock systematics this unit also contains a representation of the universe and the origin of planet Earth, a Collection of extraterrestrial material (meteorites), a Collection of Vesuvian lava and a Collection of speleothemes (dripstones).

RAZRED KUMROVEČKE NIŽE PUČKE ŠKOLE / novi stalni postav u Muzeju “Staro selo” Kumrovec

TATJANA BRLEK □ Muzeji Hrvatskoga zagorja – Muzej “Staro selo” Kumrovec, Kumrovec

IM 42 (1-4) 2011.
IZ MUZEJSKE TEORIJE I PRAKSE
MUSEUM THEORY AND PRACTICE

UVOD

Stalni muzejski postavi obrta i običaja najvećega etnografskog muzeja na otvorenome, Muzeja Staro selo Kumrovec, postavljeni u *in situ* objektima, vrlo zorno prikazuju slike iz života Kumrovčana s kraja 19. st. Promišljajući o tom razdoblju, kao nezaobilazna tema nameće se razvoj školstva u naselju Kumrovec. Nemoguće je govoriti o razvoju školstva u Kumrovcu a ne spomenuti same početke obrazovanja u kotaru Klanjec, kojemu je Kumrovec u to vrijeme administrativno pripadao. Prvi pisani podaci o razvoju školstva upućuju nas na franjevački samostan u Klanjcu, gdje prvi spomen o školi potječe još iz 17. st. (1629.). Prva škola u Klanjcu osnovana je 1796., ali je ona vrlo brzo prestala raditi, pa se smatra da je škola u Klanjcu utemeljena 1830. g. Od 1841. do 1845. g. škola je djelovala u franjevačkom samostanu, a od tada do izgradnje nove škole djelovala je u privatnim kućama. Od prve polovice 19. st. školstvo je bilo pod utjecajem hrvatskoga narodnog preporoda i jačanja nacionalne svijesti. U to se vrijeme pojavljuju pojedinci koji svojim radom, javnim djelovanjem i promišljanjima pridonose osnutku škola i organiziranju obuke. Po posebnim zaslugama za razvoj školstva na području kotara Klanjec istaknuo se Tomo Gajdek, kapelan u Zagorskim Selima, koji je zaslužan za osnivanje škola u Zagorskim Selima (1829.), Velikoj Erpenji (1833.), Jezeru (1863.) i Velikom Trgovišću (1860.).

Do sredine 19. st. osim škole u Klanjcu djelovale su i škole u Zagorskim Selima, Velikoj Erpenji, Jezeru i Tuhlju (1863.).

Kumrovec je pravo na organiziranje nastave od Kraljevske hrvatsko-slavonsko-dalmatinske vlade, Odjela za bogoštovlje i nastavu, dobio 1889. g. Iste godine nastava se održavala u privatnoj kući Martina Broza. Nakon dvije godine u Kumrovcu je izgrađena prva niža pučka škola. Bila je to zidana prizemnica u kojoj se nalazio prostor za jednu učionicu i učiteljski stan i u kojoj se nastava održavala do 1956. g., kada je Kumrovec dobio novu, suvremenu školu u kojoj i danas djeca s područja Kumrovca i okolice pohađaju nastavu, a zgrada niže pučke škole postala je dio Muzeja Staro selo Kumrovec.

Novom koncepcijom stalnog postava namjera nam je unutrašnjost objekta približiti izvornom izgledu škole.

Izložba *Razred kumrovečke niže pučke škole* prikazuje *in situ* učionicu s kraja 19. st., opremljenu eksponatima, originalima školskog namještaja prikupljenoga iz neka- dašnjih nižih pučkih škola s područja kotara Klanjec. Projekt namjeravam razvijati prezentacijom učiteljskog stana i rekonstruirane učionice s kraja 19. st., koja će služiti za različite oblike interaktivnih radionica.

RAZVOJ ŠKOLSTVA U KUMROVCU – OD NIŽE PUČKE ŠKOLE DO OSMOLJETKE

Naselje Kumrovec smjestilo se u dolini rijeke Sutle, a prvi se put u povijesnim dokumentima spominje 1463. g. Spominje ga se kao posjed Cesargrada u kojemu su u to vrijeme stolovali grofovi Celjski.¹ Plodna zemlja i izvori pitke vode te pitomi pejzaž glavne su pretpostavke za naseljavanje terena, ali i osnovni preduvjet za razvoj poljoprivrede i stočarstva kao temeljnih djelatnosti kojima se u početku stanovništvo bavilo. Krajem 18. i početkom 19. st. mještani su u kućama počeli podučavati majstorske vještine i pomalo razvijati obrtničke radionice.²

Djeca Kumrovca u to su vrijeme pohađala učione u Zagorskim Selima i Tuhlju koje su bile udaljene i do dva sata dječjeg hoda po blatnjavim zagorskim putovima. Organizirana se nastava u Kumrovcu počela provoditi 4. listopada 1889. g. u privatnoj kući Martina Broza, a provodio ju je prvi učitelj Koloman pl. Barabaš. Kako su Kumrovčani ulagali velike napore da dobiju pravo na organiziranje nastave, već nakon dvije godine u Kumrovcu je izgrađena i prva škola zahvaljujući pristanku mještana na uvjete koje je odredila Zemaljska vlada, na prijedlog Kraljevske kotarske oblasti u Klanjcu, na 116%-tni raspisani namet te besplatne radne i vozne usluge tijekom dvije godine. Škola - zidana prizemnica u kojoj se u desnom krilu nalazila učionica, a u lijevome učiteljski stan, počela je raditi 4. listopada 1891. g. Već školske godine 1891./92. u školu je bilo upisano 178 učenika i od dobrovoljnih je priloga mještana od tvrtke Mälfer iz Beča kupljena školska zastava.

*Barjak je taj sa slikom sv. Alojzije i Bezgrešnog začeca svojina pučke škole u Kumrovcu, a pohranjen je u kapeli sv. Roka odakle se uzima kada školska mladež pod njim kojoj svečanosti prisustvuje.*³

1. Kumrovec se prvi put spominje u popisu cesargradskog dvorjanina Andrije Baumkirhera oko 1456.-1463. g. Značenje riječi Kumrovec vjerojatno potječe od riječi *kumerni*, što označava siromašne, bijedne i nevoljne ljude, kako su cesargradski feudalci nazivali svoje ljude.

2. U 19. st. mještani su u kućama počeli izučavati majstorske vještine i pomalo razvijati obrtničke radionice. Prema zapisu Martina Broza, u Kumrovcu su oko 1925. g. stolovala dva učiteljska činovnika (Franjo Meštrić i Marija Bošnjak), selo nije imalo trgovine ali su u njemu bile tri gostionice (kod Matije Lončara, Štefa Broza i Izidora Penezića). U mjestu su radila dva krojača (Tonek Sporiš i Josip Jug - zvonar), jedan kovač (Karlek Broz) i jedan bačvar, *pintar* (Martin Gašpert). Cementnu robu, cementni utoreni crijep izrađivali su Ljudevit Štvanek i Karlo Broz.

3. Citat iz spomenice niže pučke škole u Kumrovcu zabilježen za školsku godinu 1893./94.

sl.1. Razred niže pučke škole u Kumrovcu:
detalj stalnog postava Muzeja "Staro selo"
Kumrovec
Snimio: Srećko Budek, 2011.



Radni uvjeti u školi od samog su početka bili vrlo teški: učionica je bila premalena za toliki broj učenika, zima je nosila probleme nabave drva za ogrjev, plaća učitelja bila je vrlo malena, a zahtjevi su bili sve veći. Spomenuti problemi potaknuli su Kolomana pl. Barabaša na promjenu radnog mjesta - na vlastiti je zahtjev premješten u Jalžabet, dok je Juraj Marković imenovan namjesnim učiteljem u Kumrovcu. Ubrzo je, zbog bolesti, učitelja Markovića, zamijenila Ljubica Hodalić. Nakon smrti J. Markovića (1904.) na njegovo je mjesto imenovan Stjepan Vimpošek. Vrijeme službovanja spomenutih učitelja obilježilo je školovanje i Josipa Broza (1900.-1905.), najpoznatijeg đaka kumrovečke niže pučke škole.

U to vrijeme obvezna je obuka - niža pučka škola, trajala četiri godine. Nakon toga učenici s boljim uspjehom bili su upisani u još dvije godine opetovnice,⁴ pohađali su obuku koja se organizirala dva do tri puta u tjednu tijekom zimskih i ranih proljetnih mjeseci, a u sklopu nje obnavljalo se znanje i produbljivalo već naučeno gradivo. Nakon završetka školovanja, kao petnaestogodišnjaci, ali i ranije, djeca su napuštala roditeljski dom i kretala u svijet *trbuhom za kruhom* - kod nekih majstora na obuku, a samo su malobrojni išli dalje u školu. U nižim pučkim školama djecu se podučavalo najnužnijemu za daljnji život: čitanju, pisanju, računanju i vjeronauku. Uz to, djeca su mogla učiti njemački i latinski jezik. Kako je bilo važno da djeca u školi nauče praktična znanja u smislu privređivanja što veće količine hrane, koja je mnogočlanim obiteljima bila vrlo važna za preživljavanje, u škole su se počeli uvoditi i školski vrtovi. U Kumrovcu je 1911. g. organiziran školski vrt. Radom u vrtu djeca

su učila o uzgoju voća i povrća, sprečavanju biljnih bolesti...

Kako je broj školskih obveznika stalno rastao, šk. god. 1921./22. škola je organizirana kao dvorazredna - dva učitelja podučavala su u jednoj razrednoj sobi. Izgradnjom zgrade za potrebe učiteljskih stanova šk. god. 1929./30. u desnom krilu škole, na mjestu gdje je bio učiteljski stan, opremljena je još jedna učionica. Donošenjem Zakona o obaveznom sedmogodišnjem školovanju, u Kumrovcu se uvodi peti razred. U to vrijeme službovale su četiri učiteljice, pa se nastava u petom razredu održavala tako da je svaka učiteljica nakon rada u svom razredu poučavala još jedan predmet u petom razredu. Šesti razred pohađao se prema smanjenom programu, a u školu se uvodi šk. god. 1946./47. Sljedeće školske godine nastava postaje sedmogodišnja, pa je škola dobila još jedan objekt u kojemu se održavala obuka. Škola 1950. g. postaje osmogodišnja, a nastava se održavala na tri lokacije: u školi - matičnom objektu, u novosagrađenom objektu udaljenome od škole te u zadružnom domu. Na taj način obuka je bila organizirana do 1956. g., kada je dovršena i uređena nova, suvremena školska zgrada, prostorom dovoljna za broj školskih obveznika Kumrovca. Školska zgrada izgrađena je na inicijativu Josipa Broza Tita, a i danas u njoj nastavu pohađaju učenici Kumrovca i okolnih naselja. Objekt stare niže pučke kumrovečke škole postaje sastavnim dijelom Muzeja Staro selo Kumrovec.

4. Opetovna obuka definirana je Školskim zakonom iz 1888. g., &52 - 62. (278. - 335. str.), A. Cuvaj, Zagreb, 1901.



sl. 2. Školski ormar s nastavnim učilima;
detalj stalnog postava Muzeja "Staro selo"
Kumrovec
Snimio: Srećko Budek, 2011.

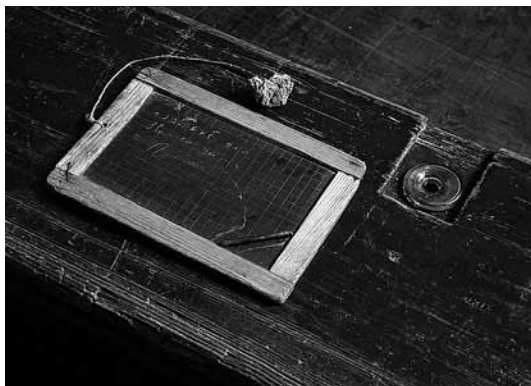
RAZRED NIŽE PUČKE ŠKOLE U KUMROVCU

Novom muzeološkom koncepcijom stalnog postava niže kumrovečke pučke škole, interijer objekta prikazat će se u njegovu izvornom sadržaju. U prostoru gdje je i prvotno postojala učionica, u lijevom krilu škole, danas prezentiramo *in situ* učionicu opremljenu školskim namještajem s kraja 19. st. Namještaj je tijekom godina prikupljen iz nižih pučkih škola s područja nekadašnjeg kotara Klanjec i dio je povijesne zbirke Muzeja "Staro selo" Kumrovec.

Prostor učionice opremljen je u skladu sa Školskim zakonom od 31. listopada 1888. g., kojim je točno opisan izgled učionice te obvezna učila koja bi svaka škola morala imati. To su:

- slike za zornu obuku
- zemaljska kugla (globus)
- zemljovid (polutke, Europa, Austro-Ugarska Monarhija, Trojedna Kraljevina i zemljovid Svete Zemlje - Palestine)
- računalo

sl. 3. Pločica za pisanje sa spužvicom i grafitnom olovko, *komčekom* iz stalnog postava Muzeja "Staro selo" Kumrovec
Snimio: Srećko Budek, 2011.



- zbirka risarskih podložaka
- slike za obuku u prirodopisu, uz zbirku domaćih prirodnina
- najpotrebniji fizikalni aparati
- slike i modeli za pouku u metričkom sustavu.⁵

Opremljenost učionice ovisila je o financijskom statusu općine, tako da baš sve učionice i nisu u potpunosti bile u skladu s propisanim zakonom. Terenskim je istraživanjima utvrđeno da je kumrovečka učionica imala skroman namještaj i samo osnovna nastavna učila. Kao i nekad, i danas su sredinom prostora razmještene drvene klupe s naslonima, u kojima se smjestilo onoliko djece koliko je bilo potrebno. Školske godine 1891./92. u kumrovečku je školu bilo upisano 178 učenika. Djevojčice i dječaci sjedili su odvojeno, svatko u svom redu klupa. Do zida, s desne strane, sjedili su dječaci, a uz gusanu peć, koja se ložila drvima, s lijeve strane, bile su djevojčice. Djeca su na klupama držala samo najnužnije stvari, najčešće pločice po kojima se pisalo grafitnom olovkom, *komčekom*. Za pločicu je obvezno bio zavezan i komadić spužve kojom se napisano moglo i obrisati. Pločica je služila za računanje i pisanje. Svaka klupa ima izrezane otvore u koje su se stavljale tintarnice kada se pisalo krasopisom. Ispod klupe je polica na koju su djeca odlagala višak stvari - torbu i višak odjeće. S obzirom na teško financijsko stanje mještana Kumrova, djeca su školske stvari uglavnom nosila u pletenim cekerima, *rogožarima*. Škola nije imala poseban prostor za odlaganje viška odjeće i obuće, garderobu, jer su djeca uglavnom dolazila bosa, samo po najoštrijoj zimi u cipelama, a imali su samo najnužniju odjeću. *Sjetio sam se kakvom smo obučom mi u djetinjstvu i u školskoj dobi bili opskrbljeni. Kad su prve krave krenule na pašu pa sve do jesenskog mraza, obuća je visjela negdje na klinu. Bosi smo hodali do prvog mraza kada su se cipele skidale s klina. Tabani na nogama imali su još od prošle godine kondiciju te im nije smetao ni grublji šoder kojim je bila šodrana cesta. Obuća je čekala zimu. Kako su gotovo sve obitelji imale više djece, obuća je bila mladima naslijeđena od starijih. Isto je bilo s odjećom. Rijetko je tko bio bez zakrpa na odjeći i obući. Zimi je ta sva obuća bila mokra. Noge su nam bile pune ozeblina koje su znale biti tako jake da se obuća nije mogla ni*

*navući. Nakon što se zima nekako progurala, jedva smo dočekali da krave počnu pasti, a mi da krenemo svojom starom obučom tj. golim tabanima.*⁶

S desne strane ulaznih vrata, na malo povišenome mjestu, na sredini, ispod slike cara Franje Josipa i raspela, nalazila se katedra, stol za učitelja na kojemu je obvezno bio imenik, pribor za pisanje i svjetiljka te, nerijetko, šiba. Nakon završetka nastave učitelj je obvezno spremao predmete sa stola u ormar koji se nalazio u desnom kutu učionice. U ormar se smještio i stalak s tintarnicama, knjige te ravnala i trokuti. Na ormaru je stajao globus, *zemaljska kugla*. Obično su školski ormari imali i odvojen dio za zemljopisne karte. U kumrovečkoj učionici karte su se čuvale, smotane u role, u kutu između ormara i zida. Na zidu tik do ormara nalazio se barometar te harmonium. S lijeve strane učiteljskog stola nalazila se ploča i računalo. Zidovi učionice bili su bijele boje jer su se krećili vapnom koje je, osim bojenja, imalo i zadaću dezinfekcije. Na zidovima su bile aplikacije za zornu nastavu matematike i prirodopisa.

Izložba *Razred kumrovečke niže pučke škole* kao stalni postav Muzeja "Staro selo" Kumrovec otvorena je za javnost u povodu obilježavanja 120. godišnjice početka nastave u prvoj školskoj zgradi u Kumrovcu i prezentira autentičnu učionicu s kraja 19. st. Nakon 120 godina, otkako je škola izgrađena, ponovno smo pokrenuli sadržaje u nižoj kumrovečkoj pučkoj školi. Gostovanjem Hrvatskoga školskog muzeja iz Zagreba, pod vodstvom Branke Manin, djeca su uistinu mogla doživjeti atmosferu škole na prijelazu iz 19. u 20. st. učeći pisati krasopisom. Ekspoziti i sam ambijent učionice na taj je način poprimio puni sadržaj, a vjerujem da su naši posjetitelji doživjeli pravo iskustvo i da će se doživotno sjećati dana provedenoga u nižoj pučkoj školi. Sa željom za nastavak međumuzejske suradnje, kao i s namjerom kreiranja vlastitih tematskih programa, dočekujemo posjetitelje koji će sljedeće godine svoj boravak u Muzeju "Staro selo" Kumrovec upotpuniti upoznavanjem novoga stalnog postava, ali, vjerujem, i novim sadržajima interaktivnih radionica niže pučke kumrovečke škole u novoj rekonstruiranoj učionici.

Primljeno: 15. rujna 2011.

LITERATURA

1. A. Cuvaj, Školski zakon od 31. listopada 1888., Zagreb, 1901.
2. Službeni glasnik Kr.hrv.-slav.-zemaljske vlade, Odjela z bogoštovlje i nastavu, Zagreb, 1889.
3. T. Brlek, *Dodirnim povijest školstva Kotara Klanjec*, MHZ. 2011.
4. Spomenica niže pučke škole u Kumrovcu iz 1889.
5. J. Kirin, *Uređenje pučke nastave u Kraljevinam Hrvatskoj i Slavoniji s naputkom o školskoj administraciji*, Zagreb, 1909.
6. T. Brlek, *Terenska istraživanja* 2010. – 2011.

5. J. Kirin, *Uređenje pučke nastave u Kraljevinam Hrvatskoj i Slavoniji s naputkom o školskoj administraciji* (na osnovi Školskog zakona od 31. listopada 1888. g.).

6. Citat iz kataloga *Razred kumrovečke niže pučke škole*, iz teksta koji je napisao gosp. Zvonko Blažičko, učenik niže pučke škole u Kumrovcu.



sl. 4. Gostujuća radionica Hrvatskoga školskog muzeja u Muzeju "Staro selo" Kumrovec: *Pisanje krasopisa*, održano 1. listopada 2011., uz otvorenje stalnog postava *Razred kumrovečke niže pučke škole*, pod stručnim vodstvom Branke Manin
Snimila: Željka Šipek, 2011.

development of education in Kumrovec hamlet necessarily arises.

It is impossible to speak of the development of schooling in Kumrovec without mentioning the very beginnings of education in the Klanjec district, to which Kumrovec administratively belonged at that time. The first written data about the development of education take us to the Franciscan monastery in Klanjec, where the first mention of the school goes right back to the 17th century (1629). The first school in Klanjec was founded in 1796, but it soon stopped working, and the school in Klanjec is thus considered to have been founded in 1830. From 1841 to 1845 it was inside the monastery, and from then until the building of a new school, it went on in private houses.

From the middle of the 19th century schooling was influenced by the Croatian National Revival, by the strengthening of national consciousness. At that time individuals appeared on the scene who with their work, public activity and considerations contributed to the founding of the school and the organisation of the teaching.

Particularly prominent for his services to the development of education in the Klanjec district was Tomo Gajdek, chaplain in Zagorska sela, who was responsible for the foundation of schools in Zagorska Sela (1829), Velika Erpenja (1833), Jezero (1863) and Veliko Trgovišće (1860).

The exhibition *A class of the Kumrovec lower grade school*, a permanent display of the Kumrovec "Old Village" Museum was opened to mark the 120th anniversary of the beginning of teaching in the first school building in Kumrovec, and presents an authentic scene of a classroom from the end of the 19th century.

KUMROVEC LOWER GRADE SCHOOL / NEW PERMANENT DISPLAY IN THE KUMROVEC "OLD VILLAGE" MUSEUM

The permanent museum displays of the trades and customs of the biggest ethnographic outdoor museum, the Kumrovec "Old Village" Museum, placed in *in situ* structures, very vividly present pictures from the life of Kumrovec villagers from the end of the 19th century. In any consideration of this period, the

STALNA IZLOŽBA HRVATSKOGA ŽELJEZNIČKOG MUZEJA U ŽELJEZNIČKOM KOLODVORU VINKOVCI

HELENA BUNJEVAC □ Hrvatski željeznički muzej, Zagreb

TAMARA ŠTEFANAC □ Hrvatski željeznički muzej, Zagreb

sl.1. Karta željezničkih pruga u nadležnosti
Željezničke direkcije Vinkovci

Fotodokumentacija: Hrvatski željeznički
muzej, Vinkovačka željeznička zbirka

sl.2. Razglednica prvoga željezničkog
kolodvora u Vinkovcima iz 1910. g.

Fotodokumentacija: Hrvatski željeznički
muzej, Vinkovačka željeznička zbirka

sl.3. Parna lokomotiva serije 20, snimljena
1938. g.

Fotodokumentacija: Hrvatski željeznički
muzej, Vinkovačka željeznička zbirka

sl.4. Radnici Sekcije za održavanje pruga
Vinkovci snimljeni 1960. g. pri remontu
pruge Borovo - Dalj

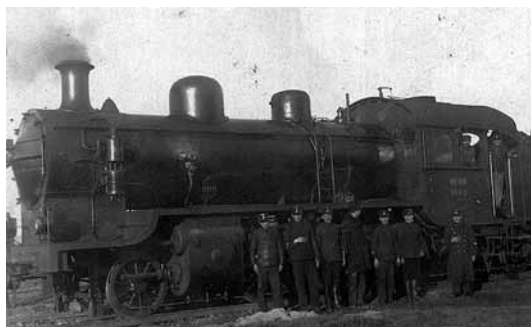
Fotodokumentacija: Hrvatski željeznički
muzej, Vinkovačka željeznička zbirka



Stalna izložba *Životopis vinkovačkoga prometnog čvorišta* retrospektivni je prikaz uspostave i djelovanja željezničkog sustava na vinkovačkomu i širemu čvorišnom području koji traje neprekidno od 1878.

Prikaz je ostvaren zahvaljujući zbirci predmeta, vozila, uređaja, napravâ, službenih odora, dokumenata, pravilnikâ, propisâ, voznih redova, voznih karata, fotografija i osobnih zapisa koju su od 1994. pa do 2010. skupili članovi Udruge željezničkih umirovljenika Vinkovci. Tu zbirku, s ukupno 399 muzejskih predmeta, 10. ožujka 2011. donatorskim su ugovorom prenijeli u vlasništvo Hrvatskoga željezničkog muzeja, koji će se nastaviti stručno brinuti o zbirci, osigurati trajno čuvanje povijesnih tragova željezničkog sustava na širemu vinkovačkom području i zaštititi sjećanje na željeznički sustav kao važan segment općedruštvenog razvoja i egzistencijalnu osnovu mnogih naraštaja zaposlenih na željeznici. Potvrda te opredijeljenosti jest i ideja o otvorenju izložbe u sklopu programa *Vinkovačkih jeseni*.

Postavljanjem izložbe u autentičan prostor željezničkoga kolodvora i njezinim uklapanjem u otprije osmišljen vanjski izložbeni postav, grad Vinkovci dobio je još jedan



vrijedan proizvod kulturnog turizma koji će pridonijeti dopunjavanju osnovnoškolskih i srednjoškolskih programa, ali će biti i zapažen dio turističke ponude područja istočne Slavonije, to više što je izložba dvojezična, a time i dostupna širokom krugu domaćih i stranih posjetitelja.

Realizaciju izložbe potpomogli su *Remont i proizvodnja željezničkih vozila d.o.o.* Slavonski Brod, Prometna sekcija Vinkovci, Sekcija za održavanje pruga Vinkovci, Sekcija za signalne i telekomunikacijske uređaje Vinkovci te Željezničko projektno društvo iz Zagreba.



sl.5. Pružni tricikl na stalnoj izložbi

Autorica koncepcije izložbe i izložbenog postava je Tamara Štefanac, a autorica tekstova Helena Bunijevac. Tekstove je lektorirao Ivan Marković, a na engleski jezik preveli Elena Lalić i Bruna Šarić. Stručni suradnici bili su Pavo Božičević, Anto Zovkić, Miroslav Gagro, Emil Gubica, Milan Ivković, Željko Delač, Zdenko Fučkar, Milan Brkić, Vladimir Njegovan, Vesna Lipovac, Anton Pavić.

Izložba je smještena u nekadašnjoj čekaonici 2. razreda na željezničkom kolodvoru Vinkovci. Stariji željezničari od milja je nazivaju *Bosanka* zato što su u njoj noći provodili putnici na putu za Bosnu i Hercegovinu čekajući jutarnju vezu za Sarajevo. Bili su to većinom najamni radnici koji su se vraćali sa žetve i kretali prema BiH. Budući da je prvi vlak Vinkovci - Sarajevo kretao u ranim jutarnjim satima, svi su redom noć prespavali na klupama u čekaonici, a ujutro su ih prometnici i drugo željezničko osoblje budili i otpremali na vlak.

Željeznički kolodvor Vinkovci rekonstruiran je 1960-ih, pri čemu je i izgrađena nova prijamna zgrada. Kao i cijeli kolodvor, čekaonica je oblikovana kombinacijom mramora i stakla, u visini 7 metara. Takav izložbeni prostor, koji prezentira duh vremena iz doba svoje gradnje, uvjetovao je i dizajn izložbenog namještaja i same izložbe. Izložbeni namještaj dizajnirali su i izradili radnici *Remonta i proizvodnje željezničkih vozila* d.o.o. Slavonski Brod.

Postav je osmišljen u nizu tematskih cjelina poredanih u kronološkom slijedu. Tekstualni dio prati razvoj željezničkog sustava na širemu vinkovačkom području od 1878. do 1990. godine, i unutar posebnih tematskih cjelina: gradnja pruga i željezničkih postrojenja u prvom

razdoblju izgradnje željezničkog sustava na području Slavonije, gradnja magistralne pruge i vicalnih pruga, izgradnja novoga vinkovačkog kolodvora, modernizacija željezničkog sustava u drugoj polovici 20. st., vučna vozila u vinkovačkom čvorištu, elektrifikacija, zlatno doba željeznice 1960-ih i 1970-ih, vinkovački željezničar i šport, Željeznička kulturno-umjetnička udruga "Reljković", Željezničko dobrovoljno vatrogasno društvo Vinkovci, radni kolektivi, Udruga željezničkih umirovljenika HŽ-a Vinkovci.

Tekstovi su popraćeni presnimkama fotografija i razglednica iz različitih izvora: iz preuzete građe Udruge umirovljenika HŽ-a Vinkovci, iz fundusa Hrvatskoga željezničkog muzeja, iz fundusa Gradskog muzeja Vinkovci te presnimkama članaka i raznih novinskih napisa iz Gradske knjižnice i čitaonice Vinkovci, Stručne knjižnice HŽ Holdinga te iz Nacionalne i sveučilišne knjižnice iz Zagreba.

U izložbenom prostoru sagrađeno je deset metara željezničke pruge te su na nju postavljena manja vozila (tricikl, pružna kolica) i razni alati koji su se nekada upotrebljavali u gradnji pruga. Pokraj pruge postavljen je stari tip mehaničkog signala s pripadajućim blok-uređajem. Ostali predmeti obuhvaćaju različite vrste željezničkih svjetiljaka, signalnih znakova, uniforme željezničara, nadzorne knjige i pravilnike rada različitih željezničkih službi (većinom s početka 20. st.), vozne redove i vozne karte starog tipa.

Posebno je vrijedan izložak nadzorna knjiga stanice Vinkovci, vođena od 1918. do 1967. Nadzorne knjige



sl.6. Detalj postava izložbe

sl.7. Stalna izložba *Životopis vinkovačkoga prometnog čvorišta na željezničkom kolodvoru Vinkovci*

kolodvora zapravo su dnevni život na kolodvoru u kojima šefovi kolodvora imaju obvezu zapisati svaki važniji, a posebno neregularni događaji koji se zbije na kolodvorskom području.

U postav su inkorporirani i različiti osobni zapisi umirovljenih željezničara, a svi su vezani za željezničku tematiku. Većinom su to prozna prisjećanja na zanimljive događaje iz radne prošlosti ili poetsko izražavanje ljubavi prema željeznici, lokomotivama, putovanju... Taj će dio izložbe ostati otvoren i drugim zaljubljenicima u željeznicu koji budu željeli izdvojiti dio svojih sjećanja i misli te ih podijeliti s ostalim posjetiteljima.

Izložba je stalna, ali će se postav mijenjati jer će predmeti izrazito osjetljivi na mikroklimatske uvjete biti zamijenjeni drugim predmetima ili replikama, a određeni su predmeti predviđeni i za restauraciju. Budući da u lokalnoj zajednici postoji interes za nastavak prikupljanja građe koja će biti uvrštena u novoosnovanu Vinkovačku željezničku zbirku HŽM-a, bit će izlagani i novoprikupljeni predmeti.

Članovi Udruge željezničkih umirovljenika HŽ-a Vinkovci i dalje će ostati u blizini predmeta iz svoje radne prošlosti volontirajući pri vođenju posjetitelja kroz izložbeni postav.

U 2012. godini Hrvatski željeznički muzej provodit će anketu među posjetiteljima izložbe o razini edukacije o željezničkoj povijesti i željezničkom sustavu koji izložba pruža te o prijedlozima za daljnji rad.

Primljeno: 17. listopada 2011.

PERMANENT EXHIBITION OF THE CROATIAN RAILWAY MUSEUM IN THE RAILWAY STATION OF VINKOVCI

The permanent exhibition *Biography of the Vinkovci transportation junction* is a retrospective depiction of the establishment and activity of the railway system in the Vinkovci and wider junction area that has been in continuous existence since 1878.

The exhibition has been set up in the authentic space of the railway station in the former 2nd class waiting room. It has been imagined in a series of thematic units arranged in chronological sequence.

The textual part tracks the development of the railway system in the wider area of Vinkovci from 1878 to 1990, and also within special topics: the building of the lines and the railway plant in the first period of the building of the railway system in Slavonia; the building of the main line and branch lines; the building of the new Vinkovci station; the modernisation of the railway system in the second half of the 20th century; traction vehicles in the Vinkovci junction; electrification; the gold age of the railway in the 1960s and 1970s; the Vinkovci Željezničar team and sport; the Railway Culture and Art Association called Reljković; Vinkovci, the railway volunteer fire brigade; the labour collective; the association of railway retirees of CR Vinkovci.

The display has been produced thanks to a collection of objects, vehicles, devices, machinery, official uniforms, documents, rules and regulations, timetables, tickets, photographs and personal records collected by the Association of Railway Retirees of CR Vinkovci from 1994 to 2010. A contract of donation transferred this collection, with its total of 399 museum objects, to the ownership of the Croatian Railway Museum, which will continue to give the collection its care and expertise, providing lasting preservation of the historical traces of the railway system in the broader area of Vinkovci.

DONACIJA SKULPTURA AKADEMSKOG KIPARA ZLATKA ZLATIĆA GRADU ZAGREBU

TEA RIHTAR □ Muzejski dokumentacijski centar, Zagreb

IM 42 (1-4) 2011.
IZ MUZEJSKE TEORIJE I PRAKSE
MUSEUM THEORY AND PRACTICE



Akademski kipar Zlatko Zlatić jedan je od umjetnika koji je svome rodnom gradu darovao zbirku animalističkih figura, poklonivši mu na taj način ne samo plodove svog rada, nego i spomen na osobnu ljubav prema životinjama, koja se očituje u svakoj figurini koju je izradio. Zbog istih je razloga naklonjenosti i skrbi prema malim dragocjenostima želio osigurati najbolji smještaj za njih, pa je, predajući donaciju, postavio uvjet smještaja svojih skulptura - u zagrebački Zoološki vrt. Zaista, bolji dom figurine nisu mogle pronaći. Uz okruženje u kojemu se nalaze živi primjerci nekih od prikazanih životinja, zbirka je naišla na mnoštvo ljubitelja životinja koji posjećuju ZOO, a među njima su i oni najmlađi, koji pokazuju poseban senzibilitet prema živim bićima, kao i prema njihovim minijaturama. Spoj animalističkih figura i stanovnika ZOO-a sretno je rješenje za zbirku, kao i za ponudu Vrta koji je time dobio dodatnu estetsku, umjetničku i edukativnu vrijednost.



sl.1. *Noj*
inv. br. G-MZP-3530
mramor: 32 x 8 x 24 cm
bronca: 12 x 2,2 x 10 cm

sl.2. *Deva*
inv. br. G-MZP-3558
bronca: 9,6 x 1,5 x 10 cm

Donaciju čini 166 skulptura manjih dimenzija, izvedenih u mramoru, bronci, granitu i drvu, nastalih u razdoblju između 1975. i 2005. g. Skulpture prikazuju životinje, pa tako među njima ima mačaka, psića, vjeverica, žaba, ptica, puževa, koza, slonova, deva, žirafa i mnogih drugih životinja, prikazanih pojedinačno i skupno, u svojim krdima, jatima i stadima. Jedino sadašnjega susjeda galerije u Vrta, majmuna, prema vlastitim riječima, kipar nije uspio ostvariti u skulpturi.

Unutar Vrta adaptiran je prostor nekadašnje kotlovnice, čije je oblikovanje i postav realizirao Mario Beusan. Brigu o zbirci preuzela je Gliptoteka HAZU, u suradnji sa stručnim savjetnikom za donacije u Gradskom uredu za obrazovanje, kulturu i šport mr. sc. Veljkom Mihalićem i ravnateljicom ZOO-a mr. sc. Davorkom Maljković. Stalni postav donacije otvoren je za javnost u rujnu 2009., a u studenome 2011. javnosti je predstavljena donacija u



sl.3. *Rode*
inv. br. G-MZP-3542
drvo; bronca: 18,8 x 12,5 x 31,5 cm

sl.4. *Golub*
inv. br. G-MZP-3535
mramor: 20,3 x 14 x 30 cm
bronca: 6 x 6 x 10 cm

sl.5. *Bik*
inv. br. G-MZP-3554
mramor: 9,5 x 3 x 13,7 cm

sl.6. *Nojevi*
inv. br. G-MZP-3563
bronca: 9,5 x 3 x 15 cm



virtualnom okruženju, na web stranici <http://zlatc.mdc.hr/>, na kojoj je u cijelosti prikazana, uz virtualne šetnje Zoološkim vrtom i videointervju s umjetnikom, koji na živopisan način govori o svojem životu, umjetničkom radu i zbirci. Putem tog medija zbirku će moći upoznati šira publika, među kojima i oni koji ne mogu posjetiti Zoološki vrt.

Zlatićeva je želja da, kao novi član kolektiva Zoološkog vrta, dobije majicu kakvu nose zaposlenici Vrta. Poseban iskaz poštovanja svojih novih "suradnika" i realizacije projekta donacije jest njegova izjava da će je s ponosom nositi.

Zlatko Zlatić nije prvi put svojim radovima oplemenio javni prostor - njegove figure nalaze se i u Labinu (*Kornjača*), Puli (*Rode* u rodilištu Gradske bolnice), Krapini (*Skakavac-kobilica*), Sisku (*Zgurići*) i Zagrebu (*Psići*, *Golubovi*, *Skupina*, *Fontana Rapid*, *Pas...*). Bližim upoznavanjem umjetnika može se lako primijetiti kako je od svojih dugogodišnjih suradnika stvorio bliske prijatelje, baš kao što je od životinja koje toliko voli napravio figure



koje izgledom, materijalom i dimenzijama djeluju poput malih dragocjenosti. Skulpture zato nisu samo oblikovana materija, već je umjetnik uspio prenijeti i svoj odnos prema njima, prikazavši u njihovoj formi i notu svog senzibiliteta.

Primljeno: 17. studenoga 2011.



sl.7. Zlatko Zlatić

sl.8. *Pas*

inv. br. G-MZP-3561

bronca: 5,5 x 2,2 x 9,3 cm



DONATION OF SCULPTURE OF THE SCULPTOR ZLATKO ZLATIĆ TO THE CITY OF ZAGREB

The sculptor Zlatko Zlatić is one of several artists from Zagreb who has made a donation of works to his native town, in this case a collection of animal figures, 166 small sculptures, done in marble, bronze, granite and wood, created between 1975 and 2005. At the wish of the artist, the permanent display of the donation was opened to the public in September 2009, in rooms especially set up for this donation in the Zagreb Zoological Garden.

In November 2011, the public was presented the donation in a virtual setting, on the Web page <http://zlati.mdc.hr/>, which shows it in its entirety, along with a virtual stroll along the Zoo and a video interview with the artist, who has vividly described his life, artistic work and the collection.

NOVO RUHO ZA HOLBURNE MUZEJ U BATHU

FLORA TURNER-VUČETIĆ □ London



sl.1. Holburne muzej u Bathu, Velika Britanija

sl.2. Arhitekt Eric Parry ispred novoga dograđenog dijela Holburne muzeja

sl.3. Keramička i staklena oplata



U nizu obnova muzeja u Velikoj Britaniji jedan od najzanimljivijih projekata koji je dovršen u svibnju ove godine jest dogradnja Holburne muzeja u Bathu, gradu koji se nalazi na UNESCO-ovom popisu svjetske baštine. S obzirom na status zaštićenoga grada, svaki se zahvat u njegovu arhitekturu i urbanizam vrlo pažljivo analizira i prolazi niz provjera do konačnog odobrenja projekta. Usto, zgrada Holburne muzeja, u stilu klasicizma 18. st., pod posebnom je zaštitom *English Heritagea* kao objekt prve kategorije.

Sir Reginald Blomfield dovršio je 1916. adaptaciju nekadašnjeg hotela za zbirku Sir Williama Holburnea, koja je iste godine otvorena za javnost. Ta je zbirka još uvijek nukleus prvoga javnog muzeja u Bathu, ali je s vremenom obogaćena s oko dvije tisuće izložaka, među kojima su djela slavnih britanskih slikara, npr. Turnera, Stubbsa i Gainsborougha.

Cilj najnovije obnove i dogradnje bio je omogućiti izlaganje cjelokupne zbirke u suvremenijemu i zanimljivijem postavu, dodati nove sadržaje kao što su



restoran i prostori za sve aktivnosti muzeja, uključujući galerije za povremene izložbe. Zatim, bitno je bilo povezati zgradu s prostorom vrta i, u nastavku, s parkom iz 18. st. koji se prostire u pozadini Muzeja.

Na natječaj koji je raspisan 2002. g. odazvalo se više od 60 arhitektonskih tvrtki, a projekt je dobio arhitekt Eric Parry i njegova tvrtka *Eric Parry Architects*, osnovana 1983. g. Eric Parry vrlo je cijenjeni britanski arhitekt, profesor na sveučilištima Cambridge i Harvard te na Institutu za tehnologiju u Tokiju. Član je Kraljevske umjetničke akademije.

Arhitekt je imao priličnu slobodu pri adaptaciji unutrašnjosti zgrade jer je ostalo vrlo malo od originalnog enterijera, s obzirom na to da je zgrada više puta pregrađivana. Najveći je zahvat bio premještanje glavnog stubišta kako bi se otvorio prostor za izravnu vizuru od mosta slavnoga klasicističkog arhitekta Roberta Adama do glavnog ulaza u Muzej, a zatim je kroz prostor u prizemlju posjetiteljima omogućen izravan ulaz u prozračnu dogradnju koja ih vodi do vrta.



U unutrašnjosti su stvorene različite razine, a povijesna je zbirka izložena u prostorima koji su dimenzijama primjereni stambenom enterijeru iz 18. st. Galerije za povremene izložbe i prostorije za druge sadržaje nalaze se u dogradnji koja je prislonjena uz stražnju fasadu povijesnog objekta, a prijelaz iz stare u novu zgradu vrlo je fluidan.

Većina zgrada u Bathu građena je od kamena iz obližnjeg kamenoloma, podatnoga za finu obradu

i specifične boje. Eric Parry nije htio konkurirati klasicističkim kamenim fasadama već se pri dogradnji odlučio za neobičnu kombinaciju glazirane keramike i stakla. U prvom trenutku posjetitelji su možda zapanjeni tim kontrastom materijala, ali vrlo brzo postaje jasan koncept te nove arhitekture. Galerija u kojoj su izložene slike izvana je obložena keramičkim pločama, dok su galerije u kojima su većinom predmeti primijenjene umjetnosti i skulpture smještene u prostorima u kojima

sl.4. Novi postav u starom dijelu Holburne muzeja

sl.5. Peter Blake na otvorenju izložbe kolaža *Muzej za mene (A Museum for Myself)*

sl.6. Karen Wallis, autorica izložbe, na svojoj izložbi *Drawing the Development*, na kojoj je izložila svoje crteže i skice koji ilustriraju sve faze gradnje i adaptacije Holburne muzeja



se alternativno izmjenjuju staklene ploče i keramički zid, a u prizemlju je restoran u isključivo staklenoj opni.

Konstrukcija dogradnje od nehrđajućeg je čelika, staklene su plohe u prizemlju sastavljene od tri sloja specijalnoga laminiranog stakla s niskim postotkom željeza, a obloga zidova je od keramičkih ploča debljine 50 mm. Glazura keramike je u različitim nijansama zelene, tirkizne i plave boje, koje se uklapaju u zelenilo što okružuje taj dio zgrade. Odras drveća na staklenim plohama također pridonosi razigranosti svjetlosti i sjene te povezivanju s okolišem. Ta je dogradnja izvanredan primjer smjeloga, ali vrlo uspješnog spoja ljepote klasične arhitekture s inovativnim, suvremenim objektom građenim od sasvim različitih materijala.

Novi postav Muzeja povjeren je specijaliziranoj tvrtki muzejskih dizajnera *Metaphor*, kojima je okosnica bila životna priča kolekcionara Williama Holburnea i njegova bogata, ali raznolika zbirka skulptura, slika i predmeta primijenjene umjetnosti koju je dijelom nabavio tijekom svog *grand tour* putovanja po Europi, a kasnije na dražbama i izložbama.

Nove vitrine koje odgovaraju najsuvremenijim muzeološkim načelima nabavljene su u Belgiji, a neke od starih vitrina upotrebljavane su za prvu izložbu u novome galerijskom prostoru.

Peter Blake, majstor kolaža, napravio je svoj muzej unutar Holburne muzeja. *Muzej za mene (A Museum for Myself)* kolaž je u prostoru napravljen od samo malog broja predmeta, umjetničkih djela svojih kolega i vlastitih kreacija koje je godinama akumulirao u svom studiju. Od kutijica obloženih školjkama do oltarića za Elvise Presleya, od punjenih životinja do ostatka scenografije za snimku omotnice LP Sgt Pepper, nemoguće je nabrojiti sve varijacije predmeta i kombinacije stilova i materijala koji tvore taj mali muzej kurioziteta. Jedino što im je zajedničko jest želja Petera Blakea da ih ima u svojoj zbirci. Mogli bismo kazati da ista poveznica vrijedi i za zbirku Williama Holburnea, koja je također heterogena, ali za razliku od Blakeovih, njegovi su pojedini predmeti i umjetnine sami po sebi dragocjeni, dok većina Blakeovih eksponata izvan konteksta nema gotovo nikakvu materijalnu vrijednost. To je prva izložba u seriji o kolekcionarima i o umijeću kolekcionarstva.

Posjetitelji su na otvorenju Muzeja mogli vidjeti još jednu izložbu (*Drawing the Development*) koja donosi niz crteža i skica koje ilustriraju sve faze gradnje i adaptacije muzeja. Autorica je Karen Wallis, koja je od 2008. do otvorenja izložbe svakoga radnog dana boravila u muzeju i bilježila svaku fazu od pakiranja do gradnje, od završnih radova na fasadi do postava objekata u nove vitrine.

Primljeno: 15. lipnja 2011.

NEW DRESS FOR THE HOLBURN MUSEUM IN BATH

In a series of museum renovations in the United Kingdom, one of the most interesting projects, which was finished in May this year, is the extension of the Holburne Museum in Bath, a city that is placed on the UNESCO WHL. Because of the status of the protected city, every operation impinging on its architecture and urban design is very carefully analysed and subjected to checks until the final approval of the project. In addition, the building of the Holburne, in the style of 18th century Classicism, is a Grade 1 listed building.

In 1916, Sir Reginald Blomfield completed the conversion of a former hotel for the collection of Sir William Holburne; it was opened to the public in the same year. This collection is still the nucleus of the first public museum in Bath, but over the course of time has been enriched with about two thousand exhibits, among which are works of famous British painters, such as Turner, Stubbs and Gainsborough.

The objective of the most recent renovation and extension has been to enable the display of the whole collection in a more contemporary and interesting set-up, to add new facilities, such as restaurant and rooms for all the activities of the museum, including galleries for occasional exhibitions. And then, it was essential to connect the building with the space of the garden and following on from that with an 18th century park that extends in the rear of the museum.

AKTIVNO SUDJELOVANJE GRAĐANA U SKUPLJANJU PREDMETA – MUZEJ PREKINUTIH VEZA

mr. sc. ZVJEZDANA ANTOŠ □ Etnografski muzej, Zagreb

IM 42 (1-4) 2011.
IZ MUZEJSKE TEORIJE I PRAKSE
MUSEUM THEORY AND PRACTICE



Posljednjih se godina pristup skupljanju predmeta u mnogim muzejima počeo mijenjati jer su se muzeji počeli usmjeravati na potrebe svojih korisnika i zato su promijenili svoju osnovnu djelatnost - od skupljanja predmeta prema posjetiteljima. To ih je navelo da svoju pozornost pri skupljanju predmeta usmjere na publiku, odnosno da uključe građane u dokumentiranje njihove povijesti i kulture. Osim toga, pojavljuju se nove inovativne koncepcije muzeja koji su od samoga početka bili okrenuti publici i posjetiteljima. To su novi oblici muzeja, koji su participacijski i interaktivni. Takav je pristup primijenjen u projektu Muzeja prekinutih veza u Zagrebu¹, čiju su koncepciju osmislili umjetnici Olinka Vištica i Dražen Grubišić.² Taj je projekt omogućio uključivanje šire zajednice u skupljanje predmeta i priča o bolnom ljubavnom iskustvu, koji su bili na putujućoj izložbi, te u stalnome muzejskom postavu.



MUZEJ PREKINUTIH VEZA

Muzej prekinutih veza nastao je od putujuće izložbe s konceptom propalih veza i njihovih ruševina. *Društvo slavi naše brakove, pogrebe, pa čak i maturalne oproštaje, no uskraćuje nam bilo kakvo formalno priznanje tragičnog kraja veze, unatoč snažnom emocionalnom učinku. Riječima Rolanda Barthesa u Fragmentima ljubavnog diskursa: "Svaka strast ima na kraju svojeg gledatelja... Nema ljubavne žrtve bez završne predstave"* (Vištica, 2010:3). Projekt Muzeja prekinutih veza - Museum on Tour, započeo je 2007. godine, te je do danas obišao svijet, pri čemu je prikupljena izuzetno zanimljiva zbirka predmeta.³ Tijekom dvogodišnjega kustoskog rada na projektu Muzeja prekinutih veza prikupljena je bogata zbirka predmeta iz cijele Europe. Predmeti izloženi u Muzeju prekinutih veza u Zagrebu čine pravu slikovnicu o ljubavi, ispričanu kroz stotine ljubavnih prekida. Iako zadire u pomalo bolan i traumatiziran segment intime svakoga pojedinog donatora, muzej svojim

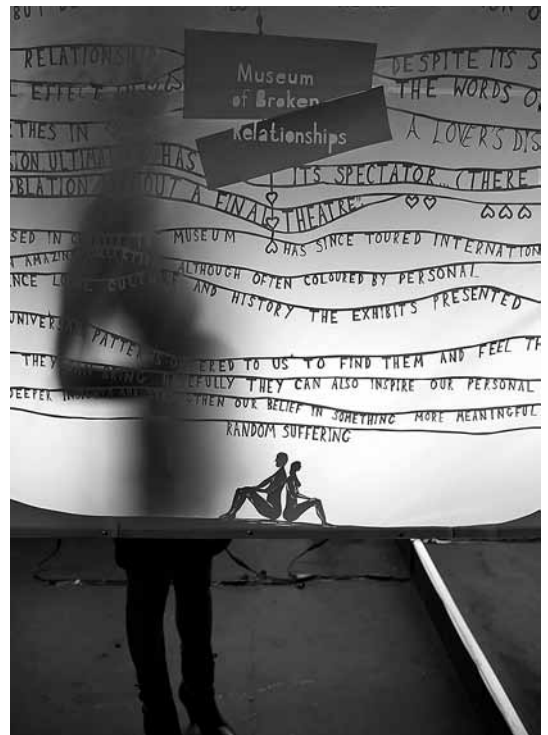
sl.1. Umjetnici Olinka Vištica i Dražen Grubišić osmislili su koncepciju Muzeja prekinutih veza u Zagrebu.

sl.2.-7. Osnovna je ideja bila skupiti predmete koji ljudima daju priliku i pomažu im prebroditi emocionalni slom na kreativan način: donacijom zbirci muzeja. Brojni posjetitelji posjećuju Muzej prekinutih veza, za koji možemo reći da je danas postao gotovo nezaobilazna turistička destinacija grada Zagreba.

1 Više informacija na web stranici Muzeja prekinutih veza <http://new.brokenships.com>

2 Inspiracija za projekt temeljila se na osobnom emotivnom iskustvu autora Olinke Vištica i Dražena Grubišića nakon prekida njihove dugogodišnje veze.

3 Muzej je s putujućom izložbom Museum on Tour od 2007. do 2012. godine gostovao u Sarajevu (Bosna i Hercegovina), Skopju (Makedonija), Beogradu (Srbija), Puli, Rijeci, Splitu (Hrvatska), Mariboru, Ljubljani (Slovenija), Berlinu (Njemačka), Istanbulu (Turska), Manili (Filipini), Kilkennyju (Irska), Singaporeu, Cape Townu (JAR), San Franciscu, St. Louisu, Blomingtonu, Houstonu (SAD), Nitri (Slovačka), Buenos Airesu (Argentina), Londonu (UK).



humanim diskursom ujedno poziva i nadahnjuje ljude da pronađu nešto mnogo smislenije od boli. Muzej potiče na dijalog i razmišljanje ne samo o krhkosti ljudskih odnosa, već i o političkim, socijalnim i kulturološkim okolnostima u kojima se zbivaju osobne priče, pa stoga i nije čudno što je Muzej prekinutih veza dobitnik nagrade za najbolji muzej Europe 2011. / European Museum Year Award 2011 *Kenneth Hudson* Europskoga muzejskog foruma za 2011. godinu.⁴

AKTIVNO SUDJELOVANJE GRAĐANA

Projekt je rezultirao brojnim izložbama tijekom kojih su autori i suradnici Muzeja surađivali s pojedincima i aktivno sudjelovali u prikupljanju materijalne i nematerijalne emotivne baštine. Osnovna je ideja bila skupiti predmete koji ljudima daju priliku i pomažu im prebroditi emocionalni slom na kreativan način: donacijom zbirci muzeja. Pri tome je bilo osobito važno uspostaviti kontakt s pojedinim osobama koje će prepoznati projekt Muzeja prekinutih veza kao mjesto na kojemu se čuvaju predmeti, od banalnih do bizarnih, uz njihovu intimnu, emotivnu, ironičnu, duhovitu ili potresnu priču. *Kakva god bila motivacija za doniranje osobnih predmeta - puki ekshibicionizam, ljekovito olakšanje ili naprosto znatiželja - ljudi su prigrlili izlaganje svoje ljubavne ostavštine kao svojevrsni ritual, svečani obred. Iako često obojeni osobnim iskustvom, lokalnom kulturom i poviješću, predstavljeni izlošci tvore jedinstvene obrasce, a na nama je da ih otkrijemo i u njima pronađemo utjehu* (Vištica, 2011). Skupljanje predmeta pri kojemu se građani pozivaju na aktivnu suradnju izuzetno je važno zbog njihove simboličke i emotivne uloge. Osim toga, značenje darovanog predmeta povećava se i obogaćuje s obzirom na mjesto

nalaska, njegova vlasnika, način korištenja, sjećanja i emocije koje taj predmet pobuđuje. Pri tome je osobito vrijedna mogućnost uspostave kontakata s brojnim osobama koje će ispričati priču o ulozi tog predmeta u njihovu životu.

Razgovorom je moguće uspostaviti dijalog, a otvorena je i mogućnost prikupljanja starih fotografija, filmova ili snimanja intervjua. Takav način skupljanja predmeta omogućuje stavljanje tih predmeta u bogatiji kontekst. Dobar je primjer film koji prikazuje intervju s osobom iz Maribora i njezinu nesretnu ljubavnu priču. U Muzeju prekinutih veza osobito je važna upravo kontekstualizacija predmeta, koja se ostvaruje na različite načine. Jedan je od načina da svaki izloženi predmet prati i opsežna legenda na kojoj je predstavljena cijela emotivna priča o tom predmetu. Takav je primjer ljubavno pismo trinaestogodišnjeg dječaka iz Sarajeva, za vrijeme rata u Bosni, starijoj djevojci u koju se zaljubio dok su tri dana čekali u konvoju da izađu iz okupiranoga grada. Pri takvom pristupu muzejski profesionalac ima mnogo veću ulogu nego pri tradicionalnom skupljanju predmeta jer predmeti simboličke i emotivne vrijednosti podižu kvalitetu skupljenih i izloženih predmeta. Pojedini predmeti svjedoče o emotivnim traumama koje su povezane s erotikom i različitim seksualnim iskustvima, primjerice s lisicama i porukom "Veži me". U muzeju su izloženi i predmeti koji su bili upotrebljavani u trenutku srdžbe i agresivnosti poput vrtnog patuljka i priče njegove vlasnice: *Vrtni patuljak. Na dan rastave došao je u novom automobilu. Arogantan i bezdušan. Vrtni patuljak je zatvarao vrata, koja je nekoć sam uništio. Tada je poletio do vjetrobranskog stakla novog automobila, odbio se i zaustavio na asfaltu. Dugo je letio po zraku, ocrtavši luk*

⁴ Europski muzejski forum na svečanoj dodjeli nagrada 21. svibnja, 2011. u Bremerhavenu, dodijelio je Muzeju prekinutih veza prestižnu nagradu *Kenneth Hudson*, nazvanu po osnivaču godišnje nagrade europskih muzeja EMYA. Nagrada se dodjeljuje muzeju, osobi, projektu ili skupini ljudi za inovativno, izazovno, ponekad i kontroverzno postignuće koje propituje uobičajenu percepciju uloge muzeja u društvu.



vremena. Taj kratko-dugi luk označio je kraj ljubavi.

Osim toga, mnogi predmeti imaju zanimljivu povijest i ujedno su dokumenti o svakodnevnom životu mladih u različitim dijelovima svijeta, primjerice ključevi auta, mobitel, T-shirt i razne igračke. No ti su predmeti vezani i za bolna ljubavna iskustva poput medvjedića s porukom "Volim te" uz koju je vlasnica medvjedića zapisala svoje bolno iskustvo riječima: "I love you" - laž, laž, prokleta laž!!! Tak je to kad si mlada, naivna i zaljubljena i ne kužiš da je dečko prohodao s tobom samo zato da te odgura u krevet! Ovaj medvjedić je dobiven za Valentinovo, a preživio je u vrećici na ormaru, samo zato kaj mi nije on ništa skrivio, nego idiot koji mi ga je poklonio! Zbog svega navedenog ovaj muzej omogućuje publici razumijevanje širih povijesnih i društvenih tema koje obilježavaju različite kulture i identitete, kao i životnu svakodnevnicu. Ti predmeti ujedno prikazuju i današnju svakodnevnu kulturu, a mnogi simboliziraju i globalnu kulturu. Iz pojedinih predmeta možemo iščitati i lokalne kulturne posebnosti, koje ne simboliziraju samo emotivnu uspomenu, nego i određeni oblik kulture, a neki predstavljaju i određenu kulturnu zajednicu.

Značenje pojedinog predmeta globalne kulture mijenja se s obzirom na na njegovo socijalno i društveno okruženje, ali i na individualni kontekst. To osobito potvrđuju pojedini predmeti, poput raznih igračaka izrađenih od pliša (medvjedići, tigrovi, rakovi i sl.) koji su u različitim dijelovima svijeta darivani u različitim prilikama (za rođendan, godišnjicu veze, pri prvome ili posljednjem susretu, za Valentinovo), ali svaki od njih ima svoju osobnu priču, odnosno emotivni i individualni kontekst. Izdvojila bih i jedan zanimljiv predmet koji ima i dirljivu emotivnu priču - staklenog konjića. *Divila sam se umjetnicima*



koji su izrađivali prelijepe figurice od stakla. Pred našim očima su izrađivali prelijepe konje. Rekla sam: Bila bih presretna da ga imam. Poslije toga smo se vratili u grad. Šetnja do hotela je bila duga, nismo puno razgovarali. Samo smo šetali i uživali u mirnim trenucima. Bila sam vrlo sretna. U blizini hotela muž me poljubio i dao mi mali zamotuljak. Rekao je: "Draga, volim te. Nikada te neću prestati ljubiti. Ti si moj život." Odgovorila sam isto. Kada smo ušli u sobu otvorila sam zamotuljak i našla maloga staklenoga konjića. Dvadeset godina kasnije: Rastavljeni smo, njegova ljubav je nestala u vjetru. Maloga staklenog konjića sam zatvorila u kutiju s vjenčanim prstenom. Ponavljam sebi: - Ne plači! Sutra je novi dan.

U muzejima u kojima je publika suautor u stvaranju nove izložbe otvaraju se perspektive za nastanak novih priča. Muzej prekinutih veza koristi se izloženim predmetima kako bi ispričao raznovrsne priče. Osim toga, otvara se mogućnost za stvaranje novih priča kojima će se bolna prošlost i ljubavno iskustvo prikazati na nov način i omogućiti publici lakše razumijevanje i svladavanje loših iskustava. To će im omogućiti da počnu razmišljati na drukčiji, pozitivniji način. Aktivni proces interpretacije znači da muzejski posjetitelji korištenjem predmeta, događaja i vizualnih pomagala mogu pronaći materijal kojim će stvoriti svoje priče za osobne potrebe (Hooper-Greenhill, 2004:240). Ovaj muzej može inspirirati, educirati, informirati, promovirati kreativnost, proširiti horizonte i pokazati ljudima nove načine gledanja na svijet koji će ih potaknuti na rasprave o ljubavi. Pri tome, neposrednim susretom s predmetima koje su donirali ljudi različitih kultura i susretom s njihovim iskustvima, ovaj muzej nudi upoznavanje duhovnih aspekata ljudi različitih kultura. Tu su suradnju prije svega ostvarili autori osob-



nim kontaktom s brojnim partnerima iz cijeloga svijeta. Zato su suradnici iz različitih dijelova svijeta pozvali pojedince, članove svih zajednica, na suradnju u pripremi novih izložbi. U Muzeju smatraju da će takvim načinom uspostave suradnje s pojedincima i njihovim aktivnim uključivanjem ponuditi posjetiteljima pravo iskustvo i pozvati ih na različite susrete, od susreta do razumijevanja, od razumijevanja do tolerancije i nove ljubavi. Jedini način smanjivanja mržnje i nasilja prema spolovima jest omogućiti im učenje tolerancije. To će im pomoći da razviju shvaćanje kako smo svi mi djeca istog svijeta i svi zaslužujemo ljubav.

VIRTUALNO SKUPLJANJE PREDMETA

U praksi skupljanja "sadašnjosti" pokazalo se da se buduća strategija prikupljanja predmeta mora odnositi na povezivanje različitih disciplina i predmeta s korisnicima. Posebne web stranice na internetu omogućuju dostupnost zbirki fotografija širokom krugu posjetitelja, poput *Flickr*a, na kojima korisnici imaju i mogućnost njihova opisa i komentiranja. Zanimljivo je da se Muzej prekinutih veza u radu s publikom koristi društvenim vezama na internetu kao mjestom na kojemu ostvaruje aktivnu suradnju sa zajednicom u nabavi novih predmeta i priča za gostujuće izložbe. Muzeji moraju produbiti znanje o predmetima, ali uz interaktivno sudjelovanje posjetitelja. Virtualne zbirke predmeta zanimljiv su medij za muzeje zahvaljujući višestrukoj mogućnosti skupljanja informacija o pojedinoj temi. Virtualno prikupljanje predmeta nudi nam mogućnost eksperimentiranja s različitim načinima skupljanja predmeta, kako virtualnih, tako i stvarnih. Za razliku od virtualne zbirke, za koju su svim korisnicima otvorene mogućnosti sudjelovanja u stvaranju njezina sadržaja, u fizičkoj muzejskoj zbirci konačna odluka i odabir predmeta uvijek pripada kustosima. Glede virtualne zbirke predmeta, naravno, postoje i brojne dvojbe koje se odnose na njezinu trajnost, istinitost podataka koji opisuju pojedini predmet ili fotografiju, o načinu kako oblikovati tu virtualnu zbirku u budućnosti. Kulturne institucije, koristeći se novim tehnologijama, učvršćuju znanje utemeljeno na interpretaciji i kontekstualizaciji. Virtualni će posjetitelj možda bolje razumjeti i biti bolje pripremljen za interpretaciju onoga što je vidio nego kada je u doticaju s originalnim predmetima. Zato muzejski profesionalci imaju veliku ulogu pri selekciji predmeta i informacija koje će prikazati virtualnim posjetiteljima.

ZAKLJUČAK

Muzeji moraju produbiti znanje o predmetima, ali uz interaktivno sudjelovanje posjetitelja. Novi muzej dobiva nove oblike, odnosno postaje znatno otvoreniji prema publici, što pokazuju i nove muzejske koncepcije muzejskih postava u Europi. Novi, reformirani muzej postaje participacijski, odnosno surađuje s publikom u različitim aspektima, pa čak i onda kad zbirkama i predmetima traži novo značenje, što će im ga dati zajednica kojom je muzej okružen. Muzej može biti forma, ali ga uvijek

određuje način na koji komunicira s predmetima i poruke koje pri tome šalje, tako da ga zbirke ponovno i uvijek određuju. Novi će muzej moći uspostaviti dijalog s različitim kulturama i pronaći brojne teme koje povezuju ljude s njihovim lokalnim specifičnostima, on će pozvati svoje građane da donose predmete i pričaju svoje priče te će na svojim izložbama problematizirati nove događaje u društvu u kojemu će sve socijalne klase imati mogućnost susreta i dijaloga.

Primljeno: 15. rujna 2011.

ACTIVE PARTICIPATION BY MEMBERS OF THE PUBLIC IN THE COLLECTION OF OBJECTS - THE MUSEUM OF BROKEN RELATIONSHIPS

In the last few years the approach to the collection of objects began to be changed in many museums, for they started to be oriented to the needs of their users, and so changed their basic activity – away from the mere collection of objects and towards their visitors. This has led them to direct their attention in the collection of objects to the public, that is, to include citizens in the documentation of their history and culture. This is the approach employed in the project of the Museum of Broken Relationships in Zagreb, the conception of which was devised by the artists Olinka Vištica and Dražen Grubišić. This project enabled the involvement of a wide community in the collection of objects and stories about painful experiences in love, which have been on a touring exhibition and in a permanent museum display.

The Museum of Broken Relationships grew out of a travelling exhibition with the concept of failed relationships and their ruins. The project Museum of Broken Relationships – Museum on Tour started in 2007 and has to date been around the world, an exceptionally interesting collection of objects having been put together. During the two-year-long curatorial work on the project of the Museum of Broken Relationships, a rich collection of objects from the whole of Europe was assembled. The basic idea was to collect objects that assisted people by giving them the chance to overcome the emotional breakdown in a creative way, by making a donation to the collection of the museum. It was particularly important to set up contact with persons who would recognise the museum as a place at which objects could be kept, objects ranging from the banal to the bizarre, with their own intimate, emotional, ironical, witty or poignant story. Particularly important in the museum is the contextualisation of the objects, which is done in a number of ways. One is certainly that every object shown is accompanied by a long caption presenting the whole emotional story of the object.

The museum encourages dialogue and reflection, not only of the fragility of human relationships, but also of the political, social and cultural circumstances in which personal stories occur, and it is no surprise that the Museum of Broken Relationships should have won the European Museum of the Year Award's Kenneth Hudson Award for 2011.



OSVRT NA IZLOŽBU DUBROVAČKIH MUZEJA "RUĐER BOŠKOVIĆ PONOVO U RODNOM DUBROVNIKU – HRVATSKA SLAVI SVOGA GENIJA POVODOM 300. OBLJETNICE ROĐENJA" I PRATEĆI PROJEKT

JULIJANA ANTIĆ BRAUTOVIĆ, IVONA MICHL, PAVICA VILAČ □ Dubrovački muzeji, Dubrovnik

IM 42 (1-4) 2011.
IZ MUZEJSKE TEORIJE I PRAKSE
MUSEUM THEORY AND PRACTICE



sl.1. Dubrovački muzeji osmislili su i realizirali seriju projekata u sklopu obilježavanja 300. obljetnice rođenja Ruđera Josipa Boškovića (Dubrovnik, 18. svibnja 1711. - Milano, 13. veljače 1787.)

Uvod. U sklopu obilježavanja 300. obljetnice rođenja Ruđera Josipa Boškovića (Dubrovnik, 18. svibnja 1711. - Milano, 13. veljače 1787.), Dubrovački su muzeji pokrenuli i vrlo uspješno realizirali projekt posvećen tom znanstvenom velikanu, s ciljem podizanja razine znanja o Ruđeru Boškoviću kao jednome od najvećih umova svoga vremena, jednome od najznačajnijih Dubrovčana i najsvestranijemu hrvatskom znanstveniku svih vremena. Središnji dio projekta bila je izložba *Ruđer Bošković ponovno u rodnom Dubrovniku - Hrvatska slavi svoga genija povodom 300. obljetnice rođenja*, koja je tijekom pet mjeseci zabilježila više od 204 000 posjetitelja. Izložbu je pratila široka promotivno-edukativna kampanja.

Izložba kao okosnica projekta

Polazeći sa stajališta da prepoznatljivost Dubrovnika, grada iznimne povijesti i kulture, treba temeljiti na baštini te da je jedan od nezaobilaznih dijelova te baštine Ruđer Bošković, Dubrovački muzeji pokrenuli su i iznimno uspješno realizirali projekt brendiranja Ruđera Boškovića u godini koju je Sabor Republike Hrvatske proglasio njegovom. Cilj projekta bio je podići razinu svijesti o Boškoviću kao Dubrovčaninu, Hrvat u izvrsnom znanstveniku u cijelom nizu znanstvenih disciplina, i to među lokalnim stanovništvom, kao i među dubrovačkim turistima.

Okosnica projekta bila je velika i sveobuhvatna izložba koju su Dubrovački muzeji organizirali u suradnji s Dubrovačkim knjižnicama Dubrovnik i Državnim arhivom u Dubrovniku, a pod pokroviteljstvom Vlade RH, Grada Dubrovnika i VISA-e. Glavni autor izložbe bio je dr. sc. Ivica Martinović, bez sumnje jedan od najvećih poznavatelja Boškovića uopće, a likovni postav osmislila je kustosica Dubrovačkih muzeja Ivona Michl.

Cjelokupan Boškovićev život i djelo prezentirani su prikazom njegove obitelji i Dubrovnika Boškovićeva dječastva, Boškovića kao književnika i diplomata, ali i vrhunskog znanstvenika na brojnim znanstvenim područjima, od statike, fizike, geodezije, hidrotehnike, optike, meteorologije pa do arheologije, astronomije i matematike. Riječ je o jedinstvenoj kompletnoj prezentaciji Boškovića u sklopu proslave 300. obljetnice njegova rođenja.

Uz građu koja se čuva u Pomorskoj i Kulturno-povijesnoj muzeju Dubrovačkih muzeja, prezentirana je i građa iz Državnog arhiva u Dubrovniku, Dubrovačkih knjižnica Dubrovnik, Zavoda za povijesne znanosti HAZU, Bogišićeve zbirke u Cavtatu, Biskupijskog arhiva u Dubrovniku, samostana Sigurata, franjevačkog samostana Male braće, Srpske pravoslavne općine u Dubrovniku, Hrvatske nacionalne i sveučilišne knjižnice, Znanstvene knjižnice Juraj Habdelić Filozofskog fakulteta Društva Isusove te iz Hrvatskoga povijesnog muzeja.

sl.2.-3. U povijesnoj je jezgri postavljeno pet velikih *bannera* s vizualom projekta. Dva su bila postavljena na Kneževu dvoru, a po jedan na istočnome i zapadnom ulazu u Grad te na zgradi Luže na dnu Straduna.



Zanimljiv dio izložbe svakako je bio i dio Boškovićeve prepiske s obitelji, prijateljima, vlastodršcima i znamenitim znanstvenicima svoga vremena, koja je širokoj javnosti prvi put prezentirana na ovoj, dubrovačkoj izložbi. Riječ je o mikrofilmiranim dokumentima otkupljenima od Bancroft Library Sveučilišta Berkeley u Kaliforniji, gdje se čuva vrlo opsežna i vrijedna građa u kolekciji pod nazivom *Ruggiero Giuseppe Boscovich papers*.

Ukupno je prezentirano 120 izložaka, uglavnom arhivske i knjižne građe, ali i umjetničkih djela te djela primijenjene umjetnosti. Izložba je postavljena u Kneževu dvoru u Dubrovniku 18. svibnja 2011., na 300. obljetnicu Boškovićeva rođenja, i trajala je do 18. listopada. Iako je zatvaranje izložbe planirano za 18. rujna, zbog iznimnog zanimanja javnosti, produžena je mjesec dana. U pet mjeseci izložba je zabilježila više od 204 tisuće posjetitelja. No zanimanje za izložbu i dalje postoji, pa i izvan granica Hrvatske. Naime, u prilagođenom obliku, izložba je od 5. do 9. prosinca gostovala u sjedištu UNESCO-a u Parizu, a od 3. do 28. travnja 2012. gostovat će u gradu prijatelju Dubrovnika Rueil-Malmaisonu.

Pedagoški program

Pedagoški program, koji je osmislila i koordinirala muzejska pedagoginja Dubrovačkih muzeja Aleksandra Piteša-Orešković, a u kojemu su sudjelovale i kustosice Branka Hajdić, Ivona Michl, Ana Kaznačić i Ljerka Dunatov, započeo je već početkom svibnja i do zatvaranja izložbe održan je niz edukativnih radionica koje su se održavale u tvrđavi Revelin, žitnici Rupe te u Umjetnič-



koj školi *Luka Sorkočević*. U programu su sudjelovala dubrovačka vrtićka djeca, učenici svih dubrovačkih osnovnih škola te većine škola s dubrovačkog područja, kao i srednjoškolci iz Gimnazije i Umjetničke škole *Luka Sorkočević*.

Budući da se datum Boškovićeva rođenja izvršno poklopio s Međunarodnim danom muzeja, edukativne radionice bile su prilagođene programu 16. edukativne akcije Sekcije za muzejsku pedagogiju i kulturnu akciju Hrvatskoga muzejskog društva, čija je ovogodišnja tema bila *Dodir*.

Pod vodstvom muzejske pedagoginje Dubrovačkih muzeja Aleksandre Piteša-Orešković te kustosice Arheološkog muzeja Dubrovačkih muzeja Ivone Michl, osnovnoškolci su u tvrđavi Revelin slušali predavanje o Ruđeru Boškoviću, slagali puzzle s likom velikog znanstvenika te izrađivali repliku keramike iz Ruđerova vremena. Kustosice Pomorskog muzeja Dubrovačkih muzeja Ana Kaznačić i Ljerka Dunatov koordinirale su edukativne radionice za učenike 3. razreda Umjetničke škole *Luka Sorkočević*, koji su pod vodstvom profesora Davora Lucijanovića slikali portret Ruđera Boškovića prema Dulčićevu predlošku što se čuva u Pomorskom muzeju Dubrovačkih muzeja. Riječ je o kopiji originalnog portreta što ga je 1760. g. u Londonu naslikao Robert Edge Pine i koji je 1972. g. u noćnoj provali ukraden iz franjevačkog samostana Male braće. Učenici su izložili 12 portreta u Atriju Kneževa dvora, a mogli su se razgledati na otvorenju izložbe te sljedeći mjesec dana.



sl.4.-5. Izložba *Ruder Bošković* ponovno u rodnom Dubrovniku - Hrvatska slavi svoga genija povodom 300. obljetnice rođenja, koja je tijekom pet mjeseci zabilježila više od 204 000 posjetitelja.

U Etnografskom muzeju, smještenome u žitnici *Rupe*, kustosica Branka Hajdić osmislila je radionicu mjerenja zapremine 15 suhih bunara u kojima se od 1590. g. skladištilo žito. Svoje su izračune mladi fizičari i matematičari prezentirali neposredno prije otvorenja izložbe, i to Ruđeru Boškoviću osobno, kojega je utjelovio nagrađivani dubrovački turistički vodič Marojica Bijelić. On je u liku Ruđera obavio i stručno vodstvo kroz Dubrovnik Boškovićeve doba, kao i još nekoliko kostimiranih stručnih vodstava kroz izložbu, uključujući i vodstvo na zatvaranju izložbe, kojemu je prisustvovalo nekoliko stotina Dubrovčana.

U ukupno 23 edukativne radionice održane u sklopu projekta sudjelovalo je 600 školske djece, a više od tisuću posjetitelja izložbu je vidjelo u zatraženim vođenim obilascima.

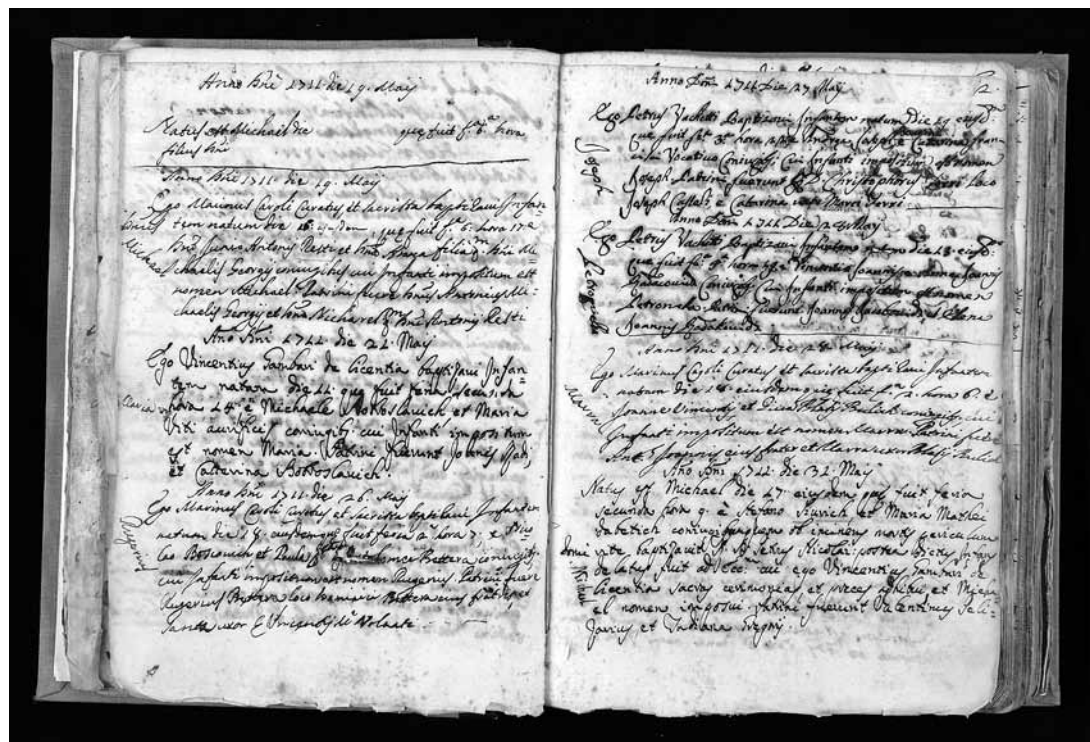
Promotivna kampanja

Promotivna kampanja u sklopu projekta bila je usmjerena širokoj javnosti, domaćoj i stranoj, različitih dobnih skupina i afiniteta. Cilj je bio prenijeti poruku da je Bošković Dubrovčanin, Hrvat, jedan od najvećih umova svoga vremena i najsvestraniji hrvatski znanstvenik svih

vremena što širem krugu ljudi. Zbog toga je odlučeno sve promotivne materijale tiskati dvojezično, na hrvatskome i engleskom jeziku.

S obzirom na to da je Dubrovnik kulturno-turističko središte Hrvatske, kampanja je najvećim dijelom mogla biti organizirana lokalno. Istodobno, budući da nijedna druga institucija u Boškovićevoj godini nije osmislila nikakvu promotivnu kampanju, Dubrovački su muzeji preuzeli obvezu prenijeti poruku o Boškoviću i u ostale dijelove Hrvatske i tako dijelom nadomjestiti opću nepripremljenost za obilježavanje velike obljetnice. Jednako je polazište zauzeto i pri izboru naslova izložbe, odnosno njegova drugog dijela, koji glasi *Hrvatska slavi svoga genija povodom 300. obljetnice rođenja*.

Kao distribucijski kanal poruke odabrani su jumbo plakati (billboardi). Promotivna kampanja putem jumbo plakata organizirana je u dvije serije po 60 plakatnih mjesta na dubrovačkom području, jadranskoj obali te u gradu Zagrebu, s ciljem da se, osim stanovništva Hrvatske, s Ruđerom i dubrovačkom izložbom koja mu je posvećena upoznaju i hrvatski turisti izvan dubrovačkog područja.



sl.6. Matična knjiga rođenih župe Grad, ABD, 1711. ; zapis o rođenju Rudera Boškovića.

sl.7. U ukupno 23 edukativne radionice održane u sklopu projekta sudjelovalo je 600 školske djece.

sl.8. Snimka sa zatvaranja izložbe.



Osim jumbo plakata, kao komunikacijski kanali korišteni su i B1 plakati, koji su na području grada Dubrovnika permanentno distribuirani u serijama tijekom trajanja izložbe. Tiskano je 30 tisuća letaka i 10 tisuća brošura naslovljenih *Tko je bio Ruđer Bošković*, koje su, osim pregleda postava izložbe, na pet svjetskih jezika donosile osnovne podatke o velikom Dubrovčaninu. Leci i brošure besplatno su dijeljeni u prostorima Dubrovačkih muzeja te u turističkim informativnim centrima. Dakako, izložbu je pratio i dvojezični katalog.

U povijesnoj je jezgri postavljeno pet velikih strata (bannera) s vizualom projekta. Dvije su bile postavljene na Kneževu dvoru, a po jedna na istočnome i zapadnom ulazu u Grad te na zgradi Luže na dnu Straduna. Autobusi javnoga gradskog prijevoza također su bili brendirani, kao i autobusne karte. Velika reklama za izložbu bila je postavljena i na terminalu za dolaske u dubrovačkoj zračnoj luci, gdje je također brendiran jedan od autobusa za prijevoz putnika.

Cjelokupna promotivna kampanja napravljena je u suradnji s gradskim poduzećima i tvrtkama.

U sklopu promotivne kampanje plasirana je i kolekcija muzejskih suvenira *Bošković*. Riječ je o torbama, šalicama, slagalicama, majicama, magnetima, označivačima knjiga te podmetačima za čaše, za čiju je proizvodnju iskorišteno devet različitih motiva inspiriranih Boškovićevim likom ili njegovim djelima.

U sklopu projekta izrađena je i virtualna izložba *Ruđer Bošković ponovno u rodnom Dubrovniku - Hrvatska slavi svoga genija povodom 300. obljetnice rođenja*, te su snimljena još tri različita videomaterijala, među ostalima i video *Boškovićevi dubrovački puti*.

Projekt brendiranja Rudera Boškovića u potpunosti je financiran sponzorskim sredstvima. Uz glavnog financijera - Visu, projekt su podržali Vlada RH, Dubrovačko-neretvanska županija, Ministarstvo kulture, Hrvatska turistička zajednica, Turistička zajednica grada Dubrovnika, OTP banka, Zračna luka Dubrovnik, Atlantska

plovidba, JP Libertas Dubrovnik i Europlakat. Pokrovitelji projekta bili su Vlada RH, Grad Dubrovnik i Visa, a medijski pokrovitelji EPH - *Dubrovački vjesnik*, *Dubrovnik Times* i *Slobodna Dalmacija*, te Hrvatski radio - Radio Dubrovnik.

Primljeno: 30. studenoga 2011.



sl.9.-10. Autobusi javnoga gradskog prijevoza također su bili brendirani, kao i autobusne karte. Velika reklama za izložbu bila je postavljena i na terminalu za dolaske u dubrovačkoj zračnoj luci, kao i na autobusu za prijevoz putnika.

REVIEW OF THE EXHIBITION OF DUBROVNIK MUSEUMS "RUDER BOŠKOVIĆ ONCE AGAIN IN HIS NATIVE DUBROVNIK – CROATIA CELEBRATES ITS GENIUS ON THE OCCASION OF THE 3RD CENTENARY OF HIS BIRTH" AND ACCOMPANYING PROJECTS

As part of the celebration of the 3rd centenary of the birth of Ruder Josip Bošković (Dubrovnik, May 18, 1711 – Milan, February 13, 1787), the Dubrovnik Museums launched and very successfully produced a project devoted to this great man of science, the objective being to raise the level of knowledge about Ruder Bošković, one of the greatest minds of his time, one of the most important of Dubrovnik people and the most versatile and many-sided scientist from Croatia of all time. The central part of this project was the exhibition *Ruder Bošković once again in his native Dubrovnik – Croatia celebrates its genius on the occasion of the 3rd centenary of his birth* which, during five months it was on show, recorded more than 204,000 exhibitors. It was accompanied by an extensive promotional and educational campaign.

The whole of Bošković's life and work was presented, with a depiction of his family and the Dubrovnik of Bošković's

childhood, Bošković as writer and diplomat, as well as a top flight scientist in various scientific areas, including statics, physics, geodesy, hydraulic engineering, optics, meteorology, archaeology, astronomy and mathematics. This is a unique complete presentation of Bošković in the context of the celebration of the 3rd centenary of his birth.

As well as the material preserved in the Maritime and Cultural Historical Museums of the Dubrovnik Museums, material was contributed by the State Archives in Dubrovnik, the Dubrovnik Libraries, the Croatian Academy for Historical Science, the Bogišić Collection in Cavtat, the Diocesan Archive in Dubrovnik, the Monastery of the Transfiguration, the Friars Minor Monastery, the Serbian Orthodox Commune in Dubrovnik, the National and University Library of Croatia, the Juraj Hrabdelić Research Library of the Faculty of Philosophy of the Society of Jesus and from the Croatian History Museum.

One very interesting part of the exhibition was part of Bošković's correspondence with family, friends, rulers and the celebrated scientists of his time, presented to the general public for the first time at this exhibition in Dubrovnik. These were microfilmed documents bought from the Bancroft Library of Berkeley University in California, which holds a very copious and valuable set of materials in a collection entitled the Ruggero Giuseppe Boskovich Papers.

All told, there were 120 exhibits on show, mainly archival and literary in nature, but there were also works of art and works of the applied arts. The exhibition was opened in the Rector's Palace in Dubrovnik, May 18, 2011, on the 300th anniversary of the scientist's birth. In five months, the exhibition was visited by more than 204,000 people. But there is still interest in the exhibition, even beyond the borders of Croatia. In adjusted form, the exhibition made a guest appearance from December 5 to 9, 2011, in UNESCO HQ in Paris, and from April 3 to 28 in Rueil-Malmaison, city friend of Dubrovnik.

DUŽNOST SJEĆANJA U SUSRET IZLOŽBI “SJEĆANJE I ZAHVALNOST” NORVEŠKOM NARODU

NATAŠA JOVIČIĆ □ Memorijalni muzej Spomen-područja Jasenovac

sl.1. Memorijalni muzej i obrazovni centar
Falstad, nalazi se 80 km sjeverno od
Trondheima, Norveška.



Spomen-područje Jasenovac, u suradnji s Memorijalnim muzejem i obrazovnim centrom Falstad i Centrom za ljudska prava iz Norveške, organizira zajedničku izložbu autorice, povjesničarke Nataše Mataušić, pod nazivom *Sjećanje i zahvalnost norveškom narodu*.

Falstad Centar kao i Spomen-područje Jasenovac, prikuplja, istražuje i prezentira građu vezanu za stradanja u logorima tijekom Drugoga svjetskog rata. I Falstad je, kao i Jasenovac, bio mjesto smrti, mjesto koncentracijskog logora, a danas je to mjesto memorije, tj. memorijalni muzej i obrazovni centar. Norveški muzej u našem zajedničkom projektu zastupaju Jon Reitan i Ingeborg Hjorth.

Projekt izložbe potaknula je autorica stalnoga muzejskog postava Memorijalnog muzeja u Jasenovcu Nataša Mataušić, poznata u stručnim krugovima kao i autorica i suautorica mnogih povijesnih izložbi koje pamtimo, npr. izložbe *El Shatt: zbjeg iz Hrvatske u pustinji Sinaja, Egipat (1944. - 1946.)* i brojnih manjih izložbi o koncentracijskom logoru Jasenovac. Temom logora u Norveškoj

bavi se zato što je velik broj muškaraca upravo iz okolice Jasenovca, koji je dobro proučila, interniran u norveške logore. Osim toga, istraživanjem je utvrdila da su mjesta Jasenovac i daleka mjesta u Norveškoj u kojima su se nalazili logori po još nečemu slična. Naime, mještani su u potpunosti bili svjesni postojanja logora te su na sve načine pokušavali pomoći logorašima.

Ovu smo izložbu posvetili upravo tim ljudima, svima koji su se usudili izložiti vlastiti život kako bi spasili tuđi. Stoga i naziv izložbe glasi: *Sjećanje i zahvalnost norveškom narodu*. To je naš dug Norvežanima. Za vrijeme stručnog seminara radne skupine za obrazovanje o holokaustu, koji se 2009. g. održao u Trondheimu, posjetili smo Falstad Memorial i groblja naših stradalih logoraša.

Groblja, mjesta sjećanja na stradale, prekrivena su kamenim pločama na kojima su ispisana imena ubijenih ljudi. Naravno, i tu prepoznajemo ideju i koncept koji je bio i polazište za osmišljavanje stalnog postava jasenovačkog muzeja - uvijek je potrebno imenovati žrtvu.



sl.2. Tijekom rata u okupiranoj Norveškoj bila su osnovana 23 logora za internirce iz bivše Jugoslavije. Pogled na groblje stradalih logoraša.

Dakle, cilj nam je imenovati žrtvu i pravednika te istaknuti važnost svjedočanstva preživjelih. Oni su svjedoci.

Stoga smo odlučili, uz historiografski dio izložbe, posebnu pozornost usmjeriti na prikupljanje svjedočanstava preživjelih. Taj dio projekta obavljam o vezani ugovorima o suradnji između dvaju muzeja za potrebe arhiva Falstad Memoriala i za arhiv Spomen-područja Jasenovac.

Projekt videodokumentiranja sjećanja sastavni je dio izložbe te stoga odlazimo snimati preživjele internirce u mala sela pokraj Jasenovca, iz kojih su u Drugome svjetskom ratu Nijemci odveli ljude ravno u pakao. Najprije u Zemun, pa u Austriju, i na kraju u logore u Norveškoj, gdje su bili su upućeni bez ikakve sudske odluke, bez pravnog statusa, prepušteni na volju njemačkim komandama logora. Od 4 113 interniraca vratilo ih se samo 1 530.

Više puta smo posjetili gospodina D.T., preživjelog logoraša koji je na dan snimanja 27. prosinca 2010. g. napunio 90 godina, no svega se dobro sjeća. Iz iskustva rada na stalnom postavu Memorijalnog muzeja u Jasenovcu, kako je već napomenuto, znamo da su sjećanja preživjelih uvijek okosnica za razumijevanje teme. Na taj se način posjetitelji izložbe senzibiliziraju za temu, na taj način osjećaju empatiju prema žrtvi. A to je najvažnije, pa stoga videosnimanje obavljam o s dubokim poštovanjem sugovornika.

Iz sjećanja koje slušamo i snimamo preživjeli nam je internirac govorio ono što nas i historiografija poučava - većina interniranih bili su civili, stanovnici sela s područja

Nezavisne Države Hrvatske (Slavonije, Banovine, Korduna), pokupljeni u akcijama "čišćenja" sela, ali i građani Zagreba, Osijeka i Siska te pripadnici ili simpatizeri narodnooslobodilačkog pokreta. I mnogo muškaraca iz okolice Jasenovca.

Tijekom rata u okupiranoj su Norveškoj bila osnovana 23 logora za internirce iz bivše Jugoslavije, koji se po mnogočemu razlikuju od ostalih nacističkih logora u okupiranoj Europi: u njima su bili zatočenici iz samo jedne zemlje, zatočenici iste ideološke pripadnosti i isključivo muškarci odabrani za težak fizički rad.

U logorima su iscrpljivani glađu i napornim fizičkim radom, po velikoj hladnoći na koju nisu bili navikli, zlostavljani, a pojedinačna i masovna ubijanja, osobito prvih dana postojanja logora, nisu bili rijetkost.

U svim mjestima gdje su se nalazili logori internirci su, usprkos teroru i jakom osiguranju, uspostavili bliske odnose s Norvežanima, koji su im pružali pomoć u hrani, odjeći, lijekovima, dostavljali vijesti s ratišta, promidžbeni materijal, pomagali u bijegu, skrivali bjegunce u svojim kućama i organizirano ih prebacivali u Švedsku. Neki građani Norveške zbog te je pomoći također bilo internirano u logore. I upravo je ta činjenica okosnica izložbe - pokazati da su u najtežim uvjetima u okupiranoj Norveškoj postojali pojedinci koji su svoje živote riskirali da bi pomagali drugima.

Ova je izložba posvećena norveškim pravednicima.

U muzeološkoj prezentaciji izložbe koristit ćemo se kartama, fotografijama, fotokopijama dokumenata, fotogra-

fijama predmeta sadržajno vezanih za temu, sjećanjima preživjelih interniraca te legendama (općim i predmetnim), apliciranim na lako prenosive panele.

Izložba će se realizirati u 2012. g., uz potporu Veleposlanstva Kraljevine Norveške i Memorijalnog muzeja i obrazovnog centra Falstad iz Trondheima.

Primljeno: 14. siječnja 2011.

THE DUTY OF REMEMBERING / THE EXHIBITION "REMEMBERING AND GRATITUDE TO THE NORWEGIAN PEOPLE"

The Jasenovac Memorial Area, in collaboration with the Falstad Memorial and Human Rights Centre of Norway, has organised a joint exhibition devised by historian Nataša Mataušić entitled Remembering and Gratitude to the Norwegian People.

Falstad Memorial Centre, like the Jasenovac Memorial Area, collects, researches into and presents material related to the suffering in a World War II concentration camp. Falstad, like Jasenovac, was a place of death, place of a concentration camp, and today a place of remembering, i.e. a memorial museum and educational centre. In our joint project, the Norwegian museum has been represented by Jon Reitan and Ingeborg Hjorth.

The exhibition project was moved by the author of the permanent museum display of the Jasenovac Memorial Museum Nataša Mataušić, known in professional circles as author and co-author of many historical exhibitions that we remember, such as El Shatt: the Column of Refugees from Croatia to the Sinai Desert, Egypt (1944-1946) and many smaller exhibitions about the Jasenovac concentration camp.

She has dealt with the topic of the Norwegian camp since a large number of men from the surrounds of Jasenovac, whom she studied well, were interned in Norwegian camps. Her research established that the sites of Jasenovac and those distant places in Norway in which there were camps were similar in one other way. The local people were completely aware of the existence of the camps, and did all they could to help the inmates.

This exhibition is dedicated to these people, to all those who exposed their own lives to save those of others. Hence the name of the exhibition, *Remembering and Gratitude to the Norwegian People*.

mr. sc. MAJA ŠOJAT-BIKIĆ □ Muzej grada Zagreba, Zagreb

1. UVOD

Mrežne stranice muzeja i drugih baštinskih (ili memo-rijskih) ustanova postale su primarno sučelje prema korisnicima. Komunikacija većine hrvatskih muzeja s korisnicima jednosmjerna je - nude im se servisne informacije o muzeju, povijesti ustanove, stalnom postavu, povremenim izložbama i događanjima, izdanjima, odjelima i djelatnicima, a samo malobrojni muzeji omogućuju online pristup zbirkama.

Gdje je onda tu prostor za Web 2.0 o kojemu se mnogo priča¹, ali bez većih rezultata, a kamoli kreativnosti, a da o semantičkom webu ili Webu 3.0 i ne govorimo. Za one malobrojne koji žele s razine 1.0 prijeći na razinu 2.0 priča završava ako se mogu pohvaliti da su na Facebooku, dok za velik broj hrvatskih muzeja još uvijek nije počelo doba Weba 1.0.

Slično se možemo zapitati: folksonomija ili društveno označavanje, da ili ne?

Da, ali nakon taksonomije, središnje primarne dokumentacije i registracije zbirke te nakon omogućivanja online pristupa zbirkama. Još uvijek ne postoji jedinstveni nacionalni ulaz (*one stop shop*) u sve baštinske ustanove i online baštinske sadržaje (primjerice, u digitalne zbirke ili virtualne izložbe, bez obzira na to kojoj baštinskoj ustanovi pripadaju). Ne postoji jedinstveni nacionalni online registar svih baštinskih ustanova iz kojega bi se poveznicama moglo pristupiti ustanovama koje imaju mrežne stranice.² Da, dobro je biti zastupljen na društvenim mrežama ondje gdje su korisnici, ali zašto ne i na službenim stranicama županija, gradova, općina, turističkih zajednica, matičnih ustanova itd.?

U radu se prikazuje dio rezultata istraživanja koje je trebalo pokazati kako se hrvatski muzeji koriste internetom i Webom 2.0 te koliko su prisutni na službenim stranicama navedenih institucija.³ Također će se usporediti muzejska zajednica s druge dvije temeljne baštinske zajednice - državnim arhivima i narodnim knjižnicama.

2. WEB 2.0 I USPON DRUŠTVENIH MREŽA

Određnice Weba 2.0 opisao je Tim O'Reilly 2005. g.⁴ U okruženju Weba 2.0 velik broj korisnika stvara sadržaje primjenom stalno rastućeg broja različitih alata kao što

su wiki, blog i servisi društvenih mreža, gradeći "kulturu otvorenosti" i dijeljenja sadržaja na "mreži kao suradničkoj platformi". Web 2.0 mijenja paradigmu jednosmjerne komunikacije koja karakterizira Web 1.0, u kojemu manji broj stvaratelja sadržaja uz pomoć autorskih alata (primarno za kreiranje HTML dokumenata) i sustava za održavanje sadržaja (CMS - Content Management System), uz odgovarajuću uredničku kontrolu kvalitete, publicira sadržaje za krajnje korisnike kao pasivne konzumente. Web 2.0 ima prednosti, ali i mana u smislu autentičnosti i kvalitete objavljenih sadržaja.⁵ Bilo kako bilo, muzeji su u svijetu, a u manjem opsegu i u nas, prihvatili servise Weba 2.0, pa se na međunarodnim konferencijama prezentira sve više radova s tog područja⁶, a muzeji koji primjenjuju filozofiju Weba 2.0 kako bi postao vitalniji i povezani sa zajednicom dobio je, dakako, i novi naziv - muzej 2.0 (to bi bila online inačica muzeja najbliža konceptu Rivièreova ekomuzeja).

Razvoj društvenih mreža počinje početkom 21. st.: Wikipedia nastaje 2001., blogosfera 2002., Mark Zuckerberg osniva Facebook 2004., Chad Hurley, Steve Chen i Jawed Karim pokreću YouTube 2005. g. itd. Prema Alexi, društvene su mreže među najposjećenijim mrežnim stranicama u svijetu: Facebook zauzima drugo mjesto, YouTube treće, Blogger sedmo, Wikipedia osmo, a Twitter deseto mjesto na ljestvici posjećenosti.⁷ U Hrvatskoj je situacija slična: Facebook je na drugome mjestu, YouTube na četvrtome, a Wikipedia na osmome.⁸ Dakako, u oba primjera Google je na prvome mjestu.

3. HRVATSKE BAŠTINSKE USTANOVE NA INTERNETU

Početak drugog desetljeća 21. st. dio hrvatskih baštinskih ustanova dočekao je na internetu. Veći dio njih nije izašao izvan vlastitih zidova. Tablica 1⁹ daje usporedni pregled zastupljenosti hrvatskih baštinskih ustanova na internetu s vlastitim mrežnim stranicama te, putem poveznica, na nacionalnom portalu (www.kultura.hr), matičnim portalima (www.arhiv.hr, www.knjiznica.hr, www.mdc.hr), službenim stranicama tijela lokalne uprave¹⁰ te turističkih zajednica.¹¹

Kao što je iz tablice razvidno, narodne knjižnice i muzeji podjednako su zastupljeni s vlastitim mrežnim stranicama, dok su državni arhivi u tom smislu bolje pozicionira-

1 Jedanaesti seminar *Arhivi, knjižnice, muzeji* bavio se temom *weba, weba i weba*, s posebnim naglaskom na Web 2.0 te je održana i radionica o temi AKM-a 2.0. Dunsire, Gordon; Tomislav Ivanjko. AKM 2.0: *Suradnja i dijeljenje kao središnji koncepti u Webu 2.0 i Knjižnici 2.0*. // 11. seminar *Arhivi, knjižnice, muzeji: mogućnosti suradnje u okruženju globalne informacijske infrastrukture* / uređila Mirna Willer. Zagreb: Hrvatsko knjižničarsko društvo, 2008., str. 201-202.

2 Nacionalni portal www.kultura.hr pojavio se kasno, tek 2008. g., i još uvijek nije ulazna točka u sve baštinske ustanove.

Portal narodnih knjižnica postavljjen je godinu dana prije toga, ali se u posljednje vrijeme ne ažurira novim podacima o knjižnicama, niti podacima o novootvorenim knjižnicama. Culturenet - web centar hrvatske kulture također ne služi kao *one stop shop*. Najažurniji je i najsveobuhvatniji portal Muzejskoga dokumentacijskog centra (ujedno i najstariji, aktivan od 1997. g.), koji pruža snažnu potporu hrvatskoj muzejskoj zajednici i omogućuje kvalitetna istraživanja svima koji žele dati doprinos razvoju hrvatske muzeologije.

3 Autoričina osobna baza podataka *Hrvatska baština na internetu*, koja se od kraja 2009. g. kontinuirano razvija i ažurira s ciljem "kartografiranja" i inventiranja cjelokupne hrvatske baštinske domene na internetu.

4 O'Reilly, Tim. *What Is Web 2.0?*, 2005. [citirano: 2011-01-17]. Dostupno na: <http://www.oreillynet.com/pub/a/oreilly/tim/news/2005/09/30/what-is-web-2.0.html>

5 O tome vidjeti hvaljenu, ali i osporavanu knjigu *Kult amatera* Andrewa Keena, *insidera* i samoizopćenika iz Silicijske doline, koji je sjajno i duhovito opisao drugu stranu revolucije Weba 2.0, razotkrivajući sve njegove slabosti i mane kao što su površnost, neinformiranost, glupost, samodopadnost, nepismenost, neobrazovanost itd.

Tablica 1. Statistički pregled prisutnosti hrvatskih baštinskih ustanova na internetu

	Državni arhivi		Narodne knjižnice		Muzeji	
Vlastita mrežna stranica	13	68,4%	62	29,4%	93	29,2%
Na matičnom portalu	www.arhiv.hr		www.knjiznica.hr		www.mdc.hr	
	19	100,0%	189	89,6%	261	81,8%
Na portalu www.kultura.hr	10	52,6%	12	5,7%	28	8,8%
Na službenoj stranici grada/općine	7	36,8%	164	77,7%	191	59,9%
Na službenoj stranici županije	1	5,3%	20	9,5%	63	19,7%
Na službenoj stranici turističke zajednice	5	26,3%	34	16,1%	239	74,9%
Broj ustanova u Sudskom registru RH	19	100,0%	174	82,5%	111	34,8%
Broj ustanova u osobnoj bazi podataka ¹²	19	100,0%	211	100,0%	319	100,0%

ni. Također vidimo da baštinske ustanove nisu dovoljno dostupne s matičnih portala i službenih stranica županija, gradova, općina i turističkih zajednica. Nacionalni portal www.kultura.hr, kao glavna ulazna točka u hrvatsku kulturnu baštinu, trebao bi u tome prednjačiti i poradi na uključivanju svih ustanova u svoj registar.

4. HRVATSKI MUZEJI NA INTERNETU I WEB 2.0

Hrvatski muzeji započeli su svoj put na internet preko portala Muzejskoga dokumentacijskog centra, u sklopu projekta *Muzeji Hrvatske na internetu*¹³. Prva istraživanja hrvatskih muzejskih mrežnih stranica objavili smo 2010. g.¹⁴ Danas je situacija s vlastitim mrežnim stranicama muzeja donekle poboljšana. Njihov trend rasta prikazan

je grafikonom 1. Kao što je iz grafičkog prikaza razvidno, do 2000. g. samostalne su muzejske mrežne stranice u Hrvatskoj bile malobrojne, a najveći se porast bilježi od 2005. g. Tablica 2. daje pregled broja vlastitih mrežnih stranica prema statusu muzeja. Ono što zabrinjava jest činjenica da još uvijek znatan broj registriranih, samostalnih muzeja¹⁵ nema vlastitu mrežnu stranicu - 41 od 111 muzejskih ustanova. Dakle, 37% registriranih, samostalnih muzeja nije stiglo na razinu 1.0.

Većina hrvatskih muzeja koji imaju vlastite mrežne stranice koristi se webom kao muzejskom brošurou, a umjesto kreativnog pisanja u žanru hiperteksta, prevladava stil pisanja kakvim se služe u tiskovinama - presavicima ili katalogima izložaba. Ponuda sadržaja prikazana je grafikonom 2.

Kao što je iz grafičkog prikaza razvidno, prevladava standardna ponuda: opći podaci, povijest ustanove,

Grafikon 1. Trend rasta vlastitih mrežnih stranica muzeja u Hrvatskoj

Grafikon 2. Tipologija sadržaja vlastitih mrežnih stranica hrvatskih muzeja

6 Vidjeti online bibliografiju konferencije *Museums and the Web*. Pod ključnom riječi Web 2.0 nalazimo 47 radova [citirano: 2011-01-17]. Dostupno na: <http://conference.arhimuse.com/biblio/conference/mw>.

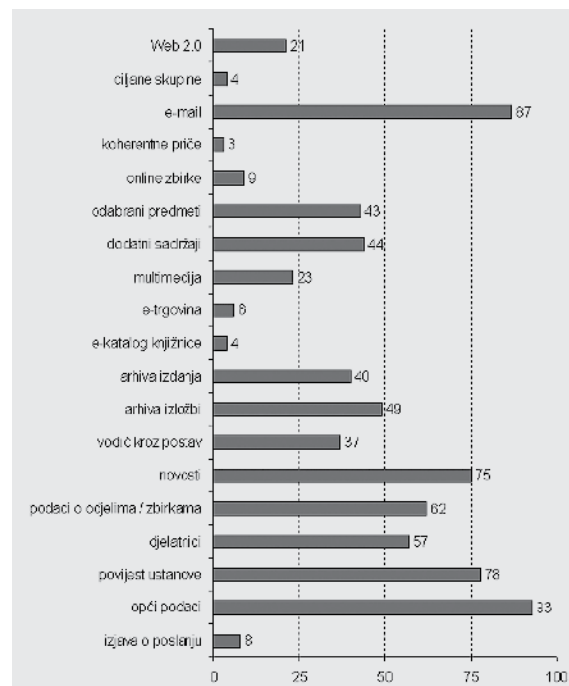
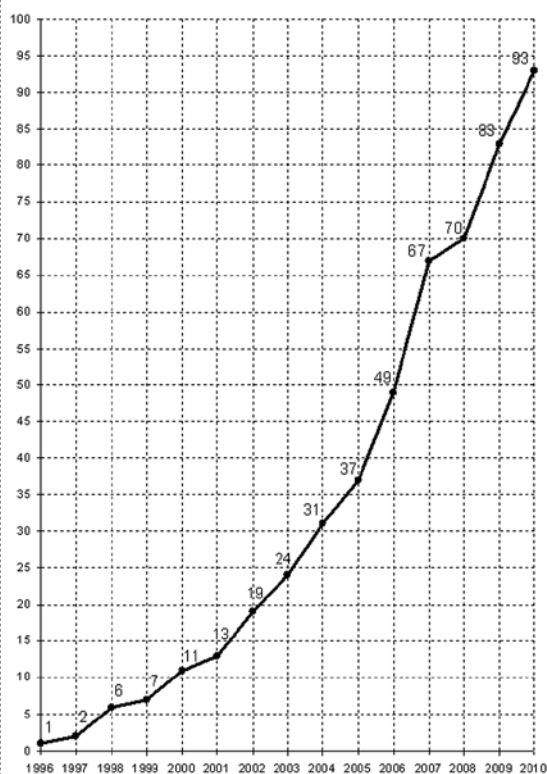
7 Top Sites [citirano: 2011-01-17]. Dostupno na: <http://www.alexa.com/topsites/global>.

8 Top Sites in Croatia [citirano: 2011-01-17]. Dostupno na: <http://www.alexa.com/topsites/countries/HR>.

9 Svi su podaci validni s datumom 17. siječnja 2011. g.

10 Sve županije (20) imaju vlastite mrežne stranice. Od 127 gradova njih 126 ili 99,2% ima vlastitu mrežnu stranicu, a od 429 općina njih 355 ili 82,8% samostalno je zastupljeno na webu.

11 Od 343 turističke zajednice - nacionalne (1), županijskih (20), regionalnih (5), gradskih (124), općinskih (170) i mjesnih (23) - njih 239 ili 69,7% ima vlastitu mrežnu stranicu.



Samostalni muzej	Muzej u sastavu muzeja	Muzej u sastavu pučkog otvorenog učilišta	Muzej u sastavu udruge	Muzejska zbirka u sastavu knjižnice	Muzej u sastavu HAZU	Privatni muzej
70	7	3	3	1	1	8

Tablica 2. Pregled broja vlastitih mrežnih stranica prema statusu muzeja

Servisi Weba 2.0	Blog	Društvena mreža	Društveno označavanje	RSS
Broj državnih arhiva	0 (0,0%)	1 (7,7%)	0 (0,0%)	3 (23,1%)
Broj narodnih knjižnica	4 (6,5%)	15 (24,2%)	0 (0,0%)	21 (33,9%)
Broj muzeja	2 (2,2%)	7 (7,5%)	1 (1,1%)	16 (17,2%)

Tablica 3. Pregled servisa Weba 2.0 na vlastitim mrežnim stranicama AKM zajednice

12 Isto kao 3.

13 Arhiva projekta *Muzeji Hrvatske na internetu* 1996.-2008. [citirano: 2011-01-17]. Dostupno na: <http://www.mdc.hr/hr/muzeji-u-hrvatskoj/>

14 Šojat-Bikić, Maja. Hrvatski muzeji u digitalnoj domeni: izvori za društvo znanja? // *Analiza povijesti odgoja*. Vol. 8 (2009.). Zagreb: Hrvatski školski muzej, str. 179-198.

15 Sudski registar trgovačkih društava u Republici Hrvatskoj [citirano: 2011-01-17]. Dostupno na: <https://sudreg.pravosuđe.hr/Sudreg/index.jsp>.

16 Galerija Galženica, Velika Gorica [citirano: 2011-01-17]. Dostupno na: <http://www.galerijagalzenica.info>.

17 Klaudio Štefančić, iz elektroničke pošte upućene autorici 5. studenoga 2009. g.

18 *Muzej informatike i informatičke tehnologije Peek&Poke, Rijeka* [citirano: 2011-01-17]. Dostupno na: <http://www.peekpoke.hr/>.

19 U svome poznatom i često citiranom eseju iz 1997. g. Peter Walsh lucidno najavljuje kako će web promijeniti službeni, "autoritarni ton" muzeja u ljubazniji, nježniji, zanimljiviji, inspirativniji i manje pompozan ton obraćanja korisnicima. Walsh, Peter. *The Web and the Unassailable Voice*. // *Museums in a Digital Age* / edited by Ross Parry. London: Routledge, 2010., str. 235.

20 Zbirka tradicionalnih afričkih umjetnina Drage Muvrina [citirano: 2011-01-17]. Dostupno na: <http://www.muvrin.mdc.hr/>.

21 Pojam *virtualna zajednica* pripisuje se Howardu Rheingoldu, koji je napisao knjigu pod istim naslovom. Vidjeti: Rheingold, Howard. *The Virtual Community: Homesteading on the Electronic Frontier*. Reading, MA: Addison-Wesley, 1993. [citirano: 2011-01-17]. Dostupno na: <http://www.rheingold.com/vc/book/intro.html>.

22 Matejčić, Barbara. Muzej zaboravljenih uspomena. // *Vjesnik*, god. VIII., br. 2265, 30. studenoga 2005., str. 26.

23 Matejčić, Barbara. S bivšim ljubavima u kontejner. // *Nedjeljni*

novosti, nekoliko odabranih muzejskih predmeta itd. Dodatni sadržaji obuhvaćaju biografije znamenitih ljudi, lokalnu povijest, digitalizirana izdanja, članke i sl. Komunikacija baštine (online zbirke i koherentne priče) još je u početnoj razvojnoj fazi. Ako baštinske ustanove ne budu same popularizirale baštinu o kojoj se brinu, dovest će se u situaciju da će korisnici takve sadržaje (možda upitne vrijednosti) pronalaziti na društvenim mrežama.

Glede korištenja servisa Weba 2.0, situacija predočena tablicom 3., u kojoj je uspoređeno korištenje Webom 2.0 u hrvatskoj AKM zajednici (državni arhivi, narodne knjižnice, muzeji).

Kao što je iz tablice 3. razvidno, narodne su knjižnice najzastupljenije na društvenim mrežama. Postoji još mnogo prostora da se AKM zajednica uključi u trendove Weba 2.0. U muzejskoj zajednici te trendove najuspješnije prate Galerija Galženica i Muzej informatike i informatičke tehnologije Peek&Poke.

Galerija Galženica pri Pučkome otvorenom učilištu Velika Gorica¹⁶ prva se među muzejsko-galerijskim ustanovama u Hrvatskoj počela koristiti servisima Weba 2.0 kao što su Flickr ili Delicious. Također, prvi su u muzejskoj zajednici primijenili folksonomijski pristup kategorizaciji sadržaja mrežne stranice (tzv. *tagiranje* ili društveno označavanje), što omogućuje njezino lakše pretraživanje, te primijenili licenciju *Creative Commons*, što znači da su sav sadržaj mrežne stranice, uključujući i digitaliziranu zbirku, ponudili javnosti za slobodnu upotrebu bez klasične zaštite autorskih prava (zabrane).¹⁷ Galerija moderira kolaborativni blog o pripremi izložaba. Prema tome, može se reći kako je Galerija Galženica rijedak primjer hrvatske muzejske ustanove koja se na kreativan način koristi potencijalima Weba 2.0.

Kao drugi dobar primjer aktivnosti na Webu 2.0 može se navesti Muzej informatike i informatičke tehnologije Peek&Poke u Rijeci, koji također moderira forum korisnika.¹⁸

Hrvatski muzeji ne pozivaju korisnike da podijele svoje ideje ili znanja o baštini s muzejskim osobljem i širom zajednicom. Jedini hrvatski primjer, u suprotnosti s Walshovim "autoritarnim tonom"¹⁹, u kojemu se korisnici pozivaju da se jave elektroničkom poštom ako imaju

drugačija ili dodatna znanja o muzejskom predmetu, nalazimo na mrežnoj stranici Zbirke tradicionalnih afričkih umjetnina Drage Muvrina²⁰, pete po redu digitalne zbirke projekta *Donacije gradu Zagrebu online* (voditeljica i koordinatorica projekta Višnja Zgaga). Zbirka je postavljena na web u drugoj polovici 2010. godine. Dakle, znanje može postojati i negdje drugdje, izvan muzeja.

5. HRVATSKI PRIMJERI VIRTUALNIH ZAJEDNICA NA PODRUČJU STVARANJA I ČUVANJA KOLEKTIVNE MEMORIJE

Malobrojne primjere hrvatskih virtualnih zajednica²¹ koje čuvaju i populariziraju baštinu nalazimo izvan institucionalizirane baštinske zajednice. Pokreću ih kreativni pojedinci koji osnivaju udruge radi očuvanja i prezentacije materijalne i nematerijalne baštine te radi okupljanja virtualnih zajednica oko zajedničkih interesa i tema. Virtualne zajednice koje na najbolji način čuvaju vlastitu memoriju i identitet približavaju se Rivièreevoj definiciji ekomuzeja.

5.1. Skarabej - online muzej odbačenih i zaboravljenih fotografija, 2005.

Skarabej je projekt Antona Petrovića i Tamare Ražov kojim se žele sačuvati stare fotografije iz obiteljskih albuma ili odbačene fotografije, pronađene na tržnicama, tavanima, u podrumima ili na otpadu. Posebnost online muzeja jest u tome što u izložbi mogu sudjelovati svi. "Posjetitelji Skarabeja su pozvani da šalju fotografije koje se potom svrstavaju u neku od galerija: grupne, nas dvoje, lica, pojedinačne, vjenčanja, pa čak i sprovodi. Svaku fotografiju prati informacija o tome gdje je nađena, tko ju je našao i obiteljsko prezime, ako je poznato..."²² Projekt je naišao na izvrstan odjek među posjetiteljima, pogotovo onima koji su u Domovinskom ratu ostali bez ijedne uspomene zabilježene fotografskim aparatom. Broj jedinica građe: 3 930 (u porastu); jezici: hrvatski, engleski; pretraživanje: kategorije, sličice. Mrežna adresa: <http://www.skarabej.com/>.

5.2. Muzej prekinutih veza, 2006.

Muzej prekinutih veza, autorski projekt Dražena Grubišića i Olinke Vištice, skuplja materijalne ostatke prekinutih veza (predmete, pisma, fotografije), kao i nematerijalne

(emotivnu povijest, SMS-ove, elektroničku poštu, sjećanja) te omogućuje registriranim online korisnicima stvaranje kolektivne emotivne povijesti pohranom svega što ih podsjeća na prekinutu vezu. Virtualni muzej četiri je godine prethodio stalnom postavu muzeja koji je otvoren 5. listopada 2010. na Gornjem gradu u Zagrebu. "U njemu svatko može zakupiti svoj dio web memorije i u njega pod vlastitim imenom pohraniti sve što nosi zajednički nazivnik nekadašnje veze. Za sve kojima je sjećanje na neuspjelu vezu još bolno, postoji mogućnost da sami sebi 'zaključaju', odnosno zabrane pristup 'okidačima sjećanja' na tri, šest mjeseci ili koliko već oporavak traje. Kasnije, kad vrijeme učini svoje, imat će sačuvane uspomene. Također se može ostalim posjetiteljima zabraniti pristup nekim od 'dokaza' ljubavi. Ostatak je slobodan za razgledavanje..."²³ Broj jedinica građe: 1 403; jezici: hrvatski, engleski; pretraživanje: popis, puni tekst. Mrežna adresa: http://www.brokenships.com/index_xx.php.

5.3. Virtualni zavičajni muzej Trnsko, 2008.

Virtualni zavičajni muzej Trnsko osnovali su građani okupljeni u udruhu "Živim u Trnskom" s ciljem prikupljanja i sređivanja sadržaja s područja osobne i zajedničke memorije stanovnika Trnskoga kako bi se sastavila cjelovita kvartovska povijest. Prikupljaju se i izlažu svi predmeti koji se mogu digitalizirati - fotografije, zvučni zapisi i videozapisi, tekstovi, osobna svjedočenja i dokumenti. Virtualni muzej sadržava osobne i tematske arhive u koje svi stanovnici Trnskog mogu dodavati sadržaje uz mogućnost društvenog komentiranja. Taj kvartovski odgovor tehnologiji pokazuje nove paradigme prezentiranja lokalne povijesti koje gradski i zavičajni muzeji u Hrvatskoj još uvijek nisu prihvatili. Broj jedinica građe: 579 (u porastu); jezici: hrvatski; pretraživanje: kategorije, popis, puni tekst. Mrežna adresa: <http://trnsko.net/trnsko/>.

5.4. Očuvanje vlašskog i žejanskog jezika, 2010.

Projekt *Očuvanje vlašskog ili žejanskog jezika* pokrenula je dr. sc. Zvezdana Vrzić 2005. g. "Ona već dvadesetak godina živi u Americi - trenutno predaje na New York Universityju, a na istraživanje ju je motiviralo djetinjstvo, priče njene bake na vlaškom."²⁴ U New Yorku živi oko 400 izvornih govornika tog jezika. Procjenjuje se da u selima Istre živi oko 150 izvornih govornika. Mrežna stranica projekta otvorena je kako bi se vlaški ili žejanski (tzv. istrorumunjski) jezik predstavio široj publici, a dio je nastojanja da se taj ugroženi jezik sveobuhvatno dokumentira. Godine 2007. projekt je proširen kako bi obuhvatio Hrvatsku, što je ostvareno suradnjom Udruga za istraživanje i dokumentiranje jezika i kulture Istre i Kvarnera "Tragovi" te Etnografskog muzeja Istre. Iste je godine istrorumunjski govor uvršten u Registar kulturnih dobara Republike Hrvatske.²⁵ Autentični zapisi o načinu života, povijesti mjesta i znanju pohranjeni u jeziku i prenošeni njime - riječima izvornih govornika - virtualno povezuju članove raseljene zajednice u očuvanju i doku-

mentiranju njihova jezika, povijesti i kulture te u edukaciji, prikupljanju i digitalizaciji građe bitne za jezik i zajednicu. Digitalna zbirka obuhvaća tekstualne, fotografske i zvučne zapise te videozapise, a organizirana je u četiri tematske cjeline: *Glasovi zajednice, Nauči, Resursi i biblioteke, Sudjeluj i komuniciraj*. Broj jedinica građe: 388 (u porastu); jezici: hrvatski, engleski; pretraživanje: kategorije, popis, puni tekst. Mrežna adresa: <http://www.vlaski-zejanski.com>.

5.5. Lekcija muzejima

Što muzeji mogu naučiti iz navedena četiri primjera? Mnogo toga, ali istaknimo samo najbitnije:

- sve počinje od dobre ideje
- dobar koncept temelji se na dobroj ideji
- dobar projekt ima dobar plan i vodstvo
- nije sve u novcu
- ekran nije papir
- sve ostalo stvar je talenta i kreacije.

6. ZAKLJUČAK

Muzeji trebaju biti ondje gdje su korisnici: na Bloggeru, Facebooku, Flickru, MySpaceu, Twitteru, Wikipediji, YouTubeu itd. Zaista, zašto ne promovirati muzej, izložbe ili događanja na YouTubeu, primjerice, na način kako to radi Victoria and Albert Museum.²⁶ Hrvatski muzeji nedovoljno se koriste prostorom Weba 2.0 iako bi na taj način mogli promovirati poslanje muzeja i privući više stvarnih posjetitelja na svoje izložbe.²⁷ Pohvalno je da je *Noć muzeja* 2011. na Facebooku.²⁸ Pitanje glasi: a što nakon *Noći muzeja*? Hoće li tko analizirati i statistički obraditi rezultate istraživanja o tome što takva akcija donosi muzejima nakon što prođe? Možda bolju posjećenost tijekom godine?²⁹ Kvalitetniju percepciju među širom publikom? Što muzeji zapravo očekuju od društvenih mreža i servisa Weba 2.0? Što očekuju od Weba 1.0? Jesu li izlazak na web shvatili kao jednokratni izlet ili su viziju online muzeja ugradili u svoju dugoročnu strategiju razvoja? To su pitanja koja očekuju odgovore.

Primljeno: travanj 2011.

LITERATURA I IZVORI

1. Alexa – the Web Information Company [citirano: 2011-01-17] Dostupno na: <http://www.alex.com>.
2. Arhiva projekta *Muzeji Hrvatske na internetu* 1996.-2008. [citirano: 2011-01-17]. Dostupno na: <http://www.mdc.hr/hr/muzeji-u-hrvatskoj/muzeji-hrvatske-na-internetu/>.
3. Culturenet – web centar hrvatske kulture [citirano: 2011-01-17]. Dostupno na: <http://www.culturenet.hr/>.
4. Dunsire, Gordon; Tomislav Ivanjko. AKM 2.0: Suradnja i dijeljenje kao središnji koncepti u Webu 2.0 i Knjižnici 2.0. // 11. seminar *Arhivi, knjižnice, muzeji: mogućnosti suradnje u okruženju globalne informacijske infrastrukture* / uredila Mirna Willer. Zagreb: Hrvatsko knjižničarsko društvo, 2008., str. 201-202.

Vjesnik, god. IX., br. 2384, 22. i 23. travnja 2006., str. 63.

24 Radić. I. Istrorumunjski na ponos Žejana i Šušnjevice. // *Glas Istre*, 13. srpnja 2009. [citirano: 2011-01-17]. Dostupno na: <http://www.glasistre.hr/kultura/vijest/84998>.

25 Lista zaštićenih nematerijalnih kulturnih dobara [citirano: 2011-01-17]. Dostupno na: <http://www.min-kulture.hr/default.aspx?id=3650>.

26 http://www.youtube.com/results?search_query=v%26a+museum&aq=1.

27 Jedan je od malobrojnih primjera videouradaka o izložbi *Mister Morgen - Ivo Robić* Muzeja grada Zagreba (2007.). Postavio korisnik vinylaewo, pregledano 2 133 puta [citirano: 2011-01-15]. Dostupno na: <http://www.youtube.com/watch?v=a8gaha9ILH0>.

28 Noć muzeja 2011. [citirano: 2011-01-17]. Dostupno na: <http://www.facebook.com/pages/Noć-muzeja-2011/182774465072850>.

29 Prema izjavama nekih ravnatelja muzeja u javnim medijima, u *Noći muzeja* ostvari se otprilike petina godišnjeg broja posjeta.

5. Keene, Andrew. *Kult amatera*. Zaprešić: Fraktura, 2010.
6. Lista zaštićenih nematerijalnih kulturnih dobara [citirano: 2011-01-17]. Dostupno na: <http://www.min-kulture.hr/default.aspx?id=3650>.
7. Matejčić, Barbara. Muzej zaboravljenih uspomena. // *Vjesnik*, god. VIII., br. 2265, 30. studenoga 2005., str. 26-27.
8. Matejčić, Barbara. S bivšim ljubavima u kontejner. // *Nedjeljni Vjesnik*, god. IX., br. 2384, 22. i 23. travnja 2006., str. 62-63.
9. Museums and the Web [citirano: 2011-01-17]. Dostupno na: <http://www.archimuse.com/conferences/mw.html>.
10. Muzejski dokumentacijski centar [citirano: 2011-01-17]. Dostupno na: <http://www.mdc.hr>.
11. O'Reilly, Tim. What Is Web 2.0?, 2005. [citirano: 2011-01-17]. Dostupno na: <http://www.oreillynet.com/pub/a/oreilly/tim/news/2005/09/30/what-is-web-20.html>.
12. Portal Hrvatska kulturna baština [citirano: 2011-01-17]. Dostupno na: <http://www.kultura.hr>.
13. Portal narodnih knjižnica [citirano: 2011-01-17]. Dostupno na: <http://www.knjiznica.hr>.
14. Radić, I. Istrorumunjski na ponos Žejana i Šušnjevice. // *Glas Istre*, 13. srpnja 2009. [citirano: 2011-01-17]. Dostupno na: <http://www.glasistre.hr/kultura/vijest/84998>.
15. Rheingold, Howard. *The Virtual Community: Homesteading on the Electronic Frontier*. Reading, MA: Addison-Wesley, 1993. [citirano: 2011-01-17]. Dostupno na: <http://www.rheingold.com/vc/book/intro.html>.
16. Sudski registar trgovačkih društava u Republici Hrvatskoj [citirano: 2011-01-17]. Dostupno na: <https://sudreg.pravosudje.hr/Sudreg/index.jsp>.
17. Šojat-Bikić, Maja. Hrvatska baština na internetu, osobna baza podataka, 2009.
18. Šojat-Bikić, Maja. Hrvatski muzeji u digitalnoj domeni: izvori za društvo znanja? // *Anali za povijest odgoja*. Vol. 8 (2009.). Zagreb: Hrvatski školski muzej, str. 179-198.
19. Walsh, Peter. *The Web and the Unassailable Voice*. // *Museums in a Digital Age* / edited by Ross Parry. London: Routledge, 2010., str. 229-236.

WEB 2.0? YES, BUT AFTER WEB 1.0

The Web sites of museums and other heritage (or memory) institutions have become primarily an interface for users. The communication of most Croatian museums with their users is one-way – they provide service information about the museum, the history of the institution, the permanent exhibition, occasional exhibitions and events, publications, departments and staff, while just a few museums enable online access to the collections.

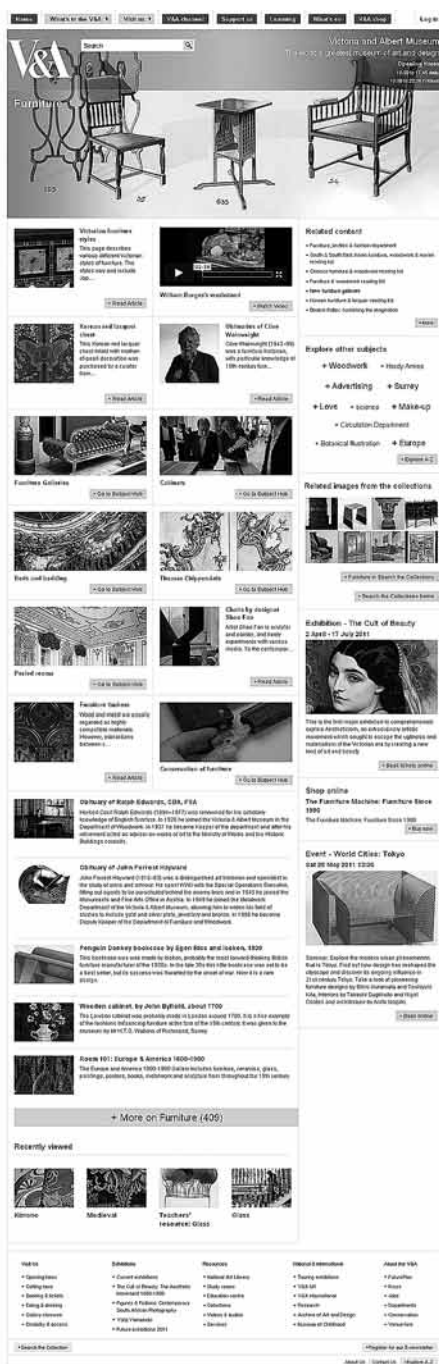
Where then is the space for that Web 2.0 that is talked of so much, although without any great results, let alone creativity, without even mentioning the semantic web or Web 3.0?

There is still no single national portal (one-stop-shop) to all heritage institutions or online heritage contents (for example, into digital collections or virtual exhibitions, irrespective of the heritage institution they belong to). There is no single national online register of all heritage institutions from which links will take the user to establishments that have Web sites.

The author has highlighted a few examples of good practice in the Croatian virtual community, which preserve and popularise the heritage, outside the institutionalised heritage community, launched and generated by creative individuals who have founded their associations for the sake of preserving and presenting the material and intangible heritage, and for the sake of gathering virtual communities around common interests and themes: Skarabej – online museum of discarded and forgotten photographs, 2005 (<http://www.skarabej.com>); Museum of Broken Relationships (http://www.brokenrelationships.com/index_xx.php); Virtual local history museum of Trnsko, 2008 (<http://trnsko.net/trnsko/>); Preserving the Vlaski and Žejanski Language, 2010 (<http://vlaski-zejanski.com>).

NOVA WEB STRANICA MUZEJA VICTORIJE I ALBERTA

FLORA TURNER-VUČETIĆ □ London



Za mnoge korisnike internetske adrese Muzeja Victorije i Alberta dosadašnja web stranica, koja je prvi put napravljena 1990-ih godina bila je vrlo koristan izvor informacija. To je najposjećeniji virtualni muzej u UK koji u godini posjeti više od 25 milijuna posjetitelja, među kojima je 70 % izvan Velike Britanije. Za usporedbu, prošle su godine kroz vrata muzeja u južnom Kensingtonu, Muzej djetinjstva i u zgradu arhiva Victorije i Alberta ušla tri milijuna posjetitelja. Upravo zbog velike popularnosti na internetu Muzej je odlučio iskoristiti napredak tehnologije i napraviti do sada najveći redizajn u tehničkoj strukturi, izgledu i pristupu. Od 4. svibnja dizajn je nov, ali adresa je ista, www.vam.ac.uk.

Sir Mark Jones uskoro napušta mjesto ravnatelja Muzeja Victorije i Alberta i za sobom ostavlja mnoge uspješne projekte. Na konferenciji za tisak izjavio je: *Od samog osnutka cilj našeg muzeja uvijek je bio promidžba uspješnog dizajna. U posljednjih deset godina stvarali smo lijepo i suvremeno okruženje za naše zbirke, postigli vrlo visok standard postava i restaurirali zgrade. Logično je da smo taj standard htjeli postići i na našoj web stranici, koja je dobro oblikovana, jezgrovita, intuitivna i informativna. Također smo osnovali nove V&A portale u Kini i u Japanu¹, koji su specifično rađeni za te dvije zemlje, s dodatnim informacijama o putujućim izložbama i drugim događanjima u njihovim gradovima. Cilj nam je stvoriti i proširiti globalnu zajednicu našeg muzeja kako bi i dalje zadržao vodeću ulogu svjetskog centra inspiracije, kreativnosti i zajedništva.*

U muzejskom Online V&A timu rade 23 stručnjaka pod vodstvom Gail Durbin, koja je ovako predstavila novi dizajn: *Jasno nam je da svi teže online iskustvu koje je na visokoj tehničkoj razini, ali jednako tako žele sudjelovati i komentirati. Naš je muzej oduvijek bio izvor inspiracije, a sada virtualni posjetitelji mogu na društvenim stranicama podijeliti svoje ideje i sadržaj. Nadamo se da će se na našoj web stranici pojaviti još mnogo novih javnih projekata.*

Muzejski je tim kreirao novi dizajn u suradnji s london-skom digitalnom agencijom *the OTHER media*, specijaliziranom za muzeje i galerije, modne kuće, medijske organizacije kao što je BBC Worldwide, za prodavaonicu suvenira Kraljevske zbirke i za vrhunske sportske

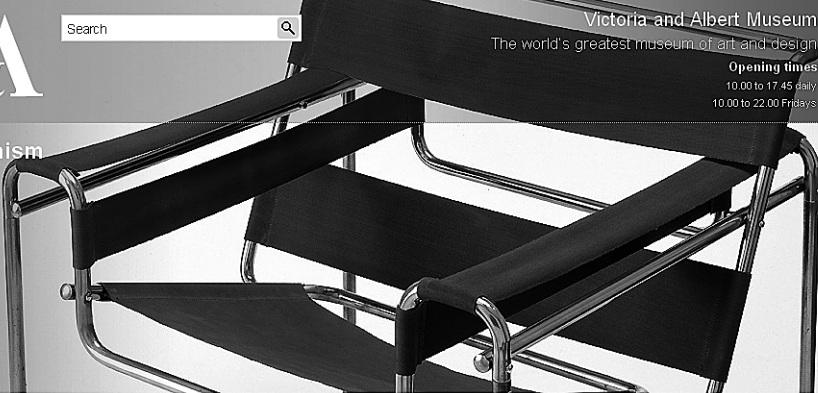
¹ Nova muzejska stranica u Kini je www.vamuseum.cn, a u Japanu www.vamuseum.jp

[Home](#)
[What's in the V&A](#)
[Visit us](#)
[V&A channel](#)
[Support us](#)
[Learning](#)
[What's on](#)
[V&A shop](#)
[Log in](#)



Victoria and Albert Museum
 The world's greatest museum of art and design
Opening times
 10.00 to 17.45 daily
 10.00 to 22.00 Fridays

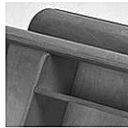
Modernism





Kitchen clock, by Max Bill, 1956
This kitchen clock, which incorporates a mechanical timer, was designed by Max Bill whilst director ...

[+ Read Article](#)



Penguin Donkey bookcase by Egon Riss and Isokon, 1939
This bookcase was made by Isokon, probably the most forward-thinking British furniture manufacture...

[+ Read Article](#)



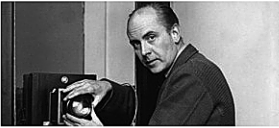
Drinks trolley by Zsuzsa Kozma, 1938-9
This Kozma drinks trolley, designed by Zsuzsa Kozma in Budapest was given to the V&A in 1997. It is ...

[+ Read Article](#)



Archives of Sir Hugh Casson and Margaret Macdonald Casson
The archives of Sir Hugh Casson (1910–1999) and Margaret Macdonald Casson (1913–1999) are important ...

[+ Read Article](#)



Curtis Moffat

[+ Go to Subject Hub](#)



Cold War

[+ Go to Subject Hub](#)

Related content

- + The modern shop: architecture & shopping between the wars
- + Modern Art: Who Cares? Amsterdam 8-10 September 1997
- + Room 74: 20th century, Internationalism & Modernism
- + Art history part-time year course: Rococo to Modernism 1720–1920
- + Contemporary dance
- + Art Deco
- + Milk and Modernism: Conservation of a Smoker's Cabinet designed by Charles Rennie Mackintosh

[+ More](#)

Explore other subjects

- + Islamic Middle East
- + Germany
- + art history part-time year course
- + Michelangelo
- + Eating
- + education programmes
- + Edward William Godwin
- + Recording Britain
- + Africa
- + national trust

[+ Explore A-Z](#)

Related images from the collections



[+ Modernist in Search the Collections](#)

[+ Search the Collections home](#)

Charles Dickens Appeal



The V&A counts amongst its treasures the original manuscripts of eleven novels by Charles Dickens, which were bequeathed to the National Art Library in 1876 by his close friend and literary agent John Forster. We now need your help to conserve three of these novels.

[+ Donate online](#)

Shop online

Cold War Modern (Paperback)

Exclusive to the V&A shop. Accompanies the spectacular V&A exhibition.



Creating Sparks

The identification and deterioration of modern materials among the Museum's collections is the topic of a gallery talk to be given as part of the 'creating SPARKS' festival.

20th-century circus

History of circus in Britain in the 20th century, early 20th-century spectacle and international circus, the impact of television on circus and the rise of alternative circus.

Alfred Stieglitz, photographer

Alfred Stieglitz (1864–1946) was a pioneer of modern photography. A photographer, publisher, writer and gallery owner, he played a key role in the promotion and exploration of photography as an art form.

South Asian dance in the UK

Dance in India was for thousands of years associated with Hindu temples and the temple arts. Dancers were known as Devadasis (temple dancers) or Bayadères. Dance was a sign of prosperity for the temples and the stories told by the dancers were used to educate ordinary people in the ways of the gods.

Modern theatre

This is the subject hub for Modern theatre

History of Black dance

The term black dance describes a range of styles whose origins include: the tribal dances of Africa, the slave dances of the West Indies and the American Deep South, the Harlem social dances of the 1920s and the jazz dance of Broadway musicals. Black dance has often been bound up with social and rights issues. The history of black dance in Britain is relatively young, and the first black British dance company, Ballet Nègres, was formed in 1946.

udruge. Tako je tim od 40 stručnjaka te tvrtke nastavio uspješnu suradnju s muzejom za koji su napravili i prethodni program istraživanja zbirke (*Search the Collections*). Jonathan Briggs, direktor *the OTHER media*² suosnivač je ugledne Hyper Island School of New Media u Švedskoj i profesor eCommerce na sveučilištu Kingston u Surrey. Predstavljajući projekt za V&A, istaknuo je da je to: *...temelj za bogatiji ekosustav, za povezivanje i istraživanje na mnoštvo različitih načina. Multidimenzionalni pristup nove web stranice pionirski je pothvat V&A muzeja u digitalnom svijetu. Velika nam je čast raditi s najvećim muzejom umjetnosti i dizajna u svijetu, što je za svakog dizajnera ostvarenje njegova sna*, zaključio je Jonathan Briggs.

Muzejski se tim koristio i open-source softverom tvrtke Squiz³, koja osim suradnje s timom V&A ima dugogodišnje iskustvo rada s mnogim uglednim institucijama, npr. sa Sveučilištem u Oxfordu, pa čak i s australskom saveznom vladom.

Novi program omogućuje lakšu i dinamičniju navigaciju i povezivanje s drugim adresama. Stvorene su nove, tzv. društvene stranice, na kojima posjetitelji mogu razmjenjivati znanje, entuzijazam i kreativnost o odabranoj temi te čak poslati i fotografije.

Korisnici portala, čiji je profil vrlo različit, najčešće istražuju iscrpnu bazu podataka o 1,2 milijuna umjetnina u inventaru muzeja pod nazivom *Search the Collections*.

Popularne su i informacije o konzervaciji i restauraciji. Posjetiteljima su na raspolaganju i filmovi o različitim temama. Filmovi na V&A kanalu intervjui su s umjetnicima i dizajnerima, snimke modnih revija, obilazak zbirke kroz koje vode kustosi, ali i slavne osobe iz javnog života. Odgovorom na pitanja koja vam muzej postavlja postajete dio dijaloga koji se proteže diljem svijeta, pa se muzej može podičiti da je jedini u svijetu koji vodi projekt na svim kontinentima. Velik posao obrade podataka uspješno je dovršen 2009. g., a iste je godine Muzej nagrađen s nekoliko nagrada, uključujući i prošlogodišnju *Best of the Web* u kategoriji *The Best Research Category*, na konferenciji *Museums and the Web* u Denveru.

U sklopu programa uzeta je u obzir činjenica da se zbirke Muzeja stalno popunjavaju, da se rade nova istraživanja i da je dinamika aktivnosti vrlo velika, te da je dodavanje novih informacija pojednostavnjeno, a prostor za njih neograničen.

Posjetitelji ne plaćaju ulaz u Muzej i u njegov stalni postav, ali se naplaćuju ulaznice za povremene izložbe, te je web stranica korisna za nabavu ulaznica, ali i za kupnju suvenira, knjiga i drugih predmeta koji neodoljivo privlače posjetitelje onoga pravog i ovoga virtualnog muzeja.

Primljeno: 29. svibnja 2011.

² Tvrtka *the OTHER media*: <http://www.othermedia.com>

³ Tvrtka *Squiz*: <http://www.squiz.co.uk>

NEW WEBSITE OF THE VICTORIA AND ALBERT MUSEUM

On the 4th of May, Sir Mark Jones, Director of the Victoria and Albert Museum has with great pride launched the new website. He pointed out that from the foundation of this museum good design was always a priority. After many developments of new galleries and the restoration of the buildings it is now time for the redevelopment of the museum's web site. And also the expansion of the global V&A community by broadening the community pages and launching Chinese and Japanese language websites.

This summer the Director is leaving the V&A and this is one of the many major achievements under his leadership. It is the Museum's biggest online development since it first launched the site in the 1990s.

The V&A worked with multi award winning digital agency *the OTHER media* to shape the concept and design of the new website. The redesign was carried out by the V&A Online team of 23 specialists led by Gail Durbin. They also used open-source software developed by Squiz, a leader in successful web services and solutions.

Jonathan Briggs, director of the *OTHER media* said: *The new website puts down the foundations for a much richer digital eco-system, reaching out to external data and allowing people to use and explore their data in multiple different ways. It is the multi-dimensionality that makes the V&A such a pioneer in the digital world.*

NATALI ČOP □ Narodni muzej Zadar, Zadar

MUZEJ NEKAD I SAD

Narodni muzej Zadar osnovan je 1962. g. spajanjem samostalnih muzejskih institucija (Prirodoslovnog muzeja, Etnografskog muzeja, Galerije umjetnina, Muzeja grada Zadra) u odjele današnjeg muzeja. Korijeni Muzeja sežu u davnu 1832., kada je utemeljen prvi opći muzej na području Dalmacije - Museo Nazionale. Kompleksnost građe koju prikuplja, čuva, obrađuje i prezentira, te usmjeravanje stručno-znanstvenog djelovanja na regiju kojoj gravitira, zajednička su obilježja sadašnjega i bivšeg muzeja.

Narodni muzej Zadar posjeduje vrijedan i raznolik fondus koji predstavlja i objavljuje javnosti na stalnim i povremenim izložbama, nakladničkim djelovanjem, pedagoškim radom i drugim aktivnostima, što ga čini važnom kulturnom institucijom u Zadarskoj županiji.

Proširenje tog značenja izvan lokalnih granica danas je nezamislivo bez interneta.

PROJEKT: MUZEJSKI WEB

Narodni muzej Zadar relativno se kasno uključio u prezentaciju svoje djelatnosti na internetu, tek 2009. g., službenim postavljanjem web stranica.

Iako su kustosi Muzeja bili svjesni važnosti takve prezentacije još od pojave prvih web stranica drugih kulturnih institucija, konačnu realizaciju projekta najviše su prolomirala nedostatna financijska sredstva.

Kada je 2008. g. osnivač - Zadarska županija osigurala sredstva za projekt, uslijedili su višemjesečni dogovori kustosa o osmišljavanju koncepcije, strukture i dizajna web stranica, pisanje tekstova, odabir građe za prezentaciju, odabir i obrada postojećih fotografija i angažiranje profesionalnog fotografa za snimanje pojedinih prostora i predmeta.

Imajući na umu da je Narodni muzej Zadar kulturna javna ustanova čija djelatnost nije usmjerena na izravnu dobit i marketing te uzimajući u obzir povijesno zaleđe, kompleksnost sastavnih jedinica i spektar aktivnosti, namjera nam je bila da se putem preglednog dizajna te sadržaja razumljivoga širem krugu korisnika prezentiraju svi aspekti muzejske djelatnosti (kroz povijest, sadašnjost i budućnost). Ta je činjenica vodila prema izboru

jednostavnog dizajna i odluke da se stranice ne optereće detaljima koji skreću pozornost s ponudjenog sadržaja, da se daju sve potrebne informacije o muzejskim aktivnostima, da se stranice opreme vizualnim materijalom koji će potaknuti korisnika na upoznavanje Muzeja u virtualnome i realnom kontekstu.

Odlučeno je da se izrada web stranica povjeri mladoj, ali perspektivnoj zadarskoj tvrtki Futuro¹. Za koordinacijski i urednički dio te za suradnju s web dizajnerom predložen je muzejski dokumentarist. Ugovor je obuhvaćao izradu dizajna i programiranje web stranica (ukupno 21 statična stranica i mutaciju na engleski jezik), izradu FLY.cms sustava za upravljanje web sadržajem, web hosting na poslužitelju te mjesečno održavanje i tehničku potporu.

Za oblikovanje izgleda stranica korišten je Adobe Photoshop, a u tehničkom dijelu izrade primijenjeni su alati HTML, CSS, Javascript, XML, Flash/Actionscript, Google Maps, PHP i MySQL baza podataka. Za izradu zaglavlja poslužio je Adobe Flash Professional, a za praćenje statistike posjeta koristi se Google Analytics.

Stranice su smještene na diskovnom prostoru poslužitelja zakupljenoga od Futura, a back up kopija stranica je na Futurovu off-line lokalnom poslužitelju.

Za internetsko ime web stranica iskorišteni su inicijali naziva Muzeja sadržani u domeni već prije registriranoj kod CARNet-a, a stiliziranoj u samom logu muzeja - NMZ.

Utipkavanjem imena Muzeja, ili čak samo inicijala imena u najčešće korištenim tražilicama, već u prvoj ponudi pretrage dobije se poveznica na naslovnicu muzejskog weba.

STRUKTURA I DIZAJN STRANICA

Osnovnu strukturu stranica u oblikovnom smislu čini traka s datumom i izborom jezika (hrvatski/engleski), logo Muzeja, glavni izbornik, animirano zaglavlje i sadržaj. U podnožju stranica istaknute su poveznice (linkovi) na RSS feed, mapu weba i impresum te poveznica na stranicu Futura.

Traka s datumom, logo, glavni izbornik, animirano zaglavlje i podnožje s linkovima dostupni su na svim stranicama radi lakšeg snalaženja i navigacije. Samo stranica "Gdje smo" nema animiranog zaglavlja ni podnožja.

1 <http://www.futuro.hr/>



Naslovnica | Gdje smo | O muzeju | Odjeli | Zbirke | Aktivnosti



sl.1. Izgled glavnog izbornika i animiranog zaglavlja

Sadržaj na stranicama uglavnom je podijeljen na dva stupca. Lijevi služi za glavni sadržaj neke stranice, a desni za pomoćni sadržaj (aktualne izložbe i događanja, adrese, kontakti, kustosi, zbirke, arhive izložbi i izdanja), tj. za poveznice sa sadržajem u lijevom stupcu.

Glavni je izbornik padajući i sadržava šest gumba tematskih jedinica (gumbi izbornika), od kojih prvu čini naslovnica weba. Naslovnica s lijeve strane donosi radno vrijeme svih izložbenih prostora, adresu i telefon Uprave, te poveznicu na kontakt formular. S desne su strane poveznice na aktualne izložbe i izdanja te popis svih aktualnih novosti i događanja u Muzeju, sa sažetim opisom s kojih se pritiskom miša na poveznice otvaraju detaljni podaci.

Slijedi gumb izbornika "Gdje smo", pritiskom kojega se otvara Google mapa s označenim lokacijama na kojima su pojedini odjeli.

Gumb izbornika "O muzeju" donosi rubrike "Opći podaci", "Djelatnici", "Povijest" i "Budućnost".

Gumb izbornika "Odjeli" donosi padajuću listu s četiri muzejska odjela, dvije stručne službe i dvije dislocirane zbirke o kojima Muzej vodi stručnu brigu. Pritiskom s izbornika na željeni odjel otvara se stranica s tekstem o odjelu u lijevom stupcu, a u desnom stupcu poveznica na aktualna događanja i izložbe u tom odjelu (ako ih odjel trenutačno ima), adresa, telefon i radno vrijeme izložbenog prostora odjela, veza na sve zbirke odjela, imena kustosa odjela, njihove kontaktne podatke i elektroničku poštu.

S gumba izbornika "Zbirke" u padajućem se popisu izabire odjel iz kojega se otvara podizbornik muzejskih zbirki toga odjela te dokumentacijske zbirke. Prezentirana je ukupno 61 muzejska zbirka i 5 dokumentacijskih zbirki s istim načinom prikaza kao za odjele - tekst o zbirci u lijevom stupcu, a poveznice na ostale zbirke odjela i kontakti formular u desnom stupcu.

Posljednji gumb izbornika donosi padajući popis "Ak-

tivnosti", koje su podijeljene na "Izložbe", "Izdavaštvo", "Radionice" i "Ostalo". Rubrike "Izložbe" i "Izdavaštvo" dodatno su podijeljene na podizbornike "Arhiva izložbi/izdanja" i "Aktualne izložbe/izdanja".

Namjera nam je bila animiranim zaglavljem oživjeti i dinamizirati statičnost stranica, a ujedno vizualnim doživljajem potaknuti posjetitelja da poveže sastavne jedinice Muzeja. Stoga se zaglavlje sastoji od fotografija koje prikazuju izložbeni paviljon, zgrade (ulazne prostore) pojedinih odjela i fotografije postava aktualnih izložbi. Fotografije na zaglavljju *stisnute* su u nizu, osim prve uvodne, s prikazom paviljona Gradske lože. U okolnostima dislociranosti muzejskih odjela, prostor Lože iskorišten je kao *lajtmotiv* koji simbolizira objedinjavanje prostora za povremene muzejske izložbe. Prelaskom miša po fotografiji Gradske lože, pojavljuje se tekst dobrodošlice. Prelaskom miša po ostalim fotografijama u nizu, one iz sivih tonova prelaze u obojene, te se "šire" i otvaraju cijeli prikaz zgrade, nudeći sažeti tekst u podlozi, uz opciju "Opširnije", kojom se otvara poveznica na odjel ili izložbu.

Kao što je rečeno, zaglavlje se pojavljuje na svim stranicama, osim pod rubrikom "Gdje smo", što je dodatna opcija koja olakšava navigaciju po temama odjela i aktualnih izložbi, uz onu cjelovitu koju nudi glavni izbornik.

Stranice o odjelima, zbirkama, izložbama, izdanjima i ostalim događanjima, uz prikaz zaglavlja, dodatno su vizualno obogaćene galerijama slika. Tako su pojedini odjeli, uz popratni tekst, prezentirani fotografijama pretežno izložbenih postava, dok su muzejske zbirke prezentirane galerijama slika odabranih predmeta iz zbirke. Dokumentacijske su zbirke također predstavljene vizualno na način da, primjerice, fond izložbene djelatnosti donosi galeriju slika s otvorenja ili iz postava izložbi kroz godine, te prikaz naslovnica muzejskih izdanja u fondu izdavačke djelatnosti. Fond hemeroteke donosi odabrane PDF dokumente skeniranih novinskih članaka kako bi se naglasili pojedini momenti specifični za naš muzej.

Odjel » Etnološki odjel »

Etnološki odjel

Polnjeni slideshow

[◀ Prethodna](#) [Sljedeća ▶](#)

Tkalački stan, u postavu Etnološkog odjela, 2004.

1945. godine osnovan je Narodni muzej koji se sastojao od Etnografskog i Prirodoslovnog odjela. Osnovicu zbirki Etnografskog odjela činilo je dvjestotinjak različitih predmeta (tekstil, nakit, oružje i drveni predmeti), tj. zbirka Dušana Jurkovića, pravnik, koji je bio i prvi upravitelj Narodnog muzeja. Muzej je bio smješten u privatnoj vili u predjelu Brodarica.

30. travnja 1950. uz stručnu pomoć djelatnika zagrebačkog Etnografskog muzeja, posebno profesorice Marijane Gušić, otvoren je Etnografski odjel u Gradskoj straži. Etnografski muzeji u Zagrebu i Splitu posudili su tom prilikom 70 predmeta na kraće vrijeme. Vlastitih izloženih predmeta bilo je 29. Materijal je bio podjeljen na dinarsko i jadransko područje. Izloženo je 9 kompleta nožnj, tekstilnih rukotvorina, nakita, te veći broj najljepših tkanih pregača.

Otvoreno za posjetitelje

Etnološki odjel

Ljeti: ponedjeljak-petak: 8-12 h i 18-21 h; subota: 9-13 h

Zimi: ponedjeljak-petak: 9-12 h i 17-20 h; subota: 9-13 h

Uredjelijom i blagdanima izložbeni prostori odjela ne rade.

Adresa

Narodni trg

23000 Zadar

Kontaktirajte nas

T. ☎ 023/211-198 ☎

mr. sc. Jasenka Lulić-Storić,

viša kustosa

voditeljica Etnološkog odjela

etnoloski.odjel@rmz.hr

Zbirke Etnološkog odjela

- Zbirka nošnj
- Zbirka nakita
- Zbirka crnuja
- Zbirka kućnog tekstila
- Zbirka narodnog gospodarstva
- Zbirka predmeta kućnog inventara
- Zbirka lončarskih proizvoda ručnog kola
- Zbirka rukotvorstva i obrta
- Zbirka glazbenih instrumenata
- Zbirka običaja i vjerovanja
- Zbirka slika, starih fotografija i razglednica
- Zbirka čbitelji Petrović
- Područna etnografska zbirka Veli Iž

sl.2. Prikaz stranice Etnološkog odelja

Stranica s aktualnim izložbama u lijevom stupcu donosi popis aktualnih izložbi sa sažecima, a one su povezane s detaljnim opisom izložbe koju prati galerija odabranih slika s izložbe. Desni stupac tih stranica sadržava poveznicu na arhivu izložbi i kontaktne formulare. Stranica s arhivom izložbi na lijevoj strani nudi mogućnost izbora i pregleda izložbi prema godinama u PDF formatu, a od 2009., kada su stranice postavljene, pregled izložbi je u digitalnoj arhivi. Desni stupac te stranice sadržava vezani popis trenutačnih događanja u Muzeju te vezu na aktualne izložbe i kontaktne formulare.

Prikaz aktualnih izdanja riješen je na način da su u lijevom stupcu odozgo prema dolje rangirana izdanja prema načelu aktualnosti, s prikazom slike naslovnice koju prate bibliografski podaci. Klikom miša na odabranoj naslovnici, prizor se povećava. Desni stupac te stranice rezerviran je za poveznice na aktualna događanja, na arhivu izdanja i kontaktni formular.

Namjera nam je bila obilnim poveznicama na stranicama olakšati posjetitelju navigaciju kroz web i omogućiti mu brz odabir željenog sadržaja.

MOGUĆNOSTI RAZVOJA

Radeći na pripremama materijala za web, brzo nam je postalo jasno da ugovorom dogovoreni broj stranica

(ukupno 21 hrvatska stranica i mutacija na engleski) neće biti dovoljan da se prikažu svi aspekti djelovanja muzeja. Stoga je tvrtka Futuro izašla muzeju u susret ne ograničavajući ga na ugovoreni broj stranica i nudeći mu mogućnost da englesku verziju weba izrade prema novoj ponudi. Izrada engleske inačice weba upravo je u tijeku, a sadržavat će glavninu prevedenoga tekstualnog sadržaja s hrvatskog jezika, ali s manjim brojem stranica i slikovnog materijala. Nakon izlaska ovog broja *Informacije Museologice*, muzejski bi web trebao biti u integralnoj hrvatsko-engleskoj verziji.

Objavom weba nije prestalo bavljenje njime. Štoviše, bavljenje njime povećava se iz dana u dan. Tek aktivnim korištenjem webom raste svijest o njegovih manjkavostima i detaljima koje bi trebalo doraditi, mijenjati i dopunjavati. Za sada se promjene izvode na dva načina: prvi je način da se u dogovoru s Futurom dopunjavaju elementi za koje je potrebna informatička stručnost (dodavanje fotografija novih izložbi na animiranom zaglavlju i povezivanje s tekstom u podlozi, izmjena kodne strukture u podlozi stranice), a drugi je način da se korištenjem za Muzej posebno izrađenih CMS aplikacija administrira sadržaj weba, za što se u kratkom vremenu može obučiti prosječan korisnik interneta. Logičan izbor za administriranje i uređivanje muzejskih stranica bio je muzejski dokumentarist koji je vodio projekt izrade stranica.



sl.3. QR kod Narodnog muzeja Zadar

Iako je webom postignut cilj da bude informativan, edukativan i sinkron sa stvarnim događanjima u Muzeju, trenutačno ne postoje opcije interakcije s korisnicima weba (osim klasičnih mogućnosti korištenja kontaktnim formularom i e-mailovima kustosa). U tom smislu, već sada postoji svijest da će se uskoro mijenjati sam koncept weba jer na to upućuju sveprisutna iskustva Web-a 2.0. To ponajprije znači implementiranje online baze podataka muzejskih predmeta, ponudu opcije da posjetitelj sam stvara virtualne sadržaje upotrebom materijala iz baze, potom mogućnost ostavljanja komentara i danas popularnog *lajkanja* sadržaja weba, organiziranje web shopa za online kupnju muzejskih suvenira i izdanja, priređivanje anketa, nagradnih igara ili skupljanje kupona za besplatan posjet odnosno popust na muzejsku ponudu. Ukratko, osim educiranja i informiranja, posjetitelja treba zadržati animiranjem i zanimljivim projektima, što bi ga potaknulo da se i sam osjeti dijelom muzejskog okruženja i da u stvarnom životu (p)osjeti muzejsku ponudu.

Iskorak prema ostvarivanju veće posjećenosti i virtualnoga i realnoga muzejskog prostora već je učinjen pokretanjem Facebookova muzejskog profila, postavljanjem poveznica na muzejske stranice na službenim stranicama osnivača - Zadarske županije², Futura i lokalnog portala 057info.³ Jer, kao što navodi jedan hrvatski web dizajner, *ne zaboravite da tražilice još uvijek rangiraju web stranice (i uvijek će to činiti) prema linkovima koji s drugih stranica vode na Vaše stranice.*⁴

Primljeno: 1. travnja 2011

THE WEBSITE OF THE ZADAR NATIONAL MUSEUM

The Zadar National Museum was founded in 1962 by the merger of independent museum institutions (Natural History Museum, Ethnographic Museum, Fine Arts Gallery, Zadar Municipal Museum) that made them departments of the current museum. The roots of the museum go back to 1832, when the first universal museum in Dalmatia was found, then called the Museo Nazionale.

The features that link the current and the former museum are the complexity of the material assembled, preserved, studied and presented and the focus of the expert and scholarly activity on the region to which it tends. Zadar National Museum got in relatively late to the presentation of its work on the Net, only in 2009, with the official opening of its Web site.

Bearing in mind that Zadar National Museum is a public cultural institute the work of which is not oriented to direct profit and marketing and taking into consideration the historical hinterland, the complexity of the component units and the spectrum of activities, our intention was, via a user-friendly design and contents intelligible to a wider circle of users, to present all aspects of museum activity (through history, present and future).

This led us to the selection of a simple design and the decision not to burden the site with details that will divert attention from the contents provided; we resolved that all the necessary information about the museum activities should be given, that the pages should be equipped with visual material capable of encouraging the user to get to know the museum in the virtual as well as the real context.

² <http://www.zadarska-zupanija.hr/>

³ <http://www.057info.hr/>

⁴ Izvor: <http://www.virtus-dizajn.com/seo-tajna-kako-poboljsati-poziciju-na-trazilicama-/3.html>

ESTETSKA SAMOSVIJEST

Skulptura "Glave majke i djeteta" Petra Smajića, 1933. – nova akvizicija Hrvatskog muzeja naivne umjetnosti

SVJETLANA SUMPOR □ Hrvatski muzej naivne umjetnosti, Zagreb

IM 42 (1-4) 2011.
IZ MUZEJSKE TEORIJE I PRAKSE
MUSEUM THEORY AND PRACTICE

Petar Smajić (Dolac Donji, 25. svibnja 1910. - Ernestino 19. kolovoza 1985.), najznačajniji je kipar Hrvatske i klasik svjetske naive. Već u dječjačkoj dobi, čuvajući ovce na paši, počeo je rezbariti drvo, a stečenu je vještinu kao mladić primijenio u izradi predmeta za svakodnevnu uporabu, koje je prodavao na tržnici u Splitu te tako privređivao za život. Početkom 1930-ih susreo je liječnika dr. Slavana Vidovića, sina slikara Emanuela Vidovića, koji ga je potaknuo na izrađivanje samostalnih skulptura, odnosno skulptura koje nisu u funkciji ukrasa uporabnih predmeta. Slavan Vidović naručivao je i otkupljivao Smajićeva djela, te mu je 1934. g. priredio i samostalnu izložbu u Salonu *Galić* u Splitu. Iste godine Smajić je izlagao i s grupom umjetnika *Zemlja* u Zagrebu. Početkom Drugoga svjetskog rata u Dalmaciji, 1941. g., prestao je izrađivati skulpture i odselio se s obitelji u Slavoniju. Ponovno "otkriće", odnosno zanimanje javnosti za njegova djela, dogodilo se početkom 1950-ih godina, te je tada ponovno počeo izrađivati skulpture.

Monografija *Petar Smajić 1932-1941.*, objavljena u izdanju Hrvatskog muzeja naivne umjetnosti u prosincu 2010., a promovirana u ožujku 2011., bavi se umjetnikovim "dalmatinskim razdobljem", koje je u kvalitativnom smislu vrhunac njegova stvaralaštva.

Istraživanje koje je prethodilo objavljivanju monografije donijelo je nekoliko važnih otkrića. Pprimjerice, locirane su neke skulpture za koje dotad nije bilo poznato gdje se nalaze. Među najdragocjenija otkrića svakako pripada pronalazak skulpture *Glave majke i djeteta*, iz 1933. g., i njezin otkup iz kolekcije Vanje Vidovića (unuka Emanuela Vidovića) iz Zagreba za fundus Hrvatskog muzeja naivne umjetnosti. Reprodukcijska skulptura, kao reprezentativnoga i paradigmatičkoga primjera umjetnikova stvaralaštva i poetike, objavljena je i na naslovnici monografije.

Riječ je o djelu koje od svih poznatih Smajićevih skulptura ponajviše začuđuje stupnjem nezainteresiranosti za imitiranje stvarnosti. Iznenaduje, naime, estetska samosvijest koja se očituje u tom ranom radu tako reći priprostoga, neobrazovanog čovjeka, odnosno visoko razvijena svijest o ljepoti jednostavne, čiste i pravilne forme te o ljepoti skladnih odnosa formalnih elemenata. To djelo



sl. 1.-3.
Petar Smajić
Glave majke i djeteta, 1933.
245x125x105 mm
patinirano polikromirano drvo
Hrvatski muzej naivne umjetnosti, Zagreb

skromnih dimenzija bjelodan je dokaz da je Petar Smajić u vrlo kratkom vremenu - za samo godinu dana rada po narudžbi i uputama dr. Slavana Vidovića - napravio golem korak od shvaćanja skulpture kao dekorativnog ukrasa funkcionalnih predmeta do skulpture toliko neovisne o prirodi da posjeduje vlastitu estetiku neovisnu o stvarnosti i njezinim zakonitostima.

Motiv glave sam po sebi omogućuje rad s kompaktnošću, zatvorenošću, s plitko raščlanjenom zaobljenošću - a sve su to obilježja prema kojima je Smajić tijekom cijeloga svog stvaralačkog vijeka gajio vrlo jak afinitet - te se zato tom motivu često i vraćao.

Dvije glave od kojih se sastoji skulptura tijesno su priljubljene jedna uz drugu i kao da su "srasle", a uzdižu se na vratovima koji izniču iz iste "stapke", odnosno postolja kao dva cvijeta ili gljive, čime je umjetnik zorno predočio njihovu nerazdvojnost. Međusobno se razlikuju



samo po mjerilu, odnosno manja je glava vjerna replika veće, dok u tretmanu forme gotovo i nema razlike.

Obje glave imaju oblik izduženog jajeta, vrlo su stilizirane i apstrahiranih crta lica te krajnje neprirodnih proporcija. Svaka portretna diferencijacija, kao i psihološka i emocionalna karakterizacija, u potpunosti je izostavljena.

Za glatke, lapidarno rezane plohe (u majke obojene crnom, a u djeteta bijelom bojom), koje zatvaraju glave sa stražnje strane teško je pouzdano utvrditi predstavljaju li kosu ili rubac koji tijesno prijanja uz glavu. Lica, čije površine imaju ravnomjernu boju patiniranoga smeđeg drva, formirana su kao srcolika konkavna uleknuća između polukružnih obrva i brade, s naglašenom vertikalom stršećega, dugačkog, ravnog hrbata nosa. Oči su riješene apstraktnim znakom: kao plitka točka unutar plitko urezanih elipsi, a sličnim grafizmom, odnosno kratkom polukružnom urezanom crtom riješena su i usta. Visoki luk uzdignutih obrva licima daje ozbiljan, pomalo začuđen izraz. Kontrast oblog čela i upalih obraza plijeni svojom istančanom dinamikom.

Lica su to koja djeluju poput maski, poput štita: ne otkrivaju nego skrivaju čovjekovu nutrinu, odnosno individualnost osobe. Odnos majke i djeteta predočen je samo njihovom fizičkom blizinom i sličnošću, među njima nema pokušaja uspostavljanja komunikacije.

Skulptura je oblikovana kao čvrst, kompaktan, zatvoren volumen, s vrlo stabilnim rasporedom mase. Dominiraju jednostavnost, stabilnost i čvrstina.

Afirmacija stabilnosti krucijalna je, kako u Smajićevu svjetonazoru, tako i u njegovu stvaralaštvu. Stabilnost za



njea ima značenje temelja opstanka, odnosno postaje metafora trajanja i opstanka: onaj koji odolijeva promjenama i vremenu jest onaj koji traje i živi. Stabilnost tako biva podignuta do filozofije stoicizma. Suspenzija osjećaja, nepriznavanje slabosti i nesigurnosti, odupiranje destruktivnoj snazi emocija, nužni su u ustrajnoj borbi za egzistenciju, za život.

Brojni kritičari i povjesničari umjetnosti usporedili su Smajića s Brancusijem, a takve su usporedbe najprimjerenije upravo na ovoj skulpturi.¹ U njoj je, naime, u najvećoj mjeri ogoljenost forme dovedena do elementarnoga, do znaka. Otklon od mimetičnosti i realizma iznimno je snažan. Melodioznost skladnih linija, dinamična igra ploha te ispupčenja i udubljena imaju vrlo visoku izražajnost.

Kao što je poznato, Constantin Brancusi došao je do fascinantne jednostavnosti svojih formi stapanjem "primitivizma" (afričkih utjecaja) s nasljeđem rumunjske narodne umjetnosti. Tražio je što pročišćenije i savršenije oblike i težio njihovoj besprijekornoj obradi. Primjenjivao je praksu direktnog "klesanja", odnosno zarezivanja u kameni blok bez prethodne izrade modela nastojeći uspostaviti dijalog s osobitostima materijala u procesu pronalaženja pravog rješenja. Vjerovao je da materijal određuje formu. Često je istican paradoks da sâm Brancusi svoja nastojanja nije smatrao apstrahiranjem i stiliziranjem, nego težnjom prema *realizmu*; pri čemu je mislio na otkrivanje unutarnje, skrivene biti stvari, duhovnosti koja nadilazi površinsku vidljivost. Nije ga zanimalo naturalistički vjeran izgled detalja nego evokacija iskustvenog doživljaja. Pritom se oslanjao na elementarni

¹ Vidjeti članke: David L. Shirey, "A Rare Look at Yugoslav Art", The New York Times, New York 26. ožujka 1978.; Josip Depolo, "Predvorje velike skulpture / Petar Smajić", Oko, Zagreb 3.-17. prosinca 1987., str. 24.

rječnik kubusa, valjka i krnje piramide. No svoj najvažniji oblikovni prototip pronašao je u sferičnoj formi, i to u delikatnom jajolikom obliku, koji je dao svojoj *Usnuloj muzi* - položenoj glavi što ju je izradio u sadri, mramoru, bronci i alabasteru - zatim *Skulpturi za slijepe* te skulpturi *Početak svijeta*, kojima je želio sugerirati kozmičku beskonačnost.²

Smajićevo djelo također je uspoređivano s karakterističnim oblicima kojima se služio Amedeo Modigliani.³ Pretpostavlja se da je Modigliani, već i prije prijateljevanja s Brancusijem (kojega je upoznao na večeri u čast cariniku Rousseau u Picassovu ateljeru 1908.), poznao afričku skulpturu, koja ga je fascinirala svojim izražajnim stiliziranjem. Modigliani je izradio nekoliko glava u vapnenačkom kamenu, čija ekstremna izduženja, glatka zaobljenja, grafička urezivanja te uski i stiješnjeni nosevi podsjećaju na maske afričkih plemena. Pročistio je mimiku svojih "glava" u korist simetrične aksijalnosti i naglašavanja vertikalnog ritma te izduživanjem proporcija ljudskog lica stvorio dojam produhovljenosti.⁴

Oblikovna srodnost koju možemo zapaziti između Smajićeve skulpture *Glave majke i djeteta* i paradigmatskih primjera velikana moderne umjetnosti fascinanta je, to više kad se prisjetimo da Smajićeva mukotrpna egzistencija i ograničenost svijeta koji mu je bio dostupan isključuju mogućnost takvih utjecaja. Do snažnog otklona od mimetičnosti i realizma, ogoljelosti forme svedene na elementarno, na znak, do dinamične igre konveksnih i konkavnih ploha u suzvučju s melodiozno skladnim linijama, do kojega su Brancusi i Modigliani došli postupnom osobnom intelektualnom i umjetničkom evolucijom, Smajić je došao potpuno intuitivno. Dok su za Brancusija i Modiglianija navedene odrednice imale značenje svjesnoga, programatskog zasnivanja moderne skulpture na tradiciji primitivne skulpture, zbog čega su njihova djela oblikovana s evidentnim *primitivističkim* tendencijama, Smajićevo je spontano nastalo djelo autentično *primitivno*.

Primljeno: 17. svibnja 2011.

AESTHETIC SELF-CONFIDENCE. THE SCULPTURE *HEADS OF MOTHER AND CHILD* BY PETAR SMAJIĆ, 1933, A NEW ACQUISITION OF THE CROATIAN MUSEUM OF NAÏVE ART.

This article presents a new acquisition by the Croatian Museum of Naïve Art in Zagreb, the sculpture *Heads of Mother and Child*, by Petar Smajić, of 1933.

Petar Smajić (Dolac Donji, 1910 – Ernestinovo, 1985) is the most important sculptor in Croatian naïve art. He began carving objects out of wood in his yearly youth, but as artist, he was discovered accidentally on the Split marketplace at which he was trying to sell his works. Slaven Vidović, son of the painter Emanuel Vidović, recognised the great talent in his works, and suggested he started making independent sculptures, devoid of any use function, and then organised his first exhibition.

The sculptures of Petar Smajić stand out for their great simplicity and refinement of form, in which they are close to the fundamental postulates of modern art. *Heads of Mother and Child*, a paradigmatic example of his work, is analysed in detail in the text. Since criticism has several times compared Smajić with Brancusi and Modigliani, particular attention is paid to the development and demonstration of these comparisons.

2 Vidjeti u: Carmen Giménez, Matthew Gale, Sanda Miller, Alexandra Parigoris, Jon Wood, Constantin Brancusi / The Essence of Things, monografija, Tate Publishing, London, 2004.; Manfred Schneckenburger, "Skulpture i objekti", u: Ruhrberg, Schneckenburger, Fricke, Honnef: Umjetnost 20. stoljeća, Taschen / V.B.Z., Zagreb, 2004., str. 420-428.

3 Oto Bihalji-Merin, "Umjetnost naravnih", Jugoslavija, br. 17, Beograd, 1959., str. 31.

4 Vidjeti u: Manfred Schneckenburger, "Skulpture i objekti", u: Ruhrberg, Schneckenburger, Fricke, Honnef: Umjetnost 20. stoljeća, Taschen / V.B.Z., Zagreb, 2004., str. 420-428.; Claude Roy, Modigliani, monografija, Editions d'art Albert Skira, Genève, 1958.; James Thrall Soby, Modigliani / Painting, Drawings, Sculpture, monografija, The Museum of Modern Art, New York, 1951.

PRVA BRAILLEOVA POČETNICA NA HRVATSKOM JEZIKU

NINA SIVEC □ Tiflološki muzej, Zagreb

Tiflološki muzej u Zagrebu u svom fondusu čuva prvu Brailleovu početnicu pisanu hrvatskim jezikom, nastalu 1889. g. Ona je svjedok razvoja pedagoške misli, kao i začetaka tiflopedagoške misli u nas te okolnosti u društvenome, političkome i gospodarskom životu Hrvatske krajem 19. st. Uzroke zašto se tiflopedagoška misao u Hrvatskoj pojavljuje gotovo stotinjak godina kasnije nego u tadašnjoj Europi pronaći ćemo u okolnostima u kojima je *Početnica* nastajala.

Počeci školstva u Hrvatskoj vezani su uglavnom za Katoličku crkvu. Pučke su se škole počele osnivati tek nakon reforme školstva carice Marije Terezije. No obuka je slabo napredovala. Nije bilo dovoljno školskih knjiga, učila ni učitelja jer je njihov materijalni položaj i društveni status bio težak.

Hrvatsko-ugarskom nagodbom (1868.) omogućen je samostalniji razvoj školstva u Hrvatskoj i Slavoniji pa je i Hrvatski sabor 14. listopada 1874. donio prvi hrvatski školski zakonski akt, *Zakon o ustroju pučkih škola i preparandije za pučko učiteljstvo u Kraljevini Hrvatskoj i Slavoniji*. Tim je zakonom uvedena opća obveza pohađanja osnovnih četverogodišnjih škola s "opetovnicom" u trajanju od jedne godine. Crkvi je oduzeto pravo nadzora pučkih škola. U Zakonu se prvi put, na indirektan način, priznaje potreba odgoja i obrazovanja slijepe djece.

U *Teoriji pedagogije* iz 1876. S. Basariček prvi put govora o problematici odgoja i obrazovanja "defektne" djece. On najprije iznosi opće karakteristike slijepog djeteta, osvrće se na povijest specijalnih zavoda za slijepe te opisuje njihov odgojno-obrazovni rad. Pod snažnim utjecajem njemačke tiflopedagoške orijentacije tog doba, navodi niz odgojno obrazovnih zadataka za slijepe. Na taj su se način pedagoški krugovi prvi put mogli donekle upoznati s problematikom odgoja i obrazovanja slijepih.

Nekoliko godina poslije, učitelj Josip Cunić u pedagoškom časopisu *Napredak* poziva učiteljstvo da u svoje razrede na obuku prime slijepu djecu.¹

U to vrijeme Vinko Bek, već dvije godine učitelj u pučkoj školi u Bukevju pokraj Velike Gorice, uvelike skuplja i proučava njemačku tiflopedagošku literaturu (danas u

fundusu Tiflološkog muzeja) i bavi se problematikom slijepih. Možda je prvi poticaj dobio baš na Učiteljskoj akademiji u Zagrebu, gdje mu je Basariček predavao pedagogiju.²

Kako je Bek upoznao tadašnje prilike u Europi i stekao određena teoretska znanja, počeo je razmišljati o otvaranju privatnog odgojno-obrazovnog zavoda za slijepe. Na njegovu je molbu Odjel za bogoštovje i nastavu Zagrebačke županijske oblasti pozitivno odgovorio, te mu odobrio osnivanje privatnog zavoda za *uzgoj i obuku slijepaca*.³ Dobivena je dozvola bila i moralna potvrda koja je Bekovim nastojanjima dala težinu i ozbiljnost. On se, pun entuzijazma, orijentirao prema praktičnoj problematici nastave sa slijepima te je počeo skupljati i izrađivati nastavna sredstva i pomagala. U takvim je okolnostima nastala prva hrvatska početnica pisana Brailleovim pismom.

PRILAGODBA BRAILLEOVA PISMA⁴ HRVATSKOM JEZIKU

Bek se vrlo ozbiljno pripremao za odgojno-obrazovni rad sa slijepima. Bio je upoznat s radom europskih zavoda za slijepe i znao je za postojanje Brailleova pisma, koje u to vrijeme još uvijek nije bilo svugdje prihvaćeno kao pismo za slijepe. Čak ni najveći tiflopedagoški autoriteti tog vremena nisu odobravali upotrebu Brailleova pisma. Konzervativni i nefleksibilni zastupali su mišljenje kako će reljefno točkasto pismo stvoriti još veći jaz između videlih i slijepih te pridonijeti njihovoj još većjoj izolaciji. Otpor je bio tako jak da su čak tvrdili kako slijepa osoba može mnogo bolje taktilno opažati liniju, a ne točku te su s tim argumentom preferirali uncijal⁵ u nastavi. Danas, zahvaljujući istraživanjima⁶ znamo da je percipitivna taktalna sposobnost u slijepe djece različita, no da su reljefne točkice kakve je odredio još Louis Braille optimalne za opažaj.

Iako je sam Bek pripadao konzervativnom krugu, zastupao je ideju o jedinstvenome, internacionalnom pismu za slijepe. U časopisu *Napredak* iz 1889. g. piše: *Moja je baš čvrsta odluka bila da uredim abecedu tako, da će slijepac moći naučiti i tuđeg jezika knjige čitati bez ikakve muke, ako samo dotični jezik poznaje, a na to su me ponukale mnoge okolnosti*. Kako je u njemu sazrijevala ideja o osnivanju privatnog zavoda sa školom, tako je

1 Cunić, Josip, *Uzgoj i obuka slijepaca*, Napredak, Zagreb, 1897., br. 19.

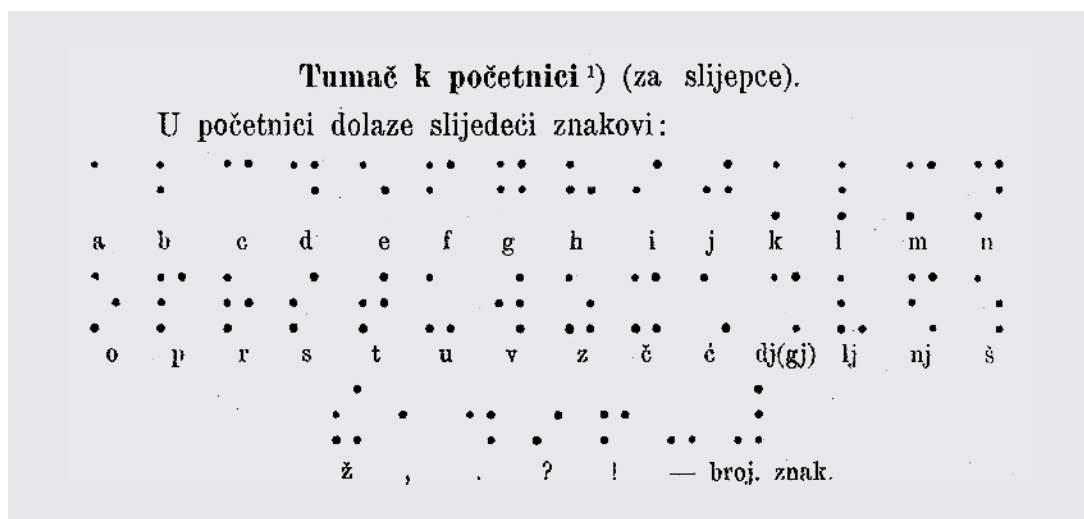
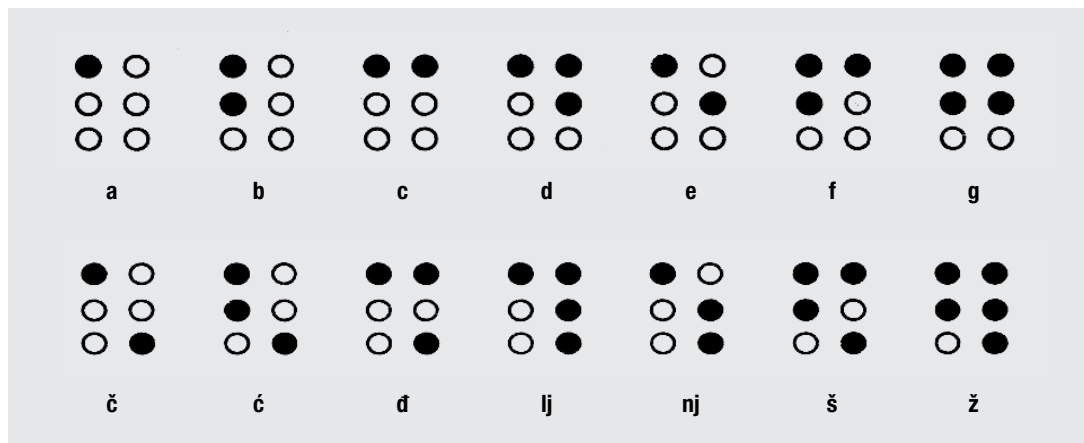
2 Tonković, Franjo, *Vinko Bek i njegov utjecaj na odgoj i obrazovanje slijepih u Jugoslaviji*, Savez slijepih Jugoslavije, Tiflološki muzej, Zagreb, 1960., str. 27.

3 Čosić, Nevenka, *Začeci institucionalne brige za slijepe*, katalog stalnog postava Tiflološkog muzeja, Zagreb, 2008., str. 58., 59.

4 Brailleovo pismo je reljefno točkasto pismo za slijepe. Osmislio ga je slijepi Louis Braille 1830-ih godina. Za tvorbu znakova služi šest reljefnih točkica poredanih u 2 stupca po tri točkice. Kombinacijom dviju ili više točkica dobiva se određeno slovo abecede. Uz pomoć reljefnih točkica moguće je dobiti 63 znaka.

5 Bek, Vinko, *Braillova slova, Slijepčev prijatelj*, Zagreb, 1890., tečaj 1., svezak 1., str. 4. *Uncijal su latinska jednostavna slova, a rabe negdje mali, negdje veliki, a negdje i oboje i to izbočeno. Slovo se naime utisne u papir tako, da bude izbočeno, da ga može čitati slijepac opipom. U ovu vrst pisma spada i Kleinovo pismo, gdje se slovo u jedan mah izbođe učvršćenim iglicama.*

6 Cvetković, Živojin, *Specifičnosti i karakteristike grafema Brajevog pisma, Metodika vaspitno-obrazovnog rada sa slepim licima*, Naučna knjiga, Beograd, 1989., str. 20-27.



postajao svjesniji potrebe za stvaranjem sustava, pisma, koje bi omogućilo provođenje, praćenje i aktivno sudjelovanje slijepih u nastavi. S tom je zamisli počeo proučavati Brailleovo pismo.

Upoznao je osnovna načela kojima se služio Braille pri sastavljanju abecede te ih je primijenio u našem jeziku. Kritički je zaključio kako učestalost pojavljivanja glasova internacionalne abecede, koja je uvjetovala manji broj točaka, ne odgovara učestalosti pojavljivanja u našem jeziku. Kako nije želio narušiti jedinstvo internacionalne abecede, Bek se odlučio pronaći jednostavnije znakove za palatale (č, ć, đ, đ, j, lj, nj, š, ž). Možda je rješenje pronašao u kraticama koje su Nijemci već uveli za neke svoje glasovne skupine, kada navodi da *i Nijemci imaju također sličnu uredbu za svoje: ei, au, sch, ch itd.*⁷ On je u prvih sedam slova Brailleove abecede (a, b, c, d, e, f, g) dodao šestu točku i dobio slova č, ć, đ, lj, nj, š, ž.

Bila je to prva verzija Bekove abecede. No nije ga u potpunosti zadovoljavala. Razloge je prof. Tonković⁸ pronašao u ovome: *Znakovi te varijante djelovali su kao da su nasumce izabrani. Tako npr. oblik slova "č" nije ni po čemu podsjećao na "c"... To mora da je upalo Boku u oči i potaklo ga da pokuša ispraviti taj nedostatak.*

Zbog tog je razloga Vinko Bek u svojoj prvoj *Početnici* iz

1889. g. za glasove č, ć, lj, nj, š, ž, v upotrijebio posve nove znakove, dok je zadržao znak za đ. Za glasove nj, š i ž upotrijebio je znakove koji su simetrični znakovima n, s i z. Glasove č, ć, đ i lj nije mogao riješiti na načelu simetrije jer su već postojali simetrični znakovi. Stvarajući kombinacije za spomenute znakove, Bek je našao konačno rješenje te ga 1890. g. objavio u časopisu *Slijepčev prijatelj*.

Znak za slovo dž Bek nije predvidio sve do 1893. g., kada se jače povezao sa Srbijom u nastojanju uvođenja jedinstvenog pisma za slijepe s područja Hrvatske i Srbije.

Stoga je napravio reviziju druge varijante, pa je novu, treću objavio u omladinskom časopisu *Bršljan* 1894. g. Ta je varijanta donijela promjenu pet glasova: ć, lj, đ, v, dž. No tek će u četvrtoj varijanti Bek kao matični znak za slova đ i dž uzeti slovo d.

Desetak godina prilagođivanja Brailleove abecede hrvatskom jeziku završilo je izdavanjem druge početnice Vinka Beka 1898. g. Bekova abeceda bila je bez ikakvih izmjena u upotrebi 30 godina. Tek je 1951. g. Centralni odbor Udruženja slijepih Jugoslavije i Savjet za nauku i kulturu vlade FRNJ na konferenciji u Beogradu izmijenio abecedu i uveo nove znakove za č i dž.

⁷ Bek, Vinko, Braillova slova, *Slijepčev prijatelj*, Zagreb, 1890., tečaj 1., svezak 1., str. 6.

⁸ Tonković, Franjo, *Vinko Bek i njegov utjecaj na odgoj i obrazovanje slijepih u Jugoslaviji*, Savez slijepih Jugoslavije, Tiflološki muzej, Zagreb, 1960., str. 159.

sl.1.-2. Početnica je uvedena u fundus Tiflološkog muzeja pod inventarnim brojem P453 kao dar Zavoda za odgoj slijepe djece u Zagrebu 1954. g. Njezin autor Vinko Bek tiskao ju je u Bukevju 1889. g. Početnica, dimenzija 25 x 16 cm, tiskana je Brailleovim pismom. Ima deset listova, od kojih je sedam tiskano dvostrano. Služila je za početno učenje Brailleova pisma.



PRVA HRVATSKA POČETNICA ZA SLIJEPU DJECU

Početnica je uvedena u fundus Tiflološkog muzeja pod inventarnim brojem P453 kao dar Zavoda za odgoj slijepe djece u Zagrebu 1954. g. Njezin autor Vinko Bek tiskao ju je u Bukevju 1889. g. *Početnica*, dimenzija 25 x 16 cm, tiskana je Brailleovim pismom. Ima deset listova, od kojih je sedam tiskano dvostrano. Služila je za početno učenje Brailleova pisma. U vrijeme njezina nastanka Brailleovo pismo još nije u potpunosti prilagođeno hrvatskom jeziku pa je pisana drugom od četiri prilagodbe. Početnica obrađuje samo mala slova jer se velika na Brailleovu pismu uvode tek 1930-ih godina. Ukoričena je u platneni omot bordo crvene boje, u čijim su kutovima otisnuti jednaki reljefni ornamenti.

Na naslovnim je koricama naslov otisnut velikim latiničnim slovima u zlatotisku:

POČETNICA (BRAILLE) ZA S L I J E P C E.

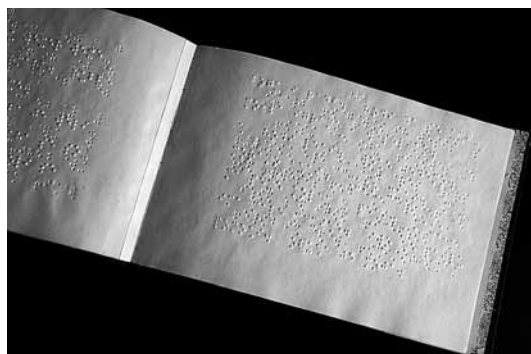
Sljedeća je stranica otisnuta Brailleovim pismom te na njoj, u prijevodu na današnju brajicu, piše:

početnica'
složio
winko bek'
u bukewju 1889'

U časopisu *Slijepčev prijatelj*⁹ Vinko Bek objavljuje članak u kojemu objašnjava kako je *Početnica za slijepce* nešto novo, pa je zato mora *pobliže ocrati* te napominje kako *moja početnica ima i tu prednost pred inima početnicama tuđih naroda, što joj je dodan prilog za videće*. Taj prilog, *Tumač k početnici*, Tiflološki muzej ne posjeduje jer nije sačuvan, ali njegov sadržaj Vinko Bek donosi u spomenutom članku. *Tumač k početnici* sadržava sve tekstove početnice prevedene na crni tisak latiničnim pismom i neke napomene za lakše razumijevanje teksta.

Početnica je nastala neposredno prije nego što je Bek počeo podučavati svoga prvog slijepog učenika. Svjestan nedostataka didaktičkih pomagala za provođenje nastave, on sastavlja prvu početnicu na hrvatskom jeziku na Brailleovu pismu.

Nakon što je prilagodio Brailleovu abecedu hrvatskom jeziku, mogao je sadržajno osmisliti početnicu te metodički odrediti redoslijed obrade slova i, naposljetku, tiskati je.



Tiflopedagoške odrednice metodike početnog čitanja i pisanja slijepih još nisu postojale. Početno čitanje u školama za slijepce u Bekovo se doba zasnivalo na sintetičkoj metodi, globalnom čitanju cijelih riječi, odnosno rečenica. Predvježbe, koje podrazumijevaju usvajanje osnovnih vještina za svladavanje Brailleova pisma kakve danas poznajemo i koje su dio procesa opismenjavanja, nisu korištene. Početna nastava čitanja slijepih zasnivala se uglavnom na jednakim načelima kao i nastava čitanja djece u redovitim školama.

Već na samom početku, dok je još bio pod snažnim utjecajem njemačke tiflopedagoške škole čijom se literaturom koristio, Bek je odbacio ideju koja je prevladavala u njemačkim zavodima 19. st., ideju o mehaničkom učenju abecede i čitanju besmislenih slogova. No kojim se točno načelima služio dok je određivao redoslijed obrade slova, nije nam poznato.

Analizom njegove početnice vidimo da se držao načela od jednostavnijega prema složenijemu, tako da je slijepo dijete već od prvih obrađenih slova moglo slagati jednostavne i smislene cjeline, slogove. Taktalna jednostavnost u Bekovoj početnici nije određena brojem točkica nekog znaka, već je to bila lakša čitljivost. Slova se obrađuju u grupama - simetrično, u odnosu prema vertikalnoj (e i i) ili horizontalnoj osi simetrije (nj i ž) u šestotočki.

U metodici nastave početnog čitanja važan je redoslijed obrade slova. U redovitim školama Hrvatske danas se, po redoslijedu obrade, na početku usvajaju samoglasnici, i to od grafički jednostavnijih znakova (glas i slovo i) prema složenijima.

Vinko Bek je u svojoj početnici primijenio isto načelo - od jednostavnijeg znaka prema složenijemu, no u Brailleovu je pismu to znak za slovo a - jedna točkica. Kako bi zadovoljio i sljedeće načelo - da se već od prvih obrađenih slova mogu formirati smisljeni slogovi, Bek je svoju početnicu započeo slovom a i odmah, gotovo istodobno i slovom b.

F. Tonković¹⁰ navodi da je Bek sam u svom članku *Kako se uče slijepa djeca čitati i pisati* naveo: *Prema tomu dakle ne će biti ni početnica sa tim pismom uređena kao naša obična, nego će početi sa abecednim redom....*

U kasnijem tekstu početnice vidimo kako je redoslijed obrade novih slova, određivao prema načelu svaki redak - novo slovo.

⁹ Bek, Vinko, *Početnica za slijepce, Slijepčev prijatelj*, Zagreb, 1890., tečaj I., svezak 2., str. 40-43.

a
 a b a a b b a b a b a b
 l b a l l b l a b a l l b
 k b k l b a k a b a l k b l
 e b e b a b a k e b e b b k
 i b e b i b a k i b e b i e
 b i l i l i k a
 c b e i k l b a c i l i c e
 Tekst prve stranice *Početnice*

U Godišnjem izvješću zemaljskog zavoda za odgoj slijepe djece u Zagrebu za školsku godinu 1896./97.¹¹ piše da su djeca od trećeg razreda prolazila obuku na Brailleovu pismu. Djeca prvih dvaju razreda opismenjavala su se tako da su uvježbavali *poznavanje glasova i njihovih znakova, u majuskulama s pomoću nesloženih glasova, koji se opipavati mogu*, što nas upućuje na zaključak da su glasovno-analičko-sintetičku metodu već usvojili u prva dva razreda, pa je ona u Brailleovoj početnici izbjegnuta.

Brailleovo je pismo sustav od šest reljefnih točkica, a čita se jagodicama prstiju u kojima se nalaze živčani završeci za osjet visokog praga osjetljivosti. Dodir, pritisak i kinestetički osjet osnovne su komponente taktilne percepcije koje najuspješnije nadoknađuju oštećenje vida u slijepih osoba.¹²

Danas, u procesu opismenjavanja slijepe djece Brailleovim pismom znamo da topognostička metoda, osim obrade slova i uvježbavanja tehnike čitanja, obuhvaća i pripremni dio, koji se odnosi na predvježbe čitanja. One podrazumijevaju razvoj orijentacije u makroprostoru i mikroprostoru, razvoj motoričkih sposobnosti, kao i sigurnost pokreta i radnji. Krajnji je cilj sposobnost slijepog djeteta da se snađe u šestotočki i da uspješno taktilno prepozna točkice unutar šestotočke.

Današnja su istraživanja pokazala da taktilna čitljivost Brailleovih točkica ovisi o više činitelja koji određuju veličinu šestotočke i odnose među točkicama.

Kako Vinku Beku tadašnja tiflopedagoška literatura nije mogla dati odgovor na sva ta pitanja, možemo zaključiti je da veličina Bekove šestotočke, visina točke i razmak među njima bila rezultat slučajnosti, ali i materijalnih mogućnosti. I sam Bek u svom članku *Kako je početnica izradjena*¹³ svjedoči:

G. August Krage posudio nam svoj aparat za izbijanje tačaka i dao nam uputu. Kupiti ga nijesmo mogli, jer je dosta skup. Urednik (Vinko Bek) je sam izbijao na dvogubom kositrenom limu dotična slova. Priklatan lim nijesmo ni u Zagrebu dobiti mogli, pa smo dobrotom g. Budia, trgovca u Zagrebu, došli i do njega. I s papirom smo imali neprimlik. U cijelom Zagrebu nijesmo mogli dobiti valjana papira, pa ne preostade drugo, no naručiti ga od poznate nam tvrtke iz Berlina. Papir smo razrezali, list namočili u vodu, stavili u kositrenu ploču, pa u tisak. Obje su strane kositrene ploče jednako izbile, da izbočene tačke jedne ploče dodju u šuplinu tačke druge

ploče, tako da izrinu papir t. j., da se na papiru naprave naprave dotična slova. Za tisak smo uzeli obični drveni tjesak, koji se gdje gdje u kućanstvu rabi, jer bi željezni preskup bio, kako ga imaju trgovci za kopiranje... Tako je tiskan i prilog prvog sveska, a papir je bio iz riječke tvornice, arak po 4 nvč. Sve su te radnje obavljene u Bukevju.

Očito je da je u oskudici bilo najvažnije tiskati početnicu, dok se ostalim standardima i tehničkim detaljima Bek nije mogao niti znati baviti.

Pogledom na stranice Bekove početnice uočavamo da je Brailleovo pismo kojim je tiskana početnica nešto *krupnije* od današnjega. Vrijednosti Brailleovih dimenzija u šestotočki različite su od vrijednosti koje se danas primjenjuju u Brailleovu tisku. Tako je visina Brailleove šestotočke 8 mm, a širina 4 mm, horizontalna i vertikalna udaljenost točkica iznosi 2 mm, dok je razmak između dviju šestotočki (dviju riječi) 8-12 mm. Također se vidi da se Bek nije u potpunosti držao tih odrednica. Kako se Brailleovo pismo tek stvaralo i prilagođivalo hrvatskom jeziku, još nije bilo standardizirano.

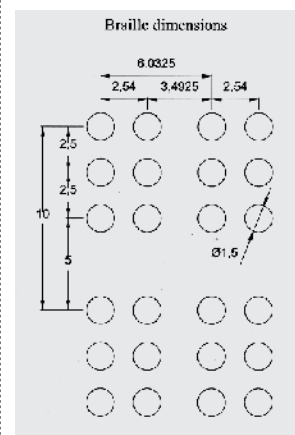
Danas u Hrvatskoj, 120 godina od pojave prve početnice i prilagodbe Brailleova pisma, formalno još nije usvojen standard koji određuje veličinu šestotočke. Prešutno se primjenjuje standard prihvaćen u nekim europskim zemljama u kojima su izrađeni tiskarski strojevi što se upotrebljavaju i u hrvatskim tiskarama. Po pravilu, to su standardizirane veličine šestotočke, ovisno o tipu tiskarskog stroja i zemlji njegova nastanka.

Bekova prva Brailleova *Početnica za slijepce na hrvatskom jeziku* bila je važan korak u procesu početaka školovanja slijepe djece na našim prostorima. Ona svjedoči o počecima tiflopedagoške metodike, a Bek je bio prvi koji je osigurao didaktičke materijale dostupne svoj slijepoj djeci. Pokrenuo je Zavod, školu dostupnu svima i obrazovanje na hrvatskom jeziku uz pomoć *Početnice* koju je s velikim entuzijazmom i hrabrošću sam napisao i izdao.

Ova Bekova *Početnica* na Brailleovu pismu korištena je desetak godina, kada ju je 1898. g. zamijenila druga Bekova početnica, nastala 1898. godine.

LITERATURA

1. Basariček, Stjepan, *Teorija pedagogije ili nauk ob uzgoju*, Zagreb, 1876.
2. Bek, Vinko, Braillova slova, *Slijepčev prijatelj*, Zagreb, 1890., tečaj 1., svezak 1-3.
3. Bek, Vinko, *Godišnje izvješće zemaljskog zavoda za odgoj slijepe djece u Zagrebu za školsku godinu 1896./97.*, Privremena naučna osnova za zemaljski zavod za odgoj slijepe djece, Zagreb, 1897.
4. Cunić, Josip. Uzgoj i obuka slijepaca, *Napredak*, Zagreb, 1897., br. 19.
5. Cvetković, Živojin, *Specifičnosti i karakteristike grafema Brajevog pisma*, Metodika vaspitno-obrazovnog rada sa slepim licima, Naučna knjiga, Beograd, 1989.



sl.3. Tako tiskarski stroj BRILLO 440 SW, proizveden u Norveškoj, koji se upotrebljava u tiskari Hrvatske knjižnice za slijepce propisuje ove dimenzije:

10 Tonković, Franjo, *Vinko Bek i njegov utjecaj na odgoj i obrazovanje slijepih u Jugoslaviji*, Savez slijepih Jugoslavije, Tifloški muzej, Zagreb, 1960., str. 173.

11 Bek, Vinko, *Godišnje izvješće zemaljskog zavoda za odgoj slijepe djece u Zagrebu za školsku godinu 1896./97.*, Privremena naučna osnova za zemaljski zavod za odgoj slijepe djece, Zagreb, 1897., str. 4.

12 Cvetković, Živojin, *Specifičnosti i karakteristike grafema Brajevog pisma*, Metodika vaspitno-obrazovnog rada sa slepim licima, Naučna knjiga, Beograd, 1989., str. 30-64.

13 Bek, Vinko, *Kako je početnica izradjena*, *Slijepčev prijatelj*, Zagreb, 1890., tečaj 1., svezak 3., str. 74.

DANICA DRAGANIĆ □ Virovitica

Tijekom desetodnevnog posjeta SAD-u obilazila sam i okolice velikih gradova Bostona i Washingtona D.C. (o njihovim velikim muzejima već sam pisala), pa je to bila prilika da posjetim mnoge male gradove s njihovim malim muzejima i brojnim spomen-kućama poznatih ličnosti i obilježima povijesnih zbivanja. Među njima sam izabrala desetak primjera raznovidnih sadržaja, od starih kuća iz 17. st. do rodne kuće J. F. Kennedyja, od bojnih polja do stare ljekarne i etnografske zbirke. Bila sam iznenađena koliko je kuća poznatih ličnosti, od vojskovođa do književnika, ne samo sačuvano, već stručno i pažljivo obnovljeno, odlično održavano, uspješno i zanimljivo prezentirano, pa nije čudno da su odlično posjećivane. I posjećuje ih čak više Amerikanaca nego stranaca.

Počinem sa sjevera, od Bostona i okolice. Najznamenitija ličnost rođena u Bostonu svakako je John Fitzgerald Kennedy i njegova je kuća *nacionalno povijesno mjesto* na adresi 83 Beals Street, Brookline. Otac J. F. Kennedyja kupio je tu kuću u bostonskom predgrađu Brookline, nakon vjenčanja 1914. g., a kuća je sagrađena dvije godine prije. Tu je 1915. rođen njihov najstariji sin Jack, zatim 1917. John i još dvoje od njihovih devetero djece - 1918. Rosemary i Kathleen 1920. Tu su stanovali do 1921. g.

Majka Rose Fitzgerald odrasla je u svijetu politike, otac joj je bio gradonačelnik Bostona i član Kongresa. Školovala se u Europi. Kuća je bila tipična za onodobne obitelji: jednokatnica s verandom i malim vrtom (sl.1.). U prizemlju je velika dnevna soba, blagovaonica i kuhinja, a na prvom katu spavaća soba za kućedomaćine, dječja i radna soba. U potkrovlju su spavale kuharica i dadilja.

Kada je 1961. J. F. Kennedy postao predsjednik, kuća je označena spomen-pločom. Nakon atentata 1963. obitelj je ponovno otkupila kuću. Pri uređenju kuće sve je obnovljeno kako je bilo 1917., a obnovu je nadgledala Rose Kennedy i davala savjete. Odasvud su skupljani predmeti i sve što je sačuvano u obitelji iz onog vremena. Snimljen je i audiozapis Rose Kennedy u kojemu je ispričala kako se u kući živjelo, što je tko radio, kako su provodili dane. Tako doznajemo da su u ormaru u blagovaonici porculanski servisi iz Limogea, koje je Rose donijela u miraz. Tu je i mali stol za kojim su posebno jela djeca dok nisu naučila sjediti s odraslima. U spava-



sl.1. Rodna kuća Johna F. Kennedyja

ćoj sobi na krevetima rukom je vezena posteljina iz Irske, a na zidovima su fotografije djece kad su imala šest mjeseci, jer je to onda bio običaj. Na zidovima su reprodukcije i kopije djela poznatih starih europskih slikara, koje je ona vidjela u europskim galerijama. U kuhinji je na štednjaku posebna posuda za kuhanje graha (zemljani ćup), a može se pratiti i objašnjenje Rose Kennedy da se uvijek subotom navečer kuhao grah, a ostatak se podgrijavao za nedjeljni doručak. Tako uređenu kuću obitelj Kennedy je 1967. poklonila američkom narodu.

Najstarija kuća u Bostonu

Najstarija kuća u Bostonu sagrađena je 1680., a poznata je i po tome što je u njoj živio znameniti stanovnik Bostona Paul Revere, koji je bio uključen u prva zbivanja *američke revolucije*, tj. početke pobune američkih kolonija protiv engleske vlasti krajem 18. st.

Osim što se istaknuo u vojnoj službi, bavio se graviranjem, a poslije je otvorio prvu tvornicu valjanog bakra u Sjevernoj Americi. Radio je i u javnim službama, a bio je i aktivni mason. Umro je 1818., a ostao je poznat i zaslužan, ne samo zbog uloge u ustanku, nego i zbog



sl.2. Soba kućedomaćina u najstarijoj drvenoj kući u Bostonu, izgrađenoj 1680.

aktivnosti na području kulturne i industrijske neovisnosti nove nacije.

Prva kuća bila je sagrađena 1676., a kad je izgorjela, nova je podignuta već 1680. Kada se Paul Revere 1770. uselio u tu kuću, ona je već tada imala stogodišnjju prošlost. Bila je izgrađena prema tadašnjoj modi, prostrana, s izbačenim prvim katom. U prizemlju, na uglu, smještena je kuhinja s velikim ognjištem od cigle. Najbolja soba na prvom katu bila je spavaća soba kućedomaćina, a služila je i za primanje gostiju (sl. 2.). Opremljena je prema modi kasnoga 18. st., a originalni komadi pokućstva, komoda i stolci pripadali su obitelji Paula Revere.

Concord - nacionalni povijesni park i muzej

Boston je poznat kao *najeuropskiji američki grad* i *američka Atena*, a ima i najstarije sveučilište. Ali i bliža okolica grada, osobito Concord (oko 30 km sjeverozapadno) i bliži Lexington, imaju obilježena mjesta i kuće, koje su imale povijesnu ulogu u *američkoj revoluciji*, pa su danas dio Nacionalnog povijesnog parka koji obuhvaća desetak kilometara dobro uređenih staza i putova kroz šumu, s nekoliko *taverna* u kojima su se okupljali ustanici. Concord je poznati povijesni centar Nove Engleske, ali i cijelih Sjedinjenih Američkih Država.

Osim tih ratnih uspomena, u Concordu i bližoj okolini slučajno je sačuvano i nekoliko kuća u kojima su povremeno živjeli poznati američki književnici i mislioci. Sve su one dobro očuvane, restaurirane, opremljene originalnim namještajem, knjigama i osobnom predmetima

nekadašnjih stanovnika. Otvorene su za posjetitelje, koji vikendom stoje u redovima pred ulazima.

Concord muzej osnovan je 1885., a građa je skupljana od 1850., pa je time jedan od najstarijih u SAD-u. Muzej ima zbirke primijenjenih umjetnosti, pokućstva i kućnog inventara iz okolnih kuća od 17., 18. i 19. st. Najvredniji su dokument grafike Ammosa Doolittlea (1757. - 1800.), nastale na osnovi skica i izjava očevidaca o zbivanjima 17. travnja u Concordu (sl. 4.). Te se četiri grafike ubrajaju među najrjeđe jer je sačuvano samo nekoliko primjeraka koji se čuvaju u Harvardskoj knjižnici i kod nekoliko privatnih kolekcionara. Autor ih je izdao samo dva mjeseca nakon tih događaja, u Londonu. To su jedini vizualni prikazi toga događaja, važnoga za temelje američke slobode.

Razgledavanje Muzeja uvod je u obilazak kuća nekoliko ličnosti, koje za Amerikance imaju veliko značenje. To je prije svih velika kuća preko puta Muzeja, izgrađena 1829. U njoj je od 1835. živio *Ralph Waldo Emerson* (1809. - 1882.), koji je svojim predavanjima i esejima utjecao na američku literaturu i filozofiju, pa i na cijelo društvo 19. st. Njegovo pokućstvo iz kuće čuva se u Muzeju, a knjige u biblioteci Harvardskog sveučilišta.

Nekoliko stotina metara dalje kuća je pod imenom *Wayside* - poznata po tome što su u njoj živjela tri poznata američka književnika: Louis May Alcott (u svojoj knjizi *Male žene* opisala je ovu kuću), Nathaniel Hawthorne (pisac *Kuće sa sedam zabata*) i Henry David Thoreau (1817. - 1862.), čije je pisanje o prirodi i životu inspiriralo generacije ekologa i ljubitelja prirode (među



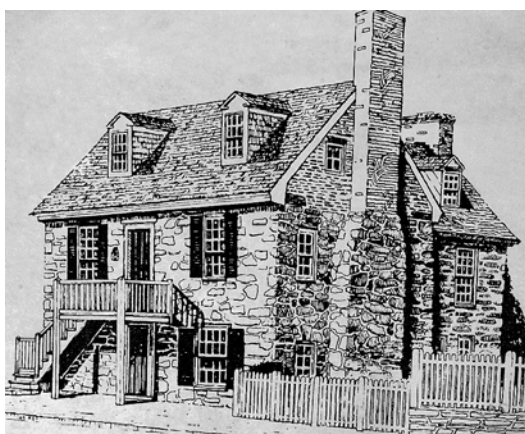
ostalima, i Mahatma Gandhi bio je inspiriran njegovim pacifizmom).

Kuća je 1963. proglašena *nacionalnim povijesnim mjestom*, a kasnije je uključena u Nacionalni povijesni park i otvorena za posjetitelje.

Salem

Premda je Salem poznat po znamenitom procesu protiv vještica, to je samo jedna mala crna točka u njegovoj povijesti. Taj živopisni gradić, nešto više od dvadesetak kilometara sjeverno od Bostona, ima nekoliko malih muzeja. Naseljen je već 1626. g. i razvijao se kao trgovačko i pomorsko središte ribarstva i brodogradnje. Oko 1690. g. bio je po veličini šesti grad države i imao najveći prihod po stanovniku. Bila je to najveća luka Nove Engleske, čiji su brodovi plovili diljem svijeta, sve do Kine. Kapetani su gradili krasne kuće i punili ih stvarima donesenim sa svojih putovanja, pa tako Peabody Essex muzej u središtu Salema ima zbirku s više od milijun umjetničkih predmeta iz dalekih zemalja, koji su sačuvani u obiteljskim zbirkama tijekom tri stoljeća, kao i biblioteke u kojoj se čuvaju originalni dokumenti s poznatog procesa optuženim ženama. Naselje je u početku imalo indijansko ime, a 1620. g. promijenjeno je u današnje, prema židovskoj riječi *Shalom*, što znači *mir*.

Skupina od nekoliko drvenih kuća iz 17. st. čini staro povijesno središte grada. Tu je najpoznatija *kuća sa sedam zabata* (sl. 3.), koju je svojim romanom proslavio Nathaniel Hawthorne čiji su rođaci bili vlasnici kuće. Premda je inspiraciju za svoju knjigu našao i u obiteljskim pričama o vješticama i činjenici da je njegov djed bio sudac na tom suđenju, on se na neki način želio ograditi od takve prošlosti, pa je u svoje prezime umetnuo jedno slovo -w-. Kuća je građena 1667., dograđivana 1692. i 1725. i jedna je od najstarijih sačuvanih



sl.3. Kuća sa sedam zabata iz romana Nathaniela Hawthornea

sl.4. Britanski vojnici u Concordu 17. travnja 1775. Grafiku izradio Ammos Doolittle

sl.5. Georgetown, kamena kuća iz 17. st.

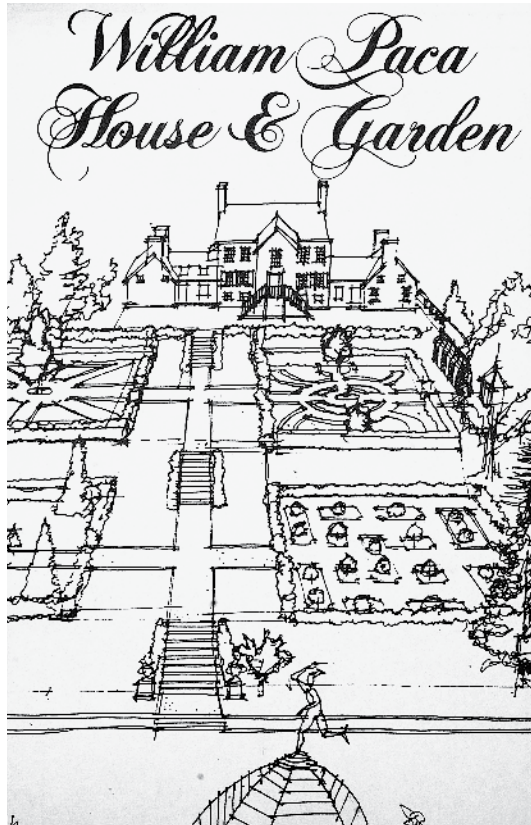
stambenih kuća u Sjevernoj Americi. Ima 17 soba na 700 m². Više je puta pregrađivana, a 1908. kupila ju je Carolin O. Emerton, koja je osnovala udruženje za očuvanje tog kompleksa povijesnih zgrada, koji se sastoji još od piščeve rodne kuće i nekoliko manjih kuća vezanih za njegov život. U kući ima 2 000 muzejski vrijednih predmeta inventara, pokućstva, slika, 500 fotografija i 50 rijetkih knjiga.

Roman *Kuća sa sedam zabata* klasično je djelo američke književnosti i bolje oživljava vrijeme progona vještica nego svi muzeji i muzejski suveniri u Salemu. Grad je poznat po tome da ima najveću i najbolje očuvanu arhitekturu iz razdoblja od 17. do 19. st. u SAD-u. Među njima je Ulica lješnjaka na glasu kao najljepša u državi. Cijeli je grad turistički odlično predstavljen jer nudi veliku raznolikost. Osim povijesti, brojni riblji restorani uz dugačku obalu pozivaju goste nudeći bogat meni svih morskih plodova, a na kraju se može isploviti na promatranje kitova ili posjet repliki broda iz 1727. g., usidrenoju u luci.

IZ OKOLICE BOSTONA ODLAZIMO NA JUG, PREMA WASHINGTONU

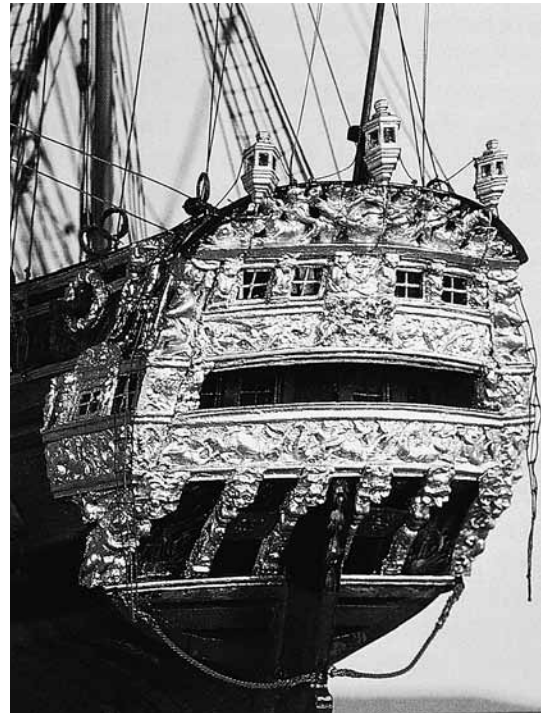
Stara kamena kuća u Georgetownu

Georgetown je u 18. st. bio razvijen trgovački grad i luka za izvoz duhana iz Virginije, kada još nije bilo ni traga



sl.6. Jedna od lijepih kuća u Annapolisu, izgrađena 1765.

sl.7. Model engleskog jedrenjaka iz 1697., Galerija brodova - Mornarička akademija SAD-a, Annapolis



komada kamena, ožbukani pijeskom, pepelom i vodom. A veliko ognjište moglo je grijati cijelu kuću. Krov i ulazna vrata su od hrastovine, a drugi kat, zabat i dimnjak imaju vanjske zidove od cigle. U prizemlju su kuhinja, radionica i velika soba, a na prvom katu i u potkrovlju su po tri sobe. Cijela se kuća, kao i vrt, može razgledavati.

Annapolis - sačuvana graditeljska baština 18. st.

Pedeset kilometara istočno od Washingtona nalazi se Annapolis, glavni grad države Maryland, koji je 1783./84. privremeno bio i glavni grad upravo priznate nove države, SAD-a.

U to je vrijeme Annapolis bio vrlo bogat i razvijen grad i luka. Danas ima oko 50 000 stanovnika.

Imućni građani, većinom vlasnici okolnih plantaža, gradili su prostrane kuće, često okružene velikim vrtovima. Dosta se takvih kuća sačuvalo tu do danas, i to nastojanjem samih građana, koji su 1952. g. osnovali Fondaciju za povijest Annapolisa. To je privatna, neprofitabilna organizacija koja je okupila više od 200 pojedinaca zainteresiranih da se osigura čuvanje baštine od tadašnje poslijeratne modernizacije. Plan je predviđao da to bude ekonomski održiv grad koji čuva svoju baštinu kao povijest glavnoga grada Marylanda. Tako se danas mogu ponositi s 350 vrijednih primjeraka graditeljstva iz prošlih stoljeća.

Jednostavno rješenje za to ostvarenje bilo je uređenje *muzeja bez zidova*. Između 1961. i 1980. to je društvo potpomoglo obnovu 400 zgrada. Ustanovljene su posebne oznake - male pločice s reljefno izrađenim stablom u različitim bojama, prema pojedinim povijesnim razdobljima i stilovima, postavljene na takve

Washingtonu D. C. Danas je to dio Washingtona s nizovima ulica pod pravim kutom, s alejama i dvokatnim kućama od crvene cigle, s bijelim vratima i malim cvjetnjacima pred ulazom. Na glavnoj ulici između luksuznih dućana i restorana, stoji i mala kamena kuća, najstarija u gradu, još iz kolonijalnog vremena (sl. 5.). Sačuvana je zahvaljujući jednoj legendi. Postoji originalni dokument o njezinoj povijesti: prvi vlasnik, koji ju je sam gradio 1764. bio je stolar. U početku je bila prizemnica, a drugi je vlasnik 1767. dogradio prvi, a 1767. - 1775. drugi kat.

U ožujku 1791. u Georgetownu je došao novi predsjednik nove države, George Washington. Dobio je pravo da izabere mjesto gdje će biti podignut glavni grad SAD-a, koji će po njemu i dobiti ime. Izabrao je i arhitekta - Francuza Piere Charlesa L' Enfant, koji je s njime ratovao. Prema legendi, oni su boravili upravo u toj kući. Iako se na kući tijekom dosta godina mogao pročitati natpis koji je govorio o tome, kasnije je ustanovljeno da je to bilo netočno. Ipak, to je kroz stoljeća sačuvalo kuću od rušenja. Do 1953. g. bila je u privatnom vlasništvu, a onda ju je kupila federalna vlada za 90 000 USD. Nakon renoviranja pretvorena je u kuću-muzej, pod upravom Nacionalnog park servisa. Kao primjer lokalne povijesti upisana je 1973. u *Nacionalni registar povijesnih mjesta*. Danas je u njoj 85% originalne građe iz 18. st. Vanjski zidovi debeli su i do jedan metar, nepravilno su klesani od plavoga granita iz bliže okolice, nedaleko od rijeke Potomac. Drvena je građa hrastova, iz nekadašnjih okolnih šuma. Kuhinjski su zidovi od nepravilnih

objekte. Takvo je označivanje počelo 1969. i do danas su postavljene pločice na 150 objekata. Da bi dobila takvu oznaku, kuća mora zadovoljiti jedinstvo dizajna, materijala, obrade i oblika, a mora pridonositi i sadržaju okolnih objekata.

Najbolje su očuvane kuće iz vremena Američke revolucije, tj. iz posljednjih desetljeća 18. st. Polazeći od središta starog dijela grada, samo u jednoj ulici nizale su se kuće, jedna ljepša od druge, odlično restaurirane i održavane, okružene zelenilom i cvijećem. Nekoliko ih je upisano kao poseban primjer izvorne kolonijalne arhitekture i označene su kao *nacionalni povijesni spomenici*. Takva je i kuća vlasnika Hammonda Harwooda, izgrađena 1779. Od 1926. g. kuća je otvorena kao muzej s bogatom zbirkom pokućstva i dekorativne umjetnosti 18. i 19. st. i smatra se najboljim što je sačuvano u Marylandu.

Jedna od najelegantnijih kuća u georgijanskom stilu u gradu, s posebno uređenim vrtom i ribnjakom, bila je dom Williama Paca (sl. 6.), jednoga od potpisnika Deklaracije o nezavisnosti i guvernera Marylanda. Fondacija za povijest Annapolisa utrošila je 250 000 USD za otkup i obnovu samo te kuće s vrtom.

Na kraju ulice s tim krasnim starim kućama dolazi se do današnje znamenitosti Annapolisa - Mornaričke akademije Sjedinjenih Država (United States Naval Academy). Usred velikog kompleksa s nizovima zgrada i ulica po kojima stupaju čete mornara dolazi se i do njihova velikog muzeja. Prolazili smo nizom soba s mnoštvom građe iz povijesti ratovanja diljem svijeta da bismo na donjem katu stigli do Galerije brodova. Tu se pod naslovom *Doba jedara* čuva jedna od najboljih svjetskih zbirki modela ratnih brodova 17., 18. i 19. st. (sl. 7.). Svaki od tih neprocjenjivih modela obično je izrađivan samo nekoliko godina nakon izgradnje određenog broda ili tipa koji prikazuje. Tako je brod "St. George" porinut u more 1701., a model je izrađen godinu dana nakon toga.

Modeli su izrađeni vrlo detaljno, s mnogo pažnje pridane pojedinostima, osobito rezbarijama na palubi. Takva je izrada rezultirala umjetničkim modelima, koji su danas često jedini materijalni ostatak iz klasičnih vremena jedrenjaka. Taj običaj izrade preciznih minijatura stvarnih brodova započeo je u lukama i brodogradilištima pomorskih sila Sjeverne Europe. Većina tih brodova su britanski, izrađeni pod kontrolom Kraljevske mornarice i majstora gradnje brodova. Neki od njih izrađivani su da pokažu određeni novi oblik ili promjene na starim tipovima, a drugi su izrađivani kao skupocjeni darovi. Svi su rađeni u točnom omjeru, 1/4 inča prema 1 stopi.

Većinu tih modela Mornarička je akademija pribavila 1935. g. od pukovnika Henryja Huddlestona Rogersa, koji je od 1917. g. skupljao zbirku s više od 100 modela, od kojih su neki bili stari i 250 godina. Već za njegova života bila je priznata kao jedna od svjetski najboljih, po kvaliteti i raznolikosti.

U izložbenoj sali modeli su poredani kronološki i pokazuju gotovo sve vrste i tipove ratnih brodova sagrađenih od sredine 17. do sredine 18. st., po veličini od 20 do 100 topova.

Mnogo je primjeraka u originalnim kutijama, koje su katkada vrednije nego sami brodovi. Izložene su i grafike koje prikazuju borbe sličnih jedrenjaka.

Kroz veliki prozor pruža se pogled u radionicu u kojoj se obavljaju konzervatorski radovi.

U jednom su hodniku izloženi brodovi izrađeni rezbarijem govedih kostiju koje su izrađivali francuski zarobljenici u Engleskoj, za vrijeme anglo-francuskih ratova od 1756. do 1815., najviše za vrijeme Napoleona. To je jedna od najvećih zbirki te vrste u svijetu.

Decatour kuća

Decatour kuća poznata je kao primjer najstarije stambene kuće u susjedstvu Bijele kuće. Smještena uz rub Lafayette trga, koji je ispred glavnog ulaza u Bijelu kuću (ime je dobio po poznatome francuskom generalu koji ratovao s Georgeom Washingtonom). Građena je za pomorskog junaka, komodora Stephana Decatoura. Arhitekt je bio Benjamin Henry Latrobe, prvi američki profesionalni arhitekt i inženjer, koji je u američko graditeljstvo uveo neogotičke i neogrčke stilove. Dizajnirao je dio Bijele kuće i US Kapitola. Ta je kuća jedna od samo tri sačuvane privatne kuće toga arhitekta i jedna od najstarijih sačuvanih u ovom dijelu grada.

Kuća je gotovo pravilna kocka od crvene cigle, podignuta na uglu trga. Ima tri kata s pravilnim redovima malih prozora, u tadašnjemu američkom *federalnom* stilu. Završena je 1819. g., kada se u nju uselio Decatour sa suprugom. Nakon 14 mjeseci stradao je u dvoboju, a žena je ubrzo kuću prodala. Kroz godine su se mijenjali mnogi njezini vlasnici, uglavnom visoki državni službenici.

Stanar koji je doselio 1836. g. doveo je i svoje robove i za njih sagradio poseban objekt u dvorištu. I taj je dio sačuvan i ostao je kao rijedak primjerak stanovanja robova, i to na užemu gradskom području, u neposrednoj blizini Bijele kuće. Na oko 90 m² stanovalo je 20 ljudi, kako je bilo zabilježeno u popisu pokućstva iz 1844. U prizemlju je bila kuhinja, blagovaonica, praonica, a na gornjem katu tri spavaonice, za žene, muškarce i djecu. Tu je danas postavljena izložba s dokumentima o robovlasništvu u WDC-u.

Jedna od kasnijih vlasnica darovala je kuću 1956. Nacionalnom udruženju za povijesnu zaštitu, a nakon toga je, 1976., upisana u registar kao *nacionalni povijesni objekt Sjedinjenih Država*.

Na prozorima su sačuvani originalni drveni kapci iz doba prvog vlasnika. Donji je kat zadržao glavne oznake s početka 19. st. Tu se osim predvorja nalazi i blagovaonica sa stolom i postavljenim srebrnim servisom za

sl.8. Fredericksburg, ljekarna iz 18. stoljeća



čaj. Gornji kat je doživio obnovu u ranom 20. st., a ima nekoliko originalnih komada pokućstva zadnjeg stanara i jedan paradni mač prvog vlasnika. U prizemlju je mala muzejska prodavaonica s rijetkim i izabranim predmetima. Teško je reći da su to samo suveniri, jer većina po cijeni nije dostupna prosječnom posjetitelju.

Fredericksburg

Fredericksburg je mali gradić 80 kilometara jugozapadno od Washingtona, poznat po nekoliko znamenitosti, kao i po činjenici da je u njemu živjelo više poznatih ljudi, od kojih su trojica bili predsjednici SAD-a: George Washington, prvi predsjednik, proveo je tu djetinjstvo, drugi predsjednik Thomas Jefferson s istomišljenicima je planirao *američku revoluciju*, a James Monroe bio je peti predsjednik SAD-a.

Mary Washington House kuća je koju je svojoj majci kupio George Washington 1772. g. i u kojoj je provela 17 godina. Namještena je tadašnjim pokućstvom, pa ako baš i sve nisu njezine osobne stvari, vrlo je vjerojatno bogato opremljena. Čak je u vrtu i živica kakva je bila u njezino vrijeme. Obilazi se cijela, svaki sat, s vodičem.

U središtu grada, na maloj prizemnoj kući stoji natpis *Hugh Mercer Apothecary Shop*. (sl. 8.). Nekoliko prostora ispunjeno je policama s bocama, bočicama, staklenkama i teglicama različite veličine, oblika i boja, sa starim etiketama i natpisima, ispunjenih čajevima, tinkturama, prašcima i ostalim ljekarijama. Čuvarica u odjeći iz 18. st. vodi posjetitelje uokolo i zanimljivo objašnjava nekadašnje načine liječenja. Prodaju se i čajevi od biljaka koje rastu u vrtu pokraj kuće. Sve je originalno, nađeno na tome mjestu, gdje je u 18. st. bila ljekarna i liječnička ordinacija. Čuli smo i o jednom lijeku, tako djelotvornom da je mogao *razveseliti muža koji ima jako zlu ženu*. Bila je tu i kada za liječenje nekih bolesti, a kao lijek se spominje i kora žalosne vrbe, što je slično današnjem aspirinu.

Zanimljiv je i prikaz života ljekarnika i liječnika koji je službovao u tim prostorijama.

U taj grad stigao je iz Škotske 1760. i ubrzo postao član masonske lože, u kojoj su, osim mnogih priznatih ljudi, bila i dva kasnija predsjednika SAD-a. Pacijentice su mu

bile i majka i sestra Georgea Washingtona, a kupio je farmu na kojoj je George Washington proveo djetinjstvo. U ratu je postigao čin brigadnoga generala, u borbi kod Princetona bio je ranjen, od čega je 1777. i umro.

Na drugoj obali rijeke je *Chatam*, elegantna kuća u georgijanskom stilu, okružena parkom, izgrađena 1771., čiji je vlasnik imao veliku plantažu s robovima. Za vrijeme Građanskog rata služila je kao glavni štab vojsci Sjevernjaka, a tu je 1862. boravio i Abraham Lincoln. Poslije velikih bitaka u blizini, tu je bila bolnica u kojoj su, među ostalima, ranjenike njegovali Walt Whitman, poznati američki pjesnik, i Clara Barton, prva poznata bolničarka. Nakon rata kuća je obnovljena, tako da je jedna od najljepših primjeraka takve vrste iz 18. st., s osobito uređenim vrtom. Posljednji je vlasnik 1975. ostavio posjed Nacionalnom parku, a kako je naveo, *za uveseljavanje budućih generacija*. Kuća je za javnost otvorena 1977. i može se razgledavati 1 200 m², tj. pet od desetak soba.

Abby Aldrich Rockefeller: Folk Art Museum

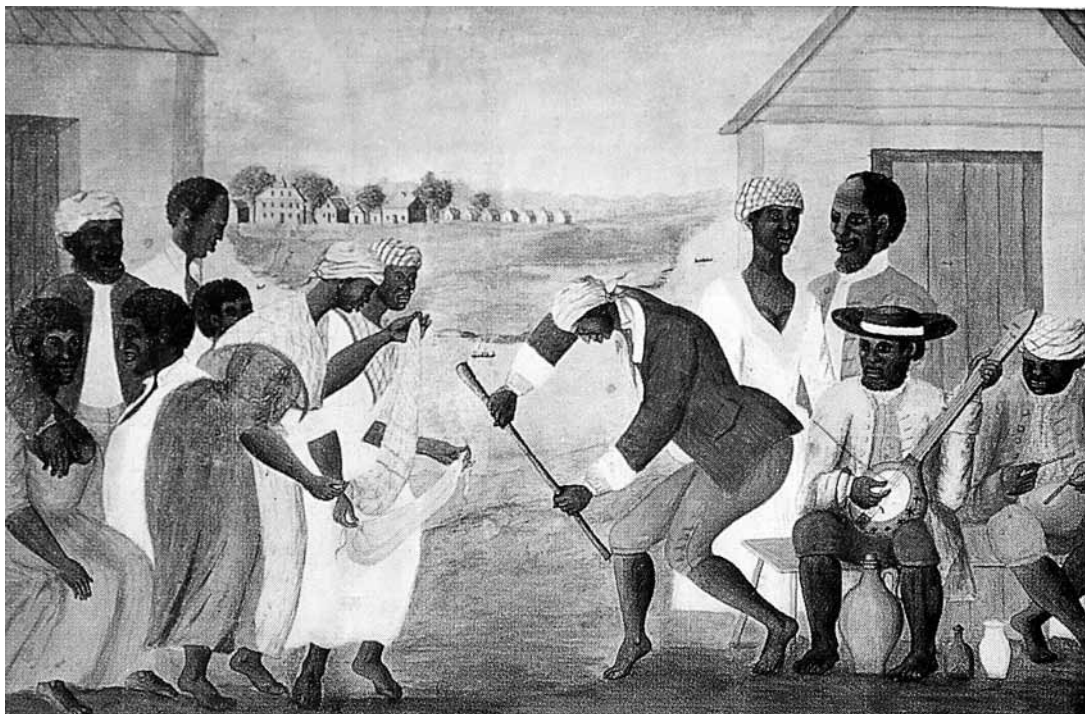
Najvećim muzejom na otvorenome u Sjedinjenim Državama naziva se nekadašnji glavni grad kolonije Virginije (1699. - 1780.), koji je obnovljen i danas poznat pod imenom Colonial Williamsburg. Obnovu je 1926. započeo i financirao vlasnik Standard Oil Company, poznati John D. Rockefeller.

Na osnovi arheoloških istraživanja, dokumenata iz arhiva i muzeja, raznih povijesnih zapisa, tijekom niza godina, obnovljeni su deseci objekata, od guvernerove palače, crkve, suda, obrtničkih radionica do prodavaonica i gostionica. Supruga J. D. Rockefellera, osnivača toga novog staroga grada - muzeja pokrenula je pionirski posao skupljanja američke narodne umjetnosti. Riječ je o stvaralaštvu doseljenika u Ameriku, bijelaca i crnaca, pa to treba razlikovati od stare umjetničke tradicije domorodaca, Indianaca. Još u kolonijalno doba neškolorani su, talentirani obrtnici počeli prikazivati svakodnevni život kako su znali i sredstvima koja su imali. Oznake tih radova amatera rukotvoraca autorska su originalnost, jarke boje, pojednostavnjeni oblici, maštoviti motivi.

U ono vrijeme američki su skupljači pokazivali zanimanje za poznate europske umjetnike prošlih stoljeća, a djela domaćih amatera nisu im bila zanimljiva.

Abby Rockefeller počela je 1920. pronalaziti i skupljati predmete upravo tog područja američke umjetnosti. Za desetak godina prikupila je već četiri stotine predmeta i poklonila ih 1939. Colonial Williamsburgu. Umrla je 1948. i njezin je muž, njoj u spomen, na rubu toga restauriranog gradića dao sagraditi muzej, koji je otvoren 1957. g. Zbirka se otada stalno povećava, a gradi se i novi dio zgrade. To je najstarija ustanova, koja se bavi isključivo istraživanjem američke folklorne umjetnosti i jedna je od najboljih te vrste u SAD-u.

Prvi su predmeti bile amaterske slike u ulju, akvareli, portreti, prikazi krajolika, marina, scena svakodnevnog



sl. 9. Nepoznati autor: *Stara plantaža*, Muzej narodne umjetnosti Abby Aldrich Rockefeller u Colonial Williamsburgu

života (sl. 9.), biblijskih scena, mrtve prirode. Skulpture od drva ili metala čine vjetrokazi, brodovi, dućanski natpisi, igračke. Od kućnog namještaja ima škrinja i komoda, lončarskoga, metalnoga i kositrenog posuđa te raznoga oslikanog pokućstva. Osobito su brojni pokrivači za krevete, tkani ili izrađeni kao poznati američki kiltovi, pačvork tehnikom. Većina predmeta nastala je od 18. st. do danas.

Primljeno: 12. listopada 2011.

SMALL MUSEUMS, HISTORIC HOUSES AND TOWNS BETWEEN SALEM AND WILLIAMSBURG ON THE AMERICAN EAST COAST

During a ten day visit to the USA, the author toured the surroundings of the big cities of Boston and Washington DC, and this was the chance for her to visit many small cities with their little museums and many memorial houses of famous figures and their markings of historical events.

Among them, she has chosen to write of ten examples of diverse kinds of content, from the old houses of the 17th century to the birth house of J. F. Kennedy, from battlefields to an old apothecary's and an ethnographic collection.

Surprised by the number of houses of well known personalities, from generals to writers, that were not only preserved, but carefully and expertly renovated, excellently maintained, successfully and interestingly presented, she decided in this review article to represent this rich cultural heritage, which arouses the great interest of the many Americans who are faithful visitors of them.

She acquaints us with the oldest house in Boston in which lived the famous Boston citizen Paul Revere; with Concord, national historical park and museum; the Peabody Essex Museum in the centre of Salem; an old stone house in Georgetown from the 18th century; the town of Annapolis and the preserved 18th century architectural heritage; the Mary Washington House in Fredericksburg; the Abby Aldrich Rockefeller Folk Art Museum; and Decatur House, a celebrated example of the oldest residential house near to the White House.



sl.1. Renata Gotthardi kao maturantica,
snimljeno u Zagrebu 1938.



sl.2. Renata Gotthardi, Zagreb, 1942.

PERSONALNI ARHIV ZASLUŽNIH MUZEALACA: RENATA GOTTHARDI-ŠKILJAN

JOZEFINA DAUTBEGOVIĆ □ Muzejski dokumentacijski centar, Zagreb

JOZEFINA DAUTBEGOVIĆ: Danas je 20. svibnja 2004. Nalazim se u domu gospođe Renate Gotthardi-Škiljan i s njom razgovaram o njezinu životu i radu. Gospođu Renata, što biste prvo rekli o sebi kad biste se sami predstavljali? Od čega biste počeli?

RENATA GOTTHARDI-ŠKILJAN: Malo ste me zaskočili. Zbilja ne znam. Vjerojatno bih rekla da sam bila ono što sam bila: čuvarica Valvasorove grafičke zbirke. Bila sam najprije kustosica, a onda upraviteljica Kabineta grafike, najprije JAZU, jer u ono vrijeme još nije bilo hrvatske države, a zatim HAZU. Mislim da bih tako počela, jer ljude ne zanima kakva sam bila kao mala beba.

J. D.: To mene baš zanima. Gdje ste se rodili?

R. G.: Rodila sam se u Zagrebu i što je najljepše, u rodilištu, tj. u zgradi u kojoj je danas Dom slijepih u Illici. To je u ono doba bila ginekologija i ondje sam se rodila. Onda sam s majkom otišla na Gornji grad, mojoj baki, jer je tata bio izvan Zagreba. U ono je vrijeme bio kotarski predstojnik, ili tek kotarski pristav. U svakom slučaju, bila sam s mamom kod bake u Freudenreichovoj 3. Tu sam živjela do treće godine, a onda je tata dobio svoje prvo namještenje. Putovali smo uokolo i moja sestra Beata (danas gđa Pavlovsky) rodila se u Novome Marofu jer je obitelj bila ondje. Išle smo u školu ondje gdje nam je tata bio namješten, odnosno u mjestu u kojemu je bio kotarski predstojnik. To je najprije bila Krapina, pa Novi Marof, zatim Klanjec, Sv. Ivan Zelina, pa Slavonski Brod, odakle smo otišli u Jasku. Dok smo bili u Jaski, počeo je rat, tata je bio prebačen u Đakovo, a nakon toga u Križevce. Ondje je bio prijavljen kao antifašist, pa su ga Nijemci zatvorili, srećom, samo nakratko. Bio je inteligentan i znao je dobro njemački i mogao se izvući, ali nakon toga nismo više išli u Križevce. Otada smo živjeli samo u Zagrebu. Moja sestra i ja neprestano smo bile u Zagrebu, ili u internatu, ili kod bake, jer smo išle u gimnaziju, a mami i tati smo išle samo za praznike.

J. D.: Vaša majka nije bila u radnom odnosu?

R. G.: Nije, bila je s tatom. On je bio pravnik.

J. D.: Vi ste se, prema tome, školovali u Zagrebu.

R. G.: Da, sve od prvoga do osmog razreda gimnazije. Kad sam krenula na fakultet, tatu su prijavili Nijemcima kao antifašista, ali je on bio na položaju pa je, srećom, sve to mogao znati kao kotarski predstojnik. Prigovarali su mu zato što zna gdje su partizani. Rekao je: *Da, znam, jer mi je kao kotarskom predstojniku dužnost da to znam.* Inteligentno se izvukao, nisu ga zadržali već su ga vrlo brzo pustili. Sestra i ja stalno smo boravile u Zagrebu.

J. D.: Što je odredilo izbor vašeg zanimanja?

R. G.: Pa, vjerojatno okolnosti u obitelji. Često smo i kao obitelj i kao polaznice internata išle na koncerte, u kazalište, na opere i na balet. Išle smo i na izložbe, tata je stalno pratio izložbe. Često me vodio sa sobom na izložbe. Sjećam se jedne slike Ljube Babića, jedne krasne škarpine. Pitao me, među ostalim, koja mi se slika sviđa i ja sam pokazala tu Babićevu škarpinu, toga se jasno sjećam (*smijeh*). Živjela sam u kulturnom ambijentu, u kojemu se razgovaralo i živjelo s kulturom, slušala se klasična glazba i išlo se u kazalište. Bilo je nekako normalno da nastavim tako i odabereću to zanimanje.

J. D.: Kako ste došli u Kabinet grafike? Je li to bio natječaj ili su vas imenovali?

R. G.: Ne, ne. Najprije sam, u doba NDH, radila u muzejskoj službi Muzeja za umjetnost i obrt. Nakon Drugoga svjetskog rata volontirala sam u Muzeju za umjetnost i obrt na velikoj izložbi o crkvenoj umjetnosti i uopće o umjetninama koje je spasio MUO, odnosno njihov stari direktor prof. Tkalčić sa svojom ekipom - Zdenkom Munk, Zdenkom Vojnovićem, itd. Ja sam se kao volonterka javila da budem vodič na toj izložbi. A onda su jedanput ipak moji roditelji postavili pitanje moga namještenja (ili nastavka studija), jer studirala bih i ne bih. Nisam bila neka osobito dobra studentica - događalo se da položim tri ispita, a onda nekoliko godina nijedan.

J. D.: Niste bili posebno ambiciozni.

R. G.: Ne, nisam (*smijeh*). S tim da meni u to doba nije bio problem studirati. Pitanje mojih roditelja bilo je opravdano jer je tatina mirovina bila, naravno, manja od plaće kotarskog predstojnika. Bilo nam je teže i ja sam trebala početi raditi. Napisala sam molbu, i to molbu za VII. razred Akademije, i oni su me primili. Počela sam kao svojevrсна labo-



sl.3. Renata Gotthardi i Zdenka Munk, Zagreb, Muzej za umjetnost i obrt, 1943.

sl.4. Grupa Mart - s lijeva Božo Bek, Renata Gotthardi-Škiljan i Krsto Hegedušić (nije datirano).

rantica, jer još nisam bila diplomirala. Diplomirala sam tek godinu dana nakon toga. Došla sam u Modernu galeriju Akademije i tada su me odmah rasporedili na poslove izdavanja grafičkih listova i crteža iz mase umjetnina koje su bile na pohrani u Akademiji. To je, zapravo, bila jezgra Kabineta grafike koja je, doduše, nastala ranije, ali se tada počela oblikovati. Kabinet grafike Akademija je bila osnovala već davno prije, ali još nije bio počeo raditi (jer do 1951. g. nije bilo osoblja).¹ Doktorica Ubel² postala je direktorica toga grafičkog dijela, a ja sam joj pomagala. Odonda se bavim grafikom i crtežima. Kad je ona otišla u mirovinu, za direktora je postavljen prof. Hegedušić, koji u to doba formalno nije više bio profesor Akademije i u njegovo je doba kustos postao Božo Beck. Božo Beck se zatim osamostalio, kako su od njega zahtijevali. Željko Grum³ tada je došao u Kabinet grafike, a zatim je otišao u Modernu galeriju. Ja sam postala nasljednica dr. Ubel na Valvasorovoj zbirci i voditeljica odnosno upraviteljica Kabineta grafike JAZU, kasnije HAZU.

J. D.: Vratimo se malo u vrijeme studiranja. Možete li mi reći koji je od profesora na vas ostavio najjači dojam i najviše utjecao na vas?

R. G.: Spomenut ću dvojicu profesora. Prof. dr. Ferdinand Hauptmann predavao je povijest, čistu povijest - to su bila izvanredna predavanja. Drugi, prof. Matasović - to je bila povijest kulture, taj je profesor držao fenomenalna predavanja. Divno je govorio i zapravo tražio kontakt s nama, nastojao nas navesti da sami dođemo do nekih spoznaja. Recimo, jedna sitnica, razgovarali smo o *borši*, riječ *borša* znači *torbica*, ali od toga dolazi i *burza*. Trebali smo čitati Spenglera⁴, ali smo najprije morali predati indeks da se provjeri jesmo li prošli sve što smo trebali, da se vidi što ćemo čitati, u kojem dijelu i sl.

O predavanjima iz povijesti umjetnosti ne mogu zapravo ništa reći jer sam tada bila već bliže namještenju i zapravo nisam baš išla na ta predavanja. Onda me moj Ilica⁵ *tužio* Zdenku Vojnoviću da ne dolazim, iako nisam preokupirana poslom da ne bih mogla. Predavanja su bila grozno dosadna i nije mi se dalo ići.

J. D.: Kad ste se prvi put susreli s hrpom tog materijala, je li vas kao mladu kustosicu uhvatila panika, jeste li bili nesigurni?

R. G.: Pa ispočetka sam, naravno, bila nesigurna, ali sam shvatila da je riječ o grafičkim tehnikama o kojima nam na fakultetu nitko nije govorio. Toga u ono vrijeme nije bilo. Znalo se da se time bave prof. Krizman i Ljubo Babić, ali ne i da to radi cijeli niz umjetnika. Dobro, znalo se za Dürera i znalo se za Rembrandta. I za Callota, možda, ali to je maksimum. S tim smo gotovi, dalje više ništa. A sad se pojavio materijal koji nije bio baš vrhunski, često je bio, recimo, drugorazredni, ali bilo je i prvorazrednih radova, ali o njima se prije toga nije ništa znalo. Meni je u tome dosta pomogla i gđa Ubel, koja mi je bila direktorica. Radila sam uz njezinu pomoć - ona bi mi diktirala postupke inventara-

1 Podatke dopunila mr. sc. Slavica Marković, muzejska savjetnica i sadašnja ravnateljica Kabineta grafike, dugogodišnja suradnica Renate Gotthardi-Škiljan.

2 Stella Ubel [Ubl] (Zagreb, 26. travnja 1892. - 13. listopada 1968.), rođ. Cavaleri (otac Celso Cavaleri). Prema podacima iz biografije S. Ubel, koju je Arhivu MDC-a predala R. Gotthardi-Škiljan, dr. Ubel je od 1. lipnja 1948. bila kustosica Valvasorove zbirke Nadbiskupije zagrebačke, smještene u JAZU, od 1954. g. znanstvena suradnica JAZU, a od 1951. do umirovljenja 1957. bila je upraviteljica Grafičkog kabineta JAZU; 1953. - 1956. v. d. upraviteljica Strossmayerove galerije JAZU.

Podaci iz Hrvatskoga državnog arhiva (HR-DAZG-856 Obitelj Ubel, mrežni izvor <http://www.daz.hr/vodic/k-vlastelinski-obiteljski-i-osobni-arhivski-fondovi/k2-obiteljski-arhivski-fondovi/385-hr-dazg-856-obitelj-ubel>, pristup 13. svibnja 2011.) kazuju da je u razdoblju 1948. - 1952. (godina umirovljenja) bila znanstvena suradnica JAZU i kustosica Valvasorove zbirke.

3 Željko Grum - kustos Kabineta grafike, kasnije direktor Moderne galerije u Zagrebu (podatke ustupila mr. sc. Slavica Marković).

4 Oswald Spengler (1880. - 1936.), njemački povjesničar i filozof, najpoznatije djelo *Propast Zapada* (1918.).

5 Ivica Škiljan, student medicine, poliglot i prevoditelj. Kasnije suprug Renate Gotthardi-Škiljan (podatke ustupila mr. sc. Slavica Marković).

sl.5. Renata Gotthardi na radnoj obavezi u vrijeme II. svjetskog rata, u Muzeju za umjetnost i obrt, Zagreb, 1943.



nja, tako da sam već tada naučila način inventiranja, što se piše i koji su podaci relevantni za grafiku i crteže. I tako je počelo.

J. D.: Jeste li često davali atribucije?

R. G.: Ne, to je bilo vrlo zanimljivo. Akademija je u ono vrijeme imala, zapravo Akademijin VII. razred - Razred za likovne umjetnosti imao je neka svoja načela. Recimo, mi možemo eventualno doći do spoznaje i reći da je određeni predmet to i to, prema Valvasoru, prema Nagleru⁶, prema Bartschu⁷ ili prema nekom grafičkom eurokatalogu. To smo smjeli napisati i dati njima. Međutim, umjetnine su atribuirali samo oni, to je bio uvjet, mi nismo smjeli davati atribucije. To je malo čudno. No dobro, to ne znači da mi nismo obavljali svoj dio posla koji smo trebali. Jako sam voljela *Kunstgewerbe*, tj. pokućstvo, staklo, porculan. To mi je bilo blisko jer sam radila u Muzeju za umjetnost i obrt, to mi je bilo prekrasno. Nažalost, nisam ondje mogla dobiti mjesto jer je sve već bilo popunjeno. Ali sam tome uvijek ostala nekako vjerna. Još prije, dok nisam bila namještena, bila sam gotovo svaki dan u Muzeju i kad bi dobili neki novi predmet, i ja sam sudjelovala u atribuiranju. Jednom je bilo baš zgodno. Jedna sitnica. Došla sam i pozdravila, svi su sjedili u sobi Zdenke Munk oko jednoga krasnog lustera. Čim sam ga spazila, rekla sam: "Kakav je to krasan *ampir*, odakle vam?" A jedna druga kolegica, mlađa od mene, veli: "Pupa (mene tako zovu još od djetinjstva), Pupa, otkud znaš?" Ja sam je blijedo pogledala i pomislila: "Bože, pa to je njezino zanimanje, a ne moje! Pa kako to ne mogu procijeniti?" Ja sam taj posao stvarno voljela, rado sam išla u MUO i to mi je poslije koristilo i za druge poslove.

J. D.: Jeste li cijelo vrijeme radili u Kabinetu grafike?

R. G.: Osim, vrlo kratko, u Modernoj galeriji, a to znači na katu više, u istoj zgradi. Naime, da bi za vrijeme rata zaštitio umjetnine u vlasništvu židovskih, pravoslavnih i srpskih obitelji koje su morale bježati, Muzej za umjetnost i obrt dobio je od tadašnjega Ministarstva (više ne znam njegov točan naziv) dopuštenje da prvi, prije nego što se negdje počnu rekvirirati stvari, te stvari vidi, uzme ono što je vrijedno, tj. umjetničke predmete, i tek se potom stan može nekome dati. Tada su spašene fenomenalne umjetnine. Oni su sve smatrali umjetninama - lonce, *rajngle*, uzimali su i zastore da u njih zamotavaju stvari itd. Spasili su golemo mnoštvo stvari. Kako su počeli, tako su spašavali, posebno slike, grafike, crteže i uopće umjetničke predmete. I to je bilo skupljeno u MUO. Nakon rata, ne sjećam se točno koje godine, ti su se predmeti razdijelili institucijama, s tim da je Akademija preuzela slike, grafike i crteže. Odnosno, je li prije toga to bila Moderna galerija, zatim Akademija, više se ne sjećam, ali u svakom slučaju, u Akademiji se taj dio trebao podijeliti među nama. Kako je, zapravo, stvoren Kabinet grafike kao zasebna institucija? On je u početku

⁶ Georg Kaspar Nagler (1801. - 1866.), njemački povjesničar i teoretičar umjetnosti, *Neues allgemeines Künstler-Lexicon*, München, 1835. - 1852.

⁷ Adam Bartsch (1757. - 1821.), austrijski znanstvenik i umjetnik, u prvoj polovici 19. st. objavio *Le Peintre Graveur*, prvi katalog nizozemskih, flamanskih, njemačkih i talijanskih umjetnika grafičara koji su stvarali u razdoblju 15.-17. st.

bio dio prostora unutar Akademije u kojemu su se čuvali grafički listovi, ali nije imao vlastitu organizaciju kao posebna institucija u sklopu Akademije JAZU (danas HAZU).

Tako su oni razdijelili predmete, i tada se dogodilo ono o čemu sam vam govorila. Ja sam odvajala crteže i grafike, počela učiti kako se inventira, što se piše, što je važno, koje se mjere uzimaju, kako se procjenjuje tehnika. A onda kad nisam znala, išla sam pitati - to više nije bio problem.

J. D.: Možete li se prisjetiti kako se inventira grafički list?

R. G.: Treba unijeti broj, konstatirati je li autor poznat ili ne, ako jest, stvar je jednostavna - upišete tko je autor. Za autora mora postojati (autorska) kartica⁸, ne mora biti, ali obično jest - kao skulptor ili slikar, to sve ima i grafičar (umjetnik koji otiskuje prikaz s matrice)⁹. Najprije je trebalo napisati naziv tehnike, onda je počinjalo mjerenje. Mjerila se najprije ploča. Otisnu ploču vidimo, po tome se vidi rub ploče, slijedi prikaz; tj. tema koju grafika prikazuje, a treće su dimenzije cijelog lista. Uvijek se mjeri visina i širina svega - bila to šalica, staklo, grafička ploča ili slika, svejedno, uvijek se mora poštovati to načelo. I mjeri se u milimetrima. Nakon toga pogledate postoji li signatura. Nekad pronađete samo inicijale, drugi put kompletnu signaturu, sve, i dobivate oznaku: je li skulptor, je li inventor (onaj koji kreira rad¹⁰), je li slikar, je li pinktor (slikar prema čijem se djelu radi grafički list¹¹) - imate podatke koje upisujete na karticu, sve podatke koje ste pročitali, do zadnjega. Recimo, kad nađete na tiskani tekst, naslov, točno morate napisati je li otisnut kurzivom i kojim je slovima napisan. Ako je tekst vrlo dug i ne želite ga "studirati" u smislu da će biti publiciran, onda napišete dvije početne i dvije završne riječi, po čemu se zna da to mora biti takav tekst. Točno treba navesti je li signatura iznad ili ispod prikaza ili je ispod ploče. Recimo, naši su majstori, Krizman, Babić i drugi, podatke pisali olovkom ili tintom ispod ploče, na prikazu, a ponekad su na isto mjesto na ploču, na prikaz znali metnuti signaturu. Svi su detalji bitni. Pretpostavimo da postoji cijela serija listova. Tada svaki list ima svoj opis, svaki list ponovno mjerite jer se moglo dogoditi da je poneki papir malo odrezan jer je ploča bila malo smanjena, što nije uvijek razlog. Ali morate imati sve podatke, daje vam ih ploča na tom papiru. A moram spomenuti da je Kabinet dobio neke ploče, i to je danas gđa Slavica¹² (moja nasljednica) izvršno iskoristila... Mi smo imali originalne Kraljevićeve ploče. Ona je, u dogovoru s grafičarima, ploče najprije dala očistiti, naravno, i onda je određen broj njih otisnut. To su originalne ploče i rezultat je original, ali je otisnut bez sudjelovanja autora i zato je njegova vrijednost drukčija, odnosno za takav otisak upisujete drugi podatak. Ali to jest original, za razliku od reprodukcija koje su samo reprodukcije i ništa više.

J. D.: Jesu li postojale kakve mogućnosti krivotvorenja?

R. G.: Dapače. Imate, recimo, veliko mnoštvo kopija Dürera i u Callota (uvijek spominjem ta imena jer ih ljudi više-manje znaju, čuli su za njih). Na njihovim kopijama postoji još jedan znak na koji se u nas mnogo manje pazilo, na našim recentnim listovima, ali za stare je listove izvanredno važan - to je vodeni znak utisnut u papiru. Taj je znak neobično važan. Recimo, nedavno smo imali na Manhattanu, New York (nije baš nedavno, ja sam već dugo u mirovini...), među ostalim, jednu krasnu ploču. Imala sam sve podatke: i signaturu, i tehniku, i godinu, i nekoliko izdavača koji su imali svoj znak, koji su i označeni. Vidite jednog izdavača, pa drugoga i shvatite da je to, zapravo, dosta zanimljiva ploča koja vam s tog materijala otkriva podatak da je netko radio dvaput, da je tu ploču netko prodao dalje, a novi je izdavač stavio svoju signaturu. Vrhunac je bio kad sam došla do toga da pogledam vodeni znak - bio je to znak tih papira, papira starih gotovo 200 godina. Naime, trebao je biti drugi znak, a bila su tzv. tri polumjeseca, što je znak papira koji se uglavnom trošio kasnije nego što je taj rad nastao, nego što je taj umjetnik stvarao... Drugim riječima, to je odgovaralo jednom kartografskome otisku, tj. otisku s jedne originalne ploče, ali to što smo imali otisnuto je u 19. st., a umjetnik je radio u 16. st. To su vrlo zanimljive teme. Ali ploča je originalna, prema tome originalan je i otisak.

J. D.: Možete li se sjetiti koliko je otprilike u Zbirci zagrebačke nadbiskupije koju ste vodili bilo autora?

R. G.: To je već malo teže. Bilo je mnogo, više od 100 listova Dürera, dva izdanja Callota u Onossiju u Rimu. Vrlo su lijepi. Imate lijepe Dürerove drvoreze, *Veliku Pasiju* i *Malu Pasiju*. Samo ti mali drvorezi vrlo su vrijedni jer su originalni - iz vremena kad su nastali. Zna se to po vodenom znaku - jedan mali znak ostao je tu, a drugi je na jednome drugom otisku, pa onda kombiniranjem zaključujete je li to to. Onda je bilo listova¹³ s *Velike pasije* koji su bili otisnuti¹⁴ s dosta oštećenih ploča.

J. D.: Jeste li radili kakve izložbe?

R. G.: Više od 100 izložaba koje su sve popraćene katalogima. Počeli smo s velikima: prva moja izložba bila je o Waldingeru¹⁵, i to su bili prekrasni radovi koje su nam posudili iz Osijeka. Mi nismo imali Waldingera. To mi je bila prva izložba, a onda je došla jedna od prvih velikih za koju sam radila prema znanstvenom katalogu (Eurokatalogu). Bila je to *Nizozemska i flamanska umjetnost od 15. do 17. st.*

To mi je bio prvi veliki znanstveni katalog. Naravno, svi su ti katalogi tiskani na temelju znanstvenih spoznaja, kao što se radi u svijetu, tu ja nisam ništa otkrila.

8 Napomena Slavice Marković.

9 *Ibid.*

10 *Ibid.*

11 *Ibid.*

12 Mr. sc. Slavica Marković, muzejska savjetnica i ravnateljica Kabineta grafike.

13 Dopuna S. Marković.

14 *Ibid.*

15 Adolf Waldinger (1843. - 1904.), jedan od najznačajnijih slikara u Osijeku tijekom 19. st.

J. D.: Kad se osvrnete unatrag, koja je od tih izložaba vama bila najdraža, ili najbolja?

R. G.: To je malo teško reći. Meni je najdraža *Nizozemska i flamanska umjetnost od 15. do 17. st.* jer mi je to bio prvi znanstveni rad. A onda su došli, normalno, stručni radovi, što je ovisilo o tome kakva je izložba. Ja sam uglavnom bila sama, otišli su Božo Beck i Željko (Hegedušić¹⁶) pa sam dugo bila sama; na starome materijalu isključivo sam ja sama radila, tako da su brojne izložbe koje tu imamo, koje sam ja "napisala", za koje imate podatke zapravo moj rad. I tih malih stručnih kataloga, i tih znanstvenih kataloga najviše je bilo iz Valvasorove zbirke.

J. D.: S kojim ste se teškoćama tada susretali? Koji su bili osnovni problemi?

R. G.: Pomanjkanje literature, pomanjkanje usporedbi. Prvi sam put bila u Beču 1971., dobila sam stipendiju za Beč i bila sam ondje mjesec dana u Velikoj Albertini gdje su imali svu literaturu, a ja sam došla s kompletnim fotografijama. Specijalno sam radila Martina Rotu¹⁷, s njim sam došla kao s temom. I ja sam imala Martina Rotu završenoga - nisam završila samo opis i inventiranje grafika, ali sam počela i imala sam kompletne fotografije. Tako je s tim počelo. Odonda me, gotovo 20 godina, svake godine Akademija slala u Albertinu na 14 dana. S jednim nizom fotografija koje je, moram s ponosom istaknuti, radio naš Buzjak¹⁸, u Akademijinu fotolaboratoriju. Bile su tako izvrsne da su me uvijek pitali tko mi radi fotografije. Ja sam ponosno otkrivala tko ih radi i odakle dolaze. Direktor bi rekao: *Kad gledam vaše fotografije, točno znam kamo što pripada, ali ne znam autora! A ja bih rekla: Autora, nemojte, tu se budete namučili.* Ali to je bilo krasno. Isključivo uglavnom na starome materijalu, na starim grafikama.

J. D.: Jeste li priređivali neke inozemne izložbe, jeste li imali kakvih gostovanja, jesu li kod vas gostovale koje izložbe?

R. G.: Gostovanja smo imali. Ali to je Akademija uređivala, ne toliko mi, VII. razred. No poslije, kad smo i mi bili samo-stalni, onda se to organiziralo i preko Ministarstva za prosvjetu i kulturu. Pitali bi nas želimo li imati takvu izložbu ili je možda imamo - i dali su nam sredstva za nju. Nismo ih imali mnogo, ali smo ih imali. To ćete vidjeti po katalogima. Recimo, pojedini konzulati, npr. švicarski, znali su nam ponešto ponuditi, pa smo od njih dobili i prekrasne plakate, od čega smo velik dio dobili kao poklon za zbirku. Suradivali smo i s Austrijancima i imali kontakte s njima tako da smo razmjenjivali materijal. Oni bi nama slali svoje kataloge, a mi njima svoje.

J. D.: Kakav je bio vaš način rada? Jeste li voljeli raditi timski ili individualno?

R. G.: Nikad nisam znala timski raditi, zapravo ne znam zašto mi je to bilo strano.

J. D.: Niste imali povjerenja u suradnike?

R. G.: Ne, ja sam recimo jedino znala "narediti", pri čemu sam imala, recimo, više zahtjeva glede tehničkih pitanja. Mi smo radili velike stvari. E, da. Bienalle jugoslavenske grafike počeo je raditi Božo Beck, odnosno Hegedušić, koji je bio oduševljen time. Kad sam postala upraviteljica, nastavila sam taj Bienalle, ali sam imala još jedan bienalle - Bienalle crteža. I ne smijem zaboraviti spomenuti našeg, sad već, nažalost, odavno pokojnoga gradonačelnika Holjevca, koji je došao na otvorenje Bienalla jugoslavenskog crteža i koji mi je oduševljeno rekao da je *divno da smo to baš mi započeli, taj jugoslavenski bienalle, da nam ga nisu drugi uzeli* (što je značilo Beograd). (Smijeh.) Ali oni su pitali zašto ja moram imati dva bienala, a ja sam odgovorila: *Zato što imamo naše teme, a vi si nadite vašu temu.* U tome smo divno suradivali sa Slovencima, s pokojnom prof. Melittom Stellé¹⁹. Općenito, s Ljubljanom smo imali izvrsne kontakte i oni su često bili naši članovi u žiriju i radili su tu, s nama.

J. D.: Vi ste bili članica Komisije za izbor radova²⁰?

R. G.: Da, bila sam pozvana k njima. Nekoliko sam puta bila članica Komisije za izbor radova. To je bio velik posao jer su radove slali iz cijeloga svijeta. Među radovima je bilo autora koji su bili pozvani unaprijed - te nismo birali. U konkurenciji su bili drugi autori - oni koji su slali radove; od tih smo birali. Pritom je bilo intervencija, i te koliko, i znali su da sam ja dosta neugodna i da to ne prihvaćam. To im nije odgovaralo, pa bi se i uvrijedili. Ne mogu zaboraviti jednog umjetnika koji nije bio loš, naprotiv, ali koji je počeo eksperimentirati jer je upravo na Bienallu u Ljubljani vidio Vedovu²¹ koji je radio svoje "grafike", a to su zapravo bila trodimenzionalna tijela sastavljena od tri (ploče / grafičke matrice²²) pleksiglasa na kojima je bio otisak. Tvrdila sam da to nije grafika i ostajem pri tome! To je grafika primijenjena na jedan oblik koji ima svoje dimenzije koje nisu grafičke. Znamo što je grafika, a što je objekt. Onda mi je odgovorio: *Gospodo, puno vam je pametnije da se bavite vašom Valvasorovom starom zbirkom umjesto da ste na ovome mjestu.*

To je bilo tako. Ali bilo je nekih stvari na kojima smo izvrsno suradivali.

J. D.: Bili ste na mjestu na kojemu ste imali priliku susresti se s mnogo umjetnika, svi su dolazili, polazili Akademiju ili studirali kod Hegedušića.

R. G.: Gotovo svi, bilo je umjetnika odasvud. Vi ste iz Bosne, bili su i vaši iz Sarajeva, Tuzle i Banje Luke. Znali su dolaziti umjetnici, a često sam ih ja pozivala, osobito kad sam imala dosta stvari. Tada sam znala pozvati nekoga od njih da bude u odboru za izbor radova ili u odboru za nagrade. E, to je uvijek bilo najgore. Naime, kad su se dijelile

16 Željko Hegedušić, brat Krste Hegedušića (nap. Slavice Marković).

17 Martino Rota (1520. - 1583.), umjetnik, grafičar, rođen u Šibeniku, djelovao u Veneciji, Rimu, Firenci.

18 Ivan Buzjak, fotograf.

19 Pivec-Stellé, Melitta.

20 Izbor grafika za bienale (nap. S. Marković).

21 Emilio Vedova (1919. - 2006.), talijanski slikar moderne.

22 Napomena S. Marković.



sl.6. Renata Gotthardi - Škiljan u odboru za selekciju radova za Biennale grafike (nije datirano).

sl.7. Renata Gotthardi - Škiljan popunjava upitnik za Personalni arhiv MDC-a, snimljeno 20.V.2004.

Snimila: Jozefina Dautbegović

sl.8. Renata Gotthardi - Škiljan sa suprugom na dodjeli odlikovanja Reda Danice hrvatske s likom Marka Marulića, 30.10.1996.

Snimio: G.Vranić



nagrade, većinom su svi htjeli imati npr. baš Šuteja, a imate jedan rad. Nastojali smo ne dati svaku sliku: jedan autor za jednu grafiku ili jedan crtež, a ne da ako, primjerice, Picelj pobijedi i svi budu htjeli uzeti njegov rad, tri grafike odu za nagrade, a ukupno ih imamo šest! Onda jedan dobije tri, a drugi... To je nonsens. Prema tome, s tim je uvijek bilo malo natezanja. Ali je bilo zanimljivo! (*Smijeh.*) Bilo je različitih nagrada, to sam zaboravila. Kao što je Moderna galerija Ljubljana zamolila nas da sudjelujemo s jednom nagradom na njihovim bijenalima, tako smo i mi zamolili njih, i bili su kod nas i za crtež i za grafiku²³.

J. D.: Kakvi su u to vrijeme bili umjetnici? Je li bilo mnogo taštine?

R. G.: Mislim da je toga uvijek bilo u nekoj normalnoj mjeri, da je malo tko bio pretjerano ekscentričan. Jer, oni su svi bili dosta samosvjesni, barem prema van. Jesu li stvarno bili takvi - ne znam. Međutim, u Kabinetu smo znali imati vrlo zgodne kontakte. Znali smo dobivati dosta darova od umjetnika, tako da je, naravno, nastala lijepa kolekcija.

J. D.: Sad kad gledate s ove distance, što mislite, što je najvažnije u muzejskom poslu? Inventiranje ili nešto drugo?

R. G.: U svakom slučaju, silno je važan jedan posao koji nije baš najzabavniji, a to je inventiranje i dokumentiranje. Ako to dobro i dokraja uredite, nastat će materijal za nekoga drugoga tko želi raditi, da se može na tome izraziti u svome likovnom stvaralačkom poslu. Mislim da je to najvažnije činiti. Dobra katalogizacija, dobar smještaj materijala u prostor i vrijeme kad je nastao.

J. D.: Govorili ste o svom putovanju u Beč. Je li u vaše vrijeme bilo mnogo studijskih putovanja?

R. G.: Ne, ne. Moram zahvaliti Akademiji da su shvatili kako ja drukčije ne mogu raditi, osobito Valvasorovu zbirku, jer tako mnogo stranog materijala nije imao ni Kabinet grafike. Valvasor je sav strani materijal, tu nema ničega drugog. On završava sa 17. st., uključujući i kraj tog stoljeća, dok je on još skupljao. Nečega novijeg u Valvasoru ne može biti. To je bilo ono što je, recimo, bilo i najzanimljivije. Kad god sam odlazila u inozemstvo, ondje su bili vrlo, vrlo ljubazni. Mislili smo da ćemo i mi imati otvorenu čitaonicu. Međutim, to nikad nije ostvareno. Zbog financijskih razloga. Ne zato što ne bi bilo materijala ili što ne bi bilo ljudi. U tom bi se slučaju moralo još nekoga namjestiti, da bude pri ruci za obradu materijala potrebnoga stručnjaku koji dolazi, ako je recimo došao netko iz Slovenije, stručnjak koji je nešto znao iz Valvasorove zbirke. Valvasor²⁴ je njihov, zar ne? Ali je zbirka naša, a ne više njihova, i to ima svoje razloge. Valvasor je zapao u krizu baš zbog tiskanja, što mu je odnijelo mnogo novca i tražio je od nekoga otkup. I, ja velim, kao dobar Slovenac, najprije je otkup ponudio Ljubljanskim staležima, ali su oni to, hvala dragom Bogu, odbili. Nisu kupili. Onda se javio jedan prijatelj, naš veliki, mudri polihistor hrvatski Pavao Ritter Vitezović, koji je bio posrednik između Valvasora i biskupa Mikulića, silno kulturnog prelata, koji je otkupio Valvasorovu grafičku zbirku zajedno s bibliotekom. Još na nešto upozoravam - uvijek su tvrdili da je to bila osnova biblioteke (Metropolitanske knjižnice²⁵). No Kaptol je već imao svoju biblioteku i Valvasor joj je samo povećao vrijednost. Riječ je o 18 svezaka, no jedan je svezak oko 1815. nestao, pa Valvasorova zbirka kakva je došla do nas ima 17 svezaka. Oni su uglavnom tematski, ali ima i nekih umjetničkih, samo su poslagane, lijepljene, kao kod njega. To je sačuvano, a Zbirku nakon mene vodi

23 Objašnjenje S. Marković: *Nagrade su dodjeljivale razne institucije. Žiri je odlučivao o nagradama po republičkom ključu - Hrvati su dali nagradu slovenskom umjetniku, a Slovenci hrvatskom ili srpskom... No, važno je reći da su nagrade birane po kriteriju kvalitete i umjetničke vrijednosti.*

24 Johann Weichard Freiherr von Valvasor, slo. Janez Vajkard Valvasor (1641. -1693.) kranjski plemić, geograf, polihistor, povjesničar, topograf, etnograf, kartograf, crtač i član Kraljevskog društva.

25 Napomena S. Marković.

gospođa Mirna Abaffy, kustosica i čuvarica Valvasorove grafičke zbirke. No zbirka više nije u Kabinetu, odvojena je i zapravo vraćena natrag Kaptolu. Mislim da je Kaptolova (Metropolitanska) biblioteka također u HDA²⁶, u staroj zgradi Sveučilišne biblioteke.

J. D.: Pratite li danas rad Kabineta grafike i sudjelujete li na neki način u njemu? Pozivaju li vas?

R. G.: Oni su više nego zlatni. Kad god su me trebali i nešto pitali, ja sam uvijek došla. Dolazila sam k njima, pogotovo na sve izložbe, ali ne na otvorenja, već nakon toga. Pratim njihov rad i uvijek sam ga pratila. Međutim, otkad je moj suprug umro, ja više nikamo ne idem. Jednostavno, on je bio sastavni dio svega toga. Njegova kultura i poštovanje umjetnosti... On je meni zapravo mnogo toga sugerirao, što nisam napravila, i što sam trebala napraviti pri inventiranju itd.

J. D.: Što vam je radio suprug?

R. G.: Prevodio je, neko je vrijeme bio i gore kod Tuđmana u Institutu (za historiju radničkog pokreta²⁷), a onda kad je Tuđman *zletio* iz Instituta, onda je i moj suprug *zletio* iz Instituta. Nakon toga nije nigdje radio jer su ga svugdje odbili. No onda je jednog dana došla neka gospođa i vrlo ga ljubazno zamolila da počne prevoditi jer je on bio prevoditelj, za tri jezika perfektno. Rekao je: *Ja se mogu javiti, ali će me sigurno odbiti, znate kako na mene gleda policija i neki ljudi...* Međutim, zadržali su ga. Radio je u nekoj instituciji, a mi smo i dalje imali svoj unutarnji život: glazbeni, likovni, literarni, prevoditeljski... Imamo golemu biblioteku za koju *ne znam kaj bum napravila*, odnosno znam, donekle, ali trebalo bi sve to napisati i popisati, a to je nemoguće!

J. D.: Zašto ne zatražite pomoć od Sveučilišne knjižnice?

R. G.: Ako je darujem, dobit ću pomoć. A pitanje je... To je jedina biblioteka, ne moja već naša, koja bi bila za Sveučilišnu knjižnicu. Ja sam jedno vrijeme mislila da bi ona možda bila za MUO, no samo djelomično. Možda bi bila i za Akademiju, za neke razrede. Ali neki ljudi koji su u njoj, neki su i došli, i akademici, toliko su željeli neke knjige, a meni ih je bilo žao poklanjati, jednostavno, da ne razbijem neku cjelinu. To ne znači da i Sveučilišna to ne bi napravila, ali mi imamo, recimo, mnogo knjiga o filozofiji, o povijesti umjetnosti, o literaturi. O njemačkoj literaturi, npr. Rilkea, kojega imamo u dubletu. O knjigama se brinuo moj suprug, a ne ja, osim kad je nešto bilo vrlo skupo pa smo se morali dogovarati. Moj tata je imao lijepu zbirku knjiga koju sam naslijedila. Tako su kompletnog Rilkea imali i moj otac i Ivica. Imamo li i sad obadva kompleta ili je on ipak neke stvari zamjenjivao - ne znam. Moj je suprug, kao veliki krležijanac, imao sva Minervina izdanja Krleže, a i moj je tata imao sve te knjige. Imali smo kompletne časopise. Tata je imao iste časopise, ali djelomično. Je li moj suprug neke od tih dubleta zamijenio u nekom antikvarijatu, ne znam. Recimo, to jedino nisam razumjela, moram priznati. Kad smo došli u antikvarijat, moj suprug bi točno znao gdje što stoji, gdje je što vidio, što mora pregledati jer su došli novi primjerci. Ja to uopće ne razumijem, meni je to bila *tabula rasa*. Velim vam, ne znam više što ću raditi.²⁸

Tako s mojim Kabinetom, sad imam, sad su me pozvali u srijedu na izložbu, uvijek mi šalju pozivnice i kataloge. Vrlo su pažljivi. I ako me trebaju, naravno, ja sam im rekla, pitaju me kad su im nužni neki podaci jer ipak sam još živi fosil.

J. D.: Ne bih se baš složila. Vidim da se lijepo izražavate, da pamтите...

R. G.: Vrlo teško. Meni se sad događa da se nekih stvari ne mogu sjetiti. Velim vam kako se zbunim kad me netko pita za mog supruga, iako je već je treća godina otkad je on, *bogec, otišao*. Za mene je to još uvijek nepojmljivo i strašno. Doživim šok kad ga netko veselo traži na telefon, ne znam *kaj bi dala* da mu mogu dodati telefon, da je još živ. I onda sam konstatala da sam zaboravljiva. Nažalost. To dolazi s godinama, kod nekih prije, kod nekih kasnije.

J. D.: Da. Svi smo na ovome svijetu prolazni. Ostaje to što smo učinili u svom životu, a ja mislim da ste vi mnogo učinili u Kabinetu grafike. U ime MDC-a zahvaljujem vam što ste pristali na ovaj razgovor.

R. G.: Hvala vama. Tako je nemuš. Morate ga izbrisati, ili skratiti ili, *neka*... Ili izmijeniti.

J. D.: On je sasvim prihvatljiv.

Transkript: Vesna Bujan

Zahvaljujemo kolegici mr. sc. Slavici Marković koja nam je pomogla odgonetnuti pojedine podatke koji su u transkriptu bili nejasni.

Izmjene unijela: Tea Rihtar, voditeljica Personalnog arhiva zaslužnih muzealaca, MDC.

26 Hrvatski državni arhiv.

27 Hrvatski institut za povijest
sljednik je Instituta radničkog
pokreta. Na čelu Instituta bio je dr.
Franjo Tuđman (podatke dopunila S.
Marković).

28 Na nagovor Slavice Marković,
obiteljska biblioteka Vladimira
Gotthardija i Ivice i Renate Gott-
hardi-Škiljan darovana je HAZU
- Akademijinoj knjižnici, Kabinetu
grafike, Strossmayerovoj galeriji.

Biografija Renate Gotthardi-Škiljan

Renata Gotthardi-Škiljan rođena je 1924. u Zagrebu. Na Filozofskom fakultetu u Zagrebu diplomirala je 1952. g. povijest umjetnosti, klasičnu arheologiju i povijest kultura.

Od 1948. radila je u JAZU (HAZU).

Od 1957. bila je voditeljica je Valvasorove zbirke (u 17 svezaka) Nadbiskupije zagrebačke pri Kabinetu grafike JAZU (HAZU). Kabinet grafike osnovan je u sklopu tadašnjega umjetničkog razreda Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti (danas HAZU), a kao posebna umjetnička institucija, tj. kao Zbirka crteža, grafika i plakata u sklopu Razreda za likovne umjetnosti i za muziku, ustanovljena je 1947. Prva direktorica Kabineta bila je Stella Ūbel, a njezini kustosi Renata Gotthardi-Škiljan i Božo Bek.

Renata Gotthardi-Škiljan za svog je radnog vijeka priredila 97 izložaba, a najpoznatije su zagrebačke izložbe jugoslavenske grafike odnosno crteža *Biennale crteža (IV.-XV.)* i *Biennale grafike (I.-XI.)*, *Nizozemska i flamanska grafika* iz fundusa Kabineta, zatim osam velikih izložaba *Iz Valvasorove zbirke Nadbiskupije zagrebačke*, uz koje je priredila četiri znanstvena kataloga. Autorica je i dvaju znanstvenih kataloga Bogišićeve Grafičke zbirke u Cavtatu.

Sudjelovala je na brojnim znanstvenim skupovima i simpozijima: o Juliju Kloviću, Baltazaru Bogišiću i dr.

U sklopu muzeološke djelatnosti u Kabinet grafike (JAZU) HAZU uvela je stručnu i znanstvenu obradu i rukovanje materijalom prema pravilima struke, kao u svim velikim grafičkim centrima, uz tri originalna doprinosa - način opremanja i vješanja listova tako da se izbjegnu oštećenja, način izlaganja plakata na kartonskoj osnovi prekrivenoj plastičnom folijom i način spremanja u okomitom položaju u posebnim ormarima.

Autorica je 110 kataloga izložaba, predgovora i tekstova objavljenih u stručnim časopisima. Za svoj rad odlikovana je Redom Danice hrvatske s likom Marka Marulića.

Napomena

Podaci za biografiju su preuzeti iz anketnog upitnika, materijala predanog za Personalni arhiv MDC-a i iz intervjua snimljenoga 20. svibnja 2005. [priredila Jozefina Dautbegović].

PERSONAL ARCHIVE OF DISTINGUISHED MUSEUM PROFESSIONALS: RENATA GOTTHARDI-ŠKILJAN

The article contains a transcript of an interview of Renata Gotthardi-Škiljan by Jozefina Dautbegović. Renata Gotthardi-Škiljan was born in 1924 in Zagreb. She graduated in art history, classical archaeology and culture history from the Faculty of Philosophy in Zagreb in 1952. From 1948, she worked in the Yugoslav, now Croatian, Academy of Sciences and Arts.

From 1957 she was the manager of the Valvasor Collection (in 17 volumes) of the Archdiocese of Zagreb at the Department of Prints and Drawings of the Academy. The Department of Prints was founded as part of the then Class of Arts of the Academy, as a separate artistic institution, i.e. as a collection of drawings, prints and posters within the class for fine arts and music, founded in 1947. The first director of the Department was Stella Ūbel, and the curators were Renata Gotthardi-Škiljan and Božo Bek.

During her working life, Renata Gotthardi-Škiljan prepared 97 exhibitions, the best known being the Zagreb exhibitions of Yugoslav prints and drawings the *Drawing Biennial (IV-XV)* and the *Print Biennial (I-XI)*, *Dutch and Flemish Prints* from the holdings of the department, and then eight major exhibitions *From the Valvasor Collection of the Archdiocese of Zagreb*, for which she prepared four scholarly catalogues. She is also the author of two scholarly catalogues for the Bogišić Collection of Prints in Cavtat.

She took part in numbers of conferences and symposia – about Julije Klović, Baltazar Bogišić and others. She wrote 110 catalogues for exhibitions, prefaces and texts published in professional journals.

STRUČNI RADOVI ZVANJA U MUZEJSKOJ STRUCI U 2011. GODINI

mr.sc. SNJEŽANA RADOVANLIJA MILEUSNIĆ □ Muzejski dokumentacijski centar, Zagreb

Tekst donosi anotiranu bibliografiju stručnih radova polaznica i polaznika ispita za stjecanje stručnih muzejskih zvanja kustosa, muzejskog pedagoga i dokumentarista u 2011. g. Abecednim slijedom autora opisano je 40 stručnih radova.

Kustosice / kustosi

ARTUKOVIĆ, Ivana. *Rimske fibule iz fundusa Muzeja Brodskog Posavlja : stručni rad za stjecanje zvanja kustosa.* - Slavonski Brod : Muzej Brodskog Posavlja, 2011. - 24, <19> str.:ilustr. u boji; 30 cm
Bibliografija. - Karte. - Table.

Mentor: Ante Rendić-Miočević

Antička zbirka Muzeja Brodskog Posavlja sadržava 17 primjeraka rimskodobnih fibula. Autorica opisuje načine njihova prikupljanja, objašnjava terminologiju i namjenu tih predmeta te svaki tip analizira i opisuje. Rad donosi i kataloški popis fibula s popratnim ilustracijama te karte, fotografije i crteže.

BOJČIĆ, Zvonko. *Neobjavljeni nalazi iz vremena seobe naroda i ranog srednjeg vijeka u Arheološkom muzeju Osijek.* - Osijek : Arheološki muzej Osijek, 2011. - 33 str.:ilustr. u boji; 30 cm
Bilješke.

Mentor: Ante Rendić-Miočević

Arheološki muzej u Osijeku dio je novoprikupljene građe predstavio u stalnom postavu "Seoba naroda i srednji vijek", a dio te građe prvi je put opisan u ovome stručnom radu. Riječ je o 21 arheološkom nalazu koji pridonose oslikavanju političkih, etničkih i gospodarskih prilika u istočnoj Slavoniji, Baranji i zapadnom Srijemu od početka 5. do kraja 12. st.

BOŠNJAK, Marija. *Zbirke Spiridiona Brusine pohranjene u fundusu Hrvatskoga prirodoslovnog muzeja u Zagrebu i prijedlog njihova izlaganja.* - Zagreb : Hrvatski prirodoslovni muzej, 2011. - 34 str.:ilustr. u boji; 30 cm
Bibliografija.

Mentor: mr. sc. Jakov Radovčić

U radu je obrađena paleontološka zbirka Spiridiona Brusine "S. Brusina: Građa za neogensku malakološku faunu Dalmacije, Hrvatske, Slavonije, Bosne, Hercegovine, Srbije, Bugarske itd.", koja je pohranjena u Geološko-paleontološkom odjelu Hrvatskoga prirodoslovnog muzeja u Zagrebu. To je njegova najveća zbirka, a sadržava 20 565 komada. Autorica je prikazala djelovanje i rad Spiridiona Brusine, opisala njegovu zbirku te dala prikaz geološkog razvoja istraživanih područja u Hrvatskoj i prijedlog izlaganja Zbirke Brusina javnosti.

BRACANOVIĆ, Joško. *Arheološka zbirka i Lapidarij dr. Grga Novak u Hvaru.* - Hvar : Muzej hvarske baštine, 2011. - 27 str.:ilustr. u boji; 30 cm
Bibliografija. - Prilozi.

Mentor: Ante Rendić-Miočević

U radu su predstavljene povijesne okolnosti nastanka i razvoja Arheološke zbirke i lapidarija dr. Grga Novak u Muzeju hvarske baštine u Hvaru (1966. g.). Arheološka zbirka ima 719 inventariziranih predmeta, a lapidarij 115 predmeta. Opisan je stalni postav Zbirke i lapidarija te su izneseni planovi za daljnji rad Zbirke, koja je od 2008.g. nedostupna javnosti, a u novom bi postavu bila dio Riznice hvarskih uspomena.

DAMJANOVIĆ, Jasna. *Revitalizacija pustinje Blaca.* - Nerežišća : Centar za kulturu Brač, 2009. - 30 str.:ilustr. u boji; 30 cm
Bibliografija.

Mentorica: dr. sc. Žarka Vujić

"Revitalizacija Pustinja Blaca" višegodišnji je projekt zaštite muzeja i samostana na otoku Braču, jedinstvenoga spomenika kulture čiji počeci datiraju iz sredine 16. st. Objekti se nalaze na podnožju velike izolirane stijene, na južnoj strani otoka, između Bola i Milne. Projekt predviđa daljnju obnovu muzejskih zgrada, adaptaciju gospodarskih objekata, obnavljanje blatačkoga gospodarstva i pripremu novih muzeoloških programa.

DEVLAHOVIĆ, Andrea. *Fibule koljenastog tipa iz arheološke zbirke Muzeja Cetinske krajine u Sinju.* - Sinj : Muzej Cetinske krajine, 2011. - 23 str.:ilustr. u boji; 30 cm

Bibliografija.

Mentor: Ante Rendić-Miočević

U radu je obrađeno 26 dosad neopisanih rimskih brončanih lučnih fibula koljenastog tipa iz arheološke zbirke Muzeja Cetinske krajine u Sinju. Te su fibule dio velikoga skupnog otkupa materijala pribavljenoga za Muzej 1997. i 1998. g. Točno mjesto nalaza, kao i okolnosti pronalaska, nisu poznati, što otežava dodatnu arheološku valorizaciju fibula.

DOLENC CRNČEC, Marija. Škrinje Etnografskog odjela Gradskog muzeja Varaždin. - Varaždin : Gradski muzej Varaždin, 2011. - 24 str.:ilustr. u boji; 30 cm Bibliografija.

Mentorica: mr. sc. Iris Biškupić-Bašić

Ukratko je predstavljena zbirka drvenih, ručno oslikanih škrinja Etnografskog odjela Gradskog muzeja Varaždin, pri čemu je pozornost usmjerena na njihove umjetničke vrijednosti i obilježja. Zbirka je stručno obrađena u programu M++ i fotografirana je. U radu su dani primjeri računalno izrađenih kataloških kartica te opsežan kataloški opis osam škrinja.

FILIPOVIĆ, Marina. Češko staklo XIX. stoljeća iz fundusa Kulturno-povijesnog muzeja u Dubrovniku. - Dubrovnik : Dubrovački muzeji, 2011. - 34 str.:ilustr. u boji; 30 cm

Bibliografija.

Mentorica: mr. sc. Lada Ratković-Bukovčan

Predstavljena je Zbirka stakla Kulturno-povijesnog muzeja u Dubrovniku. Detaljnije su opisani stakleni predmeti nastali u češkim radionicama tijekom 19. st. Odabrani primjerci daju uvid u staklarsku djelatnost 19. st., u sve važnije tehnike izrade stakla i ukrašavanja oplošja te u razvoj stilova. Priložen je i ilustrirani kataloški popis 23 predmeta.

GRUBIŠIĆ, Ivana. Tradicijski nakit Etnografske zbirke Gradskog muzeja Sisak. - Sisak : Gradski muzej Sisak, 2011. - 26 str.:ilustr. u boji; 30 cm

Bibliografija.

Mentorica: mr. sc. Iris Biškupić-Bašić

Tradicijski nakit iz Etnografske zbirke Gradskog muzeja Sisak obuhvaća 48 primjeraka. Predstavlja narodni inventar Siska i šire okolice, a potječe s početka 19. st.

U radu je dan opis karakterističnih primjeraka s kataloškim opisom i ilustracijom u boji. Predstavljena je i popratna muzejska dokumentacija vođena u programu M++.

JOVANOVIĆ, Jelena. Rimsko brončano posuđe iz Arheološkog muzeja u Splitu. - Split : Arheološki muzej Split, <2011>. - <47> str.:ilustr.; 30 cm

Bibliografija. - Table.

Mentorica dr. sc. Maja Petrinc

Autorica je sustavno i metodološki obradila 71 brončanu posudu iz Rimskoprovincijalne zbirke Arheološkoga muzeja u Splitu. Većinom je riječ o fragmentarno ili potpuno sačuvanim posudama različitih vrsta koje pripadaju stolnome i kuhinjskom posuđu. Svi predmeti potječu sa srednjodalmatinskih lokaliteta, a datiraju se na sam početak Rimskog Carstva, pretežno u 1. st. Rad donosi kataloški popis i njegovu interpretaciju te likovne prikaze u sedam tabli.

JURJEVIĆ, Davor. Projekt adaptacije i nadogradnje zgrade Galerije umjetnina u Splitu. - Split, 2011. - 16 str.:ilustr. u boji; 30 cm

Bibliografija.

Mentorica: Ana Medić

U radu je opisan projekt adaptacije i dogradnje zgrade Galerije umjetnina u Splitu od 2004. do 2009. g., koji su osmislili arhitekti Vinko Peračić i Katja Dešković (unutrašnje uređenje). Predstavljena je nova prostorna organizacija, oblikovanje funkcionalnoga izložbenog prostora te predviđene mjere preventivne zaštite umjetničke građe. Ukratko je dana i programska razrada stalnoga postava.

LUKAČ, Karolina. Edukativne etno radionice Muzeja Brodskog Posavlja. - Slavonski Brod : Muzej Brodskog Posavlja, 2011. - 19 str.:ilustr. u boji; 30 cm

Bibliografija. - Prilozi.

Mentorica: mr. sc. Ljubica Gligorević

Muzej Brodskog Posavlja u Slavonskom Brodu organizira edukativne radionice prilagođene različitim dobnim skupinama kojima nastoji u djece razviti osjetljivost za vrijednosti zavičajne baštine te upozoriti na potrebu upoznavanja običaja i tradicije. Opisani su sadržaj i svrha pojedinih radionica (npr. "U svijetu bajki", "Izradimo igračke naših djedova", "Veselim se Božiću" itd.). Tekst je popraćen i dokumentarnim fotografijama.

MILOŠEVIĆ, Darko. *Postupak revizije građe Arheološkog muzeja : s osvrtom na nekoliko nadgrobnih ploča iz kasno-srednjovjekovne Zbirke kamene, metalne i koštane građe.* - Dubrovnik : Dubrovački muzeji, Arheološki muzej, 2011. - 30 str.:ilustr. u boji; 30 cm
Bibliografija.

Mentor: mr. sc. Radomir Jurić

Opisan je postupak revizije fundusa Arheološkog muzeja Dubrovačkih muzeja u Dubrovniku. Pritom je upozoreno na teškoće s kojima se komisija za reviziju susretala te rješenja kojima su ti problemi uklonjeni. Detaljnije je opisano sedam nadgrobnih ploča iz franjevačkog samostana koje se čuvaju u lapidariju Muzeja te je aktualizirano pitanje njihove konzervacije.

PEHARDA, Ivančica. *Biennale modne fotografije.* - Varaždin : JU Galerijski centar Varaždin, 2011. - 48 str.:ilustr. u boji; 30 cm
Bibliografija.

Mentorica: Đurđa Petravić

U radu je dan prikaz Biennala modne fotografije, kojemu je cilj izlaganje, bilježenje i promicanje umjetničke vrijednosti modne fotografije, a održava se u Varaždinu od 2003. g. Zamišljen kao smotra modne fotografije, Biennale je podijeljen na tri osnovne sekcije - nacionalnu, regionalnu i međunarodnu, koja objedinjuje povijesnu, modernu i suvremenu fotografiju. Opisani su sadržajni elementi triju održanih Biennala njihovim kronološkim slijedom (2003., 2006., 2009.). Dani su i primjeri inventarizacije modnih fotografija iz Zbirke umjetničke fotografije Galerijskog centra Varaždin.

PEROK, Nikoleta. *Rimske zlatne naušnice u Arheološkom muzeju u Zagrebu.* - Zagreb : Arheološki muzej u Zagrebu, 2011. - 28 str.:ilustr. u boji; 30 cm
Bibliograf. bilješke ispod teksta. - Bibliografija.

Mentor: Ante Rendić-Miočević

Polaznica je obradila rimske zlatne naušnice koje su sastavni dio Antičke zbirke Arheološkoga muzeja u Zagrebu. One su u Muzej dospjele kao dar ili su otkupljene, a velik je dio njih otkriven pri jaružanju korita rijeke Kupe (1900. - 1913.). Računalno je obrađeno 49 naušnica, među kojima 11 parova i 38 pojedinačnih naušnica. Rad donosi katalog tipološki obrađenih naušnica s popratnom ilustracijom u boji.

RAZUM, Ivan. *Značenje Wilsonovog ciklusa i magmatsko-metamorfni procesa prikazanih kroz izložbu "Stjenoviti planet Zemlja".* - Zagreb : Hrvatski prirodoslovni muzej, 2011. - 19 str.; 30 cm
Bibliografija.

Mentor: Dragan Bukovec

Autor opisuje model sistematike stijena koji je izložen u stalnom postavu Mineraloško-petrografskog odjela Hrvatskoga prirodoslovnog muzeja u Zagrebu. Rad sadržava tekst i razradu teme koja će biti objavljena u katalogu izložbe "Stjenoviti planet Zemlja", a opisuje Wilsonov ciklus i magmatsko-metamorfne procese.

RUPENA, Bella. *Digitalizacija ideja : arhivi neoavangardnih i konceptualnih umjetničkih praksi.* - Zagreb : Muzej suvremene umjetnosti, 2011. - <13> str.; 30 cm
Bibliograf. bilješke uz tekst. - Bibliografija.

Mentorica: Ana Medić

Ukratko je opisan projekt "Digitalizacija ideja: arhivi neoavangardnih i konceptualnih umjetničkih praksi" kojim je Muzej suvremene umjetnosti u Zagrebu 2009. postao korisnik programa "Kultura" (2007. - 2013.). Cilj je projekta omogućivanje cjelovitog uvida u neoavangardne i konceptualne umjetničke prakse za potrebe istraživača i znanstvenika, ali i šire publike te obrada i interpretacija građe, bolje razumijevanje šireg konteksta 1960-ih i 1970-ih, kao i odnosa umjetničkog stvaralaštva prema tradicionalno shvaćenome umjetničkom predmetu.

SERŠIĆ, Maša. *Suradnja u organizaciji i pripremi izložbe "Od blatne kupke do wellnesa - razvoj zdravstvenog turizma u Hrvatskoj"* u Hrvatskom muzeju turizma. - Opatija : Hrvatski muzej turizma, 2011. - 23 cm: ilustr.; 30 cm
Bibliografija.

Mentorica: Spomenka Težak

U radu je opisana izložba "Od blatne kupke do wellnesa - razvoj zdravstvenog turizma u Hrvatskoj", održana u Vili Angiolini u Opatiji (29. srpnja 2010. - 31. siječnja 2011.). Na izložbi su predstavljeni rezultati prikupljanja građe, istraživanja i analize razvoja zdravstvenoga i lječilišnog turizma u Hrvatskoj. Cilj je rada cjelovita analiza društvenih promjena nastalih razvojem zdravstvenog turizma u Hrvatskoj, kao i sličnosti i specifičnosti vezanih za pojedino geografsko područje.

SUPAN, Vedrana. *Nalazi renesansno-barokne i ostale novovjekovne keramike iz Omiša.* - Split : Muzej hrvatskih arheoloških spomenika, 2011. - <58> str.:ilustr. u boji; 30 cm

Bibliograf. bilješke ispod teksta. - Bibliografija. - Table.

Mentorica: dr. sc. Maja Petrinec

Muzej grada Omiša čuva Zbirku novovjekovnih keramičkih ulomaka koja sadržava stotinjak ulomaka keramičkog posuđa od kraja 15. do početka 20. st. Uvodnim tekstom autorica opisuje sadržaj zbirke, provodi tipološku analizu i opis ulomaka prema vrstama. Najveći broj ulomaka pripada engobiranoj keramici koja se proizvodila na području sjeverne Italije. Kataloški je opisano 96 ulomaka, koji su popraćeni crtežima, rekonstrukcijama i fotografijama u prilozi-ma.

ŠIMIČIĆ, Andreja. *Portretna minijatura Zbirke slika u Muzeju Slavonije Osijek - ljupki čuvari uspomena.* - Osijek : Muzej Slavonije, 2011. - 57 str.:ilustr. u boji; 30 cm

Bibliograf. bilješke ispod teksta. - Bibliografija.

Mentorica: Željka Kolveshi

Portretne minijature manji su dio Zbirke slika Muzeja Slavonije u Osijeku. Autorica opisuje njihovu pojavu te osnovne odrednice primjeraka koji se čuvaju u Muzeju (materijali i tehnike, dimenzije, stanje, nabava, naručitelji i portretirani, autori minijatura). Kataloški su predstavljena 24 djela, i to osnovnim podacima, opisom i ilustracijom u boji. Priložen je i katalog autora te katalog portretiranih osoba.

ŠOKČEVIĆ, Krešimir. *Knjige u stalnom postavu Muzeja grada Iloka.* - Ilok : Muzej grada Iloka, 2011. - 23 str.:ilustr. u boji; 30 cm

Bibliografija.

Mentorica: Ela Jurdana

U radu je dan kraći povijesni prikaz razvoja tiskarstva, knjiga i knjižnica u Iloku. Poseban je naglasak stavljen na one primjerke knjižničnih jedinica koje se čuvaju u Muzeju grada Iloka, u muzejskoj knjižnici i knjižničnoj zavičajnoj zbirci odnosno u stalnome muzejskom postavu. Kataloški dio donosi popis 23 jedinice.

TURKOVIĆ-KRNJAK, Filip. *Priprema i organizacija retrospektivne izložbe Marijana Trepšea u Umjetničkom paviljonu u Zagrebu.* - Zagreb : Umjetnički paviljon, 2011.- 35 str.:ilustr. u boji; 30 cm

Bibliograf. bilješke uz tekst. - Bibliografija.

Mentorica: Đurđa Petravić

Tema rada bila je idejna koncepcija i provedba retrospektivne izložbe Marijana Trepšea u Umjetničkom paviljonu u Zagrebu (studenj 2010. - siječanj 2011.). Predstavljena je suradnja Muzeja s autorom izložbe Zvonkom Makovićem, postupci selekcije i posudba djela, rad na pripremi kataloga izložbe te likovni postav izložbe.

UJČIĆ GRUĐENIĆ, Jasna. *Realizacija izložbe "Stranče - Vinodol starohrvatsko groblje na Gorici".* - Rijeka : Pomorski i povijesni muzej Hrvatskog primorja, 2011. - 24 str.:ilustr. u boji; 30 cm

Bibliografija.

Mentor: Radomir Jurić

U radu je predstavljen izložbeni projekt "Stranče - Vinodol starohrvatsko groblje na Gorici", ostvaren uz obilježavanje Međunarodnog dana muzeja 2011. g. u Pomorskom i povijesnome muzeju Hrvatskog primorja, u povodu promocije istoimene knjige Željke Cetinić. Opisani su postupci pripreme prostora i predmeta, izložbena koncepcija i postav unutar izložbenog prostora te popratne edukativne radionice. Dana je i kratka analiza ostvarenih ciljeva izložbenog projekta.

VASILJEVIĆ, Eduard. *Analiza geološke i paleontološke zbirke MKN-a i nadogradnja edukativnog sadržaja na nalazištu Hušnjakovo.* - Krapina : Muzeji Hrvatskog zagorja - Muzej krapinskih neandertalaca, 2011. - 28 str.:ilustr. u boji; 30 cm

Bibliografija.

Mentorica: mr. sc. Vlasta Krklec

Autor je opisao fosilnu građu koja se koristila pri objašnjavanju pojedinih geoloških razdoblja u Muzeju krapinskih neandertalaca. Mnogi od tih primjeraka izloženi su u stalnom postavu i bitni su za razumijevanje geološke prošlosti Hrvatskog zagorja. Istaknuta je edukativna važnost nalazišta krapinskih neandertalaca te njegov doprinos popularizaciji geologije kao znanosti.

VEKIĆ, Jelena. *Svetačke medaljice iz crkve sv. Ivana Krstitelja (sv. Silvestra) u Zadru.* - Zadar : Arheološki muzej Zadar, 2011. - 31 str.:ilustr. u boji; 30 cm

Bibliograf. bilješke ispod teksta. - Bibliografija.

Mentor: dr. sc. Radomir Jurić

Autorica je na temelju dostupne literature i zaštitnih arheoloških istraživanja provedenih 2007.g. opisala povijest, arhitekturu i izgled crkve sv. Ivana Krstitelja u Zadru. Naglasak je stavila na analizu i prikaz svetačkih medaljica pronađenih unutar crkve, u zidanim grobnicama ili izvan njih. Radu je priložen i ilustrirani kataloški opis devet medaljica.

VLADOVIĆ, Dalibor. *Herbarijska zbirka Carla Studniczke.* - Split : Prirodoslovni muzej i zoološki vrt, 2011. - 21 str.:ilustr. u boji; 30 cm

Bibliografija.

Mentorica: Milvana Arko Pijevac

U radu su prikazani rezultati stručne obrade herbarijske zbirke Carla Studniczke Prirodoslovnog muzeja u Splitu. Naglašena je izuzetna povijesna važnost herbarija (koji sadržava izotipske primjerke) u taksonomskome i vegetacijskom smislu. Autor je upozorio na važnost adekvatne pohrane obrađenoga herbarijskog materijala te dao smjernice za bolje uvjete njegova čuvanja i pohrane. Zbirka se priprema za registraciju u Registar pokretnih kulturnih dobara.

VUKOVIĆ, Ivana. *Promišljanja prilikom rada na idejnoj koncepciji stalnog postava Etnografskog muzeja Split.* - Split : Etnografski muzej Split, 2011. - 24 str.:ilustr.; 30 cm

Bibliografija.

Mentorica: mr. sc. Branka Šprem-Lovrić

Cilj je rada bio prikazati idejne razine oblikovanja muzeološkog programa novoga stalnog postava Etnografskog muzeja Split. To se odnosi na teritorijalno i vremensko određenje postava, te na obrazloženje njegova naslova "Priče o ljudima", kojima je stavljen naglasak na čovjeka i njegovu ulogu u interpretiranoj kulturi. Navedene su cjeline i teme, kretanja posjetitelja kroz izložbeni prostor te protumačena uloga zvukova, glazbe i multimedije. Koncepciju su tijekom 2010. izradile Vedrana Premuž-Đipalo i Ivana Vuković.

Dokumentaristice / dokumentaristi

DEJANOVIĆ, Antonija. *O muzejskoj dokumentaciji na primjeru Muzeja za umjetnost i obrt.* - Zagreb : Muzej za umjetnost i obrt, 2011. - 19 <12> str.; 30 cm

Bibliograf. bilješke uz tekst. - Bibliografija. - Prilozi.

Mentorica: mr. sc. Dubravka Osrečki-Jakelić

U radu je opisana djelatnost INDOK odjela Muzeja za umjetnost i obrt koji vodi primarnu, sekundarnu i tercijarnu muzejsku dokumentaciju što nastaje postupcima stručne obrade muzejskih predmeta i muzejske građe u računalnom programu ProMus. Autorica je upozorila na potrebu izrade jedinstvenog nazivlja. Dani su primjeri vođenja dokumentacije o izložbama i izrade računalne inventarne knjige o izložbama.

FLEGAR, Višnja. *Digitalizacija muzejske građe Muzeja suvremene umjetnosti u Zagrebu kroz integriranu bazu podataka M++ i rad u modulu S++.* - 2011. - 24 str.:ilustr.; 30 cm

Bibliograf. bilješke ispod teksta. - Bibliografija.

Mentorica: Markita Franulić

Tema rada odnosi se na problematiku i izvedbu projekta digitalizacije građe Muzeja suvremene umjetnosti u Zagrebu. Navedeni su razlozi digitalizacije i prioriteti pri izboru građe. Posebna je pozornost pridana opisu pripreme informatičke mrežne infrastrukture za razvoj baze podataka (programskog paketa M++ i S++) za vođenje popratne muzejske dokumentacije.

NEKIĆ, Dunja. *Multimedijska prezentacija na izložbi "Art deco i umjetnost u Hrvatskoj između dva rata", Muzej za umjetnost i obrt, 26. siječnja - 28. kolovoza 2011.* - Zagreb : Muzej za umjetnost i obrt, 2011. - 20 str.:ilustr. u boji; 30 cm

Bibliografija.

Mentorica: mr. sc. Dubravka Osrečki-Jakelić

U radu je obrađeno stvaranje multimedijske prezentacije postavljene na ekranu osjetljivome na dodir, koja je omogućila posjetiteljima izložbe "Art déco i umjetnost u Hrvatskoj između dva rata" (Muzej za umjetnost i obrt, 26. siječnja - 28. kolovoza 2011.) pregled izbora periodike između dva svjetska rata. Time je autorica nastojala dati širi uvid u povijesni, kulturni i umjetnički kontekst vremena.

PINTUR, Marin. *Obrada sekundarne dokumentacije u Hrvatskom muzeju turizma.* - Opatija : Hrvatski muzej turizma, 2011. - 20 str.; 30 cm

Bibliografija.

Mentorica: mr. sc. Dubravka Osrečki-Jakelić

U radu su opisani postupci izrade sekundarne dokumentacije u Hrvatskome muzeju turizma u Opatiji. Predstavljene su načini obrade audiovizualnih fondova, hemeroteke, knjige evidencije o izložbama, evidencije o pedagoškoj i izdavačkoj djelatnosti, fonda dokumentacije o marketingu i odnosima s javnošću te vođenje evidencije o posebnim događanjima.

RUKAVINA, Marija. *Važnost vođenja hemeroteke u Muzeju Like Gospić.* - Gospić : Muzej Like, 2011. - 24 str.:ilustr. u boji; 30 cm

Bibliografija.

Mentorica: Markita Franulić

Osim općih informacija iz povijesti Muzeja Like i postupcima vođenja muzejske dokumentacije, rad donosi popis fondova sekundarne muzejske dokumentacije Muzeja Like u Gospiću (dijateke, fototeke, videoteke, hemeroteke). Detaljnije je opisan fond hemeroteke te postupci računalne obrade i digitalizacije hemerotečne građe

ŠUKOVIĆ, Nataša. *Projekt Digitising contemporary art - DCA : iskustva rada u Muzeju moderne i suvremene umjetnosti.* - Rijeka : Muzej moderne i suvremene umjetnosti, 2011. - 18 str.; 30 cm

Bibliograf. bilješke ispod teksta.

Mentorica: Markita Franulić

U radu je opisan europski projekt "Digitalizacija suvremene umjetnosti" ("Digitising contemporary art"), u koji je od 2010. g. uključen riječki Muzej moderne i suvremene umjetnosti. Predočen je rad Muzeja na odabiru umjetnina, problematika autorskih i srodnih prava, postupci digitalizacije i izrade metapodataka te plan za daljnji rad u sklopu projekta, koji će rezultirati uključivanjem u internetsku arhivu europske kulturne baštine.

Muzejske pedagoginje/muzejski pedagozi

BABIĆ, Zorica. *Edukativno-interaktivna izložba "Vozilo prošlosti" u Arheološkom muzeju u Zagrebu.* - Zagreb : Arheološki muzej u Zagrebu, 2011. - 20 str.:ilustr. u boji; 30 cm

Bibliografija. - Prilozi.

Mentorica: Renata Brezinščak

Edukativno-interaktivna izložba "Vozilo prošlosti" održana je u Arheološkome muzeju u Zagrebu od 18. travnja do 1. srpnja 2010. g., u sklopu edukativne akcije i nagradne igre "Kotač". Opisana je idejna koncepcija, svrha i provedba izložbe o razvoju kotača i kola kroz povijest te popratne radionice namijenjene djeci osnovnoškolske dobi. U prilozi su dane dokumentarne fotografije.

POROPAT, Elena. *Edukativna djelatnost Zavičajnog muzeja Poreštine - Museo del territorio Parentino na primjeru Društva prijatelja Giostre.* - Poreč : Zavičajni muzej Poreštine - Museo del territorio parentino, 2011. - 20 str.:ilustr. u boji; 30 cm

Bibliografija.

Mentorica: Malina Zuccon-Martić

Nakon kraćeg opisa edukativne djelatnosti Zavičajnog muzeja Poreštine, dan je prikaz edukativnog projekta "Giostre", u kojemu sudjeluju Porečani okupljeni u Društvu prijatelja Giostre. Projektom se obrađuju pojedine teme iz porečke prošlosti 17. i 18. st. Edukativni su sadržaji namijenjeni djeci i odraslima, a ostvaruju se putem različitih predavanja, vodstava te plesnih, dramskih, krojačkih i likovnih radionica i igraonica.

Preparatorice/preparatori

DEPOLO, Mihovil. *Restauriranje stolića : pismeni rad.* - Zagreb : Muzej za umjetnost i obrt, 2011. - 8 str.:ilustr. u boji; 30 cm (Stručni rad za zvanje preparatora drva, 2011. - Mentor: Ivica Živko)

LATINOVIĆ, Slađana. *Konzervatorsko-restauratorski zahvati na metalnim arheološkim predmetima / Slađana Latinović.* - Zagreb : Arheološki muzej u Zagrebu, 2011. - 32 str.:ilustr. u boji; 30 cm (Bibliografija. - Stručni rad za zvanje preparatora metala. - Mentor: Damir Doračić)

Muzejske tehničarke/muzejski tehničari

PUTINJA, Adriana. *Galerijska zbirka Muzeja grada Pazina : čuvanje, slaganje i rukovanje radovima.* - Pazin : Muzej grada Pazina, 2011. - 15 str.:ilustr.; 30 cm (Bibliografija. - Mentor: Zdravko Dvojković)

RUŽIĆ, Vedran. *Tehnički postav izložbe "Od blatne kupke do wellnesa - razvoj zdravstvenog turizma u Hrvatskoj"* u Hrvatskom muzeju turizma. - Opatija : Hrvatski muzej turizma, 2011. - 13 str.:ilustr. u boji; 30 cm (Bibliografija. - Mentorica: Nataša Mataušić)

SMREČKI, Goran. Čuvanje i zaštita fosilnih nalaza te rekonstrukcija krapinskih neandertalaca. - Krapina : Muzeji Hrvatskog zagorja - Muzej krapinskih neandertalaca, 2011. - 17 str.:ilustr. u boji; 30 cm (Bibliografija. - Mentorica: Nataša Mataušić)

Priljubeno: 27. veljače 2012.

Godišnja konferencija ICOM CECA 2011 održana je u Zagrebu u Muzeju Mimara od 16. do 21. rujna pod nazivom *Stara pitanja, novi, odgovori: kriteriji kvalitete za muzejsku edukaciju*.

Na zagrebačkoj konferenciji prvi put su uvedene i dvije novine: prva je održavanje predkonferencijskih radionica: jedne na temu evaluacije rada s posjetiteljima, koju je vodila Gina Koutsika iz Imperial War Museuma iz Londona i druge s praktičnim primjerima provođenja obiteljskih programa u izložbi, koju je vodila Susan Nichols iz Smithsonian American Art Museum and Renwick Gallery iz Washingtona. Radionice su dio programa međusobne edukacije i razmjene znanja među CECA članovima i bile su besplatne za sve sudionike. Druga je novina prenošenje konferencije uživo putem interneta, 20. rujna 2011. godine.

Konferencijski program uključivao je i studijski posjet Muzejima Hrvatskog zagorja: Muzeju krapinskih neandrtalaca, Muzeju "Staro selo" Kumrovec te Galeriji Antuna Augustinčića u Klanjcu.

Zagrebačka konferencija ICOM CECA jedna je od najposjećenijih posljednjih godina, na njoj je sudjelovalo 150 sudionika iz 46 zemalja, a prvoga dana na konferenciji je sudjelovao i direktor ICOM-a Julien Anfrus. Posebno raduje to što je sudjelovalo dvadeset sudionika iz Hrvatske, od toga polovica s izlaganjima. Suorganizatori konferencije su bili Hrvatski nacionalni komitet ICOM-a, Etnografski muzej i Muzej Mimara, a financijsku potporu pružili su Ministarstvo kulture, Gradski ured za obrazovanje, kulturu i sport Grada Zagreba te Turistička zajednica Zagreba.

Zasluge za uspješno organiziranu konferenciju pripadaju organizacijskom timu koji su činile: Renata Brezinščak, Lada Laura, Željka Petrović Osamk, Željka Jelavić kao voditeljica te volonter: Tanja Štignjedec Sulić, Marko Jelenčić, Barbara Lovrinčić, Lea Fuis, Luka Žučko i Sussane Rosth Schimdt.

Priljubeno: 15. svibnja 2012.

FILOZOFIJE O INTERPRETACIJI

DANIEL WINFREE PAPUGA □ Ringve Museum, Norveška

Kultura je na ulici slobodna, rekao je antropolog Paul Bohannon. Danas se baš svatko na novi način služi terminima koji su nekad imali specifično značenje u akademskoj raspravi i pridaje im *ново* značenje. Nasuprot tome, mnoge *obične* riječi dobivaju posebno značenje u stručnom kontekstu. Jedna od njih je *interpretacija*. Svi znamo što ta riječ znači, ali je na kraju upotrebljavamo tako da najprije znači jedno, a zatim nešto drugo.

Interpretacija je već dugo glavni pojam na sjevernoameričkome baštinskom području, ali su se donedavno njome vrlo malo služili u drugim dijelovima svijeta.

Collins English Dictionary interpretaciju definira ovako:

1. čin ili proces tumačenja ili objašnjavanja, rasvjetljavanje,
2. rezultat tumačenja; objašnjenje,
3. jedinstveno viđenje umjetničkog djela, posebno način na koji ga izražavaju pojedini umjetnici specifičnog stila,
4. tumačenje, primjerice okoliša, povijesnog lokaliteta itd., popraćeno upotrebom izvornih predmeta, osobnih iskustava, vizualnoga izložbenog materijala itd.,
5. (filozofija/logika) dodjeljivanje značenja terminima strogo formalnog sustava, specificiranjem stupnjeva za varijable, oznaka za pojedine konstante itd.; funkcija iz formalnog jezika za takve elemente mogućeg svijeta.

Dean u svojoj knjizi *Muzejska izložba (Museum exhibition)* objašnjava da je "interpretacija čin ili proces tumačenja ili razjašnjavanja, prevođenja ili predstavljanja osobnoga shvaćanja u vezi s nekom temom ili predmetom" (Dean, 1994:6).

Međutim, drugi autori smatraju da su tumačenje i podučavanje sinonimi. Primjerice, Alexander & Alexander pišu da je "muzejska interpretacija (ili edukacija) svojevrstni višeslojni proces namjernih i nehotičnih tematskih poruka muzeja upućenih publici" (Alexander & Alexander, 2007:258).

Ranih 1950-ih United States National Park Service usvojio je ovaj moto: *putem interpretacije - razumijevanje; putem razumijevanja - priznavanje vrijednosti; putem priznavanja vrijednosti - zaštita*.

Uprava Park Servicea angažirala je povjesničara Freemana Tildena da prouči kako se to novo fokusiranje na interpretaciju primjenjuje te da o toj temi napiše tekst. To je rezultiralo objavljivanjem knjige *Tumačenje naše baštine (Interpreting Our Heritage)* 1957. g.

Tilden u svojoj knjizi nudi dvije definicije tumačenja. Prva se odnosi na osobnu uporabu i glasi ovako: "Tumačenje je otkrivanje opsežnije istine koja je u pozadini svakoga navođenja činjenica."

Druga se definicija odnosi na kontakt između muzejskog pedagoga i publike. Tilden piše da "pri tumačenju valja iskoristiti običnu znatiželju radi obogaćivanja ljudskog uma i duha".

Tilden inzistira na tome da tumačenje nije davanje obavijesti ni podučavanje. Ono je poticaj. Tvrdi da ono može biti i sredstvo kojim se posjetitelji navode na to da samostalno razmišljaju, tj. da budu aktivni učenici. Takav poticaj najprije mora nadahnuti posjetitelja "da poželi sam otkrivati stvari, a zatim da shvati i razumije stvari koje gleda..." (Tilden, 1967:33). Rezultat je, prema Tildenu, to da će tumač koji kreira cjelinu otklanjajući sve zbunjujuće nebitne detalje i kreće se ravno prema savršenstvu svoje priče ustanoviti da njegovi slušatelji idu zajedno s njim - da su postali suputnici koji zajedno marširaju. Na nekoj određenoj točki njegova će priča ujedno postati i njihovom pričom" (Tilden, 1967:31).

Prema Tildenu mišljenju, jedan od načina na koje tumač ohrabruje razumijevanje jest primjena holističkog opisa. Tako tumač pomaže otkrivanju veza među pojavama. Cilj je da se posjetiteljima daju cijele slike, umjesto zbirke činjenica i brojki. On naglašava da je to *neka* cjelina, a ne *određena* cjelina, jer mogu postojati mnoge različite priče koje se mogu sastaviti o bilo kojem pojedinom predmetu, lokalitetu ili događaju. "Mnogo je bolje da posjetitelj (...) ode s jednom ili više potpunih slika u svojem umu, nego s mješavinom informacija koja ga ostavlja u dvojbi o srži toga mjesta, pa čak i u dvojbi o razlogu zašto je to područje zapravo zaštićeno" (Tilden, 1967:41).

Suptilne sugestije u navođenju posjetitelja na angažman u danoj situaciji često funkcioniraju bolje od izravnih izjava. Tilden se poslužio primjerom konobara u seoskome hotelskom restoranu, koji, umjesto da izravno nudi jela gostima, dolazi s frazama poput ove: "Iz kuhinje miriše na čudesnu kašu, bit će da je na štednjaku. Baš mi je drago što ću je probati čim uhvatim priliku." Hotelski bi gost mogao doći na pomisao da naruči tu ukusnu kašu, a na isti bi se način posjetitelje muzeja moglo navesti da prihvate ideje koje im predstavlja tumač.

Dakle, za Tildena je tumačenje oblik kulturološke akcije. Njegov cilj mora biti promjena načina na koji posjetitelji misle i postupaju.

Tumačenje kulture

Drugi autor o kojemu ću govoriti jest Clifford Geertz. Objavio je brojne radove koji imaju bitan utjecaj na akademski život, među ostalima rad *Tumačenje kultura* (*The Interpretation of Cultures*). U svojim radovima Geertz se fokusirao na to kako grupe ljudi uče i kako se izražavaju, umjesto na to kako mi kao pedagozi, istraživači ili tumači možemo s njima komunicirati. On kaže: "Čovjek je životinja zarobljena u mrežama važnosti koje je sama isplela, smatram da su te mreže kultura, pa prema tome, analiza kulture ne smije biti eksperimentalna znanost u potrazi za zakonom već interpretativna znanost u potrazi za značenjem" (Geertz, 1973:5).

Jedan od najpoznatijih Geertzovih primjera jest *mig oka*. Prema Geertzu (i Robertu Ryleu, od kojega je posudio taj primjer), mig može imati različita značenja, ovisno o situaciji. Ako vam trun prašine upadne u oko, treptaj će biti automatski refleks. No tada vas netko vidi i namigne vam s tajnim suosjećanjem. Nakon toga sljedeći promatrač osjeti da je to vesela situacija u kojoj svi oko njega namiguju, i reagira prenatlaženim klaunskim namigivanjem. Sva tri miga dijele isti fizički pokret, ali imaju različite simbolične poruke. Kako možemo protumačiti koja je poruka u vezi s kojim migom?

Geertz tvrdi da je tumačenje kulture u vezi sa sustavom simbola što ga ljudi nauče tijekom prihvatanja kulture - putem procesa odrastanja u određenim kontekstima i situacijama. Ljudi uče kako ocijeniti šale, umjetnost ili druge oblike komunikacije putem iskustva u aktivnim kontekstima. Geertz piše da "umjetnik s razumijevanjem radi sa sposobnostima svoje publike - sposobnostima za gledanje, slušanje ili dodir, katkad i za okus ili miris. Bez obzira na to što su te sposobnosti prirodne... one se dovode u stvarno postojanje putem iskustva življenja u okruženju određenih vrsta stvari koje se gleda i sluša, kojima se rukuje, o kojima se razmišlja, s kojima se bori i na koje se reagira" (Geertz, 1983:118).

Jesmo li mi kao neupućeni promatrači sposobni protumačiti poruke u vezi sa specifičnim kulturološkim izrazima? Geertz kaže da je "naša dvostruka zadaća otkriti konceptualne strukture koje oblikuju postupke naših subjekata, otkriti ono "rečeno" u raspravi u društvu te izgraditi sustav analize u čijem će se sklopu to što je u spomenutim strukturama generičko (...) izdvojiti nasuprot drugim odrednicama ljudskog ponašanja" (Geertz, 1973:27).

Geertz vjeruje da se kultura dijeli među grupama ljudi, jednako kao i jezik. Izražavanje kulture je javno i oni koji nauče prikladne kulturološke vještine mogu ga promatrati. Ako se nešto - poput umjetnosti - smatra važnim, ljudi pronalaze načine da o tome međusobno porazgovaraju: "Neki predmet koji je za nas prepun značenja ne može se ostaviti da samo tako stoji zavijen u čistu simboliku. Stoga ga opisujemo, analiziramo, uspoređujemo, prosuđujemo, klasificiramo; stvaramo teorije o kreativnosti, obliku, opažanju; prikazujemo umjetnost kao neki jezik, strukturu, sustav, čin, simbol, model osjećaja ..." (Geertz, 1983:95).

Sustavi simbola su kao mape - ili možda kao pravila za neku igru. Mogu biti "modeli" nečega, dajući opis onoga što gledamo pred sobom. Mogu biti i "modeli" za nešto što činimo i za način kako to činimo. Prema Geertzu, sustavi simbola te vrste upleteni su u strukturiranje života svakog čovjeka. Religija, umjetnost, politika, čak i "zdravi razum", mogu prizvati načine postojanja koji ljudima omogućuju razumijevanje univerzuma, ali i osiguravaju modele za djelovanje unutar kulturoloških sfera. Ulazimo u te sustave i izlazimo iz njih na isti način na koji oko sebe primjećujemo migove. Neki od tih migova su važni, a neki nisu.

Geertz smatra kako je istraživačeva zadaća da upotrijebi "sažeti opis" u tumačenju tijeka društvenih rasprava, s ciljem da se to što je zapravo rečeno prenese određenim migom, šala ili umjetnička situacija. Sažeti opis ilustrira kontekste u kojima se pojavljuju kulturalni izrazi, uključujući i razlike uvjerenja.

To bi mogla dobro ilustrirati priča o slijepcima i slonu, u kojoj se svaki pojedini slijepac služi raspoloživim osjetima ispitujući tu čudnu životinju. Njihovi su opisi različiti, kažu da je slon sličan konopu, zidu, stablu, listu, koplju ili zmiji. Raspravljaju o tome što je zapravo slon i ne mogu se složiti. Kao neupućeni promatrači možemo vidjeti da je svaki od njih do određenog stupnja u pravu. No svaki je od njih i u krivu jer tvrde da je slon upravo taj pojedini oblik na koji su se usredotočili. Problem je u uskoči parametara svakoga od njihovih nastojanja te u ograničenju sredstava ispitivanja vrstom podataka koje slijepci mogu opaziti. To je istodobno fizički i društveni problem. U fizičkom svijetu slijepce ograničava nedostatak vida, a u svijetu ideja ograničava ih nedostatak suradnje. Možemo li primijeniti sažeti opis i razjasniti kako nastaju takve situacije?

Geertz kaže: "Napokon, ne moramo se baviti samo kipovima (ili slikama, ili pjesmama) već i činiteljima zbog kojih se te stvari čine važnima (...) ljudima koji ih stvaraju ili ih posjeduju, a ti su činitelji različiti kao i sam život" (Geertz 1983:119). Rezultat je: "Ne treba odgovarati na vlastita dubokoumna pitanja, nego si učiniti dostupnima odgovore koje su dali drugi ljudi, te ih tako obuhvatiti prolaznom zabilježskom onoga što je neki čovjek rekao" (Geertz 1973:30).



sl.1. Ilustracija / illustration:
Slijepci i slon / The blind men and the
elephant
(Stebbins & Coolidge 1909:89)

Zaključak

Geertz i Tilden vjeruju da ljudi grade značenje putem podjele kulturalnih izraza. Stručnjaci i institucije upleteni su u taj proces - svim srcem u Tildenovu primjeru, malo manje u Geertzovu.

Ta dva autora imaju mnogo zajedničkih značajki s "konstruktivističkim" pedagoškim filozofijama nedavnih desetljeća, po tome što su usredotočeni na subjektivno značenje povezano sa zajednicama i pojedincima, umjesto na apsolutnu istinu ili znanje na nekoj glavnoj ljestvici. To ih smješta u samo središte vrijednosti što ih promiču krugovi muzejske pedagogije i neformalnog učenja. Međutim, i Geertz i Tilden objavljivali su davno prije nego što je rad o konstruktivizmu Jeana Piageta postao poznat među muzejskim pedagozima. Dakle, njihove misli o interpretaciji teku usporedno, ali ne uvijek i zajedno s mislima autora teorije učenja.

Geertz i Tilden imaju mnogo zajedničkoga i s povjesničarem Zygmuntom Baumanom, koji je 1987. napisao knjigu *Zakonodavci i tumači (Legislators and Interpreters)*. Prema Baumanu, zakonodavci su ti koji određuju pravila i donose odluke o tome tko može sudjelovati u raspravi, kako će se rješavati sporovi te kako će društveni svijet općenito biti uređen. Bauman uspoređuje ulogu zakonodavca s ulogom tumača, koja se "sastoji od prevođenja izjava danih unutar tradicije utemeljene u jednoj zajednici, tako da ih je moguće razumjeti unutar sustava znanja utemeljenoga na drugoj tradiciji" (Bauman, 1987:5). Tumač svoje opise ne sastavlja na temelju propisa, već na temelju dane situacije, dopuštajući publici da sama odluči što je istinito i lažno, ispravno i pogrešno. Siguran sam da bi se Geertz i Tilden svim srcem složili s tim da muzeji trebaju biti usredotočeni više na tumačenje nego na zakonodavstvo, što opravdava i naziv ove konferencije - kojoj strani u podjeli zakonodavac - tumač pripada "kvalitativni kriterij"?

Provjera naših misli o interpretaciji u muzejima može biti važna u određivanju uloge muzeja u modernom društvu. Ako moramo pronaći "nove odgovore" na "stara pitanja", moglo bi biti korisno pomnije proučiti radove autora iz prošlosti - i vidjeti koliko je starih pitanja ostalo važno za naš rad u sadašnjosti.

LITERATURA

1. Alexander, M., & Alexander, E. P. (2007.). *Museums In Motion: An Introduction To The History And Functions Of Museums*. Rowman Altamira.
2. Bauman, Zygmunt (1987.). *Legislators and interpreters*. Cambridge: Polity Press.
3. Collins English Dictionary (2003.). Harper Collins Publishers.
4. Dean, D. (1996.). *Museum exhibition: theory and practice*. Routledge.
5. Geertz, C. (1973.). *The interpretation of cultures: selected essays*. Basic Books.
6. Geertz, C. (1983.). *Local knowledge: further essays in interpretive anthropology*. Basic Books.
7. Stebbins, C. M., & Coolidge, M. H. (1909.). *Golden Treasury Readers: Primer*. American Book Co.
8. Tilden, F. (1967.). *Interpreting our heritage*. Second edition. University of North Carolina Press.

Napomena: Rad *Filozofije o interpretaciji* autora Daniela Winfree Papuga predstavljen je na godišnjoj konferenciji ICOM-CECA-e u Zagrebu, u rujnu 2011.

Prijevod s engleskoga: Vesna Bujan

PHILOSOPHIES OF INTERPRETATION

"Interpretation" has long been a major concept in the North American heritage field, but has until recently been little used in other areas of the world. This paper will analyse how "interpretation" could be relevant to a larger museum education community by comparing the work of two authors: Freeman Tilden & Clifford Geertz.

In his book "Interpreting Our Heritage" from 1957, Tilden offers concepts of interpretation and practical suggestions for education tied to both natural and cultural heritage. Geertz, on the other hand, suggests methods for "the interpretation of culture" with a basis in hermeneutic philosophy. What do these two authors have in common, and how could they be related to the conference theme "Old Questions, New Answers: Quality Criteria For Museum Education"?

MELISSA DE VREEDE □ Cultuurnetwerk Nederland, Utrecht, Nizozemska

Posljednjih smo godina primijetili nekoliko postignuća u razvoju nizozemskih muzeja što su izgledala kao svojevrsno oživljavanje aktivnosti koje su cvale 1970-ih. Nekoliko je muzeja, primjerice, otvorilo kreativne radionice. U njima su djeca i odrasli mogli slikati ili crtati - ili bar biti aktivno uključeni u temu povezanu sa zbirkom ili s izložbom. Vjerujte mi, takva je vrsta radionica bila strogo zabranjena 1980-ih i 1990-ih. Tih je godina većina muzejskih djelatnika smatrala da je besmislena ideja vjerovati da bi čovjek mogao bolje razumjeti umjetnika kad bi pokušao činiti isto što i on ili kad bi izrađivao jednake glinene posude kao ljudi prapovijesnog doba. Jedan je muzealac svoje misli sročio ovako: "Baš nam je bilo smiješno kad je Van Gogh Museum otvorio svoj veliki studio. Možete li biti još luđi? Hoće li taj muzej uskoro ponuditi i radionice o tome kako si odsjeći uho? I hoće li muzeji sakralne umjetnosti ponuditi radionice o raspinjanju na križ? Samo zato da bi ljudi stvarno mogli to osjetiti?"

Ipak, na početku ovog stoljeća muzeji su opet postupno pokrenuli kreativne radionice, i to s velikim uspjehom.

Još se nešto ponovno pojavilo prije nekoliko godina - muzejske aktivnosti izvan muzejskih zgrada. Izložbe se organiziraju u suradnji sa zajednicama i katkad se čak održavaju u samoj zajednici. Vanjski se suradnici pokušavaju povezati s građanima i navesti ih na posjet muzeju. Veliki autobusi, kamioni ili druga vozila diljem regije prevoze male prezentacije o specifičnim temama. Te vrste izložbi izvan zidova muzeja u Nizozemskoj su počele već 1950-ih godina, ali su bile nezamislive u 1980-ima i 1990-ima jer su se u tom razdoblju marketing i PR smatrali važnijima od muzejske pedagogije i dugotrajnih pokušaja da se dosegnu ciljne grupe.

Pedagogija je oko 2000. godine ponovno dobila važno mjesto koje je imala nekad. Jedan od bitnih razloga toga povratka može se pronaći u upravnoj politici čiji je ozbiljni cilj bilo umjetničko i baštinsko obrazovanje u osnovnim i srednjim školama. Posjeti muzejima, kazalištima i koncertnim dvoranama novčano su potpomognuti, pa su se morali napraviti pedagoški programi. Nova generacija pedagoških djelatnika, naravno, nije imala iskustvo svojih starijih kolega koji su se zapošljavali 1970-ih i suočavali se sa sličnim teškoćama.

Kako napisati ispravan popratni tekst? Kako potaknuti znatiželju? Kako svoj program prilagoditi nekoj specifičnoj ciljnoj skupini?

Sa svim tim pitanjima na umu, došli smo na ideju da napišemo povijest muzejske pedagogije u Nizozemskoj i njome obuhvatimo iskustva ljudi koji su joj 1960-ih i 1970-ih godina utirali put. To bi rezultiralo knjigom kojom bi se izbjeglo da nove generacije uvijek moraju "ponovno izmišljati kotač", kako kaže nizozemska poslovice.

Zapravo, nisam taj izraz mogla pronaći u rječniku, ali sam ga nekoliko puta čula na ovoj konferenciji, što potvrđuje da muzejski djelatnici znaju što on znači. Razvoj muzejske pedagogije kao struke važna je tema u našem istraživanju. Za svako smo razdoblje promotrili značajke koje struku čine pravom strukom, poput statusa, znanja, standarda itd., i žao mi je što moram reći da se slažem s Johnom Stevensonom [nap.ur. John Stevenson, Group for Education in Museums, UK, *Laying the foundations for heritage education training*, CECA 2011.]. Do sada to nije postala struka, iako su napravljeni veliki iskoraci. Polustruka da, ali ne i struka. No predanost, tj. druga riječ u naslovu naše knjige, susreće se posvuda na području muzejske pedagogije.

Odlučili smo intervjuirati naše prethodnike iz 20. stoljeća, od kojih je većina već u mirovini. No smatrali smo da knjiga nikako ne smije biti ispunjena dosadnim pričama iz dobrih starih vremena, već da treba biti čvrsto ukorijenjena u sadašnjosti. I zato smo radili tzv. dvostruke intervju s četiri osobe. Jedan stariji ispitivač, poput mene, i jedan mlađi, s manje iskustva, zajedno bi intervjuirali jednoga muzejskog pedagoga starije generacije te nekoga tko je trenutno istaknut i utjecajan stručnjak na tome području. Premda smo, naravno, dobro pripremili smjernice za intervju, oni su se pretvarali u živahne razgovore među naraštajima. Mi smo kao ispitivači pazili da se raspravi o svim zadanim temama.

U prvim intervjuima nismo pomiješali samo sudionike različite dobi, već i vrste muzeja. Tako smo, primjerice, istodobno razgovarali s nekim tko je radio u etnografskome muzeju i s nekim tko sada radi u umjetničkoj galeriji. Pokazalo se da to nije bila mudra zamisao. Njih dvoje čak nisu govorili istim jezikom, iako su upotrebljavali nizozemske riječi. Stoga smo kasnije pozivali umirovljenika iz, primjerice, povijesnog muzeja, zajedno s trenutno aktivnim mladim stručnjakom iz povijesnog muzeja. Katkad su predstavljali isti muzej, ali se nisu međusobno poznavali. Popratni je učinak bio njihovo upoznavanje i učenje o gledištima i koncepcijama onoga drugoga.

Zahvaljujući tim razgovorima, prikupili smo mnoštvo informacija o različitim temama. Razgovarali smo o položaju pedagoga u muzeju i, naravno, mnogo čuli o njihovim nastojanjima da povećaju svoj utjecaj na muzejsku politiku. Omiljena je tema bila stalna promjena odnosa s kustosima, kolegama iz PR-a i ravnateljima. Osim toga, stalno su se vraćale i teme o različitim projektima napravljenima za djecu, za useljenike, za slijepe osobe ili za strance. Kao istraživači, bili smo vrlo znatiželjni da čujemo koji su utjecaji nekad imali važnu ulogu u muzejskome pedagoškom radu i još uvijek je imaju. Kakav je bio utjecaj upravne politike na njihov rad, koje su im knjige bile važne i koji ljudi? Čuli smo toliko različitih odgovora koliko je bilo intervjuiranih ljudi, iako je, srećom, bilo i nekoliko konstanti.

Prezentacija prikazuje nekoliko posebno istaknutih izraza koje smo odabrali među stotinama i stotinama stranica bilješki s intervjua. Sigurna sam da ćete prepoznati neke poglede i shvaćanja.

Naravno, svoje istraživanje nismo mogli temeljiti samo na intervjuima. Zadubili smo se i u opširnu literaturu, bilješke i članke. Moram priznati, to je bio najteži dio istraživanja zbog nečega što nas je, s našega stajališta, najviše začudilo, tj. zbog činjenice da muzejski djelatnici vrlo loše vode arhive o vlastitoj povijesti! Potrošili smo mnogo vremena tražeći važnu korespondenciju i dopise nacionalne uprave, zapisnike s važnih sjednica i druge dokumente, brošure ili letke. Bili smo stvarno zapanjeni kad smo otkrili da naša "dobra stara" Udruga nizozemskih muzeja ne piše ni vlastite godišnje izvještaje. Zato smo ovisili o privatnim zbirkama, no golemo je mnoštvo "dokaza" bačeno.

Kako god bilo, pronašli smo neke vrlo važne dokumente čiji je sadržaj promijenio našu prvotnu pretpostavku da je većina pedagoških inicijativa počela 1970-ih, a neki njihovi nagovještaji 1950-ih godina. Pronašli smo dokaze da su najprosvjetljenije ideje nastale početkom 20. stoljeća. Bilo mi je zanimljivo to što je i George Hein spomenuo nekoliko važnih ljudi koji su živjeli u tom razdoblju [nap. ur. George Hein, Lesley University, USA: *Why museum educators?* CECA 2011].

Uistinu, u to doba u Nizozemskoj nismo imali specijalizirane službenike za pedagoški rad u muzejima, ali je djelovalo nekoliko vrlo naprednih ravnatelja muzeja - koji su se stvarno trudili doprijeti do svakog djeteta i svake odrasle osobe u regiji. Otvarali su svoje muzeje uvečer i tako su ljudi iz radničke klase imali priliku posjetiti ih. Primali su učitelje da bi ih pitali kakve im usluge mogu ponuditi, pisali su legende da bi objasnili zbirku i čak planirali da dijelove zbirke presele u zajednice. Pronašli smo knjižicu uputa za turističke vodiče, objavljenju 1919., koju je napisala zamjenica ravnatelja muzeja u Haagu.

U njoj se zdušno preporučuje započinjanje dijaloga radi privlačenja pozornosti, posebno pozornosti mlađe djece. "Stvarno biste trebali poslušati pitanja što ih postavljaju djeca, djecu trebate uključivati u razgovor", bilo je mišljenje te ravnateljice već 1919. godine. Danas bismo taj pristup nazvali interaktivnim.

Dakle, kao istraživači mislimo da su pioniri muzejskoga pedagoškog rada početkom 20. stoljeća u Nizozemskoj stvorili temelje za sav kasniji rad. U to je doba nekoliko ravnatelja muzeja imalo velik društveni utjecaj jer se od njih tražilo da sudjeluju u upravnim povjerenstvima za muzejsku politiku. Zbog ekonomske depresije u 1930-ima, nakon koje je slijedio Drugi svjetski rat, oslabilo je svako zanimanje za kulturne događaje. Umovi su bili zauzeti drugim prioritetima.

Međutim, ubrzo nakon rata isti su ravnatelji muzeja "pohvatali konce" i nastavili svoja nastojanja da poprave stanje ljudskoga duha. Početkom 1950-ih prvi je službenik zaposlen kao muzejski pedagog. Nije se slučajno ta prekretnica dogodila u Haaškome muzeju, čiji su stručnjaci godinama bili inovativni u muzejskoj pedagogiji. Godine 1953. jedan je mladi učitelj, koji je odlučio nastaviti studij na drugom području, tj. studirati pedagogiju, predložio da napravi anketu među publikom koja subotom ujutro posjećuje Haaški muzej. Njegovo je ime Gerard van der Hoek. Neki od vas možda će ga se sjetiti jer je bio predani član CECA-e. Njegova je fotografija na naslovnici naše knjige jer je bio najstarija osoba što smo je intervjurali.

U 1950-ma ulaz u Haaški muzej subotom ujutro bio je besplatan. Van der Hoek bio je jedan od posjetitelja koji se rado koristio tom povlasticom. Razgledavajući izložbe, prepoznavao bi ljude koje je viđao i u druge subote. Prema njihovoj odjeći i ponašanju, Van der Hoek je shvatio da oni nisu posjetitelji kojima je ponajprije bio namijenjen besplatan ulaz subotom. Nažalost, njegova je anketa potvrdila tu pretpostavku. Većina posjetitelja bila je visokoobrazovana i dobrostojeća. Od tada su sve ankete među publikom imale sličan rezultat. Pretpostavljam da nije bilo tako samo u Nizozemskoj, već i u svim ostalim zemljama. Zato se danas tome više ne čudimo. Možda smo pomalo razočarani jer su svi napor da se privuče pozornost slabije obrazovanih ljudi imali tako malo učinka. Međutim, u 1950-ima taj je rezultat ankete bio veliko otkriće. To je uvjerilo muzejske djelatnike da stvarno moraju ponuditi nešto više od slobodnog ulaza.

Bio je to početak mnoštva aktivnosti s ciljem da se posjetiteljima pomogne da razumiju to što vide. Sam Gerard van der Hoek bio je zaposlen kao voditelj Pedagoškog odjela u Rijksmuseumu, najvećemu nacionalnomu muzeju u Amsterdamu. Zapravo se usredotočio na sastavljanje kratkih i razumljivih popratnih tekstova. Pritom su on i njegovo osoblje primjenjivali vrlo strog sustav. Tekst nikad nije smio biti dulji od sedam redaka. Svaki se redak morao

sastojati od jedne rečenice u kojoj nema više od 40 slovnih mjesta, što je u ono doba bila normalna dužina retka na pisaćem stroju.

I 1970-ih godina u Povijesnome muzeju u Amsterdamu vrlo se marljivo nastojao pronaći najbolji način opreme popratnog teksta. Nije se eksperimentiralo samo s duljinom teksta, već i s oblikom i bojom slova, pozadinom itd. Svi su eksperimenti bili provjeravani i predloženi timu istraživača. Na kraju je odabran tzv. A, B, C sustav. To je značilo da je svaka prostorija imala natpis, tzv. A-tekst, napisan najvećim slovima. B-tekstovi bili su napisani manjim slovima i sadržavali su opće podatke o temi. C-tekstovi bili su sastavljeni od detaljnijih podataka o predmetima ili umjetninama na izložbi. Nisu davali samo informaciju o tome tko je izradio određeni predmet i kada je to bilo, već su opisivali i njegovu namjenu i značenje.

Tako smo u Nizozemskoj 1970-ih imali dvije "škole" pisanja muzejskih legendi. Neki se muzejski pedagozi još sjećaju gotovo religioznog stajališta sljedbenika tih "škola" koji su branili svoje uvjerenje. Danas su pravila pisanja legendi mnogo labavija. Više se ne provode nikakva istraživanja na tom području. Svatko legende piše na svoj način.

Isto vrijedi i za ostale zadaće muzejskih pedagoga, kao i za turističke vodiče. Svaki nizozemski muzej organizira vlastiti tečaj za turističke vodiče, koji su često volonteri ili slobodnjaci. Jedva da postoji ikakva razmjena ideja ili stajališta o tome koji je način vodstva najbolji, primjerice za djecu ili mladež. No iznimke potvrđuju pravilo. Primjerice, u Amsterdamu je pet muzeja razvilo program za nove građane Nizozemske i razmijenilo ideje i iskustva o vodstvima grupa, što je pomoglo u poboljšanju jezične kompetencije ljudi koji jedva razumiju nizozemski.

Moglo bi se ustvrditi da i u mnogim drugim temama povezanim s muzejskim pedagoškim radom, najblaže rečeno, ne bi štetilo ponešto razmjene. U Nizozemskoj postoji mnoštvo primjera vrlo zanimljivih eksperimenata na gotovo svakom području. Ipak, svaki novi naraštaj očito mora izmišljati svoje kotače. To ipak pomaže da se svi pokušaji stave u perspektivu i da se osvijesti činjenica da, iako ste pionir, nikad ne koračate sami. I vaši prethodnici i vi, kao i vaši sljednici, uvijek će morati voditi vlastitu borbu.

Razdoblje naših istraživanja i otkrića bilo je vrlo zanimljivo. Premda nismo bili početnici, jer i sami radimo muzejski posao, mnogo smo naučili iz intervjua, ali i za stolom, pregledavajući dokumente.

Znam da su neke zemlje pokrenule slična istraživanja i izuzetno me zanima kakva su njihova iskustva i rezultati. Predstavnicima ostalih zemalja preporučila bih da ne oklijevaju. Ne čekajte predugo, neki od pionira iz 1960-ih i 1970-ih godina još su živi i zdravi. Dobro se pripremite jer je takvo istraživanje golem posao koji može potrajati godinama. U našem smo primjeru morali malo požuriti zbog nedostatka novca, ali je istraživanje svejedno trajalo mnogo dulje nego što smo planirali ili ikad pomišljali. Bilo je dugotrajno, poput svakoga opsežnog istraživanja - to je jednostavno tako.

Napomena: Rad *Sto godina muzejske pedagogije u Nizozemskoj: o predanosti i struci* autorice Melisse de Vreede predstavljen je na godišnjoj konferenciji ICOM-CECA u Zagrebu, u rujnu 2011.

Prijevod s engleskog jezika: Vesna Bujan

ONE HUNDRED YEARS OF MUSEUM EDUCATION IN THE NETHERLANDS: DEDICATION AND THE PROFESSION

Around the year 2000, education regained its former position of importance. One of the essential reasons for this can be found in the government policy, a serious objective of which was to improve artistic and heritage education in primary and secondary education.

The new generation of educationalists, or course, did not have the experience of their older fellow workers who were employed in the 1970s and met similar difficulties, and this actually was the generator of the idea to write the history of museum education in the Netherlands and cover with it the experience of the people who paved the way for it in the 1960s and 1970s.

In the article Melissa de Vreede acquaints us with the experiences of a group of investigators who, inspired by the wish to familiarise themselves with the work of their predecessors, set out to collect precious information and knowledge. They decided that one of the ways of gathering material for a book would be interviews with their predecessors of the 20th century, most of whom were already retired.

Thanks to these interviews, they collected abundant information about various topics. They talked about the position of educationalists in museums and, of course, heard much about their endeavours to increase their influence on museum policies. Of course, they could not base their research on interviews alone, and the investigation expanded through a search for references, notes and articles.

KAKO U OBRAZOVNI PROCES UKLJUČITI CJelokUPNO OSOBLJE MUZEJA

MILA MILENE CHIOVATTO □ Pinakoteka federalne države São Paulo, Brazil

MARIA STELLA SILVA □ Pinakoteka federalne države São Paulo, Brazil

Uvod. Iako je muzej već prema svojoj definiciji neosporno obrazovna ustanova, u praksi je njegova uloga smještena na područje koje se bavi promicanjem znanja putem sadržaja i sustava koji teže nešto drugačijem cilju.

Širenje svijesti o obrazovnoj naravi muzeja jest odgovornost koju dijele svi stručnjaci što sudjeluju u istom procesu, a briga o tome da svi odgovorno obavljaju svoje dužnosti, dajući prednost muzejskim obvezama očuvanja i informiranja, temelj je organizacije uistinu uspješnog muzeja.

Iz perspektive svakodnevnog korisnika te s mišlju da su određene skupine muzejskih zaposlenika razvile specifičan odnos prema svom poslu, pokazujući nepoznavanje osnovnih činjenica o matičnoj ustanovi, štoviše, nezainteresiranost za tu temu, razvijamo program trajnog obrazovanja razvijanjem znanja o muzeju i umjetnosti te o mogućnostima radne interakcije, bolje usluge i potpunijeg ostvarivanja zaposleničkih dužnosti.

PRETPOSTAVKE

Jedna od glavnih težnji u sustavu muzejskog vođenja jest povećanje broja posjeta te poticanje interesa među grupama posjetitelja koji nemaju običaj posjećivati muzeje. U tu svrhu promišljaju se, među ostalim, programi namijenjeni javnim školama, sociokulturnim projektima i osobama s posebnim potrebama, a nužni su za uključivanje širega društvenog kruga publike u splet muzejskih aktivnosti.

Istodobno, postoji drugi tip publike koji tvori dio iste zajednice¹ te se, iako čini dio same institucije, ponekad ne osjeća da joj pripada. Riječ je ljudima koji svakodnevno provode vrijeme u izložbenom prostoru čuvajući izložke povijesne, etnološke, znanstvene i umjetničke baštine i koji su, osim u službi očuvanja i zaštite te baštine, odgovorni za način na koji posjetitelji usvajaju muzejske sadržaje. Navedeni zaposlenici i privremeni djelatnici, od kojih posjetitelji očekuju poznavanje raznorodnih podataka, nisu stručnjaci, štoviše, vrlo često nisu upoznati s osnovnim podacima o ustanovi u kojoj rade.

Svaka institucija za njihovu se službu koristi različitim nazivljem, poput službenika, pomoćnika, blagajnika, čuvara muzeja i kulturnih površina itd.

Djelatnici u tom sektoru često ne doživljavaju svoju službu kao posao koji im osigurava mogućnost normalne zarade. Stoga je i njihov odnos prema poslu sličan onome prodavača u trgovini, radnika u tvornici ili pak službenika u banci.

Analizom te "nevidljive" publike predlažemo ostvarenje projekta *koji bi učinio nevidljivo stvarnim, u organizaciji grupe osoba koje bi zajednički stvorile obrazovne zajednice*,² u ovom primjeru, unutar samog muzeja.³

Čini nam se da bi se isti kulturni prostor, ukorijenjen u samom znanju, osim usluga koje pruža zajednici, također trebao služiti nekim oblikom izobrazbe svoje *unutrašnje publike*, odnosno svojih zaposlenika.

Zanimljivo je primijetiti da se zadovoljstvo posjetitelja muzeja dijelom temelji na uslužnosti njegovih zaposlenika. Riječ je o temi koja nadilazi ciljeve, dužnosti, strukturu i specifična znanja s područja ljudskih potencijala te vodi razlozima muzejske obrazovne funkcije, utječući na konačnu kvalitetu koja se nudi posjetitelju.

Prema Isabel Victor, obrazovanje treba biti *shvaćeno ne samo kao jedna od uloga ili ponuda muzeja, već kao ključni element, povezan sa svim muzejskim aktivnostima*.⁴

Upućuje kako organizacije, jednako kao i muzeji, ne uviđaju da zadovoljni zaposlenici u konačnici mogu povećati razinu kvalitete rada muzeja. Naime, uopćeno je mišljenje da su zaposlenici koji u muzeju obavljaju poslove niže razine samo "izvršitelji", odgovorni za obavljanje neumjetničkih i nevažnih poslova, a usto se ne smatraju ni publikom: obavljaju poslove namijenjene publici, no ne čine njezin dio. Time se ti zaposlenici dovode u kontradiktornu i obezvrjeđujuću poziciju jer nisu doživljeni ni kao važni akteri muzejskih događanja ni kao posjetitelji, drugim riječima, kao dio ciljane kulturne politike institucije, pri čemu ne dijele osjećaj ugođe pri susretu s muzejskim sadržajima niti osjećaj zadovoljstva sudjelovanja u promicanju kulturnih sadržaja.

U postizanju najkvalitetnijih rezultata u radu nužno je sudjelovanje svih zaposlenika u razvojnom oblikovanju institucije, čija se obrazovna funkcija ostvaruje putem kulturnih aktivnosti koje tim zaposlenicima omogućuju uključenje u postojeće radno okruženje muzeja, potičući ih na učenje, razvoj i usavršavanje.

1 Novo Dicionário Aurélio. *Zajednica: svojstvo onoga što je zajedničko; ujedinjeno; društveno tijelo*; društvo, str. 513.

2 Maria Célia Teixeira Moura Santos, u tekstu predstavljenom na I. susretu REM (kratica preuzeta iz izvornika, označava Mrežu muzejskih predavača, nap. prev.), umirovljena profesorica na Studiju muzeologije Sveučilišta u federalnoj državi Bahiji. Muzeologinja, predavačica i doktorica s područja obrazovanja. Gostujuća profesorica na poslijediplomskom studiju društvene muzeologije na Luzitanskom sveučilištu humanističkih znanosti i tehnologije, Lisabon, Portugal

3 MOLL, J. *Reinventar la escuela dialogando con la comunidad y con la ciudad: Nuevos itinerarios educativos*. U časopisu *Pátio*, br. 24: Comunidades de Aprendizaje, godina VI., str. 58-61., studeni 2002./siječanj 2003. Moll potvrđuje da je projekt Zajednice obrazovanja (C.A., kratica izvornog naziva, nap. prev.) započeo 1980-ih godina kao pokušaj boljeg povezivanja škole i obitelji te uključivanja različitih društvenih skupina i kulturno diskriminiranih u školama na prostoru Sjedinjenih Američkih Država i Španjolske.

4 VICTOR, op. cit., str. 10.

Takvi čimbenici utječu na poboljšanje kvalitete, mjerljive postignutim rezultatima, te na njihov progresivni i trajni napredak.

PROGRAM VREDNOVANJA PROFESIJE

Termin *vrednovanje* osmišljen je kako bi se odredio program stalnih i sustavnih aktivnosti namijenjenih muzejskim zaposlenicima. Razrađene prema prijedlozima Središta obrazovnih aktivnosti, one su trenutačno namijenjene određenim grupama radnika, poglavito blagajnicima, službenicima i privremeno zaposlenim radnicima poput čuvara i čistača. Glavni je cilj uspostava stalne komunikacije s različitim područjima muzejskih djelatnosti, uz širenje njihova znanja o raznovrsnim poslovima uključenima u rad muzeja, kao i o načinu poslovanja institucije. Navedeni je rad ostvaren suradnjom Centra obrazovnog razvoja i Odjela za ljudske potencijale, koji omogućuju realizaciju tih aktivnosti. Trenutačno u ostvarenju tog projekta, osim polaznika, sudjeluje grupa koja usklađuje rad svih sastavnica te jedan predavač.⁵

Program je pokrenut 2003. godine i prvotno je uključivao samo zaposlenike muzeja koji su bili u neposrednom doticaju s publikom. Danas je u rad uključeno i osoblje odgovorno za održavanje muzeja, čijoj skupini pripadaju električari, ličiocci, drvodjelje i honorarno zaposleni radnici u sektoru zaštite i čišćenja, odnosno niže rangirani zaposlenici.⁶

Normalno je da neki radnici smatraju svoje obveze manje vrijednima u odnosu prema ostalim poslovima muzeja. Stoga je nužno trajno isticati značenje zajedničkog djelovanja, koje obuhvaća sva područja djelatnosti, odjele i zaposlenike muzeja.

GRUPE ZAPOSLENIKA KOJE SUDJELUJU U AKTIVNOSTIMA MUZEJA

Službenici i blagajnici

Odjel te službe za korisnike nastoji pružiti posjetiteljima vrhunsku kvalitetu usluge. Odgovorni su za sigurnost izložbenog prostora i nadgledanje izložaka, kao i za primanje posjetitelja muzeja.

Služba održavanja

Odgovorna je za održavanje zgrade u cjelini, kao i za oblikovanje unutarnjeg prostora, ličenje i osvjetljenje izložbe. Služba obuhvaća zaposlenike izučene za drvodjelstvo, obradu metala, soboslikarstvo i električarsku djelatnost.

Služba čistoće - honorarni zaposlenici

Zaposlenici te službe zaduženi su za održavanje čistoće u prostoru muzeja, uključujući izložbene i radne prostore.

Zaštitari - honorarni djelatnici

Ti su zaposlenici odgovorni za zaštitu kulturne baštine i osoba koje posjećuju muzej i ponajprije vode brigu o unutrašnjem prostoru muzeja i o njegovu okruženju.

Tijekom razvoja Programa među navedenim smo grupama zamijetili ove potrebe:

- potrebu znatnijeg vrednovanja vlastitog posla; većeg priznavanja vlastite uloge, uključujući i onu honorarnih djelatnika ustanove;
- boljeg poznavanja načina rada ustanove (muzejskih aktivnosti; odjela i zaposlenika općenito), uz zamjetnu potrebu prilagođivanja njihova posla stvarnim potrebama;
- boljeg poznavanja plana, vizije i vrijednosti ustanove;
- boljeg informiranja o načinima razvoja vlastite profesije (unutarnja pravila, podaci o događanjima, otvorenjima izložbi, protok posjetitelja, itd.) te potrebu jačanja osjećaja da je svaki djelatnik sastavni dio ustanove.

AKTIVNOSTI

Obrazovne aktivnosti projekta razvijale su se i usmjeravale tijekom godina prema potrebama svake od navedenih grupa sudionika. Time je postignut trenutačni model koji se sastoji od osam modula, u čiju je realizaciju uključeno i sustavno oglašavanje, povezivanje i posjećivanje kratkotrajnih i dugotrajnih izložbi.

U nastavku donosimo kratak opis svakoga pojedinačnog modula.

a) Objedinjavanje i osposobljavanje. Aktivnost počinje zaposlenikovim početkom rada na određenom odjelu. Traje dva dana, tijekom kojih se zaposlenik prima u rad ustanove, upoznaje ga se s osnovnim podacima vezanim za muzejske postavke, kulturu i umjetnost; pokazuje mu se način organizacije muzeja, njegovih odjela, njegovih aktivnosti te njegovih zaposlenika.

⁵ Maria Stella da Silva vodi program, a Gabriela Conceição radi kao predavačica.

⁶ Niže rangirani prema SEBRAE – SP, jesu osobe *zadužene za poslove koji nisu od temeljnog značenja u radu institucije*, drugim riječima: "(...) Raditi s grupom zaposlenika kojima pripadaju muzejski poslovi niže razine, unatoč privremenosti koju takav tip ugovora pretpostavlja, čini osnovu rada jer držimo da je vrednovanje svake od muzejskih funkcija ustanove temeljno načelo rada, neovisno o tome kako i tko ih obavlja (u ovom primjeru, u svojstvu službenika ili ne). Važno je da isti zaposlenici razumiju dinamiku muzeja (njegovu ulogu, aktivnosti koje organizira, pravila posjeta itd.) te da imaju priliku posjetiti i upoznati muzejske izložke. Kad postanu dio ustanove, postaju i odgovorni za nju jer posjetitelj ne pravi razliku između privremenog zaposlenika i stalno zaposlenoga - svi su oni 'lice' ustanove. Važan je čimbenik i upoznavanje službenika s ustanovom u kojoj radi, jer time on stvara bolji odnos prema vlastitoj službi te prema zaposlenicima u istom sektoru."

b) Tko sam ja, jesam li važan? Taj dio programa motivira nove zaposlenike da osvijeste svoje osobne vrijednosti, svoj način izražavanja, dojam koji ostavljaju, svoje podrijetlo, svoje mogućnosti i ograničenja, te da istodobno shvate svoju važnost s obzirom na identitet ostalih zaposlenika.

c) Na koji način doživljam posjetitelja, tko je taj drugi? Tom se aktivnošću nastoji razvijati znanja o različitim tipovima publike koja posjećuje muzeje, i to razvijanjem etičke svijesti i načina postupanja zaposlenika ustanove prema posjetiteljima.

d) Upoznavanje s Obrazovnim programom za posebnu publiku (PEPE).⁷ Zaposlenicima se omogućuje upoznavanje s programom PEPE; razumijevanje društvene uloge muzeja u susretu s posjetiteljima s posebnim potrebama; pružanje potpore osobama sa svim oblicima posebnih potreba (osobama s fizičkim nedostacima, slijepima, gluha, osobama s teškoćama u razumijevanju itd.), kao i upoznavanje s aktivnostima i materijalima koji se primjenjuju u provedbi programa. Uključuje početni tečaj znakovnog jezika za zaposlenike.

e) Upoznavanje s Programom sociokulturne integracije (PISC).⁸ Zaposlenicima omogućuje upoznavanje s programom jačajući njihovu svijest o društvenoj ulozi muzeja, kao i važnosti posebnog programa upućenoga osjetljivijim društvenim skupinama, informirajući ujedno zaposlenike o karakteristikama takvih grupa te o potrebi boljeg razumijevanja njihovih potreba.

f) Upoznavanje sa zaštitom muzejske arhitekture i građe. Cilj te aktivnosti jest isticanje važnosti kulturne baštine te davanje odgovora na pitanje zašto ju je potrebno očuvati, kako to činiti, kada i zašto se obnavljaju određeni objekti, upozoravajući na značenje svake etape u procesu očuvanja baštine.

g) Upoznavanje sa sadržajima Centra sjećanja na otpor. U Centru se čuva povijesna i dokumentarna građa posvećena sjećanju na doba brazilske diktatorske represije te tadašnjega političkog otpora; u tom programu daje se detaljan pregled tadašnjeg stanja, s posebnim naglaskom na ondašnje temeljne ideje, pri čemu se potiče povezivanje tog prostora s ostalim dijelovima ustanove.

h) Stručni posjet drugom muzeju. Tim se programom zaposlenicima nastoji predstaviti ostale muzejske ustanove i izložci kako bi u tom procesu zaposlenici preuzeli ulogu posjetitelja te istodobno mogli upoznati način rada osoblja drugih institucija i ocijeniti njihovu profesionalnost. Ostale aktivnosti tog programa obuhvaćaju izdavanje edukativne bilježnice,⁹ koja se počinje upotrebljavati u trenutku kada zaposlenik postaje dijelom radne skupine određenog muzejskog odjela. U njoj se nalaze podaci i definicije određenih termina koji će mu biti potrebni u svakodnevnom radu: što je muzej, što kulturna baština, što njezino čuvanje, što je umjetnost..., ali sadržava i sve ostale informacije o Državnoj pinakoteci, poput povijesnih podataka o dvjema ustanovama, predstavlja odjele, donosi pravila o posjetu ustanovi i dr.

Jedna od najvažnijih namjera programa jest postizanje jedinstvenosti i pouzdanosti informacija o svakome od 40 privremenih postava koji se godišnje organiziraju u sklopu muzeja. Kako bismo postigli željeni rezultat, organiziramo unutarnje informiranje, dostupno svim zaposlenicima muzeja, u kojemu se nude podaci o izložbama, primjerice, naziv izložbe, ime autora, datum otvorenja i zatvaranja izložbe, podaci o izloženim radovima, dodatne informacije o tehnikama i metodama primijenjenima u autorovu izloženom radu, kao i određene informacije nužne za rad s posjetiteljima, kao što su podaci o tome smiju li posjetitelji fotografirati izložke ili snimati video-kamerom, prati li izložbu određeni tiskani materijal (svezak radova ili katalog).

Osim navedenih, programom su ostvarene i druge aktivnosti kojima se na sustavan način nastoje zadovoljiti ciljevi programa poput organiziranja edukativnih posjeta muzejskim izložbama, kojima se potiče sudjelovanje zaposlenika u izlaganjima, organizaciji i estetskom oblikovanju izložbe; godišnja organizacija susreta u listopadu na Dan djeteta, za djecu zaposlenika, tijekom kojega ističemo važnost svake profesionalne djelatnosti u zajedničkoj izgradnji i napretku ustanove. Također potičemo, i to s velikim uspjehom, stvaranje prostora za suživot zaposlenika, unutar kojega se mogu slobodno rabiti računala, boravišni prostor i mala knjižnica.

Radionica grafičkog eksperimentiranja. Razvija osnovna znanja o materijalima kojima se umjetnici koriste u svom radu.

Radionica 'Ljepota u radu'. Predlaže se rad na stvaranju bolje slike o sebi kao o načinu poboljšanja samouvjerenosti.

NEKI POSTIGNUTI REZULTATI I ZAVRŠNI ZAKLJUČCI

Od početka projekta bilo je moguće utvrditi da 90% naših zaposlenika nije bilo upoznato s radom drugih muzeja te da su pozitivno doživjeli zamjenu uloge zaposlenika ulogom posjetitelja, čime su spoznali potrebe publike iz nove perspektive - potrebu za dobrodošlicom, poštovanjem i dobivanjem korisnih informacija.

Kao odgovor na dodatne potrebe, programom su proširena predstavljanja svake muzejske službe, što se smatra temeljom za zadovoljavanje raznovrsnih potreba posjetitelja.

7 Kratica izvornika, nap. prev.

8 Kratica izvornika, nap. prev.

9 Isti je materijal izvorno bio namijenjen samo grupi zaposlenika koji su bili u neposrednom dodiru s publikom, poput blagajnika i službenika. Početkom ove godine je upotrijebljen pri okupljanju svih zaposlenika koji sudjeluju u radu muzeja (predavači, administrativni službenici, pripravnici, restoratori itd.), kao i honorarnih zaposlenika na privremenim poslovima (u sektoru zaštite i čistoće).

Tijekom realizacije različitih aktivnosti u grupama zaposlenika zamijećeno je bolje razumijevanje poslova koje obavljaju u ustanovi i njihove važnosti; aktivnosti su također rezultirale boljim razumijevanjem značenja razvoja različitih muzejskih djelatnosti; pomogle su dubljem upoznavanju raznovrsnih muzejskih aktivnosti i ciljeva svake od njih, kao i doživljaja ustanove kao prostora zajedničkog suživota. Sudionici su također pokazali promjene u načinu poimanja vlastite uloge u radu muzeja, osjećajući da ih se poštuje i vrednuje kao pojedince i kao članove ustanove te su zamijetili da im je program pomogao i bio poticaj za osvježavanje vlastitih sposobnosti u rada s posjetiteljima. Također je zamijećeno poboljšanje dojmova posjetitelja vezanih za način ophođenja muzejskog osoblja, pri čemu su uočene iznimno pozitivne promjene.

Do 2013. godine programom se žele obuhvatiti svi zaposlenici muzejske ustanove.

LITERATURA

1. COELHO, Teixeira. *Diccionario crítico de política cultural, cultura e imaginario*. 2 ed. Sao Paulo: Editora Iluminuras, 1999.
2. CURY, Marília Xavier. *Exposición: concepción, montaje y evaluación*. Sao Paulo: Annablume, 2005.
3. Esteves, Mônica Lopes Martins. 2008. 114f. *Valores individuais y valores relativos al trabajo (Istrazivanje profesionalne orijentacije ljudskih potencijala)*. Disertacija (magistarski rad s područja institucionalnog vođenja) -Facultad Novos Horizontes. Belo Horizonte, 2008.
4. OTVORENI FORUM. Marcelo Araújo. Dostupno na stranici <[http:// forumpermanente. incubadora.fapesp.br/portal/convidados/m_araujo](http://forumpermanente.incubadora.fapesp.br/portal/convidados/m_araujo)>. Acceso el 05 Feb. 2010, 22:34:00.
5. HUGUES, Varine in Isabel Victor. Dostupno na stranici <http://www.mestrado-museologia.net/hunges_de_varine.htm>.
6. MUSEOLOGIJA, praktični vodiči. Muzejsko obrazovanje. Como administrar la educación en museos. Museums and Galleries Commission. Resource: The Council sea Museums, Archives and Libraries. Prijevod Maria Luiza Pacheco Fernandes. Sao Paulo. Edusp/Fundação Vitae. [Serie Museologia: Guiones Prácticos 3], 2001.
7. SILVA, MARIA STELLA DA. *La educación patrimonial para empleados de la Pinacoteca del estado de Sao Paulo, generadas desde el contacto con el arte*. Istrazivanje prof. dr. sc. Sonije Regine Fernandes. Sao Paulo: Facultad Paulista de Artes, 2009.
8. Senai - SP: *¿Qué es tercerización?* http://www.ebraesp.com.br/midiateca/publicaciones/artigos/juridico_legislacao/terceirizacao. Acceso el: 05 oct.2010, 14:22:00.
9. VICTOR, Isabel. *O kvaliteti muzeja vidljivoj u zadovoljenju potreba građana, odnosno klijenata (Los museos y la calidad: distinguir entre museos con "calidades" y la calidad en museos)*. Magistarski rad iz muzeologije, Universidad Lusófona, Portugal, 2005., p.p. 13-28. Dostupno na: < >. Acceso el: 10 nov. 2009, 16:30:26.

Napomena: Rad *Kako u obrazovni proces uključiti cjelokupno osoblje muzeja?* autorica Milene Chiovatto i Marie Stelle Silve predstavljen je na godišnjoj konferenciji ICOM-CECA-e u Zagrebu, u rujnu 2011.

Sa španjolskog prevela: Ivana Brkan

HOW TO BRING THE ENTIRE MUSEUM STAFF INTO THE EDUCATIONAL PROCESS

Broadening the awareness of the educational nature of a museum is a responsibility shared by all the experts who take part in the process, and a concern that all should carry out their duties responsibility, giving the priority to the museum obligations of preservation and information giving, is the basis of the organisation of a genuinely successful museum.

From the perspective of the everyday user and with the thought that certain groups of museum employees have developed a specific attitude to and relation with their job, showing lack of knowledge of the basic facts concerning their home institution, indeed, lack of interest in the topic, a programme of ongoing education has been developed, developing knowledge about the museum and art and the possibilities of working interaction, better service and more complete fulfilment of the duties of an employee.

From the beginning of the project it was possible to say that 90% of employees were not acquainted with the work of other museums, and that they had a positive attitude to changing the role of employee for the role of visitor, which enabled them to understand the needs of the public from a new perspective – the need for a welcome, for respect and the ability to acquire useful information.

While various activities were going on in groups of employees, a better understanding of the jobs that they carried out in their institution and their importance could be observed, as well as an improvement in the impressions of visitors related to the conduct of the museum personnel, highly positive changes being noted.

MEĐUNARODNA KONFERENCIJA O SIGURNOSTI MUZEJA

IVAN SAMARDŽIJA □ Muzeji Ivana Meštrovića, Galerija Meštrović, Split



sl.1. Sudionici konferencije ICMS na
stubištu Galerije Meštrović u Splitu

Godišnja konferencija ICMS-a (International Committee for Museum Security)¹ održana je u Splitu od 2. do 8. listopada 2011., u organizaciji Muzeja Ivana Meštrovića i Hrvatskoga nacionalnog komiteta ICOM-a. Tema konferencije bila je *Risk Management and Security Plans*, a održano je ukupno 17 prezentacija problematike muzejske sigurnosti iz različitih država. Na konferenciji je sudjelovao 51 sudionik iz 16 zemalja (Nizozemske, Belgije, Norveške, UK, Njemačke, Austrije, Kanade...), od kojih je petero iz Hrvatske.

Problematika muzejske sigurnosti na taj je način ušla na velika vrata muzejske zajednice u Hrvatskoj te otvorila brojna pitanja. Tijekom gotovo šest dana Galerija Meštrović u Splitu ugostila je vrhunske stručnjake s područja muzejske sigurnosti, koji su većinom veterani iz policijskih i vojnih djelatnosti svojih zemalja. Ako spomenemo da su konferenciji prisustvovali šefovi sigurnosti muzeja poput Tatea (London), Van Gogh Museuma, Rijksmuseuma (Amsterdam), State Russian Museuma (Sankt Peterburg) ili Getty Museuma (Los Angeles), ona dobiva još veću važnost. Na svečanom otvorenju konferencije ravnatelj Muzeja Ivana Meštrovića Andro Krstulović Opara, kao domaćin, poželio je uspješan tijek konferencije, zajedno s predsjednikom ICMS-a Willemom Hekmanom, predstavnikom Hrvatskoga nacionalnog komiteta ICOM-a Željkom Jelavić, Biankom Perčinić Kavur, koja je predstavljala Ministarstvo kulture RH, te s predstavnicima grada Splita i Splitsko-dalmatinske županije. Posljednjeg dana konferencije održana je svečana završna priredba na kojoj je ustanovljeno da je konferencija bila vrlo uspješna.

Tijekom prva dva dana održan je niz predavanja o različitim aspektima sigurnosti, poput elementarnih upravljanja rizicima (Dennis Ahern, Tate : *Managing the Risks*) ili o odnosu arhitekture jednog muzeja i popratnih sigurnosnih mjera (Goranka Horjan, Muzeji Hrvatskog zagorja : *Museum Architecture and Security*).

Hrvatski su predavači bili (prema redu izlaganja): Bianka Perčinić-Kavur (Ministarstvo kulture RH), Želimir Laszlo (MDC), Vlatka Filipčić Maligec, Goranka Horjan (Muzeji Hrvatskog zagorja) te Slobodan Marendić (MUP RH).

Treći dan bio je predviđen za radionice, u sklopu kojih su sudionici obišli četiri splitska muzeja (domaćina konferencije Galeriju Meštrović, uključivši i prostor Meštrovićevih Crikvina - Kaštilca, Muzej hrvatskih arheoloških spomenika, Muzej grada Splita te Galeriju umjetnina). Tijekom razgleda upoznali su sigurnosno stanje navedenih ustanova te iznijeli prijedloge poboljšanja sigurnosnih mjera, koje su predstavnicima tih muzeja iznijeli petog dana konferencije. Od brojnih zanimljivosti valja još izdvojiti predstavljanje Silatec stakla, pri čemu su predstavnici te njemačke tvrtke

1. ICMS djeluje kao glavni savjetnik ICOM-u i njegovim članovima o svim pitanjima vezanim za sigurnost. Glavni ciljevi organizacije, koja i djeluje unutar ICOM-a, jesu zaštita kulturnog dobra od svih vrsta opasnosti, edukacija i pomoć osoblju muzeja u tom poslu te oblikovanje općeg standarda zaštite u muzejskoj zajednici. Osnovan je na Generalnoj skupštini ICOM-a 1974. g. u Kopenhagenu.



sl.2. Ceremonija otvaranja konferencije ICMS

sl.3. Posjet Crkvi sv. Križa u Crikvinama-Kaštilcu

sl.4. Demonstracija Silatec stakla

sl.5. Posjet hvarskom Arsenalu

demonstrirali otpornost njihova stakla na mehaničke udarce, i stručni izlet na Hvar, gdje su se sudionici mogli upoznati s jedinstvenim Starogradskim poljem (agerom), te znamenitostima grada Hvara i mjesta Vrboske.

Iskustva

Muzejska sigurnost polako postaje sve aktualnije pitanje i u Hrvatskoj, pa je održavanje ove konferencije u našoj zemlji polazište za veći angažman na tom području. Konferencija je obuhvatila vrlo širok spektar, počevši od fizičke zaštite uz pomoć zaštitara, pa do videonadzora i infrastrukturnih mjera zaštite od požara, poplave, potresa i ostalih nepogoda. Sa stajališta Muzeja Ivana Meštrovića (MIM-a), konferencija ICMS-a sjajno se nadovezuje na projekt *Sigurnosni plan sastavnica Muzeja Ivana Meštrovića*, koji će zasigurno uključiti znanja stečena s predavanja vrhunskih svjetskih stručnjaka. Tako će među zaposlenicima MIM-a biti provedena anketa (*sigurnosni upitnik*) sastavljena u skladu s međunarodnim standardom (*Global Security Check - GLOSEC*), dok će sam projekt biti utemeljen na OCE sigurnosnom načelu. OCE pristup dijeli sigurnosne mjere i aspekte na tri dijela: organizacijske (O), konstrukcijsko-infrastrukturne (C) te tehničko-elektroničke (E). Ravnomjernom zastupljenošću tih triju skupina sigurnosnih mjera muzej dobiva potpunu zaštitu te je sposoban prilagoditi se modernom vremenu. U Hrvatskoj postoji 225 muzeja, galerija i zbirki (uvedenih u Registar Muzejskoga dokumentacijskog centra), od kojih su dvije trećine njih smješteni u malim prostorima, u vrlo specifičnim uvjetima. Stvaranje jedinstvenog standarda koji bi se prikladno prilagodio pojedinom muzeju konačni je cilj i navedenog projekta, zasada ograničenoga na Muzeje Ivana Meštrovića. Voditelj projekta *Sigurnosni plan sastavnica Muzeja Ivana Meštrovića* jest Ivan Samardžija, kustos-pripravnik (Galerija Meštrović, MIM) i glavni tajnik ICMS konferencije.

INTERNATIONAL CONFERENCE ON MUSEUM SECURITY

The Annual Conference of ICMS – the International Committee for Museum Security, held in Split from October 2 to 8, 2011, is organised by the Ivan Meštrović Museum and the Croatian National ICOM Committee. The theme addressed by the conference was *Risk Management and Security Plans*, and a total of 17 presentations of the problem of museum security from different countries were given. Fifty one participants from 16 countries took part in the conference, from Holland, Belgium, Norway, the UK, Germany, Austria and Canada for example, and five came from Croatia.

The conference covered a very wide range of topics, starting from physical security with the help of custodians, video surveillance and infrastructural measures of protection against fire, flood, earthquake and other natural disasters.

ZAGREBAČKA ŠKOLA FOTOGRAFIJE (1930.–1950.)

VLADKO LOZIĆ □ Fotoklub Zagreb, Zagreb



sl.1. August Frajtić - *Kruh naš svagdanji*

Da bismo danas u cijelosti mogli sagledati veličinu i značenje fenomena tzv. zagrebačke škole fotografije, iz 1930-ih godina, moramo se vratiti malo u prošlost, u drugu polovicu 19. st.

Premda mali provincijski gradić, negdje na marginama moćnoga Austrijskog Carstva, Zagreb je uvijek pratio sva europska kulturna kretanja i bio u toku njih.

Podsjećam da je već samo godinu dana nakon objave postupka dagerotipije 1839. g. u Francuskoj akademiji znanosti u Parizu imućni trgovac Demetar Novaković tim postupkom snimao panorame zagrebačke okolice, što je svojevrsni kuriozitet i čime se ne mogu pohvaliti ni mnoge velike i moćne europske metropole. Tih radova, nažalost, danas nema, ali su te činjenice zabilježene u Kukuljevićeveu *Slovniku umjetnikah jugoslavenskih*.

Franjo Pommer izdaje godine 1856. prvi *album fotografija uglednih suvremenika*, što su zabilježile *Narodne novine* i *Vijenac*. Taj je događaj to impresivniji kada se uzme u obzir da je Zagreb polovicom 19. st. imao samo nešto više od 16 000 stanovnika (prema popisu iz 1857., 16 657 stanovnika), dok su velike svjetske metropole već bile milijunski

sl.2. Georg Skrygin - *Proljeće*sl.3. Ivan Medar - *Jugo*sl.4. Albert Starzyk - *Kupačica na Savi*

gradovi. Veličina tog Pommerova djela to je veća kada se znade da je svoj album Pommer objavio čak 14 godina prije nego je legendarni francuski fotograf Nadar (Gaspard Felix Tournachon, 1820. - 1910.) objavio u Parizu sličan album, gotovo istodobno s Ivanom Standlom i njegovom fotomonografijom *Fotografske slike iz Hrvatske* (1875.)

Zahvaljujući njihovim izvanrednim djelima, danas možemo saznati nešto više o žiteljima tih gradova, njihovu ponašanju, navikama i modi, kao i o kulturnim i drugim važnim objektima i o tome kako su izgledali u to vrijeme.

Već 1864. g. na *Gospodarskoj izložbi* u Zagrebu izlažu i fotografi iz Hrvatske. Međunarodna izložba umjetnina u Zagrebu 1891. u znaku je afirmacije domaće amaterske fotografije. Sve te aktivnosti, kao i niz drugih, zbivale su se unutar ondašnjeg Društva umjetnosti.

To društvo, s raznorodnom strukturom članstva iz redova kulturnih djelatnika, političara, bogatih gospodarstvenika, u početku s malim udjelom samih umjetnika, bila je u drugoj polovici 19. st. jedina moguća asocijacija koja je nastojala dobrim projektima probuditi interes u svim ondašnjim građanskim krugovima. Rezultati takvih nastojanja bili su osnivanje Obrtnog muzeja 1880. g. (danas Muzej za umjetnost i obrt), Obrtne škole 1882. i niza drugih projekata.

U takvim kulturnim prilikama bilo je samo pitanje vremena kada će jedna grupa plemenitih ljudi, velika srca i mudrih glava, godine 1892. pod okriljem Društva umjetnosti, vidovito sagledavši dolazak novog vremena fotografije, osnovati prvi Klub fotografah amateurah. Izuzetno je važno naglasiti da se to dogodilo istodobno kada je u Londonu osnovana grupacija *Linked ring*, s isključivo umjetničkim ciljevima, i samo godinu dana nakon prve bečke izložbe umjetničke fotografije, koja se općenito smatra početkom europskoga fotoamaterskog pokreta. Bio je to ujedno i početak organiziranoga fotoamaterskog pokreta u Hrvatskoj.

Osnivanje toga kluba zbilo se u pravi trenutak za razvoj fotografije u Hrvatskoj. Početkom 20. st., u svjetskim relacijama, fotoamateri su bili oni koji su preuzeli inicijativu u kreativnom razvoju fotografije. Amateri, za razliku od obrtnika - profesionalaca, opterećenih izradom fotografija po narudžbi ili zadacima, kreativno su se lako pokretali i tako su dali novi smisao tome novome mediju i iz njega su uspjeli izvući maksimalne kreativne domete. To je izvanredno konstatirala već i gospođa Nada Grčević u svojoj antologijskoj knjizi *Fotografija devetnaestog stoljeća u Hrvatskoj*, u poglavlju *Rani fotografi amateri* (Zagreb 1981.).

Članovi toga prvog hrvatskog fotokluba prvi su put kolektivno nastupili i izložili svoje radove već 1894. na nacionalnoj umjetničkoj izložbi Društva umjetnosti. Radeći s više ili manje uspjeha sve do Prvoga svjetskog rata, taj klub postavlja čak i dvije međunarodne izložbe umjetničke fotografije u Zagrebu, 1910. i 1913. g.

Prvi svjetski rat označio je kraj jednog razdoblja zagrebačke fotografije. Ratni vihor prekida daljnje fotografske aktivnosti. Tek 1922. u Zagrebu ponovno oživljava fotoamaterski pokret. Tada je obnovljeno društvo, ali pod imenom Fotoklub Zagreb, i to je ime zadržano do danas. No društvo, u uvjetima opće društvene i ekonomske krize, samo životari. Sve se svodi na planinarsku fotografiju.

Godine 1929. osniva se Grupa Zemlja kao rezultat organiziranog okupljanja članova, slikara, kipara i arhitekta, lijeve orijentacije, socijalno osjetljivih i izrazito kritičnih prema postojećem stanju, nastala kao reakcija na društvene doga-

sl.5. Branko Kojić - *Asfalteri*

đaje u svijetu i zemlji (1928. atentat na Stjepana Radića, iste godine slom newyorške burze i početak svjetske ekonomske krize). Grupa Zemlja policijski je zabranjena 1935.

Ideje Grupe utjecale su i na fotografe Fotokluba Zagreb, tako da su u prvoj polovici 1930-ih godina prevladavale fotografije socijalnog naboja (D. Paušić, *Djeca*; I. Habermüller, *Odmor*; B. Kojić, *Asfalteri*, 1933.; A. Starzyk, *Čistači snijega*, 1934.)

Godina 1931. označava prekretnicu u životu Fotokluba Zagreb, kada oživljava klupski društveni život. Gospodarska kriza u tadašnjoj Kraljevini Jugoslaviji jenjava, a Klub pronalazi sponzore. Uprava Kluba uočava značenje izložbene djelatnosti te na nju stavlja težište klupskih aktivnosti.

Godine 1933. u Klub se učlanjuje August Frajtić, koji iste godine postaje tajnik. Bio je to čovjek izuzetnih organizacijskih sposobnosti, koji je imao jasnu viziju vođenja Kluba i koji je tu svoju viziju dosljedno i do kraja proveo.

Frajtić se nije slagao s opisanim tendencijama Grupe Zemlja pa je već godine 1932. u *Fotoreviji* (broj 3, za rujan) objavio programski članak *Izbor motiva kod nas*, u kojemu poziva da se amateri okrenu selu, narodu, folkloru, i prirodi, dakle stvaranju vlastitog smjera. Posljedica toga bila je napuštanje socijalnih tema u drugoj polovici 1930-ih godina.

Dvije godine zaredom, 1932. i 1933., Fotoklub Zagreb održava dvije vrlo uspjele izložbe fotografije u Salonu Ulrich, za koje dobiva povoljne kritike. Potaknuti pozitivnim kritikama na te dvije izložbe, članovi Fotokluba Zagreb godine 1934. priređuju u Salonu Ulrich *Jesenski salon umjetničke fotografije*. Na tom salonu prvi put ravnopravno sudjeluju amateri i profesionalci.

Svi ti, u to vrijeme znatni uspjesi, postignuti u vrlo kratkom vremenu, pridonijeli su tome da je u jesen sljedeće, 1935. g. održana *Sveslavenska izložba umjetničke fotografije*. Bila je to ujedno i treća međunarodna izložba umjetničke fotografije u Zagrebu.

Godine 1936. održana je nova izložba fotografije, ali sada već pod nazivom *4. međunarodna izložba fotografije*. Njome se Fotoklub Zagreb predstavio svjetskoj javnosti kao organizator međunarodnog značenja. Tada se, nasreću, pod vodstvom tada već afirmiranih fotografskih umjetnika (Dabca, Szabe, Frajtića i dr.) u najkraćem roku okupila izuzetno kvalitetna grupa novih izlagača (Branimir Debeljković, Josip Fatur, Richard Fuchs, Milivoj Gudelj, Mario Medeotti, Milutin Mudrinić, Drago Paušić, Georg Skrygin, Zlatko Spies i dr.), pristiglih u Klub između 1935. i 1937. Sljedeće, 1937. godine održana je *5. međunarodna izložba fotografije*.

Od te godine nadalje počinje najznačajnije razdoblje u povijesti hrvatske fotografije jer je te godine ostvaren najveći kvalitetni pomak članova Fotokluba Zagreb. Neki su od njih već do 1935. postigli visoku svjetsku razinu (Vlado Ci-

sl.6. Ivica Vlašić - *Samostansko dvorište*sl.7. Ljubo Vidmajer - *Kevice*sl.8. Oto Hohnjec - *Žed*

zelj, Tošo Dabac, Milan Fizi, August Frajtić, Milan Freund, Vladimir Guteša, Ignjat Habermuller, Đuro Janeković, Branko Luš, Ernest Singer, Albert Starzyk, Vladimir Susić, Marijan Szabo, Oskar Schnur, Ljubo Vidmajer, Ivo Vlašić).

Godine 1937. Fotoklub Zagreb ima više od 150 članova, od kojih gotovo 40 aktivnih izlagača međunarodne razine zahvaljujući potpuno sređenim materijalnim i organizacijskim prilikama i višegodišnjoj dobro organiziranoj upravi (od 1933.). Članovi te uprave bili su A. Frajtić, M. Freund, R. Fuchs, V. Guteša, O. Schnur, G. Skrygin, A. Starzyk i Lj. Vidmajer, sve sami istaknuti izlagači, koji su težište klupskih aktivnosti stavili na zajedničku izlagačku djelatnost. U takvim kolegijalnim uvjetima iskristalizirala su se zajednička stajališta, kako o tehnikama, tako i o izboru motiva.

Od 1935. pa sve do 1940. g., dakle u kontinuitetu od šest godina, u Zagrebu se održava međunarodna izložba umjetničke fotografije. Na svim tim izložbama, kao i na izložbama izvan zemlje, zagrebački fotoamateri u to vrijeme zajednički rade u svome klubu, razvijaju jedinstveni i prepoznatljivi specifični stil, čime privlače svjetsku pozornost.

U tridesetim godinama 20. st. svjetski je i europski fotoamaterski pokret toliko ojačao da se pojavila potreba bolje suradnje nacionalnih fotoamaterskih organizacija osnivanjem zajedničke organizacije. Kao rezultat toga godine 1938. u Beču je, zalaganjem Njemačkoga fotoamaterskog saveza i Fotokluba Zagreb, održan *I. međunarodni kongres za amatersku fotografiju*. Na njemu su sudjelovali izaslanici iz desetak država svijeta, iz Europe i prekomorskih zemalja (Japana, Argentine). Na kongresu je osnovana Internacionalna fotoamaterska unija (UNIFA). Za predsjednika je izabran njemački predstavnik Paul Lucking, a za potpredsjednika August Frajtić, tajnik Fotokluba Zagreb.

Izbor Frajtića za potpredsjednika Unije nije bio slučajan jer je tih, 1930-ih godina ugled Fotokluba Zagreb, ali i Frajtića osobno, u svjetskim relacijama bio iznimno velik.

Prava je sreća za kasnije zabilježenu povijest - *Razvoj umjetničke fotografije u Hrvatskoj*, koju je mr. sc. Mladen Grčević (1965.), jedan od najznačajnijih hrvatskih fotografa u međunarodnim relacijama druge polovice 20. st. i autoritet u istraživanju hrvatske fotografije mnogo kasnije obradio u svome magistarskom radu, da je on 1939. postao član Fotokluba Zagreb te je bio živi svjedok događanja potkraj 1930-ih godina.

U svome magistarskom radu (Zagreb, 1965.), na stranici 128. navodi: *Zajednički stil, koji je kasnije u inozemstvu dobio naziv "zagrebačka škola, počeo se tako stvarati.*

Mnogo kasnije mr. sc. Mladen Grčević objavio je knjigu posvećenu Augustu Frajtiću, u izdanju Hrvatskog fotosaveza 2000. Naime, on je toliko cijenio Frajtićevo životno djelo da je knjizi dao naslov *August Frajtić - dobri duh hrvatske fotografije*.

Frajtić je kao čovjek bio vrlo kompleksna ličnost. Živio je u dva odvojena svijeta. O njegovu privatnom životu malo se znalo. On ga je strogo odvajao od klupskoga društvenog rada, kojemu je posvetio sve svoje slobodno vrijeme. Zahvaljujući Frajtiću i njegovoj fanatičnoj posvećenosti Fotoklubu Zagreb, Klub je u tim godinama doživio najveće međunarodno priznanje. Potkraj rata Frajtić odlazi u Argentinu. Svoju životnu kolekciju prije odlaska povjerava na

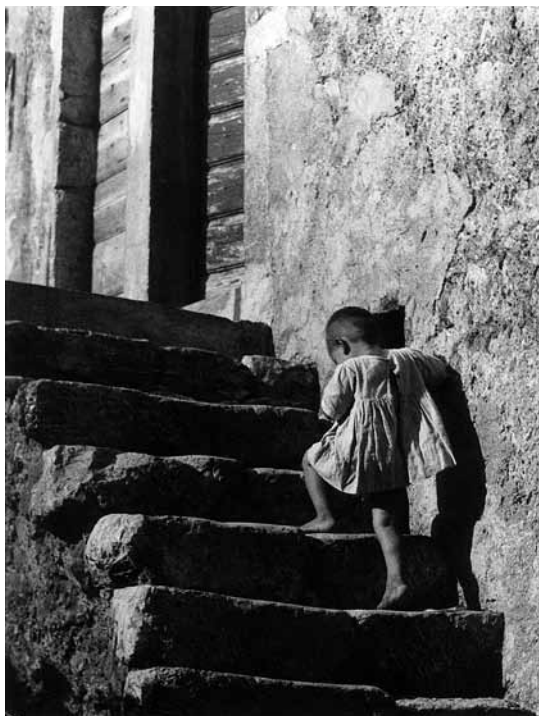


sl.9. Mladen Grčević - *Iz ptičje perspektive*sl.10. Marijan Szabo - *Kozji most*

čuvanje svome klupskom prijatelju Albertu Starzyku, nadajući se skorom povratku koji se nikada nije ostvario. U Argentini, u znak zahvalnosti prema novoj domovini, snima seriju fotografija s temom *Piedra y bronce* (o kamenim i brončanim spomenicima Buenos Airesa) i priređuje maketu za fotomonografiju. Zbog niza razloga ekonomske i političke prirode, koji su u to doba potresali Argentinu, knjiga nije tiskana.

Godine 1992. njegovu sam kolekciju pronašao kod dr. Alberta Starzyka (tragajući za Starzykovim fotografijama), i nagovorio ga da je pokloni Fotoklubu Zagreb. Tragajući uporno za bilo kakvim informacijama o Frajtiću, igrom slučaja od obitelji Griesbach dobio sam adresu gospodina Kazimira Kovačića iz Buenos Airesa, koji je također nakon Drugoga svjetskog rata iselio u Argentinu. S njim sam uspostavio vezu 1999. i ostao u kontaktima sve do 2004. g., kada su naši kontakti prekinuti. Pretpostavljam zbog njegove duboke starosti i smrti. Na moje veliko iznenađenje, bio je vrlo dobar prijatelj s Frajtićem i o njemu mi poslao mnogo zanimljivih informacija. Zamolio sam ga da mi pošalje jedan primjerak Frajtićeve fotomonografije iz Buenos Airesa, za koju sam čuo da je tiskana. Nakon nekog vremena javio mi je da knjiga nije tiskana, ali da postoji, negdje kod nekih njegovih poznanika, maketa knjige te da će je pokušati pronaći i poslati u Fotoklub Zagreb. To se doista, na moje veliko i najugodnije iznenađenje, i dogodilo. Maketa je 2004. stigla iz Argentine i danas se kao dragocjeni dokument čuva u Zbirci hrvatske fotografije Fotokluba Zagreb.

Tijekom 1938. u Klubu je na Frajtićevu inicijativu, sastavljena klupska kolekcija od 100 fotografija koje su izlagane u mnogim zemljama Europe te Južne i Sjeverne Amerike.

sl.11. Oskar Šnur - *Težak uspon*sl.12. Tošo Dabac - *Ručak siromaha*

Pod Frajtićevim su vodstvom godine zajedničkog rada i zajednički izgrađivanog odnosa prema fotografiji u priprema klupskih kolekcija došle do punog izražaja. Klupski žiriji strogo su selektirali sve primljene radove i odbijali one koji, zajedno gledano, nisu djelovali kao cjelina. Posebno su morali biti ujednačeni tehnički kriteriji, pa su fotografije izrađivane na istoj vrsti papira. Pri izradi fotografija postigli su dotad neviđene detalje u tamnim dijelovima fotografija, po čemu su se razlikovali od svih tadašnjih fotografija te bili zapaženi na svim izložbama. Pri slaganju kolekcija bila je naglašena nacionalna nota - predstavljanje ljudi, folklor i naših karakterističnih pejzaža na poseban način.

Podatke o tome danas nalazimo u pojedinim brojevima *Foto-revije* iz 1939. Tako iz broja 2/39 saznajemo da je Fotoklub Zagreb tijekom 1938. održao izložbe svojih klupskih kolekcija u Stockholmu i u Royal Photographic Society of Great Britain u Londonu. Iz broja 4/39 saznajemo da je u toj godini Fotoklub Zagreb izlagao svoju kolekciju od 100 fotografija u Antwerpenu, u organizaciji Fotografische Kring Iris. Nakon toga tu je kolekciju preuzeo Les Amateurs Photographes Belges u Bruxellesu. Nakon završene turneje po Belgiji kolekcija je prenesena u Bugarsku. Iz broja 10/39 saznajemo da se kolekcija od 100 fotografija nalazila i na nacionalnoj izložbi Foto Cluba Argentino u Buenos Airesu, gdje su Zagrepčani nastupali kao gosti, nakon čega je kolekcija izlagana u svim važnijim zemljama Južne i Srednje Amerike. Kroz sve te navedene velike uspjehe Fotokluba Zagreb, u svjetskim relacijama, bila je ostvarena i Frajtićeva vizionarska zamisao, objavljena još 1932. g., o stvaranju našega specifičnog nacionalnog izraza i stila. Pokazalo se da je upravo u to vrijeme taj stil diljem svijeta doživljavao priznanja i pohvale na velikim gostujućim izložbama klupskih kolekcija. Zahvaljujući Frajtićevim međunarodnim kontaktima, klupske su kolekcije bile stalno izlagane u gradovima Italije, Švedske, Nizozemske, Belgije, Engleske, Njemačke, Bugarske, Argentine i Sjedinjenih Američkih Država.

Uporno usavršavajući kompoziciju i obradu fotografija, uspjeli su ostvariti toliku homogenost svojih kolekcija da je njihov način rada nazvan "zagrebačkom školom".

Prema sjećanju Mladena Grčevića, Tošo Dabac se s pojmom "zagrebačke škole fotografije" prvi put susreo na kongresu Unije 1938. g.

Kada danas, iz retrospektive, gledamo na djelo Augusta Frajtića, nećemo pogriješiti proglasimo li ga najznačajnijim članom Fotokluba Zagreb uopće, jer je početkom 1930-ih godina svoju generaciju poveo "ni iz čega" da bi već potkraj tih godina stvorio u svjetskim relacijama poznatu "zagrebačku školu".

Da vidimo što se o "zagrebačkoj školi fotografije" pisalo u tadašnjem tisku.

Mnogi koji nisu mogli doći do tih materijala bili su u zabludi. Moja je sreća da te materijale imam pred sobom gotovo svakodnevno i zato ih želim prezentirati čitateljima.

U *Zagrebačkom listu* od 25. rujna 1939., u članku pod nazivom *452 slike iz 37 zemalja bit će na izložbi zagrebačkog Foto kluba*, o "zagrebačkoj školi fotografije" navodi se sljedeće: ...što se tiče zagrebačkih slika, tu se ističe naročita

tehnika, koja je već i u inozemstvu poznata pod nazivom "zagrebačka škola". Slike se ističu posebnim bogatstvom detalja u tamnim partijama i velikom briljancem. Na svim svjetskim izložbama ističu se slike Foto kluba Zagreb, ne samo s tim spomenutim odlikama, već također naročitim sadržajem i pogledom na fotografije, što i kritičari u svojim kritikama uvijek podvlače....

U Hrvatskom dnevniku od 5. listopada 1939., u članku pod nazivom *Zagrebačka škola u umjetničkoj fotografiji na VII. međunarodnoj izložbi u starom Umjetničkom paviljonu*, o "zagrebačkoj školi fotografije" piše: ...Zagrebački radovi su na visini i daju poseban dojam, kad ih promatramo i upoređujemo s radovima drugih stranih autora. Tako zvana "zagrebačka škola", o kojoj se mnogo piše i u stranom svijetu, pokazuje, u čemu se sastoji ta osobitost, da je nazvana "zagrebačka škola". To su u prvom redu pogledi na fotografiju, koji se jako razlikuju od pogleda autora drugih naroda. Slike su pune života, vedrine, snage i dinamike. Kao drugo mogao bi se navesti kompozicioni sadržaj, kojim su produhovljene sve slike, obilujući bogatstvom motiva uz narodnu notu. A najviše podiže kuriozitet naročita tehnika, koja u ovom organiziranom klubu daje neki posebni "timbar" svim radovima članova. Dok se kod većine stranih autora ne može naći detalja u sjenama, kod Zagrepčana baš dominira bogatstvo detalja u tamnim partijama uz inače veliku briljantnost čitave slike. Eto, to su ti karakteristični momenti radova Zagrepčana, radi kojih se oni tretiraju u stranom fotografskom svijetu pod imenom zagrebačke škole....

U Zagrebu, reviji društva Zagrepčana broj 10, godina VII., listopad 1939., u rubrici "Listak", navodi se ovo: ... VII. međunarodna izložba umjetničke fotografije koju je i opet, košto svake jeseni, priredio Fotoklub Zagreb kao član Hrvatskog Fotoamaterskog saveza u starom Umjetničkom paviljonu na Tomislavovom trgu, uspjela je i u svakom pogledu, jednako umjetničko-stručnom kao i u moralnom, jer je ponovno dokazala rijetku spremu i napredak na svim područjima fototehnike i umjetnosti već jedanput više opravdala lijep i zamjeran glas što ga naši fotoamateri uživaju širom svijeta, gdje se posvuda cijeni i uvažava tzv. "zagrebačka škola"...

U *Jutamjem listu* od 17. veljače 1940., u članku pod nazivom *Talijanska i hrvatska umjetnička fotografija* (priznanje naporima za stvaranje hrvatske umjetničke fotografije), govori se o reprezentativnim kolekcijama talijanskih i zagrebačkih fotoamatera te o uspjesima koje su te kolekcije postigle u Švedskoj, od kraja 1938. do polovice 1939. U članku se navode izvaci iz kritika švedskih stručnih fotoamaterskih časopisa.

Nordisk Tidskrift for Fotografi Stockholm (Fotografsko društvo Stockholm) u siječanjском broju 1939., iz pera jednoga od najpoznatijih švedskih fotoumjetnika g. Ture Sellmana, među ostalim, donosi: ...*Kolekcija slika iz Jugoslavije (Fotoklub Zagreb) koja se od konca prošle godine (1938.) izlaže kod raznih fotografskih društava naše zemlje, jest bez pretjerivanja jedna od najljepših, što je ikad sastavljena od amaterske umjetnosti jedne jedine zemlje. Ona među ostalim natkriljuje i nedavno završenu talijansku izložbu. Doista, mi smo zahvalni, što možemo gledati ove izabrane radove, te iz njih učiti...*

Časopis *Foto* (Stockholm, urednik princ Lennart Bernadotte, unuk švedskog kralja), unutar kritike u ožujku 1939. donosi: ...*Kolekcija jugoslavenskih slika, koja sada cirkulira kod švedskih fotoklubova, jest jedna od najotmjerenijih, što ih je vidjela naša zemlja..*

Na kraju tog članka autor konstatira: *Kako vidimo Švedi su Zagrepčanima zahvalni, Italija je zahvalna svojim fotoamaterima. Ona ih čak i podupire i nagrađuje. Naši amateri moraju se ipak zadovoljiti samo zahvalnošću stranih naroda, pred kojima su pokazali našu mladu fotografsku umjetnost s toliko uspjeha. Istina, mnogo je to, ali zar se doista nikako ne može naći trenutak zahvalnosti i pomoći kod naših mjerodavnih...?*

U *Jutamjem listu* od 26. listopada 1940., u članku pod nazivom *Međunarodna izložba umjetničke fotografije u Zagrebu*, uz podnaslov *Veliki napredak Zagrepčana*, daje se detaljni prikaz VIII. međunarodne izložbe fotografije u Zagrebu. Znakovite su konstatacije iz analize radova članova Fotokluba Zagreb, gdje, među ostalim, stoji: ...*Kad se prvim pogledom obuhvati cijela zagrebačka kolekcija, dobiva se dojam vanredno visokog općeg nivoa i vanredne izjednačenosti. Upada u oči velika tehničke sprema gotovo svih izlagača, a zatim odlična škola gledanja...*

U svim je navedenim primjerima očito bila riječ o probranoj kolekciji "zagrebačke škole fotografije" Fotokluba Zagreb, koja je, kako smo već naveli, obišla tada cijeli relevantni fotografski svijet i svuda postigla iznimne uspjehe i priznanje.

Mnogo godina kasnije, prigodom održavanja velike izložbe fotografije (retrospektiva) Mladena Grčevića u povodu njegovih 65 godina bavljenja fotografijom u Muzeju za umjetnost i obrt u Zagrebu (2002.) tiskana je i knjiga - zbornik radova pod naslovom *Mladen Grčević*. Tom je prigodom prof. Vladimir Maleković, dugogodišnji direktor Muzeja i priznati povjesničar umjetnosti u svom uvodnom tekstu, u dijelu pod nazivom *Poetika zagrebačke škole* konstatirao: ...*krajem tridesetih godina djelatno se uključio u aktualne tendencije onodobne hrvatske fotografije koju je svijet označio sintagmom "Zagrebačka škola"*. U jednom poglavlju Zbornika pod nazivom *U tragu zagrebačke škole* reproducirani su radovi (1939.-1956.) iz toga doba Grčevićevog bavljenja fotografijom.

Danas možemo samo pretpostaviti u kojem bi se smjeru dalje razvijao stil "zagrebačke škole fotografije" da Drugi svjetski rat nije označio njezin kraj, premda se njezin utjecaj osjećao još do 1950-ih godina. Velika je većina radova iz

tih, 1930-ih godina, nažalost, nepovratno izgubljena. Dio tih radova, koje su onodobni izlagači iz Fotokluba Zagreb darovali Muzeju za umjetnost i obrt sačuvan je, nasreću, u tome muzeju, a drugi je dio sačuvan u Zbirci hrvatske fotografije Fotokluba Zagreb.

Primljeno: 19. rujna 2011.

THE ZAGREB SCHOOL OF PHOTOGRAPHY (1930-1950)

To be able to comprehend the greatness and importance of the phenomenon called the Zagreb School of Photography of the 1940s, the author has taken us back to the past, to the second half of the 19th century.

Though a little provincial town, somewhere on the borders of the mighty Austrian Empire, Zagreb had always kept up with all European trends and was in key with them. At the beginning of the article the author recalls that just a year after the publication of the procedure of the daguerreotype in 1839 in the French Academy in Paris, the wealthy trader Demetar Novaković used the procedure to photograph panoramas of the surroundings of Zagreb, a curiosity of a kind and something that few large, important European capitals could boast of. In 1856 Franjo Pommer issued his first *Album of photographs of distinguished contemporaries*, as recorded by the papers *Narodne novine* and *Vijenac*. This is all the more impressive when one considers that in the middle of the 19th century, the population of Zagreb was little more than 16,000. The greatness of this work of Pommer is all the more when one knows that Pommer published his album a full 14 years before the legendary French photographer Nadar (Gaspard Felix Tournachon, 1820-1910) published a similar album in Paris, almost the same time that Ivan Standl published his photographic monograph *Photographic pictures from Croatia* (1875).

In such cultural conditions, it was practically inevitable that a short time after, in 1892, under the aegis of the Society of Art, presciently seeing the coming of a new time for photography, the first *Club of amateur photographers* was founded. It is noteworthy that this happened at the same time that in London the Linked Ring group was founded, with purely artistic objectives, just a year after first Viennese exhibition of art photography, which is in general considered the beginning of the European amateur photography movement. It was the beginning of the organised amateur photography movement in Croatia.

At the beginning of the 20th century, in world terms, amateurs were those who took the initiative in the creative development of photography. In the 1930s the world and European amateur photography movements had become so strong that it was necessary to have better collaboration of national amateur photography organisations, with the foundation of a common organisation. As a result of this, in 1938, in Vienna, thanks to the urging of the Germany Amateur Photography Federation and Fotoklub Zagreb, the 1st International Congress of Amateur Photograph was held. The conference saw the foundation of UNIFA, the International Union of Amateur Photographers. The German representative was elected president, and vice president was August Frajtić, secretary of Fotoklub Zagreb, thanks to whom the Club achieved its greatest international recognition in these years.

IZLOŽBA "NAJSTARIJI RADOVI IZ GRAFIČKE ZBIRKE FUNDUSA UMJETNINA ALU (1920.–1950.)"

ARIANA NOVINA □ Arhiv Akademije likovnih umjetnosti (ALU), Zagreb

KORANA KOLARIĆ □ Fundus umjetnina i zbirke studentskih radova Akademije likovnih umjetnosti (ALU), Zagreb

sl.1. Rudolf Schlick, *Bez naziva*, bakropis, akvatinta, suha igla, 1926. g, 500x372 mm, dipl. 1926., klasa T. Krizmana

sl.2. Sergej Glumac, *Bez naziva*, litografija, nedatirano, 469x293 mm, dipl. 1927., klasa V. Becića

sl.3. Karlo Napravnik, *Bez naziva*, litografija, nedatirano, 655x497 mm, dipl. 1933., klasa M. Tartaglie



Izložba *Najstariji radovi iz grafičke zbirke Fundusa umjetnina ALU (1920. - 1950.)* otvorena je u galeriji Akademije likovnih umjetnosti 27. listopada 2011. g. Izložba je planirana u sklopu redovitog godišnjeg programa izložbene djelatnosti ALU.

Autorice koncepcije i postava izložbe su Korana Kolarić, voditeljica Fundusa umjetnina i Zbirke studentskih radova ALU, i Ariana Novina, voditeljica Arhiva ALU.

Izložba je zamišljena kao pregledni postav grafika iz najstarijeg dijela Grafičke zbirke Fundusa ALU, koje su od 1920-ih do 1950-ih godina, školujući se na Umjetničkoj akademiji, izradili tadašnji studenti. Izloženi su radovi većinom litografske crtačke vježbe i drvorezi. Uz studentske radove izloženi su i fotoportreti profesora koji su predavali grafiku, te povijesni pregled razvoja te likovne discipline na Akademiji.

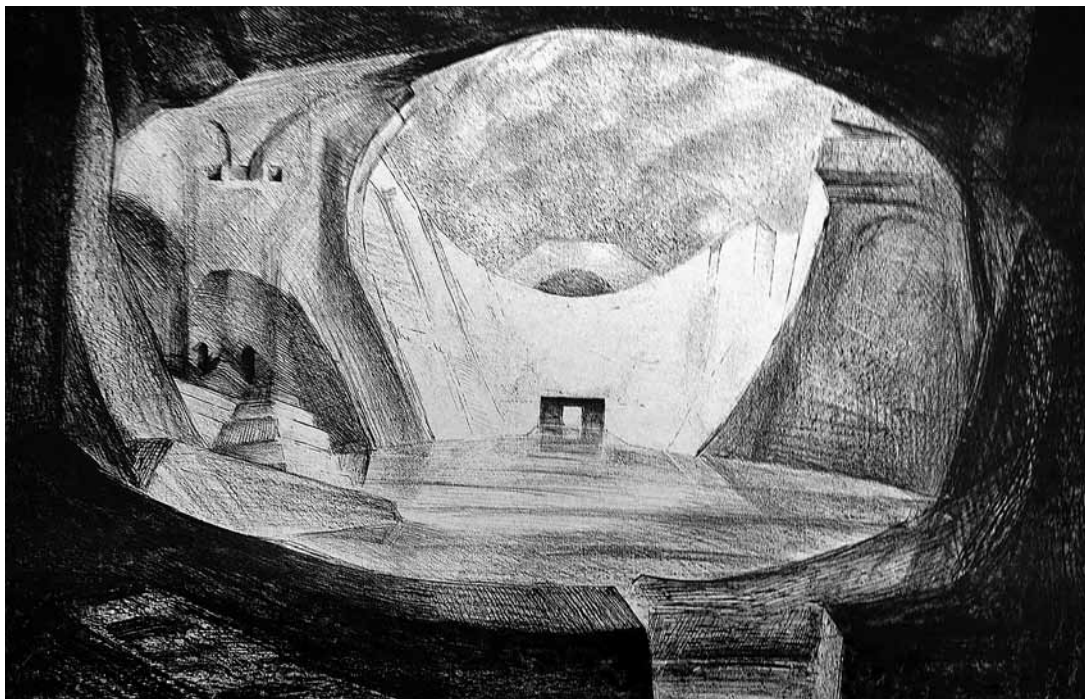
Autorice su odabirom autora (neki od njih su kasnije postali poznati umjetnici: Antun Motika, Julije Tomić, Rudolf Schlick, Mila Kumbatović, Sergej Glumac) naglasile suodnos učenika i profesora u stvaralačkom procesu i kroza nj pokušale iščitati nastavne metode, načine podučavanja i težnji prvih profesora Akademije, to više što prve godine rada ustanove ne ostavljaju dovoljno pisanih tragova o odsjeku koji formalno nije postojao.

Ipak, zanimljiva je činjenica da se predmet Grafika od samog osnutka Akademije (od 1907. g.) predavao u sklopu prvih Tečajeva umjetničkih škola i prije nego što je osnovan Grafički odsjek ALU (tek 1956. g.). Dokaz je to svijesti o važnosti grafičkih vještina koje su posebno "njegovali" osnivači Akademije. Od početaka rada Akademije, u doba Više škole za umjetnost i umjetni obrt, osnove grafičkih vještina tadašnjim su učenicima prenosili profesori Menci Klement Crnčić (1907. - 1930.), Ljubo Babić (1916. - 1961.) i Tomislav Krizman (1917. - 1955.) te, vjerojatno, ponekad i profesor povijesti umjetnosti dr. Branko Šenoa (1907. - 1939.)

Menci Klement Crnčić, koji je uz Slikarsku školu podučavao grafičke tehnike, ponajprije bakropis i bakrorez, u prvim se danima Akademije zalagao i za afirmaciju litografije. Iz akademijina Arhiva saznajemo da su učenici njegove škole polazili praktične vježbe u litografiji u Kraljevskoj zemaljskoj tiskari u Zagrebu, pod nadzorom iskusnog litografa.

Prilog zalaganju za poticanje grafičkih tehnika jest i činjenica da se već 1913. g. u Beču naručuje velika bakropisna preša proizvedena u radionici Karla Krausea u Leipzigu, a 1918. g. litografska preša. Prema invenciji i ideji profesora i učenika, grafičke su se tehnike otiskivale uz pomoć stručnih majstora. Tako 1920-ih godina na Akademiji djeluje Đuro Horvat, honorarni predavač i pomoćni nastavnik u svojstvu stručnog majstora za praktičnu obuku đaka u tiskanju bakropisa, litografije i ostalih tehnika prema potrebi. Godine 1944. ga zamjenjuje pomoćni nastavnik Rudolf Durlen.

Prvi profesor punoga grafičkog senzibiliteta, koji je od 1922. g. predavao Grafiku na Akademiji, jest Tomislav Krizman (umirovljen 1950-ih godina). Uz osnovni predmet Grafiku u Grafičkoj školi, u sklopu tzv. Škole za primijenjenu umjetnost (1920-ih na Kraljevskoj akademiji za umjetnost i umjetni obrt), predaje i Kompoziciju za grafiku i plakat, Primijenjenu grafiku te Kaligrafiju.



sl.4. Antun Motika, *Bez naziva*, litografija, nedatirano, 600x396 mm, dipl. 1926., klasa Lj. Babića

Gotovo tri desetljeća na Akademiji djeluje i stručna učiteljica Olga Hocker (1919. - 1948.), koja podučava predmete Ukrasno pismo, Paleografija, Kaligrafija i ornamentika, Oblikovanje pisma i Vježbe u pismu, njegujući i taj segment primijenjene grafike, koja će se ponovno afirmirati na Akademiji u drugoj polovici 20. st. Uz svoj pedagoški rad, Olga Hocker objavila je i nekoliko priručnika o ukrasnom pismu.

Ljubo Babić na Akademiji je djelovao kao profesor od 1916. do 1961. g. Na svoje je učenike prenosio ne samo znanje o povijesti umjetnosti, slikarstvu i grafici, već i "zanos" opremanjem knjiga. Godine 1920. piše *Osnovu za statut litografske i bakropisne radionice*.

Prema nekim navodima, upravo je Babić zajedno, sa Crnčićem, davne 1913. g. nabavio u Beču prešu za duboki tisak ili "veliku prešu", koja i danas na ALU svjedoči o povijesti Grafičkog odsjeka. Ne smijemo zaboraviti ni njegovu zaslugu, uz Crnčića i Krizmana, za osnivanje Grafičke zbirke Nacionalne i sveučilišne knjižnice u Zagrebu. Grafička zbirka osnovana je 1919. odlukom Povjereništva za bogoštovlje i nastavu kao dio Sveučilišne knjižnice. U osnivačkom odboru bili su dr. Artur Schneider, kasnije i prvi voditelj Zbirke, predstavnik prvostolnog Kaptola, predstavnici Povjerenstva te Babić, Crnčić i Krizman, koji su ujedno i donirali svoje radove.

Prvih pedeset godina predmet Grafika pratile su sretne okolnosti stvorene djelovanjem i suradnjom umjetnika sa znanjem i senzibilitetom prema grafici, što je otvorilo vrata budućemu Grafičkom odsjeku. Postav ove izložbe imao je cilj upoznati stručnu i širu javnost s dijelom Zbirke studentskih radova koji se čuvaju u Fundusu Akademije (ne ulazeći pritom u njihovo kvalitativno vrednovanje) i koji svjedoče o pedagoškom kontinuitetu te o svijesti o važnosti čuvanja tih radova kroz cijelo postojanje ustanove.

Izložba je popraćena katalogom, čije grafičko oblikovanje potpisuje doc. Natalija Nikpalj Polondak.

Primljeno: 15. siječnja 2012.

THE EXHIBITION "OLDEST WORKS FROM THE PRINT COLLECTION OF THE ART HOLDINGS OF THE ACADEMY OF FINE ARTS"

The exhibition of the *Oldest works from the print collection of the Art Holdings of the Academy of Fine Arts (1920-1950)* was devised as a survey display of graphics from the oldest part of the Print Collection of the Holdings of the Academy of Fine Arts, which were done from the 1920s to the 1950s by a number of artists who were later to become eminent, and who were then studying at the Academy: Antun Motika, Mila Kumbatović and Sergej Glumac. The works on show are mainly lithographic drawing exercises, woodcuts and etchings. They were created before the foundation of the Print Department, and tell of the educational continuity and the awareness of the importance of graphic skills.

The first fifty years of the subject Printmaking were accompanied by lucky circumstances created by the work and collaboration of artists/teachers (M. Clement Crnčić, T. Krizman, O. Höcker, L. Babić) whose printmaking knowhow and sensibility opened up the door to the future Printmaking Department at the Academy of Fine Arts in Zagreb.

UZ 30. GODIŠNJICU "IZLOŽBE IZDAVAČKE DJELATNOSTI HRVATSKIH MUZEJA I GALERIJA" (1982.–2011.)

VIŠNJA ZGAGA □ Muzejski dokumentacijski centar, Zagreb

Izložba izdavačke djelatnosti hrvatskih muzeja i galerija održava se u kontinuitetu već trideset godina. Ta je kulturna manifestacija osmišljena prema ideji Muzejskoga dokumentacijskog centra. Realizira se suradnjom svih hrvatskih muzeja s krovnom ustanovom hrvatske muzejske mreže. Izlaganje muzejske publicistike u kontekstu smotre knjige pod popularnim nazivom *Interliber* afirmira i tematizira izdavaštvo muzeja i galerija¹. Zahvaljujući toj smotri izdavačke produkcije, kao i svojoj programskoj orijentaciji, MDC objavljuje sve sređene i usustavljene činjenice relevantne za taj događaj. One se mogu naći na jednome mjestu, na www.mdc.hr/hr/mdc/izlozbe/izlozba-izdavačke-djelatnosti-hrvatskih-muzeja-i-galerija, u sklopu MDC-ova portala www.mdc.hr, na kojemu se objavljuju različiti projekti, događanja, seminari i inicijative relevantne za muzejsko baštinsko područje.

Viša knjižničarka Snježana Radovanlija Mileusnić već 15 godina uspješno organizira tu jedinstvenu izložbu hrvatske muzejske publicistike MDC-a². Ujedno je zaslužna i za koncipiranje i organizaciju ažurno i cjelovito postavljenih sadržaja o *Izložbi izdavačke djelatnosti muzeja i galerija Hrvatske* na web portalu MDC-a. Te informacije daju iscrpan uvid u sadržaj godišnjih izložaba, a navode se podaci o muzejima i njihovoj publicističkoj djelatnosti za razdoblje od 1992. do 2011. g. U tom su vremenu hrvatski muzeji i galerije objavili gotovo 8 500 naslova! Na portalu se moguće služiti elektroničkim katalogom pojedine izložbe, listati njegove stranice koje donose popise muzeja - sudionika pojedine izložbe i pregled svih naslova izdanja tijekom jedne godine. Izložbe pokazuju koliko je i na koji način sadržajno prebogat i složeni svijet muzeja našao svoj izraz u raznovrsnoj muzejskoj knjizi.

Vodiči po muzejima, katalozi predmeta, umjetničke, topografske, povijesne monografije, zbornici, godišnjaci i vješnici govore i o različitim tipovima korisnika/posjetitelja kojima su te publikacije namijenjene. Ta raznovrsnost pokazuje i prilagodljivost muzeja i politike muzejskog izdavaštva različitim kategorijama posjetitelja/čitatelja. Zbir svih tih informacija relevantno je polazište za svaku ozbiljniju analizu muzejske publicistike, njezina karaktera, dometa, sadržaja, aktualnosti i referentnosti.

Za kulturu jedne zemlje veliko je bogatstvo imati tako temeljito i konzistentno sređenu aktivnost nekoga baštinskog područja. Valja naglasiti i činjenicu da tako stvarana baza podataka ima 30-godišnji kontinuitet u muzejskom izdavaštvu i po mnogočemu je jedinstvena u svijetu. Mnogo razvijenije i bogatije sredine nemaju takav tip manifestacije.

Popratni programi koje se svake godine održavaju uz izložbu jasno potvrđuju važnost izdavaštva kao medija muzejske komunikacije i veliku širinu tema koje su inspirirane „muzejskom knjigom“. Tako su organizirane značajne izložbe izdavačkih nizova pojedinih muzeja - od Georges-a Pompidoua do Prirodoslovnog muzeja Rijeka; prikazivani su muzejski CD-ROM-ovi i DVD-ovi jer se upravo muzejska produkcija brojem i kvalitetom ističe kao dobar primjer iskorištavanja mogućnosti novih tehnologija u popularizaciji svojih sadržaja; izložene su i nagrađene muzejske knjige kao primjer kvalitete koja se može mjeriti i s profesionalnim izdavačkim kućama, kao i muzejska publicistika namijenjena publici s posebnim potrebama...

U jubilarnim godinama *Izložbe* (u 20., 25. i 30.) bio je to poticaj za ozbiljno razmatranje vrućih i aktualnih tema muzejskog izdavaštva te statusa muzejske knjige i književne baštine. Tako je 2001. g. organiziran međunarodni kongres *Muzejske publikacije i novi mediji*³. O muzealizaciji književne baštine te o ostavštinama književnika raspravljalo se 2006. g.⁴, a o temi knjige kao kulturnog dobra i knjižne građe kao muzejskog predmeta održan je kongres 2011. g.⁵.

Svaka se godišnja izložba vrlo temeljito priprema. Na njoj se prije svega nastoji prikazati i kataloški obraditi cjelovito stvaralaštvo jednogodišnjega muzejskog izdavaštva. Posebna se pozornost pridaje vizualnoj prezentaciji muzejske knjige. U konkurenciji s respektabilnim izdavačkim kućama 2006. i 2008. g. izlagački štand Muzejskoga dokumentacijskog centra, koji je dizajnirao Neven Kovačić, dobio je prvu nagradu za *najvišu razinu i najbolje ideje u rješavanju izložbenog prostora* na Zagrebačkom velesajmu.

Mnogostruke su koristi koje je ova manifestacija donijela hrvatskoj muzejskoj mreži, Muzejskome dokumentacijskom centru i ljubiteljima knjige. Stalnom godišnjom *Izložbom* MDC prije svega popunjava svoj knjižni fond, stvarajući tako jedinstvenu specijalnu muzeološku knjižnicu koja sadržava gotovo 50 000 jedinica! Uspjeh same manifestacije stvorio je i mrežu suradnika - muzeja, koji se potvrđuju kao stabilni i partneri i u ostalim programima i projektima MDC-a. Ta zajednička izložba jedini je primjer dugovječne muzejske suradnje u kojoj svi sudionici ravnopravno dijele uspjeh. Popularizacija muzeja svakako je još jedan pozitivan rezultat; velik broj posjetitelja sajma knjiga *Interliber* (riječ je o približno 100 000 svake godine) zapaze, prelistaju ili kupe i muzejsku knjigu.

1. O izložbi su pisale Đurđa Petračić u *Informatici Museologic* br. 1-2 (1982) i Jadranka Vinterhalter u *Informatici Museologic* 1-2 (1988).

2. Manifestacija je pokrenuta 1982. g. kao jugoslavenska izložba muzejske publicistike. Voditeljice su bile Višnja Zgaga, Đurđa Petračić, Jadranka Vinterhalter i Lada Dražin-Tirbuljak.

3. Radovi s međunarodnog kongresa *Muzejske publikacije i novi mediji* objavljeni su u dva dvobroja časopisa *Informatica Museologica*, u dvobroju 32 (3/4) 2001. i 33 (1/2) 2002.

4. Radovi s međunarodnog simpozija *Muzej(i) i književnost(i)* objavljeni su u časopisu *Muzeologija* 43/44 (2006./2007.).

5. Referati s kongresa *Knjiga u muzeju* bit će objavljeni u časopisu *Muzeologija* 48 (2011.).

No ono što svake godine nakon zatvaranja *Izložbe* sa žaljenjem konstatiramo jest da ne postoji potpora u osnivanju stalne izložbe i u prodaji muzejske knjige – nema muzejske prodavaonice. To je, nažalost, realnost i nakon 30 godina.

Primljeno: 15. ožujka 2012.

THE 30TH ANNIVERSARY OF THE “EXHIBITION OF THE PUBLISHING ACTIVITY OF CROATIAN MUSEUMS” (1982-2011)

The Exhibition of the Publishing Activity of Croatian Museums and Galleries has been held continuously for thirty years. This cultural event was devised according to an idea by the Museum Documentation Centre.

It is produced collaboratively by all Croatian museums under the umbrella institution of the Croatian Museum Network. The exhibition of museum publishing in the context of the book-show popularly known as Interliber endorses and thematises the publishing of museums and galleries. Manifold are the benefits that this event has brought to the Croatian Museum Network, the Museum Documentation Centre and book lovers.

With its regular annual Exhibition the MDC above all fills up its book holdings, creating a unique special museological library that contains almost 50,000 items.

The success of the event itself has created a network of associate museums, which have shown themselves to be stable partners in other programmes and projects of the MDC.

This joint exhibition is the only example of museum collaboration in which all the participants take an equal share in the success.

The popularisation of museums is another positive result; the large numbers of visitors to the Interliber book fair (there are about 100,000 each year) see, leaf through or even buy museum books.

SIMPOZIJ “(K)NJIGA (U) (M)UZEJU”

TEA RIHTAR □ Muzejski dokumentacijski centar, Zagreb



sl.1. Sudionici Simpozija *Knjiga u muzeju* – KUM ispred Muzeja Mimara, Zagreb, 6. listopada 2011.

sl.2. Sudionici simpozija u multimedijalnoj dvorani Muzeja Mimara

sl.3. Predavanje Željka Vegha u Knjižnici grkokatoličke biskupije u Križevcima
Izvor fotografija: Fotoarhiv MDC-a

sl.4. Izložba ilustracija Jozе Kljakovića iz knjige “Smrt smail-age Čengijića” Ivana Mažuranića iz 1922. godine u interijeru Memorijalne zbirke “Jozo Kljaković” na zagrebačkom Rokovom perivoju.



Simpozij *Knjiga u muzeju* [KUM] u organizaciji Muzejskoga dokumentacijskog centra, održan je 5. i 6. listopada 2011. u Muzeju *Mimara*. Organiziran je kao stručna popratna manifestacija uz 30., jubilarnu *Izložbu izdavačke djelatnosti hrvatskih muzeja i galerija*, održanu na 34. međunarodnom sajmu knjiga i učila - *Interliber 2011*.

Obilježavanje jubilarne, 30. obljetnice *Izložbe izdavačke djelatnosti hrvatskih muzeja i galerija* i organizacija dosadašnjih uspješnih simpozija, koji se uz svaku petu obljetnicu od 2001. godine održavaju (Međunarodni stručni skup *Muzejske publikacije i novi mediji*, Muzej *Mimara*, Zagreb, 12. i 13. studenog 2001.; Međunarodni simpozij *Muzeji(i) (i) književnost(i)*, Muzej *Mimara*, Zagreb, 26. i 27. studenog 2006.) nametnuli su visoke ciljeve učinivši odabir teme tog simpozija i njegovu organizaciju zadatkom koji je trebalo dobro promisliti i osmisliti, kao i pronaći suradnike, stručnjake koji će o temi moći govoriti iz svojega stručnog i znanstvenog iskustva. Vodstvo projekta potpisuje mr. sc. Snježana Radovanlija Mileusnić, koja je, uz Programski odbor simpozija¹ što ga čine stručnjaci s područja knjižničarske i muzejske struke, dobro poznavajući problematiku knjižničarske struke u muzejima, odabrala temu *Knjiga u muzeju* - aktualnu, kompleksnu temu koja nudi obilje sadržaja koji bi se mogao obraditi i na više nego jednom simpoziju. To potvrđuje i broj autora (42) i izlaganja, kojih je u dva dana trajanja simpozija bilo čak 37.

Tema knjige u muzeju podijeljena je i obrađena u pet tematskih skupina simpozija. U sklopu teme *Knjiga kao kulturno dobro* Slavko Harni (viši knjižničar, NSK) predstavio je kriterije za utvrđivanje prema kojima se knjiga može uvrstiti u kulturna dobra, a Ranka Saračević Würth (glavna konzervatorica za pokretna kulturna dobra, Ministarstvo kulture RH) pobliže je objasnila postupak registracije na Listu kulturnih dobara. U izlaganju prof. dr. sc. Žarke Vujić i Helene Stublić (znanstvena novakinja, prof.) s Katedre za muzeologiju Filozofskog fakulteta u Zagrebu analizirani su muzealnost knjige i problemi prezentacije knjižne baštine na izložbama. Dr. sc. Andrea Horić (Pravni fakultet, Sveučilište u Zagrebu) predstavila je knjigu kao izložbeni objekt u knjižnici znanstvene i akademske institucije. Kustosica Grafičke zbirke NSK i dipl. knjižničarka mr. sc. Tamara Ilić Olujć problematizirala je pitanje uvrštavanja umjetnički oblikovane knjige u umjetničku zbirku ili pak u knjižnični fond. Umjetnički oblikovanu knjigu predstavila je i viša kustosica Antonija Škrtić (Galerija “Vjekoslav Karas”, Gradski muzej Karlovac) na primjeru putopisa Jakova Šasela (1832. - 1903.), u kojemu se nalaze 34 kolorirane ilustracije - *Šaselove slike s Orijenta*, nastale tijekom putovanja u Egipat, Nubiju i Sudan polovicom 19. st.

1 Programski odbor Simpozija *Knjiga u muzeju* činili su: Štefka Batinčić (kustosica i viša knjižničarka, Hrvatski školski muzej), Arsen Duplančić (viši knjižničar, Arheološki muzej u Splitu), Anđelka Galić (viša kustosica, Muzej za umjetnost i obrt, Zagreb), mr. sc. Vedrana Juričić (knjižničarska savjetnica, Knjižnice HAZU), dr. sc. Tinka Katić (knjižničarska savjetnica, Hrvatski zavod za knjižničarstvo NSK), dr. sc. Milan Pelc (Institut za povijest umjetnosti u Zagrebu), mr. sc. Snježana Radovanlija Mileusnić (viša knjižničarka, MDC), Marija Smolica (dipl. knjižničarka, Zavičajni muzej grada Rovinja), mr. sc. Maja Šojat-Bikić (informatičarka savjetnica, Muzej grada Zagreba), Željko Vegh (knjižničarski savjetnik, Knjižnice grada Zagreba), mr. sc. Marina Vinaj (knjižničarska savjetnica, Muzej Slavonije u Osijeku), Višnja Zgaga (muzejska savjetnica, MDC).

Stručna obrada, zaštita i prezentacija knjižne građe kao muzejskog predmeta bila je tema druge skupine predavanja. Viši knjižničar Arsen Duplancić iz Arheološkog muzeja u Splitu pokazao je na primjerima Zbirke starih i rijetkih knjiga Arheološkog muzeja koliko za korisnika naizgled "sporedni" podaci o izdanjima, nužni za kataloški zapis, mogu postati relevantni. Različite pristupe stručnoj obradi grafičkih listova (kao zasebno inventariziranih jedinica u usporedbi sa zapisima knjiga u kojima su upravo ti grafički listovi dio ilustracija) na primjerima knjiga iz 16. i 17. st. predstavila je mr. sc. Vesna Vlašić Jurić iz Grafičke zbirke NSK. Način obrade i prezentaciju muzejskih zbirki knjižne građe iz Hrvatskoga školskog muzeja (Zbirku udžbenika i priručnika i Zbirku učeničkih i školskih listova), uz problematiziranje prednosti, nedostataka i teškoća vezanih za obradu podataka u programskom modulu K++, predstavila je Branka Manin, viša kustosica Hrvatskoga školskog muzeja. Dubravka Dujmović (dipl. knjižničarka) iz Sveučilišne knjižnice u Splitu propitivala je instituciju "trajnih posudbi" baštinskih primjeraka knjižnica drugim kulturnim ustanovama. O problematici učestalog izlaganja starih i vrijednih knjiga govorio je velečasni Vladimir Magić, i to na primjerima građe iz Knjižnice Zagrebačke nadbiskupije - Metropolitane, koja čuva najveći broj inkunabula u Hrvatskoj, među kojima i svjetske raritete. Prof. dr. sc. Nikola Jakšić (profesor emeritus, Sveučilište u Zadru) u svom je izlaganju dao prikaz nestručnim izlaganjem uništenih iznimno vrijednih iluminiranih rukopisnih kodeksa sakralnih zbirki iz 15. st. s područja Raba, Zadra i Dubrovnika, kao i pokušaje rekonstrukcije nepovratno uništenih jedinica. Zastupajući sinergijski pristup baštinskih ustanova u interpretaciji prošlosti, stručni osvrt na najčešće pogreške pri izlaganju knjiga dao je konzervatorski savjetnik Želimir Laszlo (MDC). Viša kustosica mr. sc. Sanda Kočevlar, na primjerima rukopisnih i tiskanih knjiga iz Zbirke dokumenata Gradskog muzeja Karlovac, problematizirala je pitanje svrhe i uspješnost njezina ostvarenja u približavanju knjige korisnicima.

Treći tematski blok obradio je *Mjesto i ulogu muzejskih zbirki knjiga u muzeju*. Na temelju istraživanja podataka iz *Registra muzeja, galerija i zbirki Republike Hrvatske* i najnovijega MDC-ova izdanja - *Vodiča kroz hrvatske muzeje i zbirke* (2011.), mr. sc. Snježana Radovanlija Mileusnić (viša knjižničarka) i Markita Franulić (viša dokumentaristica) iz MDC-a održale su izlaganje o vrstama knjižnih zbirki u hrvatskim muzejima. Predstavljene su obiteljske knjižnice poput spomeničke Knjižnice obitelji Prandau-Normann, bogate muzealnosti i raznolikog fonda (izlaganje mr. sc. Marine Vinaj, knjižničarske savjetnice iz Muzeja Slavonije u Osijeku pod mentorstvom prof. dr. sc. Žarke Vujić). O muzealizaciji knjižnice grofovske obitelji Pejačević u Našicama govorila je Renata Bošnjaković (dipl. knjižničarka, Knjižnica Zavičajnog muzeja u Našicama). O značenju zbirke knjiga iz ostavštine plemićke obitelji Bombelles, koja se čuva u Gradskome muzeju Varaždin, izlaganje je održala Željka Lazar (dipl. knjižničarka, Knjižnica i čitaonica Bogdana Ogrižovića, Zagreb; mentorica stručnog rada bila je knjižničarska savjetnica prof. dr. sc. Daniela Živković). O vrijednim zbirkama knjiga i dokumenata iz Zavičajnog muzeja u Ozlju govorila je viša kustosica Branka Stergar, a prezentaciju tehničke knjige kao objekta pisane tehničke baštine izložila je Kristina Kalanj (dipl. knjižničarka, Tehnički muzej). Avangardne časopise *Zenit*, *Gorgona* i *Bit International*, koji imaju status umjetničkih radova, a istodobno pripadaju Zbirci rare i Dokumentacijskom i informacijskom odjelu Muzeja suvremene umjetnosti, obradila je muzejska savjetnica Jadranka Vinterhalter (MSU). Muzejska savjetnica mr. sc. Koraljka Jurčec Kos izložila je projekt istraživanja ilustracija u publikacijama 19. st., predstavljenim na izložbi *Ilustracija u Hrvatskoj XIX. stoljeća*, održanoj u Galeriji Klovićevi dvori (8. ožujka - 3. travnja 2011.).

U sklopu programa simpozija organiziran je posjet Memorijalnoj zbirci "Jozo Kljaković" na Rokovu perivoju, smještenoj u kući izgrađenoj 1930. prema projektu arhitekta Stjepana Planića i proglašenom kulturnim dobrom, koju je umjetnik, zajedno sa zbirkom, 1969. darovao Gradu Zagrebu. O autorski oslikanoj knjizi govorila je kustosica zbirke Željka Zdelar, u izvornom ambijentu kuće, u tzv. stalno promjenjivom postavu zbirke, predstavivši Kljakovićeve ilustracije u knjizi *Smrt Smail-age Čengijića* Ivana Mažuranića iz 1922. Izložba knjige odabrana je kao ishodište za predstavljanje ilustracije u knjizi, važnog segmenta literarnih djela, ali i polazišne točke za upoznavanje autorova opusa.

U četvrtom bloku predstavljena je tema *Muzejske knjižnice kao ishodišta muzejskih zbirki knjižne građe*. Knjižnicu Lubin i drugu vrijednu knjižnu građu iz Muzeja grada Trogira predstavila je viša kustosica Danka Radić. Indira Šamec Flaschar (dipl. knjižničarka) analizirala je "zbirku umjetničkih knjiga" Knjižnice Strossmayerove galerije starih majstora, odnosno zbirku knjiga o umjetnosti i mape s reprodukcijama koje su služile kao vodič pri usporedbi, dataciji i atribuciji akvizicija Galerije, a danas su izuzetno važne za kulturnu povijest i povijest nastanka i razvoja zbirki starih majstora. Značenje Zbirke školskih izvješća u proučavanju povijesti školstva prikazala je viša knjižničarka i kustosica Hrvatskoga školskog muzeja Štefka Batinić. Zbirku starih i raritetnih prirodoslovnih knjiga, koja čuva specifičnu građu poput zooloških knjiga iz 17. st., predstavila je Darija Čaleta, viša knjižničarka Hrvatskoga prirodoslovnog muzeja, dok je o stvaranju knjižnog fonda Pomorskoga i povijesnog muzeja Hrvatskog primorja govorila kustosica Tamara Matajica. Muzejsku ulogu Zavičajne zbirke Essekiane, koja među ostalom raritetnom i vrijednom građom čuva izdanja tiskana u prvoj osječkoj, Divaltovoj tiskari (1775. - 1857.), obradila je Ivana Knežević (dipl. knjižničarka, Knjižnica Muzeja Slavonije Osijek). Zanimljivi su bili i primjeri predstavljanja zbirki književnika u muzejima - Memorijalna zbirka Petra Šegedina u osnivanju, koju je predstavila kustosica Sani Sardelić (Gradski muzej Korčula) i knjižne ostavštine Đure Nazora u Muzeju otoka Brača u Škripi (izlaganje održala kustosica Andrea Matoković), koja sadržava Zbirku



sl.5. Posjet Gradskom muzeju Krizevci

Vladimira Nazora, čime je ujedno nastavljena i tema muzeja književnosti, začeta na prethodnom simpoziju MDC-a, održanome 2006. g. (*Muzej(i) i književnost(i)*).

Digitalizacija i web prezentacija knjižne građe bila je tema petog bloka. Istraživanje elektroničke muzejske knjige proveli su prof. dr. sc. Daniela Živković, znanstveni novak Marko Tot s Katedre za bibliotekarstvo Filozofskog fakulteta u Zagrebu i Breza Šalamon Cindori (dipl. knjižničarka) iz Nacionalne i sveučilišne knjižnice. Digitalizirani *Gazophylacium* Ivana Belostenca iz 1740. na simpoziju je prvi put predstavljen javnosti, a o projektu je govorila knjižničarka Zdenka Stupić iz Gradske knjižnice i čitaonice Ivana Belostenca u Ozlju, kao primjer kako suvremene tehnologije mogu i trebaju biti ključni činitelji očuvanja, ali i sve veće dostupnosti neprocjenjive knjižne i kulturne baštine koja se čuva u našim muzejima. Međunarodni projekt *Digitizing Ideas/Digitalizacija ideja: dostupnost knjiga umjetnika, umjetničkih časopisa i arhiva u digitalnom obliku* predstavila je kustosica i dipl. knjižničarka Jasna Jakšić iz Muzeja suvremene umjetnosti. Primjer digitalnog repozitorija u kojemu je okupljena tiskana i rukopisna građa predstavili su knjižničarska savjetnica mr. sc. Vedrana Juričić (Knjižnice HAZU) i Kristijan Crnković (ArhivPRO). *Zagrebačke tiskare 17. i 18. stoljeća* jedna je među izložbama projekta *Virtualnih izložbi*, u organizaciji Knjižnica grada Zagreba, u kojoj se tematiziraju knjige iz Zbirke rijetkih knjiga i rukopisa zagrebačkih tiskara. Na tom su primjeru Ismena Meić (dipl. knjižničarka) i Željko Vegh (knjižničar savjetnik, KGZ) upozorili kako virtualna izložba nije samo niz prikaza ili ilustracija, već cjelina sa svim elementima izložbe koja virtualno okruženje odabire kao medij prikazivanja ili sredstvo koje omogućuje trajanje izložbe kroz vrijeme, a prednosti tog medija mogu se iskoristiti na mnoge načine.

Moderatori tematskih blokova bili su mr. sc. Snježana Radovanlija Mileusnić (viša knjižničarka, MDC), dr. sc. Tinka Katić (knjižničarska savjetnica, Hrvatski zavod za knjižničarstvo, NSK), Štefka Batinić (kustosica i viša knjižničarka, Hrvatski školski muzej), mr. sc. Marina Vinaj (knjižničarska savjetnica, Muzej Slavonije Osijek) i mr. sc. Maja Šojat-Bikić (informatičarka savjetnica, Muzej grada Zagreba).

Posjetom Križevcima, uz stručno vodstvo višeg kustosa i ravnatelja muzeja Zorana Homena, te obilaskom Gradskog muzeja i predavanjem Željka Vegha u Knjižnici grkokatoličke biskupije koja čuva velik broj starih i raritetnih knjiga, pa čak i nedavno restauriranih inkunabula, zaokružen je skup *Knjiga u muzeju*, donijevši nove i vrijedne spoznaje upoznavanjem fonda koji je inače rijetko dostupan javnosti. Doživljaj je već i sam posjet spomeničkom kompleksu Katedrale grkokatoličke biskupije, koja je nastala na temeljima augustinskog samostana, a u 19. st. raskošno je preuređena u neogotičkom stilu, prema zamislima Hermana Bollea, uz oslikani ikonostas kao posebnu znamenitost katedrale, koji su radili naši najveći slikari s kraja 19. i početka 20. st. (Bela Čikoš Sesija, Ivan Tišov, Ferdo Kovačević, Celestin Mato Medović i dr.).

Simpozij je uspješno zaživio kao interdisciplinarna platforma na kojoj su predstavljeni mnogi vrijedni primjeri institucija koje čuvaju, istražuju i izlažu knjižnu građu i iskustva stručnjaka koji se bave knjigom. Ipak, ne bi se moglo reći da je tema ovim skupom zaključena - štoviše, otvorena su mnoga pitanja čiji se odgovori tek trebaju pronaći zajedničkom suradnjom zajednice arhiva, knjižnica i muzeja, radi bolje dostupnosti i zaštite vrijedne građe koju baštinimo.

Muzejski dokumentacijski centar objavio je *Zbornik sažetaka* radova predstavljenih na simpoziju, koji je dostupan i na adresi http://www.mdc.hr/UserFiles/Image/skupovi/KUM_zbornik_sazetaka.pdf, a u MDC-ovu godišnjaku *Muzeologija* bit će objavljeni integralni radovi predstavljeni na simpoziju.

Primljeno: 15. siječnja 2012.

THE SYMPOSIUM "THE BOOK IN THE MUSEUM"

The Book in the Museum Symposium organised by the Museum Documentation Centre was held on October 5 and 6, 2011, in the Mimara Museum. It was organised as a professional ancillary event to go together with the 30th anniversary Exhibition of the Publishing Activity of Croatian Museums and Galleries held at the 34th Book Fair, Interliber 2011. The project was headed by Snježana Radovanlija Mileusnić, MSc, who, with the programme committee of the symposium consisting of experts from the library and museum professions, well acquainted with the problem area of librarianship in museums, chose the topic *The Book in the Museum* – a topical and complex topic that provides an abundance of contents.

This is confirmed by the number of authors (42) and addresses, 37 of them, in the two days the symposium lasted. The topic "book in the museum" was divided into and processed in the five thematic groups of the symposium: the book as cultural property; expert processing, protection and presentation of book material as museum object; the place and role of museum collections of books in the museum; museum libraries as places of origin for museum collections of book material; the digitalisation and Web presentation of book material.

The symposium was successful as an interdisciplinary platform at which many valuable examples of institutions that keep, research into and exhibit book material were presented, as well as the experience of experts who deal with books. But it could not be said that the topic was concluded with this conference. Indeed, many questions were started up, the answers to which are still to be found with joint efforts from the archive, library and museum community, for the sake of the better accessibility and protection of the valuable material that has come down to us.

MEĐUNARODNI DAN MUZEJA U HRVATSKOJ 18. SVIBNJA 2011.

Tema: Muzeji i sjećanje / Predmeti pričaju tvoju priču

TONČIKA CUKROV □ Muzejski dokumentacijski centar, Zagreb

IM 42 (1-4) 2011.
POGLEDI, DOGAĐAJI, ISKUSTVA
VIEWS, EXPERIENCES, EVENTS

Međunarodni dan muzeja najšira je svjetska promotivna manifestacija muzeja. Koordinira je ICOM, sa sjedištem u Parizu, a u njoj sudjeluje oko 30 000 muzeja diljem svijeta. Posljednjih godina ta manifestacija vidno mijenja karakter s namjerom da se što više poveća zanimanje široke javnosti. U mnogim sredinama obilježavanje se više ne održava strogo 18. svibnja već se prigodna događanja često organiziraju oko tog datuma, a primjetna je i tendencija da postanu višednevna. Postaje uobičajeno da se obilježavanje vezuje za najbliži vikend kako bi se privukao što veći broj posjetitelja. U nekim državama (među kojima je i Hrvatska) obilježavanje Međunarodnog dana muzeja traje cijeli mjesec. Osim toga, ICOM je u 2011. bio pokrovitelj Europske noći muzeja (14. svibnja 2011.), proširivši tako svoje promotivne djelatnosti na suradnju s još jednom uspješnom međunarodnom manifestacijom.

U promijenjenim okolnostima cilj obilježavanja i dalje je isti - organiziranjem događanja i promotivnih aktivnosti upućuje se na djelatnost muzeja, njihov doprinos društvu i na svu problematiku vezanu za tu struku. Tome posebno pridonose preporučene teme obilježavanja, po čemu se ta manifestacija razlikuje od svih ostalih sličnih promocija muzeja. Manifestaciju su tako u 2011. g. obilježili projekti koji su na različite načine ilustrirali ICOM-ovu temu *Muzeji i sjećanje/Predmeti pričaju tvoju priču*. Razmatralo se sjećanje/memorija kao nerazdvojni dio nematerijalne kulturne baštine u kojoj se spaja individualno i kolektivno. Muzeji, kao mjesta koja čuvaju i prezentiraju baštinu, uključujući i ostavštinu koja je pod njihovom brigom, u toj su prilici bili u ulozi povezivanja prošlosti, sadašnjosti i budućnosti. Tema obilježavanja manifestacije prezentiranja baštine potaknula je na oživljavanje sjećanja na događanja važna za život i napredak pojedinaca, skupine i šire zajednice.

U Hrvatskoj su organizirana događanja najvećim dijelom stavila naglasak na brojne primjere dokumenata iz osobnog života pojedinaca i na njihovu prošlost utkanu u kolektivno sjećanje. Osim toga, određen broj projekata bio je usredotočen na prezentaciju rada muzejskih institucija ili je upućivao na nove pristupe zaštiti. Neke od tema bile su digitalizacija građe, pri čemu je najviše pozornosti pridano problemima digitaliziranja nematerijalne baštine te suvremene umjetnosti, neki su se projekti pozabavili primjenom novih tehnologija u obradi i prezentaciji građe, a bilo je i onih koji su, koristeći se novim medijima, priredili niz zabavnih programa (koncerata, priredaba i sl.). Osim toga, hrvatski muzeji dali su svoj doprinos i prezentaciji afričke kulture, koju je ove godine svjetska muzejska zajednica istaknula kao zasebnu temu.

U Hrvatskoj je Međunarodni dan muzeja 2011. obilježen trideset i prvi put. Tradicionalno ga je inicirao Muzejski dokumentacijski centar, koji je vodio promotivne aktivnosti, uključujući i objavljivanje plakata (bili su uključeni i HNK ICOM te HMD). Neven Kovačić i Studio Redizajn d.o.o. osmislili su ga u obliku QR koda, novoga grafičkog standarda za mobilnu telefoniju. Osnovu koda čini grafizam koji je iskorišten za izradu razigranog kolaža ispunjenoga fotografijama predmeta iz hrvatskih muzeja. Njegovim fotografiranjem mobitelom slika se mijenja u link koji vodi na internetsku adresu MDC-a, i to na stranice projekta *Hrvatski virtualni muzeji*. Plakat je na taj način postao višefunkcionalni medij interaktivnog karaktera. Slojevitost njegove izvedbe koja, koristeći se suvremenim sredstvima, spaja prošlost i sadašnjost jednim je dijelom poticaj onima koji to nisu, a za druge je odraz modernoga u prigodno realiziranim projektima.

Kao i prethodnih godina, u obilježavanje Međunarodnog dana muzeja 2011. bilo je uključeno više od stotinu institucija (115 muzeja i galerija), među kojima se nekolicina odazvala prvi put, primjerice Muzej grada Crikvenice, Zavičajna zbirka Gradac (Gradac), Etnografska zbirka Božidara Škofača (Letovanić), Spomen-dom rudarstva (Mursko Središće) te Memorijalni stan Marije Jurić Zagorke (Zagreb). Tijekom manifestacije izvedeno je više od 250 programa, koji su uglavnom relativno skromno izvedeni (s napomenom da se ocjena ne odnosi na pojedine akcije). Velik doprinos, šesnaesti put zaredom, dala je muzejska edukativna nagradna igra za djecu realizirana pod nazivom *Dodir*. U igru su bila uključena 52 muzeja pod vodstvom Sekcije za muzejsku edukaciju i kulturnu akciju Hrvatskoga muzejskog društva.

Najbogatiji program ove je godine priredio Gradski muzej Vinkovci. Uz sudjelovanje u edukativnoj igri *Dodir*, organizirao je *Tjedan muzeja*, koji je obuhvatio Europsku noć muzeja, Međunarodni dan muzeja i 65. obljetnicu postojanja Gradskog muzeja Vinkovci (13. - 20. svibnja 2011.). Jedan je od malobrojnih muzeja (uz, primjerice, Gradski muzej Varaždin) koji je osigurao i više programa zabavnog karaktera te je time ostvario veći posjet građana.

Posebno bogat program, većim dijelom inovativan po pristupu i sadržaju, imao je Muzej suvremene umjetnosti u Zagrebu, a nazvan je *Od žive baštine do digitalizacije ideja*. U Muzeju se moglo više saznati o zaštiti i konzervaciji te iznimno osjetljive građe te o njezinoj digitalizaciji na prezentaciji međunarodnog projekta *Digitalizacija ideja: arhivi*

neoavangardnih i konceptualnih umjetničkih praksi (Hrvatska, Slovenija, Srbija, Poljska). Interdisciplinarni pristup zastupljen je pri koncipiranju plesne priredbe *Od improviziranog do programiranog pokreta*, nastale kao dijalog s radovima na izložbi *Nove tendencije*. Ista je izložba bila poticaj i za performans osmišljen kao tematska šetnja izložbom, zajedno s dvojicom sudionika toga avangardnog pokreta (V. Žiljak, T. Mikulić), a putem videoveze iz Melbournea, Australija, pridružio im se i arhitekt I. Čižmek. Među inovativnim događanjima toga muzeja bio je i koncert *Linux Laptop Orkestra*, *SAD* - prvoga svjetskog orkestra kojemu je laptop glavni instrument, a ostali, međusobno umreženi izvođači, zajedničkim stvaranjem čine glazbeni uradak.

Ipak, ove su inovacije ostale rijetkost, a najzastupljeniji realizirani projekti Međunarodnog dana muzeja 2011. bili su posvećeni sjećanju inspiriranome etnografskim, arheološkim ili kulturno-povijesnim predmetima važnima za lokalnu povijest zajednice te hrvatskoga naroda u cjelini.

Na aktualnim arheološkim izložbama uglavnom su predstavljani rezultati istraživanja kao što su, primjerice, Trg sv. Servula u Bujama, lokalitet *Kutinska lipa* u Kutini, te *Kaptol - Gradci* u Požegi i *Stranče - Vinodol*, starohrvatsko groblje na Gorici. Uz uvijek atraktivnu izložbu *Tajne egipatskih mumija*, vrlo zanimljiva događanja bila su vezana za arheološke radionice. Jedna od njih održana je u Muzeju grada Koprivnice, gdje je rekonstruirana ranosrednjovjekovna peć za taljenje i dobivanje željeza. Na radionici su izrađivane i posude iz ranosrednjovjekovnog doba. Od drugih projekata zanimljivo je spomenuti Gradski muzej Karlovac, u kojemu su skrenuli pozornost na drevne legende koje su potaknule arheologe na istraživanja ili Arheološki muzej Istre, gdje su oživjeli ugledne Rimljane i Rimljanke. Privukla je pozornost i radionica u Gradske muzeju Senj, na kojoj je obnovljeno sjećanje na antičku kefalomorfnu bočicu, a uz izložbu *Dodir kultura - Iliri, Grci, Rimljani* (Gradski muzej Korčula) polaznici radionice učili su pisati slovima grčkog alfabeta i izrađivali su replike grčke čaše za vino *skifos*, nađene u Lombardi.

Uz etnografsku građu vezan je niz događanja, primjerice gostovanje reprezentativne izložbe *Život na sjeveru Dalmacije* (Etnografski muzej Split, Split) u Muzeju Staro selo Kumrovec, Kumrovec. Na izložbi u Etnografskoj zbirci Božidara Škofača predstavljen je nekadašnji život u Letovaniću, a na izložbi *Stružani - staro hrvatsko selo*, rekonstruiran je način života, karakter i sposobnost preživljavanja u Stružanima. Obnavljano je sjećanje na brojne zaboravljene predmete naše bogate etnografske baštine, a mnogi su prezentirani u sklopu edukativnih radionica kao što je *potonočno pralo na potoku u Gardinovu*, u izvedbi malih školskih kustosa (Muzej Međimurja, Čakovec). Osim toga, oživljeno je sjećanje na *konavosku svadbu* u istoimenom igrokazu za djecu u vrtiću (Muzej i galerije Konavala - Zavičajni muzej Konavala), zatim *Srijemski svatovi* (Muzej grada Iloka, Ilok), a izložbom *Vožnja mladenkine škrinje* (Samoborski muzej, Samobor) predstavljen je dio tradicijskoga svadbenog običaja samoborskog kraja. Organizirane su prezentacije kao što je mužnja mlijeka i njegov "put" do nastanka sira, štavljenje kožica te izrada gunja i mijeha (Muzej ovčarstva, Lubenice), obrada vune i izrada papuča (Muzej grada Crikvenice, Crikvenica), izrađivane su drvene cokule (Etnografski muzej Istre, Pazin), filcane su vunene kreacije - šeširi i ogrlice (Muzej Gacke, Otočac) te izrađivana iška keramika (Narodni muzej Zadar, Zadar), zlatovez (Muzej Slavonije, Osijek), četverokuke - šareni vez na čohi sjeverne Dalmacije (Muzej grada Šibenika, Šibenik). Na pričaonici pod nazivom *Sjećanje iz konobe* (Etnografski muzej Split, Split) bilo je riječi o značenju konobe i načinu života kojim se stoljećima živjelo, a cjelovitom su dojmu pridonijele prezentirane fotografije težaka u izvornom starinskom ambijentu (arhivske fotografije snimljene početkom 20. st.).

Prezentiranje obiteljskih stabala te dokumenata iz života obitelji (identiteti pojedinaca - rođenje, školovanje, zaposlenje...smrt) ili određene zajednice, u Hrvatskoj je u posljednje vrijeme vrlo popularno. U tom duhu Muzej Valpovštine osmislio je projekt *Sjećanje i identitet, pojedinac i zajednica*, kojim je predstavljena obitelji Norman. Zavičajni muzej Poreštine - Museo del territorio Parentino predstavio je ostavštinu obitelji Polesini, jedne od najpoznatijih istarskih plemićkih obitelji, a preko nje život grada Poreča i Poreštine od 18. do 20. st. Ostavština Tadijanovića i Ružića (Slavonski Brod) bila je inspiracija polaznicima radionice za stvaranje virtualnoga vizualnog identiteta Galerije umjetnina grada Slavonskog Broda.

Zavičajni muzej Slatina, Slatina svoj je doprinos temi dao izložbom *Dokumenti i fotografije - čuvari slatinske kulturne/kolektivne memorije*, dok je izložba *Muzej - Museo Lapidarium*, rezultat aktivne suradnje istoimenog muzeja u Novigradu s građanima. Izložba je trebala upozoriti na važnost i povezanost osobnog sjećanja, lokalne zajednice i identiteta, uključujući i obiteljski identitet. Moderna galerija, Zagreb u ready-made kolažu izložbe *Slatke memorije* spojila je osobne predmete djelatnika Galerije i izdanja institucije s galerijskim fundusom koji do sada nije izlagan. Taj retro pogled na povijest Galerije dao je svojevrsni nostalgični pečat, a uključivanje studentskih radova s temom Afrike (ALU Zagreb) novu vitalnost nužnu za rad institucije u budućnosti.

Uz izložbu *Banu u čast* u Hrvatskome povijesnome muzeju, Zagreb prezentirani su sadržaji nacionalnoga značenja, a realizirani su uz projekt *U dodiru s glagoljaškom baštinom*, koji su činile raznovrsne likovne radionice za djecu i odrasle na kojima su se polaznici upoznali s glagoljicom. Osim toga, više su saznali o toj temi na predavanjima stručnjaka, gledanjem filmova i uz pomoć izložaka na prigodno organiziranoj izložbi, koncertima i predstavama te u nagradnim igrama. Hrvatski muzej turizma, Opatija izložbom *Prvi hoteli na Jadranu - pregled* također je napravio

projekt nacionalne važnosti jer je predstavljena izgradnja hotelskih objekata na hrvatskoj obali te je skrenuta pozornost na početke organiziranog turizma kao do sada previđan segment nepokretne baštine.

Najviše projekata imalo je lokalno značenje pa je tako izlaganjem starih razglednica obnovljeno sjećanje na Gospić (Muzej Like Gospić) i na Novalju (Gradski muzej Novalja), Muzej grada Siska prezentacijom izdanja Ferda Hefelea dao je prilog povijesti svoga grada, a izložbom fotografija iz fundusa Gradskog muzeja Varaždina *Sjećanja..., Svjetlo pisi mojeg strica Drageca*, na nešto intimniji način obnovljeno je sjećanje na taj grad. Jednako tako, emotivna je bila izložba Muzejske zbirke Centra za kulturu Vela Luka, nazvana *Otok Korčula početkom 20. stoljeća - priča ispričana prijatelju s druge strane Jadrana*.

Priča o gradu bila je tema i nekih drugih projekata. Primjerice, predstavljanje predmeta (matrice od bakra za bakrorez), darovanoga Muzeju grada Pakraca, bilo je povod prisjećanju na grad i obrtnički ceh u 19. st. Izložba *Sa šešinom na glavi...* prezentirala je Zbirku mode i modnog pribora u Muzeju grada Zagreba, Zagreb, u kojoj se čuvaju predmeti izrađeni u obrtničkim radionicama, a na izložbi *Makarski kolekcionari* (Gradska galerija Antuna Gojaka) raznorodni predmeti - od zavjetnih darova i slika, do oružja i namještaja - uveli su posjetitelje u prošlost makarskoga kraja. Izložbom *120 godina Gospojinskog društva Vinkovci* predstavljen je rad dobrotorne udruge žena koja se bavila pomaganjem djece i starijih osoba (Gradski muzej Vinkovci, Vinkovci), a na izložbi *Svetačke medaljice - pobožna znamenja žiteljica samostana Sv. Teodora u Puli* u Muzeju grada Pazina, Pazin predstavljena je sakralna baština. Narodni muzej Zadar i njegova Kulturno-povijesna zbirka Mali Iž prvi su se put uključili u manifestaciju. Zbirka je izložbom obnovila sjećanje na osnivanje i djelovanje otočkoga bataljuna i odred naoružanih brodova 112. zadarske brigade.

Da i muzeji imaju svoje priče pokazuje projekt Muzeja antičkog stakla u Zadru, koji je na prigodnoj izložbi *Od palače do Muzeja* uz niz ilustracija, film i stare razglednice grada Zadra predstavio povijest palače koja je od bastiona s kasnijim dogradnjama adaptirana u muzej. Više o povijesti Narodnoga muzeja Zadar ispričano je na izložbi *Muzejske priče/Izložbena djelatnost od 1954. do danas*. Istim povodom nastale su dvije edukativne publikacije za djecu *Priča o kaštelu Vituri u Kaštel Lukšiću* (Muzej grada Kaštela) te *Lapidarij Muzeja Slavonije iliti priča o Mursi* (Muzej Slavonije).

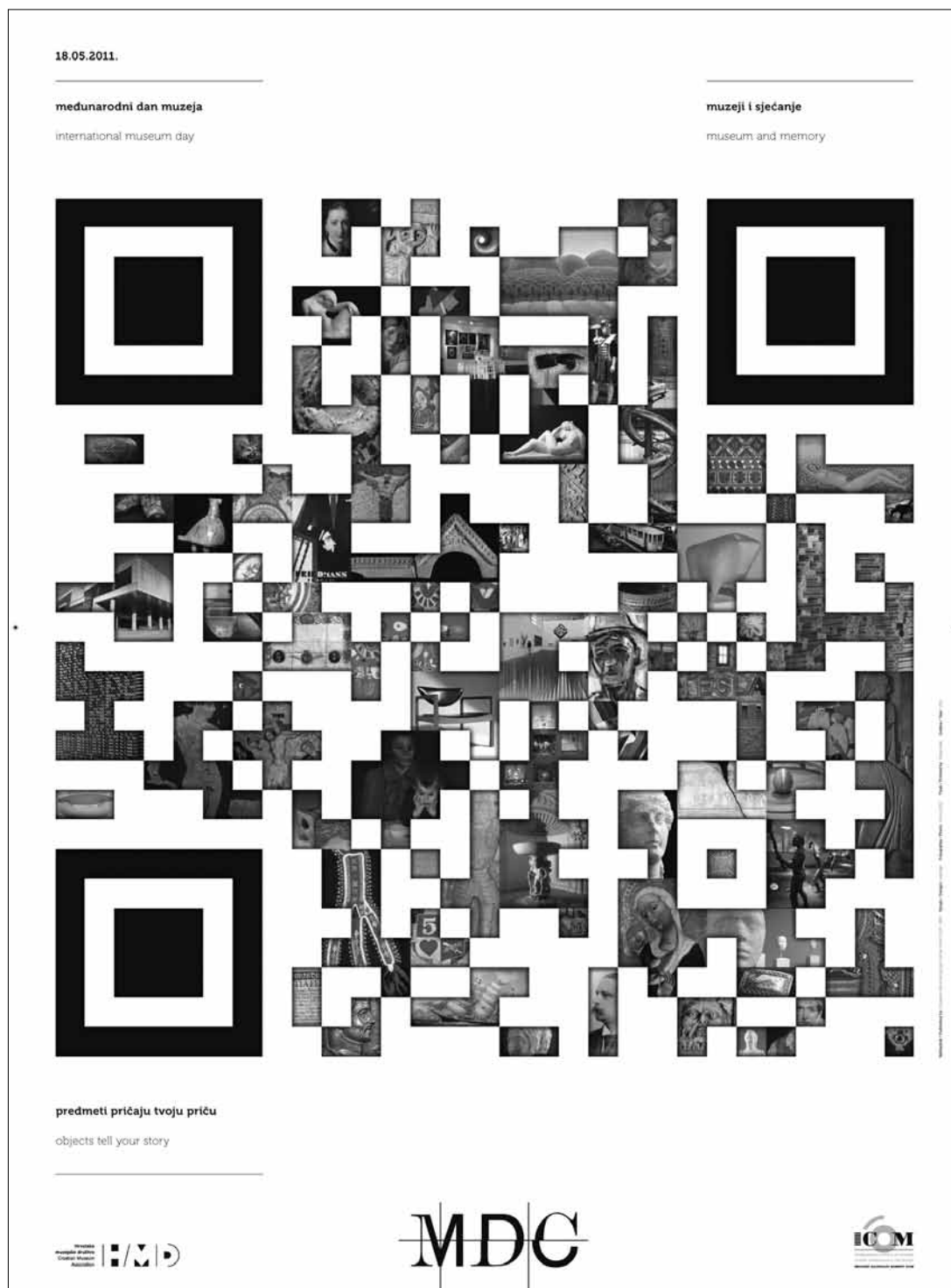
Među projektima bilo je onih s različitim događanjima namijenjenima obnovi sjećanja na istaknute osobe i isticanje njihova doprinosa društvu. Najznačajnija su zbivanja bila vezana za Dubrovčanina Rudera Boškovića, znanstvenika, matematičara, astronoma, optičara, geodeta, fizičara, inženjera, pjesnika i diplomata. Svojedobno je bio poznat u cijeloj Europi, a njegovi su radovi nezaobilazni u svakom pregledu povijesti znanosti. U Tehničkome muzeju u Zagrebu te u Dubrovačkim muzejima obilježena je 300. obljetnica njegova rođenja (18. svibnja 1711.). U Dubrovniku su, osim Boškovića, pozornost mlađih naraštaja privukli najvredniji predmeti Prirodoslovnog muzeja - glava i rep tune *Thunnus thynnus* (Linnaeus, 1758.). Oni su bili povod programu *Kolika je bila tuna u našem Muzeju?* Program se sastojao od radionica kao uvoda u izložbu i od izložbe. Istraživanjem i znanstvenim metodama utvrđene su ostale dimenzije te ribe, pa je izrađen crtež, 3D model tune u mjerilu 1:1 te elektronički generiran - animirani model tune.

Istraživalo se i drugdje, a u Zagrebu je posebnu pozornost posjetitelja muzeja privukao Memorijalni stan Marije Jurić Zagorke i akcija *Zavirite u kartoteku "Hrvatice"*. Posjetitelji su bili pozvani da u kartotečnom ormaru koji pripada Zbirci istraže jesu li njima poznate osobe bili pretplatnici časopisa "Hrvatice".

Umjetnički muzeji predstavljali su odabrane umjetnike. Tako je Muzej Tropolja obilježio 25. godišnjicu smrti akademске kiparice Dore Vernić Fabijanec, a Hrvatski muzej naivne umjetnosti, Zagreb predstavio je fotografije doajena umjetnika naive te njih kao osobe i umjetnike. Ivan Rabuzin, Ivan Generalić i Ivan Lacković predstavljeni su u trenucima stvaranja u prirodi, u prostoru atelijera ili u domu. Muzej moderne i suvremene umjetnosti, Rijeka, priredio je performans Vlaste Delimar i Milana Božića pod nazivom *Apsolutni umjetnik*, s ciljem obnavljanja sjećanja na nedavno preminuloga konceptualnog umjetnika Antonija Gotovca Lauera. Muzej Ivana Meštrovića - Galerija Meštrović u Splitu izvela je performans pod nazivom *Meštrović: Nova dimenzija - VJ*. Taj multimedijски projekt predstavio je Galeriju u novom svjetlu: fotografije iz Meštrovićevih albuma (do sada neobjavljene) o crtale su život, rad i umjetničke interese umjetnika. U Memorijalnoj zbirci Joze Kljakovića, suvremenika i kolege Ivana Meštrovića, predstavljen je film o obitelji Pučar. U njemu se u više sekvencija pojavljuje prijatelj obitelji Jozo Kljaković, kojega vidimo u neformalnim prilikama, na domjencima i druženjima u Zagrebu te na izletima u okolici grada.

U Gradskome muzeju Vukovar prigodno je organizirana memorijalna izložba posvećena Stjepanu Petroviću, ravnatelju Zbirke Bauer, koji je stradao za vrijeme Domovinskog rata.

Među izložbama umjetnika valja još spomenuti izložbu u Galeriji *Prica*, Samobor, posvećenu Miljenku Stančiću (Gradski muzej Varaždin, Varaždin), zatim izložbu Branka Crlenjaka nazvanu *Ženski akt u slici i skulpturi/Sjećanje na jedno ljeto s dunavske plaže* te na izložbu u Gradskome muzeju Vukovar i izložbu Petra Petrića (kapetana Pjera), naslovljenu *Sidrenje vrmena* u Muzeju grada Trogira. Tu je i Damir Hoyka sa svojim fotografskim *Dnevnikom* (Gradski muzej Varaždin, Varaždin). Uz te izložbe zaljubljenici u grafički dizajn imali su priliku u Kabinetu grafike HAZU (Zagreb)



sl.1. Plakat za Međunarodni dan muzeja 2011.

Autor: Neven Kovačić, Studio Redizajn d.o.o.

vidjeti izložbu *Prvaci hrvatskoga plakata/Csikos, Crnčić, Krizman, Babić*. Izložbom antologijskih plakata hrvatskih umjetnika s kraja 19. i početka 20. st., Kabinet grafike promovirao je vrijednu umjetničku i kulturnu građu iz fundusa institucije te upozorio na važnost dokumentacijskog materijala kao nositelja tekstualnih i vizualnih informacija o događajima iz muzejske prošlosti. Izložba je organizirana i u povodu 150. godišnjice osnutka HAZU.

Prezentaciji teme Međunarodnog dana muzeja zanimljiv je doprinos dala MHZ - Galerija Antuna Augustinčića u Klanjcu, čiji je višeslojni projekt nazvan *Dodir memorije/Memorija dodira* predstavio Augustinčićeve portrete. Kako je na jednome od portreta prikazan etiopski car Haile Selasije, Galerija se time pridružila i prezentiranju Afrike kao jedne od ICOM-ovih preporučenih tema. Još je nekoliko muzeja prigodno predstavilo temu Afrike (Etnografski muzej u Zagrebu, Moderna galerija u Zagrebu).

U organizaciji događanja zanimljive su neke specifičnosti, npr. međumuzejska suradnja Muzeja grada Umaga i Po-vijesnog muzeja Istre iz Pule na projektu *Dodirimo se morem*. Suradnja je ostvarena i između Muzeja Staro selo Kumrovec i Etnografskog muzeja Split te HNK ICOM-a koji su se povezali ne samo regionalno već i strukovno za-hvaljujući organizaciji prigodnih predavanja o središnjoj temi manifestacije.

Međunarodni dan muzeja 2011. pridonio je raznovrsnosti u kreiranju programa namijenjenih ciljanim skupinama po-sjetitelja. Tako je uz znatan broj programa namijenjen djeci vrtićke i osnovnoškolske dobi nekolicina bila posvećena tjelesno i mentalno oštećenim osobama (Zavičajni muzej Biograd na moru, Biograd na Moru) te slijepim i slabovid-nim osobama. Tako se osim u Tiflološkome muzeju (Zagreb), gdje se provodila prezentacija i edukacija osoba radi podizanja svijesti o različitosti, u Hrvatskome školskom muzeju (Zagreb) učilo Brailleovo pismo. Osim toga, sudionici radionice mogli su isprobati orijentaciju i kretanje uz pomoć bijelog štapa.

Jednako tako, određen broj projekata stavio je naglasak na prezentaciju rada muzejskih institucija. Predstavljen je niz novih publikacija u izdanju muzeja, među kojima su i vodiči po muzejskim postavima (Muzej za umjetnost i obrt, Zagreb; Samoborski muzej, Samobor), mobile guide (Arheološki muzej Zadar, Zadar) te edukativni vodiči za djecu (Muzej grada Splita, Split; Galerija Klovićevi dvori, Zagreb).

I ove su godine uz Međunarodni dan muzeja muzealci poslali svoj apel široj javnosti sa željom da se poboljšaju uvjeti rada muzeja. U konkretnom primjeru to se odnosilo na potrebe Muzeja grada Rijeke, koji je na okruglom stolu or-ganiziranome pod nazivom *Muzej torpeda - muzej industrijske baštine u Rijeci?*, upozorio javnost i gradsku upravu na nužnost osiguravanja prostora za smještaj predmeta tehničke zbirke Muzeja, restauriranih za potrebe izložbe, te drugih većih predmeta koji su dio industrijske baštine (strojevi i pojedini tvornički pogoni). Zalagali su se za hitno pre-uređenje Energane Tvornice papira, kako bi se u nju smjestila i tako zaštitila tehnička riječka baština te sačuvala od trajnog propadanja, a ujedno spasila zgrada Tvornice, vrijedan spomenik industrijske kulture grada.

Brojna realizirana događanja diljem Hrvatske - otvorenja izložbe, promocije, performansi, priredbe, koncerti i sl., podsjetili su na različite vrijednosti naše baštine. Ipak se mora reći da je ovogodišnju manifestaciju Međunarodnog dana muzeja obilježila recesija, no neki su muzeji uspjeli naći način te privući svoje posjetitelje, a neki su to napravili humorističnim naslovima svojih događanja. Takav je primjer ponudio Hrvatski prirodoslovni muzej u Zagrebu svojim programom naslovljenim *Nigdar ni bilo da nekad ni bilo, a pri nami se vidi i kak je to bilo/Čarobni svijet fosila*.

Pregled ostvarenih projekata pokazuje da je znatan broj muzeja, s više ili manje inventivnosti, odgovorio na ICOM-ov poziv i prezentirao temu sjećanja/memorije. Kad se govori o broju posjetitelja organiziranih programa, ovom se pri-godom ne možemo hvaliti.

Iako su 18. svibnja 2011. neki muzeji produljili svoje radno vrijeme za jedan do dva sata te prosječno bili otvoreni do 18 sati, malobrojni su radili do 20 ili 22 sata, pa ni posjetitelja nije bilo u željenom broju. To je tema o kojoj, zasigurno, valja ozbiljno razmisliti, i to ne samo na razini svakoga pojedinog muzeja već i na nacionalnoj razini. Ostaje pitanje, s obzirom na to da postoji međunarodna potpora promociji muzeja, što još treba napraviti kako bi promocija muzeja bila svima na dobrobit. Je li to put na koji je ove godine uputio ICOM, a to je prije svega prihvatljivije i atraktivnije radno vrijeme muzeja. Ono svakako treba biti prilagođeno mogućnostima ciljanih posjetitelja i njihovu slobodnom vremenu koje će odvojiti za kulturna događanja. Kakva je reakcija na to razmišljanje, pokazat će se pri organizaciji sljedećega Međunarodnog dana muzeja.

Primljeno: 8. veljače 2012.

INTERNATIONAL MUSEUM DAY IN CROATIA, MAY 18, 2011. TOPIC: THE MUSEUM AND MEMORY / OBJECTS TELL YOUR STORY

International Museum Day in 2011 was marked by projects that in various ways illustrated the ICOM theme *Museum and Memory / Objects Tell your Story*. Memory was considered as an inseparable part of the intangible cultural heritage, in which the individual and collective are combined. Museums, places that keep and present the heritage, including the legacy that is in their care, were on this occasion seen in their role of linking together past, present and future.

For the most part, the events organised in Croatia placed the emphasis on numerous examples of documents from the personal lives of individuals and on the past woven into the collective memory. A certain number of projects placed the emphasis on the presentation of the work of museum institutions, or referred to new approaches to protection. Some programmes dealt with digitalisation and the use of new technologies in the study and presentation of materials, and those that making use of new media put on a number of concerts, events and so on. In addition, Croatian museums made a contribution to the presentation of African culture, which the world museum community this year put forward as a theme on its own.

This international promotional event has in recent times changed its character, intending as much as possible to increase the interest of the wider public. For this reason, in many milieus, the celebration of Museum Day is not restricted to May 18; instead, events for the occasion are often organised around this date. In 2011 ICOM was patron of European Museum Night (May 14, 2011), in which several Croatian museums took part this year.



RADIONICA “DAN SUHOZIDNE BAŠTINE” U VODICAMA

GORDANA BIRIN □ Pučko otvoreno učilište Vodice

U organizaciji Pučkoga otvorenog učilišta Vodice i Grada Vodica, a u suradnji s Muzejom grada Šibenika, u subotu 21. svibnja 2011., u povodu obilježavanja Međunarodnog dana muzeja, predstavljena je informativna tabla na Rašinoj bunji iza Okita, te je održana radionica gradnje suhozida.

Iako je ovogodišnji Dan muzeja bio posvećen očuvanju sjećanja i priča kao dijela hrvatske kulturne baštine, Pučko učilište, u nedostatku bolje poveznice, odlučilo se za taj oblik sjećanja. Naime, prisjećanjem načina na koji su živjeli naši stari, učenjem stare tradicijske gradnje, iz materijalnog se svijeta nužno putuje u onaj nematerijalni. Primjena starih tehnika odvela je sudionike radionice u drugu dimenziju i podsjetila ih kako se živjelo, privređivalo, mislilo...

Pod budnim okom majstora suhozidne gradnje Ivana Juričeva Grginova popravljena je jedna urušena gromača i napravljena *siđa*, da bude na korist posjetitelju koji se odluči na njoj odmoriti. Rašina bunja, koja od prije tri godine ima status zaštićenoga kulturnog dobra, po mnogočemu zaslužuje da je ljudi posjećuju i da se dive vrijednim rukama sposobnih i domišljatih majstora koji su je gradili. Građena iz potrebe, uz pomoć skromnog alata, nastala iznalaženjem jedinstvenih graditeljskih rješenja, ona ne svjedoči samo graditeljsku, već i gospodarsku i etnografsku tradiciju ovoga kraja.

Od nekoliko desetaka tisuća bunja na koje nailazimo po Jadranu, samo su četiri sastavljene od više prostorija. Rašina se bunja sastoji od četiri. Dvije velike prostorije imale su stambenu namjenu - u prvoj je bilo ognjište, a druga je služila kao spavaonica. Na te dvije veće dovezuju se dvije manje prostorije, koje su služile za držanje ovaca i kunića.

Ono što je pravi raritet jest prolaz između stambenih prostorija, koji je graditeljski tako domišljato izveden tehnikom nepravog svođenja da je omogućen ulazak bez saginjanja, a to ni u jednoj takvoj građevini nije moguće.

Sudionici subotnje radionice uživali su u spoznajama o dotad neotkrivenome i nedovoljno poznatom bogatstvu nadomak Vodica. Probudena je svijest da tradicijsko graditeljstvo, prirodno uronjeno u poljoprivredni krajobraz, i domaćima i gostima nudi vizuru koju je teško opisati, ali ju je srcu tako lako prepoznati. Ta je akcija samo podsjetnik da se baštinjeno ne smije prepustiti propadanju ni zaboravu. Grad Vodice, svjestan te činjenice, osnovao je prije nekoliko godina Registar bunja i suhozida. Svaku prijavljenu suhozidnu građevinu Grad će obnoviti i očistiti. Vlasnik zadržava svoje imanje, uređeno, ali preuzima obvezu njegova održavanja i redovite košnje. Takav krajobraz veliki je turistički potencijal jer upravo poljski putovi na kojima se bunje nalaze i duž kojih se protežu suhozidi služe kao biciklističke i pješačke staze u vodičkoj turističkoj ponudi.

Postavljanje informativne ploče, koju je uživo predstavio dr. Jadran Kale, etnolog i viši kustos Muzeja grada Šibenika, te praktična primjena starog obrta bila je izvrstan način obilježavanja Međunarodnog dana muzeja.

Primljeno: 20. rujna 2011.

WORKSHOP “DAY OF THE DRY STONE WALL HERITAGE” IN VODICE

To mark the celebration of International Museum Day, which was in 2011 dedicated to the preservation of memories and stories as part of the Croatian cultural heritage, the Open University of Vodice and the city of Vodice, together with Šibenik Municipal Museum, presented an information board on *Rašina bunja* behind Okit, and a dry stone wall building workshop was held. Of the several tens of thousands of *Bunja*, or beehive shaped stone huts, that we come upon around the Adriatic, only four of them are composed of several rooms. *Rašina bunja* (*bunja* is a beehive hut) belongs to this very rare category, and this is the reason why three years ago it obtained the status of protected cultural property. Well aware of this fact, several years ago, the city of Vodice drew up a Bunja and Dry Stone Wall Register.

The city plans to renew and tidy up every reported dry stone wall building. The owner will keep his own land, now put in order, but takes on the obligation of maintaining it and carry out regular mowing. Such a landscape is a big tourist potential, for the field paths on which the huts lie and along which the dry stone walls extend, are used as cycle and pedestrian tracks in the tourist industry of Vodice.

The placing of an information board, which was presented live by Dr. Jadran Kale, ethnologist and senior curator of Šibenik Municipal Museum, and the practical application of an old craft, were in fact an excellent way to mark International Museum Day.

OKRUGLI STOL “MUZEJ TORPEDA – MUZEJ INDUSTRIJSKE BAŠTINE U RIJECI”

mr. sc. ERVIN DUBROVIĆ □ Muzej grada Rijeke, Rijeka

IM 42 (1-4) 2011.
POGLEDI, DOGAĐAJI, ISKUSTVA
VIEWS, EXPERIENCES, EVENTS



Izložbom *Riječki torpedo - prvi na svijetu*, otvorenom 26. studenoga 2010., okrunjen je višegodišnji sustavan posao prikupljanja, restauriranja i prezentiranja jedne od bitnih cjelina riječke industrijske baštine. Tijekom trajanja izložbe priređen je ciklus predavanja o različitim temama vezanima za torpedo i za riječku industrijsku baštinu. Završni je događaj, organiziran 7. rujna ove godine, bilo predstavljanje interaktivnoga multimedijskog vodiča izložbe *Torpedo*. Njime je izložba započela svoj virtualni život i kojim je posjetiteljima i dalje omogućen uvid u izložbu.

Izložba je zapažena i po sustavnosti kojom su autori Dinko Zorović, Goran Pernjek i Ervin Dubrović razvili priču o povijesti torpeda u kontekstu riječke industrijalizacije i u kontekstu znanstvenih i tehničkih inovacija. Stoljeće razvoja torpeda i brojnih tehničkih inovacija prikazano je tipičnim primjercima torpeda, među kojima su i neki od najranijih i neki od posljednjih primjeraka proizvedenih u Rijeci, izabranim atraktivnim instrumentima i napravama, kao i projekcijama koje osvjetljavaju početke riječke industrijalizacije i ističu glavne protagoniste. Prikaz stogodišnjice razvoja, od izuma do posljednjih godina riječke proizvodnje, učinio je iznimno primamljivim neočekivani dizajn izložbe i oduševio brojne posjetitelje, među kojima i ugledne muzealce i muzeologe različitih profila i interesa.

Neobičan i inventivan dizajn, kojemu je autor Klaudio Cetina, profesor na Nuova Accademia di Belle Arti u Milanu, zaslužuje poseban prikaz.

U nizu događanja tijekom trajanja izložbe izdvaja se okrugli stol, priređen na Međunarodni dan muzeja 2011., na kojemu se okupilo petnaestak eminentnih riječkih muzealaca, konzervatora, povjesničara umjetnosti, zagovornika industrijske baštine, predstavnika gradskog Odjela za kulturu te urbanista i arhitekata. Pridružili su im se i drugi intelektualci koji su problem također smatrali ključnim. Priređivanje okruglog stola o temi *Muzej torpeda - muzej industrijske baštine u Rijeci* nastavak je višegodišnjih napora Muzeja grada Rijeke da uvjeri Gradsku upravu u nedostatnost dosadašnjih prostora i u nužnost uređenja posebnog prostora za smještaj predmeta tehničke zbirke, u kojima bi se mogle urediti dostojne čuvaonice muzejske građe - pogotovo predmeta velikih dimenzija koji pripadaju Tehničkoj zbirci. Dosad je prikupljeno više torpeda, duljih od 6 m, još dulja lansirna cijev i jedna lokomotiva, a uskoro stiže i oklopno vozilo izrađeno u riječkoj tvornici Torpedo!

Okrugli je stol zapravo organiziran kao kolektivni apel stručnjaka i kao upozorenje javnosti i Gradskoj upravi da u Muzej pristiže sve više izrazito velikih predmeta koji zahtijevaju drugačiji tretman od predmeta koji se već čuvaju u Muzeju i da je taj problem povezan s vrlo određenim rokom završetka izložbe - 7. rujna, kada će nastati problem smještaja nekih od prethodno restauriranih predmeta Tehničke zbirke. Zbog njihove veličine za njih nema mjesta u muzejskom spremištu. Kako je u Rijeci već razvijena svijest o važnosti industrijske baštine te pokretnih predmeta



(strojeva) i pojedinih tvorničkih pogona, više nije potreban osobit napor za stvaranje pogodnog ozračja, ali je potreban napor da se konačno pronade primjeren prostor i potakne volja za uređenje toga prostora. Takvim bi se zahvatom mogli spasiti neki od spomenika industrijske kulture Rijeke i ujedno riješiti problem smještaja tehničke zbirke, koja bi također bila prikladno smještena i otvorena javnosti.

Izložbom *Riječki torpedo* prvi je put u Rijeci izložena i cjelovito prikazana građa Tehničke zbirke, a bila je to prilika i za ponovno aktualiziranje pokretanja svojevrsnoga tehničkog muzeja kao posebnog odjela Muzeja grada Rijeke.

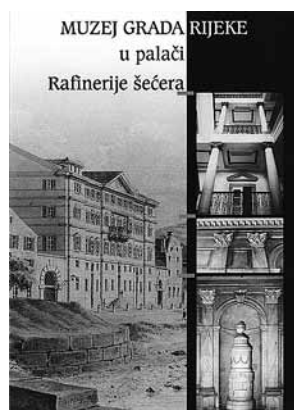
Iako je više sudionika u raspravi najviše inzistiralo na spašavanju lansirne stanice tvornice Torpedo, koja je već postala jedan od simbola riječke industrijske baštine, muzealci su upozoravali na problem smještaja već postojeće i restaurirane muzejske građe i na potrebu da Rijeka dobije svoj tehnički muzej. Budući da smo u dosadašnjim promišljanjima, u suradnji s Gradskom upravom, već razmatrali mogućnost preuređenja tzv. Energane Tvornice papira kao spasonosno rješenje za prostorno i volumenski najzahtjevniju zbirku Muzeja grada Rijeke, i ovom zgodom podsjećamo na tu vizualno atraktivnu zgradu uz koju stoji i jedan od posljednjih preostalih riječkih tvorničkih dimnjaka.

Zgrada je u gradskom vlasništvu i, prema urbanističkim uvjetima, pogodna je za muzejsku namjenu. Pitanje je samo koliko bi se svrsishodno zgrada iskoristila - bi li ona bila samo privremeni smještaj za tehničku zbirku, bi li to bio otvoreni depo ili pak ambiciozno zamišljen tehnički muzej.

Rasprava je tekla prilično žustro - u njoj su sudjelovali zainteresirani muzealci koji imaju konkretne potrebe i zahtjeve, kao i slobodni intelektualci koje zanima upravo taj tip baštine, te čelni ljudi Odjela za kulturu i urbanizam grada Rijeke, koji imaju bitnog utjecaja na moguću realizaciju te zamisli.

Iako još uvijek nije donesena konačna odluka, čini se da je ipak osviještena potreba o uređenju prostora za tehničku zbirku i da će to najvjerojatnije biti upravo Energana Tvornice papira.

Primljeno: 10. rujna 2011.



ROUNDTABLE: THE TORPEDO MUSEUM – MUSEUM OF THE INDUSTRIAL HERITAGE IN RIJEKA

The exhibition *The Rijeka torpedo – the world's first* crowned several years of systematic work in gathering, restoring and presenting one of the essential units of the Rijeka industrial heritage – the story of the history of the torpedo, in the context of Rijeka's industrialisation and in the context of scientific and technical innovations. The presentation of the century of development, from the invention to the last years of Rijeka production, was made exceptionally attractive by the unexpected design of the exhibition, which delighted the many visitors, including distinguished museum professionals and museologists of various profiles and interests. With this exhibition, for the first time in Rijeka, the material of the Technical Collection was exhibited and presented integrally; it was an opportunity for bringing up once again the launching of a kind of technical museum, as special department of the Rijeka Municipal Museum.

In a series of events during the time the exhibition was on, a roundtable, held for International Museum Day 2011, stands out. It brought together some fifteen eminent Rijeka museum experts, conservators, art historians, champions of the industrial heritage, a representative of the municipal culture department, as well as town planners and architects. The roundtable was in fact organised as a collective appeal of experts and as a warning to the public and the city government that increasing numbers of very large objects are arriving in the museum, and they require a different treatment than other objects, since because of their size there is no place for them in the museum stores. Since in Rijeka there is already a well developed awareness of the importance of the industrial heritage and of moveable objects (machines) and some factory plant, there is no longer any need of a particular effort to create a suitable atmosphere, but an effort is necessary to find appropriate space and to stimulate the will to get this space put in order. Such an operation might be able to save some of the monuments of the industrial culture of Rijeka and at the same time solve the problem of the accommodation of the technical collection, in a building that is city-owned and, according to the planning rules, is suitable for use as a museum.

OD ŽIVE BAŠTINE DO DIGITALIZACIJE IDEJA

Međunarodni dan muzeja 2011. u MSU

IM 42 (1-4) 2011.
POGLEDI, DOGAĐAJI, ISKUSTVA
VIEWS, EXPERIENCES, EVENTS

NATAŠA IVANČEVIĆ □ Muzej suvremene umjetnosti, Zagreb



Vrlo široko postavljena tema ovogodišnjega Međunarodnog dana muzeja - *Muzeji i sjećanje*, mobilizirala je stručne djelatnike Muzeja suvremene umjetnosti, te su zajedničkom suradnjom, u organizaciji viših kustosica Nataše Ivančević i Nade Beroš, osmislili raznovrstan program koji je održan 18. svibnja. Cjelodnevним aktivnostima pod zajedničkim nazivom *Od žive baštine do digitalizacije ideja* tematiziran je odnos baštine i suvremenosti, kao i metode konzervacije, čuvanja i prezentacije specifičnih djela suvremene umjetnosti. ICOM je u smjernicama za obilježavanje Dana muzeja naznačio nekoliko tematskih cjelina, pa smo osmislili programe oko postavljenih tema, koje su u suglasju s našom muzejskom djelatnošću.

Tematskom cjelinom *Muzeji i sjećanje* prisjetili smo se aktivnosti i djelatnosti zbirke Muzeja koje su smještene na drugim zagrebačkim lokacijama. To su Arhiv Toše Dabca i Zbirke Vjenceslava Richtera i Nade Kareš Richter, pa smo stoga taj temat nazvali *Muzej izvan muzeja*. Kustosica Vesna Meštrić predstavila je donaciju gradu Zagrebu - Zbirku Vjenceslava Richtera i Nade Kareš Richter (Vrhovec 38, Zagreb), s naglaskom na povijesti donacije te njezinoj današnjoj poziciji, važnosti i aktivnostima koje se provode u smislu očuvanja sjećanja. Prikazan je dokumentarni film o umjetničkom stvaralaštvu Vjenceslava Richtera autora Mladena Lučića, snimljen u produkciji MSU i Art filma 2000. g. Kustosice Marina Benažić i Daniela Bilopavlović Bedenik predstavile su opus Toše Dabca dokumentarnim filmovima o tome vrsnome majstoru umjetničke fotografije, te povijest i današnju djelatnost istoimenog Arhiva u Ilici 17.

Ove godine slavimo 50. obljetnicu osnivanja međunarodnog pokreta Nove tendencije, koji je svoje središte imao u Zagrebu i zagrebačkome Muzeju suvremene umjetnosti, a obljetnicu smo obilježili izložbom *Za aktivnu umjetnost - Nove tendencije 50 godina poslije (1961-1973)* i brojnim događanjima kojima smo se prisjetili ideala šezdesetih. Na izložbi je pokazana glavčina radova koji su izlagani na izložbama, a koje čuvamo u našim zbirkama, kao i bogatu dokumentaciju o aktivnostima što su obilježile to plodno razdoblje. Tematska šetnja znakovitog naziva *Što je živa baština u Novim tendencijama?* održana je 18. svibnja u obliku javnog razgovora s umjetnicima i suvremenicima toga iznimno važnog poglavlja za povijest Muzeja. Umjetnici Vilko Žiljak, Tomislav Mikulić (putem videoveze iz Melbournea) i arhitekt Ivan Čizmek, u razgovoru koji je vodila kustosica Kristina Bonjeković Stojković, prisjetili su se vlastitog doprinosa i sudjelovanja u događanjima i na izložbama Novih tendencija, koje su osnovane 1961. u Zagrebu i trajale su do 1973. g. Govorili su o izloženim djelima, utjecaju koji je taj međunarodni pokret imao na njihov rad te o odjecima pokreta u lokalnoj i međunarodnoj umjetničkoj zajednici.

U želji za interpretacijom osnovnih izražajnih sredstava radova izloženih na izložbi Novih tendencija - svjetlosti, pokreta, ritma u mediju suvremenog plesa i pokreta, Nada Beroš pozvala je koreografkinju i plesnu pedagoginju Mašu Kolar, koja je osmislila plesnu predstavu *Od improviziranog do programiranog pokreta*. Mlade plesačice i polaznice Učilišta ZKM-a izvele su kratku plesnu improvizaciju u prostoru izložbe kao moguće novo čitanje i interdisciplinarni dijalog plesa i radova s izložbe Novih tendencija.

Tematska cjelina *Zaštita i pristup zbirkama i dokumentima* predstavljena je dvama programima. Briga za očuvanje i dostupnost baštine uz pomoć suvremenih tehnologija, u središtu je projekta *Digitalizacija ideja: arhivi neoavangardnih i konceptualnih umjetničkih praksi*. MSU je nositelj toga međunarodnog projekta, a partneri su mu Moderna galerija, Ljubljana, Muzej savremene umetnosti Vojvodine, Novi Sad i Muzej moderne umjetnosti, Varšava. Naglasak





je na čuvanju i prezentaciji neoavangardne i konceptualne prakse u Srednjoj i Jugoistočnoj Europi, koja je nastala tijekom 1960-ih i 1970-ih godina. Naime, zbog osjetljivosti građe provodi se digitalizacija umjetničkih časopisa, knjiga umjetnika i dokumentacije umjetničkih projekata, a građa postaje dostupna širem broju korisnika i međunarodnoj publici. Kustosica Martina Munivrana publici je predstavila portal i osnovne ciljeve projekta te metodologiju rada.

Konzervatori restauratori Zlatko Bielen i Mirta Pavić publici su predstavili kratki dokumentarni film *O umjetničkim objektima iznutra*, a govorili su i o procesu konzervacije i restauracije odabranih djela, koja se mogu vidjeti na izložbi *Za aktivnu umjetnost - Nove tendencije 50 godina poslije*. Publika je saznala zašto su i po čemu materijali suvremene umjetnosti specifični, kao i kakav je odnos materijala sa značenjem i estetikom. Autori stručnog teksta i koncepcije filma su Mirta Pavić i Zlatko Bielen, a snimatelj, montažer i redatelj Jovan Kliska (produkcija MSU, 2011.).

U sklopu muzejske edukativne akcije i nagradne igre *Dodir*, koja se provodi već šesnaest godina u brojnim hrvatskim muzejima i galerijama u povodu Međunarodnog dana muzeja, od 12. travnja do 14. svibnja 2011. u MSU je održana akcija pod naslovom *Slagalice - riječi i slike u MSU-u*. Autorica programa Nada Beroš, voditeljica Pedagoškog odjela, odabrala je dva rada iz postava *Zbirki u pokretu: Tangram* (2003.) Luce Freia, osuvremenjenu staru kinesku slagalicu i *Premetaljku* (1971.) Josipa Stošića, "slagalicu od riječi", a sudionici edukativne akcije slobodno su dodirivali i premetali elemente instalacija. Posebnost MSU jest to što nas mnoga izložena djela pozivaju da ih dodirujemo i upravo zahvaljujući interakciji, ona poprimaju nov izgled i značenje. Nakon završenih radionica i popunjavanja upitnika, kao dio programa obilježavanja Međunarodnog dana muzeja, održano je proglašenje nagrađenih sudionika u toj muzejsko-edukativnoj akciji.

Na kraju proslave *Međunarodnog dana muzeja*, Zagreb i MSU, nekadašnje središte Novih tendencija i inovativnih pristupa u umjetnosti, glazbi i znanosti, darovao je publici koncert poznatoga američkog Linux Laptop Orchestra (L2Ork). Osnivač i jedan od izvođača L2Ork-a, dr. Ivica Ico Bukvić, rođeni je Zagrepčanin. L2Ork dolazi sa Sveučilišta Virginia Tech (SAD) i prvi je svjetski orkestar koji se temelji na Linux operativnom sustavu te na efikasnom dizajnu. Deset izvođača i dvoje solista koriste se Nintendo Wiimoteom i računalnom obradom prevode svoje pokrete i geste u zvukovlje. Osim standardnih glazbenih formi, L2Ork koreografija obuhvaća i tzv. *martial arts* kao što su tai chi chuan. Laptop je instrument tog orkestra, svi su izvođači međusobno umreženi, a rezultat njihove kreacije neobičan je i zanimljiv. Koncert je bio najposjećeniji dio programa, a za veliko zanimanje publike zaslužan je kreativan pristup novim tehnologijama koji posreduje u nastanku novoga umjetničkog doživljaja.

Unatoč velikom angažmanu stručnih djelatnika, brojnim programima i slobodnom ulazu na izložbe i programe te stručnim vodstvima, ovogodišnje obilježavanje Međunarodnog dana muzeja po odazivu posjetitelja nije ispunilo naša očekivanja. Dio krivnje je u činjenici da su se programi održavali tijekom radnoga dana, pa smo veći odaziv publike zabilježili u poslijepodnevним terminima. Poučeni velikim zanimanjem publike tijekom obilježavanja Noći muzeja, koja je bila globalno najavljivana u hrvatskim medijima, logično je pretpostaviti da bi intenzivnije marketinške i PR aktivnosti potaknule veće zanimanje publike.

Primljeno: 15. studenoga 2011.

FROM LIVE HERITAGE TO DIGITALISATION OF IDEAS: INTERNATIONAL MUSEUM DAY 2011 IN THE MCA/MSU

The very broad scope of the topic of this year's International Museum Day – Museum and Memory – moved the professional employees of the Museum of Contemporary Art cooperatively to devise a heterogeneous programme of all-day activities given the common and unifying title *From live heritage to digitalisation of ideas*.

The programme took as its theme the relation between heritage and contemporaneity, as well as methods of conservation, preservation and presentation of specific works of contemporary art. It covered a number of thematic units. *Museums and memory* aimed at reminding visitors of two collections of the museum that are located elsewhere in Zagreb outside the main building – the Tošo Dabac Archives and the Vjenceslav Richter and Nada Kareš Richter Collection. There was a thematic stroll significantly entitled *What is the live heritage in the New Tendencies?*, marking the 50th anniversary of the founding of the international movement called New Tendencies, which had its centre in Zagreb and in the Museum of Contemporary Art in the city.

The thematic unit *Protection of and access to collections and documents* was presented in two programmes. One presented the project *Digitalisation of ideas: archives of neo-avant-garde and conceptual artistic practices* and the other the documentary film *On art objects from inside*.

At the end of the celebration of International Museum Day, Zagreb and the MMA, the one-time headquarter of the New Tendencies and of innovative approaches in art, music and science, gave the public a concert by the well-known American Linux Laptop Orchestra (L2Ork). The founder and one of the performers in L2Ork, Dr Ivica Ico Bukvić, was born in Zagreb. L2Ork comes from Virginia Tech University, and is the first world orchestra to be founded on the Linux OS and on effective design.

PRIČA O DIJELU KOJI NEDOSTAJE

“Kolika je bila tuna u našem Muzeju?”, didaktička izložba Prirodoslovnog muzeja Dubrovnik

KATARINA IVANIŠIN KARDUM □ Prirodoslovni muzej Dubrovnik, Dubrovnik

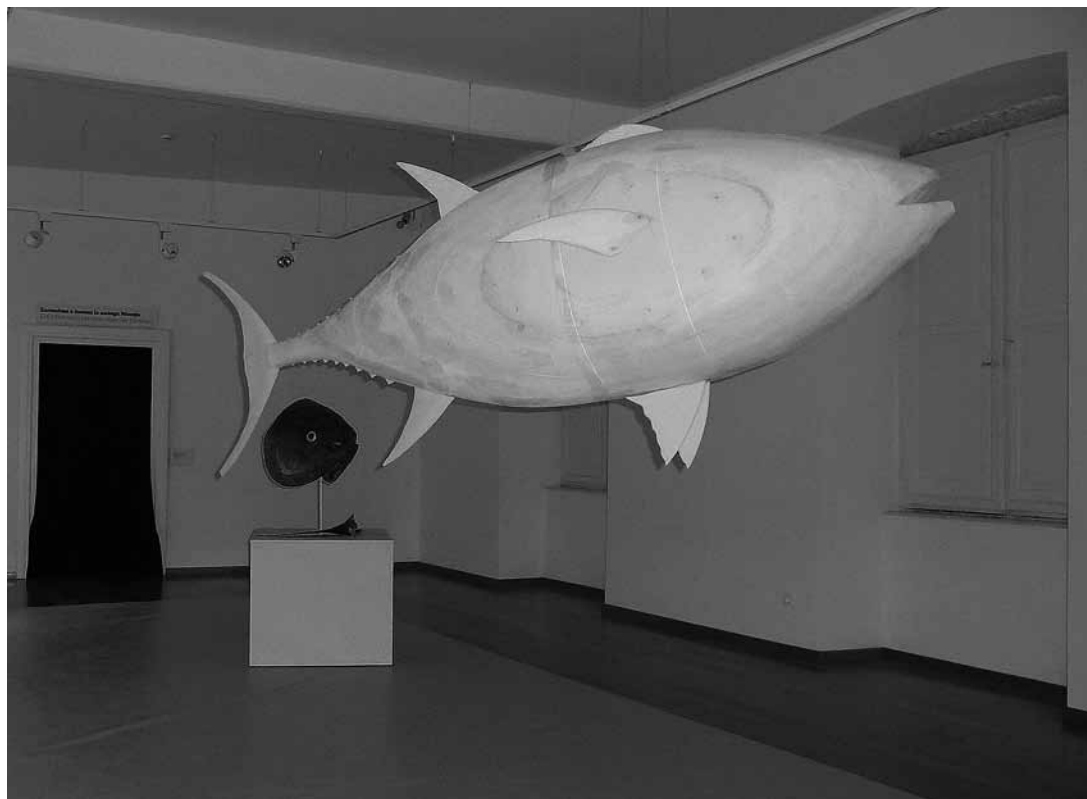
mr. sc. MARIJA CRNČEVIĆ □ Javna ustanova za upravljanje zaštićenim prirodnim vrijednostima na području

Dubrovačko-neretvanske županije, Dubrovnik

mr. sc. MARIJANA CUKROV □ Uprava za inspekcijske poslove zaštite prirode, Ministarstvo kulture, Zagreb

IM 42 (1-4) 2011.

POGLEDI, DOGAĐAJI, ISKUSTVA
VIEWS, EXPERIENCES, EVENTS



sl.1. 3D model tune u postavu izložbe
izložen je uz originalne muzejske predmete

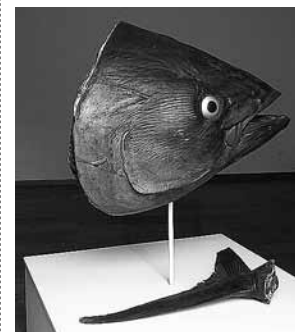
sl.2. Muzejski predmeti glava i rep tune
Thunnus thynnus (Linnaeus, 1758)

Prirodoslovni muzej Dubrovnik ponovno je otvoren za javnost 2009. g., u novom prostoru u središtu grada. Prirodoslovna muzejska djelatnost u Dubrovniku započela je 1872. osnivanjem dubrovačkoga Domorodnog muzeja (Museo Patrio), čiji je temelj činila prirodoslovna zbirka ljekarnika i brodovlasnika Antuna Dropca. Tijekom vremena znanstvenici, stručnjaci i prirodoslovci pridonijeli su očuvanju te vrijedne zbirke, kao i stvaranju novih (Kršinić, 1989.). Zbirke su preseljavane više puta, zadnji put u Zagreb, za vrijeme Domovinskog rata, odakle su vraćene 2003. g. Izborom iz tih zbirki, velikim dijelom preparatima s kraja 19. i početka 20. st., koji su danas važan izvor podataka o bioraznolikosti dubrovačkoga kraja toga doba i o kulturnim vrijednostima kao što je dubrovački govor, ponovno je otvoren Prirodoslovni muzej Dubrovnik.

Muzej trenutačno nema stalni postav, a kako je bio dugo zatvoren, praktički je bio izbrisan iz svijesti lokalnog stanovništva. Stoga je bila potrebna svojevrsna reanimacija Muzeja, kako bi se pobudio interes zajednice za njegove vrijedne zbirke.

Izložba *Kolika je bila tuna u našem Muzeju?* rezultat je dvogodišnjega stručnog, znanstvenog i pedagoškog rada. Tijekom te dvije godine održavane su pedagoške radionice sudionici kojih su bili učenici slikarsko-dizajnerskog smjera Srednje umjetničke škole, čiji je doprinos postavu izložbe iznimno važan. Također, njihovim sudjelovanjem u kontinuiranim radionicama popularizirana je i sama institucija Prirodoslovnog muzeja i prirodoslovlje općenito.

Izložba u potpunosti zauzima prostor drugog kata muzejske zgrade, odnosno četiri kružno povezane prostorije. Informacije na dvojezičnim panoima, na hrvatskome i engleskom jeziku, razdijeljene su na kratki tekst za sve posjetitelje, na dodatne podatke za one koji žele znati više, te na tekst prilagođen najmlađim posjetiteljima.





sl.3. Crtež ugljenom na papiru u mjerilu 1-1 u postavu izložbe

sl.4. Uspoređivanjem svoje visine s konturnim crtežom tune dužine 260cm, posjetitelji izložbe dobijaju odgovor na pitanje *Kolika je bila tuna u našem Muzeju?*

Rado priznajem, da sam neobično iznenađen preparatom goleme glave običnog trupa Thynnus thynnus od 30 kg. težine. Istina, čitao sam u Kosića o ovoj glavi i repu ali što to vrijedi? Vidjeti treba, i ponavljam: londonski, pariski bi se zavodi mogli dičiti ovakvim preparatima (Brusina, 1905.).

Opisujući muzejske predmete koji su i danas dio zbirke, prije više od stotinu godina Spiridon Brusina upozorio je ne samo na važnost ondašnjega Domorodnog muzeja, nego i na važnost hrvatske baštine u europskom kontekstu.

Riječ je bila o glavi i repu goleme tune *Thunnus thynnus* (Linnaeus, 1758), iznimno vrijednim prirodninama Prirodoslovnog muzeja Dubrovnik, a tuna je, prema pisanim podacima, bila *uribana* u blizini Stona 1897. g. I danas su ti predmeti povod brojnim pitanjima posjetitelja, posebno najmlađih, tijekom stručnih vodstava:

Je li to prava riba? Tko ju je donio u Muzej? Tko ju je sačuvao? Tko ju je 'opituro'? Kolika je bila? Gdje je tijelo?

Posljednje pitanje - *Gdje je tijelo?*, srž je priče o nastanku izložbe *Kolika je bila tuna u našem Muzeju?*

The Physical Impossibility of Death in the Mind of Someone Living ili, točnije, morski pas u formaldehidu u vitrini djelo je britanskog umjetnika Damiana Hirsta, nastalo 1991., a prvi put izloženo za javnost 1992. g. u Saatchi galeriji, tada smještenoj u prostoru u sjevernom Londonu. Smatra se simbolom pokreta *Young British Art* i britanske umjetnosti tog doba.

Primjer je kako se postavljanjem predmeta u neuobičajen kontekst predmetu dodjeljuje novo značenje, čime se naglašava svojstvo predmeta kao prenositelja kulturne informacije. U primjeru Hirsta iznenađuje činjenica da predmet koji bismo očekivali vidjeti u prirodoslovnome muzeju zatječemo u galeriji suvremene umjetnosti. Zanimljivo je da svojstvo koje tim činom preuzima, predmet ne gubi ni kad se nakon gotovo dvadeset godina nađe na izložbi u prirodoslovnome muzeju *Musée océanographique de Monaco* (Damien Hirst, *Cornucopia*, 2. travnja - 30. rujna 2011.). Na izložbi su bila izložena dva djela napravljena po uzoru na *Fizičku nemogućnost smrti...* Riječ je o morskom psu mlatu i bijeloj psini u formaldehidu.

U radionicama održavanima u Prirodoslovnome muzeju Dubrovnik, koje su prethodile izložbi *Kolika je bila tuna u našem Muzeju?*, pristup je bio donekle obrnut od opisanog procesa. Umjetničke tehnike i pristup radu korištene su za rekonstrukciju znanstvenih činjenica.

2D CRTEŽ

Prije više od stotinu godina crtež je bio uobičajena metoda prikazivanja u prirodoslovlju. Tako su poznati crteži morskih vrsta Ernesta Haeckela... Usto, postoje i vrlo uspješni primjeri crtanja na temelju promatranja prirode u neznatne svrhe. Tako su nastali crteži morskih vrsta za potrebe snimanja animiranog filma *Finding Nemo*, koji su se 2006. mogli vidjeti u sklopu izložbe *20 Years of Pixar: Animation at The Science Museum London*.

Radionice Prirodoslovnog muzeja Dubrovnik započeli smo crtanjem tune iz Muzeja u mjerilu 1:10. Temelj za te crteže bili su znanstveni podaci, dimenzije procijenjene na osnovi morfometrijskih obilježja sačuvanih muzejskih predmeta: promjera oka, dužine glave i preorbitalne dužine, te na osnovi zapisanih podataka o težini ulovljene tune i znanstvenih podataka o tunama (Crnčević i dr., 2010.). Najprije se crtao kostur tune, pri čemu su nam od velike pomoći bile fotografije izuzetno dobro očuvanog kostura te vrste koje nam je na korištenje ustupio *Oxford University Museum of Natural History*.

Crtež ugljenom na papiru, u mjerilu 1:1, uslijedio je nakon niza crteža u mjerilu 1:10. Kao kolektivan rad izradilo ga je troje učenika Umjetničke škole Luke Sorkočevića: Matea Milat, Željko Ogresta i Anita Trojanović. Izložen u postavu izložbe, ilustrira proces kojim su znanstveni podaci poprimili fizički oblik.

3D MODEL

Zahtjevniji korak procesa bio je dvodimenzionalni prikaz prevesti u trodimenzionalni model.

Jednostavan i jeftin način bio je reciklirati kartonske kutije.

Više od pedeset takvih modela u mjerilu 1:10, nastalih tijekom radionica, u postavu izložbe više s križno-bačvastog stropa i tako ilustriraju kretanje tuna u plovama, a sjene koje bacaju na okolne zidove evociraju podmorje.

Osim toga, u posebnoj prostoriji u sklopu izložbe posjetitelji mogu na isti način sami izraditi svoj model ribe. Početna je ideja bila da ga dodaju izloženoj plovi tuna, no poštovana je njihova želja da model koji su izradili ponesu sa sobom. Taj dio izložbe osobito cijene turisti. Prostor pod nazivom Radionica doživljavaju kao kontemplativno mjesto u inače vrlo bučnom gradu kakav je Dubrovnik u ljetnim mjesecima. Osim toga, tu im je dana mogućnost da sami sebi i bez troška izrade originalni suvenir koji će ih podsjećati na posjet Dubrovniku. Do danas je više od 200 takvih modela izašlo iz Muzeja. Taj bi broj bio i veći, ali svaki takav model treba unaprijed izrezati i pripremiti za jednostavno sastavljanje.

Trodimenzionalni model u mjerilu 1:1 napravljen je u suradnji s biroom za 3D modeliranje BSI d.o.o. iz Zadra i tvrtkom koja proizvodi brodove, Centaropema d.o.o. iz Rijeke. Kao i većina ostalih dijelova izložbe, virtualni trodimenzionalni model i model od stirodura nastali su volonterskim ili gotovo volonterskim radom.

Na vrlo impresivan način trodimenzionalni je printer virtualne crteže preveo u slojeve stirodura, lijepljenjem kojih je na kraju procesa nastao geometrijski savršen oblik pretpostavljenog tijela tune. U postavu izložbe taj model visi sa stropa i izložen je uz originalne muzejske predmete prema kojima je i nastao. Kako je stirodur materijal koji se dalje može oblikovati i bojiti da bi se postigli i tekstura i boja tijela tune, ostavljena je otvorenom mogućnost da se to u budućnosti i napravi te da model tune postane, ako se to uklopi u autorov koncept, dio stalnog postava Muzeja.

POKRET

Tehnički je najkompleksnije bilo rekonstruirati način kretanja tune. Od prvog koraka u projektu, kad su 2009. na znanstvenom kongresu CIESM u Veneciji prvi put objavljeni znanstveni podaci - procijenjene vrijednosti tune iz Muzeja, do faze rekonstrukcije njezina kretanja prošlo je više od godine dana.

Animacijom koju smo nazvali *Zaronimo s tunom iz našega Muzeja* na jednostavan se način opisuje kretanje tune stražnjim dijelom vretenastog tijela u njezinu prirodnom habitatu. Animacija je nešto dulja od jedne minute, nakon čega se ponavlja u beskonačnoj petlji. Uradak je to studenta animacije Mirana Dilberovića, koji se pri izradi kompjutorskog modela koristio crtežima i modelima iz pedagoških radionica. Dok traje projekcija, posjetitelj ujedno sluša audiozapis s osnovnim podacima o tunama, uključujući činjenicu da tuna može narasti do četiri metra, postići težinu od čak 600 kilograma te se kretati brzinom od oko 80 km/h.

OTVORENJE

Ova prva didaktička izložba Prirodoslovnog muzeja Dubrovnik otvorena je 17. svibnja 2011., večer uoči međunarodnog Dana muzeja s temom *Muzej i sjećanje/Predmeti pričaju tvoju priču*, a njome su obilježeni i međunarodni Dan biološke raznolikosti i Dan zaštite prirode.

Otvorenje je popratila brojna dubrovačka publika. *Oni znaju privući građane, posebno djecu* naslov je teksta tiskana u lokalnom glasilu dan nakon otvorenja.

Neuobičajeno zanimanje publike velikim je dijelom posljedica redovitog izvještavanja tijekom dvije godine koje su prethodile izložbi - izvještavani su o pedagoškim radionicama s djecom u lokalnim medijima, a nekoliko puta emitirani su prilogi i na nacionalnoj televiziji. Novinarica Hrvatske televizije Sandra Lacković o radionici je snimila dva priloga emitirana na Prvom programu, u emisiji *More: 2010.* prilog o konceptu projekta i izradi crteža tune u mjerilu 1:1, te 2011. prilog o otvorenju izložbe i svojevrsnom zaključenju projekta.

Zabavni dio izložbe, također vezan za radionice koje su joj prethodile, konturni je crtež tune iz Muzeja u mjerilu 1:1 na panelu, na kojemu, ucrtavajući oznake olovkom, posjetitelj može usporediti svoju visinu s duljinom tune. U četiri mjeseca od otvorenja izložbu je posjetilo više od 6 000 osoba, pa ne čudi da je taj panel postao i platforma za sva-kojake poruke i dio izložbe koji na najizravniji način odgovara na pitanje *Kolika je bila tuna u našem Muzeju?*

Prateći tiskani materijal izložbe - deplijan izrađen u studiju Grafičkog ureda Zagreb, prilagođen je posjetiteljima različite dobi i interesa. Uz osnovne informacije o izložbi, sadržava i dva "zadatka": najmlađi metodom spajanja brojeva/točaka mogu ocrtati konturu tune na milimetarskom papiru, a koristeći se tim crtežom i zadanim mjerilom, malo stariji posjetitelji mogu izračunati i duljinu tune iz Muzeja.

SJEĆANJE

Izložene kopije znanstvenih radova s prijelaza iz 19. u 20. st. zapisi su dubrovačkog prirodoslovca Balda Kosića u kojima on slikovito opisuje karakteristike vrste i tadašnje metode lova na tune, a posebno ulov tune izložene u Muzeju. Među ostalim, o *trupu*, kako naziva tunu, Kosić navodi:

Trup nam dolazi većinom iz blizine Stona, a nada sve iz Hodilja, gdje su namještene kao male tunare; Riječani takogje ne rijetko uhvate ove ribe. Obično su svi ovi veliki lovi sastavljeni od nedoraslih trupa, koji put od malih trupića, kojih težina stoji nešto izmegju 15-20 kil, ali češće se uhvati primjeraka od 50 kil i više.

Individui preko ove mjere u nas su rijetki, premda su se vidjeli i u ovo posljednje vrijeme primjerci od 150, 160 kila. Izuzetak pak megju svima bijaše trup iz Hodilja 1897, koji je težio 227 kilog: glava mu je sama težila preko 30 kil i nalazi se sada skupa s repnom perajom u domaćoj zbirci muzeja (Kosić 1903.).

Od osnivanja Muzeja i Kosićeva znanstvenog djelovanja prošlo je više od stoljeća. Tijekom tih stotinu godina u prirodi su se zbile velike promjene, pa se Kosićevim radovima otvaraju važne teme u biologiji, poput praćenje promjena biološke raznolikosti i razvoja prirodoslovne misli (Kosić, 1889.; Kosić, 1891.). Pritom, ti su radovi i nositelji slojevit

Autori izložbe:

Katarina Ivanišin Kardum, Marija Crnčević, Marijana Cukrov

Likovno-tehnički postav:

Katarina Ivanišin Kardum
Ivana Dražić Selmani

Suradnici:

Tomislav Ivanišin, (3D model), BSI d.o.o., Zadar

Hrvoje Lulić (3D model), Centaroprema d.o.o., Rijeka

Miran Dilberović (3D animacija), student, Akademije likovnih umjetnosti, Zagreb

Nerma Kreso Kavain (glas uz animaciju), Kazališni studio, Dubrovnik

Ivana Dražić Selmani i Luko Piplica, Umjetnička škola Luke Sorkočevića, Dubrovnik

Iva Ivas, IVANIŠIN.KABASHI.ARHITEKTI., Zagreb

Nikša Selmani, Dubrovnik

Malgosia Nowak Kemp, Oxford University Museum of Natural History, Oxford

Andrija Obad, Grad Dubrovnik

Malina Zuccon Martić, Muzej za umjetnost i obrt, Zagreb

Liz Beckenham, London

Zrinka Bubanović, Telur d.o.o., Zagreb

Antun Franulović, Klara Knego, Anita Matić, Petra Mirošević, Marija Pavlović, Ivana Serdarević, Doris Soko, Josipa Šare, (3D modeli od kartona u mjerilu 1:10 i konturni crtež tune u mjerilu 1:1), učenici slikarsko-dizajnerskog smjera Umjetničke škole Luke Sorkočevića, Dubrovnik

Grafički dizajn:

Mario Aničić & Jele Dominis

Prijevod: Graham McMaster

kulturne vrijednosti - primjerice u kontekstu jezika, s obzirom na to da su pisani dubrovačkim dijalektom prema kojemu je nastao hrvatski književni jezik. Možemo reći da je u njima upotrebljavano dijalektalno znanstveno nazivlje.

Baldo Kosić bio je entuzijast i svestrana osoba; daroviti prirodoslovac, kustos, preparator. Preparirao je muzejske predmete od kojih je krenula naša izložba, kao i većinu ostalih izložaka u Muzeju. Program Noći muzeja ove godine započeli smo kostimiranim stručnim vodstvom *Riječima prirodoslovca Balda Kosića*, čitajući ulomke iz njegovih radova na dubrovačkome dijalektu, i time najavili izložbu koja je otvorena četiri mjeseca nakon toga.

Pričom o dvama muzejskim predmetima oživjeli smo teme dubrovačkog prirodoslovlja iz vremena Spiridona Brusine i Balda Kosića upućujući na važnost njihova djelovanja. Povezujući kulturno nasljeđe i suvremene znanstvene spoznaje, s posebnim osvrtom na zaštitu prirode, ta prva didaktička izložba doprinos je osmišljavanju budućega stalnog postava Prirodoslovnog muzeja Dubrovnik. Interdisciplinarnim pristupom u realizaciji izložbe istaknuta je uloga Muzeja kao znanstvene i kulturne institucije.

Dvojezična izložba realizirana je uz financijsku potporu Ministarstva kulture, u sklopu programa muzejsko-galerijske djelatnosti za 2011. i Grada Dubrovnika. Posebno je važan doprinos svih suradnika koji su volonterskim radom podržali projekt i financijski pridonijeli ostvarenju izložbe.

IZVORI

Brusina, S. (1905.): Naravoslovne crtice sa sjevernoistočne obale Jadranskog mora, treći dio. *Rad*, 163, 1-40.

Crnčević, M., Cukrov, M., Ivanišin Kardum, K. (2010.): Assessment of morphometric parameters of tuna *Thunnus thynnus* (Linnaeus, 1758.) based on museum exhibits, Dubrovnik Natural History Museum. U: *Rapport du Commission International pour l'Exploration Scientifique de la Mer Mediterranee*, Venecija, 39: 482.

Kosić, B. (1889.): Građa za dubrovačku nomenklaturu i faunu riba. *Glasnik hrvatskoga naravoslovnog društva*, IV., 273-299.

Kosić, B. (1891.): Dodatak dubrovačkoj nomenklaturi i fauni riba. *Glasnik hrvatskoga naravoslovnog društva*. VI., 204-215.

Kosić, B. (1903.): Riba dubrovačke. *Rad* 155, 1-48.

Kršinić, F. (1989.): Dubrovački prirodoslovni muzej. *Ekološke monografije* 1, 311-328.

Primljeno: 15. rujna 2011.

STORY OF A PART THAT IS MISSING

“HOW BIG WAS THE TUNA IN OUR MUSEUM?” AN EDUCATIONAL EXHIBITION OF DUBROVNIK NATURAL HISTORY MUSEUM

Dubrovnik Natural History Museum was reopened to the public in 2009 in new premises in the centre of town. Natural history museum work started in 1872 when the Patriotic Museum (Museo Patrio) was founded; the basis of the museum was the natural history collection of apothecary and ship owner Antun Drobac. During the course of time, scientists, specialists and natural historians contributed to the preservation of this valuable collection and the creation of new collections (Kršinić, 1989). The collections were moved several times, the last time to Zagreb, during the Homeland War, coming back home again in 2003. Dubrovnik Natural History Museum was reopened with a selection from the collections, mainly preparations from the end of the 19th and early 20th century. Today, these preparations are an important source of information about the biodiversity of the Dubrovnik region of the time and of some intangible cultural values, such as the speech of Dubrovnik and its region.

The museum currently has no permanent display, and since it was long closed, it was practically expunged from the memory of the local population. Hence it was necessary to reanimate the museum, as it were, in order to arouse the interest of the community in its valuable collections.

The exhibition *How Big Was the Tuna in our Museum?* is the result of two years of expert, scientific and educational work that was designed to elicit answers to numerous questions, such as: *Is it a real fish? Who brought it to the Museum? Who preserved it? Who painted it? How big was it? Where is the body?*, set off by the exhibition of the head and tail of a huge tuna, *Thunnus thynnus* (Linnaeus, 1758), exceptionally valuable natural objects of Dubrovnik Natural History Museum, which according to written information, came into the museum thanks to the catch of the tuna that was *fished up* in the vicinity of Ston in 1897.

Linking the cultural heritage and contemporary scientific knowledge, with a special reference to the protection of nature, this first educational exhibition is a contribution to the devising of the future permanent display of Dubrovnik Natural History Museum.

OBIJELJEVANJE MEĐUNARODNOG DANA MUZEJA 2011. U GRADSKOME MUZEJU VIROVITICA

MIHAELA KULEJ □ Gradski muzej Virovitica, Virovitica

Inspirane temom Međunarodnog dana muzeja, *Muzej i sjećanje/Predmeti pričaju tvoju priču*, kustosice Gradskog muzeja Virovitica odlučile su zajedno provesti nekoliko muzejskih akcija kako bi svojim sugrađanima što potpunije prezentirale ulogu Muzeja u očuvanju sjećanja i priča s različitih područja baštine lokalne zajednice. Tema je bila zanimljiva jer je prilično personalizirana te smo je stoga mogle prezentirati kao osobni doprinos naših posjetitelja u stvaranju i oživljavanju individualnoga, obiteljskoga i kolektivnog sjećanja vezanoga za identitet Virovitice i njezine okolice. U realizaciju zadane teme krenuli smo tijekom poslijepodnevni sati, kada je kustosica Arheološke zbirke Silvija Salajić organizirala šetnju arheološkom zonom Virovitice. U određeno vrijeme na određenome mjestu skupila se grupa znatijelnika različite životne dobi i s gđom Salajić krenula "u šetnju prisjećanja" na arheološka iskopavanja, koja su zaokružila povijesnu sliku grada i ponudila mnoštvo novih detalja u percepciji prošlosti Virovitice.

U večernjim satima nastavili smo s muzejskom akcijom koju smo nazvali *Kabinet sjećanja*, a bila je zamišljena kao cjelovečernja akcija utemeljena na ponuđenoj mogućnosti oživljavanja sjećanja unutar ambijenta muzejskog postava *Stare Virovitice* i etnokutka Stalnog postava, djelomično izmijenjenoga i prilagođenoga tom događanju. Prvi korak bio je pozvati posjetitelje da dođu u Muzej i donesu stare obiteljske fotografije, fotografije dvorca Pejačević, stare fotografije Virovitice ili etnografske i druge predmete koji ih vezuju za određene situacije/događaje, te da sa svim ostalim posjetiteljima podijele svoju priču/sjećanje. Na to su ih potaknule kustosice Muzeja koje su pripremile *uvodnu priču*, odnosno prezentirale način prikupljanja, dokumentiranja i zaštite predmeta iz svojih zbirki te su tako skrenule pozornost na kontekstualizaciju pojedinih predmeta kao nositelja materijalne kulture, ali i istaknule važnost predmeta u stvaranju identiteta lokalne zajednice. Nakon toga je uslijedilo predstavljanje predmeta posjetitelja i oživljavanje njihovih sjećanja vezanih za doneseni predmet, što je dokumentirano videokamerom kao digitalni zapis sjećanja. Reakcije posjetitelja bile su iznimno pozitivne, a njihovoj zainteresiranosti pridonijela je i mogućnost fotografiranja unutar pripremljenoga uvećanog predloška povijesne fotografije, koji je tematski bio vezan za staru vizuru grada. Fotografije smo odmah tiskali i unutar informativnog deplijana lijepili na predviđeno mjesto kako bi sjećanje na taj događaj posjetitelji mogli ponijeti sa sobom. Nakon *Kabineta sjećanja* posjetitelji su mogli pratiti koncert na violini g. Ivana Kovačevića, koji je bio učenik glazbenog pedagoga i skladatelja Jana Vlašimskog, a izvodio je popularne skladbe iz svoje mladosti, dok su na ples pozivali Svea i Stribor Badanjek iz Plesnog centra Virovitica.

No cijela naša priča o Međunarodnom danu muzeja počela je u prijedpodnevnim satima jer smo željeli ostvariti i segment koji se odnosio na prezentaciju i doprinos afričke kulture kao zasebne teme. Tribinom organiziranom u suradnji s g. Slavkom Cimermanom, pomorcem koji je oplovio veći dio zemaljske kugle, a za tu je priliku prezentirao suvenire koje je donio sa svojih putovanja iz Afrike, zakoračili smo i u taj zasebni tematski segment. Tribina je bila namijenjena učenicima gimnazije i bila je zamišljena kao interaktivna radionica na kojoj bi učenici mogli propitivati predavača, svirati na tradicionalnim afričkim instrumentima, komentirati fotografije, a g. Cimerman je, prisjećajući se priča i događaja vezanih za ta putovanja, oživio svoja sjećanja, a nama podario neku drugu vizuru svakodnevice. Uz tribinu je postavljena i izložba afričkih suvenira. Iako su početni planovi u osnovi bili ponešto drugačiji, svojim smo sugrađanima uspjeli prezentirati rad Muzeja, ostvariti temu suradnjom s pojedincima, školama i udrugama i na kraju pridonijeti i socijalizacijskoj poveznici čovjeka s čovjekom, koja nadilazi granice kulture.

Primljeno: 20. rujna 2011.

CELEBRATING INTERNATIONAL MUSEUM DAY 2011 IN VIROVITICA MUNICIPAL MUSEUM

Inspired by the topic of International Museum Day 2011, *Museum and Memory/Objects Tell Your Story*, the curators of Virovitica Municipal Museum decided to carry out together several museum actions in order to present to their fellow townspeople as fully as possible the role of the Museum in the preservation of memories and stories from various areas of the local community's heritage.

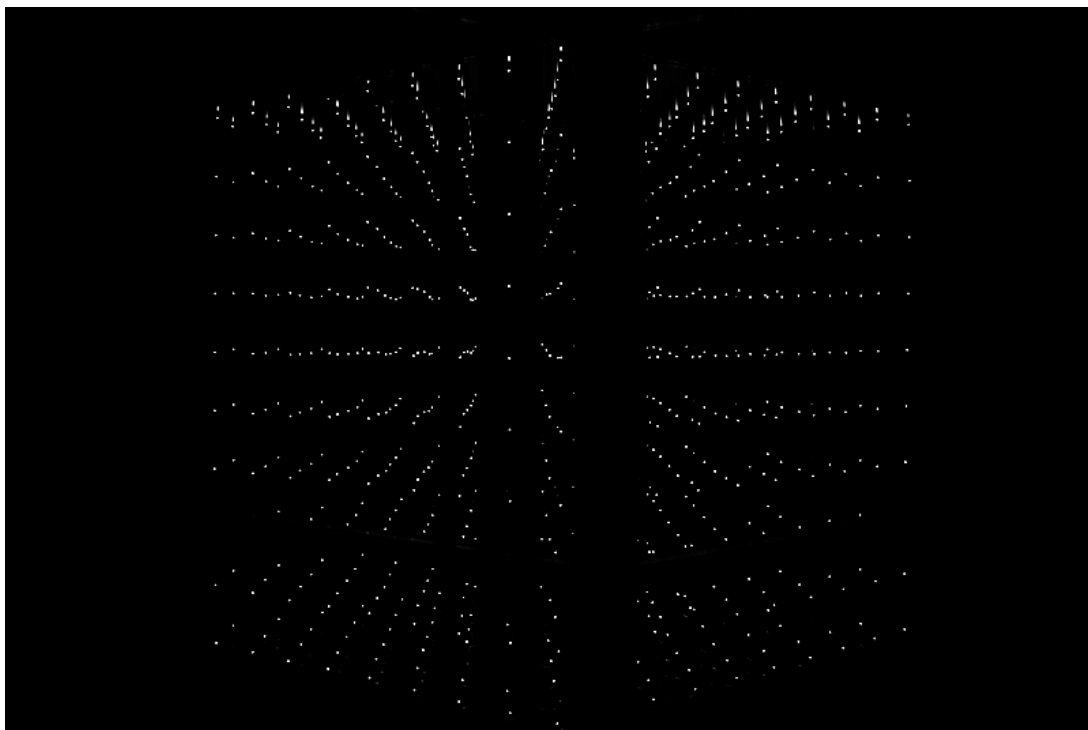
The topic was interesting, for it was quite personalised, and we were accordingly able to present it as a personal contribution of our visitors in the creation and animation of individual, family and collective memories related to the identity of Virovitica and its surroundings: an organised walk through the archaeological zone of Virovitica; the museum action *Cabinet of Memories*, conceived as an evening-long action based on the opportunities for the vivification of memories offered within the setting of the museum set-up *Old Virovitica and the ethno corner of the Permanent Display*, somewhat changed and adjusted to the event; presenting objects of visitors and bringing to life their memories related to the objects, documented by video camera as a digital recording of the memories; a lecture given by Slavko Cimerman, a sailor who has sailed round most of the world, and who for this occasion presented souvenirs brought back from his journeys to Africa.

IM 42 (1-4) 2011.
POGLEDI, DOGAĐAJI, ISKUSTVA
VIEWS, EXPERIENCES, EVENTS



NEVIDLJIVO NAŠE: EPIZODE “NOĆI MUZEJA” IZ MUZEJA MODERNE I SUVREMENE UMJETNOSTI

KSENIJA ORELJ □ Muzej moderne i suvremene umjetnosti, Rijeka



sl.1. Ivana Franke: *Latency (Atrio)*, 2007.
instalacija (aluminijaska konstrukcija, forex
ploče, LED, računalni program)
4000 x 4000 x 2100 mm
MMSU-5598
Autor fotografije: Boris Cvjetanović

Latentnost

Program izlaganja novih akvizicija iz Zbirke skulptura uveden je prošle godine sa željom predstavljanja radova suvremene umjetnosti što široj javnosti te radi upoznavanja riječke publike s rijetko predstavljanim hrvatskim umjetnicima i umjetnicama. Zajamčenu posjećenost muzejskih lokacija tijekom *Noći muzeja* činilo nam se dobrim iskoristiti za komunikaciju muzejske djelatnosti istraživanja, skupljanja i predstavljanja građe, koja zbog nepostojanja stalnog postava samo povremenim programima izlazi u fizički prostor.

U 2010. godini jednodnevnom, tj. cjelovečernjom izložbom predstavili smo svjetlosnu instalaciju Ivane Franke *Latency (Atrio)* iz 2007., dio umjetničinog projekta koji je izlagala na 52. venecijanskom bijenalu likovnih umjetnosti. Kako je riječka premijera za stručne djelatnike (restauratoricu, muzejske tehničare i kustosicu) bila prvo zajedničko postavljanje rada, omogućila je izravno i precizno upoznavanje njegovih zahtjeva, posebnosti i osjetljivosti na razini postavljanja i dokumentacije. Naime, kako Franke gradi suptilne ambijente koji izazivaju pasivnu prirodu vizualnog doživljaja i tradicionalnog načina gledanja umjetnosti, često provocira i muzejsko-galerijske standarde prezentacije i dokumentacije. Instalacija se bazira na tvorbi šupljeg tijela kocke od crno obojenih metalnih konstrukcija i dvije tisuće bijelih LED-žaruljica spojenih na računalu¹. Jednostavnim, ekonomičnim materijalima i minimalističkom estetikom produkcije, *Latency* postiže intenzivne optičke i prostorne senzacije, postavljajući prostor i promatrača u interakciju. Upravo je to izražajno psihofizičko djelovanje na posjetitelja, koje rad locira u prostor između vidljivoga i latentnoga, prisutnoga i isključenoga, ugodnoga i nelagodnoga, bitna odrednica za izbor rada za izlaganje u *Noći muzeja*.

Svjetlom iscrtana prostorna matrica u zamračenom okruženju stvara privid bestežinskog tijela neopipljivih granica, fluidnih fokusa, redefinirajući galerijski prostor, pogled i ponašanje promatrača. *Relativna prostorna izdvojenost koju omogućuje prostor instalacija ne znači okretanje od svijeta, već više de-lokalizaciju i de-teritorijalizaciju tranzitornih zajednica masovne kulture, na način asistiranja u njihovu promišljanju vlastitih uvjeta, nudeći im mogućnost izlaganja sebe samima sebi.*² Taj tip vizualnosti ide u korak s promjenama prostorne i vremenske orijentacije i navigacije suvremenoga mrežnog društva. Klasični reprezentacijski model linearne perspektive smjenjuje se višestrukim i nestabilnim očištim i proizvoljno odabranim točkama promatranja, dovodeći do decentralizacije, ali i do individualizacije promatrača kojemu se sada nudi stalna reartikulacija pogleda, ... *iznenadni šokovi otvaranja, sloboda koja je zastrašujuća, potpuno deteritorijalizirajuća i unaprijed uvijek nepoznata.*³

1 Za programiranje i održavanje LED sustava zadužena je tvrtka EART Lights iz Zagreba.

2 Boris Groys, *Going Public*, e-flux journal, Sternberg Press, 2010., str. 63.

3 Hito Steyerl, *In Free Fall: A Thought Experiment on Vertical Perspective*, <http://www.e-flux.com/journal/view/222>

Promjenjivost - prolaznost

Ovogodišnja *Noć muzeja 2011.* također je predstavila prostornu umjetničku praksu, instalaciju umjetnika Gorana Tomčića *Vječni zagrljaj* (2009. - 2010.). Duljim trajanjem izložba je omogućila veću dostupnost radova, iako je najviše posjetitelja dovelo samo otvorenje u *Noći muzeja*. Prvim zajedničkim postavom s autorom, dobili smo izravan uvid u postavljanje, pa su sljedeća izlaganja, uz baziranje na fotodokumentaciji, skici i opisu, obogaćena i olakšana iskustvenim činiteljima.

Vječni zagrljaj ima daleku, prapovijesnu paralelu - arheološki nalaz mladoga ljudskog para, tzv. *Lovers of Valdaro*, izrazito očuvane dvojne grobnice iz razdoblja neolitika. To je otkriće u 2007. izazvalo brojne znanstvene i popularne krugove na promišljanje okolnosti i načina njihove smrti, a cijeli je ambijent izmješten u Musei Civici u gradu Como.⁴ Tomčić ga rekonstruira u blještavim holografskim folijama koje, minuciozno izreckane, a potom pažljivo ponovno skrojene, daju iskričavi prostor s promjenjivim učincima odblesaka, zrcaljenja i uvlačenja promatrača u tu atmosferu. Jezična figura oksimorona, na kojoj je usidren sam naslov instalacije, pretočena je u vizualni spoj kontradiktornih pojmova spojem umjetnog cvijeća, žičanog grma, sitnih metalnih srca i plastičnih kostura, naglo uzburkavajući ljučljivi prvi dojam imaginacijom smrti i prolaznosti. Sjajem zlatne boje i titranjem totala promatrač se prenosi u doživljaj blizak *vertigu*, pri čemu se vrtoglavost iskorištava kao modus podrugivanja ljudskom strahu od gubitka uporišta i kontrole nad vidljivim. Nasuprot tome, instalacija oslobađa vrijednost nesigurnosti, slučajnosti i nepredvidivosti, jer čak i ako znamo referentnu točku *Vječnog zagrljaja*, identitet i "prava" priča tih figura ostaju otvorenima i nikad sasvim poznatima.

Zagrljenim kosturima u ambijentu zavodljivih iluzija sugerira se i jedna od tema - *vanitas* ili, slobodnije rečeno, prolaznost ljudskih bića i njihovih tvorevina. Poznato je, tema *vanitas* udomaćuje se u nizozemskome i flamanskom slikarstvu mrtve prirode 17. stoljeća, s prikazima kratkotrajnosti i pogubnosti zemaljskih užitaka koji očitim biblijskim podtekstom opominju ljudsku pogrešivost. Jednostavne i "trezvene" kompozicije, kao i virtuosno razrađeni repertoari, čitaju se kao moralna pouka o prolaznosti životnog ciklusa, o krhkosti svjetovnog života. Tradicionalna ikonografija okuplja predmete sa simbolikom kratkovječnosti (lubanja, satovi, cvijeće), predmete svakodnevice koji podsjećaju na prolaznost zemaljskih zadovoljstava i imetaka (glazbeni instrumenti, igraće karte, dragocjenosti), a katkad i kršćanske simbole, koji ističu opreku između života na Zemlji i onoga vječnog.⁵ U suvremenosti se proširuje slobodnim izborom simbola, materijala i metoda, koji se u presjecanju zone umjetnosti i zone života razlikuju od standardne ikonografije.⁶ Kršćansku alegoriju smjenjuju svjetovnom, a moralizatorska načela imaginacijskim i kognitivnim procesima. Simboli smrti i dezintegracije iz prijašnjih prikaza u promjenjivim uvjetima modernog okruženja dobivaju različita lica koja ništa ne jamče niti obećavaju, ali i ne kude ljudsku pogrešivost, već nesavršenost prepoznaju kao djelatno razvojno načelo. Konfrontiranje različitih socio-kulturoloških i psiholoških, svjesnih i nesvjesnih razina manifestiranja ljudskih bića pokušava nadići slijepo vjerovanje u tradicionalne načine ponašanja i razmišljanja, pristranost prema apsolutnim istinama i odnosima, uvodeći relativnost vrijednosti i skliskost smisla u različite registre realnosti, od kojih ne ostaje zaštićen ni muzejski prostor.

Dvoj(be)nost

Iako se mnogi umjetnički radovi mogu dovesti u relaciju s *vanitasom*, za neke od njih tematski jezičac jače vibrira na skali vremena, kvalitetama efemernosti i vječnosti, raspada i postojanosti, ranjivosti i sigurnosti. U muzejskom kontekstu zanimljivi su na razini "virusnog" infiltriranja i testiranja uobičajene paradigme fundusa kao zbirke čvrstih, materijalnih i završenih proizvoda. Jer, muzejska zbirka smjera organskom rastu i razvoju, ali istodobno jedva propušta radove efemernih i tranzitornih obilježja, te se zbog načela dugog očuvanja malo kad sučeljava s izazovima produkcija koje obuhvaćaju nematerijalne ili organske elemente, a integralni su dio suvremenih umjetničkih gibanja. Među instalacijama iz Zbirke MMSU možemo istaknuti *Tryptichos Post Historicus* (2005.) Brace Dimitrijevića. Složeno promišljanje svijeta oblikovano je integriranjem estetike svakodnevice i reprezentativne kulture, kontroliranog reda te improvizacije i slučajja. Nekonvencionalni spojevi medija i materijala pred promatrača postavljaju napetu dvoj(be)nost, nesigurnost glede karaktera i statusa predmeta, promičući perceptivne rebuse i zamke u razmišljanju. Avangardne lektire miješaju se s postmodernističkim praksama, obnovljenog *ready madea*, aproprijacije i rekontekstualiziranja, legitimno unoseći semantičke šumove u stare formule i značenja. Vrijednost jednog sustava, u određenom trenutku uzdignuta na paradigmu, korelira s elementima koji upućuju na prolaznost estetskih i etičkih kriterija i na njihovo promjenjivo čitanje u različitim prostorno-vremenskim kontekstima, čime se promatrača može potaknuti na individualno, kritičko razmišljanje.

Stvari i stvarnosti postavljene su na istoj razini. U *Post-povijesnom triptihu* klasični se portreti⁷ nalaze u društvu biki-kla i jabuka, arbitrarno postavljeni na način koji je u klasičnoj muzeologiji nedopustiv.⁸ Ta specifična autorska zbirka u muzejskoj zbirci razvija aktivan odnos prema memoriji, materijalnome i nematerijalnom kulturnom naslijeđu, te poput Tomčićeva *Vječnog zagrljaja*, a s doslovnim upotrebom trošnosti, podsjeća na promjenjivost kulturno-povijesnih perspektiva, ljudskih relacija i odnosa sa stvarima. Naglašavajući alternativne, pluralističke realnosti, umjetnost nam



sl.2. Goran Tomčić: *Eternal Embrace / Vječni zagrljaj*, 2009. - 2010.
instalacija (holografске folije, plastični modeli kostura, metalna srca, žica, perlice, aluminijске ploče)
700 x 3000 x 3000 mm
MMSU-5679 (1-7)

4 Jason Urbanus, *Eternal Embrace*, <http://www.archaeology.org/0801/abstracts/valdaro.html>

5 James Hall, *Rječnik tema i simbola u umjetnosti*, Školska knjiga, Zagreb, 1998., str. 211-212.

6 Više u: John B. Ravenal: *Vanitas: Meditations on Life and Death in Contemporary Art*, Virginia Museum of Fine Arts, Richmond, SAD, 2000.

7 Riječ je o *Portretu Turčina*, Ide Zshock, 1861. (MMSU-66) i *Portretu Oresteia Carpinaccia*, Romola Venucci, 1943. (MMSU-1597).

8 Usp.: Nada Beroš, Braco Dimitrijević, *Akcenti, Zbirke u pokretu*, Muzej suvremene umjetnosti, Zagreb, 2009., str. 150-151.

sl.3. Braco Dimitrijević: *Tryptichos Post Historicus*, 2005.
 instalacija (2 bicikle, jabuke, postamenti,
 slike iz zbirke MMSU: MMSU-66,
 MMSU-1597)
 varijabilne dimenzije
 MMSU-2772
 Autor fotografije: Boris Cvjetanović



prenosi krhko uređen svijet na istančanim frekvencijama između prisutnosti i odsutnosti, zbilje i iluzije, prošloga i sadašnjega, s otvorenim smislom.

Primljeno: 3. lipnja 2011.

INVISIBLE OURS: EPISODES OF "MUSEUM NIGHT" FROM THE MUSEUM OF MODERN AND CONTEMPORARY ART IN RIJEKA

The article is concerned with the *Museum Night* programme, with the exhibitions of new acquisitions from the Sculpture Collections, with which we endeavour to acquaint the public with contemporary work in the area of installations, with less familiar or infrequently presented works and artists and the specific features of their forms of expression.

So far, individual exhibitions have presented the works *Latency (Atrio)* of Ivana Franke (MMCA, 2010) and *Eternal Embrace* of Goran Tomčić (Small Salon, 2011). The Rijeka premieres enabled, on an internal and museological level, a direct and precise acquaintance to be made with the special features and sensitivities of these installations in situ.

In the context of communication with the public, the exhibitions opened up the questions of the corporeal and spatial experience of the contemporary age beyond the sphere of patency and the regime of the visible, from the consideration of the instability and speciousness of the process of perception in the work of Ivana Franke to the transience of human beings and their works in the installation of Goran Tomčić. Because the installation of Tomčić, *Eternal Embrace*, can be seen as a contemporary interpretation of the theme of *vanitas*, the article follows the play with this classical painting genre and its extension in the area of installations. Contemporary *vanitas*, as a very secular commentary on the relations of the eternal and the fleeting, is a sensor of the human condition, of moods of uncertainty and relativity in the changed conditions of the post-history environment.

OBILJEŽAVANJE "TJEDNA MUZEJA" (EUROPSKE NOĆI MUZEJA – MEĐUNARODNOG DANA MUZEJA – 5. MUZEJSKE OLIMPIJADE ISTOČNE HRVATSKE)

U povodu 65. godišnjice postojanja Gradskog muzeja Vinkovci

DANIJELO PETKOVIĆ □ Gradski muzej Vinkovci, Vinkovci

IM 42 (1-4) 2011.
POGLEDI, DOGAĐAJI, ISKUSTVA
VIEWS, EXPERIENCES, EVENTS

Potkraj prosinca 2010. Stručno vijeće Gradskog muzeja Vinkovci donijelo je odluku da se u idućoj 2011. g. aktivnije uključi u informiranje šire javnosti o svojem djelovanju i aktivnostima. Razlozi takvoj našoj odluci bili su višestruki. Jedan od važnijih razloga za takvu odluku bila je i činjenica što Gradski muzej Vinkovci u 2011. g. obilježava 65. godišnjicu svojega postojanja.

Osim toga, a usto se u siječnju približavao termin obilježavanja Noći muzeja (u organizaciji Hrvatskoga muzejskog društva), počeli smo razmišljati i o alternativnom terminu održavanja Noći muzeja odnosno o tome da se od 2011. Gradski muzej Vinkovci uključi i u obilježavanje Europske noći muzeja.¹ U sklopu obilježavanja spomenute godišnjice, odnosno Tjedna muzeja u sklopu Europske noći muzeja i Međunarodnog dana muzeja dogovoreno je održavanje nekoliko događanja - koncerata, izložbi, predavanja i predstavljanja muzejskih izdanja te drugih aktivnosti.

Navest ćemo sva ta događanja redom kojim su održavana, tj. kronološkim redoslijedom.

PETAK / 13. SVIBNJA 2011.

Uvodno događanje u naš Tjedan muzeja bilo je otvorenje izložbe *120 godina Gospojinskog društva Vinkovci*. Izložbu je realizirana muzejska savjetnica mr. Ljubica Gligorević, zajedno s članicama društva Hrvatska žena Vinkovci, i to u prostoru našega Stalnog etnološkog postava, u potkrovlju Gradskog muzeja Vinkovci. Ukupno je bilo izloženo 150 predmeta koje su za izložbu posudile članice i članovi društva Hrvatska žena Vinkovci: Zlata Čakić, Mira Čupić, Marija Devide r. Kuharić, Ana Dizdar, Kata Horvat, Ivanka Hulvak, Helena Kuharić, Barica Lošić, Ana Marašek, Ljubica Potočić, Ljubica Pružinac, Livija Svoboda, Katica Šarčević, Antun Šimunić, Nada Šimunić, Vlasta Urbiha i Ivan Vinkov. Kratak prigodni program uz otvorenje izložbe izveo je KUD *Tkanica* iz Vinkovaca.

Uz izložbu je tiskan i prigodni deplijan koji su uredile članice društva prof. Helena Kuharić i prof. Ljubica Pružinac te muzejska savjetnica mr. Ljubica Gligorević. Izložba je bila otvorena do 31. kolovoza, a posjetilo ju je ukupno 1 400 gostiju.

SUBOTA / 14. SVIBNJA 2011. - EUROPSKA NOĆ MUZEJA

Obilježavanje Europske noći muzeja zamišljeno je kao niz paralelnih aktivnosti koje se održavaju unutar i izvan prostora Gradskog muzeja Vinkovci (glavnina aktivnosti održavala se unutar Lapidarija). Tako je u suradnji s Astronomskim društvom *Oton Kučera* Vinkovci u Lapidariju, paralelno s ostalim glazbenim programima, organizirana projekcija nekoliko astronomskih filmova.

Istodobno su na drugoj lokaciji, tj. na terasi centra Terme u Vinkovcima, u ulici Hansa Dietricha Genschera 2, članovi Astronomskog društva *Oton Kučera* Vinkovci, građanima trebali uz pomoć nekoliko teleskopa približiti i popularizirati svijet astronomije. Tu smo akciju nazvali *Građani organizirano promatraju nebo teleskopima*. Nažalost, zbog oblačnog vremena, odnosno loše vidljivosti, tu akciju nije bilo moguće uspješno provesti.

Glavni program obilježavanja Europske noći muzeja koji se održavao u Lapidariju započeo je iluzionističkom predstavom za djecu, koju je za brojnu okupljenu djecu i roditelje izveo mladi iluzionist Domagoj Ivanković.

Nakon toga uslijedio je *Glazbeni intermezzo*, u kojemu su sudjelovali tenor Josip Paulić, uz gitarsku pratnju našega galerista kustosa Ivica Belamarića. Oni su za okupljenu publiku izveli desetak klasičnih i tradicionalnih djela talijanske i napolitanske kancone poput kompozicija Eduarda di Capue, Ernesta De Curtisa i drugih.

Potom su glumica Josipa Turi i student glume Domagoj Kurtović izveli monodramu; uslijedio je koncert popularne rock-glazbe, pop-glazbe i jazz-glazbe u kojemu su sudjelovali amaterski glazbeno-vokalni satavi iz Vinkovaca: MI-DIS, NO MA' AM i JAZZWABAND.

Sve izložbe i postavi Gradskog muzeja Vinkovci bili su tijekom trajanja Europske noći muzeja bez naplate ulaza otvoreni za posjetitelje od 18 do 24 sata. U programima Europske noći muzeja, u organizaciji Gradskog muzeja Vinkovci, te je večeri sudjelovalo oko 700 posjetitelja.

UTORAK / 17. SVIBNJA 2011.

U utorak, dan uoči Međunarodnog dana muzeja, također u sklopu Tjedna muzeja, u 17 sati u Velikoj županijskoj vijećnici u Vinkovcima, u Glagoljaškoj ulici 27, predstavljena je monografija *Rokovačke zidine*, koja je izdana u sklopu

¹ Europska noć muzeja (*Nuit européenne des musées / The european night of museums*; <http://nuitdesmusées.culture.fr>) (Night of Museums / Nuit des Musées) manifestacija je koja se od 2005., na inicijativu i u koordinaciji Francuske muzejske direkcije, u europskim muzejima priređuje pod pokroviteljstvom Vijeća Europe i UNESCO ICOM-a (Međunarodnoga vijeća muzeja) u subotu najbližu 18. svibnju, odnosno Međunarodnome danu muzeja. Tako je šesta Europska noć muzeja 2010. g. održana diljem Europe, u 41 europskoj državi, u 4 355 muzeja (od kojih je polovica u Francuskoj).

Europsku noć muzeja u Hrvatskoj su do sada obilježavali pojedini muzeji i galerije na području Istre, Varaždina, Čakovca, Trakošćana, Siska...



sl.1. Europska noć muzeja - iluzionistička predstava za djecu i roditelje

sl. 2. Međunarodni dan muzeja - pedagoška radionica *Muzejski predmeti pričaju svoju priču*

sl.3. Međunarodni dan muzeja - članice udruge *Škrinjica* iz Vinkovaca na pokaznoj radionici tradicijskog rukotvorstva

sl.4. Muzejska olimpijada - sopski maraton

sl.5. Muzejska olimpijada - odbojka

sl.6. Muzejska olimpijada - bacanje potkove



muzejske edicije pod nazivom *Acta Musei Cibalensis* (br. 4; Nova serija, br. 2). To se izdanje interdisciplinarnim pristupom pozabavilo povijesno-topografskim pitanjem što su to današnji srednjovjekovni arhitektonski ostaci u blizini Vinkovaca, poznati kao Rokovačke zidine, i koje se to, danas iščezlo, srednjovjekovno naselje nalazilo oko tih zidina. Monografija sadržava 142 stranice formata 24,5x20,5 cm i ima nakladu od 500 primjeraka. U predstavljanju te monografije sudjelovali su recenzenti dr. sc. Stanko Andrić i Mladen Radić; urednik mr. sc. Zlatko Virc; lektorica Višnja Sorčik te autori Anita Rapan Papeša i Danijel Petković. Predstavljanju je nazočilo oko 50 gostiju.

Nakon toga u Galeriji umjetnina *Slavko Kopač* Vinkovci (Galerijski odjel Gradskog muzeja Vinkovci), s početkom u 19 sati, otvorena je likovna izložba pod nazivom *Korijeni*. Ukupno je na dvije etaže, odnosno na 320 m², izloženo 85 likovnih djela. Tiskan je i prigodni katalog.

SRIJEDA / 18. SVIBNJA - MEĐUNARODNI DAN MUZEJA

U sklopu obilježavanja Međunarodnog dana muzeja 18. svibnja 2011. organizirali smo dva paralelna događanja. Prvi je bila Pedagoška radionica pod nazivom *Muzejski predmeti pričaju priče*. Radionica je bila zamišljena tako da stručni muzejski djelatnici, svaki s područja za koje je zadužen (etnologije, arheologije i povijesti), napišu i u narativnom obliku izlože kratke priče o pojedinim muzejskim predmetima u njihovim zbirkama. Ukupno je kroz pet priča predstavljeno pet muzejskih predmeta. Predmeti su priče o svojem nastanku i životu, sve do dolaska u Muzej, pričali u

prvom licu, poput autobiografija stvarnih osoba, a bili su i prigodno izloženi ispred ciljane publike. Ciljana publika bila su djeca starije predškolske i mlađe osnovnoškolske dobi. U radionici je sudjelovalo ukupno 200 djece, podijeljene u osam skupina. Radionica se održavala u prostorima Stalnoga etnološkog i Stalnoga arheološkog postava Gradskog muzeja Vinkovci, u potkrovlju i na prvom katu Muzeja. Priče su izveli Hrvoje Vulić, kustos, i mr. sci. Ljubica Gligorević, muzejska savjetnica, a osmislili su ih i napisali mr. sc. Ljubica Gligorević, muzejska savjetnica; Maja Krznarić Škrivanko, muzejska savjetnica; Anita Rapan Papeša, kustosica; Hrvoje Vulić, kustos i Danijel Petković, viši kustos.

Tijekom te pedagoške radionice u prizemlju ispod svodova Gradskog muzeja Vinkovci članice udruge *Škrinjica* iz Vinkovaca održale su pokaznu radionicu tradicijskog rukotvorstva, u kojoj su također sudjelovale spomenute skupine predškolske i osnovnoškolske djece, kao i slučajni prolaznici.

PETAK / 20. SVIBNJA - V. MUZEJSKA OLIMPIJADA ISTOČNE HRVATSKE

Obilježavanje tako zacrtanog Tjedna muzeja završili smo ležernijim i opuštenijim sadržajima, konkretno, spomenutom *Muzejskom olimpijadom* istočne Hrvatske. Muzejska olimpijada istočne Hrvatske (MOIH) zamišljena je kao sportsko druženje muzealaca i galerista s područja Slavonije i Baranje, odnosno s područja djelovanja Muzejske udruge istočne Hrvatske (MUIH). Održava se svake druge godine počevši od 2003., uvijek nekoliko dana nakon Međunarodnog dana muzeja, na izletištu, arheološkom lokalitetu i etnostanu Sopot kod Vinkovaca. Sportska natjecanja počinju u jutarnjim satima i imaju karakter svojevrsnog sedmoboja, sa stalnim i promjenjivim disciplinama (sukladno Pravilniku MOIH-a). Nakon završetka natjecanja slijedi službena dodjela medalja za svaku od disciplina te ručak i neformalno druženje, koje katkad potraje sve do ranih večernjih sati.

Primljeno: 18. rujna 2011.

Na V. Muzejskoj olimpijadi sudjelovalo je oko 120 muzejskih djelatnika s područja Slavonije i Baranje i njihovih prijatelja. U prilogu donosimo i službeno izvješće sudačkog povjerenstva.

Sudačko povjerenstvo V. Muzejske olimpijade istočne Hrvatske, Vinkovci 2011., održane 20. svibnja 2011. na športskim terenima vinkovačkog izletišta Sopot, objavljuje rezultate u sedam održanih disciplina, i to redom odvijanja.

Sopotski maraton

1. Muzej Slavonije Osijek
2. Gradski muzej Vukovar
3. Muzej grada Iloka

Bacanje potkove

1. Arheološki muzej Osijek
2. Gradski muzej Vinkovci
3. GM Vinkovci - GM Vukovar

Nošenje jaja na žlici

1. Muzej Slavonije Osijek
2. Gradski muzej Vinkovci
3. Gradski muzej Vinkovci

Odbojka

1. Arheološki muzej Osijek
2. Gradski muzej Vukovar
3. Muzej Brodskog Posavlja

Badminton

1. Arheološki muzej Osijek
2. Gradski muzej Vinkovci
3. Muzej grada Iloka

Nogomet

1. Arheološki muzej Osijek
2. Muzej Brodskog Posavlja
3. Gradski muzej Vukovar

Potezanje konopa

1. Muzej grada Iloka
2. Muzej Brodskog Posavlja
3. Gradski muzej Vinkovci

Ovim putem sudačko povjerenstvo upućuje iskrenu ispriku Zavičajnom muzeju Našice za propust u disciplini potezanja konopa. U ukupnom poretku to bi izgledalo ovako:

1. Arheološki muzej Osijek 12 bodova
2. Gradski muzej Vinkovci 8 bodova
3. Muzej Slavonije Osijek 6 bodova

CELEBRATING MUSEUM WEEK (EUROPEAN MUSEUMS NIGHT – INTERNATIONAL MUSEUM DAY – 5TH MUSEUM OLYMPIAD OF EASTERN CROATIA)

This article follows the chronological sequence of events organised by Vinkovci Municipal Museum in the year in which it records its 65th year of existence while it took part in Museum Week (European Museums Night – International Museum Day – the 5th Museum Olympiad of eastern Croatia).

16. MUZEJSKA EDUKATIVNA AKCIJA U POVODU MEĐUNARODNOG DANA MUZEJA - *DODIR* / 12. TRAVNJA - 14. SVIBNJA 2011.

ŽELJKA SUŠIĆ □ Tiflološki muzej, Zagreb

MARIJAN BOGATIĆ □ Gradski muzej Sisak, Sisak



Muzeje je, od prve zajedničke akcije *Što je u muzeju oduševilo profesora Baltazara?* iz davne 1996. g., a prema ideji kolega iz Muzejskoga dokumentacijskog centra, svake godine povezivala jedna tema. Odabrana tema, spona među muzejima, vodi od muzeja do muzeja, a svrha jednomjesečnih programa jest povezivanje i približavanje događanja iz muzejskog svijeta našim mladim posjetiteljima. Zajednički provođene akcije nosile su naziv *Cvijet, Kotač, Uokviri, Original...* i svaki je od muzeja unutar zadane teme pronalazio način kako će temu povezati sa svojim poslanjem i fundusom.

Akcija je zamišljena kao nagradna igra, traje mjesec dana, namijenjena je djeci osnovnoškolske dobi, a cilj joj je u mladih stvoriti naviku posjećivanja muzeja. Vrijeme održavanja je već uobičajeno, od sredine travnja do sredine svibnja, a odabrano je zato što svi muzeji svijeta 18. svibnja obilježavaju Međunarodni dan muzeja.

Dodir - ideja za temu u 2011. g. potekla je iz Tehničkog muzeja, a predložio ju je Mario Mirković. Prijedlog je izuzetno dobar jer nam *dodir* omogućuje veliku kreativnost, a izostanak dodira ujedno ograničava upoznavanje muzejskog predmeta te nas zakida za cjelovitost doživljaja. Muzeji su sinonim za zabranu diranja predmeta - "ne dirati" pa smo se zapitali sputava li nas to u našem radu i osmišljavanju programa. Razmišljamo li o tome da zabranom dodira u muzeju zakidamo posjetitelje za dodatni doživljaj? Koliko smo svjesni što dodir znači? Je li nam pogled dovoljan za cjelokupni dojam ili sami sebi, zbog onoga "ne dirati", uskraćujemo punoću iskustva? Što ostaje skriveno od pogleda, a dohvatno je dodiru?

Vrijednost ovogodišnje akcije jest i to da su mnogi muzejski programi bili dodatno usmjereni prema približavanju muzejskog predmeta osobama s invaliditetom. Nemali broj muzeja omogućio je upoznavanje svojih predmeta putem dodira, što je skupinama posjetitelja koji imaju teškoće s vidom zasigurno bilo neponovljivo iskustvo, a ostalim je posjetiteljima također omogućilo punoću doživljaja. Nadamo se da će sjećanje na dodir potaknuti naše mlade sudionike da nam postanu vjerni muzejski posjetitelji.

Uz svaku akciju tiska se knjižica, svojevrsni vodič u kojemu se može pročitati tko u akciji sudjeluje, saznati ponešto o svakome muzeju sudioniku i o programu koji će određeni muzej provoditi. Posjetitelji dječje dobi u svakome od muzeja sudionika mogu kupiti knjižicu koja im služi kao ulaznica za sve muzeje koji sudjeluju u akciji. Time muzeji svojim programima na različite načine potiču najmlađe na aktivno sudjelovanje i vrlo često organiziraju radionice koje omogućuju neki oblik interaktivnosti.

Kao potvrdu da je učenik sudjelovao u programu muzeji stavljaju žigove u za to predviđeni prostor, koji se obično nalazi na kraju knjižice. Učenici obilaze muzeje, sudjeluju u programima i skupljaju žigove. Nakon što ih prikupe dovoljan broj, obično deset, listiće sa svojim podacima i žigovima dostavljaju nekome od muzeja. Nakon završetka akcije organizira se izvlačenje, a sretni dobitnik od organizatora dobije nagradu. Nagrade su simbolične i obično su vezane za muzejsku djelatnost.

Iz tiskane je knjižice vidljivo da su, kao uostalom i uvijek do sada, kolege iz 52 hrvatska muzeja iz svih regija, a iz Zagreba čak njih 19, bili iznimno kreativni u osmišljavanju programa za najmlađe posjetitelje. Kao primjer navodimo samo nekoliko programa, kako bi se stekao uvid u raznolikost i maštovitost onih koji su zaduženi za osmišljavanje akcije.

Tehnički muzej dopustio je dodirivanje odabranih replika iz odjela Transformacije energije, a Muzej suvremene umjetnosti pozvao je posjetitelje da pomaknu i preslože umjetničko djelo. Hrvatski prirodoslovni muzej upoznao je posjetitelje sa životinjama koje žive u dubokom kršu i koje se orijentiraju dodirrom, a u Muzeju krapinskih neandertalaca tražio se meteorit star 4 milijarde godina koji je pao na Zemlju. Hrvatski pomorski muzej Split pozvao je posjetitelje na dodir naslovom *Uroni prst u more i dodirnuo si cijeli svijet*, dok je Gradski muzej Vukovara, na temelju znanja koje je stekao iz predavanja što ih je održala dr. sc. Morana Vouk iz Tiflološkog muzeja, cijelu akciju obilježio u suradnji s učenicima OŠ *Josip Matoš* iz Vukovara, jedine samostalne škole iz tog kraja za učenike s teškoćama u razvoju.

Programi su obuhvatili prošlost, prostor, more, društvene odnose, znamenite osobe, virtualni svijet, svemir, podzemlje. Vidljivo je kako mašta uistinu nema granica, a fundus hrvatskih muzeja bogat je vrijednim predmetima koji mogu biti dostupni i osobama s invaliditetom.

Ono što nas iz Tiflološkog muzeja kao jednoga od voditelja akcije posebno raduje jest činjenica da su naši muzeji i kolege koji rade na osmišljavanju programa za posjetitelje razvili svijest o tome kako je upravo dodir izvor mnoštva informacija i kako uskraćujući upoznavanje predmeta dodirrom mnoge osobe lišavamo cjelovitog doživljaja. Nadamo se da će ovogodišnja akcija potaknuti sve muzealce da se još jedanput zapitaju koliko je natpis "NE DIRATI" opravdan i nužan. Osobito nas raduje put koji utiru muzejski pedagozi i koji možda vodi prema novoj muzejskoj budućnosti u kojoj će dodir bit sastavni dio muzejskog doživljaja.

Također se nadamo da će mnogim malim posjetiteljima u sjećanju ostati druženje u muzejima, baš kao i prošlim generacijama, te da ćemo *dodirrom* dosegnuti do naših sudionika kako bi nam oni postali vjernim muzejskim posjetiteljima.

Za kraj navodimo brojčane podatke koji govore koliko su malih posjetitelja dodirnuli muzeji. Ukupno je sudjelovalo 24 430 posjetitelja, od toga u Zagrebu 14 918, u sjeverozapadnoj Hrvatskoj 1 613, u Istri i Primorju 1 619, u Dalmaciji 3 446 i u Slavoniji 2 834.

Primljeno: 15. rujna 2011.

16TH MUSEUM EDUCATIONAL ACTION *TOUCH TO MARK INTERNATIONAL MUSEUM DAY, 2011*

From the very first joint action, *What Delighted Professor Baltazar in the Museum?* of 1996, after an idea by colleagues from the Museum Documentation Centre, every year the museums have been linked together by a certain topic.

The topic chosen, a connecting link among the museums, leads from museum to museum, while the purpose of the month-long programmes is to draw together events from the museum world and bring them closer to our younger visitors. The actions carried out together have borne the titles *Flower, Wheel, Frame it, Original...* and each museum, within the set theme, found a way to link the topic with its own mission and holdings.

The action is conceived as a game with a prize, it lasts a month, is meant for elementary school children, and its objective is to foster among the young the habit of visiting museums. The time during which it is held is usually from mid-April to mid-May, which is chosen because all museums in the world celebrate International Museum Day on May 18. *Touch* – the idea for the topic in 2011 – derived from the Technical Museum.

The proposal was considered a very good one, for research into *touch* enabled great creativity, while the absence of touch at the same time limits the ability to get to know museum objects and deprives us of an integrated experience.

Museums are a synonym for a ban on touching – do not touch – and we wondered whether this hampered us in our work and in the devising of programmes. We wonder whether by forbidding touching in museums we are depriving our visitors of an extra dimension to their experience. How aware are we of what touch means? Is looking enough for a whole impression, or do we deny ourselves fullness of experience by that 'don't touch'? What remains hidden from the look, and yet is accessible to the touch?

sl.1.-4. Izložba *Daj, smanji to malo*
Izložba je realizirana u povodu
Međunarodnog dana muzeja 2010. g. čija
je tema bila *Muzeji za društveni sklad*. Ta
je tema autorici poslužila kao podloga za
izložbu *Daj, smanji to malo*, izložbu o rock-
generaciji koja je svojedobno bila napadana
i kritizirana, ali koja je, bez obzira na sve to,
ostavila traga u hrvatskoj kulturi.



IZLOŽBA “DAJ SMANJI TO MALO”

GORANKA TOMAŠ □ Muzej grada Trogira, Trogir



Živjeti u malom gradu poput Trogira znači vidjeti neke stvari koje u velikim sredinama nisi u prilici zamijetiti. I tada muzej postaje savršeno mjesto na kojemu sve te dojmove i doživljaje možeš podijeliti s javnošću. Društveni sklad u muzeju može se postići na način da se sve društvene skupine u toj instituciji osjećaju dobrodošlima, te da tu pronađu nešto što se odnosi i na njih.

Pri realiziranju ove izložbe kontaktirala sam mnoge poznanike s ulice i tako je priča rasla, te se s vremenom pretvorila u izložbu. Neki od tih ljudi dali su mi informacije koje su mi kasnije poslužile kao osnova za sam tekst, dok su mi drugi velikodušno posudili predmete ili neke sitnice koje čuvaju u svojim malim kućnim arhivima. Ova je izložba prenijela priču o *Novom valu*, s osvrtom na *Dragu Mlinarca*, *Atomsko sklonište* i *Azru*. Ti su glazbenici izdvojeni zbog svoje osebnosti, koja je u svakoga od njih ostvarena na različit način.

Nakon njih, izložba vodi posjetitelja u trogirsku priču, u kojoj je rock počeo s *Plavim lagunama*. Kontaktiranjem članova te grupe nastao je tekst koji sadržava i sitne detalje poput onoga kako su *Plave lagune* svoju prvu gitaru izradile u škveru...

Sljedeća je priča vezana za 1980-e godine, u kojima se sviralo na gitarama po ulicama grada Trogira. Postojala su mjesta predviđena za to, npr. Marmontov spomenik, Žudika, skale katedrale i dr. Tu su glazbenici koji nikada nisu postali poznati široj javnosti (ali bez obzira na to) živjeli glazbu. I upravo u toj činjenici leži sva ljepota njihova stvaralaštva.

Potom slijedi priča o nastanku gramofona i gramofonskih ploča, a sve završava osvrtom na svjetski rock... Za izložbu je posuđeno desetak gramofona, tri radija, pojačalo, džuboks, dvije gitare, mnogo starih ulaznica... i mnoštvo drugih stvari kojima sam željela dočarati atmosferu minuloga vremena. Na dva kartonska panoa postavljene su različite slike glazbenika, majica *Doorsa*, tekstovi pjesama, a sve to kao uspomena na sve one zidove mladenačkih soba koje su bile oblijepljene raznim plakatima.

Jedan od zadataka muzeja budućnosti u Trogiru bio bi da izađe iz okvira ustaljenoga hoda te da barem pokuša činiti stvari za sve strukture lokalnog stanovništva. Jer, bitni su i oni koji misle drugačije, i oni koji imaju *neke druge filmove* u glavi.

Primljeno: 15. lipnja 2010.

THE EXHIBITION COME ON, TURN THAT DOWN A BIT

Living in a little town like Trogir means seeing some things that in big centres you cannot notice, the author decided. While producing the exhibition *Come on, Turn that Down a Bit*, she contacted many acquaintances from the street, and so the story of the *New Wave* developed, with references to Drago Mlinarec, Atomsko sklonište and Azra, as well as the group Plava Laguna, with whom rock started in Trogir.

The exhibition covered research into stories of musicians who in the 1980s played their guitars around the streets of Trogir, and prompted the collection of objects related to the musical heritage, with which the author wished to conjure up the atmosphere of those days.

40. GODINA IZLOŽBE "MORE LJUDI OBALA"

MARINA LAMBAŠA □ Muzej grada Šibenika, Šibenik

Tradicionalno se ljeti u Muzeju grada Šibenika održava izložba *More, ljudi, obala* koja skuplja i predstavlja umjetnička djela kojima je tema more. Projekt je započeo kao likovna kolonija u Primoštenu koju je pratila i izložba nastalih radova, da bi se kasnije kolonija ugasila, a izložba prerasla u samostalnu manifestaciju u Primoštenu i Šibeniku koja je katkad putovala i u druge prostore. Puna četiri desetljeća, od 1970. godine, manifestaciju je vodila slikarica i likovna pedagoginja Lidvina Luketa koja je svojim entuzijazmom i snagom volje održavala visoku razinu kvalitete ovih analiza maritimnih tema. Veliki broj hrvatskih umjetnika prezentirao je svoje radove tijekom godina, a osamdesetih godina prošlog stoljeća izložba je počela poprimati i međunarodni karakter.¹ Iako su izlagana različita djela, izložbe su uvijek bile povezane jedinstvenom temom koja je polazište i inspiracija svim skupljenim djelima.

Vrijednost izložbe sažimaju i riječi jednog od pisaca predgovora kataloga *More ljudi obala* i dugogodišnjeg suradnika na projektu *More ljudi obala* Jurja Baldanija koji povodom dvadeset godina projekta u predgovoru kataloga govori: *Svodeći dvadesetogodišnju bilancu rada i rezultata Umjetničke kolonije Primošten mogle bi se isticati brojke stotina izlagača i desetaka sudionika manifestacije. Ipak, uz brojčanu vrijednost ostaje i upečatljivi trag što ge je djelovanje imalo na širenje i razvoj likovne kulture u samom mjestu.*²

Muzej grada Šibenika u projekt se uključio gotovo na početku, 1975. godine, a zadnje dvije godine prezentirali smo donacije koje su umjetnici preko izložbe *More ljudi obala* kroz sve ove godine poklanjali Muzeju te značajno obogatili Galerijsku zbirku Muzeja grada Šibenika. Brojna velika imena hrvatske umjetnosti prošla su kroz izložbu, a u muzejskom fundusu možemo to i vidjeti.³ Otkupima i donacijama stvorena je Galerijska zbirka koja, među ostalim, uključuje djela Ante Orlića, Jakova Bratanića, Melite Bošnjak, Cate Dujšin-Ribar, Dubravke Babić, Ivana Lackovića-Croate, Željka Hegedušića, keramičarki Ljerke Njerš, Vere Dajht Kralj, Božene Štih Balen i Dore Pezić Mijatović, Mirona Mankanca, Jasminke Konjević, Jadranke Fatur i mnogih drugih.⁴

Ove godine, kako gospođa Lidvina više nije među nama, Muzej grada Šibenika njezinom radu i djelu posvećuje izložbu, a kroz pozive brojnim umjetnicima, svoje sudjelovanje potvrdilo je gotovo 50 umjetnika iz svih dijelova Hrvatske, te Slovenije i Bosne i Hercegovine. Svojim radovima dugogodišnji suradnici, prijatelji i kolege umjetnici, slikarici i likovnoj pedagoginji Lidvini Luketi odaju svoju počast.

Prikupljanje radova iz cijele Hrvatske i inozemstva, te njihovo izlaganje u izložbenoj dvorani Muzeja grada Šibenika, i ove godine pratit će bogato ilustriran katalog. Kroz dugih 35 godina izdavanja kataloga (od 1975. godine) predgovore i svoje osvrte su pisali: mr.sc. Jadranka Luketa-Marković, Ksenija Kalauz, Slavo Grubišić, Elena Cvetkova, prof. Juraj Baldani, Stanko Špoljarić, prof. dr. Igor Fisković, Marina Lambaša, Jere Bakotić i Lidvina Erl Luketa.

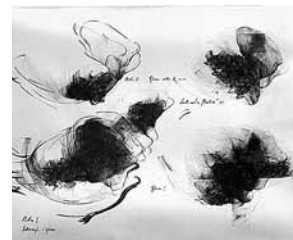
Likovna manifestacija *More ljudi obala* prilika je različitim umjetnicima, slikarima, kiparima, grafičarima, fotografima, mladim iliiskusnim, poznatim i onim manje poznatim, da se okupe na jednom mjestu te svojom raznovrsnošću oduševise šibensku publiku i njihove goste. Svojim dugim stažem, kao i neupitnom kvalitetom, postala je trajni analom maritimnih tema Muzeja grada Šibenika, te je obilježje šibenskog kulturnog ljeta.

Primljeno: 5. veljače 2011.

FORTY YEARS OF THE EXHIBITION SEA, PEOPLE, COAST

It is a tradition in Šibenik Municipal Museum to put on during the summer an exhibition called *Sea, People, Coast*, which assembles and presents works of art related to the sea. The project started as an art colony in Primošten, but later grew into an exhibition held in Primošten and Šibenik, sometimes travelling to other spaces as well. For four decades, from 1970, the event was run by painter and art teacher Lidvina Luketa, who with her enthusiasm and strength of will kept up a high level of quality of these annuals of maritime topics. A large number of Croatian artists have presented their works over the years, and in the 1980s the exhibition took on an international character. Although the works are different in many ways, the exhibitions were always pulled together by the single topic, starting point and inspiration for all the works assembled.

IM 42 (1-4) 2011.
POGLEDI, DOGAĐAJI, ISKUSTVA
VIEWS, EXPERIENCES, EVENTS



sl.1. Dubravka Babić, *Ribe*, 1981.



sl.2. Ante Orlić, *Suncolovka*, 1985.

1 Katalozi izložbi *More ljudi obala*, Šibenik: Muzej grada Šibenika, 1975.-2009.

2 Juraj Baldani, predgovor kataloga *More ljudi obala 1990.*, Šibenik, Muzej grada Šibenika, 1990.

3 Vidi: Ksenija Kalauz, *Galerijska zbirka muzeja – izbor iz fundusa*, Šibenik: Županijski muzej Šibenik, 2000; *More ljudi obala 2008.* – *Pokloni s izložbe Muzeju grada Šibeniku*, Šibenik: Muzej grada Šibenika, 2008.; *More ljudi obala 2009.* – *Pokloni inozemnih autora Muzeju grada Šibeniku*, Šibenik: Muzej grada Šibenika, 2009.

4 Izložba *More ljudi obala* pružila je izuzetnu mogućnost obogaćivanja galerijske zbirke Muzeja, koja je, za razliku od susjednih nam većih galerija, koncipirana na način da sakuplja radova umjetnika tematski vezane uz primorske krajeve s akcentom na šibensko područje.", Ksenija Kalauz, predgovor kataloga *More ljudi obala 1992.*, Šibenik: Muzej grada Šibenika, 1992.

O JEDNOM OSVRTU

Osvrt na tekst "Još jedanput o povijesnim počecima Tiflološkog muzeja", autorice mr.sc. Željke Bosnar Salihagić (Informatica Museologica 41, 1-4, 2010., str. 193-194).

dr. sc. VJEKOSLAV MRŠIĆ □ Edukacijsko-rehabilitacijski fakultet, Sveučilište u Zagrebu, Odsjek za oštećenja vida, Zagreb

Zauzet važnijim poslovima, ipak nađoh vremena odgovoriti gospođi ravnateljici Tiflološkog muzeja na njezin *Osvrt na tekst Još jedanput o povijesnim počecima Tiflološkog muzeja (Informatica Museologica 41, 1-4, 2010., str. 193-194)*.

Tek kao uvod, čitalaca radi, treba kazati da je tekst na koji se osvrće gospođa ravnateljica bio logički strukturiran i u njemu su bila postavljena određena pitanja na koja autor ovih redaka nije dobio odgovor. Umjesto toga, gospođa ravnateljica, metaforički rečeno, reagira samo s puno galame i dima, a nigdje nijednog plamička logike. Čitajući *Osvrt...*, autor ovih redaka kazao bi da je gospođa ravnateljica površno pročitala tekst. Slijedom te površnosti, ona već na samom početku *Osvrta...* kaže: *Osnovni problem koji autor navodi jest postojanje dviju publikacija koje različitno datiraju povijesne početke Tiflološkog muzeja*. To autor ovih redaka nije postavio kao problem! Rekao je, kao problem, pojavljuje se pitanje ispravnosti jedne od objavljenih tvrdnji (bold i podcrtao V. Mršić). Istodobno se gospođa ravnateljica poslužila lukavstvom pa, ne imajući odgovora na postavljena pitanja, obrušava se na knjigu ovog autora *105 godina Tiflološkog muzeja – od Hrvatskog sljepačkog muzeja ka Hrvatskom muzeju edukacijsko rehabilitacijskih znanosti*. Osoba na koju se gospođa ravnateljica pritom poziva danas je pokojni Franjo Tonković. Za njega će reći da je, prema posthumnom kazivanju njegove supruge (danas također pokojne, nap. V. Mršića), *pripremao se napisati demanti spomenute knjige u čemu ga je smrt spriječila*. Čemu patetika?! Knjiga autora ovih redaka u kojoj se 1891. navodi kao godina početka *Hrvatskoga sljepačkog muzeja* publicirana je 1996., a gospodin Tonković umro je 2000. g. Za pisanje demantija dovoljno je samo nekoliko rečenica, a za takvo što Franji Tonkoviću nisu trebale četiri godine, koliko ga je dijelilo od izlaska knjige do smrti. Uostalom, autor ovih redaka u "spornoj" se monografiji uopće ne bavi Franjom Tonkovićem. Nadalje, gospođa ravnateljica kaže: *On je (Franjo Tonković, nap. V. Mršića) 1962. napisao u defektološkim krugovima vrlo cijenjenu knjigu koja je ujedno bila i njegova doktorska disertacija "Vinko Bek i njegov utjecaj na odgoj i obrazovanje slijepih u Jugoslaviji". Svakako je bio najbolji poznavatelj lika i djela Vinka Beka. To je bitno stoga što Tonković u jednoj sveobuhvatnoj knjizi o Beku, istu problematiku percipira drugačije od autora knjige o kojoj ovdje raspravljamo*.

Autor ovih redaka rekao bi: sve u svoje vrijeme! Činjenica je da je Tonković vlastitu disertaciju napisao daleke 1958., a obranio ju je u Beogradu. Kao knjigu publicirao ju je *Tiflološki muzej saveza slijepih Jugoslavije* u Zagrebu, ali ne 1962., već 1960. g. Danas je ta knjiga već samim naslovom potpuno izvan vremena. Da bude jasnije, u toj disertaciji (knjizi) Tonković, i sam pedagog, bavi se isključivo Bekovim pedagoškim likom, a potpuno ispušta Bekovu muzealnu dimenziju, pa uopće ne spominje Bekov Hrvatski sljepački muzej. Drugim riječima, taj Tonkovićev rad svojim sadržajem ne demantira činjenice koje iznosi autor ovih redaka. Uostalom, kad već inzistira na Franji Tonkoviću braneći vlastite tvrdnje, onda bi trebala navesti bar jedan članak u kojemu se pokojnik bavio muzeološkim temama. O tome Franjo Tonković nije nikada pisao. Treba samo pogledati katalog NSK, a autor ovih redaka usput će upitati je li gospođa ravnateljica ikada pročitala spomenutu Tonkovićevu disertaciju. Jer, ona polemizira s poznavanjem literature na razini đačkog šalabahtera. Inzistirajući na tome da je Bekov muzej bila samo zbirka, gospođa ravnateljica kaže: *Bek je bio pedagoški djelatnik, a ne muzealac, stoga je njegova zbirka služila za obrazovno-promidžbene, a ne za muzejske svrhe...* (Sušić, 2010.). Gospođa ravnateljica kao referencu navodi mišljenje osobe koja je na internetskim stranicama *Tiflološkog muzeja* predstavljena kao *viši kustos i viši muzejski pedagog*. Dakle, ipak je moguće u jednoj osobi biti muzealac i pedagog, ali Beku se ta mogućnost odriče. Konačno, što su to u ovom kontekstu *muzejske svrhe*, ako nisu, među ostalim, i obrazovno-promidžbene. Nastavljajući, gospođa ravnateljica mudruje: *...o muzeju u današnjem smislu riječi mogli bismo govoriti samo kad bi se uz spomenutu zbirku mogle vezati sve tri muzeološke funkcije – zaštita, istraživanje i komuniciranje*. Da Vinko Bek u svoje vrijeme nije poštovao navedene uzuse, gospođa ravnateljica danas ne bi radila u Muzeju, jednostavno ga ne bi bilo jer se *Tiflološki muzej Saveza slijepih Jugoslavije*, danas samo *Tiflološki muzej*, temelji na ideji i gradi *Hrvatskoga sljepačkog muzeja*.

Ono čega gospođa ravnateljica nije svjesna, a još je antička drama to postavila kao temelj, jest jedinstvo vremena, prostora i radnje. Drugim riječima, svaku činjenicu treba staviti u vremenski kontekst, jer da nije tako, povijesti uopće ne bi bilo, a logikom gospođe ravnateljice i najveći bi hrvatski muzeji, u najboljem slučaju, postali muzejima tek nakon 1945. g., a neki to ni danas ne bi bili. Želeći ostaviti dojam, gospođa ravnateljica manipulira Bekovim citatima izvan konteksta i tjeka vremena kad su objavljeni. Da ne opterećujem tekst, svakoga zainteresiranog, a ponajprije

gospodu ravnateljicu, upućujem da pažljivo pročita 74. i 75. stranicu monografije *105 godina Tiflološkog muzeja od Hrvatskog sljepačkog muzeja ka Hrvatskom muzeju edukacijsko rehabilitacijskih znanosti*. U nastavku Osvrt... gospođe ravnateljice počinje nalikovati na spiritističku seansu. Naime, ona se poziva na usmeni iskaz danas pokojne Danice Tonković koja, navodno, kaže: *Olga Franković i Smilja Matić, navode se u knjizi kao ravnateljice Tiflološkog muzeja u određenom razdoblju, a zapravo uopće nisu znale da Muzej postoji (Tonković D., 2006.)*. Autor ovih redaka nigdje nije spomenute osobe doveo u odnos s *Tiflološkim muzejom*. Jer, Olga Franković nakon povratka Zavoda iz Zemuna biva postavljena od vlasti kao povjerenica i obavlja čelnu funkciju u Zavodu od 1947. do 1950., a Smilja Matić tu funkciju preuzima u razdoblju od 1950. do 1952., dok će građa *Hrvatskoga sljepačkog muzeja* biti izdvojena iz Zavoda tek 1953. i biti zalogom pokretanju *Tiflološkog muzeja Saveza slijepih Jugoslavije*, kao ustanove koja raskida svoje povijesne sveze sa Zavodom. Pa kako prije 1953. nije bio pokrenut *Tiflološki muzej...*, apostrofirane nisu ni mogle biti ravnateljice *Tiflološkog muzeja* niti išta znati o njemu. Sve to autor ovih redaka vrlo jasno daje na uvid na 114. strani *Monografije*.

Međutim, oni koji su zasigurno mnogo toga znali bili su bračni par Danica i Franjo Tonković. Jer, da nije tako, Danica Tonković nikada ne bi napisala i potpisala (u izvještaju o radu za godinu 1953./1954., *Tiflološki muzej Saveza slijepih Jugoslavije u Zagrebu*, Zagreb, 1955., str. 7-8.) ove riječi: *Vinko Bek naš prvi tiflopedagoški radnik, marljivo je sakupljao razne predmete tiflološkog karaktera sa svrhom, da osnuje "Hrvatski sljepački muzej" u Zagrebu. Muzej je zaista bio priveden u život pošto je u Zagrebu 1. rujna 1895. došlo do otvaranja Zavoda za odgoj slijepice djece. Zbirke muzealnih izložaka bile su smještene u jednoj zavodskoj prostoriji. Ono što se sačuvalo, prešlo je u vlasništvo današnjeg Zavoda za odgoj slijepice djece u Zagrebu, a zatim od strane uprave ovog zavoda odstupljeno našem muzeju (Danica Tonković)*. Slijedom tih činjenica, Franjo Tonković, Daničin suprug, tada visoko pozicionirani aktivist, imao je, sa svojim istomišljenicima, što ponuditi *Savezu slepih Jugoslavije iz Beograda*, koji je potom bio preuzeo vlasništvo nad dijelom hrvatske kulturne baštine. I tako redom, gospođa ravnateljica svojom površnošću jednostavno postaje naporna. Primjerice, na stranici 194. IM-a kazat će: *Izložbeni katalog za Sljepački odjel na gospodarsko-šumarskoj izložbi u Zagrebu 1891. Autor je u svojoj knjizi proglasio katalogom prvog stalnog postava Tiflološkog muzeja...*

Pritom se gospođa ravnateljica već služi neistinama. Naime, autor ovih redaka na stranici 45. "sporne" knjige govori o prvom javnom postavu *Hrvatskog sljepačkog muzeja*. A na stranici 112. knjige doslovno je zapisano: *Je li Muzej imao stalni postav prije 1891., ne možemo sa sigurnošću tvrditi, no sigurno je da je građa bila uredno vođena, središta i obrađena, što implicira i ozbiljnost kojom je 1891., napravljen muzealni katalog - Sljepački odjel. Sljepački odjel, kao prvi cjeloviti tiflološko-muzealni iskorak, predstavlja prvi javni postav Hrvatskog sljepačkog muzeja. Pritom i sam Bek u katalogu eksplicitno rabi naziv Hrvatski sljepački muzej*. Dakle, autor ovih redaka govori isključivo o *Hrvatskome sljepačkome muzeju* i ostavlja otvorenim pitanje stalnog postava, ali zato u oba slučaja govori o prvome javnom postavu, a ne o stalnom postavu *Hrvatskoga sljepačkog muzeja*. Tu jezičnu finesu gospođa ravnateljica ne uočava. Ono što je autor ovih redaka "jasno i glasno" napisao na 42. stranici "sporne" monografije glasi: *Hrvatski sljepački muzej sa svojim osnivačem i prvim kustosom Vinkom Bekom, prvi je hrvatski specijalni muzej. Iako sa zastoja u radu, održao je kontinuitet kroz sačuvanu građu, prema kojoj njegov sljednik, idejni i materijalni baštini - Tiflološki muzej - danas predstavlja polazište za budući muzej edukacijsko-rehabilitacijskih znanosti*.

Gospođa ravnateljica treba imati na umu da Hrvatski sljepački muzej nije bio muzej jer to tvrdi autor ovih redaka, ali nije bio ni zbirka zato što na tome inzistira gospođa ravnateljica. Postoje kriteriji prema kojima nešto određujemo nečim, pa kako je autor ovih redaka kriterije kojima je bio vođen obznanio još 1996., na stranicama 110-112. "sporne" monografije, bilo bi poželjno da gospođa ravnateljica taksativno navede kriterije na kojima temelji svoje stajalište. Ako to nadilazi njezine snage, autor ovih redaka apelira na Stručno vijeće Muzeja da se uključi i pomogne ravnateljici u definiranju prema njihovu mišljenju relevantnih kriterija prema kojima dijele stajalište sa stajalištem gospođe ravnateljice, kako bi se smisljeno okončala ova polemika i kako bi čitaoci, struka i zainteresirani mogli donijeti osobni sud o problemu koji je inicirao autor ovih redaka. Pritom dobronamjerno skrećem pozornost onom tko će definirati kriterije da dobro promisli kako mu se ne bi dogodilo isto što se dogodilo i gospođi ravnateljici. Naime, ona postavljajući standarde kojima procjenjuje specifični muzealni slučaj s kraja 19. st. ne uviđa da joj te standarde ruše brojni primjeri iz naše muzealne aktualnosti s početka 21. st. E pa sad, hoće li oni koji se prihvate posla u metodološkom smislu rabiti dijakrono simetričan komparativni aparat u kojemu će sučeljavati Hrvatski sljepački muzej s drugim muzealnim pothvatima iz 19. st. u Hrvatskoj ili će primijeniti asimetričan model u kojemu će prošlost komparirati sa sadašnjošću, ostavljam im na volju.

Jedino što molim jest da ostave mrtve u njihovu miru. Jer, priča pokojnog Tonkovića o tome da će napisati demanti "sporne" knjige bila je najobičnija prazna puška. Nije pokojnik tako reagirao zato što je kretao s muzeoloških pozicija. Ono što je Tonković vrlo dobro razumio bila je s ironijom napisana rečenica na stranici 77. "sporne" knjige: *No zapravo se ne zna kako je cijela akcija, da ne kažemo transakcija, izvedena, jer, začudo u Muzej nikada nisu stigli dokumenti na osnovu kojih bi se točno znalo tko je, kada i kojom odlukom otpustio inventar Muzeja, te tko je ispred sljednika osnivačkih prava zaprimio građu*. Postoje dokumenti iz kojih je vidljivo da je investitor gradnje zgrade uglovnice u kojoj se danas nalazi Muzej uspio osigurati novac samo za prizemlje i prvi kat. Kako je prema urbanističkom

planu trebalo graditi trokatnicu, građom Hrvatskoga sljepačkog muzeja kupljen je financijski udio Saveza slepih Jugoslavije iz Beograda. Ni nekada to nije zvučalo lijepo, a pogotovo ne zvuči danas. To je jedini razlog, a arbitrarno perpetuiranje priče da se radilo samo o zbirci, puko je zamagljivanje povijesne istine.

Primljeno: 11. listopada 2011.

[illegible]

LUCIJA BENYOVSKY □ Zagreb

Međunarodni dan muzeja (MDM) 18. svibnja 2010. mnogi su muzeji u Hrvatskoj obilježili različitim izložbama, besplatnim ulazom, koncertima i mnoštvom drugih popratnih događanja. Obilježavanje toga dana pokrenuo je 1977. g. ICOM (Međunarodni savjet za muzeje), s preporukom članicama da izaberu temu vezanu za aktualna zbivanja u muzejskoj zajednici, a na inicijativu MDC-a u Hrvatskoj se obilježava od 1980. g. Tema MDM 2010. bila je *Muzej i turizam*. Inicijator je želio da muzeji skrenu pozornost šire javnosti na kulturnu baštinu i ulogu muzeja u njezinu očuvanju.

U tu se akciju uključio i Gradski muzej Trogira u kojemu je od 5. do 18. svibnja bila otvorena izložba pod nazivom *Zaboravljeni Trogir*. Autorica izložbe je kustosica Muzeja Goranka Tomaš. Iako nije Trogiranka i živi u gradu samo nekoliko godine u katalogu je navela da je *zavoljela ovaj grad, o kojem je čula niz zanimljivosti pa su je te priče toliko fascinirale i želja joj je bila da realizira jedan ovakav projekt*. U realizaciji izložbe pomogao joj je suprug i nekoliko kazi-vača te *mnogi drugi slučajni prolaznici*.

Nakon autoričine bilješke u *Uvodu*, katalog na 40 stranica (veličine 20,5 x 14 cm) sadržajno je podijeljen na osam osnovnih poglavlja odnosno tematskih cjelina: *Konji i kari; Tko je imao konje i kare; Izvadak iz Svačićevog ilustriranog koledara i iz Danice. Što vele stari ljudi o vremenu; Trogirska pučka kuća; Konoba; Druženje ispred kuće; Ribari i Zanati*. Na kraju kataloga je *Zaključak*. Katalog je autorica i grafički oblikovala.

Izložba *Zaboravljeni Trogir* zamišljena je kao etnološki prikaz života u Trogiru od početka 20. st. do Drugoga svjetskog rata. Autoričin je želja da se očuva *onaj segment kulture koji smo naslijedili od naših predaka i koji postaje predmetom zaboravljenog Trogira...*

Goranka Tomaš tom je izložbom pokušala potaknuti zanimanje stručne javnosti, ali i mještana, za očuvanje i spoznavanje tradicijske kulture i baštine. Uvodnim legendama, fotografijama i predmetima iz "pučke kuće", konobe i obrtničke radionice dala je sliku, prema njezinim riječima, "zaboravljenog Trogira". U dvije prostorije izloženo je oko 150 eksponata posuđenih od *dobrih ljudi koji su imali konobu, ili su bili ribari, ili zanatlije*.

Najviše je predmeta izloženo (posuđeno) iz postolarske radionice obitelji Parčina (i danas radi, nalazi se nasuprot katedrali). Doduše, prije Drugoga svjetskog rata u Trogiru su postojale i druge obrtničke radionice, koje su prosječno zapošljavale i desetak osoba, ali autorica ih ne spominje, pretpostavljamo zato što nije prikupila predmete tih obrta (klesari, mesari, brijači, električari, zidari i jedan urar).¹

Autorica je za pojedina poglavlja u katalogu odabrala pomalo neobične naslove: *Konji i kar i Tko je imao konje i kar*. Nabrojila je 12 vlasnika konja poimence i navela tko je sve imao *kar* (kola koja su vukli konji) te je zaključila da je *Grad bio pun konja, dok nama, koji to nismo doživjeli ostaje samo mašta da zamislimo takvo što, a ostaje i pokojni trag kotača, koji se još i danas može vidjeti po kamenim ulicama ovoga grada, dok kar Petra Rožića-Poluša u dvorištu Muzeja grada, svjedoči o tom minulom vremenu*. Autorica ne spominje je li u gradu postojala zabrana držanja životinja (konja, koza, ovaca, svinja, kokoši, magarca) i što je bilo s higijenom u gradu. Ni kojim su se ulicama životinje smjele kretati.

Trebalo je spomenuti da se od početka 20. st. do Drugoga svjetskog rata egzistencija najvećeg broja stanovnika trogirskog kraja temeljila na poljoprivredi. Od oko 16 000 stanovnika, koliko ih je trogirski općina (od 24 sela) imala prije početka Drugoga svjetskog rata, oko 85% njih bavilo se vinogradarstvom, povrtlarstvom, ribarstvom, stočarstvom i ostalim poljoprivrednim aktivnostima, a gradska je uprava donijela pravila o držanju životinja u gradu.²

U drugom poglavlju autorica donosi *izvadak iz Svačićevog ilustriranog koledara iz 1910. godine i Danice iz 1925. godine*. U tom poglavlju iz spomenutih kalendara (godišnjaka) za svaki mjesec u godini citira upute o tome kada i na koji način poljoprivrednik treba obaviti posao na polju i u konobi. Tko su bili čitatelji odnosno pretplatnici tih kalendara (godišnjaka) i gdje se kalendar danas čuvaju? Usput spominje da, *iako je bila prisutna nepismenost u Gradu postojali su časopisi*. Međutim, treba reći da su škole u Trogiru osnovane i prije 19. st. (velik broj nepismenih živio je u trogirskoj zagori)³.

Opis trogirski *pučke kuće* što ga je dala G. Tomaš opis je kuće kako je izgledala u srednjem vijeku.⁴ Autorica je posebno izdvojila opis konobe: *Konobe su posebna priča; imale su ih skoro sve kuće, a služile su kao sprema. U nekim konobama bilo bi i prigodnih stihova i slikarija po zidovima koje bi putnici namjernici nacrtali i tako ovom prostoru dali umjetničku posebnu draž*. Kao primjer takve konobe navela je konobu Marka Đirlića, koja je odisala pravom ru-

1 Primjerice, otac autorice ovog članka, Kajo Barada (1915. - 2006.) izučio je klesarski zanat u Trogiru. Radio je kao klesar u Segetu, Trogiru, Kaštel-Kambelovcu i Splitu. Klesarski je alat sačuvan i u vlasništvu je obitelji.

2 Mijo Novak, *Ekonomsko-socijalne prilike u trogirskom kraju pred drugi svjetski rat. Trogirski kraj u NOB-i 1941-1945.*, str.32.

3 Ivan Pažanin, *Školstvo trogirskog kraja u XIX. i XX. stoljeću*, Zagreb-Zadar-Trogir, 2001.

4 Marica Karakaš Obradov, *Anglo-američka bombardiranja Hrvatske u drugom svjetskom ratu. Saveznički zračni napadi na NDH-a 1943-1945.*, Hrvatski institut za povijest, Zagreb, 2008.

stikalnom atmosferom, ali ne navodi vrijeme kada je kuća odnosno konoba sagrađena. Goranka Tomaš ne spominje da je većina tzv. pučkih kuća srušena za vrijeme Drugoga svjetskog rata. Prema pisanju splitskog lista *Novo doba*, 23. veljače 1944. angloamerički zrakoplovi napali su Trogir (o tome je pisao i *Hrvatski list* od 21. ožujka 1944. te je objavio i fotografiju o raščišćavanju ruševina). Porušeno je 30 kuća, a više njih je oštećeno. Dana 26. srpnja 1944. Trogir je ponovno napadnut. *Porušene su Pasike, u graditeljskom smislu nereprezentativni i siromašni dio Trogira s jednostavnom arhitekturom.*⁵

Na izložbi je prikazan niz predmeta iz svakodnevnog života i iz uglavnom skromnih ambijenata pučkih kuća. *Komin s komuštrama i bronzinom i tronoge* (lanac o koji je obješen lonac koji inače stoji na *tronogama* na otvorenom ognjištu). Izloženo je posude na *skansiji* (drvena polica na zidu) i mlinci za kavu. Ti vrijedni materijalni ostaci starih trogirskih pučkih kuhinja mogu se pronaći samo u ponekoj konobi, ali njihova je uporaba vrlo rijetka.

U poglavlju *Druženje ispred kuće* autorica piše: *...ne mogu se oteti dojmu da je u svemu tome bilo puno više smisla!!!*⁶ Ipak, u tom je poglavlju trebalo opisati običaje kakvi su u to vrijeme bili u Trogiru, a oni se nisu razlikovali od običaja kakvi su bili i u drugim našim malim mjestima i selima. Valja spomenuti da je bio običaj da žene (osobito djevojke) sjede ispred svojih kuća i uvijek nešto rade (šivaju, pletu, krpaju) te da nije bilo uputno besposleno sjediti pred kućom.

U poglavlju pod naslovom *Ribari* autorica navodi gdje su ribari lovili ribu i krpali mreže, a spominje i staru ribarnicu na obali (danas je ribarnica premještena blizu tržnice). Ni u toj se temi ne spominju vlasnici brodova, zarada ni cijena ribe, niti se navodi gdje se riba prodavala (osim u Trogiru).

U Trogiru je postojala mala manufakturna tvornica za konzerviranje ribe, koja je radila samo nekoliko mjeseci u godini i zapošljavala je oko 30 sezonskih radnika.⁷

Slično opisu *zaboravljenog Trogira*, Goranka Tomaš piše i u poglavlju o obrtima te navodi: *U tom nekadašnjem svijetu tko je nešto radio i tko je bio vrijedan mogao je lijepo živjeti...*

Međutim, arhivski dokumenti i objavljena građa pokazuju drugačiju sliku Trogira od početka 20. st. pa do Drugoga svjetskog rata. Statistički pokazatelji uoči velike gospodarske krize 1930-ih godina i poslije nje svjedoče o teškoj socijalnoj slici dalmatinskog društva. Ako još spomenemo i to da je i prije gospodarske krize (1929. - 1934.) bilo sedam nerodnih godina, da su harale suša i glad, onda možemo govoriti o nezaposlenosti kao velikom problemu, a *svaka mogućnost zarade bila je privlačna za radnike bez obzira na uvjete rada.*⁸

Nakon završetka Prvoga svjetskog rata (kasna jesen 1918. g.) propala je Austro-Ugarska Monarhija i osnovana je Kraljevina Srba, Hrvata i Slovenaca (SHS) (1. prosinca 1918., od 1929. g. Kraljevina Jugoslavija), u kojoj od osnivanja do njezine propasti 1941. g. nisu bila riješena politička, nacionalna ni gospodarska pitanja. Seljak iz okolice Trogira izrazio se o novoj državi na svoj način: *Nema Vranje, nema rane doša bre odnija vrag sve.*⁹

Kraljevina SHS suočavala se s nizom problema: neriješeni problemi granica s Italijom i Mađarskom, promjene novca, nejasna koncepcija nove države (republika ili monarhija) i druge socijalne napetosti opterećivali su društvene odnose. Budući da je Zadar pripao Italiji, Split je preuzeo ulogu središta Dalmacije na svim područjima. Uz sve većom upotrebu strojeva poticaj je dobila i obrtnička industrija. Međutim, industrijski razvoj zaobišao je trogirski kraj, koji je Drugi svjetski rat dočekao bez ijednoga industrijskog odnosno obrtničkog pogona. Hrvatsku tih godina opterećuju nacionalni i socijalni problemi. Sve više stanovnika gradova, ali i sela, osjećalo je socijalne probleme kao bitne, a komunisti su to znali iskoristiti te su postajali sve aktivniji. Građani Trogira bili su nezadovoljni politikom HSS-a jer nije ispunio obećanja o poboljšanju života seljaštva i radništva dana na izborima. Umjesto demokracije, donesena je uredba kojom se zabranjuju štrajkovi, a pravo glasa dobivalo se tek s navršene 24 godine. To su bili neki od razloga, a bilo ih je mnoštvo, što je narod Trogira i cijele trogirske općine (24 sela) neposredno prije Drugoga svjetskog rata velikom većinom izabrao lijevo orijentiranu "crvenu" upravu općine. Uspjeh komunista na općinskim izborima 19. svibnja 1940. bio je jedan od pokazatelja i položaja radnika u Trogiru.¹⁰

Uoči Drugoga svjetskog rata povećala se proizvodnja i potražnja roba. Tada je u trogirskoj općini (uglavnom u Trogiru) bilo 49 obrtničkih radnji u kojima je radilo 49 vlasnika i oko 100 radnika. I druge djelatnosti (trgovina, promet, uslužne djelatnosti) bile su skromne ili nerazvijene. Tako je u ugostiteljstvu radio jedan mali hotel, dvije kavane i pet-naestak krčmi. (Na izložbi je izložen jedan stol, *banak* iz jedne krčme.)

Goranka Tomaš navodi i jednu šaljivu dogodovštinu iz postolarske radionice Duje Parčine, ali ne navodi ime ribara i kazivača, niti vrijeme kada se to dogodilo. Pretpostavljam da je u vrijeme kada se opisani događaj zbio mještanima možda bio duhovit, no on danas nikoga ne bi nasmijao. Zato treba izabrati one šale i dogodovštine koje su nastale u vrijeme poklada i sličnih veselica jer *obične* ljude, sklone šali i uveseljavanju, ima svako *naše malo misto* uz obalu i njihove se životne sudbine slušaju i upijaju te ostaju u sjećanju nekolicini naraštaja mještana.

Povijest jednog naroda čini skup pojedinih događaja. Iz njih savjesni istraživač izvlači bit te iz zbira crtica iz narodnog života u nekom povijesnom razdoblju stvara cjelovitu sliku. Goranka Tomaš u katalogu nije ni fragmentarno obradila

5 Isto.

6 Tri uskličnika stavila je Goranka Tomaš.

7 Mijo Novak, str. 33

8 Tonči Šitin, *Nezaposlenost u Dalmaciji uoči i poslije velike gospodarske krize 30-tih godina 20. stoljeća*. Radovi Filozofskog fakulteta Zadar, Zadar, 1995., str. 221-228.

9 Tu je rečenicu moj otac čuo od svog oca, moga djeda Mije Barade iz Gornjeg Segeta: *Nema Vranje* (cara Franje), *nema rane (brane) doša bre* (Karadordević) i *odnija vrag sve*.

10 *Trogirski kraj u NOB-i. Institut za historiju radničkog pokreta za Dalmaciju*, zbornik radova, 7, Split, 1984., str. 91-98.

gospodarsko-socijalne prilike u Trogiru, a političke i vjerske nije ni spomenula. O životu *naših starih*, autorica piše da su ljudi živjeli u skladu s prirodom iako nisu puno toga imali, život im je bio bezbrižniji i šarolikiji. U prvoj polovici 20. stoljeća Trogir se kupao u mirisima, bojama i raznovrsnim pričama i zanimanjima. Cijeli tekst u katalogu obiluje pjesničkim izrazima i podsjeća na književni uradak, nabijen emocijama, nostalgijom, žalom za nečim što autorica ne samo da nije doživjela nego joj je tradicija toga grada nepoznata. *Ovom izložbom željela sam dočarati slike iz nekadašnjeg života Trogira koje su jednom bile svakodnevnicama, a sada u ovim vremenima brzinskog življenja nepovratno nestaju.*

Ta idilična slika grada koji autorica opisuje može se usporediti sa slikarima koji su 18. st. na krajobrazima prikazivali s veselim vinogradarima, oračima, pastircama na obalama bistrih voda ukrašenim lijepim vrcama, koje u krilu drže jaganjce i cjeluju se s nježnim pastirima...

Trogir nije *zaboravljeni grad* jer je kao cjelokupni gradski sklop pod zaštitom UNESCO-a. Taj grad već odavno nadahnjuje svojom baštinom ne samo književnike nego i znanstvenike s različitih istraživačkih područja. Po pravilu, dosad je uglavnom istraživana samo povijest velikih događaja, istaknutih osoba i njihovih obitelji te palače i crkve. Povijest težaka, ribara, obrtnika i niza bezimernih ljudi, njihov način života i sudbine tipične za gradski život uglavnom su ostajali u sjeni "važnijih istraživačkih ciljeva." Ova je izložba trebala imati interdisciplinarni pristup prema povijesti svakodnevnice. Cijeli je jedan svijet zaboravljen, običaji ljudi, njihove svakodnevne navike i poslovi. Manje je poznat svijet trogirke žene, majke, bake, njihov izgled, odjeća te kulinarska umijeća na osnovi materijalne i duhovne ostavštine. Zato treba na osnovi dokumenata, stručne literature i usmene predaje pokušati vizualizirati odjeću, nakit, životni prostor, miraz ili *dotu* te, općenito, način života pretežito vezan za kuću, ali i za velike političke promjene u 20. st. Treba prikazati običaje vezane za najvažnije događaje u životu žene: rođenje, vjenčanje, smrt, običaje u vezi s nasljeđivanjem imetka, kao i dio duhovnosti.

Obradene teme i način prezentiranja nesumnjivo privlače javnost, ali bez znanstveno obrađenih predmeta neće privući zanimanje stručne publike. Ova je izložba neobična ne samo po grafičkom oblikovanju kataloga, koje je izvela sama autorica, već i po tekstu u njemu te po korištenju izvorima. Uz zaista obilnu etnografsku građu, koju izdaje Etnografski muzej u Splitu, brojne članke koji su o Trogiru objavljeni u *Trogirskom glasniku* i *Vartalu* i drugdje, zaista je neobično da autorica od korištenih izvora navodi samo radove kolegica Jasne Čapo-Žmegač, Zorice Vitez i Aleksandre Muraj (etnografska građa koja nema veze s Trogirom).

Primljeno: 6. prosinca 2010.

(PRED)POVIJESNA OBMANA U KRAPINI

MIROSLAV MIŠKOVIĆ □ prof. arheologije i konzervator u mirovini, Zagreb

Posjetivši Muzej krapinskih neandertalaca i pregledavši njihov DVD, ostao sam zapanjen količinom neznanstvenih i apriornih tvrdnji lišenih svakog obzira prema drugačijim stajalištima, a potkrijepljenih nizom trikova tzv. visoke tehnologije.

Sama ideja osnivanja takvog muzeja nije sporna. Arhitektonsko rješenje ujedno je i impresivno, i decentno, i asocijativno. Primjena suvremenih tehnoloških rješenja u prezentaciji za pohvalu je. Ali kada je riječ o kompoziciji postava i interpretaciji znanstvenih činjenica (makar i za "široke mase"), uočavamo niz manjkavosti.

Na početku, autori rabe naizmjenično izraze prapovijest i pretpovijest kao sinonime. Strogo lingvistički gledano, to nikako ne stoji, a s obzirom na to da na tom području i inače vlada zbrka, vrijeme je da se u to unese nešto svjetla.

Izraz *ante-historie* nastao je 1830-tih godina u Francuskoj i doveo je u sumnju dotadašnje uvjerenje da je Bog stvorio svijet 4004. g. prije našeg brojenja, što je početkom 17. st. "izračunao" engleski nadbiskup Usher. Termin je u znanost prvi uveo John Lubbock 1865. g. u djelu *Prehistoric Times*. To je izraz kompromisa između teologije i znanosti jer je povijest shvaćena kao prošlost "visokih" civilizacija, dakle, počevši od Mezopotamije 4. tisućljeća, što približno odgovara biskupovu "izračunu". Od tada se smatra da je sve prije "civilizacije" (odnosno klasnog društva) pripadno prirodnom svijetu.

Ako je nešto *pred*, znači da je prije (povijesti), a ako je *pra* znači da je dio cjeline (povijesti), tj. njezin najstariji ili prvobitni dio.

Prema mojem shvaćanju, povijest počinje s početkom dominacije (pod)vrste *Homo sapiens sapiens*, a nakon izumiranja *neandertalaca* - dakle prije približno 30 000 godina. To se slaže s izrazom *deep history* koji upotrebljavaju neki američki stručnjaci, a na hrvatski bi se mogao prevesti kao *prapovijest* (prastara povijest). Sve ono prije, uključujući prošlost hominida i prošlost prirode uopće, jest - pretpovijest.

Naši autori već u uvodu pokazuju da im je svejedno kada počinje istinska ljudska prošlost, odnosno impliciraju tezu da smo mi izravni potomci neandertalaca. To se vidi već u filmu koji se prikazuje u ulaznoj dvorani, gdje neke spodobenali na *hippyje* uz neartikulirane uzvike naganjaju srneću divljač.

Ako smo riješili terminološke nesporazume, prijedimo na sadržaj Muzeja.

Povijest novovjekovnih geoloških, bioloških, geografskih i dr. otkrića i afirmacije humanizma ponešto je preopširna i nije u skladu s krajnjim zaključcima na koje navode autori postava.

Prošlost svemira i Zemlje počinje (za njih) potpuno neupitno *velikom praskom* (*Big Bangom*), koji se navodno zbog prije točno 13,7 milijardi godina (na osnovi izračuna koji neodoljivo podsjeća na već spomenuti Usherov "izračun"). Naime, zagovornici *velikog praska* vole prošlost svemira zamišljati kao jedan jedini dan u kojemu ljudska prisutnost zauzima tek nekoliko sekundi. To je uvećana slika biblijskog postanka, koja navodno dovodi u sklad znanost i teologiju. I gle čuda! Autor teorije je belgijski teolog Georges Lemaître (1929. g.). Ako je točan izračun da u poznatom svemiru postoji 100 milijardi trilijuna (10^{24}) zvijezda, i laiku će se učiniti nemogućim da su one nastale u "samo" 13,7 milijardi godina. Suvremena potraga za "Božjom česticom" (Higgsovim bozonom), jednom jedinom subatomsom česticom čijom je eksplozijom nastao cijeli svemir, završit će, sasvim sigurno, neuspjehom jer je takva "teorija" po svojoj stupidnosti gora i opasnija od srednjovjekovnog uvjerenja da je Zemlja ravna ploča.

Dalje slijedi prikaz procesa stvaranja Zemlje, početaka života i njegove evolucije, na što nemam primjedbe, osim što bi prije pripadao muzeju evolucije nego ovako profiliranom muzeju.

Nakon duhovito postavljenog prikaza antropoida, hominoida i hominida, slijedi središnji biser: prikaz neandertalske "porodice" u polušpilji Hušnjakovo. Prikaz je napravljen u "hiperrealističkoj" maniri od silikona i "pravih ljudskih dlaka". On ruši sve naše predodžbe o neandertalcima kao pognutim bićima širokih zdjelčnih kostiju, s predugačkim rukama, izbočenih nadočnih grebena, ispupčenih jagodica, širokog nosa, velikih zubi i bez kostiju brade. Spodobenali koje je izvela francuska kiparica ne razlikuju se od prosječne francuske seoske obitelji, osim u detaljima odijevanja. (Nejasno je odakle umjetnici zaključak da su uopće nosili odjeću.) Najnovijim istraživanjima mitohondrijskih DNA molekula utvrđeno je da današnje europske i azijske populacije ljudi nose u sebi 1 - 4% neandertalskih gena, dok ih Afrikanci južno od Sahare uopće nemaju. Stoga bi i morfološke razlike trebale biti mnogo veće nego što sugerira instalacija Elisabeth Daynes.



Ono što vidimo pokazuje manje razlike između njih i današnjih Europljana nego što su razlike između suvremenih (ravnopravnih) rasa. (Različite devijacije fizičke i mentalne konstitucije manjeg broja ljudskih jedinki možda se mogu pripisati tom prethumanom naslijeđu!)

Autori "znaju" da su prikazana bića znala govoriti, a kao dokaz im služi otkriće govornoga gena u DNA neandertalaca, kao i podjezične kosti (zvane katkad i *spina verbalis*). U tome je vidljiv nedostatak humanističke naobrazbe autora jer je dobro poznato da je jezik socijalna činjenica, a takav bi gen trebao postojati i u papiga i gavrana. Pritom treba razumjeti da između govora i jezika postoji golem razlika. Prema mojemu shvaćanju, jezik je mogao nastati tek znatno kasnije od uspostave dominacije naše (pod)vrste, dakle krajem ledenog doba, na kraju kulture gravettien (oko 20 000 g. prije sadašnjosti) - kada se kao materijalni dokaz pojavljuje umijeće izrade "mikrolita", što je izraz dijalektičkog suodnosa prema prirodnoj sirovini. Svoj puni razvoj jezik je mogao doživjeti tek u mezozoiku. Tome je prethodila faza likovno-simboličkog izražavanja, koja je i u ovome muzeju marginalno prikazana. Sami neandertalci bili su sposobni za izradu samo "jezgraškog" oruđa i oružja jer njihov misaoni tijek nije dosežao refleksiju prvobitne gromade kamena u krhotine kao upotrebljivi materijal. Dokazi o simboličkoj aktivnosti neandertalaca diskutabilni su, a ogledanje njihova djeteta u vodi živahnog potoka - kao čin samospoznaje - čista je "hiperrealistička" naiva.

Poseban doseg autori postava postižu u lapidarnom prikazu razvoja ljudske autorefleksije do danas: preko nasumično odabranih arheoloških ostataka u Hrvatskoj, povijest doseže svoj vrhunac u nekolicini hrvatskih srednjovjekovnih spomenika i odmah zatim u prikazu čovjeka u svemirskom odijelu.

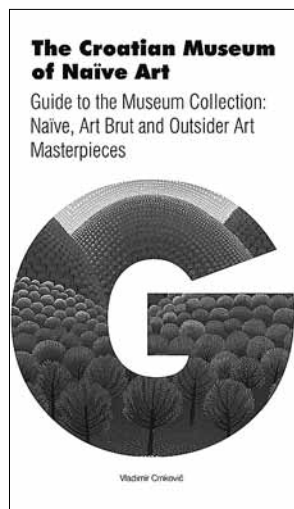
Povijest u užem smislu (dakle, povijest klasnih društava) proizvodila je umjetnička djela za potrebe vladajućih klasa. Samo u svojim malobrojnim dosezima takva je umjetnost poprimala obilježja univerzalno važećih vrijednosti i takve je objekte, umjesto nižerazrednih lokalnih vrijednosti, trebalo prikazati u službi podizanja nacionalnog ponosa.

Za razliku od te umjetnosti povijesnog razdoblja, prapovijesni artefakti - dakle, predmeti iz gornjeg paleolitika, mezolitika i neolitika, a neki i iz kasnijih (metalnih) razdoblja, nose u sebi univerzalnu poruku dostupnu svim ljudima. Dođuše, u današnje vrijeme demokratizacije, potpomognute suvremenim tehnologijama i medijima, predmeti "visoke" kulture dostupni su širokim slojevima ljudi u obliku replika i surogata. Tako svi mogu uživati u estetskim i intelektualnim dosezima svojih nekadašnjih, ali i sadašnjih eksproprijatora, usvajati njihove vrijednosti bivati i dalje potlačeni na naoko višoj razini prava.

U globaliziranom društvu čovječanstvo traži svoje zajedničke "nazivnike". Da taj globalizam ne bi bio (kao što jest) pogrešno centriran, trebalo bi snažno afirmirati univerzalno značenje prapovijesnih kultura i izrađevina i poticati njihovo suvislije teorijsko tumačenje (npr. uz pomoć mnogo veće zastupljenosti tih sadržaja u školskim programima).

Muzej krapinskih neandertalaca upućuje nas na potpuni relativizam koji ne postavlja jasnu razliku između predljudskoga - pretpovijesnoga i ljudskoga - prapovijesnoga i povijesnoga. U sinergiji s teorijom velikog praska on je temelj za manipulacije svake vrste prema kojima hrle rijeke naivnih.

Primljeno: 12. listopada 2011.



Ostali podaci o knjizi

Recenzenti: Tonko Maroević, Franjo Mrzljak, Marijan Špoljar // Lektor hrvatskog teksta: Salih Isaac // Kolor dijapozitivi i digitalne fotografije: Boris Cvjetanović, Luka Mjeda, Goran Vranić, Stanko Vrtovec // Grafička priprema reprodukcija: Art studio Azinović, Zagreb, Zlatan Morić // Priprema za tisak: Studio International, Zagreb, Toni Gačić // Tisak: Denona d.o.o., Zagreb // Knjiga je objavljena uz financijsku potporu Ministarstva kulture Republike Hrvatske

*

U prigodi promocije Vodiča obilježena je i 60-a godišnjica kontinuiranog postojanja i djelovanja Hrvatskog muzeja naivne umjetnosti, koji je prvi i najstariji muzej naive u svijetu, osnovan 16. ožujka 1952. i otvoren za javnost 1. studenog te iste godine pod nazivom Seljačka umjetnička galerija; godine 1956. institucija mijenja ime u Galerija primitivne umjetnosti, da bi od 1994. djelovala pod sadašnjim nazivom.

DOSSIER VODIČ: VODIČ KROZ HRVATSKI MUZEJ NAIVNE UMJETNOSTI

Priredio VLADIMIR CRNKOVIĆ □ Hrvatski muzej naivne umjetnosti, Zagreb

U petak 16. ožujka 2012. u Hrvatskom muzeju naivne umjetnosti predstavljeno je englesko izdanje vodiča kroz stalni postav i fundus te ugledne muzejske ustanove pod nazivom *The Croatian Museum of Naïve Art / Guide to the Museum Collection: Naïve, Art Brut and Outsider Art / Masterpieces*. Autor i urednik projekta je Vladimir Crnković, ravnatelj HMNU-a, prijevod potpisuje Graham McMaster, a dizajn Boris Ljubičić, Studio International.

U pozivnici za promociju bio je otisnut i popratni tekst kojim se ukratko naznačuje sadržaj projekta te konstatira da Vodič donosi izbor najboljih umjetnika Hrvatskog muzeja naivne umjetnosti i njihovih najkarakterističnijih i najvrsnijih ostvarenja; time se zorno predočuje da Muzej, uz kapitalna djela nacionalne kulture, posjeduje i respektabilnu zbirku umjetnina stranih majstora s nizom ključnih radova. Projektom je obuhvaćeno 48 umjetnika sa 185 vrhunskih umjetnina. Svaki je autor predstavljen kratkim sinteznim osvrtom gdje su naznačene sve najvažnije tematske, stilsko-morfološke i poetičke značajke.

Sve započinje kraćom enciklopedijskom natuknicom kojom se objašnjava pojam *naiva* ili *naivna umjetnost*, a u nastavku se interpretiraju i neki drugi pojmovi iz sfere samouke umjetnosti 20. stoljeća, primjerice *art brut* i *autsajderska umjetnost* – što je sve u fokusu interesa Hrvatskog muzeja naivne umjetnosti. Slijedi kratka kronologija naive u Hrvatskoj, s izdvojenim osvrtom na pojavu takozvane Hlebinske slikarske škole – Ivan Generalić, Mirko Virius, Dragan Gaži, Ivan Večenaj, Mijo Kovačić i njihovi sljednici – te na nezavisne autore – Petar Smajić, Emerik Feješ, Matija Skurjeni, Ivan Rabuzin i drugi. Slijedi poglavlje o hrvatskoj autsajderskoj umjetnosti – gdje su zastupljeni Jakov Bratanić, Hrvoje Šercar, Ambroz Testen, Drago Jurak i Drago Trumbetaš – te poglavlje o stranim majstorima iz kolekcije Muzeja, gdje se izmjenjuju vrhunski umjetnici naive, artbrutizma i autsajderskog stvaralaštva – Erich Bödeker, Pietro Ghizzardi, Jože Horvat Jaki, Ilija, Pavel Leonov, Sofija Naletilić Penavuš, Nikifor, Sava Sekulić, Milan Stanisavljević, Willem van Genk, Bogosav Živković itd. Zaključno se podastire izbor iz crteža, akvarela i grafika hrvatske naive, s djelima Ivana Generalića, Rabuzina, Ivana Lackovića, Kovačića itd.

Dva posljednja poglavlja donose predšasnike hrvatske naive; u prvom je riječ o pučkim sakralnim slikama na staklu anonimnih autora iz 19. stoljeća, u drugom izbor iz stvaralaštva članova Udruženja umjetnika *Zemlja* – ponajprije i ponajviše Krste Hegedušića – koji su pripomogli otkriću, stasanju i afirmaciji fenomena Hlebinske škole, što će reći i naive u Hrvatskoj.

U novom izložbenom prostoru Hrvatskog muzeja naivne umjetnosti, u palači Rauch, kamo će se Muzej preseliti u doglednoj budućnosti, bit će moguće izložiti cca 250 eksponata, tako da će se moći dobiti zorna predodžba o svim najvažnijim stvaraocima, svim najvrsnijim djelima, svim tendencijama naive i autsajderskog stvaralaštva, kao što će se moći predstaviti svi najrazličitiji oblici moderne samouke umjetnosti – kako domaće, tako i strane provenijencije. Odabir tih umjetnika i umjetnina već je definiran te se podudara opširnom prezentacijom u Vodiču.

Osim spomenutih, u ovoj je antologiji riječ i o stvaralaštvu sljedećih umjetnika: Franje Mraza, Franje Filipovića, Martina Mehkeka, Josipa Generalića, Ivana Lackovića, Franje Vujčeca, Nade Švegović Budaj, Dragice Lončarić i Stjepana Ivanca iz Hlebinske škole. Slijede Lavoslav Torti, Eugen Buktenica, Slavko Stolnik, Drago Jurak i Krešimir Trumbetaš iz segmenta nezavisnih autora. Među stranim autorima, uz navedene, nižu se: Enrico Benassi, Taizi Harada, Pal Homonai, Vangel Naumovski, Simon Schwartzberg i Germain van der Steen. U poglavlju o crtežima, akvarelima i grafikama hrvatske naive, osim spomenutih, nalaze se i djela Feješa, Smajića, Skurjenija, Drage Trumbetaša, Krešimira Trumbetaša i Dragice Lončarić. Zaključno, među umjetnicima udruženja umjetnika *Zemlja*, osim Krste Hegedušića, predstavljaju se djela Ivana Tabakovića, Marijana Detonija i Ede Kovačevića.

Na kraju knjige, u dokumentaciji, popis je najvažnije literature od 1911., od prve monografije o Henriju Rousseauu, do 2011. godine. Ovom se antologijom zorno demonstrira zašto hrvatska naiva, uz Rousseaua i francuske klasike prve generacije, slovi kao jedan od najvažnijih i umjetnički najrelevantnijih segmenata svjetske naive. (Vladimir Crnković)

RECENZIJE

TONKO MAROEVIĆ: VODIČ HRVATSKOG MUZEJA NAIVNE UMJETNOSTI (Iz recenzije)

Dugogodišnjim vođenjem uglednoga i specijalistički orijentiranoga Muzeja, a još više ustrajnim kritičkim praćenjem, interpretativnim tumačenjem i galerijskim vođenjem niza umjetnika tzv. naivnog usmjerenja ili opredjeljenja, povjesni-

čar umjetnosti Vladimir Crnković stekao je pravo – a i obavezu – da sačini vrijednosni i povijesno utemeljeni saldo razmatranog fenomena. Pripremajući vodič Muzeja naivne umjetnosti, kojemu je na čelu, uložio je u taj rad svo stečeno golemo teorijsko i empirijsko znanje, iskustvo vrednovanja i prezentacije, aksiološki i muzeološki meritum gotovo polstoljetnoga bavljenja područjem u kojemu se prelamaju tekovine arhaike i modernizma, gdje se često križaju kolektivne i individualističke silnice, gdje su se paradoksalno prepleli autentični intimističko-solipsistički movensi s povremenim žestokim intervencijama tržišnog interesa i zahtjeva široke difuzije, divulgacije, pomodne recepcije.

Vladimir Crnković potpuno je svjestan da ulazi u prostore često disparatnih orijentacija i akumuliranih raznorodnih estetika, poetika, ideologija, pa i odgovarajućih predrasuda ili hipertrofiranih valorizacija. Njegov je jedini orijentir snaga osobnih vizija, morfološka uvjerljivost i koherencija, te originalni pečat iskoraka iz inercije, konvencije ili okamenjene tradicije. Pri antologiziranju djela i osobnosti, odnosno pri muzeološkom selekcioniranju za postav i vodič, on vodi računa o rezultatima dosadašnje povijesnoumjetničke prakse i kritičke “fortune”, no samostalno i pravdano autoritativno uvijek presuđuje u duhu likovne autonomije ostvarenja, u znaku izrazitosti i začudnosti djela, u slijedu modernističkih zahtjeva za jezgrovitošću i čistoćom ili oniričnošću i gustoćom emanacija plastičke maštovitosti neporeciva osobnog uloga. Svaki umjetnik uvršten u Crnkovićevu “plejadu” ima pokriće pripadnosti vrlo diferenciranim svjetovima naive, ali i težinu realizacije analognu vrhuncima suvremene im (bilo modernističke, bilo postmoderne) umjetnosti.

U ovom je vodiču, osim selektivne strogosti i domišljenosti, došla do izražaja i Crnkovićeva potreba tipološkog i kronološkog utemeljenja fenomena naive, a s time u vezi i susljedno težnja proširenja i obogaćenja uklapanjem niza stvaralaca klasificiranih u područje autsajderskog ili art brut djelovanja. Jer nije riječ isključivo i kriteriju neakademskog formiranja i vandisciplinarnog djelovanja, nego upravo o srodnosti imaginativnih polazišta, o “bratstvu po fantaziji”, o afinitetima odmeđene, oslobođene, “antiinstitucionalne” kreativnosti. Uokvirujući fenomen naive donekle srodnim ili makar dijelom paralelnim pojavama, Crnković nije žrtvovao njegov specifikum nego je samo ukazao na potrebu kompleksnijega razumijevanja i cjelovitijega ulančavanja u sustav novije i aktualne vizualne prakse i umjetnosti.

MARIJAN ŠPOLJAR: VODIČ KROZ ZBIRKU HRVATSKOG MUZEJA NAIVNE UMJETNOSTI (Iz recenzije)

Koliko god se činilo da je područje naivne umjetnosti već odavno definirano, njezini najznačajniji protagonisti određeni kao neupitne vrijednosti, a povijesni okviri posve utvrđeni, svaki novi zahtjevniji izložbeni projekt otvara nova pitanja, sugerira nove zaključke i postavlja nove teorijske dileme. Ako je pak riječ o projektima stalnih izložbenih postava i o ambiciji selekcioniranja djela za reprezentativni muzejski pregled, onda je zadatak još izazovniji.

Vodič kroz zbirku Hrvatskog muzeja naivne umjetnosti, koji je priredio Vladimir Crnković, upravo je takav izazov. Dakako, taj prijedlog nije posve nov niti je bez ozbiljnih prethodnih priprema i pokazanih rezultata. Crnković se kao kritičar, teoretičar i galerist s naivom kao izdvojenim likovnim fenomenom intenzivno bavi više od četiri desetljeća, a posljednjih petnaestak godina – kao kustos i ravnatelj naše najznačajnije muzejske institucije za to umjetničko područje – i s mogućnošću da formulira, definira i izvede projekte ambicioznijeg karaktera, koji učvršćuju ili čak zaključuju određene teze. U tom su smislu teze i izbor autora u *Vodiču* gotovo sinteza njegovih prethodnih razmišljanja iznesenih u kataloškim i monografskim tekstovima, u publiciranim stručnim i znanstvenim radovima te u velikim izložbenim projektima u matičnoj ustanovi. Ukratko, za te stavove mogli bismo reći da fenomen naive promatraju kao pojam povijesnog karaktera i značenja, kao ekskluzivno umjetničko-estetski fenomen i kao autorski iskaz jakih stvaralačkih individua. Sve tri karakteristike nužno upućuju na zaključak kako je za autora naiva pojam i vrijednost koja se smješta u samu maticu umjetničkih pokreta, kako je ona integralni dio moderne umjetnosti te kako o njoj valja raspravljati poglavito unutar umjetničkog diskursa. Takva metoda nalaže potrebu i nužnost za različitim tipovima rasprava i viđenja fenomena, ali da se pritom ne dovodi u pitanje temeljna, konzistentna narav samog predmeta rasprave, odnosno njezina neupitnost kao likovne vrijednosti. Jedini način da se takva, načelno kruta pozicija obrani potenciranje je principa estetske cjelovitosti fenomena ili, još uže, čvrsto pozicioniranje autorskih cjelina kao nositelja i garanta vrijednosti fenomena. Stoga je Crnkovićev izbor temeljen na jakim osobnostima, iza kojih postoji velika produkcija, mnogo izložbi, ozbiljna kritička recepcija i stvaralački kontinuitet. To, dakako, isključuje svaku slučajnost i na marginu (tj. u depoe) gura sve pojave što su rezultat jednokratne, časovite inspiracije, instinktivne reakcije ili iracionalne interpretacije. U likovnoj produkciji naivaca traži se stanoviti stil, koherentan u svim njegovim bitnim sastavnicama. Tu karakteristiku autor postavlja kao glavni kriterij čak i za područja za koja u dosadašnjim klasifikacijama nisu vrijedila pravila stilske homogenosti i poetičke jedinstvenosti – za *art brut* i *autsajdersku umjetnost*. Time on nesumnjivo pomiče neke granice, ali ne prema van – prema širini – nego prema unutra, prema discipliniranju normativnih određenja. Kada se doda tome i njegova jasna i odlučna personalna klasifikacija, u kojoj svaki slikar ili kipar dobiva svoje sigurno i određeno mjesto, zaključak će biti: Crnković nastoji uspostaviti temeljne i dugoročne kriterije, bazirane na čvrstim umjetničkim pretpostavkama djela, na artikuliranom karakteru rada i na reprezentativnom izboru autora.



Vodič kroz zbirku HMNU-a podijeljen je na više tematskih cjelina koje jasno, pregledno i detaljno razlažu pojedine pojmove, fenomene ili sadržaje. U uvodnom dijelu pod nazivom *Naiva ili naivna umjetnost* na sažet, sintetički način iznose se temeljni pojmovi o naivi, distinkcije spram drugih područja umjetnosti te labave, ali ipak važeće srodnosti među svim autorima naivne orijentacije. Odgovor na jedno od temeljnih pitanja teorije – o poziciji naive unutar kulture i likovne umjetnosti – postavlja se, ali ne imperativno, izvan zadatosti kategorija: naiva je nastala “na rubu”, s “onu stranu estetike”, ali u toj svojoj izdvojenosti nije postala “druga umjetnost”, nego se integrirala u suvremeni kulturni kompleks i, poput drugih pravaca, izraza i fenomena distinktivnu granicu postigla time što je postala “drugačija”. Ne treba naglašavati kako je takvo određenje u suprotnosti s nerijetkim zagovornicima apsolutne izdvojenosti naive i o njezinim izvanpovijesnim i izvandruštvenim temeljima. Obrazlažući tezu prema kojoj se naiva više ne bi trebala ocjenjivati po svojoj izvornosti, nevinosti i primordijalnosti nego isključivo po razini umjetničkog dometa, Crnković svoje stavove brani konkretnim imenima i njihovim djelima u praksi – pa i na primjeru ovog *Vodiča* kritički valorizira fenomen i odjeljuje – kako kaže – istinske vrijednosti od “svega efemernog, šablonskog, neinventivnog, nekretnog i epigonskog”.

Takva kritička pozicija i teorijsko načelo omogućuju mu da i ostale fenomene s “ruba” tumači na način koji nije uvriježen u dosadašnjoj praksi. Pojmovi poput art bruta ili autsajderske umjetnosti, obično razmatrani kao likovni izrazi što se produciraju iz područja gdje je razvoj psiho-socijalnih i intelektualnih vrijednosti blokiran nekim smetnjama, pri toj se kritičkoj poziciji također analiziraju kao stvaralački fenomeni koji proizvode estetske, a ne paraumjetničke vrijednosti. Stoga i izbor autora za područje autsajderskog stvaralaštva u Hrvatskoj nije okrenut nekim prirodno marginalnim, “otkačenim”, hendikepiranim osobama, nego ličnostima snažne umjetničke individualnosti i stilsko-poetičke posebnosti, koje su svjesno izabrale marginalnu poziciju i autsajdersku sudbinu.

No, prije bavljenja tim autorima, Crnković donosi u *Vodiču* sinteznu kronologiju hrvatske naive, izdvajajući sve datume i događaje što su u razdoblju od pojave naive u nas ranih tridesetih godina prošloga stoljeća do danas predstavljali bitan doprinos njezinu konstituiranju i održavanju vitalnosti. Kako je u povijesno-kronološkom smislu, u tehničkom, metjerskom postupku i u vrijednosnim omjerima najznačajnija i najzanimljivija pozicija slikara Hlebinske škole, njima je posvećeno prvo izdvojeno poglavlje. Svaki autor predstavljen je kraćim analitičkim tekstom i – s obzirom na vrijednosnu poziciju – s razmjernim brojem reproduciranih radova. Budući da je izbor rezultat autorova dugogodišnjeg praćenja upravo tog segmenta naive i utemeljen na jasnim valorizacijskim kriterijima i osobnim afinitetima, za možebitni drugačiji popis umjetnika valjalo bi podastrijeti čvrste i jasne argumente. U njihovu nedostatku, spomenimo tek da se u kiparskom dijelu moglo moguće naći mjesta za rad Mate Generalića ili za neku od hlebinskih ženskih kiparica.

Nakon poglavlja *Nezavisni umjetnici* (u kojem bi se u budućim izdanjima možda moglo naći mjesta i za Maru Puškarić), slijedi dio o hrvatskoj autsajderskoj umjetnosti, o čemu smo ponešto već rekli govoreći o kriterijima Crnkovićeve analize. Diferencijacija i traženje specifičnosti autorskih pozicija izabranih autora naspram važećih kriterijskih okvira i teorijskih stavova je proces koji treba samo pozdraviti. Otvaranje novih problemskih područja i izazovna interpretacija nekih opusa, čak i polemička intencija u odnosu na neke petrificirane stavove, temelj je kritičke valorizacije i znanstveno-teorijske misli; čak i uz digresiju da može biti kritičkih opaski oko klasifikacija Testena, Šercara i Bratanića, apsolutno podržavamo Crnkovićev hrabri iskorak izvan do sada uobičajenih kriterijskih normi.

U poglavlju *Strani majstori u kolekciji HMNU-a* autor objašnjava karakter i sadržaj te zbirke te donosi sintetičke tekstove o 17 najvažnijih inozemnih autora iz fundusa, uz reprodukciju jednog do tri, a pakatkad i više radova svakog slikara odnosno kipara. Pritom se mora reći da ovdje nisu zastupljeni samo autori “klasične” naivne provenijencije, nego i oni koji pripadaju art brutu i autsajderskoj umjetnosti. Time se prihvaća kriterijski orijentir koji je dominantan u suvremenom kritičko-teorijskom diskursu te pokazuje nedogmatsku narav Crnkovićeve interpretacije, odnosno potrebu pluralnosti u pristupu svakome od specifičnih područja.

Kako je hrvatska naiva nastala u disciplini crteža i kasnije, kroz povijesni razvoj, imala niz očitovanja autorske superiornosti u crtežu, logično da je posebni segment *Vodiča* posvećen toj disciplini, kao i njoj srodnim područjima grafike i akvarela. Manje je primjereno moguće da je tu uključeno čak 11 autora: posljednja dva primjera, po našem mišljenju, nepotrebna su na toj ekskluzivnoj listi.

Konačno, dva posljednja poglavlja bave se predšasnicima Hlebinske škole – pučkim sakralnim slikarstvom na staklu iz 19. stoljeća i grupom *Zemlja*, osobito Krstom Hegedušićem, čijom se zaslugom Hlebinska škola i pojavila. Premda su obje te pojave već odavno valorizirane, postavljene u tematski okvir ovog *Vodiča* i budućega novog stalnog postava Hrvatskog muzeja naivne umjetnosti još jednom potvrđuju povijesni karakter i kontekstualnost naive. Nije, dakako, riječ samo o pitanju geneze niti su to pretpojavne etape u evolutivnom razvoju naive: riječ je o tome da se naiva nužno vezuje uz kulturu (od mita do povijesti), odnosno da postoji njezina velika i nužna zavisnost od dominantne, matične kulture, pa čak i u slučajevima kada se čini da je osobni izraz potpuno izvan povijesnog vremena. Pučko sakralno slikarstvo *glaza*, to specifično postbarokno slikarstvo na staklu, poslužilo je Hegedušiću kao arhetip,

kao što je i njegova slika *Bilo nas je pet vu kleti* služila prvim naivnim slikarima kao prauzor. Jedno se ne transformira iz drugog nego se jedno drugim hrani!

Vodič je na kraju obogaćen opširnim popisom literature što će nesumnjivo biti od koristi za sve koji žele produbiti informacije i znanja o naivnoj umjetnosti, art brutu i autsajderskoj umjetnosti, kao i o svim najvažnijim majstorima tih izdvojenih segmenata moderne samouke umjetnosti.

FEDA VUKIĆ: VODIČ HRVATSKOG MUZEJA NAIVNE UMJETNOSTI (Iz recenzije)

Novi vodič kroz kolekciju Hrvatskog muzeja naivne umjetnosti ozbiljno je djelo koje značajno pridonosi percepciji, interpretaciji i vrednovanju jedne vrlo značajne nacionalne zbirke. Taj je vodič sustavno uređen i sastavljen, a posebnu kvalitetu čini grafički dizajn Borisa Ljubičića koji je već godinama kućni autor te institucije. I iz te perspektive dugogodišnje suradnje, odnosno cjelovitog projekta i razrade identiteta Hrvatskog muzeja naivne umjetnosti, treba shvatiti i valorizirati taj vodič koji očito nastavlja osnovnu autorsku ideju. A ta je postala jasna još prije niz godina, otkako Muzej javno nastupa pod novim korporativnim identitetom, novim "kućnim stilom", kako se to zvalo sedamdesetih. Taj je identitet povezoao ideju "nedjeljnih umjetnika" (koji su s vremenom počeli stvarati svih sedam dana u tjednu jer im je to postala životna vokacija) i vizualne strukture tipične za takvu umjetnost s tipografskim portalom koji estetizira sâm taj pojam.

Za samog autora, Borisa Ljubičića, ništa neobično, jer se već desetljećima kreativno igra slovima i smislom tipografske komunikacije. Treba se samo prisjetiti plakata *Vukovar / Čitajte između redaka* ili još ranijeg *Krvatska*. No u identitetu Hrvatskog muzeja naivne umjetnosti on je plasirao i pomalo provokativnu, čak kritički intoniranu tezu o toj akademskom školovanju (ipak) alternativnoj umjetnosti, i to kroz akademski formiran tipografski portal. Kao da hoće reći da je nesputani stvaralački eros takve umjetnosti interpretativno ipak uokviren u intelektualni pristup, koji je – naposljetku – educiran.

Dakako, to je samo jedno od mogućih čitanja identiteta tog Muzeja, no svakako se s velikom dozom sigurnosti može reći da je taj projekt na crti internacionalnog fenomena komunikacijske otvorenosti muzeja prema javnosti, pa u toj otvorenosti komunikacije i sâm identitet institucije ima velik značaj.

Jednako takvo značenje, ako ne i najbitnije, imaju vodiči po zbirkama. Vodiči su tradicionalno osnovni alat za snalaženje po zbirkama, bili oni tiskani ili virtualni, a namjena je jednaka – usmjeriti posjetitelja prema sadržaju, a time i prema interpretaciji. Sagledavajući fenomen vodiča iz povijesne vizure, lako je uočiti proces razvoja tog medija, od prvih modela koji nastaju u trenutku otvaranja muzejskih kolekcija javnosti, kako bi uputili u kvantitetu i strukturu kolekcija, pa do suvremenih kompleksnih vodiča/kataloga koji u velikoj mjeri djeluju na crti kakvoće, odnosno, već se u dobroj mjeri upuštaju i u interpretaciju.

Od stručnjaka, povjesničara umjetnosti i kustosa, tradicionalno se i standardno očekuje da ponude ključeve za čitanje zbirke, pa je tako i Vladimir Crnković u ovom vodiču ponudio elemente za zaokruženo shvaćanje fundusa jednog muzeja koji je u hrvatskoj kulturi prisutan gotovo samorazumljivo, ali i s nizom otvorenih mogućnosti za širenje interpretativnog horizonta. To će, vjerujem, biti uloga kolega u budućnosti.

Nešto je rjeđa pojava da i grafički dizajneri ponude moguću interpretaciju građe koju oblikuju u nekom mediju, a to je na diskretan način učinio upravo Boris Ljubičić u novom vodiču Hrvatskog muzeja naivne umjetnosti. Grafički dizajn posljednjih pedesetak godina ima vrlo jasnu ambiciju razjasniti objekt koji artikulira. Stoga nije čudno da Ljubičić strukturira, jednostavno ali efektno, zadani tipološki postav zbirke na način da koloristički raščlanjuje pojedine elemente što se, u konačnici, povezuju ne samo u knjigu, nego i u ukupni vizualni kôd koji identificira cijelu instituciju. Jednostavno, efektno i primjereno smislu same institucije.



DOSSIER GUIDE: GUIDE TO THE CROATIAN MUSEUM OF NAIVE ART

The English edition of a guide to the permanent display and holdings of this distinguished museum entitled *The Croatian Museum of Naïve Art / Guide to the Museum Collection: Naïve, Art Brut and Outsider Art / Masterpieces* provides a selection of the best artists of the Croatian Museum of Naïve Art and of their most characteristic and excellent creations; it shows convincingly that the Museum, as well as possessing major works of the national culture, also owns a respectable collection of artworks by foreign masters, with a series of their key works.

The project involves 48 artists and 185 superlative artworks. Each author is presented by a short but comprehensive review indicating all the most important thematic, stylistic, morphological and poetic features. The author and editor of the project is Vladimir Crnković, the museum's director, the translator into English is Graham McMaster, while the design is contributed by Boris Ljubičić, Studio International.



Vodič kroz hrvatske muzeje i zbirke 2011

Muzejski dokumentacijski centar, 2011.

- glavna urednica: Višnja Zgaga
- urednica: Markita Franulić
- pomoćnica urednice: Tea Rihtar
- koncepcija vodiča i redaktura tekstova: Višnja Zgaga
- tekstove o muzejima priredila: Markita Franulić
- tekstove o zbirkama vjerskih zajednica priredio: Želimir Laszlo
- stručni suradnici (MDC): Doroteja Živčec, Vladimira Pavić, mr. sc. Snježana Radovanlija Mileusnić, Denis Bučar, Iva Validžija
- fotografije: Fototeka MDC-a; fotografski arhivi muzeja et al.
- grafičko oblikovanje: redesign
- 596 str.; 645 ilustr. u boji; 25 cm, kazala
- ISBN 978-953-6664-22-1

1 Prema evidenciji Državnog zavoda za statistiku iz 2001., Rijeka ima 143.800 stanovnika i treći je grad po veličini u RH, dok je u Zagrebu evidentirano 779.145 stanovnika.

VODIČ KROZ HRVATSKE MUZEJE I ZBIRKE

NATAŠA ŠEGOTA LAH □ Filozofski fakultet u Rijeci, Odsjek za povijest umjetnosti, Rijeka

Vodič kroz hrvatske muzeje i zbirke Muzejskoga dokumentacijskog centra uspješno je mapiran informacijsko-dokumentacijski izvor. Riječ je o pregledniku koji služi i kao pojmovnik, otvarajući nacionalnu temu muzeologije tzv. pogledu izvana.

Što to znači?

Pogled iznutra podrazumijeva i zrcali ambicije osnivača, stručnog vodstva, problematiku odnosa prema zbirkama, stalnim postavima, stanju umjetnina, unapređenju poslovanja, izlaganju, čuvanju, znanstvenim doprinosima, animaciji publike - odnosno prirodi uključivanja u kulturni i društveni život. Pogled iznutra često i ostaje unutar tkiva muzeja, s onu stranu zatvorenih vrata, gdje struka troši glavninu energije na priskrblijevanje novca za opstanak ili se u novije vrijeme iscrpljuje sukobom između slobodnog stvaralaštva i prilagodbe zakonima liberalnog tržišta.

Pogled izvana, pak, formulira se iz rakursa publike i kulturne sredine, ima svoje zahtjeve i postavlja pitanja o (uglavnom) raspršenim i nedostupnim podacima koji nas zanimaju. Vodič je napravio velik zaokret u tom smislu, dajući na jednome mjestu zadovoljstino pogledu izvana na republičkoj, užoj regionalnoj i mjesnoj, odnosno gradskoj razini. Taj pogled na najširoj kulturno-popularnoj ravni zahtijeva uvid u javnu dostupnost muzeja i zbirke, koji su istodobno mjesta naše dokolice, zabave, sjećanja ili novih otkrića, a prije svega - očuvanja stečenih vrijednosti. To znači da nas muzeji i zbirke zanimaju kao jasni i dostupni kulturni označitelji, da nam omogućuju ekspediciju turističkog rituala ili kulturne orijentacije te da nam daju odgovore na pitanja o kulturnom identitetu građe koju skupljaju, čuvaju i prezentiraju.

Želim se osvrnuti na pitanje kako *Vodič kroz hrvatske muzeje i zbirke* participira u kulturi "pogleda izvana", s obzirom na to da je pogled iznutra legitimno rezerviran za struku koja vodi te ustanove. Takav je pogled nezaobilazan za javnu raspravu, kulturološki je relevantan i platforma je svakom unapređenju menadžmenta u kulturi, kao i u relacijama između struke i javnosti, kulture i obrazovanja, kulture i turizma, kulture i politike, središta i periferije, umjetnosti i ekonomije... Najopćenitije rečeno, vodič je dokumentarno predstavljen zbir informacija, koji ne daje samo sliku stanja unutar teme kojom se bavi, već participira u široko shvaćenom pojmu kulture, s naglašenim aspektom prava javnosti. Vodič u tom smislu nije servis stručne građe, već je komplementarni istraživački dio teme kojom se bavi jer izravno i neizravno ulazi u intermedijalni način razmišljanja o muzejima.

Na koji način to čini izravno, a na koji neizravno?

Izravna informacija za svaki hrvatski muzej i zbirku na stranicama ovog vodiča odgovara na pitanja: s koliko muzeja i zbirke raspolaže mjesto, grad, šira regija i država; na kojoj se adresi nalazi muzej ili zbirka koju tražim i kako ih ga naći uputim li se do traženog mjesta; imam li osigurano parkiralište i kako se orijentirati; koje je vrste muzej u koji sam krenula i koje je godine osnovan; ima li stalni postav; koje su mu stručne službe i usluge, te koliko su dostupne javnosti, na koji način, i u koje vrijeme; koliko će me koštati posjet muzeju ili zbirci; kako se najavljuju stručna vodstva; smijem li u muzeju fotografirati; mogu li nešto kupiti za uspomenu ili stručno usavršavanje na području kojega je muzej kulturni zastupnik i mogu li ljudi s teškoćama u kretanju dospjeti do muzeja ili zbirke. Zbir navedenih, izravnih informacija, zrcali odnos muzeja i vlasnika prema javnosti, ali i tužno svjedoči razloge njegove gdjekad nedostatne popularnosti, rekla bih - šire društvene iskoristivosti.

Neizravna informacija zahtijeva od nas da se pozabavimo komparativnim strategijama čitajući vodič, jer nam tek poredbe nude odgovore za stvarnu evaluaciju teme, za genealošku dijagnostiku, za pozicioniranje područja djelovanja u raspravi o unapređenju muzejske javne prakse i njezina odnosa s javnošću. Za stručnjake naklonjenije fenomenologiji razvoja muzeja, što uključuje povijesno-prostorna grupiranja prema vrsti, komparacijom se podataka iz ovog vodiča nude zlata vrijedne informacije, koje publikaciju čine relevantnim predloškom za različita stručna i znanstvena istraživanja.

Kako bi u tom smislu bilo jasnije o čemu je riječ, dat ćemo primjer komparativnog uvida na temelju podataka koje nam *Vodič* podastire, i to na primjeru dvaju gradova, selektiranjem triju nasumično izabranih informacija.

To ćemo učiniti uspoređujući odnos snaga Rijeke i Zagreba na temelju podataka o broju muzeja i zbirke (isključujući zbirke i riznice vjerskih zajednica koje u *Vodiču* čine zasebnu cjelinu), te podataka o broju stalnih postava i o dostupnosti muzejske građe ljudima koji imaju teškoće u kretanju. U Rijeci djeluje pet, a u Zagrebu 43 muzeja i izvan muzejske zbirke. Dodamo li tome podatke o broju stanovnika u tim gradovima, Zagreb¹ ima pet puta više žitelja,

odnosno, ima osam i pol puta više muzeja i samostalnih zbirki. Nadalje, od pet muzeja u Rijeci stalne postave imaju Informatički, Prirodoslovni te Pomorski i povijesni muzej, dok su fundusi umjetničke građe u cijelosti bez stalnoga postava. Situacija u Zagrebu pokazuje da od 43 muzeja i samostalne zbirke, njih 27 ima stalni postav te da su posebno umjetničke zbirke moderne i suvremene umjetnosti javnosti dostupne u obliku stalnih postava. Komparacije pokazuju da je u Zagrebu dvanaest muzeja kojima je u cijelosti omogućen pristup osobama koje imaju teškoće u kretanju, dok nijedan riječki muzej takve osobe ne mogu posjetiti.

Pred nama je, dakle, vodič koji na gotovo 600 stranica podastire uvid u građu i prirodu javne dostupnosti 265 hrvatskih muzeja i zbirki, nakon čega se u posebnoj cjelini zbirke navode i riznice vjerskih zajednica. Šest velikih regija grupira se na temelju teritorijalno-povijesnih zadanosti razvoja, što preglednim numeričkim i kromatskim oznakama sadržaja kroz cijelu knjigu čitatelja informiraju o baštini, ali i o obvezama rada na unapređenju muzejske djelatnosti, posebno kada je u pitanju dostupnost građe najširoj publici. Područja istraživanja su Istra, Kvarner, Gorski kotar i Lika kao zasebna cjelina koja pribraja 56 muzeja i zbirki; Dalmacija kao zasebno područje s njih 70; Središnja Hrvatska s 28; Grad Zagreb s 43; Sjeverozapadna Hrvatska s 33 te Slavonija, Baranja i Srijem kao zasebna cjelina s 31 muzejom i zbirkom. Taj plošni niz podataka, ipak, ne samo ilustrira već i mapira primarne podatke stanja na terenu, u mreži kulturološki, financijski i strukovno uvjetovanih okolnosti muzejske djelatnosti u Hrvatskoj.

Bilo bi lijepo da se ova knjiga nađe u biblioteci svake škole, na svakom punktu za promidžbu turizma i na što više jezika, te da se obilato iskoristi za interdisciplinarnе analize na temelju kojih hrvatski muzeji i zbirke s vremenom mogu doživjeti mnoga statusna i financijska unaprjeđenja. Etnologiju, antropologiju, ratovanje, prometovanje, komunikaciju, stanovanje, glazbu i književnost; a osim muzeja i zbirki, stanove, galerije i atelijere koji su prerasli u stalne postave; urbanu i ruralnu isповijest nacionalne povijesti; zbirke različitih vjerskih zajednica...sve to ovaj vodič pregledno uvrštava u našu kulturnu svijest. Želimo mu da bude ozbiljno shvaćen, čitan i korišten.

Primljeno: 15. siječnja 2012.

A GUIDE TO CROATIAN MUSEUMS AND COLLECTIONS, A PUBLICATION OF MDC, ZAGREB, 2011

A Guide to Croatian Museums and Collections published by the Museum Documentation Centre is a successfully mapped source of information and documentation. It is in fact a review that also serves as a glossary, opening up the national topic of museology to the outside view, as it is called.

We have before us, then, a guide that on almost 600 pages provides an insight into the material and the nature of the public accessibility of 265 Croatian museums and collections, after which, in a separate unit, the treasures of religious communities are listed.

Six large regions are grouped on the basis of the territorial and historical developmental givens, which, with easily viewable numerical and colour codings throughout the book give the reader information about the heritage, also underlining the obligation to work on the improvement of the museum profession, particularly where the accessibility of the material to the general public is concerned.

The areas investigated are Istria, Kvarner, Gorski Kotar and Lika, a separate unit that has 56 museums and collections; Dalmatia, a separate area with 70 of them; Central Croatia, 28; the city of Zagreb, with 43; North West Croatia, which has 33 museums, and Slavonia, Baranya and Syrmia [Srijem], a distinct unit with 31 museums and collections.

This simple data set is not merely illustrative, for it also maps the primary information of the situation on the ground, in the network of culturally, financially and professionally related circumstances of the museum activity in Croatia.

PLANIRANJE

ŽELIMIR LASZLO □ Muzejski dokumentacijski centar, Zagreb

BIANKA PERČINIĆ - KAVUR □ Ministarstvo kulture RH, Zagreb

HELENA STUBLIĆ □ Filozofski fakultet, Katedra za muzeologiju, Zagreb

Postoji mnogo razloga zbog kojih treba planirati način postupanja muzeja u slučaju nesreće, a među najvažnije spadaju: očuvanje ljudskih života, zaštita muzejskih zbirki, te efikasnije korištenje vremena i sredstava.

Planiranje i priprema za nesreću obično nisu prioritete muzeja sve dok nije kasno, dok se nesreća ne dogodi. Neke nesreće se mogu spriječiti ili se barem može umanjiti mogućnost njihove pojave, primjerice krađe. Međutim, neke se ne mogu spriječiti jer je to izvan ljudske moći, primjerice potres. Zato je čest stav: "Ako se nesreća dogodi, dogodit će se i malo se toga može napraviti." No, to nije posve točno! Iako se neke nesreće ne mogu spriječiti, ipak je moguće planiranjem, pripremom i djelovanjem drastično reducirati njihove štetne posljedice.

Planiranje načina postupanja u slučaju nesreće treba se temeljiti na procjenama ugroženosti muzeja i treba biti koordinirano s planovima zaštite i spašavanja samoupravnih zajednica. Plan zaštite i spašavanja najčešći je naziv planova koje bi trebale imati sve županije i svi gradovi. Također, oni bi trebali biti objavljeni u službenim glasilima i/ili na mrežnim stranicama samoupravnih zajednica.

Planiranje treba sadržavati 3 komponente:

1. Priprema

- Prevencija – mjere sprječavanja nastanka nesreće, eliminiranje ili reduciranje rizika te osiguranje opreme i potrepština potrebnih za postupanje u nesreći
- Prioriteti koraci prilikom nesreće, sastavljanje popisa najvrjednijih predmeta...
- Obuka – obuka osoblja i timova (vježbe i simulacije) za postupanje u nesreći

2. Reakcija – djelovanje kada nesreća nastupi. Spašavanje ljudi, ograničavanje gubitaka i kontrola štete

3. Obnova – procjena i saniranje štete

Kakvi trebaju biti planovi:

- Kratki
- Jednostavni i fleksibilni
- Lako razumljivi
- Stručni
- Realistični u korištenju muzejskih resursa

Planovi trebaju imati aktivnu potporu ravnatelja/ice i upravnih tijela. Svi djelatnici moraju biti involvirani u pripreme i raditi zajedno jer je timski pristup od presudnog značaja.

Prije planiranja treba odgovoriti na slijedeća pitanja:

- imate li osobu kvalificiranu za voditelja spašavanja?
- imate li dovoljno ljudi?
- koliko timova možete formirati (preporučuje se formiranje timova po odjelima) ?
- koju i kakvu razinu potpore trebate?
- tko je obučen za pružanje prve pomoći?
- tko je obučen za gašenje požara?
- što ustanova treba sačuvati (od zbirki, muzejskih predmeta i dokumentacije) - što je vitalno za čuvanje? (prioriteti)
- što je ustanova spremna izgubiti?

Odgovori na ova pitanja temelj su za planiranje. Ako nemate kvalificiranog djelatnika u muzeju, treba tečajevima nekoga osposobiti za ovu zadaću.

Ovisno o mogućnostima muzeja, ponekada će mjere provoditi samo jedan djelatnik.

Dokumenti pripreme za nesreću:

- ☐ **Odluka o voditelju i članovima tima/ova** (imenovanje treba biti poseban dokument)

Zbog situacije i broja osoblja u našim muzejima preporuča se da voditelj priprema i voditelj tima za spašavanje bude ista osoba.

- ☐ **Procjene**
- ☐ **Priprema: prevencija, obuka, prioriteti**
- ☐ **Plan reakcije, spašavanje**
- ☐ **Obnova**

Ravnatelj/ica treba:

- ☐ ustanoviti politiku priprema i odgovora na nesreću i potvrditi ju na upravnom vijeću
- ☐ imenovati voditelja tima za pripreme i spašavanje
- ☐ odrediti pripremu: ljudi, zgrade, zbirke, dokumentacija, oprema
- ☐ osigurati novčana sredstva za pripreme (budžet)
- ☐ surađivati s drugim ustanovama
- ☐ uključiti zajednicu i medije.

Voditelj/ica priprema i spašavanja treba:

- ☐ formirati tim
- ☐ uspostaviti zapovjednu liniju i njeno mjesto i to obznaniti svima kojih se tiče
- ☐ brinuti se o izradi planova
- ☐ brinuti se o obuci članova tima za spašavanje
- ☐ brinuti o pripremama, uključujući nabavu potrepština i drugih sredstava potrebnih za uspješno spašavanje

Kada se nesreća dogodi treba:

- ☐ procijeniti incident i objaviti hitnost poduzimanja mjera za spašavanje
- ☐ brzo prikupiti informacije i utvrditi inicijalnu strategiju, ovisno o raspoloživom ljudstvu i prirodi nesreće
- ☐ odmah poduzeti korake za uklanjanje uzroka nesreće (nezgode) ako je to moguće, npr. zatvoriti dovod vode, osigurati oticanje vode i sl.
- ☐ brinuti o zaštiti ljudi
- ☐ dokumentirati kronologiju događaja
- ☐ prihvaćati i vrednovati podatke koje dostavlja osoblje
- ☐ narediti upotrebu opreme i potrepština, ako je nužno
- ☐ obavještavati nadređene o tijeku incidenta.

Tim za pripremu i spašavanje

Formiranje tima

- ☐ Prvo odabrati i imenovati voditelja/icu
Voditelj/ica treba biti sposobna osoba kojoj članovi tima vjeruju, koja je dobar komunikator i koja je uz to obučena za djelovanje u nesreći. Voditelj mora biti dobar motivator kojeg će članovi tima slijediti prema zadanom cilju.
- ☐ Prema kvalifikacijama, vještinama, znanju i ponašanju, treba odabrati osoblje koje će biti u sastavu tima.
Tim treba imati od 3 do 5 članova, no ne više od 5 jer se onda smanjuje efikasnost djelovanja u malim grupama. Tim sačinjavaju kustosi/ce, ostalo stručno osoblje (muzejski tehničari, preparatori i sl.), te tehničko i drugo osoblje muzeja.
Veći muzeji, s većim brojem zaposlenih, trebaju osnivati više timova. Preporuča se da se formiraju timovi koji će biti zaduženi za pripremu i spašavanje jedne ili nekoliko zbirki muzeja.
- ☐ Jednog člana tima treba unaprijed zadužiti za dokumentiranje (minimalno pisana i fotografska dokumentacija a poželjna i video dokumentacija) događaja i postupaka.

Voditelj/ica tima treba:

- ☐ osigurati redovite sastanke
- ☐ biti jasan u svojim očekivanjima od tima
- ☐ osigurati slobodnu raspravu i omogućiti konstruktivnu konfrontaciju mišljenja
- ☐ osigurati međusobno povjerenje (npr. diskusija ostaje unutar tima)
- ☐ odmah naznačiti dosegljive ciljeve i zadatke

Rad tima treba početi s jednostavnim zadacima (npr. tel. brojevi i adrese osoblja) i zatim nastaviti sa izradom drugih planova.

Plan djelovanja treba sadržavati:

- ☐ Važne brojeve telefona
- ☐ Lanac zapovijedanja
- ☐ Opis zadaća tima za spašavanje
- ☐ Procedure za pojedine vrste nesreća (za poplavu, potres...)
- ☐ Upute za prvu pomoć
- ☐ Listu sredstava i potrepština potrebnih u slučaju nesreće i mjesto gdje su one pohranjene
- ☐ Procedure za evakuaciju ljudi, muzejske građe i važne dokumentacije
- ☐ Informacije o načinima kontaktiranja članova tima za spašavanje i drugog osoblja muzeja i mogućih volontera
- ☐ Popis i podatke za kontakte s eksperatima koji bi u pripremama, nesreći ili oporavku nakon nesreće mogli pomoći

KREIRANJE PLANA

Podsjetnik

Tabela je samo pomoć u planiranju i svaki ga muzej treba prilagoditi svojim potrebama.

	Akcija	Odgovoran
1. Voditelj priprema i djelovanja	Imenovati voditelja.	Ravnatelj + upravno vijeće
2. Ciljevi i prioriteti	Identificirati ciljeve i prioritete	Ravnatelj + voditelj
3. Tim/timovi	Imenovati tim (ili timove po odjelima), opremiti ih potrebnom opremom i potrepštinama (svaki tim 3-5 članova, ovisno o muzeju).	Ravnatelj + voditelj
4. Lanac zapovijedanja	Odrediti odgovornosti. Napraviti listu - ravnatelj/ica, voditelj, tim (timovi). Ako ima više timova svaki treba imati voditelja	Voditelj
5. Budžet	Utvrđiti potrebna financijska sredstva.	Ravnatelj + upravno vijeće
6. Uključivanje osoblja	Uključiti svo osoblje u pripreme.	Ravnatelj/tim
7. Uključivanje institucija	Kontaktirati lokalne i nacionalne agencije, organizacije, policiju, vatrogasce i medije.	Ravnatelj/voditelj
8. Procjena ugroženosti	Napraviti osnovnu procjenu rizika.	Voditelj + tim
9. Ranjivost, slabost	Identificirati slabosti ustanove uključujući zbirke, ljude, infrastrukturu.	Voditelj + tim
10. Preventiva/priprema	Preventivne postupke i mjere kao i pripremu osoblja i korisnika uključiti u redovnu djelatnost muzeja	Tim (timovi)
11. Plan intervencije	Izraditi plan intervencije. Napisati priručnik za intervenciju za svoj muzej.	Voditelj + tim (timovi)
12. Odgovor na nesreću	Razraditi mjere odgovora npr. gašenje požara, ispumpavanje vode, procedure evakuacije.	Tim (timovi)
13. Činjenice, karte, potrepštine, oprema	Sabrati važne dokumente, karte, listu kontakata. Uskladištiti opremu i potrepštine.	Tim (timovi)
14. Sanacija	Utvrđiti plan sanacije. Redovno ga provjeravati i dopunjavati.	Voditelj
15. Obuka	Obučavati osoblje za intervenciju. Održati barem 1 vježbu godišnje. Vrednovati rezultate.	Voditelj

1. Da bi pripreme i djelovanje bili uspješni, cijeli proces treba voditi jedan djelatnik/ca za koga se ocijeni da je za to najpodobniji. On/a je i odgovoran za pripreme i planiranje, reakciju i saniranje posljedica. U prilikama u kojima djeluju naši muzeji, najbolje je da voditelj bude zadužen za cijeli ovaj proces jer je to realnije nego da se vođenje planiranja povjeri jednoj, djelovanje u trenutku nesreće drugoj, a sanacija trećoj osobi.

Prvi i vrlo važan korak je imenovanje osobe koja će voditi brigu o svim aspektima zaštite, od planiranja do saniranja posljedica. Dobro je imenovati i zamjenika/cu.

Shodno svojim ovlastima, izbor i imenovanje treba upravnom vijeću predložiti ravnatelj/ica. U malim muzejima koji imaju tek jednog ili nekolicinu zaposlenih, voditelj može biti i ravnatelj/ica.

2. Cilj priprema je stvoriti uvjete za djelovanje koje smanjuje rizike za nastanak šteta, pojavu havarije i nakon što se ona dogodi – uvjete za kontrolu šteta. Izbjeći nesreću i umanjiti njene posljedice kada se dogodi, to je glavni cilj. Prioritet uvijek imaju ljudi kako bi se umanjili rizici da se njima što ne dogodi. Uvijek se **prvo spašavaju ljudi**, a tek potom zgrade i muzejska građa.

Mjere zaštite treba primijeniti na zgradu prije negoli na predmete. Ona, poslije spašavanja ljudi, ima prioritet. Ako je zgrada zaštićena od požara biti će to i ljudi i fundus u njoj. Ovo pravilo vrijedi i za poplave, udare groma, potrese... Unutar fundusa, prioritete treba razraditi i po kriterijima otpornosti materijala iz kojega su građeni muzejski predmeti te po kriterijima vrijednosti zbirke i pojedinih predmeta.

3. Izbor članova tima trebaju obaviti voditelj i ravnatelj, a imenovanje obavlja ravnatelj. Članovi tima sudjeluju u svim fazama pripreme, spašavanja i saniranja šteta. Dobro je da u timu budu djelatnici koji su prošli obuku prve pomoći, gašenja požara i sl.

4. Na vrhu lanca zapovijedanja je uvijek ravnatelj/ica. Iza njega slijedi voditelj priprema koji je i šef tima. Ako ima više timova, svaki treba imati svog voditelja, a nad njima je glavni voditelj. Iako lanac zapovijedanja može izgledati kao pretjerivanje, on je vrlo važan jer je glavni preduvjet organiziranog reagiranja na nesreću. Bez njega dolazi do konfuzije i nekoordiniranog djelovanja, što ponekad može prouzročiti veće štete od same nesreće.

5. S obzirom da svaki rad u muzeju košta, isto vrijedi i za pripreme, opremu, potrepštine, tečajevi i slično. Iz tog razloga treba od samoga početka razmišljati o uspostavljanju budžeta za ove namjene, po istoj proceduri kako se to radi i za sve druge djelatnosti muzeja. Poželjno je da se budžet formira ne samo za narednu godinu nego da se isplaniraju troškovi za nekoliko godina unaprijed (4 - 5 godina).

6. Od posebne je važnosti da se u pripreme uključe svi djelatnici, od čistačice do ravnatelja. U nesreći svi moraju znati što im je činiti.

7. U pripreme treba uključiti vatrogasce, policiju, urede za krizne situacije na lokalnoj i državnoj razini te sve one koji u pretpostavljenoj nesreći mogu pomoći. Zatražite njihovu pomoć i savjete. Koristite iskustva drugih muzeja i srodnih ustanova. Uključite zajednicu u svoje pripreme.

8. Svako planiranje prevencije, pripreme, reakcije i oporavka počinje procjenom opasnosti i ugroženosti ljudi, zgrade i predmeta. Procjenu treba sačiniti za svaku predviđivu vrstu nesreće. One procjene koje se odnose na opasnosti od požara, te od krađe, provala i prepada trebaju obaviti ovlaštene ustanove. Što se zgrade tiče, treba slijediti građevinske propise, a ostalo uglavnom procjenjujemo sami.

9. Slabosti zaštite od nesreća ovise o dva ključna elementa:

- a. procjeni ugroženosti
- b. stupnju pripremljenosti ustanove

10. Prije negoli se nesreća dogodi, sve se svodi na preventivno djelovanje i pripremu. To je ključna aktivnost svakog muzeja. Što je bolja preventiva i što su bolje pripreme to će biti manja šteta kada se nesreća dogodi

11. Posebna je preporuka da se napiše priručnik za intervenciju i to za različite vrste nesreća. To će uvelike pomoći da se definiraju nužna postupanja i da se utvrde pripremljenost i mogućnosti muzeja za intervenciju kada se nesreća stvarno dogodi.

12. Potrebno je uvježbavati reakcije i djelovanje (posebno timova) za trenutak kada se nesreća dogodi. U tome slučaju, naravno, postoje pravila kojih se bezuvjetno valja pridržavati.

13. Nužno je sabrati sve potrebne podatke kao što su tel. brojevi, popis članova timova s podacima za kontakt, zatim arhitektonsku dokumentaciju zgrade koja omogućuje snalaženje, uvid u pozicije glavnih prekidača i ventila te informacije o popisu, nabavi i spremanju opreme i potrepština potrebnih za reakciju na nesreću kada se ona dogodi.

14. Dio se ovih planova može napraviti i prije nesreće (npr. predvidjeti postupak s mokrim predmetima u slučaju plavljenja) a neki se dopunjuju nakon što je jasna šteta koju je nesreća prouzročila.

15. Obuka je bitan element pripremljenosti. Uz redovito održavanje vježbi iz gašenja požara, što je u nas regulirano propisima, treba provoditi obuku i za druge vrste nesreća.

Napomena:

Tekst *Planiranje* jedno je od poglavlja priručnika *Muzej u kriznim situacijama*.

Tekst su pregledali i odobrili: Ured za upravljanje u hitnim situacijama grada Zagreba i Ministarstvo kulture RH.

PRIPREME

ŽELIMIR LASZLO □ Muzejski dokumentacijski centar, Zagreb

BIANKA PERČINIĆ - KAVUR □ Ministarstvo kulture RH, Zagreb

HELENA STUBLIĆ □ Filozofski fakultet, Katedra za muzeologiju, Zagreb

ŠTO SE MOŽE UČINITI ODMAH

Plinske, električne, vodovodne i odvodne instalacije te instalacije grijanja trebaju biti u dobrom stanju i potrebno ih je **stalno provjeravati**.

Preporučujemo redovita pospremanja muzeja koja obuhvaćaju i provjere instalacija barem jedanput u godini.

Generalno pospremanje muzeja barem jedanput u godini, uz sudjelovanje svih zaposlenih (*housekeeping*), podrazumijeva uklanjanje zapaljivog materijala, osiguravanje prohodnosti hodnika te kontrolu i čišćenje prolaza u čuvaonicama.

Pri takvom temeljitom pospremanju provjerava se stanje instalacija struje, vode i odvodnje te plina i grijanja, kao i dostupnost glavnih ventila i prekidača za struju, vodu, plin i sl., te se provjerava mogu li se promptno zatvoriti.

Takvi su pregledi i čišćenja vrlo korisni jer se, uz ostalo, muzejsko osoblje upoznaje sa zgradom i važnim mjestima, što im omogućuje lakše djelovanje kada se nezgoda dogodi. U mnogim našim muzejima postoje zakutci koje nitko mjesecima, pa ni godinama ne obiđe, iako su takva mjesta potencijalna opasnost za muzej.

Pripremni koraci koji su besplatni i mogu se poduzeti odmah

- ☐ Ustanovljavanje zapovijedanog lanca
- ☐ Vježbanje isključivanja instalacija
 - ☐ plina
 - ☐ vode
 - ☐ struje
 - ☐ grijanja
- ☐ Uklanjanje suvišnog bilja u okolini zgrade, održavanje okoliša
- ☐ Sastavljanje popisa brojeva telefona (i mobilnih) koji će vam trebati u slučaju nezgode
- ☐ Pribavljanje potrepština – papira, rukavica, čizama itd. (vidjeti poglavlje o tome)
- ☐ Pribavljanje dokumentacije – kopiranje tlocrta zgrade, podataka o osoblju, inventara zbirke... i njihovo pohranjivanje izvan zgrade, na sigurno mjesto
- ☐ Kopiranje ključeva i pohranjivanje duplikata izvan zgrade, na sigurno mjesto
- ☐ Osiguravanje raspoloživosti novca (dodjela kreditnih kartica ovlaštenim osobama i sl.)
- ☐ Testiranje obavijesnog sustava
- ☐ Poučavanje osoblja za pravilno rukovanje muzejskim predmetima

Sve pripremne mjere treba provjeriti (testirati) barem jedanput u godini.

ŠTO TREBA IMATI U PRIPREMI ZA DJELOVANJE U NEZGODI

- ☐ Autonomnu crpku za ispuštanje vode (ako procijenite da vam je ona potrebna za reakciju na plavljenje prostorija)
- ☐ Za svakog člana tima za spašavanje:
 - ☐ zaštitnu odjeću
 - ☐ kacigu
 - ☐ zaštitne naočale,
 - ☐ kožne i gumene rukavice
 - ☐ svjetiljku koja se nosi na kacigi ili se drži na čelu

- baterijsku svjetiljku
- kutiju za prvu pomoć (kao i za automobile)
- maske za lice (koje štite od prašine)
- Alat:
 - čekići, sjekire, klijesta, pile, odvijači, škare, ljestve na izvlačenje, najlonska užad, klamerice
- Ostala oprema:
 - krpe, plastične kante, spužve, upijajući papir – bugačice, plastične košarice (kao u samoposluživanju), lopatice za smeće, četke, kistovi, metle, plastične boce, sprej za vodu (za prskanje), oblozi, zavoji, sigurnosne igle, plastične vrećice (polietilenske) u nekoliko boja, papirni ručnici, papir za pakiranje (valovita ljepenka), polietilenske ili poliesterske folije (melinex, hostaphan, mylar), tyvek folija

Za dokumentiranje:

- fotoaparati, teke, olovke (najbolje grafitne, ne kemijske ili flomasteri), samoljepive naljepnice, vrpce s kartonom (za obilježavanje predmeta na koje se ne smiju postaviti naljepnice ili za one na kojima se one ne drže).

DOKUMENTACIJA

Svi muzejski predmeti trebaju biti dokumentirani!

Bez dokumentacije nije moguće znati kakve su i kolike štete i gubici pretrpljeni u nekoj nezgodi. Bez nje nije moguće prepoznati evakuirane predmete niti utvrditi nedostaje li koji od njih. Nakon uništenja muzejskog predmeta samo dokumentacija preostaje kao dokaz o njegovu postojanju. Njome se utvrđuje vlasništvo. Važna je u slučaju krađe ili provale te pri ugovaranja premije osiguranja muzejskih predmeta.

U nezgodi može stradati zgrada, a s njom i dokumentacija. Stoga napravite kopije svih važnijih dokumenata muzeja i inventara (koristite se elektroničkim mogućnostima) i pohranite ih izvan zgrade.

Temeljni zadatak dokumentacije jest identifikacija muzejskih predmeta. Pravilnik o sadržaju i načinu vođenja muzejske dokumentacije o muzejskoj građi, koji obvezuje sve muzeje, propisuje vođenje inventarne knjige muzejskih predmeta (NN 108/02), koja sadržava podatke o svakom predmetu. Podacima koji su propisani za inventarnu knjigu obvezno treba dodati fotografiju u boji (koja nije predviđena Pravilnikom). Najčešće primjenjivani računalni načini dokumentiranja muzejskih predmeta kao što su Promus ili M++ osiguravaju dovoljno podataka za identifikaciju predmeta.

Interpol je prihvatio međunarodni standard opisa predmeta kulture (*cultural objects*), a on sadržava minimalnu količinu podataka o predmetu koji su potrebni policiji da bi mogla identificirati (Object ID) ukradeni predmet.

Prijevod toga međunarodno prihvaćenog standarda i originalnu verziju na engleskome donosimo u Prilogu I.

Za svaki muzejski predmet koji je zanimljiv za krađu treba imati sljedeću minimalnu količinu podataka iz Interpolova standarda i fotografiju u boji.

VODA

Ako je ikako moguće, muzejska građa treba biti pohranjena iznad predviđene razine poplave. To obično znači da je izbjegavanje podruma najbolja mjera zaštite od poplave.

Bujice od kiša

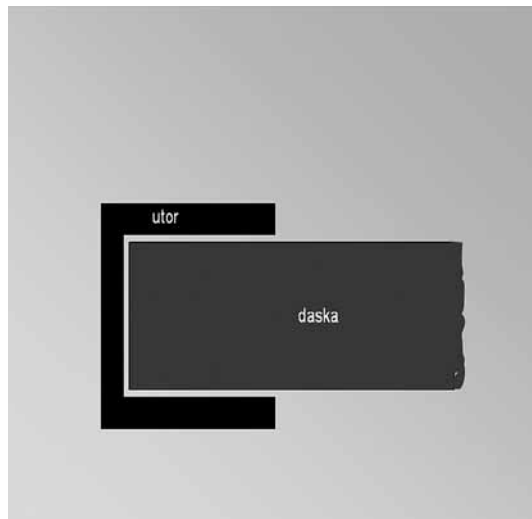
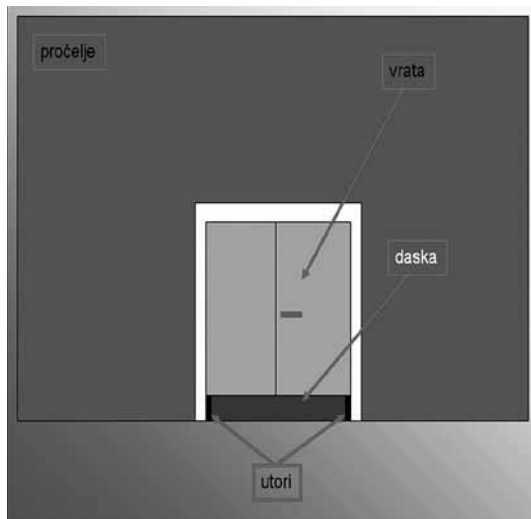
Postoji opasnost da se bujica nastala od obilnih kiša sruči na muzejsku zgradu i prodre u zgradu s ulice, kroz vrata ili podrumске prozore. Takve su pojave dosta česte ljeti u primorskim gradovima. Kao preventiva se mogu upotrijebiti prepreke (npr. daske visine 40 cm) na ulaznim vratima koje sprječavaju ulazak vode u unutrašnjost zgrade (slična se metoda primjenjuje u Veneciji, poznatoj po učestalim poplavama). Takva se prepreka može prekoračiti, a ipak štiti od prodora vode. Kada nema opasnosti, daske se mogu vrlo jednostavno ukloniti.

Utori se mogu izvesti na dva načina: tako da budu trajno ugrađeni u dovratnike ili da se i oni mogu ukloniti.

Daska se umeće prema potrebi. Zimi vjerojatno neće biti potrebna. U proljeće i ljeti, kada su prolomi oblaka vjerojatniji, prepreka će se češće upotrebljavati. Uz praćenje vremenskih prognoza (koje su prilično pouzdane i nekoliko dana unaprijed) prepreka se može navrijeme postaviti.

slika 1. Shematski prikaz vrata s utorima i daskom (nacrt)

slika 2. Shematski prikaz utora i daske (tlocrt)



Za jakih kiša često se događa da kanalizacija ne može prihvatiti svu vodu. Tada, prema načelu spojenih posuda, voda prokulja iz svih otvora (*šahтова*). Što je kanalizacijski otvor na nižemu mjestu, to je vjerojatnije da će prije poplaviti i stoga se najprije dižu kanalizacijski poklopci u podrumima.

Najjednostavnija je mjera zaštite zavarivanje poklopaca, jer tada voda ne može prodrijeti kroz kanalizacijski otvor. No valja biti oprezan jer tada nema ni otjecanja vode iz podruma. To je važno za nezgode u kojima voda dopire odozgo, kao pri puknuću vodovodne cijevi ili kad se pri gašenju požara na niže katove i u podrume slijevaju velike količine vode i sl. Tada ona nema kamo oteći. U tom slučaju treba upotrijebiti crpku i ispumpati vodu.

Za muzeje smještene na uzvišenjima možemo konstatirati da opasnosti od bujice nema.

Plimni val

Katkad se na moru dogodi tzv. velika plima ili visoka voda, kada se more digne znatno iznad uobičajene razine. To se događa jedanput ili dvaput u godini, ili pak jedanput u nekoliko godina. Tada često stradaju zgrade koje su u razini mora ili samo malo iznad nje.

Nema obrane od plimnog vala u prizemljima zgrada (onih građenih na tlu neznatno iznad morske razine, koje obično nemaju podrum, a prizemlje im je na razini mora ili malo iznad njega). Takvi muzeji ne smiju imati čuvaonice u prizemlju niti se u prizemlju smiju izlagati vrlo osjetljivi ili srednje osjetljivi muzejski predmeti kao što su papir, tekstil, ulja na platnu, polikromirane skulpture itd. Ako u prizemlju ipak moramo držati neke predmete, najbolje je da oni budu od materijala koji nije vrlo osjetljiv na vodu, npr. od keramike, stakla, nekih vrsta kamena itd., no ni ti predmeti, kao ni bilo koji drugi, ne smiju ležati na podu nego moraju biti na podestima, paletama, postamentima ili na drugi način barem 30 cm podignuti od tla.

Poplave prouzročene izlivanjem rijeka, jezera i drugih vodotokova

Provjerite je li na području za koje se planira zaštita i prije bilo plavljenja, jer je tada veća vjerojatnost da će ih opet biti. Pokušajte saznati i najvišu razinu vode pri prijašnjim poplavama, te tome prilagodite svoje pripreme.

Pri poplavama je obično riječ o sporo dolazećim vodama, tako da možete imati dovoljno vremena za reakciju i evakuaciju. Ali prodor vode u zgradu može biti i vrlo brz i obilan. Najprije se napune podrumi, a katkada i prizemlje.

Često se nakon podizanja razine rijeke podigne i razina podzemnih voda, pa i razina vode u kanalizacijskom sustavu. Tada kroz kanalizaciju u podrume može prodrijeti voda, a da okolni teren i nije poplavljen. Mjere zaštite već su spomenute (vidjeti odjeljak o bujicama).

Vrlo je teško spriječiti prodor vode u zgradu, a za većih poplava to je i nemoguće. Voda uvijek nađe put. Stoga je mjera koju treba unaprijed predvidjeti – evakuacija. Predmeti se mogu premjestiti na više katove ili na drugu lokaciju koja nije ugrožena poplavom.

Ako se procijeni da potok, rijeka ili jezero može poplaviti, onda priprema uglavnom podrazumijeva pripremu za evakuaciju muzejske građe (o evakuaciji vidjeti posebno poglavlje). To zahtijeva obuku tima, određivanje mjesta na koje će se predmeti evakuirati te nabavu opreme i potrepština za djelovanje u slučaju poplave (vidjeti posebni odjeljak).

Poplave prouzročene puknućem vodovodnih cijevi, cijevi centralnoga grijanja, kvarom bojlera ili začepljenjem odvodnih cijevi u zgradi

Navedene se nezgode često događaju u muzejima. One su iznenadne i nemoguće ih je predvidjeti. Kao i pri svakom plavljenju, u opasnosti su niži katovi. Ako vodovodna cijev pukne na drugom katu u vrijeme kada muzej ne radi, voda će nesmetano teći na prvi kat, zatim u prizemlje, pa u podrum. Slično se događa ako se začepi odvodna instalacija ili pukne radiator odnosno cijev sustava za grijanja. Stoga predmete osjetljive na vodu nipošto ne bi trebalo čuvati ili izlagati u prostorijama koje su ispod sanitarnog čvora. Za tu se namjenu ne preporučuju ni prostorije koje neki od svojih zidova dijele sa sanitarnim prostorijama, kuhinjom i sl. Tada je gotovo sigurno da će, ako se dogodi nezgoda, zidovi upiti mnogo vode, i to će se odraziti i na susjedne prostorije. Pojavit će se problemi s mikroklimom (RV-om), oštetit će se predmeti ovješeni na zid itd.

Prevenција se sastoji od redovitog pregleda instalacija i pravilnog smještanja muzejskih predmeta.

Poplave prouzročene prokišnjavanjem krova

Krov, naravno, treba stalno održavati i pregledavati. Neispravnim krovom ugroženo je potkrovlje, a pri duljem prokišnjavanju i niži katovi. Malo će kada kroz krov proteći puno vode odjednom. Najčešće je to isprva jedva primjetno, a kasnije je to sve vidljivije prokišnjavanje, pri čemu su štete obično velike. Ako postoje prostorije u potkrovlju, na stropu i zidovima pojavit će se ružne mrlje od vode, koje se katkad prošire i na niže katove. Voda promoći potkrovnju ili stropnu konstrukciju, koja se dugo suši. Nakon isušivanja prostoriju je potrebno ponovno obojiti. Problem je i mikroklima, visoki RV, plijesan, alge i sl., što često napravi više štete nego sama voda.

Poplave koje uzrokuje gašenje požara

Osnovna preventivna mjera od takvih poplava jest dobra zaštita od požara. Sve mjere koje se primjenjuju nakon gašenja požara valja primijeniti i u ostalim slučajevima šteta od vode.

Preporučuje se da svaki muzej preventivno nabavi motornu (ne električnu) autonomnu crpku za ispušavanje vode, i to bolje onu za crpljenje nečiste vode, jer se može dogoditi da poplava nastane zbog izlivanja kanalizacijskih voda. Jednako tako, i voda koju nanese bujica može biti prljava. Pri radu s crpkom za vodu pozornost treba obratiti i na usisnu stopu, koja treba biti plitka, takva da može funkcionirati i kada voda nije previsoka. Crpka nam omogućuje izbacivanje vode iz podruma ili prizemlja, što će usporiti rast njezine razine, čime dobivamo vrijeme u kojemu predmete možemo evakuirati iz ugroženih odnosno poplavljenih prostorija.

POTRES

Najbolji način zaštite od potresa jest izvedba takve konstrukcije zgrade da ona može izdržati jačinu potresa predviđenoga za to područje, sukladno seizmičkoj karti.

Nove muzejske zgrade morale bi biti građene prema propisima o protupotresnoj gradnji. Međutim, većina je naših muzeja u starim zgradama, za koje često i ne znamo u kakvom su stanju. Sve to zadiru u složena pitanja gradnje i adaptacije muzejskih zgrada, koja ovdje nećemo elaborirati. Svaki bi muzej trebao imati procjenu, tj. pisano mišljenje stručnjaka o konstrukciji zgrade, njezinoj statici i izdržljivosti na potres, što upućuje na način rješavanja navedenih problema.

Ako ne raspolazete takvom procjenom, pozovite građevnog stručnjaka za konstrukcije (statičara), koji vam može reći koji su dijelovi zgrade i koja mjesta u njoj najotporniji na potres.

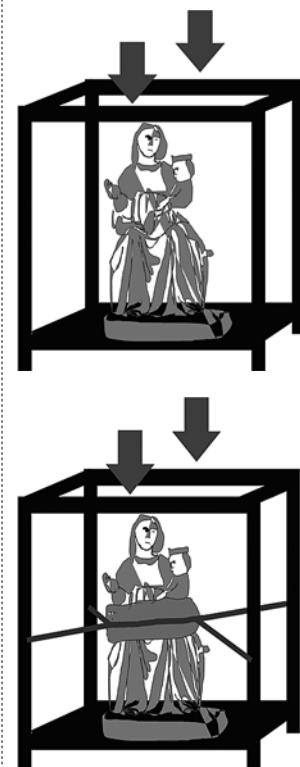
Nastojte muzejsku građu držati podalje od mjesta za koje se procjenjuje da bi se pri potresu moglo urušiti.

Slobodno stojeće predmete i muzejsku opremu nužno je učvrstiti (fiksirati). To se odnosi i na izlagačke vitrine i postamente, ovlaživače, odvlaživače, aparate za gašenje požara, uredski namještaj itd.

Nisu svi predmeti podjednako osjetljivi na štete koje nastaju od potresa. Primjerice, papir naslagan jedan na drugi može bez većih šteta podnijeti i velike terete pri mogućem urušavanju (zidove, grede itd.). Porculan je, naravno, izrazito osjetljiv, pa ako neka vaza od trešnje već pri malom potresu padne, pretvorit će se u hrpu krhotina.

Metalni ormari za pohranu građe, metalni ormari ladičari te različiti sustavi pokretnih metalnih ormara koji se upotrebljavaju u čuvaonicama mogu izdržati i štete od većih potresa i vrlo su dobra mjera zaštite od potresa. **Što god možete, čuvajte u takvim metalnim ormarima.**

Za veće i kabaste predmete u čuvaonici je dobro **napraviti drvenu konstrukciju** koja će ih zaštititi ako na njih padne urušeni strop ili zid.

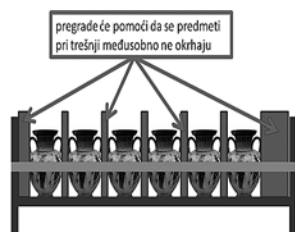


Slika 3. Grede iznad skulpture sprječavaju da na nju padnu dijelovi stropa

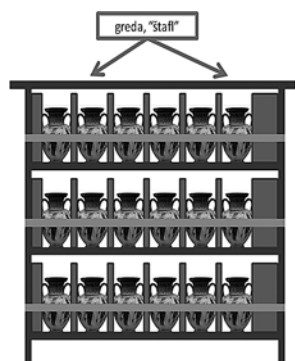
Slika 4. Učvršćenje stojeće skulpture kojim se sprječava njezino pomicanje



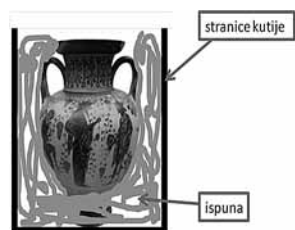
Slika 6. Način sprječavanja pada krhkih predmeta s police



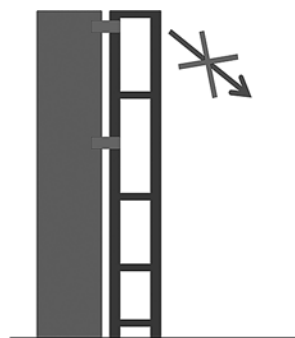
Slika 7. Način sprječavanja pada krhkih predmeta s police



Slika 8. Ojačavanje vrha police drvenim gredama (štaflama)

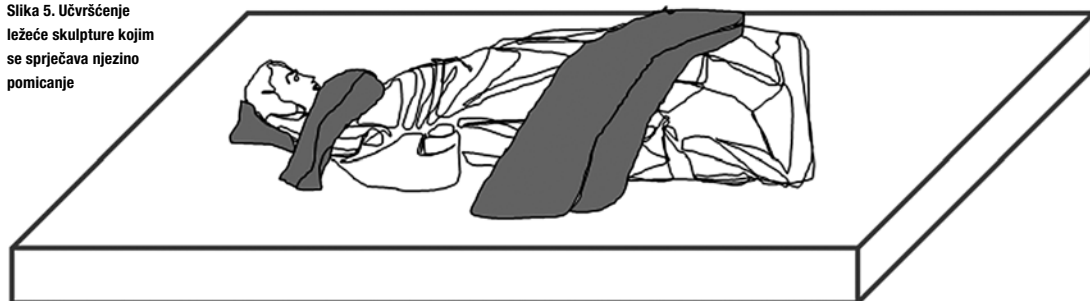


Slika 9. Ispunjavanje praznina kojim se sprječava pomicanje predmeta u kutiji



Slika 10. Sprječavanje pada police njihovim učvršćivanjem za zid

Slika 5. Učvršćenje ležeće skulpture kojim se sprječava njezino pomicanje



Ako je skulptura labilna i može se lako prevrnuti, treba je dodatno učvrstiti. Najprije treba obložiti mjesto na kojemu je skulptura najjača, i to nekim elastičnim ali čvrstim materijalom, primjerice, polietilenskom i poliesterskom pjenoj ili sličnim materijalom. Za tu namjenu može poslužiti i puckavac ili tekstil (pamuk, lan, neobojen). Prvi sloj, onaj uz skulpturu, neka bude poliesterska folija (melinex, hostaphan, mylar) ili mekani besiselinski papir.

Neke skulpture i slični predmeti mogu se pričvrstiti za podlogu, čime će se spriječiti njihovo pomicanje pri trešnji.

Neke se skulpture čuvaju u ležećem položaju, ako to konstrukcija dopušta, a za druge treba izraditi posebne kovčege ili okvire.

Primjer zaštite drvene gotičke polikromirane skulpture od potresa pokazuje da skulpturu treba čuvati u ležećem položaju i pričvrstiti je uz podlogu tako da se njezini dijelovi opašu pojasevima i pričvrste za podlogu. Kako je glava u tom položaju podignuta od podloge, treba je podložiti. Ako skulpturu prekrijemo poliesterskom folijom, zaštitit ćemo je od prašine, i to je dobar način čuvanja.

Ako predmete čuvate na policama, treba spriječiti njihov pad s police.

Metoda je jednostavno provediva, jeftina i efikasna. Elastične trake mogu biti od bilo kojeg elastičnog materijala, ali dovoljno jakoga da ne dopusti pad predmeta s police. Nisu preporučljive tvrde ni krute pregrade od drva, metala ili čvrste plastike zato što se na njima predmeti mogu otkrnuti.

Treba spriječiti i međusobno oštećivanje predmeta.

Pregrade koje odvajaju predmete mogu biti od polietilenske i poliesterske pjene ili od sličnog materijala. Za tu namjenu može poslužiti i puckavac (polietilenska zračna folija) ili tekstil (pamuk, lan, neobojen).

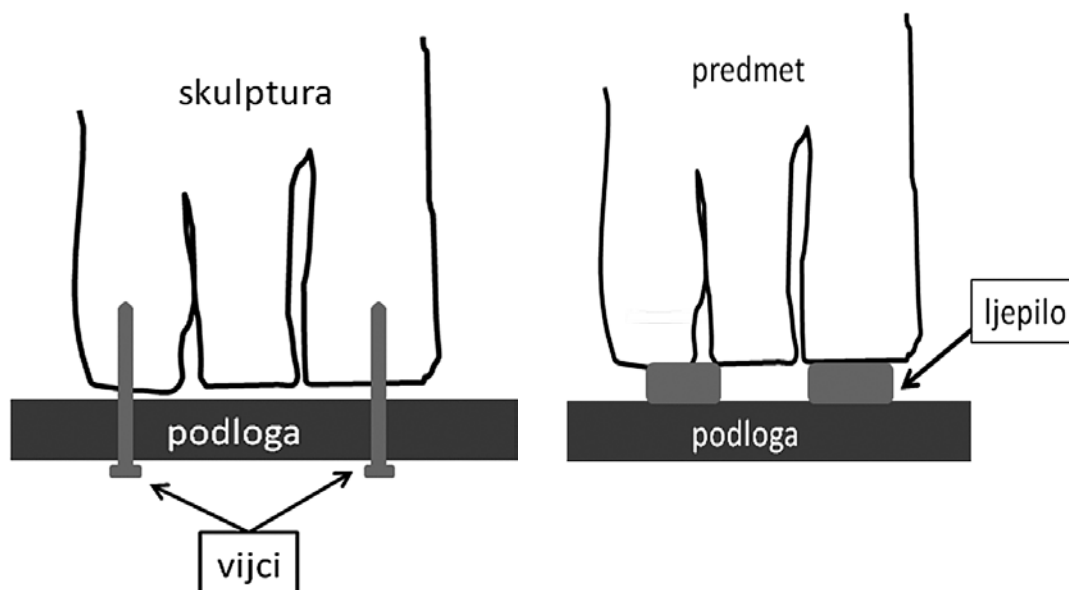
Predmete koji su krhki i osjetljivi na udarce možemo držati u kovčezima i/ili kutijama u kojima prazne prostore treba ispuniti nekim mekanim materijalom koji će spriječiti pomicanje predmeta u kutiji. Materijal za ispunu može biti od polietilenske ili poliesterske pjene (u obliku tzv. oraha), tekstil, zgužvani papir, tyvek i sl.

Kutije mogu biti drvene (preporučuje se meko suho drvo), plastične ili kartonske, ali najčešće su u uporabi one od valovite ljepenke.

Preporučljivo je da prvi sloj uz predmet bude poliesterska folija (melinex, hostaphan, mylar) ili mekani besiselinski papir.

Za police vrijedi ista preporuka kao i za kabaste predmete na policama: vrh police treba ojačati kako bi bio dovoljno čvrst da pri urušavanju stropa, zida ili njihovih dijelova spriječi drobljenje predmeta na polici. To će do određene mjere zaštititi predmete. Za to mogu poslužiti drvene grede (gredice, štafle).

Pri potresu treba spriječiti „šetanje“, tj. pomicanje i ljuljanje namještaja, police, ormara, uređaja za reguliranje mikroklima i sl., i to tako da se oni pričvrste za zid ili za pod.



Slika 11. Sprječavanje pada stojećih skulptura pričvršćivanjem za podlogu

Slika 12. Sprječavanje pada stojećih skulptura lijepljenjem za podlogu

Zaštita od potresa na izložbi

Izloženi predmeti koji se mogu lako prevrnuti, primjerice polikromirane drvene skulpture, keramičke vaze i sl., trebaju biti pričvršćeni za postolje. To se može uraditi na nekoliko načina, ovisno o veličini i obilježjima izloženog predmeta.

Manji predmeti (vaze, posude, porculanski i stakleni predmeti i sl.) mogu se učvrstiti tzv. muzejskim voskom (*museum wax*).

Za veće i teže predmete, kao što su polikromirane skulpture, za pričvršćivanje se može upotrijebiti neko od ljepila što ih upotrebljavaju restauratori (paraloid i sl.) ili se skulptura može vijcima pričvrstiti za podlogu.

Ako je ikako moguće, o objema metodama pričvršćivanja (sl. 11. i 12.) konzultirajte se s restauratorom.

Postament pričvrstite za pod.

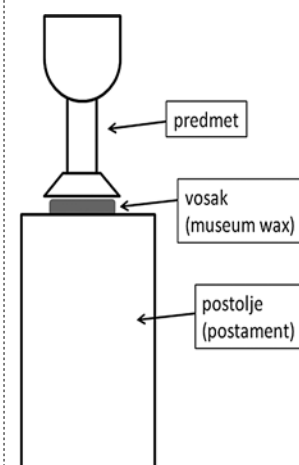
Postament pričvrstite za pod vijcima (*holz šarafima*) ili na neki drugi, podjednako pouzdan način.

Dodatne preporuke za potres:

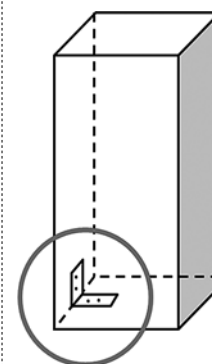
- ☐ neka se vrata prostorija otvaraju prema van
- ☐ provjeravajte otvaraju li se i zatvaraju li se vrata i prozori lako
- ☐ što više upotrebljavajte laminirano staklo
- ☐ ako imate obično staklo, na nj nalijepite sigurnosnu foliju koja će spriječiti njegovo pucanje (usput, to vam ujedno može biti zaštita od IC ili UV zraka, kao i od prevelike količine dnevne svjetlosti u izložbenim prostorima)
- ☐ izbjegavajte pretrpavanje čuvaonice ili izložbe predmetima
- ☐ predmete koji se vješaju ovjesite u barem dvije čvrste točke
- ☐ teže predmete koji bi padom mogli nanijeti dodatnu štetu uvijek držite na donjim policama
- ☐ svi poklopci na svim predmetima neka budu učvršćeni
- ☐ osigurajte da predmeti u ladicama, kutijama i sl. budu obloženi nekim materijalima koji sprječavaju da predmeti u njima "šetaju".

Napomena

Mjere pripreme muzeja za prepade, krađe, provalu i nelegalnu trgovinu, kao i protupožarne mjere, bit će obrađeni u posebnim poglavljima.



Slika 13. Upotreba muzejskog voska za sprječavanje pada predmeta s postamenta



Slika 14. Pričvršćivanje postamenta za pod

PRILOG I.

INTERPOL

PODACI POTREBNI ZA IDENTIFIKACIJU PREDMETA (ID)

Podsjetnik

☐ **FOTOGRAFIJA**

Fotografije imaju presudno značenje za identifikaciju i povrat ukradenih predmeta.

Osim snimke cijelog predmeta, izbliza snimate natpise, oznake, oštećenja i popravke na predmetima. Ako je moguće, pri fotografiranju, uz predmet postavite mjeru (štapić s označenim centimetrima, decimetrima itd.) ili neki predmet poznate veličine.

☐ **ODGOVORITE NA PITANJA****Vrsta predmeta**

Slika, kip, sat, maska...

Materijal i tehnika

Mesing, drvo, ulje na platnu...

Rezbareno, lijevano, ugravirano...

Mjere

Dimenzije: visina, širina, dubina predmeta

Težina

Navedite kojim su mjernim jedinicama izražene mjere (npr. cm, inch...).

Natpisi i oznake

Ima li na predmetu kakvih identifikacijskih oznaka, brojeva ili natpisa (npr. potpis, posveta, naslov, oznaka čistoće – srebra ili zlata, primjerice)?

Razlikovna obilježja

Ima li predmet kakva fizička obilježja koja bi mogla pomoći pri njegovoj identifikaciji (npr. oštećenja, popravci, greške u proizvodnji...)?

Naziv

Ima li predmet naziv po kojemu je poznat i prema kojemu može biti identificiran (npr. *Krik*)?

Tema, sadržaj predmeta

Tema slike, kipa... (npr. pejzaž, bitka, žena drži dijete...)

Datum ili razdoblje

Kada je predmet nastao (npr. 1893., početak 17. stoljeća, kasno brončano doba...)?

Autor/i

Tko je izradio predmet? To može biti ime osobe (npr. Thomas Tompion...), poduzeća, radionice (primjerice, Tiffany...) ili kulturne grupe (npr. Hopi...).

☐ **KRATKI OPIS**

Treba sadržavati svaku dodatnu informaciju koja bi mogla pomoći u identificiranju predmeta (npr. boja i oblik predmeta, gdje je napravljen...).

☐ **SIGURNOST DOKUMENTA**

Nakon što ste predmet dokumentirali, podatke čuvajte na sigurnome mjestu.

Preuzeto s portala ICOM-a: <http://archives.icom.museum/object-id/checklist/english.pdf>

Napomena:

Tekst *Pripreme* jedno je od poglavlja priručnika *Muzej u kriznim situacijama*.

Tekst su pregledali i odobrili: Ured za upravljanje u hitnim situacijama grada Zagreba i Ministarstvo kulture RH.