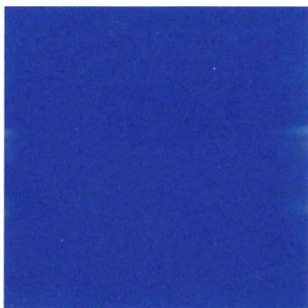
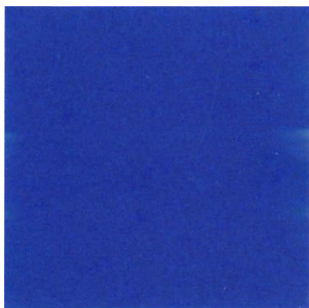
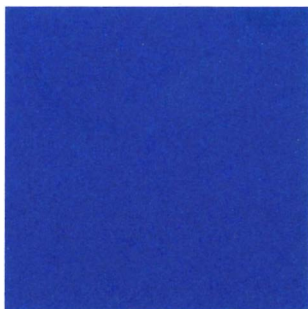
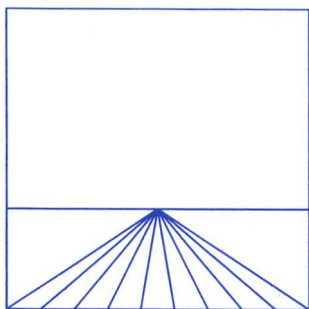


2. KONGRES HRVATSKIH POVJESNIČARA UMJETNOSTI

Muzej Mimara
Rooseveltov trg 5, Zagreb

27. — 29. travnja 2006.

Knjiga sažetaka



2. KONGRES HRVATSKIH POVJESNIČARA UMJETNOSTI

Između tranzicije i globalizacije —
hrvatska povijest umjetnosti
u suvremenom društvu

KNJIGA SAŽETAKA

Institut za povijest umjetnosti
Društvo povjesničara umjetnosti Hrvatske
Zagreb, 2006.

Spomenička baština u fokusu

Ivo Maroević Spomenik kulture ili kulturno dobro. Što je primjerenije za povijest umjetnosti?	9
---	---

Marko Špikić Nastanak povijesnog spomenika i problem geneze hrvatske povijesti umjetnosti u prvoj polovici 19. stoljeća	10
---	----

Dino Milinović Što jest, a što nije umjetnička baština: nedovršeni posao hrvatskih povjesničara umjetnosti	10
--	----

Juraj Kolarić Hrvatska sakralna baština u suvremenom svijetu globalizacije	11
---	----

Vjekoslav Vierda Terorizam — prijetnja spomeničkoj baštini	12
---	----

Urbanističke teme

Ratko Vučetić Gradovi kontinentalne Hrvatske u srednjoeuropskom kontekstu	13
--	----

Zlatko Karač Model obnove povijesne jezgre Vukovara nakon Domovinskog rata	14
---	----

Stanko Piplović Trogir — povijesna cjelina istrgnuta iz prirodnog konteksta	15
--	----

Maja Nodari Hoće li i do kada Dubrovnik ostati živi grad (spomenik)?	16
---	----

Andrej Žmegač Pelješac — Ston	16
----------------------------------	----

Nastava i studij povijesti umjetnosti

Jasna Salamon Rohaček Primjena suvremenih metoda u obrazovnom radu: novi pristupi u nastavi likovne umjetnosti u srednjim školama	17
Frano Dulibić Sadašnjost i budućnost studija povijesti umjetnosti	18
Marina Vicelja <i>Bizantski studiji</i> u recentnoj povijesti umjetnosti u Hrvatskoj	18

Novi doprinosi i otkrića, studije i istraživanja

Tomislav Marasović Oltarna ograda u hrvatskoj predromanici	19
Nikola Jakšić Kolanje gotičkih zlatarskih matrica uz obale Jadrana	20
Ivo Babić Nedovršena grobnica obitelji Cipiko u Trogiru	20
Danka Radić Prilog za Jurja Dalmatinca	21
Lada Prister Grb biskupa Luke na pročelju crkve Svetog Ivana Krstitelja u Kloštar-Ivaniću	21
Ivan Golub Pismo Gio Francesca Perande patrijarhu Caetanu 1592. o Juliju Kloviću	22
Vinicije Lupis Baštinske teme Blata — njegove veze sa susjednim regijama sagledane u kontekstu suvremenih istraživanja	23
Damir Tulić Srebrni križevi iz radionice Albero d'Oro u Korčuli	24
Nina Kudiš Burić Majstor funtanske pale — nova slikarska ličnost u kasnorenesansnoj Istri	24
Tomislav Premerl Prepoznavanje novog sakralnog prostora	25

Dragan Damjanović	
Projekt za đakovačku katedralu na Svjetskoj izložbi u Parizu 1867. godine	25
Vjekoslav Jukić	
Mogućnost utvrđivanja starosti opeke metodama mjerenja apsolutne starosti materijala kao pomoć pri dataciji pojedinih građevina	26
Muzeji i muzeologija	
Snježana Pintarić	
Nova zgrada Muzeja suvremene umjetnosti u kontekstu suvremene muzejske arhitekture	28
Jerica Zihlerl	
Novigradski muzej Lapidarium	28
Fani Celio Cega	
Obiteljska palača nekad, muzej danas. Povijest i obnova sklopa Garagnin-Fanfogna	29
Branka Balen	
Odiseja zbirke Galerije likovnih umjetnosti u Osijeku (Domovinski rat i poraće)	30
Ljerka Dulibić	
Znanstvena obrada djela iz zbirke talijanskog slikarstva Strossmayerove galerije u protekla dva desetljeća	30
Izložbe i komunikacija kulture	
Slavica Marković	
Multimedijska prezentacija umjetničkih djela i izložbenih projekata u službi povijesti umjetnosti	31
Nikola Albaneže	
Interpretacija i izložbena komunikacija	32
Davorin Vujčić	
“Modni salon” Galerije Antuna Augustinčića	32
Tončika Cukrov	
Vizualizacija tema plakata Međunarodnog dana muzeja	33

Aktualne teme povijesti umjetnosti

Sonja Briski Uzelać Struka u tranziciji — povijest umjetnosti i promjena znanstvene paradigme	34
Feđa Vukić Predstavljanje hrvatskog nacionalnog identiteta u tranziciji — prijedlog tipologije u hrvatskom kontekstu	35
Janka Vukmir Politika — djelovanje struke u kontekstu političkih termina i promjena	36
Marijana Erštić Dubrovnik između idile i pogibije — slika 'grada' u njemačkim medijima početkom 90-ih godina 20. stoljeća	37
Ivana Prijatelj Pavičić Nacionalni stereotipi u kritičkoj fortuni o Schiavonima	37
Reuben i Maja Fowkes Ekološka supermodernost: iznjedrena održivost hrvatske umjetnosti	38
Mia Kalogjera Estetske i etičke kvalitete u vrednovanju umjetničkog rada	39

Arhitektura 19. i 20. stoljeća

Darja Radović Mahečić Uključivanje hrvatske moderne arhitekture u europski kontekst (za nastanka u međuratnom razdoblju i danas)	40
Snješka Knežević Zagrebačke planirane vojarne iz doba Habsburške Monarhije	41
Zlatko Jurić Zaštita internacionalne moderne arhitekture — primjer Ferimporta / Željpoša i Iličkog nebodera u Zagrebu	42
Snježana Pavičić Dom likovnih umjetnosti — Meštrovićev paviljon u Zagrebu (povijest, namjena, obnova, stanje)	43
Viktor Ambruš Mogućnost revitalizacije industrijske arhitekture na primjeru Osijeka	44

Julija Lozzi Barković Moderna između očuvanja i preobrazbe: bilance i perspektive	45
Ervin Dubrović Anton Gnamb i modernizacija Rijeke	46
Daina Glavočić Vrijednost i potreba zaštite riječke inustrijske baštine	47
Mirjana Kos Nalis Morska kupališta u Kvarnerskom bazenu na prijelazu 19. u 20. stoljeće	47

Slikarstvo i kiparstvo 19. i 20. stoljeća

Petar Prelog Hrvatska umjetnost u kontekstu koncepata interpretacije srednjoeuropske umjetnosti od kraja 19. stoljeća do Drugog svjetskog rata	48
Jelica Ambruš Slikarstvo hrvatske moderne iz fundusa Galerije likovnih umjenosti, Osijek. Uključenje hrvatske povijesti umjetnosti u europski i globalni kontekst	49
Dalibor Prančević Odjek djela Ivana Meštrovića u Velikoj Britaniji nakon izložbe u Muzeju Victoria & Albert	51
Zvonko Maković Diskontinuitet u hrvatskoj skulpturi nakon 1950.	52
Vinko Srhoj Postmoderna u Hrvatskoj između rata i mira	53

Desiderata u proučavanju i zaštiti hrvatske umjetničke baštine

Vladimir P. Goss Istraživanje i čuvanje hrvatske spomeničke baštine i "inducirano malodušje"	54
Milan Pelc Desiderata hrvatske povijesti umjetnosti	55
Stanko Andrić Arheolozi, povjesničari umjetnosti i povjesničari u istraživanju slavonskog srednjovjekovlja: bilanca uzajamnih dugovanja	55

Ksenija Marković Desiderata u zaštiti	56
Lilijana Domić Hrvatska povijest umjetnosti, umjetnička kritika i hrvatski umjetnici izvan domovine	57
Nikolina Maraković - Tin Turković ‘Knowledge management’ i zaštita hrvatskih spomenika	58
Vlasta Begović-Dvoržak Arheološka topografija Hrvatske	59
Drago Miletić Održivo i održavanje spomeničkog fonda u Republici Hrvatskoj	60

IVO MAROEVIĆ

Spomenik kulture ili kulturno dobro. Što je primjerenije povijesti umjetnosti?

Termin *spomenik kulture* ima dugu tradiciju u Hrvatskoj. Uza nj se, na stanoviti način, vezuje i početak povijesti umjetnosti u Hrvatskoj. Nastao kao srednjoeuropski fenomen (Denkmal) u vremenu obnovljenog interesa za kulturnu baštinu u 19. stoljeću, postao je sastavnim dijelom povijesnoumjetničke teorije i prakse, posebice naglašen u vrijeme Bečke škole Riegla i Dvořaka početkom 20. stoljeća. Sve generacije povjesničara umjetnosti u Hrvatskoj, školovanih tijekom 20. stoljeća, prihvatile su ga kao termin za označavanje važnih umjetničkih djela iz područja povijesti arhitekture, a kasnije i gradogradnje, rjeđe slikarstva i kiparstva. S vremenom se razvio i termin *spomenička baština* koji je označavao spomenike kulture kao dio kulturne baštine.

Termin *kulturno dobro* u Hrvatsku je uveden novim Zakonom o zaštiti i očuvanju kulturnih dobara krajem 20. stoljeća. Preuzet je iz zapadnoeuropskog sustava mišljenja pri čemu dominira u Italiji (*beni culturali*) i Francuskoj (*bien culturelle*), a u Engleskoj nešto izmijenjen kao *cultural property* (kulturno vlasništvo), iako tamo egzistira i pojam *povijesnog spomenika* (*historic monument/monument historique*). Taj termin nastoji kulturne vrijednosti materijalne baštine označiti kao materijalne vrijednosti. U hrvatskom je jeziku termin *dobro* bio vezan uz poljoprivredno ili pomorsko dobro. Unošenjem tog termina bitno je izmijenjen odnos prema kulturnoj baštini, pri čemu je naglasak stavljen na materijalnu, a ne na duhovnu vrijednost baštine.

Jedini trag stare terminologije u novom je Zakonu u Hrvatskoj očuvan u terminima *spomeničko svojstvo* i *spomenička renta*. Termin kojim se spomeničkim svojstvima determinira kulturno slikovito govori o ograničenosti pojma *dobro* kad se radi o nematerijalnim vrijednostima kulturne baštine, dok spomenička renta pokušava pridjevom *spomenički* usmjeriti vrijednosti kulturne baštine prema ekonomskim parametrima. Nesporazum je izrazit.

Usprkos novoj zakonskoj terminologiji, *spomenik kulture* pojavljuje se u svim izričajima kad se govori o kulturnoj baštini u prostoru, kako u pisanoj, tako i u govornoj inačici pretežitog dijela konzervatora i povjesničara umjetnosti.

Očito je da povijest umjetnosti u Hrvatskoj, kao znanstvena disciplina, teško prihvaća promjenu termina *spomenik kulture* u *kulturno dobro*, jer time negira vlastitu tradiciju i prekida kontinuitet pristupa svih onih koji su je

stvarali u nas. Vrijeme će pokazati hoće li se povijest umjetnosti prikloniti pristupu u kojem je materijalna vrijednost iznad one memorijalne, kad je riječ o kulturnoj baštini.

MARKO ŠPIKIĆ

Nastanak povijesnog spomenika i problem geneze hrvatske povijesti umjetnosti u prvoj polovici 19. stoljeća

Izlagач u radu prikazuje promjene u recepciji starina i nastanak prvih obrisa kulturne politike prema povijesnim spomenicima Austrijskoga Carstva od početka do sredine 19. stoljeća na hrvatskom tlu. Preispituje se povijesna važnost vladarskih gesta (posjet Franje I. hrvatskim krajevima, dokumenti o osnutku Arheološkog muzeja u Splitu) i postavlja pitanje o njihovoj uklopljenosti u europski kulturni kontekst. S druge strane, praćenjem napora hrvatskih antikvara, epigrafičara i arheologa želi se prikazati kako su te geste primljene u intelektualnim krugovima i što su na lokalnoj razini značile za spoznavanje o prošlosti zajednica i razvitak danas razgranatih i emancipiranih historijskih disciplina. Preispitivanjem procedura hrvatskih antikvara, povjesničara i arheologa izlagач želi raspraviti njihovu relevantnost za suvremenu povijesnoumjetničku misao. U tom se smislu želi postaviti i pitanje o današnjem statusu historijskih "poddisciplina": povijesti konzerviranja, povijesti arheologije i povijesti povijesti umjetnosti koji kao predmet interesa imaju razdoblje tzv. *Vormärzta*.

DINO MILINOVIĆ

Što sve jest, a što nije umjetnička baština: nedovršeni posao hrvatskih povjesničara umjetnosti

Kada je 1990. godine, nakon neuspjelog pokušaja aukcije u New Yorku, izbila afera s tzv. "Seusovim" blagom, Hrvatska je (isprva u okviru Jugoslavije) posegnula za blagom, nastojeći dokazati da je ono nađeno u Hrvatskoj, odakle je izneseno ilegalnim putem. Hrvatska nije dobila sudski proces i "Seusovo blago" ostalo je u posjedu svog engleskog vlasnika. Ishod procesa zasigurno nije ovisio samo o struci, no znakovito je da se u hrvatskoj publicistici i tisku nije pojavio ni jedan analitički članak koji bi se na znanstveni i stručni način pozabavio umjetničkom vrijednošću bogate kasnoantičke ostave. Bez obzira na nedokazivost podrijetla, hrvatska povijest umjetnosti odrekla se "Seusovog blaga" i prije no što je hrvatska država izgubila spor na sudu u New Yorku.

Slučaj "Seusova blaga" je, naravno, specifičan, ali postavlja pitanje što jest i što bi sve moglo i trebalo biti predmetom istraživanja povijesti umjetnosti u Hrvatskoj. Znakovit je slučaj radova u bjelokosti (i predmeta primijenjene umjetnosti općenito): moramo zaključiti da bjelokosni plenarij u Riznici zagrebačke katedrale nije bio sustavno obrađen ili zato što nije shvaćen kao dio "korpusa" nacionalne umjetničke baštine ili zato što reljefi u bjelokosti nisu "kotirali" dovoljno visoko na popisu interesa domaćih povjesničara umjetnosti. Brojni predmeti koji su se do nedavno nalazili u Hrvatskoj, a danas su drugdje (npr. ranokršćanska bjelokosna škrinjica iz Pule u Veneciji), nisu detaljno zanimali hrvatske istraživače, usprkos priznate važnosti za povijest umjetnosti unutar pojedinih razdoblja. Još zanimljivije, bjelokosna bizantska škrinjica u Muzeju u Puli također nije izazvala veće zanimanje domaćih stručnjaka.

Je li riječ o slučajnostima, nedovoljno sustavnom odgajanju mlađih istraživača ili je za propuste kriva odveć uska definicija nacionalne povijesti umjetnosti / nacionalne baštine? Ne bismo li se morali više baviti i onim figurama čije mjesto i uloga u svijetu umjetnosti ostaju upitnima, poput Ante Topića Mimare? Tada bi možda i veliki bjelokosni križ, ponos Cloistersa u Metropolitan Museumu, koji je upravo Topić šezdesetih godina prodao američkim kustosima, postao "domaćom" temom, odnosno obogatilo hrvatsku povijest umjetnosti.

JURAJ KOLARIĆ

Hrvatska sakralna baština u suvremenom svijetu globalizacije

Na hrvatskom etničkom području smještenom na razmeđi raznih političkih i kulturnih utjecaja i interesa sukobljavale su se tijekom povijesti različite kulture i civilizacije, konfesije i ideologije. Poseban geopolitički položaj Hrvatska je zauzimala kao *antemurale christianitatis*, odnosno *catholicitatis*. Katolička crkva u Hrvata predstavila se tijekom povijesti kao odlučujuća snaga koja nije samo oblikovala nacionalni identitet hrvatskog naroda već je taj identitet čuvala i sačuvala u kritičnim trenucima djelovanjem svojih mnogobrojnih kulturnih institucija. Ukratko, Katolička crkva u Hrvata kreirala je hrvatsku nacionalnu materijalnu i duhovnu kulturu, o čemu svjedoče velika dostignuća na polju crkvene umjetnosti.

Spomenička baština izložena je u vremenu globalizacije, između ostalih, i prijetnji terorizma. Teroristički akti mogu naime biti usmjereni na baštinu kao takvu (ponajprije iz razloga što ista ima, u pravilu, jaku nacionalno simboličnu vrijednost, odnosno političku važnost), a također mogu biti usmjereni na događanja u spomeniku kulture ili oko njega (akti protiv posjetitelja, političkog establišmenta nazočnog događaju, u krajnjoj liniji i protiv događaja kao “neprijemljenog” i sl.), u kojem slučaju je oštećenje ili uništenje spomeničke baštine “samo” kolateralna šteta. U oba slučaja prijetnja je realna i osobe i institucije koje odlučuju o zaštiti te korištenju spomenika kulture s istom ubuduće trebaju računati. To znači da u budućnosti sve aktivnosti na zaštiti, obnovi i revitalizaciji spomeničke baštine trebaju respektirati potrebu fizičke i tehničke zaštite, a na postojećim objektima treba poduzeti mjere kojima se teroristička prijetnja, odnosno posljedice iste, minimalizira.

Ovo je relativno nov problem koji se postavlja pred sve uključene u aktivnosti zaštite, obnove i revitalizacije spomenika kulture, pa i pred povjesničare umjetnosti. Ukoliko bavljenje ovim pitanjem prepustimo samo stručnjacima, specijalistima za zaštitu osoba i dobara, odnosno za protuterorističko djelovanje, naći ćemo se u situaciji da pojedina spomenička svojstva objekta budu ugrožena zbog takvih mjera. Angažirani stručnjak uske specijalizacije dimenzionirat će protuterorističke zaštitne mjere na temelju samo svoje procjene ne ulazeći ili čak ne shvaćajući da uopće postoji druga strana problema, tj. spomenik kulture sa svim svojim specifičnostima. Stoga treba osigurati da protuterorističke mjere budu poduzete na način da ne ugroze spomenik ili pojedina spomenička svojstva istog.

Slijedom iznesenog, namjera nam je pokazati razmjere terorističke prijetnje kao relativno novog rizika, odnosno dati nekoliko mogućih nivoa reakcije na istu. Istovremeno namjeravamo ukazati na potrebu evaluacije opasnosti, potrebu za uključivanje protuterorističkih mjera i aktivnosti još u fazi izrade projekata, a u konačnici i uključivanje *risk managementa* u slučajevima kad do terorističkog akta dođe (angažman glasnogovornika, postojanje tima za krizna stanja, izvještavanje o stanju stvari te na kraju i osiguran pozitivni stil komunikacije u cilju sanacije imidža spomenika i/ili destinacije). Po našem mišljenju povjesničari umjetnosti ne samo da o ovome trebaju imati potrebna znanja nego se trebaju aktivno uključiti u svim fazama od procjene rizika, preko predlaganja protuterorističkih mjera i aktivnosti, pa do uključivanja u realizaciju istih, te aktivnosti nakon što do terorističkog akta ipak dođe.

RATKO VUČETIĆ

Gradovi kontinentalne Hrvatske u srednjoeuropskom kontekstu

Povijest urbanizacije na prostoru današnje Hrvatske može se pratiti od antičkih vremena, kroz pripadnost različitim civilizacijskim krugovima, prvenstveno mediteranskom i srednjoeuropskom, ali i orijentalnom, kao i njihovu prepletanju. Upravo ta raznolikost i različiti utjecaji Hrvatskoj daju posebno mjesto u urbanistici. Povijesne i geografske okolnosti uvjetovale su i različite tipove gradskih naselja kojima je u našoj urbanistici posvećeno vrlo malo prostora.

Prostor kontinentalne Hrvatske geografski i povijesno-kulturno u svom većem dijelu određen je kao dio Srednje Europe. Pripadnost srednjoeuropskom kulturnom krugu može se odrediti po sličnosti u ekonomiji, društvenoj organizaciji i kulturi, koje povezuju konzistentnost i stabilnost kroz dulje vrijeme, a razlikuju se u odnosu s usporednim strukturama u drugim dijelovima Europe.

Prema stupnju urbanizacije Srednja Europa određena je kao rubno područje europske urbanizacije, koje obilježava veliki broj malih gradova i svega nekoliko velikih gradova, međusobno udaljenih.

Zbog nedovoljne istraženosti urbanizacije kontinentalne Hrvatske mogu se zamijetiti pokušaji usporedbe s razvojem velikih europskih gradova u područjima koja su žarišta urbanizacije, a nedostatak komparacija u regionalnim okvirima. Takav uopćen pristup otežava mogućnost usporedbi i dovodi do zaključaka prema kojima se strukture gradova tumače kao izrazito ruralne ili se uspoređuju s antologijskim primjerima europskog urbanizma.

S obzirom na stupanj urbaniteta kontinentalne Hrvatske, kao i srednje Europe, primjerenije je uspoređivati razvojne procese gradova prema regionalnom obrascu i sličnim povijesnim i prostornim uvjetima, uz komparativni pristup zasnovan na analogijama i uzimanju u obzir regionalnih i lokalnih obilježja, tj. prema njihovim generičkim sličnostima, što će omogućiti sagledavanje urbanizacije kontinentalne Hrvatske u njegovu prirodnom, srednjoeuropskom kontekstu.

Prije tragičnog razaranja 1991. g. Vukovar je, s dominantnim baroknim slojem u slici povijesnoga dijela grada, imao jednu od najskladnijih urbanih cjelina na području kontinentalne Hrvatske. Iako je formalnom zaštitom do toga vremena u gradu bilo obuhvaćeno samo 13 registriranih kulturnih dobara (!), revizijom spomeničkog fonda što je provedena u sklopu popisa i procjene ratnih šteta 1997. g. ta je lista proširena s još gotovo 200 potencijalno vrijednih povijesnih građevina koje su u međuvremenu konzervatorski obrađene i u većem dijelu stavljene u postupak preventivne zaštite.

O opsegu razaranja grada u Domovinskom ratu zorno govori procijenjena ratna šteta od oko 9 milijardi kuna. Pri tome samo na vukovarske spomeničke građevine otpada 529 milijuna kuna, što je više od 1/3 ukupnih ratnih šteta na svim kulturnim dobrima u Hrvatskoj! Karakter stradanja baštine u najužem gradskom središtu pokazuju i pojedinačne utvrđene štete na najvažnijim spomeničkim građevinama, primjerice na dvorcu Eltz (47 milijuna kuna), Franjevačkom samostanu i crkvi sv. Filipa i Jakova (45 milijuna kuna), Radničkom domu (40 milijuna kuna) itd.

Konzervatorsko-urbanistički stav o obnovi povijesnog dijela Vukovara preliminarno je definiran i razrađen već u sklopu "ratnih" stručnih priprema (nekoliko godina prije reintegracije grada), ponajprije putem dokumentacijske baze UNESCO-ova "Projekta Vukovar" (1995./96.) te urbanističkih planova — GUP-a Vukovara (1996.) i Detaljnog regulacijskog plana uređenja središnjega gradskog područja Vukovara (1996./97.).

Fizička obnova grada provodi se od proljeća 1998. g., uglavnom u organizaciji Ministarstva razvitka i obnove, pri čemu je utjecaj službe zaštite spomenika unatoč agilnoj Konzervatorskoj komisiji za Vukovar bio vrlo ograničen i sveden na *praćenje*, a ne na *vođenje* obnove spomeničkih građevina.

Loše strane tako koordinirane obnove pokazale su se u isključivoj primjeni natječajnih "jeftimbi" kod odabira projekatana i izvođača (gdje stručne referencije prethodnog rada na spomenicima nisu prihvaćene kao kriterij), što je rezultiralo uglavnom lošom kvalitetom izvedenih radova i brojnim popravcima i kašnjenjima uz, dakako, u konačnici bitno povećane cijene. Ipak, i u tako postavljenim "odnosima snaga" konzervatorska je služba uspjela nametnuti visoku razinu procedure obnove kod svih važnijih spomeničkih građevina, pri čemu je obvezno provedeno sljedeće: a) detaljno arhitektonsko snimanje postojećeg stanja (uglavnom

Arhitektonski fakultet Zagreb); b) konzervatorsko-restauratorski istraživački radovi (u realizaciji HRZ-a); c) konzultativno praćenje projekatana (uz neposrednu razradu povijesnih detalja koje "obični" projektanti nisu znali riješiti); d) stalni konzervatorski nadzor nad izvedbom (uključujući i restauratorsku "poduku" kod gotovo svih iole zahtjevnijih detalja arhitektonske plastike i sl.).

Restitucija povijesne jezgre Vukovara pokazala se i kao izvanredan konzervatorski poligon za simultanu provjeru različitih modela obnove pojedinačnih građevina, ali i cijelih uličnih poteza, primjerice: a) klasične konzervatorsko-restauratorske metode obnove postojećih zgrada; b) faksimilne rekonstrukcije potpuno srušenih građevina (izdvojenih po vrijednosti ili urbanističkom značaju); c) suvremene interpolacije (na mjestima nevrijednih ili nedostavno dokumentiranih srušenih objekata); d) gabaritnih ili oblikovnih korekcija neuklopljenih suvremenih građevina itd.

Kao potpuna suprotnost relativno zadovoljavajućoj razini obnove istaknutih spomeničkih zgrada ističu se na mjestima srušene ambijentalne ili pučke arhitekture nepregledni potezi nove minorne stambene gradnje (uglavnom ruralne tipologije!), obnovljene po isključivom normativu veličine obitelji (35+10... m²), a ne po kriteriju urbaniteta i povijesnoga prostornog konteksta.

STANKO PIPLOVIĆ

Trogir - povijesna cjelina istrgnuta iz prirodnog konteksta

Otočić između kopna i otoka Čiova na kojemu je nastao stari Trogir bio je nekada daleko manji. U početku mu je površina bila ispod polovice današnje i zauzimala je samo njegov istočni dio gdje su nastali prvi začeci grada. Takvo stanje ostalo je uglavnom sve do konca XIII. stoljeća. Taj je sklop imao posebnu vrijednost. Srednjovjekovna urbana aglomeracija okružena je sa svih strana morem i potpuno stopljena s okolnim prirodnim pejzažem. Sada je Čiovo spojeno preko otočića s kopnom dvama mostovima. Nekada su oni bili uski i drveni, a danas široki i masivni. Novijim nadogradnjama gotovo će u potpunosti nestati osjećaj da je Trogir izranjao izravno iz mora, što je jedna od njegovih osnovnih kvaliteta. Prometni problemi mogli su se otkloniti nevidljivim podmorskim tunelima umjesto mostovima.

Hoće li i do kada Dubrovnik ostati živi grad (spomenik)?

Struka povjesničara umjetnosti, s naglaskom na profesiji konzervatora, našla se u posljednja dva desetljeća pred golemim izazovima: razdoblje je to prijelaza iz starog u novi društveno-gospodarsko-politički sustav, s posebnim naglaskom na promjeni vlasništva. Kada je o Dubrovniku, njegovoj povijesnoj jezgri i nekadašnjem njegovu teritoriju riječ, onda je tranzicijska situacija opterećena i problemima još uvijek tekuće obnove od potresa 1979. g., posebno stradanjima baštine, razaranjima u Domovinskom ratu.

Petnaestak godina nakon završetka agresije na Dubrovnik, započete 1991. g., postupno se obnavlja spomenička jezgra Grada, od programa popravka krovova poradi zadržavanja i povratka domicilnog stanovništva, do naoko neprimjetne, ali u praksi naglašene promjene vlasničko-socijalne, identifikacijske slike Dubrovnika. Prema gruboj procjeni zakonski nadležne konzervatorske službe, od ukupnih zahtjeva za obnoviteljskim intervencijama u povijesnoj jezgri najveći je broj onih inozemnih vlasnika i investitora, s gotovo redovito radikalnim zahvatima u kulturno dobro, dok se tek neznatni broj intervencija domaćeg stanovništva svodi na nužno održavanje stambenih prostora.

Neravnopravnost ekonomske moći domaćeg stanovništva u odnosu na inozemne građane, nehaj države u pravima prvokupa kulturnih dobara, uz ostale slojevite prepreke, čini da Dubrovnik, okićen medaljama za održavanje i očuvanje svog integriteta, posebice s atributom grada koji živi i u kojem se živi, ima sve više sklopova s hotelskom namjenom, posebice "stanovnika" s povremenim boravljenjem. Sve je manje njegovih stanovnika, sve se manje čuje dijalektalni govor, sve je ugroženija materijalna i nematerijalna baština, identifikacijski kôd živoga Grada.

ANDREJ ŽMEGAČ

Pelješac — Ston

Pred nama je gradnja pelješškoga mosta i nove brze prometnice duž Pelješca, koja će omogućiti cestovno povezivanje razdvojenoga državnog teritorija bez prolaženja kroz drugu državu. Bez obzira na dvojbe što proizlaze iz prvenstveno političke motivacije ovog projekta javljaju se brojne teškoće u određivanju koridora takve ceste kroz kultiviran krajolik. Najsloženija i najnezahvalnija situacija u tom pogledu zasigurno je prostor Stona, gdje bi cesta morala biti provedena kroz zonu prevlake, razmjerno uske veze poluotoka s kopnom. Tu prevlaku međutim zaprema

stonski fortifikacijski kompleks, u njegovu je susjedstvu pogon povijesne solane, a sve je smješteno u neobično lijep i vrijedan krajolik. Uz primjer Stona bit će riječi o problemu projektiranja novih prometnica u kulturno i/ili prirodno vrijednom okolišu te o važnosti županijskih prostornih planova za takve zahvate.

Nastava i studij povijesti umjetnosti

JASNA SALAMON ROHAČEK

Primjena suvremenih metoda u obrazovnom radu: novi pristupi u nastavi likovne umjetnosti u srednjim školama

Priroda je čovjekove percepcije svijeta dominantno ikonična. Stoga je vizualni odgoj pažnje na prvom mjestu u odgojno-obrazovnom području. Kako je danas na djelu posvemašnja informatizacija ali i poplava banalnih sadržaja vizualnih medija, zahtjev za oblikovanim kritičkim i selektivnim pristupom sadržajima vizualne okoline veći je nego ikad. U protivnom je manipulacija neosvijешtenim opažajem zagarantirana. Cilj je nastave likovne umjetnosti u srednjim školama ponajprije osvijestiti gotovo nesavladivu složenost vrhunskog likovnoumjetničkog djela, zatim uputiti na sveobuhvatnu povezanost čovjeka i okoline, društva i prirode u nastajanju takva djela te korelacijski povezati djelo sa sadržajima ostalih nastavnih predmeta, koji se danas, nažalost, u učeničkim glavama učahuruju u izolirane cjeline, najčešće nepovezane s praktičnim životom, ostajući tako puke, uglavnom beskorisne apstrakcije. Metode u nastavi likovne umjetnosti kojima se potiče razvoj općih i posebnih kognitivnih sposobnosti i vještina, postupci kojima se formiraju kriteriji za prosudbu kvalitete djela, razvijaju kriteriji odabira kvalitetnijih sadržaja u smislu promjene svoje okoline, metode koje koriste samo djelo kao polazište i poticaj za samorazvoj i kreativne snage nisu autoritarne i ne temelje se na informaciji. Interakcija se osigurava u suradničkom odnosu, slobodno. Nastavne metode i oblici rada koji tome pogoduju jesu vježba, diskusija, zagonetka, igra, radionički tip nastave i grupni rad. Zahtjev da se u nastavi pristupi likovnom djelu postavljen je još davne 1960. godine programom prof. Milana Preloga. Modernost tog pristupa kontinuiru u nizu postignuća: dosljednoj razradi plana i programa nastave likovne umjetnosti, izradi više udžbenika i priručnika, razvoju radioničkog pristupa u

nastavi, u radu seminara i stručnih aktiva, u osnivanju grupe za izradu metodičkih primjera i radnih materijala za nastavu, u osnivanju udruge za promicanje nastave likovne umjetnosti i konačno u uključenju u medijski prostor.

U metodici nastave likovne umjetnosti na Filozofskom fakultetu i ALU u Zagrebu nastoji se na razvijanju dubljeg, intenzivnijeg, problemskog pristupa sadržaju likovne umjetnosti — likovnom djelu, pri čemu se rekonstrukcijom djela osvještava njegova složenost i značenje. Osim spomenute metodike na fakultetskoj razini već 12 godina postoji i Slobodna škola radioničkog tipa za svestrano upoznavanje likovnog djela u Centru za kulturu i obrazovanje Zagreb. Grupa Avangarda već pet godina radi na projektu Metodичke sintagme i paradigme s ciljem internetske edukacije nastavnika. Članovi Avangarde izradili su nastavni plan i program u funkciji rasterećenja učenika, dio njih izrađuje udžbenike i priručnike za osnovnu i srednju školu te radne materijale. Osnovana je i Udruga za promicanje nastave i izradu sredstava i radnih materijala za nastavu. Dakle, modernost u pristupu nastavi povijesti umjetnosti nije novost.

FRANO DULIBIĆ

Sadašnjost i budućnost studija povijesti umjetnosti

Odsjek za povijest umjetnosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu kao najstarija i najutjecajnija institucija koja formira nove naraštaje povjesničara umjetnosti tijekom posljednjih desetak godina iznimno brzo se mijenjao. Najznačajnije promjene dogodile su se u kadrovskoj strukturi, studijskom programu (Bolonjska reforma) i tehnici izvođenja nastave. Promjene otvaraju pitanja ključna za budući razvoj struke. Kao temeljna nameću se pitanja koja znanja trebaju imati povjesničari umjetnosti nadolazećih generacija, koliko ih i gdje treba biti te koliko će ih moći dobiti posao u struci.

MARINA VICELJA

Bizantski studiji u recentnoj povijesti umjetnosti u Hrvatskoj

Izlaganjem se želi osvrnuti na relevantne teme i pitanja *bizantske umjetnosti* odnosno *bizantskog utjecaja* na umjetnost na hrvatskom prostoru koje je povijest umjetnosti potakla ili obradila u proteklih dvadesetak godina. Unutar navedenog razdoblja, a nakon prvog i posljednjeg kongresa bizantologa Jugoslavije održanog u Zadru 1991. godine, kada se bizantologija studiji Hrvatske odvajaju, zabilježeno je nekoliko vrijednih pokušaja insti-

tucionaliziranja i organiziranja tog dijela struke unutar discipline povijesti umjetnosti. No njihov neuspjeh upozorio je na potrebu definiranja nekoliko značajnih elemenata:

- a) što jest bizantska umjetnost na ovim prostorima
- b) istraživanja "bizantskih studija" u širem europskom kontekstu — dosezi i mogućnosti
- c) upotreba i zloupotreba pojma "bizantski" u kontekstu povijesti umjetnosti i šire
- d) "bizantski studiji" unutar reforme visokoškolskog obrazovanja

Novi doprinosi i otkrića, studije i istraživanja

TOMISLAV MARASOVIĆ

Oltarna ograda u hrvatskoj predromanici

Oltarna ograda najkarakterističniji je dio liturgijskog namještaja predromaničkih crkava u Hrvatskoj. Neusporedivo najveći broj sačuvanih ostataka ranosrednjovjekovne pleterne ornamentike pripada upravo oltarnoj ogradi. Zbog toga taj dio liturgijskih instalacija nije ni do sada mimoiđen u historiografiji umjetnosti, ali ipak o ranosrednjovjekovnom *cancellumu* nedostaje cjelovita studija.

Autor raspravlja:

1. o autentičnom ranosrednjovjekovnom terminu za taj dio namještaja
2. o oblicima predromaničke oltarne ograde i pri tome raščlanjuje:
 - a. niski tip bez trabeacije od
 - b. daleko brojnijeg visokog tipa s trabeacijom
3. analizirajući pojedine dijelove posebnu pozornost posvećuje središnjem elementu visokog tipa i razlučuje:
 - c. tip s polukružnim lukom i
 - d. daleko brojniji tip s trokutnim tegurijem
4. raspravlja o ukrasu ranosrednjovjekovnog *cancelluma*
5. na osnovi izložene građe stvara zaključke o razvitku oblika i ukrasa, uzimajući pri tome i građu o predromaničkim oltarnim ogradama u drugim regijama Europe.

Autor ovih redaka nedavno je upozorio znanstvenu javnost na fenomen gotičkih matrica po kojima su iskucavani pojedini zlatarski proizvodi. Tako su prepoznate neke matrice koje su poslužile za iskucavanje pojedinih dijelova procesionalnih križeva, primjerice: korpus Krista, medaljona s tetramorfima, medaljona s poprsjima Bogorodice i Ivana Evanđelista i neke druge. Bilo je moguće pokazati kako su po istim maticama iskucani pojedini elementi koji se nalaze na vrlo udaljenim lokacijama u rasponu od južne Dalmacije pa sve do podnožja Dolomita u Venetu. U ovom će se referatu nastojati upozoriti na učestalost pojave i dakako na pojedine spomenike koji se u sliku uklapaju, a u znanstvenoj javnosti još nisu poznati niti valjano protumačeni.

IVO BABIĆ

Nedovršena grobnica obitelji Cipiko u Trogiru

Petar Cipiko (+ 1440.?) bio je iznimno učena osoba. Sakupljao je antičke natpise i vješto ukrašava inicijalima i minijaturama svoje prijepise antičkih pisaca. Uz Jurja Benju iz Zadra smatra se prvim sakupljačem antičkih natpisa u Dalmaciji. Cipikovim i Benjinim prijepisima natpisa koristio se Cirijak iz Ankone, a uneseni su u čuveni Mommsenov korpus latinskih natpisa.

Oporuka Petra Cipika sastavljena je 17. travnja 1437. godine. Veoma je zanimljiv navod o njegovu grobu: *Volo insuper quod heredes mei faciant fieri novum sepulcrum cum signo et epigramina in ede Sancti Iohannis Baptiste in memoria familie Ceppionum*. Dakle oporučitelj je izrazio volju da mu se izradi grobnica s posebnim biljegom (*signum*) i natpisom, u spomen obitelji Cipiko, što bi se moglo shvatiti kao obiteljska grobnica — spomenik. Briga oko natpisa na grobnici izražena u testamentu svakako je u korelaciji s epigrafskim interesima Petra Cipika i njegovim sakupljanjima antičkih natpisa. Epigram vjerojatno nije bio isklesan. Nije poznat ni prijepis teksta. Po svoj prilici poznati renesansni reljef s prizorom Oplakivanja, koji se nalazi u crkvi sv. Ivana Krstitelja, nastao je po posljednjoj volji Petra Cipika, koju je valjda (djelomično?) ispunio njegov sin Koriolan. Taj se reljef, djelo Nikole Firentinca, navodi u literaturi kao oltar obitelji Cipiko, kako ga već u XVII. stoljeću spominje Pavao Andreis. No s obzirom na navod iz oporuke ne bi se radilo izvorno o reljefu s oltara, već o dijelu nedovršenog ili možda uništenog grobnog spomenika.

Pokušavamo odgovoriti na pitanje kako je trebao izgledati grobni spomenik obitelji Cipiko pa ga i dovodimo u vezu s nekim drugim renesansnim ulomcima sačuvanim u Trogiru da bismo nadopunili cjelinu kojoj je reljef s temom Oplakivanja činio jezgru.

DANKA RADIĆ

Prilog za Jurja Dalmatinca

Na istočnom pročelju svjetionika, podignutog 1871. godine na Jadriji kod Šibenika, uzidana je kamena glava — portret, koji po formatu odgovara prirodnoj veličini. Autorica ovog teksta atribuirala je Jurju Dalmatincu, portretistu rane renesanse, autoru friza od sedamdeset jedne ljudske glave na šibenskoj katedrali. Taj portret jedan je u nizu individualiziranih portreta "običnog čovjeka" Jurja Dalmatinca. Portret analiziramo i uspoređujemo ga s ostalim njegovim psihološkim portretima, portretima po tipu lica, kapama i frizurama. Sredinom XIX. stoljeća četrnaest glava zamijenjeno je novima. Na južnoj apsidi, na kojoj je petnaest glava, zamijenjena je, brojeći od juga prema sjeveru, s lijeva na desno, osma glava koju dovodimo u vezu s portretom koji atribuiramo Jurju Dalmatincu.

LADA PRISTER

Grb biskupa Luke na pročelju crkve Svetoga Ivana Krstitelja u Kloštar-Ivaniću

U arheološkoj zbirci Hrvatskog povijesnog muzeja u Zagrebu sačuvano je nekoliko fragmenata dekorativne renesansne žbuke s pročelja crkve Svetog Ivana Krstitelja u Kloštar-Ivaniću. Zagrebačkog biskupa Luku (1500.—1510.), čija se renesansna nadgrobna ploča također čuva u lapidariju Hrvatskog povijesnog muzeja, povežujemo s izgradnjom franjevačke crkve i samostana. Iznad portala crkve još stoji sačuvan grb biskupa Luke s uklesanom godinom 1508. U renesansnoj kartuši je plastično izveden grif u heraldičkom stavu, raširenih krila okrenut ulijevo. Plastično oblikovana, polikromna, renesansna žbuka bila je ukrasni dio tog biskupskog grba. Prema zapisu na grbu, biskup Luka sagradio je samostan i crkvu početkom 16. stoljeća. Zbog nadolazeće opasnosti od Turaka franjevci su već oko polovice 16. stoljeća napustili samostan. Nakon odlaska franjevaca samostan je postao obrambena utvrda. Kasnogotička crkva kasnije je barokizirana, a inventar su činili barokni oltari. Franjevačka crkva, posebno vrijedan spomenik gotičko renesansne arhitekture, teško je stradala pred kraj Drugog svjetskoga rata 1944. godine. Crkva je bila

sve do nedavno u ruševnom stanju, bez krova i unutrašnjeg inventara. U tijeku su konzervatorsko-restauratorski radovi. Šezdesetih godina prošlog stoljeća s pročelja je otpala polikromna renesansna žbuka. Dr. Vladimir Goss sakupio je ulomke žbuke i predao ju arheološkoj zbirci Hrvatskoga povijesnog muzeja 1968. godine.

IVAN GOLUB

Pismo Gio Francesca Perande patrijarhu Caetanu 1592. o Juliju Kloviću
Posljednji Klovićevi dani, slika sv. Uršule, značajke ličnosti

U arhivu Regularnih Lateranskih kanonika Presvetog Otkupitelja u Rimu našao sam pismo što ga je Giueseppe Herzen, djelatnik Tajnog vaticanskog arhiva, 4. prosinca 1896. poslao opatu Regularnih kanonika, svojemu prijatelju. U pismu veli da je naišao u svom uredu na pismo u kojemu je riječ o Juliju Kloviću. Kako je Klović slava i dika Regularnih kanonika šalje opatu prijepis toga pisma. Poduzeo sam traganja u Tajnom vaticanskom arhivu i u Vatikanskoj apostolskoj biblioteci za predložkom prema kojemu je prijepis pisma napravljen.

Autor pisma je Gio Francesco Peranda, tajnik obitelji Caetani. Naslovnik pisma je "Patriarca Caetano Apostolski nuncij u Njemačkoj i Španjolskoj". Nadnevak pisma je 30. svibnja 1592. Čitavo pismo govori isključio o Juliju Kloviću. Peranda izvješćuje naslovnika Caetanija da je slika koju mu je naredio dati caru sigurnosno opremljena i da će dobro stići caru. (Herzen predmnijeva da bi to mogao biti car Rudolf II.) Slika je djelo Julija Klovića "ex voto". Predstavlja naime sv. Uršulu, kojoj se, nalazeći se u Francuskoj (nov biografski podatak ?), Klović utekao u bolesti i sveticu vidio u snu i na njezin zagovor je ozdravio. I potom je naslikao sveticu prema liku koji je vidio u snu. To je, veli Peranda, sam Klović njemu pripovijedao nekoliko dana prije nego će umrijeti. Ponudio mu je svoja djela osim onih koja pripadaju kardinalu Farneseu. Peranda zaključuje pismo i značajkom Klovićeve ličnosti: "Don Julije bio je dobar, pobožan, čovjek jednostavne vjere". I pismo završava udiviljenjem: "Bog je čudesan u svojim pobožnicima."

Pismo Giovannija Francesca Perande patrijarhu Caetanu dragocjen je doprinos poznavanju djela, života i osobe Julija Klovića.

Vrijedilo bi tragom ovoga pisma tragati za spomenutom Klovićevom slikom sv. Uršule, za ostavštinom patrijarhe Caetana i Perande, u kojoj se možda nalaze neki Klovićevi radovi, a možda i pisma.

Baštinske teme Blata — njegove veze sa susjednim regijama sagledane u kontekstu suvremenih istraživanja

Autor obrađuje sakralnu baštinu Blata, koja je odraz ekonomskih i političkih prilika u kojima se Blato nalazilo tijekom stoljeća kao i njegovih kulturnih veza sa susjednim regijama. Na početku rada autor se osvrnuo na glavnu oltarnu palu u župnoj crkvi, djelo slikara mletačkog slikarskog kruga Girolama da Santacrocea (1480.—1556.), čiji su konzervativni radovi bili bliski ukusu i mentalitetu provincijskih sredina i time se na neki način svojim tradicionalnim elementima nadovezali na lokalnu produkciju kasnogotičko-ranorenesansnih slikara koja je polagano gasnula. Autor se iznova osvrnuo na renesansna korska sjedala, a po prvi put je uočio jedinstveni kip Gospe od Ruzarija iz župne crkve — pulenu (brodski pramčani ukras), kao i kapitalne primjerke nakita iz župne zbirke, i na više oltarnih pala i kipova u vremenskom rasponu od XVII. do XIX. stoljeća. Dugotrajnost kulturnih veza s Mletcima svjedoči oltarna pala, djelo slikarice Antoniette Brandeis. Ovdje se radi zapravo o slikarici češkog porijekla Antonietti Brandeis (1849., Miskovitz — Mletci, 1920.), koja je većinu svog života provela u Mletcima. Ova cijenjena slikarica mletačkih pejzaža u maniri Canaletta i Grubašâ, poznata u likovnom svijetu po seriji slika prepoznatljivih motiva Mletaka i talijanskih gradova, ostvarila je za Blato 1881. godine zapaženo djelo unutar svog opusa. Posebnu pažnju autor je posvetio arhivskom istraživanju vezanom za nadopunu biografije renesansnog kipara Frana K(Č)učića rodnom iz Blata, utvrdivši da dubiozno prezime ipak treba čitati kao Kučić. Posebnu pažnju posvetio je pregledu liturgijskog inventara koji je potvrdio arhivske vijesti o ekonomskom prosperitetu XVIII. i početka XIX. stoljeća Blata. Tada se javlja i brodovlasnički sloj uz trgovce vinom, ekonomski ojačale da mogu započeti s najvećim pothvatom, a to je izrada kapele sv. Vincence, za koju se utvrdilo da je nastala po nacrtu baroknog graditelja Ignacija Ivanova Macanovića. Blatska kapela sv. Vincence zasigurno je jedno od najuspjelijih ostvarenih djela ovog istaknutog hrvatskog baroknog graditelja na dalmatinskom području. Budući sustavni rad i cjeloviti pregled svih kategorija liturgijskih predmeta pružit će pravi uvid u stvarno stanje sakralne baštine Blata danas.

Među obrednom srebrninom koju posjeduje korčulanska stolnica ističe se kaptolski procesionalni križ što je izrađen u venecijanskoj radionici Albero d'Oro krajem 16. ili na samom početku 17. stoljeća. Ova je narudžba najvjerojatnije potakla gradske bratovštine svetog Roka i Blažene Djevice Marije od Utjehe — Pojasa da nabave gotovo identična raspela, što potvrđuje izrazitu sklonost malih gradskih komuna duž istočne obale Jadrana za ustaljene oblikovne sheme. Tijekom vremena kaptolsko je raspelo, kao i dva bratovštinska, doživjelo nekoliko više ili manje uspješnih popravaka i obnova. Osim činjenice da sva tri procesionala potječu iz iste radionice, nedavna istraživanja iznijela su na vidjelo i podatke poput imena majstora, što ujedno omogućuje precizniju dataciju predmeta, kao i spoznaje o "restauratorskim" intervencijama na križevima i njihovim posljedicama što su se odrazile u sustavnoj ikonografskoj nedosljednosti prikaza.

Pala što prikazuje *Bogorodicu s djetetom, sv. Nikolom, Franjom Asiškim, Bernardom i Antunom Opatom* iz funtanske župne crkve sv. Bernarda najkvalitetnije je poznato djelo majstora koji je djelovao u Kopru krajem prve i početkom druge četvrtine 17. stoljeća. Njemu i njegovoj radionici mogu se pripisati još sljedeća djela: *Bog Otac sa sv. Kuzmom, Franjom Asiškim, Karlom Boromejskim, Benediktom i Damjanom* iz župne crkve u Buzetu, *Bogorodica s Djetetom, sv. Franjom Asiškim, sv. Niceforom i sv. Petrom Mučenikom* iz buzetske crkve sv. Ivana Krstitelja, a danas u Zavičajnom muzeju u istom mjestu, *Bogorodica s Djetetom i svecima*, danas u koparskom Pokrajinskom muzeju, nekad u bivšem benediktinskom samostanu San Niccolo' d'Oltra u Ankaranu, *Bogorodica sa sv. Eliom i Nazarijem* u koparskoj stolnici te ciklus od četiri slike s prizorima iz života sv. Nikole u koparskoj crkvi istog titulara. Uz *Zorzija Venturu* i *Antonija Moreschija*, Majstor funtanske pale je treći te možda najznačajniji kasnorenesansni slikar koji je djelovao u Istri.

Prepoznavanje novog sakralnog prostora

- Sakralni prostor kao "novi" sadržaj arhitekture kod nas posljednjih petnaestak godina.
- Novi zadaci pred investitorom, arhitektom, prostornim planerima i ocjenjivačkim sudovima.
- Mnoštvo ostvarenja i pobrkane relacije u teorijskom (arhitektonskom), pa čak i teološkom smislu.
- Nedoraslost u vrednovanju realizacija.
- Što znači prepoznavanje u oblikovanju sakralnog prostora.
- Izostalo je traženje puta prema osjećaju sakralnoga u našem vremenu.
- Složenost postupaka i niz "nedohvatnih" elemenata, od ideje do realizacije.
- Kritičko propitivanje novih ostvarenja sakralne arhitekture.
- Arhitektonski problemi novog sakralnog prostora na tehničkoj razini te problemi oko shvaćanja teologije sakralnog prostora.
- Arhitektura bi morala biti nositeljica i objediniteljica uvijek suvremene umjetnosti u realizaciji sakralnog prostora — arhitekturi bi moralo biti moguće oprostoriiti duhovno na primjeren i jasan način, kao što je to bilo u povijesti.
- Hipotetičko pitanje: kako će za pedesetak godina povjesničari umjetnosti i teorija arhitekture ocijeniti današnje gradnje sakralnog sadržaja?

DRAGAN DAMJANOVIĆ

Projekti za đakovačku katedralu na Svjetskoj izložbi u Parizu 1867.

Svjetske izložbe igraju izuzetno važnu ulogu u povijesti arhitekture i općenito povijesti umjetnosti 19. stoljeća. Bila su to jedina mjesta, uz tada još malobrojne arhitektonske časopise, na kojima se šira (stručna) javnost mogla upoznati s najznačajnijim novijim radovima. Svjetska izložba održana 1867. godine u Parizu četvrta je u nizu takvih velikih izložbenih događaja (nakon Londona 1851. i 1863. te Pariza 1855. godine). U austrijskom su dijelu paviljona među arhitektonskim nacrtima bili izloženi i projekti za katedralu u Đakovu bečkog arhitekta Karla Rösnera, koji je godinu dana ranije započeo realizaciju ove građevine (u travnju 1866.). Važnost njihova izlaganja izuzetno je velika budući da se svjetska javnost po prvi put uopće mogla upoznati s jednim arhitektonskim djelom iz Hrvatske. Izložba u Parizu pada točno na desetu godišnjicu početka izgradnje bečkog Ringa, u trenutak kada je već dobar dio današnjih objekata projektiran, dok se dio nalazio i u postupku izgradnje.

Bilo je to vrijeme najveće i najkvalitetnije produkcije arhitekata poput Friedricha Schmidta, Heinricha Ferstela, Theophila Hansena, Carla Hasenauera. Austrija je dakle doista imala što pokazati. Stoga je i broj arhitektonskih projekata koji je prijavljen za izlaganje u Parizu bio izuzetno velik. Zbog nevelikog raspoloživog prostora samo je dio mogao biti izložen. Činjenica da se je među relativno malobrojnim, od bečkog žirija za izlaganje izabranim, projektima našao i Rösnerov za đakovačku katedralu jasno govori koliko ga je onodobna stručna, arhitektonska i povijesnoumjetnička javnost u glavnom gradu Monarhije cijenila. Đakovačka se katedrala na izložbi tako našla u društvu s projektom za Votivnu crkvu, operu, Schmidtove crkve i još mnoge druge građevine tada podizane u Beču. I u svjetskom je arhitektonskom tisku, od Londona do Berlina, Rösnerov projekt dobio izuzetno povoljne recenzije, mada se na kraju ipak nije našao među nagrađenim radovima. Međutim to je i razumljivo. Stilske odlike projekta za Đakovo, elementi romantičarske arhitekture i Rundbogenstila činili su se prekonzervativnima u odnosu na već spomenute radove ostalih bečkih arhitekata a u vremenu kada je neogotika postajala apsolutno dominantnim stilom u sakralnoj arhitekturi zapadne i srednje Europe. Bez obzira na to što Rösnerov projekt nije osvojio nikakvu nagradu, samo pojavljivanje jednog arhitektonskog nacrta namijenjenog Hrvatskoj na velikoj svjetskoj izložbi izuzetno je važno, budući da je time po prvi put jedna naša građevina mogla biti viđena od stručne publike te poslužiti kao predložak drugim objektima u Europi, što se doista i dogodilo, kako potvrđuje slučaj s crkvom Svete Brigide u Geldropu.

VJEKOSLAV JUKIĆ

Mogućnosti utvrđivanja starosti opeke metodama mjerenja apsolutne starosti materijala kao pomoć pri dataciji pojedinih građevina

Ovaj rad pokušat će obratiti pozornost na dvije bitne stvari koje su potrebne za ovakav način utvrđivanja starosti materijala. Prvi je mogućnost izvođenja same metode na opeci kao i preciznost utvrđivanja starosti, dok je drugi prezentacija dobivenih rezultata.

Utvrđivanje starosti opeke za istraživanje je arhitekture kontinentalne Hrvatske bitno s obzirom na to da je opeka najčešći materijal koji se upotrebljava za izgradnju građevina na ovim područjima. Jedan od znanstvenika koji se u novije vrijeme bavi problematikom starosti opeke je Zorislav Horvat, koji je to prikazao u nekoliko svojih članaka.

Mjerenja veličine opeka dala su stanovite tipove koji su mogli poslužiti kao pomoć pri dataciji, ali su ti rezultati vrlo šturi i nepouzđani, u što sam se mogao uvjeriti obilazeći teren sjeverne Hrvatske u okviru projekta "Romanika između Save i Drave i europska kultura" projekta voditelja prof. Vladimira P. Gossa. Ti obilasci terena pokazali su da se mišljenje kako u romanici postoje tri vrste opeke — male, srednje i velike — ne može u potpunosti smatrati točnim, kao ni to da malih, srednjih i velikih opeka sličnih formata nema i u kasnijim razdobljima.

Postoji niz metoda koje daju precizne podatke o starosti zasnovanih na mjerenju apsolutne starosti materijala. Prezentirao bih nekoliko metoda kojima je moguće precizno utvrditi starost opeke te prednosti i mane pojedinih metoda.

Metode mjerenja apsolutne starosti materijala istražuju se, usavršavaju i koriste posljednjih 40 godina, no postavlja se pitanje mogućnosti primjene pojedine metode na opeci ovisno o ekonomskim aspektima, količini i kompliciranosti pripreme uzoraka za ispitivanje.

Pitanje korištenja opeke za ovakvu analizu stvara brojne razloge za i protiv koje treba nabrojiti i na koje treba upozoriti da bi se mogao stvoriti pravi zaključak o opravdanosti ove metode za takve datacije.

Uz ispitivanje bitan je i način uzimanja uzoraka koji se šalju na analizu i broj uzoraka potrebnih za precizniju dataciju građevine.

Metode mjerenja apsolutne starosti materijala svakim su danom sve bolje i preciznije, pa je potrebno razmotriti i predložiti način prezentacije materijala i uzoraka da oni budu podložni mogućim revizijama ovisno o napretku instrumenata i metoda utvrđivanja starosti materijala. Baza podataka koja bi bila konstruirana za tu namjenu sadržavala bi određen broj podataka o kemijskom sastavu svakog pojedinog uzorka kao i o preciznim rezultatima dobivenim prilikom ispitivanja, koji su relevantni ne samo društvenim nego i prirodnim znanostima, čija je suradnja nužna za ovaj vid datacije.

SNJEŽANA PINTARIĆ

Nova zgrada Muzeja suvremene umjetnosti u kontekstu suvremene muzejske arhitekture

Prije šest godina na nacionalnom je arhitektonsko-urbanističkom natječaju za novu zgradu Muzeja suvremene umjetnosti projekt arhitekta Igora Franića dobio prvu nagradu. Danas se na temelju tog projekta po prvi put nakon 120 godina namjenski gradi jedan muzej u Zagrebu. Ovaj muzej će ujedno biti i najveći i najsuvremenije opremljen muzej do danas u Hrvatskoj.

Od prvog dana raspisivanja natječaja za novu zgradu muzeja u javnosti se jako mnogo raspravljalo o lokaciji i uvjetima natječaja, a nakon izbora prve nagrade često su se u medijima mogle čuti kritike na račun ovog projekta. Mišljenja sam da su skoro sve kritike bile izuzetno površne, bez prave arhitektonsko-urbanističke ili muzeološke analize te da je potrebno ovaj projekt sagledati u kontekstu suvremene muzejske arhitekture i u odnosu na program i misiju Muzeja.

Današnji muzeji suvremene umjetnosti sve više postaju kompleksni centri raznovrsnih aktivnosti, a suvremena umjetnost radikalno odstupa od konvencionalnih načina izražavanja. Kako se u skladu s time posljednjih desetljeća razvijala muzejska arhitektura, može li se uspostaviti određena tipologija muzejskih zgrada te što je na području muzeologije donio trend izgradnje spektakularnih zgrada koje više privlače svojom vanjštinom, a manje svojim zbirnama? U skladu s time treba promatrati i našu zagrebačku zgradu i na temelju analize prostora i sadržaja donijeti zaključke o njezinim mogućnostima da odgovori na zahtjeve suvremene struke.

JERICA ZIHERL

Novigradski muzej Lapidarium

Muzej "Lapidarium" u Novigradu novosagrađena je arhitektonska cjelina namijenjena muzejsko-galerijskoj djelatnosti. Osnovno poslanje muzeja je (konačna) muzeološka prezentacija izuzetno vrijedne zbirke kamenih spomenika, poznatijih u literaturi kao "novigradski lapidarij", koja je dugo bila neprimjereno izložena. Iako mu je primarna djelatnost pohrana, proučavanje i izlaganje zbirke, muzeološka koncepcija prilagođena je suvremenosti te izražava ideju muzeja kao vrstu spremnika energije s

potencijalom uključivanja novih slikovnih sklopova, koncepata i konstrukta u proces stvaranja mjesta gdje „se pripovijeda priča kojoj se vjeruje“. Stoga je novigradski muzej s jedne strane kompaktan a s druge polivalentan; on je suvremeni urbani hibrid čija je namjena ne tradicionalna prezentacija zbirke, već prezentacija identiteta.

Primjenu suvremenih muzeoloških metoda omogućuje nova arhitektura, koju je projektirao arhitektonski biro „Randić-Turato“ iz Rijeke. Zgrada Muzeja koncipirana je kao prizemni paviljon sa sklopivom ostakljenom opnom i dvjema punim betonskim jezgama slobodno postavljenim unutar prostora. Randić-Turatov muzej nije ni neutralni bijeli kontejner ni spektakularni skulpturalni manifest. Tekstura zgrade svojim jezgrovitim i oporim formalnim izrazom — jednostavni tektonski okvir staklene opne u kojem dominiraju „dviije crne kutije“ za udomljavanje izložaka - potpuno je uklopljena u fizički kontekst lokaliteta. Recipročni odnos krajolika, fizičke prisutnosti muzeja i artefakata u njemu održavaju opipljivu tenziju između konstruktivne nužnosti, duhovne vrijednosti i doživljajne artikulacije.

FANI CELIO CEGA

Obiteljska palača nekoć, muzej danas. Povijest i obnova sklopa Garagnin-Fanfogna

Muzej grada Trogira smjestio se u palači koja je nekoć pripadala obitelji Garagnin, venecijanskim trgovcima koji su u potrazi za boljim uvjetima došli u Trogir krajem 16. stoljeća. Polovicom 18. stoljeća sagradili su jedinstven kompleks zgrada koji je obuhvaćao stambeni i gospodarski dio te vrt. Obitelj u palači boravi do kapitulacije Italije 1943. godine, kada se vraća u državu iz koje je došla. U općem metežu nakon Drugog svjetskog rata prostor je opustošen, imovina raznesena ili uništena, a palaču nastavaju brojne obitelji koje uređuju svoje stanove po vlastitim željama i pregrađuju prostore drvenim pregradama. Godine 1963. Grad Trogir osnovao je Muzej koji je udomljen na prvom katu palače. Tako je jedna nekoć obiteljska palača postala stambeni objekt sa siromašnim stanarima s jedne strane i muzejom s vrijednim zbirkama s druge strane. Prije nekoliko godina započinje obnova derutne zgrade, oštećene zubom vremena i nebrigom svojih stanara. Možda je palača imala sreću u nesreći što ju je dopao Muzej uza sve one stanare koji su je naselili jer će ipak na početku 21. stoljeća biti obnovljena na način kakav zaslužuje, služeći u kulturne svrhe.

Fundus GLUO sastoji se od tri zbirke: Zbirka slikarstva 18. i 19. stoljeća (voditeljica Branka Balen), Zbirka slikarstva 20. stoljeća (voditeljica Jelica Ambruš) i Zbirka skulpture (voditelj Vlastimir Kusik). Tek u novije vrijeme osnovana je pomlađivanjem kolektiva nova Zbirka crteža i grafike, koju vodi Jasminka Najcer Sabljak.

Stanje fundusa prije Domovinskog rata dat će sliku smještaja, posudbi muzejima u Slavoniji te Gradskom i Županijskom poglavarstvu Osijeka, policiji i dr. kao i oštećenja koja su tim povodom nastala. Uz ovaj segment otvara se i pitanje svrsishodnosti posuđivanja građe (osobito starije) javnim institucijama.

Što se tiče evakuacije, osvrnut ćemo se na njezinu kvalitetu i efikasnost, način prijevoza, mjesta deponiranja i kontrole umjetnina u vrijeme izmještenosti.

Kako smo područje koje je najkasnije dobilo dozvolu Ministarstva kulture za povrat umjetnina (1998. godine), obradit ćemo sam povrat i stanje umjetnina nakon povratka u matičnu kuću te postupak sanacije šteta.

Kao zaključak istaknut ćemo današnje stanje fundusa GLUO s postotkom restauriranih umjetnina, neriješenim problemima i planovima za budućnost.

LJERKA DULIBIĆ

Znanstvena obrada djela iz zbirke talijanskoga slikarstva Strossmayerove galerije u protekla dva desetljeća

Nesrazmjer između značajnih doprinosa stranih stručnjaka i njihova nedostatnog odjeka u domaćoj sredini, do kojega je došlo u prvoj polovici i sredinom 20. stoljeća, bio je uočen već 50-ih godina (niz studija Grge Gamulina) te je 60-ih donekle prevladan (galerijski katalog Vinka Zlamalika, 1967.). Međutim, u sljedećem razdoblju opetovano dolazi do bitnih zaostataka u stupnju obrađenosti galerijskog fundusa (posljednji galerijski katalog, objavljen 1982. godine, u velikoj je mjeri tek pretisak prijašnjega izdanja).

Unatoč značajnim individualnim doprinosima kojima je tijekom 90-ih godina obrađen dio umjetnina iz zbirke talijanskoga slikarstva (niz studija Sanje Cvetnić te studije Ivane Prijatelj Pavičić i Nine Kudiš Burić), novim se istraživanjima otkrivaju golemi zaostaci na razini zbirke u cjelini. Bibliografija većine djela iz zbirke u galerijskim je dokumentacijskim

fondovima nepotpuna, mnogi su relevantni podaci o pojedinim umjetnicima zanemareni, a zaključna određenja pogrešna. Suvremene metodološke smjernice samo su rijetko i sporadično primjenjivane. Odabranim primjerima ilustrirat će se sadašnja situacija, upozoriti na uvodno naznačene probleme, razložiti njihovi uzroci i razmotriti mogućnosti prevladavanja ovakva stanja.

Izložbe i komunikacija kulture

SLAVICA MARKOVIĆ

Multimedijske prezentacije umjetničkih djela i izložbenih projekata u službi povijesti umjetnosti

Donedavno, samo prije nekoliko desetljeća, sjećaju se naši stariji kolege, čak i velike, važne izložbe pratili su samo skromni katalogi s nekoliko crno-bijelih reprodukcija, s popisom radova i eventualnom foto-dokumentacijom likovnog postava. I to su danas dragocjeni podaci za rekonstruiranje tih projekata u svrhu istraživanja, pojedinih izlagača ili možda specifičnosti vremenskoga razdoblja u kojem su nastali. U posljednjemu desetljeću posebice, sofisticirani razvoj tiskarstva omogućio je jeftinija visoko kvalitetna izdanja u kojima je vjernost reprodukcije bliska originalu, a vrlo često smo u mogućnosti reproducirati sva djela, pogotovo kad su u pitanju izložbeni projekti općega ili nacionalnoga značaja. Knjiga je danas dosegla vrhunac kvalitete u tehničkome pogledu.

No, u posljednjih pak nekoliko godina intenzivni razvoj digitalne tehnologije omogućuje nam još jedan vrlo važan korak naprijed. CD kao sredstvo i oblik brzoga, jednostavnoga, kvalitetnoga prijenosa slike, žive riječi, videozapisa, u digitalnoj formi, pruža potpunu informaciju o projektu koji prezentiramo i omogućuje istovremeno punu otvorenost i dostupnost. Multimedijsku publikaciju u cijelosti je moguće i osrednjom elektroničkom vezom prenijeti bilo kamo u svijet, za samo nekoliko sati. CD je autorsko djelo tima stručnjaka (povjesničari umjetnosti, inženjeri, dizajneri) koji ujedanjuju svoj rad na softverskome projektiranju, osmišljavanju, grafičkome oblikovanju, funkcioniranju aplikacije. Realizira se s namjerom da što potpunije prezentira odabrani projekt i daje što više informacija u svim njegovim dimenzijama, koje nije moguće dati u

tiskanome katalogu. Njegove su prednosti: mali format koji pohranjuje veliku količinu podataka (tekst, fotografija, video, panorama, glazba, govor), laka, brza, jeftina i jednostavna bibliotečna razmjena, visoka kvaliteta reprodukcije, ekonomično umnožavanje prema potrebi, uz mogućnost prethodne dopune ili preinake... CD je moćan medij, koji će uskoro koristiti i već sada koriste moderni povjesničari umjetnosti.

NIKOLA ALBANEŽE

Interpretacija i izložbena komunikacija

U nizu različitih medija kojima se služimo za komunikaciju — živa riječ: predavanja, seminari i radionice; publikacije u rasponu od znanstvenih i stručnih preko popularnih i zabavnih do tjednih i dnevnih novina; elektronska sredstva priopćavanja od radija i televizije do interneta; vizualne reproduktivne tehnike; scenske predstave — izdvaja se svojom neposrednošću i uporabom svih drugih medija jedan koji bismo mogli nazvati supramedij. To je muzejska izložba. Ona dakako ne može zamijeniti druge medije koji joj stoje na raspolaganju, dapače ovisi o njima, ali svojim specifičnim izložbenim tehnikama otvara osobite mogućnosti za društvenu i kulturnu komunikaciju. Kada je pak riječ o povijesnoumjetničkim izložbama (izdvojenima iz općeg korpusa muzejskih izložaba) one najčešće rabe estetski izložbeni jezik, no pored njega nerijetko nastoje na didaktičnosti, a niti uporaba teatralizirajućih postupaka, kao što je ambijentalizacija, nije im strana.

Kako se sa zahtjevima i izazovima suvremene muzeologije nose naši umjetnički muzeji i galerije (a pritom ne mislimo isključivo na muzejske prostore jer muzeologija se bavi interpretacijom i izvan muzeja) te sama disciplina povijesti umjetnosti kao i likovna kritika, pitanje je koje otvara opsežnu temu što zavrjeđuje problemsko razmatranje.

DAVORIN VUJČIĆ

“Modni salon” Galerije Antuna Augustinčića

Istoimena izložba koja je od 18. travnja do 18. svibnja 2004. godine održana u prostoru Galerije Antuna Augustinčića u Klanjcu bila je realizirana kao svojevrsni eksperiment. Naime, uočivši opasnost da u netom stasalom prostorno-vremenskom kontekstu baština postane samo ukras ili mamac komercijalno isplativijim programima u muzejima, Galerija je radikalno i naizgled svetogrdno sućelila umjetničko djelo i komercijalne

vrijednosti: devet Augustinčićevih torza odjeveno je u poznate modne marke (*Benetton, Lisca, Belinda, Sisley, MarcCain, Gianfranco Ferre, Dona Karan, Rondo i ProSport*). Pažljivo se pratio cijeli niz parametara: od pojačanog interesa publike i odjeka u medijima preko percepcije stručnjaka i laika do razlike u shvaćanju pripadnika starije i mlađe generacije, iznjedriviši zanimljive fenomenološke i socijalno-psihološke zaključke.

Rad se temelji na:

- a) promišljanju uzroka koji su doveli do spomenute izložbe, govoreći o opasnostima imperativnog prihvaćanja tržišnih kriterija kao isključivo relevantnih,
- b) opisu tijeka izložbe, različitih vidova shvaćanja kod posjetitelja i interpretaciji njihovih percepcija,
- c) dijagnozi o pomaku u vrednovanju baštine i njezinu smislu za mlađu generaciju te o vlastitim prioritetima vrednovanja i potrebnom pedagoškom radu.

Rad preispituje status umjetničkog djela i njegova značenja u suvremenom okruženju, odnos umjetničkog djela kao nositelja specifičnog značenja i trenutnog tržišnog afiniteta. Pokušava sagledati kako posjetitelji muzeja doživljavaju njihov sraz: kao apsurd, dosjetku, efekt ili simbiozu. Odgovori na pitanje je li Augustinčićev *Torzo iz 1952.* bio odjeven u neku modnu marku ili je jedan odličan *Benetton* bio na nekom torzu osvijetljavaju suvremeno težište recepcije baštine i pokazuju aktualan smjer na semantičkom kompasu.

TONČIKA CUKROV

Vizualizacija tema plakata Međunarodnog dana muzeja

Obilježavanje Međunarodnog dana muzeja 18. svibnja pokrenuo je krajem 70-ih ICOM (Međunarodni savjet za muzeje). U našoj sredini Muzejski dokumentacijski centar kontinuirano od 1980. vodi i potiče akciju obilježavanja te objavljuje prigodni plakat. Danas je to 25 plakata u nizu, pa je ovaj projekt respektabilan kako za sredinu koju predstavlja tako i za međunarodnu muzejsku zajednicu.

Plakate su oblikovali renomirani umjetnici i dizajneri, koji su imali zadatak prenijeti poruku vezanu uz baštinu. Na taj način nastala je specifična serija nekomercijalnih plakata koja komunicira sa stručnom, ali i širom javnosti.

U vizualizaciji teme isprepliću se globalni i lokalni aspekti baštine, pa su u komunikaciju uključene različite vrste identiteta. Plakati su rezultat

autorske fleksibilnosti i kreativnog prilagođavanja temi, što je najevidentnije za plakate nastale u vrijeme Domovinskog rata, kojima se upozoravalo na stradanje baštine i na opasnost od zatiranja nacionalnog identiteta. Modernost vizualizacije preporučene teme te uspješnost spajanja sadržajnog i likovnog aspekta oblikovanja ovih plakata prepoznata je u svijetu stručnjaka za vizualne medije, pa je nekolicina plakata dobila domaće i inozemne nagrade. Među njima najvrednija je nagrada *Red dot - best of the best* (Design Zentrum Nordrhein Westfalen, Essen, Njemačka), dodijeljena plakatu B. Ljubičića koji je objavljen 2000. godine, a ilustrira temu *Muzeji za miran i skladan život*.

Aktualne teme povijesti umjetnosti

SONJA BRISKI UZELAC

Struka u tranziciji — povijest umjetnosti i promjena znanstvene paradigme

Povijest umjetnosti kao specijalizirana disciplina teško se miri s napuštanjem ideala i vjere u mogućnost dosezanja pozitivnog znanja, iako je većina "primijenjenih znanosti", odnosno istraživanja koja egzistiraju kao specijalizirane discipline, poput povijesti umjetnosti, "popustila" pod pritiskom novih epistemoloških pogleda na znanje. No suvremena povijest umjetnosti, koja je već u strahu da ne izgubi svoju pozitivističku bazu za koju se među društvenim i humanističkim znanostima relativno kasno izborila — a time da ne poremeti i svoj status među akademskim znanostima, trpi najveći pritisak od same umjetnosti i njezina u 20. stoljeću posve promijenjenog pojma umjetničkog djela. Iz epistemološke perspektive današnjeg sofisticiranog pogleda na istinitost i vjerodostojnost znanja ne ostaje mnogo prostora za jasne i po sebi razumljive "činjenice", uzročno-posljedične odnose i dokaze. Središnja se pozicija prije dodjeljuje interpretativnom pristupu jer, citiram riječi povjesničara umjetnosti Keitha Moxeya, "ono što smatramo pozitivističkim znanjem proizvod je interpretativnih izbora, a povjesničar umjetnosti uvijek je prisutan u konstrukciji koju proizvodi". Taj je stav već posve prisutan na kongresu povjesničara umjetnosti u Strasburgu 1990. godine (*"Semiotics and Social History of Art", Acts of the 27th International Congress of history of Art, Strasburg, 1990.*). Danas su ti interpretativni izbori već uvelike određeni

susretom s drugim disciplinarnim znanjima, teorijama i postupcima kao što su susret sa strukturalnom antropologijom, lingvistikom, semiotikom, analitičkom filozofijom, hermeneutikom, sociologijom, socijalnom poviješću itd. Upravo ti izbori i susreti u interpretativnom pristupu, što ga potvrđuju i suvremeni pojmovi u umjetnosti (primjerice pojam kontekstualnosti: on nije naprosto dan — on je i konstrukt pristupa), otkrivaju stanje epistemološke krize u vladajućoj znanstvenoj praksi povijesti umjetnosti. Kada se u njezinu znanstvenu paradigmu uvukla sumnja s pitanjem *može li u znanostima postojati jedna istina ili svaka paradigma ima svoje istine*, to je postalo očitim znakom da je disciplina u tranziciji.

FEDA VUKIĆ

Predstavljanje nacionalnog identiteta u tranziciji — prijedlog tipologije u hrvatskom kontekstu

Predstavljanje nacionalnog identiteta u postsocijalističkim zemljama tranzicije tijekom devedesetih godina prošlog stoljeća i do danas uspostavilo se kao važan segment prakse društvene komunikacije. Predlaže se analiza tog segmenta u hrvatskom kontekstu, a na osnovi primjera skupljenih u razdoblju od prvih višestranačkih izbora do danas. Teorijski uvid zasniva se na zamisli o antropološkom značenju komunikacijskog rituala u posredovanju ideje o zajednici (Mauss, 1985.). Uz pomoć sociologijske periodizacije “tri hrvatske modernizacije” (Rogić, 2000.), a koju izlaganje ispunjava vizualnim elementima pogodnim za semiologijsku analizu, predlaže se tipologija predstavljanja nacionalnog identiteta u suvremenoj hrvatskoj kulturi.

Metoda za pristup tipologijskoj razradi prikupljenog materijala polazi od pretpostavke da svaka komunikacijska forma u lancu informiranja poprima puno značenje upravo u kontekstu unutar kojeg je odasлана i primljena. No postavlja se pitanje u kolikoj je mjeri, kao interpretativna osnova, kontekst tranzicije dan ili proizveden (Bal, Bryson, 2004.), odnosno je li i u kolikoj mjeri praksa predstavljanja nacionalnog identiteta uvjetovana kontekstom ili pak to predstavljanje naposljetku rezultira proizvodnjom samog konteksta?

Kako bi se u nekoj budućoj prigodi detaljnije istražile semiologijske razine prakse predstavljanja nacionalnog identiteta u Hrvatskoj, zasad se predlaže tipologija komunikacijskih modela poradi formalnog razvrstavanja. U tom smislu izlaganje predlaže i na primjerima pristupno analizira sljedeće modele:

- a) educirani model — praksa predstavljanja nacionalnog identiteta od educiranih autora i uz pomoć racionalnih formalnih sredstava;
- b) spontani model — praksa predstavljanja nacionalnog identiteta od anonimnih autora a na osnovi emocionalnog angažmana;
- c) hibridni model — praksa unutar koje se povezuju i kombiniraju prethodna dva modela.

Izlaganje želi preispitati komunikacijske strukture prikupljenog materijala u svrhu uspostavljanja radne hipoteze za neko buduće i cjelovitije istraživanje, a koje bi Barthesovu tezu o mitu kao depolitiziranom govoru propitalo danas u okviru raspršenih središta modernizacijskih procesa. Stoga se uspostavom tipologije modela namjerava stvoriti i kritička osnova za komparativno ikonološko studiranje lokalne i globalne tranzicije.

JANKA VUKMIR

Politika - djelovanje struke u kontekstu političkih termina i promjena

Naziv skupa povjesničara umjetnosti "Između tranzicije i globalizacije — hrvatska povijest umjetnosti u suvremenom društvu" već svojom temom upućuje na smještanje djelovanja struke u kontekst političkih termina i promjena. Za svoje izlaganje izabrala sam naslov "Politika" jer je u mnogočemu cjelokupno suvremeno društvo obilježeno politikom, pa sukladno tome i struka i djelokrug i aktivnosti povjesničara umjetnosti.

Taj je utjecaj tako snažan da se odnosi i na samo djelovanje povjesničara umjetnosti, ali i na percepciju povjesničara umjetnosti u društvu, immanentno tome i percepciju struke u politici. U proteklom petnaestogodišnjem razdoblju stvorili su se novi poslovi za povjesničare umjetnosti, ali ne i obrazovanje za te poslove, čime se, naravno, promijenila uloga i položaj povjesničara umjetnosti. Inovacije kojima su pridonijeli novi mediji i njihov razvoj odvijali su se, i odvijaju se još uvijek, pod paskom politike. Središte naših istraživanja, umjetnička produkcija tijekom proteklih deset godina u Hrvatskoj snažno je skrenula s dotadašnjih tokova modernizma k društveno angažiranim temama, što se jasno odražava i u našem radu. Odražavanje i stvaranje nužnih novih stručnih institucija posebno snažno osjeća utjecaj politike u svakodnevnom djelovanju i moje je izlaganje tome najviše posvećeno.

Dubrovnik između idile i pogibije. Slika 'grada' u njemačkim medijima početkom 90-ih godina 20. st.

Uloga grada Dubrovnika u promociji hrvatskoga kulturnog identiteta u europskim je pa i svjetskim okvirima neprikosnovena. Književno ona rekurira na mnoštvo djela, u okviru kojih su drama Achima von Arnima *Marino Caboga* ili novela Heinricha von Kleista *Der Findling* tek neki od opipljivijih primjera obrada „grada”. Povijesno ona se oslanja na funkciju Dubrovačke Republike u okvirima afirmacije i rasporeda struktura političke moći na razmeđu osmanske i venecijanske vlasti. Pa ipak je urbanistička slika Dubrovnika ona na kojoj se temelji najveći dio njegove mitske fascinacije i upravo je ta fascinacija bila okosnica prikaza 'grada' u njemačkim medijima tijekom Domovinskog rata. Izlaganje stoga promišlja na osnovi probranog (televizijskog) materijala način prikaza i ulogu grada Dubrovnika u političko-medijskoj kulturi njemačkog jezičnog područja s početka devedesetih godina. S teorijskog se stajališta rad oslanja na teoriju (televizijskih) medija, afirmiranu na Sveučilištu u Siegenu 90-ih godina prošlog stoljeća.

Nacionalni stereotipi u kritičkoj fortuni o Schiavonima

U kritičkoj fortuni o likovnim umjetnicima iz razdoblja od XV. do konca XVIII. stoljeća hrvatskog/dalmatinskog porijekla koji su kao emigranti djelovali izvan granica svoje domovine, tzv. Schiavonima, od vremena Ivana Kukuljevića Sakcinskoga do danas, često nailazimo na nacionalne stereotipe, kako u tumačenju njihova porijekla tako i u tumačenju njihova umjetničkog izraza. Kad je riječ o tumačenju (specifičnosti) njihova umjetničkog izraza, mnogo je znanstvenika pokušavalo odrediti u kojoj su mjeri tri tenovska faktora — nacija, sredina i trenutak — odredila stil umjetnika Schiavona.

Uzmimo kao primjer kritičku fortunu Francesca Laurane iliti Frane Vranjanina (čije su ime davno umjesto na dalmatinski, Frane, preveli na "sjevernohrvatski" Franjo).

Davne 1907. godine pokušao je Wilhelm Rolfs naći objašnjenje za Lauranin karakter i nekonzistentnost stila i kvalitete u njegovu porijeklu napisavši: "Spajanje svih ovih osobina nije se moglo dogoditi u Italiji koja je bila snažno prožeta gotičkim duhom: ono se našlo u jednom strancu i tako se dogodilo da prvi i najveći majstor potpunog preporoda nije bio

Toskanac, niti Talijan, već prilagodljivi Dalmatinac (*schmiegsamer Dalmate*), kao što je bio i Lucijan Vranjanin, u kojemu su se sjedinili talijanski razum i smisao za oblikovanje sa slavenskom prilagodljivošću, žilavosti, inteligencijom i ljubavi prema čistom izvođenju (*sauberste Ausführung*). Ni novija fortuna kritika nije imuna na nacionalne stereotipe: primjerice schiavonskim porijeklom kipara iz Vrane objašnjavaju "peripatetički" karakter njegove umjetnosti H. W. Kruft (1994.), C. Damianaki (1995/2000) i J. Röhl (1997.).

S druge, iredentističke strane gleda na slavnog kipara Vrličanin Alessandro Dudan u svojoj čuvenoj knjizi "La Dalmazia nell'arte italiana" 1921. godine, koja je u vrijeme Rapalla imala "patriotsku" funkciju, a mi smo je prešutjeli ne napisavši jedinicu o ideološki "spornom" autoru u Enciklopediji hrvatske umjetnosti. Objasnjavajući Lauranin stil, Dudan se poziva na autoritet Adolfa Venturija, pa citira sljedeću misao velikog talijanskog kunsthistoričara: "Tako je modelirao veliki Talijan, Francesco Laurana Dalmatinac. Evocirajući umjetnost, osjećamo da je ona plod biljke koja nije mogla stasati u zemlji koja nije klasična, nije rimska. Ona predstavlja vrijednosti koje je naš narod uvijek posjedovao... aureola ljepote: sjajna aureola (*prisutna*, op. p.) i u dalmatinskim gradovima, nikad prekinuta invanzijama." Vranjaninovo je kiparstvo po Dudanu sjajan dokaz: "neprekidnog razvoja autohtonog talijanskog umjetničkog genija jedinstveno talijanskog u Dalmaciji, i izuzetnog značenja koji je dalmatinska umjetnička struja imala unutar talijanske umjetnosti..."

REUBEN I MAJA FOWKES

Ekološka supermodernost: iznjedrena održivost u hrvatskoj umjetnosti

Pitanje održivog razvoja nameće se kao jedno od najprečih s kojima se suočava suvremena civilizacija, kako na globalnom planu, tako i u sasvim lokalnim uvjetima. Hrvatska nije iznimka i svakodnevno se u javnom diskursu susrećemo s problemima okoliša, od klimatskih promjena (bio-prognoza), devastacije obale (bespravna gradnja), metoda proizvodnje hrane (GMO) do potrošačkog imperativa (T-Com). Pojam tranzicije neprestano se koristi, ali se rjeđe postavlja pitanje kamo, u što? Zapadno društvo je u procesu tranzicije ili u ekološku supermodernost ili u propast.

Umjetnici kao proizvođači znanja sve češće problematiziraju okoliš i pitanje održivosti, a u recentnoj hrvatskoj povijesti umjetnosti može se govoriti o 'iznjedrenoj održivosti', dakle nenametnutoj, iznutra proistekloj održivosti, koju karakterizira međugeneracijski raspon i transmedijal-

nost. Od slikarske kritike zapadnog konzumerizma u radovima Matka Vekića, spašavanja od zaborava izumrlih vrsta u grafičkom ciklusu Denisa Kraškovića, konceptualnih projekata poput *Krajolika promjenjivog rizika* Dalibora Martinisa ili dugogodišnjeg fotografiranja otoka Lokruma Antuna Maračića do jednog od najuspješnijih primjera društveno angažirane umjetničke prakse uopće u radu Kristine Leko *Sir i vrhnje*.

Povijest umjetnosti kao disciplina prateći umjetničku i kustosku praksu i korespondirajući s njom pomiče se od 'sviđa mi se' pristupa umjetničkom djelu (Grant Kester), utemeljenog na umjetničkom objektu i formalnim odlikama kao nositeljima estetske dimenzije, kako bi uključila dematerializiranu umjetnost, performans, konceptualnu, društveno angažiranu ili kolaborativnu praksu.

U hrvatskoj povijesti umjetnosti brigu o okolišu bilježimo od ranih sedamdesetih, u kojima se može tražiti porijeklo brojnih odrednica suvremene umjetničke prakse, posebice društveno-kritične umjetnosti. Grupa TOK izvela je 1972. nekoliko akcija kao što je postavljanje prozirnih vreća za otpatke po Zagrebu ili razglednice s motivom zagrebačkih industrijskih postrojenja. Iako su devedesete u Hrvatskoj obilježene gotovo fundamentalnom borbom za održivost, u hrvatskoj povijesti umjetnosti ostat će zapamćene i po nekoliko manifestacija povodom Dana planeta Zemlje, kada su, znakovito, u Zagrebu održavane izložbe u tunelu (skloništu). Posljednjih godina hrvatski umjetnici sudjelovali su na nekoliko internacionalnih izložaba koje su se bavile okolišem i prirodom, kao što je *Priroda/ljudi* i *Razokvireni krajolik*, a predstaviti će se i na prvom simpoziju o održivom razvoju i suvremenoj umjetnosti u Srednjoj Europi u proljeće 2006. u Budimpešti.

MIA KALOGJERA

Estetske i etičke kvalitete u vrednovanju umjetničkog rada

Hrvatski su umjetnici devetnaestog i dvadesetog stoljeća većinom socijalno, pa i politički, angažirani, no pri analizi i vrednovanju njihovih djela najveća se važnost pridaje tehničkoj i estetskoj kakvoći prema standardima preuzetima iz europske (povijesti) umjetnosti. Relevantnost tog aspekta umjetničkog rada ne može se dovesti u pitanje, no ona katkad posve natkriljuje i zanemaruje bitno pitanje o izvornoj svrsi rada te publici kojoj je (bila) namijenjena, što se negativno odražava na "marginalne" grane vizualnih umjetnosti poput plakata ili karikature, posebice političke prirode.

“Veličina” umjetnika izrasla iz tehničkog/estetskog vrednovanja njegova rada u slikarstvu, kiparstvu ili umjetničkoj grafici takvim pristupom postaje važnija od rada u kontekstu poruka koje on nosi, čime se tehnički zreo no moralno upitan rad često publici predstavlja bez komentara budući da ga je izradila slavna ličnost. S druge strane se pak radovi zanemaruju ukoliko njihova likovna vrijednost ne odgovara prihvaćenim standardima iako prenose političke poruke čiji se utjecaj može vidjeti ne samo u stavovima promatrača nego i u djelima drugih umjetnika.

Cilj predloženog izlaganja jest na primjerima iz korpusa hrvatske novinske karikature i komercijalne umjetnosti (plakata) prikazati prenošenje i perpetuiranje nacionalnih i etničkih stereotipa koji u analizama i monografijama umjetnika prolaze nezamijećeni zbog navedenih razloga te naglasiti važnost medija rada i njegove izvorne namjene u procesu vrednovanja, kako pojedinih djela tako i ličnosti samih umjetnika.

Arhitektura 19. i 20. stoljeća

DARJA RADOVIĆ MAHEČIĆ

Uključivanje hrvatske moderne arhitekture u europski kontekst
(za nastanka u međuratnom razdoblju i danas)

Od svog nastanka u međuratnom razdoblju hrvatska se moderna arhitektura promovirala domaćim i inozemnim izložbama, časopisima i drugim publikacijama, kao uostalom i moderna arhitektura u drugim zemljama, a međunarodnim se natjecajima i s nekoliko realizacija inozemnih arhitekata u nas otvorila i prema drugim sredinama. Iako na tragu europskih i svjetskih zbivanja, o hrvatskoj se modernoj arhitekturi izvan njezinih granica danas malo zna.

Za promociju funkcionalne moderne arhitekture presudni su bili kulturni i umjetnički časopisi; u početku revije dekorativne umjetnosti i cehovska glasila, a potom specijalizirani angažirani arhitektonski časopisi koji su naglasak stavljali na temu posvećene nove arhitekture. Specijalizirani tisak prati snažan uspon fotografije, naglašena prisutnost reklama za nove materijale i konstrukcije te prostor posvećen stručnim debatama.

Internacionalnim časopisima za nacionalnu arhitekturu koji su nadrasli lokalne razmjere poput francuskih *L'architecture vivante* i *L'architecture*

d'aujourd'hui, talijanskih Domus i Casabella, te mnogobrojnih njemačkih, belgijskih i nizozemskih, u nas su konkurirali *Gradjevinski vjesnik* i *Arhitektura*. Inozemni tisak pohvalio je 1932. pojavu ovih časopisa i prokomentirao do danas presudnom činjenicom: *Izvršno predstavljena, no za nas jadne nezalnice, koji nismo verzirani u slavenskim jezicima, nerazumljiva! Zašto naši kolege ne dodaju barem legende na francuskom ili engleskom.*

Djela naših arhitekata, a osobito Zemljaka, Weissmanna i Neidhardta, tj. "Radne grupe Zagreb" preko CIAM-a, objavljuvana su tijekom tridesetih godina u prestižnim inozemnim časopisima, koji su u to doba nerijetko imali i stalne dopisnike s ovih područja (Planić).

Danas je hrvatska moderna arhitektura nepoznata u inozemstvu. Tomu su razlozi specifični i opći. Ponajprije to je zato što se u međuratnom i poslijeratnom razdoblju hrvatska arhitektura promovirala kao jugoslavenska, a do danas nije, osim fragmenata u nekoliko recentnih srednjoeuropskih izdanja, publicirana izdvojeno, kako je to učinjeno prije petnaest godina s češkom i slovačkom arhitekturom ili kako je to nedavno realizirano sa slovenskom arhitekturom. Nadalje, ostaje problem publiciranja našeg znanstvenog rada uopće, čiji je domet nerijetko hermetično izdanje na hrvatskom jeziku sa sažetkom na stranom jeziku, što, s obzirom na to da nas u važnim knjigama koje govore o europskoj baštini uglavnom ne spominju, jednostavno nije dovoljno. Za razliku od drugih malih zemalja koje pozornost stručne javnosti privlače učestalim organiziranjem stručnih skupova na svom terenu, u Hrvatskoj nijedan važan međunarodni seminar o modernoj arhitekturi do sada nije bio organiziran, niti se stručne i znanstvene ustanove programima i financijski potiču na takvo djelovanje.

SNJEŠKA KNEŽEVIĆ

Zagrebačke planirane vojarne iz doba Habsburške Monarhije

Gradnja vojarni imala je drugoj polovici 19. i na prijelomu stoljeća današnjim rječnikom karakter i važnost "urbanog projekta". Oslanjanjem na Zakonski članak XXXVI. o smještaju vojske iz 1879. godine koji detaljno regulira odnos vojnih vlasti i općina, utvrđuje načela financiranja, nove građevinske i higijensko-sanitarne standarde, gradsko poglavarstvo Zagreba formuliralo je dugoročni program izgradnje vojarni te naručilo projekte za tri kompleksa (pješačke, konjaničke i topničke vojarne) od bečkog vojnog inženjera Franza Grubera, eksperta za moderne vojarne. Izgradnja vojarni uključena je otad u sve strateške investicijske i prostorne dokumente kao prioritet od kojeg se očekuje ekonoms-

ki prosperitet (vojna potrošnja usmjerena ukupnom sektoru usluga, stabilan prihod od najma, oživljavanje građevinarstva i obrta koji ga prate). Ishodišni se program postupno proširio, tako da je do 1914. godine umjesto četiri sagrađeno devet vojnih kompleksa, od toga osam na zapadnom dijelu grada. Od njih su se do danas očuvala tri kompleksa koji više nemaju vojnu te očekuju novu namjenu; to vrijedi i za stariji kompleks bivše vojne bolnice u Vlaškoj ulici. U referatu se upućuje na urbanistička i arhitektonska obilježja vojarni, pitanja njihove zaštite i revitalizacije za nove, javne funkcije, drugim riječima, na njihov potencijal za nužnu reurbanizaciju periferiziranog zapadnog dijela Zagreba.

ZLATKO JURIC

Zaštita internacionalne moderne arhitekture - primjer Ferimporta / Željpoša i Iličkog nebodera u Zagrebu

Zgrada Ferimporta i Ilički neboder ostvarenja su nastala 50-ih i 60-ih godina 20. stoljeća u razdoblju dominacije internacionalne moderne arhitekture u Zagrebu. U oba slučaja radi se o interpolacijama u povijesnu gradsku jezgru Donjeg grada na dva morfološki različita gradska trga. Tijekom projektiranja, izvedbe i završetka gradnje vodile su se dugotrajne rasprave u stručnim i dnevnim glasilima o opravdanosti i kvaliteti interpolirane arhitekture. Mišljenja o kvaliteti bila su radikalno podijeljena: jedan dio povjesničara umjetnosti izricao je ocjene o promašenosti, a jedan dio arhitekata bio je kritičan prema nedovoljnoj arhitektonskoj radikalnosti autora.

Nakon dugogodišnje upotrebe i mizernog financijskog ulaganja u održavanje obje zgrade su dočekale proces tranzicije iz društvenog u privatno vlasništvo u relativno cjelovitom i prilično zanemarenom stanju.

Za vrijeme procesa tranzicije osnovna značajka odnosa prema oba ostvarenja bila je isključivo kao prema nekretninama na tržištu. Novi vlasnici obiju zgrada predlagali su radikalnu promjenu namjene, uvođenje novih sustava instalacija i promjenu oblikovanja volumena i ploha.

U oba slučaja pojavljuju se sljedeća pitanja:

- 1) Je li ostvarenje internacionalne moderne arhitekture umjetničko djelo ili stroj za upotrebu?
- 2) Je li zavješeno ostakljeno-aluminijsko pročelje autorsko inženjersko djelo ili anonimni proizvod serijske industrijske proizvodnje?
- 3) Trebaju li strani investitori kad dolaze u rubne europske sredine poštivati određene kulturne i tehničke osobitosti te sredine ili im je dopušteno ponašanje kakvo im ne bi nikada palo na pamet u matičnim zemljama?

4) Je li moguće domaće investitore i korisnike nekako upozoriti na njihovo ponašanje kojim aktivno sudjeluju u procesu lobotomizacije nad arhitekturom 50-ih i 60-ih godina?

Pokušaj odgovora na postavljena pitanja bitan je da bi se izbjeglo ponavljanje sudbine osnovne škole na Jordanovcu arhitekta Ivana Zemljaka koja je u kratkih pedesetak godina vrlo brzo prevalila put od arhitektonskog ostvarenja opće priznate visoke vrijednosti do graditeljskog ostvarenja karakterističnog za zemlje nekadašnjeg političkog pokreta nesvrstanih.

SNJEŽANA PAVIČIĆ

Dom likovnih umjetnosti - Meštrovićev paviljon u Zagrebu (povijest, namjena, obnova, stanje)

Monumentalna okrugla građevina pozicionirana na ekskluzivnoj lokaciji pravi je urbanistički *punctum* visoke identifikacijske i simboličke razine. Izgrađena je (1934.-38.) prema idejnom projektu Ivana Meštrovića (čiji su pregovori s ključnim osobama predratne kulturno-političke scene omogućili da se, umjesto konjaničkog spomenika kralju Petru I. Oslobođiocu, izgradi Dom likovnih umjetnosti). Za vrijeme gradnje, natkrivanjem središnjeg prostora stakleno-betonskom kupolom, izmijenjen je izvorni koncept (arhitekti Bilinić, Horvat, Kalda, Kavurić, Zemljak). Iako iznimnih građevinskih dosega, kupola je vremenom zadavala dosta poteškoća (posebno klimatskih i svjetlosnih).

Na primjerima analognih građevina moguće je utvrditi značaj Okrugloga paviljona u Meštrovićevu opusu, ali i šire, u međunarodnom kontekstu (prva faza moderne arhitekture- moderni klasicizam, reducirani arhetipovi).

Zbog izrazito spomeničkog karaktera zgrada je privlačila političke reprezentante i mijenjala funkcije (profane i sakralne), bila je: Dom likovnih umjetnosti 1938.-1941., džamija 1941.-1945., Muzej revolucije 1945.-1990., a 1990. vraćena je Društvu likovnih umjetnika. Svaka je promjena uvjetovala specifične intervencije, od devastacije do kreativnih pristupa i obnove (arhitekti Požgaj, Planić, Richter, Mutnjaković).

Sadašnje je stanje zapuštenosti ispod razine kulturnih institucija koje su u njoj smještene (Hrvatsko društvo likovnih umjetnika i Hrvatski povijesni muzej) kao i ispod respekta posjetitelja koji u zgradu ulaze. Zbog visoko podignute kanalizacije prostorom se šire neugodni mirisi, neizdržljive su klimatske oscilacije, neuredno je okružje, ispod zgrade je stara kotlovnica i trafostanica koja strujom opslužuje veći gradski areal.

U očuvanju građevine tako visokih spomeničkih i urbanističkih vrijednosti, u "Djelu umjetničkom i graditeljskom po Ivanu Meštroviću" (kako ga je

1988. g. u jednom od projekata obnove opisao arh. Crnković) neophodna je ozbiljna strategija zaštite i nastavak cjelokupnih (a ne samo parcijalnih) restauratorskih radova.

VIKTOR AMBRUŠ

Mogućnosti revitalizacije industrijske arhitekture na primjeru Osijeka

Unazad petnaest godina, od stvaranja Republike Hrvatske, uspostavljen je novi ustroj konzervatorske struke, tj. njezino djelovanje u okviru krovne institucije Uprave za zaštitu kulturne i prirodne baštine, a pod okriljem Ministarstva kulture Republike Hrvatske. Struka se u tim novim okolnostima našla u specifičnoj situaciji, pred izazovima i problemima, koji se teško rješavaju, pa i iz razloga što je ona ponekad i u podređenom položaju između politike i novonastale tranzicijske neoliberalne kapitalističke ekonomije. Nepogodna okolnost za struku svakako je i stanje naše devastirane graditeljske baštine koja je, uz ugroženost vremenom, pretrpjela i teška ratna razaranja u 1991. godini u vrijeme Domovinskog rata.

Slično kao u drugim hrvatskim krajevima, posebice u većim gradovima, i u Osijeku su ugrožene vrijedne urbarhitektonske cjeline kao i pojedinačni spomenici. Velik dio graditeljske baštine tijekom posljednjih petnaest godina u društvenoj pretvorbi i privatizaciji, tj. promjeni iz ranijeg pretežno društvenog u privatno vlasništvo, pretrpio je dodatne devastacije. U ukupnom našem graditeljstvu ugroženi su i vrijedni industrijski kompleksi koji su pretvorbom promijenili vlasničku strukturu. Novi vlasnici u pravilu nemaju razvijenu svijest o vrijednosti i očuvanju graditeljske baštine. Primarnije im postaje brzo stjecanje profita. Dovođenjem tvornica u stečaj, otpuštanjem radnika, prenamjenom funkcije najčešće u nove, dobro plaćene građevinske prostore uslijedila su rušenja postojećih industrijskih građevina, koja je vrlo teško zaustaviti, pa i u slučajevima kada imaju tretman civilizacijskog dobra. U novonastalim okolnostima pojedinačni interes suprotstavljen je općem interesu za očuvanje kulturne baštine. O zaštiti industrijske spomeničke baštine, koja neupitno zaveđuje humaniji tretman, svjedoče brojni primjeri širom Hrvatske, a tako i u gradu Osijeku.

Izvanredan je primjer ugroženosti kulturnog dobra nekoliko najstarijih industrijskih cjelina u Osijeku. Jedan od aktualnih primjera s kojima se struka susreće u Osijeku jest zaštita Tvornice kože, urbanistički smještene u središnjoj, vrlo atraktivnoj zoni Donjeg grada neposredno uz rijeku Dravu, prostoru koji već sadrži atribute otvorenog trga. Problem je složeniji s obzirom na to da je spomenička baština sve više rastrgnuta

između kulturnog i ekonomskog prioriteta. Treba nastojati pomiriti ekonomsku isplativost i kulturne vrijednosti. Unatoč nizu nastalih nesuglasica koordinacijom svih subjekata u sustavu, a posebno poštivanjem konzervatorske struke, potrebno je iznaći adekvatna rješenja zaštite postojeće, već poprilično devastirane naše industrijske spomeničke baštine s ciljem očuvanja kulturnih vrijednosti, njezine urbane i povijesne memorije kao poveznice s prošlim, sadašnjim i budućim urbanističko-arhitektonskim vrijednostima.

JULIJA LOZZI-BARKOVIĆ

Moderna između očuvanja i preobrazbe: bilance i perspektive (međunarodni skup Do.Co.Mo.Mo. Italia u suradnji s regionalnom sekcijom Friuli Venezia Giulia, Trst-Raša, 5.-8. 12. 2005.)

Odabir izlaganja potaknut je ponuđenom tematskom skupinom *Znanstvena i stručna djelatnost hrvatske povijesti umjetnosti u posljednja dva desetljeća*, a tretira uključivanje hrvatske povijesti umjetnosti u europski kontekst kroz zajedničke teme sa susjednim regijama. Autorica predstavlja projekt međunarodne konferencije Moderna između očuvanja i preobrazbe: bilance i perspektive (*Il Moderno tra conservazione e trasformazione: bilanci e prospettive*) u organizaciji talijanske sekcije Do.Co.Mo.Mo. (*International working party for documentation and conservation of buildings, sites and neighbourhoods of the modern movement*) te u suradnji sa znanstvenicima iz Hrvatske i Slovenije, članovima ove međunarodne radne grupe, odnosno predstavnicima zemalja s kojima Italija, a posebno regija Friuli Venezia Giulia, dijeli karakteristike moderne arhitekture između dva rata te mnoge od središnjih tema konferencije. Na ovaj način upućen poziv na suradnju hrvatskim znanstvenicima od strane talijanskih kolega trebao bi motivirati Do.Co.Mo.Mo. radnu grupu u Hrvatskoj na još aktivnije djelovanje i povezivanje s radnim grupama drugih zemalja, što otvara mogućnosti uključivanja hrvatske povijesti umjetnosti u međunarodne istraživačke i izdavačke pothvate vezane uz dokumentaciju, valorizaciju i očuvanje moderne arhitekture 20. stoljeća. Inozemni interes za Hrvatsku i njezinu graditeljsku baštinu predstavlja podršku započetome sustavnom objavljivanju znanstvenih i stručnih sinteza na području povijesti moderne arhitekture i urbanizma na nacionalnoj razini, a daje i poseban poticaj dovršenju i publiciranju rezultata tekućih istraživanja i komparativnih studija koje se na tome planu obavljaju u Rijeci, Hrvatskom primorju i Istri (magistarski radovi, doktorske disertacije, znanstveni projekti).

Anton Gnamb i modernizacija Rijeke. Od rušenja gradskih zidina do izgradnje Adamićeva kazališta, 1780.—1805.

U sklopu obimnog projekta Adamićevo doba 1780.—1830. s više je aspekata obrađen i urbanistički razvoj Rijeke i luke te razvoj prometnica, no još nije dokraja istražen.

Geometar, hidrotehničar (hydraulic), arhitekt i urbanist Anton Gnamb, glavni inženjer Riječkoga gubernija (dirigente ingegnere) u službi je ugarske politike gospodarskog razvoja Rijeke. Strateški je cilj države izgradnja luke i modernizacija grada, koji kao upravno, trgovačko i industrijsko središte treba postati snažno uporište izvoza ugarskih proizvoda. Iako mala, Rijeka je krajem 18. stoljeća jedan od najvećih i najrazvijenijih gradova u Hrvatskoj, najznačajnije gospodarsko središte i ujedno poligon najveće izgradnje.

Anton Gnamb dolazi po nalogu tršćanske uprave već 1773. godine i ostaje do smrti (1806.). Otkad Rijeka postaje gubernij odvojen od Tršćansko-ga (1776.), stvaraju se uvjeti za brži razvoj i sustizanje vodeće, višestruko veće i uspješnije carske luke.

Gnamb je arhitekt "prijelaznog" barokno-klasicističkog stila, koji obilježava posljednja dva desetljeća 18. stoljeća. Pitanje "stilskih odnosa" između ranije barokne i nadolazeće klasicističke arhitekture razrješava se tek kasnijih godina, u vrijeme Gnambova zalaza. Najreprezentativniji je riječki primjer "miješanog stila" reprezentativna barokno-klasicistička upravna zgrada Tršćansko-riječkoga trgovačkog društva (takozvana "Rafinerija šećera" — još uvijek nepoznatih autora, 1786.). Gnambovo je najznačajnije arhitektonsko ostvarenje Gubernijska palača (Gubernial Haus), a projektira i kuće trgovaca na Korzu i na Fiumari (Mrtvom kanalu).

No najveće su mu zasluge prije svega urbanističke i inženjerske: u njegovo su doba srušene zidine Staroga grada i izgrađen "novi grad" (Citta nuova), ranije samo neuređeno "predgrađe" — Borghi. Važni su i njegovi projekti za izgradnju velike luke pred ušćem Rječine kao i prijedlozi za izgradnju ceste i regulaciju Kupe za plovidbu od Broda na Kupi do Karlovca.

Od Gnambove smrti (1806.) do prvih zrelih klasicističkih ostvarenja moralo je proći još dvadesetak godina. Činjenica je da je, u odnosu na prethodnu generaciju bečkih "carskih inženjera", riječki gubernijski građevinski ured dao bitan doprinos stvaranju nove fizionomije grada, i to više urbanističkim zahvatima i planovima negoli arhitektonskim ostvarenjima.

S obzirom na to da je jedan od ciljeva kongresa odgovoriti na pitanje u kojoj su mjeri povjesničari umjetnosti utjecali na sudbinu spomeničke baštine tijekom protekla dva desetljeća (čuvanjem, obradom, prezentacijom...), u prilogu se opisuju napori pojedinih riječkih udruga i povjesničara umjetnosti u istraživanju, obradi, prezentaciji i publiciranju rezultata na polju riječke arhitekture od polovice 18. st. do danas.

Posebno se ističu napori valorizacije industrijske baštine koja je u zadnja dva desetljeća propala a izgubivši funkciju ispražnjena od sadržaja i ljudi te svojim velikim, oronulim gabaritima na najboljim gradskim pozicijama, neidentificiranog zaštićenog statusa, nedefiniranog vlasništva najčešće smeta aktualnom urbanom promišljanju, ekonomskom i političkom planiranju razvoja Rijeke.

Prikazuje se kronologija događanja na primjerima nekoliko najvećih industrijskih propalih kompleksa: tvornici šećera (duhana, motora R. Benčić), tvornici papira (Harteri), tvornici Torpedo i lučko-željezničkim objektima (skladištima) a glavni akteri su članovi Društva povjesničara umjetnosti Rijeke, Istre i Hrvatskog primorja koji su istovremeno i članovi Udruge za promicanje i očuvanje riječke industrijske baštine Pro torpedo.

MIRJANA KOS NALIS

Morska kupališta u Kvarnerskom bazenu na prijelazu 19. u 20. stoljeće

Projekt podrazumijeva istraživanje i izložbu s pratećom publikacijom o morskim objektnim kupalištima na sjevernom Jadranu, točnije u Kvarnerskom bazenu (Primorje, Liburnija, kvarnerski otoci) u razdoblju druge polovice 19. i prve polovice 20. stoljeća. Autorice su Julija Lozzi-Barković i Mirjana Kos-Nalis. Izložba će biti postavljena u Državnom arhivu u Rijeci u proljeće 2006. godine.

Radi se o izuzetno vrijednoj baštini koja je po svim kriterijima kompatibilna sa sličnim objektima drugdje na Sredozemlju, zapadnoeuropskoj obali i u Americi (Trst, Venecija, Brighton, San Francisco). Kod nas je najvećim dijelom danas sačuvana kao arhivska građa s bogatom nacrtnom dokumentacijom i pratećim arhivalijama.

Morska kupališta bila su reprezentativni javni objekti, koje su projektirali cijenjeni inozemni i domaći arhitekti, te su osim kupališne funkcije (uređena sunčališta, kabine za presvlačenje, adekvatan prilaz moru i ostali sadržaji) imala i društvenu ulogu kao okupljališta.

Napretkom medicinsko-terapeutskih istraživanja ljekovitosti mora i morskog aerosola te valorizacijom boravka u klimatskim boravištima i morskim kupalištima radi oporavka, liječenja pojedinih bolesti, a zatim i odmora i zabave, počinje izgradnja kupališne infrastrukture. Kupališta, poput šetnica i zelenih površina, rezultat su nastojanja društava za uređenje i poljepšanje mjesta uz more, odnosno prateći su objekti što nastaju usporedno s izgradnjom hotela i pansiona na početku razvoja turizma na tlu Hrvatske (Opatija, Lovran, Crikvenica, Novi Vinodolski, Selce, Mali Lošinj, Veli Lošinj, Rab, Krk,...).

Cilj je projekta prikaz ove izuzetne baštine koja bi se mogla valorizirati tako da se prema postojećoj projektnoj dokumentaciji pojedini objekti rekonstruiraju, odnosno na odgovarajući način revitaliziraju oni malo-brojni koji su sačuvani do danas.

Slikarstvo i kiparstvo 19. i 20. stoljeća

PETAR PRELOG

Hrvatska umjetnost u kontekstu koncepata interpretacije srednjoeuropske umjetnosti od kraja 19. st. do Drugog svjetskog rata

Nakon pada Berlinskog zida znatno se pojačalo zanimanje za umjetnost Srednje Europe: ona je tada ponovno postala prezentna kao entitet koji je do Drugog svjetskog rata bio obilježen mnogim specifičnostima u povijesnom i društvenom razvitku, pa tako i u obilježjima umjetničke produkcije. U posljednjih petnaestak godina pojavilo se nekoliko publikacija, a održano je i nekoliko izložaba, koje su nastojale prepoznati poklapanja i srodnosti u umjetničkim kretanjima na proučavanom geografskom području kao cjelini te odrediti njihove prinose korpusu europskog modernizma. Cilj je ovoga izlaganja na nekima od primjera (izložba *Central European Avant-Gardes: Exchange and Transformation, 1910-1930*, Los Angeles County Museum of Art, Los Angeles, 2002., Haus der Kunst, München, 2002., Martin-Gropius-Bau, Berlin, 2002-2003.; Steven A. Mansbach, *Modern Art in Eastern Europe. From the Baltic to the Balkans, ca. 1890-1939*, Cambridge University Press, Cambridge, 1999.; James Elkins, *Failure in Twentieth-Century Painting*, neobjavljeni rukopis - work in progress, www.jameselkins.com) prepoznati dominantne interpretacijske

koncepte primijenjene u obradi srednjoeuropske umjetnosti od kraja 19. st. do Drugog svjetskog rata. Riječ je o konceptu odnosa središta i periferije, konceptu povijesnih avangardi i konceptu odnosa umjetnosti i nacionalnog identiteta. Analizom obilježja tih koncepata ukazat će se na njihove prednosti, ali i brojna ograničenja koja su posebno vidljiva u sagledavanju tijeka hrvatske umjetnosti u navedenom razdoblju. U skladu s time, naznačit će se neki od ciljeva buduće znanstvene i stručne obrade nacionalne umjetnosti toga vremena.

JELICA AMBRUŠ

Slikarstvo hrvatske moderne iz fundusa Galerije likovnih umjetnosti, Osijek.
Uključenje hrvatske povijesti umjetnosti u europski i globalni kontekst

Bogatu hrvatsku likovnu umjetnost koja se razvijala u povijesnom kontinuitetu kao vrijedan segment jedinstvenog europskog korpusa bilo je moguće potpunije predstaviti Europi i svijetu tek unazad petnaest godina, od stvaranja državnosti Republike Hrvatske. Pojedina naša značajna povijesna likovna razdoblja i teme predstavljene su nizom stručno i znanstveno pripremljenih reprezentativnih izložaba u okviru programa međunarodne kulturne suradnje Ministarstva kulture Republike Hrvatske. Među značajnijim održanim izložbama jesu: *Rimsko staklo iz Hrvatske*, 1998. godine u Italiji; *Nova hrvatska umjetnost*, 1998. godine u Južnoj Americi; *Hrvati - kršćanska kultura i umjetnost*, 1999. / 2000. godine u Italiji; *Europa u doba Anžuvina*, 2001. godine u Francuskoj; *Doba Karolinga*, 2001. godine u Italiji; *Blago iz Hrvatske — restaurirane umjetnine*, 2001. godine u Italiji, *14. stoljeće na Jadranu — Paolo Veneziano i slikarstvo između istoka i zapada*, 2002. godine u Italiji; *Exat i Nove tendencije*, 2002. godine u Portugalu i 2003. godine u Italiji; *Renesansa u Hrvatskoj*, 2004. godine u Francuskoj, a uzvratno je održana izložba *Francuska renesansa* 2005. godine u Hrvatskoj; *Secesija u Hrvatskoj*, 2005. godine u Italiji; *Augusteum di Narona*, 2004. godine u Velikoj Britaniji, 2005. godine u Španjolskoj i Italiji i druge. Održane su i brojne samostalne izložbe hrvatskih umjetnika: Vlahe Bukovca, Ede Murtića, Dušana Džamonje, Dimitrija Popovića, Munira Vejzovića i drugih. Hrvatska suvremena umjetnost redovito je predstavljena na izložbama *Biennala u Veneciji*, *Biennala u Sao Paulu*, *Biennala u Aleksandriji*, *Biennala u Istanbulu* te nizom drugih izložbenih projekata među kojima je izložba "Hrvatska moderna 1892.—1953. — izbor iz fundusa Galerije likovnih umjetnosti, Osijek" održana 2005. godine u Modernoj galeriji u Peču u Republici Mađarskoj, kojoj sam bila organizator i autor. Na to me potakla spoznaja

o onovremenim srodnim i paralelnim umjetničkim težnjama hrvatskim i onim iz susjednih nam srednjoeuropskih zemalja za stvaranjem nacionalne umjetničke autonomije koja se razvijala prema istim europskim uzorima i utjecajima te međusobnim dodirima. Izložbom su predstavljene najvrjednije umjetničke pojavnosti iz razdoblja hrvatske moderne, koje dobro korespondiraju s onovremenim pojavnostima u naših susjeda. To umjetničko razdoblje bilo je moguće tako kvalitetno koncipirati stoga što je osječka Galerija, prema vrijednosti fundusa koji pripada upravo razdoblju hrvatske moderne druga po značenju u Hrvatskoj, odmah iza Moderne galerije u Zagrebu. Moguće je tako na temelju kvalitetnih djela velikana hrvatske moderne Bukovca, Csikosa, Crnčića, Dinčića, Medovića, Tišova, Kovačevića, Račkog, Vidovića, Kraljevića, Becića, Hermana, Filakovca i drugih pregledno dobiti uvid u razvoj toga značajnog razdoblja naše umjetnosti prve polovice 20. st. Izložba je prvi put koncipirana 1993. godine za Umjetnički paviljon u Zagrebu pod nazivom *Od Babića do Vidovića*, kada je fundus Galerije bio evakuiran zbog ugroženosti ratnim razaranja grada Osijeka, zatim 2001. godine nakon povratka evakuirane građe u Osijek postavljanjem izložbe *Hrvatska moderna 1892.—1953., Od Babića do Vidovića* u matičnoj Galeriji, te 2003. godine u Muzeju moderne i suvremene umjetnosti u Rijeci. Cilj mi je bio pokazati vrijednosti naše likovne moderne, nužnost njezine sinteze i inkorporiranja u jedinstven europski umjetnički korpus. Iako je nastala na njezinoj geografskoj periferiji, kvalitetom se može nositi s paralelnim zapadnim i posebice srednjoeuropskim vrijednostima. Izložbom u Mađarskoj približili smo se korak tom cilju, a uzvratnom izložbom u Hrvatskoj uskoro ćemo imati priliku upoznati istovremeno kvalitetno razdoblje mađarske likovne umjetnosti. Nakon Mađarske, proširenom razmjenom izložaba istog razdoblja i s drugim nam susjednim zemljama, moguće bi bilo u budućnosti načiniti kvalitetniju valorizaciju i sintezu na srednjoeuropskoj razini. Tako bismo bolje spoznali onovremene likovne pojavnosti, umjetnička prožimanja i ispreplitanja, srodnosti i različitosti, koje su se razvijale prema zapadnoeuropskim uzorima. Pripadnost jedinstvenom europskom umjetničkom korpusu naša je zajednička neminovnost i kontinuirana povijesna poveznica.

Odjek djela Ivana Meštrovića u Velikoj Britaniji nakon izložbe u Muzeju Victoria & Albert

Samostalno izlaganje Ivana Meštrovića u Muzeju V&A u Londonu 1915., imalo je nesumnjivo veliki odjek i značajno je za recepciju njegova djela u Velikoj Britaniji. Objavljeni su brojni napisi koji se s obzirom na sadržaj mogu prepoznati u širokom dijapazonu — od izvještaja s izložbe do širih političko-umjetničkih razglabanja. Posebice su značajni oni napisi u kojima se ime Ivana Meštrovića pokušava vrednovati unutar problematike suvremene skulpture uopće, a koji su uslijedili kroz čitava dva desetljeća nakon održavanja izložbe.

Među brojnim naslovima znakovita je monografija Henry Gaudier Brzeske koju piše E. Pound, a u kojoj se ime Ivana Meštrovića uzgredno stavlja u vrlo negativan kontekst (*A Memoir; Gaudier-Brzeska*, London 1916.). No ovakav tretman negativnog predznaka možemo danas koristiti kao pokazatelj velike pozornosti koju je Meštrović tada uživao. I kipar J. Epstein je Meštroviću nagovijestio zaborav u *Autobiografiji* (*Let There Be Sculpture: The Autobiography of Jacob Epstein*, London 1942.).

Međutim, cjelovitiji prikaz Meštrovićeve djelatnosti i izlaganja donosi K. Parkes u knjizi *Sculpture of to-day (Volume II/ Continent of Europe*, London 1921.), pozitivno vrednujući kiparova umjetnička nastojanja. Ubrzo će uslijediti još jedan značajan napis autora S. Cassona, *Some Modern Sculptors* (London 1928.), u kojem se kiparovo ime prepoznaje pod naslovom *A New Movement in Sculpture*. Konstatirajući umjetnikovu neosjetljivost na vladajuće tendencije u umjetnosti i na radove drugih umjetnika, autor napominje kako Meštrović u umjetnosti stvara nove tipove čovjeka-heroja. Posebnu pažnju autor poklanja Meštrovićevoj realizaciji grobne kapele obitelji Račić u Cavtatu. Veći broj fotografija istog arhitektonsko-skulpturalnog ostvarenja koristi i W. Aumonier u glasovitoj knjizi *Modern Architectural Sculpture* (London 1930.).

Nadalje, prepoznavanje relevantnosti Meštrovićeva djela unutar diskursa o tehničkim i estetičkim pregnućima u domeni suvremene skulpture donosi K. Parkes (*The Art of Carved Sculpture*, Volume II, London 1931.) i H. Maryon (*Modern Sculpture: Its Methods and Ideals*, London 1933.).

Naposljetku, važno je istaknuti kako je Meštrovićevo izlaganje u Londonu bio važan događaj unutar ionako rijetkih izlaganja skulpture. Izložba u Muzeju V&A kao i niz drugih predstavljanja u Velikoj Britaniji uzrokovali su interes britanskih skulptora za produkciju Ivana Meštrovića. Navedimo tek skulptore čija se djelatnost danas pokušava sagledati i ispravno interpretirati, a koji u svojim tekstovima i umjetničkim ostvarenjima nalaze

neposrednu referenciju na Meštrovića: Gilbert Bayes, Edward Bainbridge Copnall, Ernest Gillick, Alfred Frank Hardiman, Charles Sargeant Jagger, Gilbert Ledward, Charles Wheeler.

No da nije riječ samo o skulptorima koji ne pripadaju prevladavajućem interesu istraživanja skulpture XX. stoljeća, svjedoči crtanka Henryja Moorea u kojoj je moguće pronaći crtež rađen po Meštrovićevu djelu (*History of Sculpture - Notes*, 1920.). Primjer je zanimljiv jer svjedoči o djelu našeg kipara koje je bilo intrigantno umjetniku kojega s pravom smatramo jednim od najvećih eksperimentatora u razvoju skulpture dvadesetog stoljeća.

Materijal izložen ovim predavanjem nalazi se u Institutu Henry Moore, kako u *Specijalnoj kolekciji* njegove Biblioteke tako i u pridruženom joj Arhivu.

Autor predavanja je kao stipendist boravio na Institutu Henry Moore u Leedsu od 15. srpnja do 13. kolovoza 2005. godine.

ZVONKO MAKOVIĆ

Diskontinuitet u hrvatskoj skulpturi nakon 1950.

U poslijeratnoj hrvatskoj skulpturi moguće je izdvojiti niz opusa koji su nastajali mimo uspostavljanja bilo kakvih veza s djelima prethodnika. Ponekad programatski, ponekad sasvim intuitivno ti su opusi stvarali svoj referentni krug koji je ostajao izoliran u lokalnim granicama, a koji je dodirne točke i zajednička mjesta dijelio s inovativnim dostignućima poznatih isključivo iz europske i američke umjetnosti. Ivan Kožarić je tako već početkom pedesetih godina učinio važan rez u odnosu na tradiciju odbacivši ne samo oblikovanje i uopće problem forme kao bitne elemente skulpture, već prije svega u novom i originalnom shvaćanju kiparskoga jezika. Tijekom svih narednih godina, dakle sve do danas, djelo ovoga istinskog inovatora nameće se kao dominantna os te oporbenjačke linije u hrvatskoj umjetnosti. Gledano kronološki, u toj je liniji moguće početkom šezdesetih prepoznati i djelo Stevana Luketića. Druge polovice sedamdesetih tu bi se, uz iznimno vitalnoga Kožarića, našli radovi Ive Gattina, Damira Sokića, Ante Rašića i nekolicine drugih pripadnika tzv. "druge skulpture" predstavljenih 1981. godine na istoimenoj izložbi. Nakon 2000. godine javlja se generacija mladih umjetnika koji se formiraju također u otklonu od lokalne tradicije i koji svoj kiparski jezik grade ne na problemu forme i oblikovanja, već oslanjajući se na koncept i konceptualnu umjetnost općenito. Generacijski su predstavljeni na dvijema izložbama "Nova hrvatska skulptura" (Galerija Kazamat, Osijek,

2004.) i "Postskulptura" (Dom HDLU, Zagreb, 2005). Promatrajaći pojedinačne opuse spomenutih umjetnika unutar dvostrukoga konteksta, konteksta poslijeratne hrvatske umjetnosti i konteksta što ga čini otklon od matične linije, moguće je razumjeti njihove individualne dosege kao zanimljiv i vrijedan doprinos suvremenoj umjetnosti. Tijekom više od pola stoljeća ti su opusi nastajali u diskontinuitetu na uspostavljeni poredak tvoreći istodobno svoju zasebnu povijest u kojoj su njihovi inovativni momenti mijenjali i podizali standarde na općoj razini.

VINKO SRHOJ

Postmoderna umjetnost u Hrvatskoj između rata i mira

Pojava postmoderne umjetnosti u Hrvatskoj tijekom osamdesetih godina trebala je, kao i svugdje u svijetu, označiti završetak povijesti i početak posthistorije. Dok je modernizam bio vezan za svijet konflikata na globalnom svjetskom planu, pun napetih dihotomija jednog labilnog vremena, sav u opreci starog i novog, progresivnog i konzervativnog, postmoderna, kao postindustrijska i posthladnoratovska pojava, trebala je dokinuti nestabilnost "povijesnog vremena". "Kraj povijesti" u zapadnom svijetu trebao je konačno u 80-im i 90-im godinama donijeti pomirljivost i toleranciju dotada sukobljenih vrijednosti. Postmodernist ne mora više ni vlastitim životom svjedočiti o idealima i ideologijama. Dovoljno je da ideje slijedi u radu, a nije obavezan svoj život staviti kao primjer za ugledanje, niti ga s idejama, propagiranim u djelu, uskladiti. Kako je, kažu teoretičari, nestala avangardna ideja progressa i projekta, u postmoderni, koja ništa ne očekuje od budućnosti, sve ideje imaju pravo na život samim tim što postoje te su pomirene u ravnodušnosti "trajne sadašnjosti". Posebnost hrvatske postmoderne u tome je što je nakon početnog mirnog društvenog razvoja u osamdesetima već krajem desetljeća povijest brutalno provalila na scenu dokidajući postmodernistički san o beskonfliktnosti. Rat na prostoru Hrvatske, međutim, nije za postmodernističku umjetnost u nas donio gotovo nijedno vrijedno djelo ili pojavu izvedene u slogu postmoderne. Istinski domaći postmodernisti rat su jednostavno ignorirali, a ratnom su se tematikom pozabavili drugorazredni propagandisti. Uostalom, nezamislivo je da istinski postmodernist strasno prigrli jednoznačnost ratne stvarnosti jer je njegova bestrasna umjetnost s druge strane svih barikada, na mjestima relativizma koji je samo drugo ime za ravnodušnost prema sukobljavanju i borbi na život i smrt.

VLADIMIR P. GOSS

Istraživanje i čuvanje hrvatske spomeničke baštine i "inducirano malodušje"

Svrha ove sekcije je razmotriti neke razloge još uvijek nedovoljne istraženosti i zaštite hrvatske spomeničke baštine i kulturnog pejzaža i, možda, odrediti neke smjernice koje bi bile poželjne da se takvo stanje popravi. Pritom smo zamolili kolege iz srodnih disciplina (politička povijest, arheologija, etnologija) da nam iznesu svoje viđenje, a također smo nastojali dati riječ raznim pokoljenjima povjesničara umjetnosti.

Teza organizatora sekcije jest da je problem prvenstveno psihološki i da mu je u korijenu "inducirana malodušnost" (koncept dugujemo akademiku Ježiću), tj. nametanje viđenja da sve što je hrvatsko ne vrijedi, da je zaostalo, provincijalno, regresivno ili da ga uopće nema, pa nije vrijedno znanstvenih napora ili očuvanja. Stvarane su čak široke teze o provincijalnom, perifernom i graničnom karakteru hrvatske umjetnosti, dok su naši najveći spomenici ostajali neistraženi, neotkriveni ili neobrađeni (katedrala u Zagrebu, zvonik splitske katedrale). Hrvatska umjetnost nije ništa "provincijalnija" od bilo koje druge, a kad su se našli adekvatni naručitelji, itekako je stvarala djela "kozmpolitskog" duha. Svaka umjetnost, čak i svako umjetničko djelo "granično" je u odnosu na neka druga. Ovime se ne želi ići u drugu krajnost, jer, kako je jednom prilikom profesor V. Bedenko točno primijetio, kompleks manje vrijednosti se podjednako izražava podilaženjem kao i mahanjem zastavama. Gore navedene teze bile su moguće, pa čak i pozitivne, u vrijeme izrazitog "induciranja malodušja", jer se time nastojalo naći nekakvu "specificu croaticu" i *raison d'être* za prihvaćanje samog postojanja "hrvatske" umjetnosti. U Europi bez granica, a to je Europa bila u velikim vremenskim segmentima svoga postojanja, takvo mišljenje predstavlja glavnu zapreku prepoznavanju onoga što imamo (mi smo valjda jedinstvena zemlja u Europi koja još treba temeljno obraditi oko 70% svog "umjetničkog terena") i točnoj valorizaciji i čuvanju umjetničke baštine.

Desiderata hrvatske povijesti umjetnosti

Povijest umjetnosti kao složena znanstvena disciplina u kojoj se međusobno prožimaju metodologija, teorija i praksa, ne može se temeljito razvijati ako se njezina znanstvena struktura gotovo isključivo sastoji od samih atomiziranih istraživanja, bez obzira koliko ta istraživanja bila važna i nezaobilazna.

Svaka znanost, pa tako i ova, mora stvoriti temeljnu infrastrukturu kao oslonac istraživačkoj nadgradnji.

Glavne sastavnice te infrastrukture, koje postoje u većini zemalja s razvijenom povijesnoumjetničkom znanosti, jesu:

- povijesnoumjetnička topografija
- korpusi spomenika
- biobibliografski priručnici, odnosno, u suvremeno doba, baze podataka o umjetnicima
- enciklopedija
- realni leksikon povijesti umjetnosti
- ikonografski priručnici
- sintetski pregledi
- pregledne i problemske izložbe s kritičkim katalogima

U ovom izlaganju bit će riječi o njihovom značenju te o dostignutom stupnju i potrebi njihova što bržeg i potpunijeg ostvarivanja u Hrvatskoj. Jedina moguća strategija njihove izrade mora se temeljiti na koordiniranoj i kontinuiranoj suradnji ekipa stručnjaka u obrazovnim, znanstvenim i stručnim institucijama u čitavoj zemlji. Utopija ili izvediv program???

STANKO ANDRIĆ

Arheolozi, povjesničari umjetnosti i povjesničari u istraživanju slavonskog srednjovjekovlja: bilanca uzajamnih dugovanja

U istraživanju srednjega vijeka na području Slavonije (s hrvatskim dijelovima Baranje i Srijema) povjesničari još nisu sustavno odgovorili na jedan od temeljnih i najprećih zadataka: prikupljanje i sređivanje iscrpnih tematskih dokumentacijskih dosjea ili deskriptivnih datoteka. Još uvijek nemamo kritički obrađene i dokumentacijski iscrpne imenike takvih srednjovjekovnih serijskih tema kao što su utvrde (castra, castella, fortalitia), vlastelinstva, važnija naselja (liberae villae, civitates, oppida), samostani (svih desetak crkvenih redova zastupljenih na tom području), kaptoli i

župne crkve. To je zadatak koji ne samo da se može obaviti na temelju samoga sačuvanog pisanog gradiva, objavljenog i arhivskog, nego ga je vjerojatno i metodoški najispravnije obaviti na takav način. Stoga je to i osnovni dug povijesne znanosti prema bliskim disciplinama arheologiji i povijesti umjetnosti. S druge strane, slično su nepotpuni i neusustavljeni popisi dosad registriranih srednjovjekovnih arheoloških lokaliteta kao i analitički zemljovidi preostataka srednjovjekovne graditeljske umjetnosti u Slavoniji. Rad na ta tri polja trebalo bi nastaviti usporedno, i u načelu međusobno neovisno, prema što detaljnijem opisu (dokumentaciji) svih srednjovjekovnih objekata i rekonstrukciji njihovih međusobnih veza i unutarnje relativne kronologije. Sparivanje povijesno dokumentiranih objekata s materijalno dokumentiranim objektima tvorilo bi metodološki drugi korak (što, dakako, ne znači da ga se u mnogim slučajevima ne može poduzimati već sada). Usporedbom i preklapanjem takvih paralelnih deskriptivnih datoteka bez sumnje bi se riješili mnogi još nerasvijetljeni problemi ubikacije, identifikacije ili apsolutne datacije pojedinih objekata, a postavile bi se i neophodne osnove za detaljnije analize njihova sadržaja.

KSENIJA MARKOVIĆ

Desiderata u zaštiti

Prilog se bavi pitanjem zaštite i proučavanja jednog od najugroženijih segmenata naše povijesne baštine – drvenog graditeljstva, a na primjeru drvenog dvorca Josipa Jelačića u Kurilovcu. Kulturna i politička povijest 19. stoljeća prisutna u pismu Josipa Jelačića upućenoga bratu, pisanom iz drvenoga dvorca Kurilovca, a i sama osobnost progovara dovoljno snažno plemenitošću, ljubavlju koju je gajio prema bližnjima predosjećajući već tada svoj životni poziv i zadatak i u trenucima opuštanja i mirovanja u Kurilovcu. Pismo Josipa Jelačića iz Kurilovca dovoljna je vrijednost da nas potakne na očuvanje svake grede koja još postoji, svake daske i opeke drvenoga dvorca u Kurilovcu, kao i da dadne snage za cjelovitu obnovu i revitalizaciju ovoga neosporno važnog nacionalnog kulturnog dobra smještenog u maloj sredini Kurilovca, nadomak Zagrebu.

Niz godina stručnjaci Konzervatorskog odjela u Zagrebu davali su prijedloge i tražili financijska sredstva za popravak dvorca Jelačić u Kurilovcu, obračujući se raznim fondovima za kulturu. Uz djelatnike Konzervatorskog odjela u Zagrebu na rušenje dvorca reagirala je i šira javnost. I danas u 21. stoljeću dičimo se likom i ulogom koju je hrvatsko-slavonsko-dalmatinski ban Josip Jelačić imao i utjecajem koji i danas njegova djela i

misli imaju. I zato je ponovno postavljen njegov kip na glavnom trgu u gradu, trgu simbolu srca i duše grada. (prilog Srce i duša grada, ili gradski pogled). Kurilovečki drveni dvorac kao moguće buduće mjesto sastajališta hrvatskih rodoljuba neke političke stranke, kojoj su njegovanje rodoljublja i očuvanje hrvatske državotvorne zamisli, načela demokracije i ljudskih sloboda općenito na prvom mjestu — bilo bi rješenje i logična projekcija u zaštiti i očuvanju kulturnoga dobra u kojem je boravio, pisao, radio i okupljao europska društva hrvatsko-slavonsko-dalmatinski ban Josip Jelačić.

LILIJANA DOMIĆ

Hrvatska povijest umjetnosti i umjetnička kritika i hrvatski umjetnici izvan domovine

Od Majstora Radovana nadalje (a možda i prije njega) mnogi su istaknuti hrvatski umjetnici ostavili velik dio svog opusa izvan granica domovine. Podsjetimo se na Jurja Dalmatinca, Franju i Lucijana Vranjanina, Ivana Duknovića, Andriju Medulića, Federika Benkovića. Među iseljenicima i potomcima iseljenika koji masovno odlaze iz Hrvatske u svijet zadnjih dvjesto godina bilo je i vrsnih umjetničkih kreatora, djela kojih su malo poznata u domovini.

Povijest suvremene hrvatske umjetnosti i suvremena hrvatska umjetnička kritika ne može zaobići fenomena kakvi su u Sjevernoj Americi Marko Spalatin (SAD) ili Anton Cetin i Ante Sardelić (Kanada), ili u Europi Mirjana Zajec Vulić (Švicarska) i Virgilije Nevjestić (Francuska). Proučavanje i izlaganje njihovih radova u domovini dužnost je naših istraživača, kritičara i galerista, a prikupljanje njihovih radova dužnost je naših muzeja moderne i suvremene umjetnosti.

Također valja obratiti pažnju na funduse radova hrvatskih domovinskih umjetnika u inozemstvu. Tu se prvenstveno misli na Bosnu i Hercegovinu gdje se u zbirkama posebice franjevačkih samostana Bosne Srebrene nalazi ogromno bogatstvo radova hrvatskih umjetnika "od Meštrovića do Murtića" bez kojih je nemoguće u potpunosti sagledati razvoj hrvatske moderne umjetnosti.

Prilazeći problemu proučavanja i zaštite kulturne baštine iz perspektive bavljenja povijesnoumjetničkim nasljeđem antike, kasne antike i ranoga srednjega vijeka otvaraju se mnoga pitanja o samoj osnovi istraživačkog rada na ovome, ali i na drugim područjima. Do sada, čini se, rijetko su preispitivane elementarne postavke i ciljevi toga rada, a još je manje pažnje bilo posvećeno njezinu usklađivanju s mogućnostima i zahtjevima suvremenog informatičkog doba. Dapače, sve snažnija specijalizacija, a onda i fragmentacija istraživanja unutar pojedinih proučavanih područja, unatoč tome što je produbila znanstvenu spoznaju, dovela je istovremeno i do gubitka mogućnosti percepcije općih kulturno-umjetničkih horizonata pojedinih povijesnih perioda. Stoga bi se kao prioritet trebalo istaknuti pomicanje težišta s isključivo analitičke metode u proučavanju kulturne baštine na svojevrstu sintetičku metodu s naglaskom na kontekstualizaciji, koja je već čvrsto afirmirana u suvremenim studijama s područja povijesti umjetnosti, te komplementarnu s interdisciplinarnim pristupom koji se sve više pokazuje nužnim u slučajevima kada su same povijesnoumjetničke metode iscrpljene.

Početna točka takve sintetičke djelatnosti trebala bi biti izrada korpusa spomeničke baštine pojedinih povijesnoumjetničkih perioda koja je do sada u hrvatskoj povijesti umjetnosti i hrvatskoj arheologiji izostala, ne računajući poneke ograničene pokušaje. No prilikom stvaranja korpusa, kao primarnog zadatka, morali bi se nužno prepoznati svi potencijali informatičkoga doba. Samo stvaranjem sveobuhvatnih korpusa — digitalnih baza podataka — bit će moguće sačuvati čitav obujam dosadašnjih pojedinačnih studija i spasiti ih od suvremene neminovnosti gubitka informacija u procesu prenošenja podataka iz pisanog u digitalni oblik. Upravo ovaj segment očuvanja informacije o umjetničkoj baštini predstavlja novi oblik zaštite kulturne baštine, nikako manje bitan od fizičke zaštite objekata i predmeta od kulturno-umjetničke vrijednosti. Nadalje, digitalizacija podataka unutar korpusa otvorit će i pitanja nove metodologije istraživanja zasnovane na dinamičkom razvitku sustava klasifikacije podataka koji će se tada moći povezati u stalno rastuće cjeline podložne promjenama pod utjecajem saznanja u novim znanstvenim istraživanjima.

Još jedan od gorućih problema jest fizičko stanje velikog broja objekata umjetničke baštine u Hrvatskoj. Čini se da su upravo zbog svoje udaljenosti od interesa javnosti, a koja je posljedica nedostatka sveobuhvatne edukativne politike od strane nadležnih državnih tijela, ostali isključivo u

domeni čisto znanstvenih interesa. Moguće bi rješenje bilo njihovo prezentiranje u uređenim arheološkim parkovima koji, naposljetku, posjeduju značajnu edukacijsku težinu, ali isto tako u sklopu plana razvoja kulturnog turizma u Hrvatskoj mogu funkcionirati kao ekonomski samoodržive cjeline i potencijalne fokalne točke u kulturno-turističkoj ponudi Hrvatske.

VLASTA BEGOVIĆ DVORŽAK

Arheološka topografija Hrvatske

Niz godina radi se na arheološkoj topografiji Hrvatske. Ona je podloga za buduću arheološku kartu Hrvatske. Područja istraživanja i interes povijesti umjetnosti i arheologije isprepleteni su i bilo bi važno upise za topografiju (za neke lokalitete) raditi u suradnji ovih dviju grana znanosti. Izrada topografije je osnova za saznanja o ukupnom broju lokaliteta, njihovoj vrsti, sačuvanosti i vrijednosti te njihovu smještaju u prostoru i preciznoj poziciji na kojoj se nalaze. Podaci se odnose na sveukupni prostor Hrvatske (površina, podzemlje i akvatorij) s posebnim naglaskom na graditeljskom nasljeđu urbanog i ruralnog karaktera te pokretnim spomenicima kulture, uključujući i registriranu povijesnu cestovnu mrežu (hodologija). Kartiranje lokaliteta na digitalnu kartu Hrvatske i upis u informatičku bazu podataka omogućit će brzo pretraživanje i učiniti podatke lako dostupnima. Ti podaci vrlo su važni za znanstvenike, studente, javne ustanove i tijela državne uprave, ministarstva i sve druge potencijalne korisnike tih informacija. Jednako su važni u toku izrade svakog znanstvenog rada kao i izvedbe cestovne mreže, dalekovoda, plinovoda itd. i u gradnjama unutar i izvan zaštićenih urbanih cjelina. Npr. u postupku izrade planova, projekata i izdavanja dozvola za gradnje vrlo je važno da potencijalni investitori mogu dobiti punu informaciju o lokalitetima i svim vrijednim nepokretnim i pokretnim kulturnim dobrima na njihovu području. Time se mogu izbjeći mnogi ozbiljni problemi koji tako često zaustavljaju gradnje i dovode u sukob službu zaštite spomenika Ministarstva kulture i investitore. Formiranje informacijsko-dokumentacijske baze podataka trebao bi biti zajednički interes povijesti umjetnosti i arheologije. Također je važna suradnja u području konkretne zaštite kulturnih dobara na kojima rade arheolozi i povjesničari umjetnosti. Suradnja i puna informacija o postojećim pokretnim i nepokretnim kulturnim dobrima mogu sigurno pridonijeti punoj zaštiti, a ne sporadičnim radovima koji su katkada možda i na štetu određene struke. Rezultati tako objedinjene baze podataka koristit će se kao sastavna

dokumentacija generalnih i provedbenih urbanističkih planova, kao i planova posebne namjene. Koristit će se u razvojnim planovima turističke privrede, kao temeljna dokumentacija zaštite kulturnog naslijeđa, kao sastavna dokumentacija razvojnih planova Ministarstva prometa i turizma, Ministarstva zaštite okoliša i prostornog uređenja, Ministarstva obnove i razvoja. Predviđa se primjena baze podataka na nizu područja — zaštita okoliša i prostorno uređenje, turizam, zaštita kulturnog naslijeđa, povijest umjetnosti, povijest, arheologija, promet i veze, obnova i razvoj.

DRAGO MILETIĆ

Održivo održavanje spomeničkog fonda u Republici Hrvatskoj

Postojeća organizacija i način financiranja zaštite spomenika kulture u Hrvatskoj svakim danom pokazuje nove nedostatke i shodno tome bilježi nove poraze. Polazeći od realne ocjene stanja spomeničkog fonda, postojeći sustav organizacije zaštite spomenika kulture, stručni potencijali koji bi se trebali skrbiti o njegovu istraživanju i zaštiti, nepostojanje jasnih načela, kriterija i dugoročnih programa zaštite spomenika kulture s jasno utvrđenim prioritetima, uz prečesti utjecaj politike na struku, te odnosa državne riznice prema financiranju programa zaštite spomenika kulture, pogoduju dramatičnom "kopnjenju" spomeničkog fonda u Republici Hrvatskoj. Stoga su neophodne znatne promjene u organizaciji Službe i načinu financiranja zaštitnih radova, a sve s ciljem povećanja djelotvornosti zaštite spomenika kulture.

Potrebna je hitna izrada programa sustavnog istraživanja, zaštite i prezentacije ruševina plemićkih gradova. Ruševine plemićkih gradova najugroženija su kategorija spomenika u Republici Hrvatskoj. Stanje i odnos prema njima posve je nesrazmjeran njihovoj ulozi u našoj prošlosti i visokim arhitektonskim vrijednostima njihovih složenih arhitektonskih sklopova. Predlaže se program zaštite i način financiranja programa.

2. KONGRES HRVATSKIH POVJESNIČARA UMJETNOSTI

Muzej Mimara
Rooseveltov trg 5, Zagreb
27. — 29. travnja 2006.

Organizacija
Institut za povijest umjetnosti
Ulica grada Vukovara 68 / 3
10000 Zagreb
tel (1) 6 11 27 45
faks (1) 6 11 27 42
www.hart.hr

Društvo povjesničara umjetnosti Hrvatske
Preradovićeve 44
tel / faks (1) 48 12 920
www.dpuh.hr

Nakladnik
Institut za povijest umjetnosti

Za nakladnika
Milan Pelc, ravnatelj

Urednica
Irena Kraševac

Lektorica
Sandra Sudec

Grafičko oblikovanje i prijelom
Igor Kuduz; pinhead_ured, Zagreb

Tisak
Kerschhoffset, Zagreb

Naklada
350 primjeraka

Održavanje Kongresa potpomoglo je
Ministarstvo znanosti, obrazovanja i športa Republike Hrvatske
Ministarstvo kulture Republike Hrvatske

