

Jadran Kale

Muzej grada Šibenika i Sveučilište u Zadru
Šibenik, Zadar
Hrvatska
jkale@public.carnet.hr

UDK 069.02:39]:316.77

Prethodno priopćenje
Primljeno: 2. ožujka 2011.
Prihvaćeno: 17. ožujka 2011.

Kako tradiciju izložiti *in situ*: projektni zadatak Rossini i Matavulj u Šibeniku

Rossini i Matavulj su dvije zgrade u središtu Šibenika za koje se vezuju mogućnosti etnografskog izlaganja u uskoj vezi s njihovom društvenom sredinom. Nakon ocrtanja pripadnog muzejskog posla, prostora i urbanog ambijenta, izloženi su obrisi projektnog zadatka s istaknutim udjelom zainteresiranih civilnih skupina. U zaključnom dijelu ističu se prednosti i otežice inkluzivnog muzejskog korištenja ovih prostora, te teorijske implikacije po današnji stručni, kulturni i društveni status muzeja.

Ključne riječi: društvena uloga muzeja, nematerijalna kulturna baština, muzejska politika, etnografski muzeji

Društvena uloga i namjene muzeja se mijenjaju, a zanimljiv primjer onoga što se od muzeja očekuje može biti baratanje s kulturnim praksama čije materijalne rezultate čuvamo u fundusima. Može se doimati kako se među muzejskim predmetima nalazimo usred romantičarske tradicijske šume od koje se ne daju razabrati stabla kulturnih dobara, ljudi, zajednica i njihovih odvijajućih kulturnih praksi. “Čak se i [arheološki] materijalni ostatci, neovisno o njihovoj starosti, poimaju i koriste u sadašnjici i time su – paradoksalno – bez starosti, neprestano se preobražavajući kako se društvo oko njih mijenja” (Molyneaux 1994: 2). Etnografske predmete ne autentificira status drevnosti ili izvornosti već izbor korištenja i recepcije, jer mnogi “stariji” i “izvorniji” predmeti padaju u drugi plan pred onima kakvi su po aktualnim nazorima zajednicu kadri razlikovati i istaknuti.¹ “Baština” nikad i nije postojala kao neupitni skup predmeta, već kao društveni odnos prema nekima među njima (Smith 2006: 11-43).

Takvi doživljaji tradicijske kulture sežu do krajnosti počasti ili poniženja. Na jednoj je strani sposobnost stvaranja ambijenta produhovljene svečanosti čije vrijednosti dijele i izvođači i gledatelji, o kakvoj su svjedočili pojedini odgovori na anketno pitanje folklornim plesačima “kako se osjećaju kad odjenu narodne nošnje” (Saliklis 1999: 225-

¹ Na tom bi mjestu mnogo mogla reći analiza likovnih motiva korištenih za naslovnice stručnih izdanja, glazbeni motivi isticani u najavama stručno vođenih javnih priredbi poput folklornih smotri i sl.

227).² S druge strane muzejski teoretičar na globalnoj razini drži kako “u današnjem svijetu naglašavanje ‘tradicijske kulture’ ne predstavlja nešto odgovorno ili konstruktivno, ma koliko bi to privlačno moglo biti s gledišta sceničnosti” (Hudson 1991: 460).³ Etnografski nas ni jedna pojedinačna kultura više ne može zateći netaknutom izvornošću svoje življene kulture.⁴ Jednako tako više ne postoji ni naselje vlastite kulture čijim se ulicama hoda odjeven u birane narodne nošnje, muzejski verificirane da po načelu *pars pro toto* posvjedoče o estetici i integritetu čitave svoje kulture. Od 1960-tih naovamo postaje jasnijim da takvi izolati nisu nikad niti postojali. U rasponu od zabačenih naroda pa do vlastitih izdvojenih otočnih ili planinskih sredina, izolati nedotaknuti kulturnim interakcijama u kakvima promatrač može prepoznavati predcivilizacijske iskone, evolucijska polazišta, vrela ili riznice, neiskvarene plemenite divljačke ili ekološki održive tradicionalce predstavljali su fotorobot nastao za potrebe vlastitih kulturnih propitivanja.⁵

U zgradama etnografskih muzeja gdje se čuvaju narodne tradicije, kakve su se po zasadima duhovnih previranja iz XIX. st. gradile u središtima glavnih gradova,⁶ aktualna generacija etnologa bilježi promjene u potrebama svojih posjetitelja kakve

² Autorica je anketu provela 1993. godine za potrebe svoje doktorske teze, i to među dvjesto članova u deset litavskih folklornih skupina s ukupno 153 popunjena i vraćena lista (Saliklis 1999: 232).

³ “Utučen sam kad gledam televizijske vijesti posjeta kraljeva, predsjednika ili drugih istaknutih odličnika afričkim zemljama s prizorima crnaca koji pred tim stranim gostima plešu ‘plemenske’ plesove. Tada se upitam zašto se drži potrebnim ili poželjnim iskazivati ove već dugo neživljene običaje, koji mi se uvijek čine kao etnografski muzeji uskršli u život? Čiji svijet fantazija oni predstavljaju – zamišljen od predstavljača ili od gledatelja? To držim ponižavajućim, i pitam se da li se to tako doima i plesačima i pjevačima. (...) To je moja glavna pokuda etnografskih muzeja: prekomjernim usredotočavanjem na ‘tradicijske kulture’ ohrabruju patronizirajući i eskapistički stav prema uključenim narodima” (Hudson 1991: 463 i 464). U domaćim okolnostima usp. javne rasprave u kakvima se upozorava da pri preraspodjeli društvenih resursa lokalnim zajednicama ostaje tek uloga folklornih animatora unutar nećijih novih, tuđih tržišnih proizvoda (npr. “Naš će prostor tako preuzeti velike korporacije a stranci će ubirati profit, dok ćemo mi plesati folklor”, u članku “Hrvatski turizam ne može oponašati Karibe!” koji je internetski portal ezadar.hr objavio 17. lipnja 2011. na adresi www.ezadar.hr/clanak/hrvatski-turizam-ne-moze-oponasati-karibe).

⁴ “U nećemu smo sigurni. Došli smo do točke povijesti kad je sve nevjerovatnije da bi etnografski opis nekog osobitog naroda ili kulture ikoga mogao začuditi zaprepašujućom jedinstvenošću ili svojom egzotičnom naravi” (Barret 2002: 16).

⁵ “Povijest teorije primitivnog društva je povijest jedne iluzije. To je flogiston ili eter našeg doba, ili, ne toliko veličajno, naš ekvivalent pojmu hysterije. (...) Teorija primitivnog društva barata s nećim čega nema niti ga je ikad bilo. (...) Više od kriticizma zanima me nastanak te iluzije, a još i više njena neuništivost. Ustrajnost tog modela je napose problematična jer je više njenih temeljnih pretpostavki izravno proturječno etnografskim očitostima i logici same evolucionističke teorije. Te su teškoće bile jasno istaknute od nekih među vodećim istraživačima (to su ponajprije bili Westermarck, Boas i Malinowski). Ipak su se socijalni antropolozi preko stotinu godina zaokupili manipulacijom jedne fantazije konstruirane od nagađajućih pravnikâ koncem XIX. st. To je činjenica kakva mora potaknuti razmišljanje, i to ne samo među antropolozima” (Kuper 1988: 8).

⁶ “Sve to učinjeno je u gradovima i za građane. Seljaci, ‘tamo negdje’, ionako nisu bili ni dovoljno dobri ni originalni u usporedbi s ovim muzejskim projekcijama. Gradski svijet je i dalje nastavljao prezirati ili ignorirati stvarne seljake. Zbog toga je, muzeološkim rječnikom rećeno, rad na terenu bio više nalik na znanstvenu pljačku, ali opravdanu ozbiljnošću znanstvenog interesa koji je, neovisno o svemu ostalom, oduvijek istinski postojao. Muzeji su promatrali, analizirali i – prikupljali. Kustosima je rijetko palo na pamet promatrati svoju instituciju kao išta više no mjesto gdje se bave svojim znanstvenim interesima.” (Šola 2003: 92)

su bez presedana sve od vremena ustanovljavanja disciplinarnog interesa za narodnu kulturu (Brstilo i Jelavić 2010.). Muzejska etnografija kao imperijalna znanost, čedo evolucionarne antropologije (Shelton 2000.), sve je jasnija kao povijesni artefakt a ne radni okvir. U muzejima uopće, a među etnografskim mjestima na prvom mjestu, posjetitelji se preobražavaju u korisnike i dalje u sudionike evociranih kulturnih praksi (Šola 1998., Karp 1992: 12),⁷ a pasivna publika dobija autoritativni glas sudjelujuće zajednice (Karp 1992a: 13).⁸ Poprište na kakvom se kontinuirano zbivaju takve kulturne suradnje i konfrontacije su izložbe (Karp 1992a: 21-22). Za izložbe koje tvrde da predstavljaju istinitu i autentičnu sliku naroda i njegove kulture izvjesno je samo to da predstavljaju “hegemonijske prakse kakve reproduciraju vrijednosti i privilegije [društvenog] centra”, jer tvrdnje vezane za preskriptivno shvaćene kulturne autentičnosti u isti mah mogu biti strategije društvenog pritiska (Karp 1992a: 26).

Kada je Antun Bauer sažimao raspravu muzeološkog seminara iz Brna 1969. godine, pri definiranju muzeja kao društvenih ustanova istaknuo je važnost sredine u kojoj muzej djeluje (Bauer 1970: 27). Stasavanje ustanova je vidio u pridržavanju širih stručnih standardizacija kakve izmiču uskim interesima zajednice (ibid., 30 i 32). Doživljavanje muzeja je ranije često ovisilo o njihovim neposrednim voditeljima, no nakon toga je ustanove trebalo depersonificirati i objektivizirati njihove funkcije (ibid., 27 i 35). Promijenjen pogled na život muzeja u svojim zajednicama i veze sa zajednicama iz kojih potječu muzejski predmeti efektno je prikazan na skupu “Muzeji i zajednice” koji je 1990. godine održan u Smithsonianu (Karp et al. 1992.). U raspravama koje su trajale od početka 1970-tih pojavili su se i glasovi lokalnih zajednica, bilo među “Prvim narodima” vlastitih zemalja ili iz prekooceanskih sredina, i bespovratno izmijenile muzejski pogled na provenijencijske kulture njihovih muzejskih predmeta (Hallam i Street 2000., Peers i Brown 2003.). “Zahtjevi zajednice se ne odnose na nalaženje mjesta u otrpije prihvaćenoj shemi, već na promjenu same sheme”, oni “propituju tvrdnje o istini i ljepoti postavljene od muzeja i njihovih osoblja” a de-arbitrirani dijalog postaje višestruk, pa i kontradiktoran (Karp 1992: 2 i 11, 1992a: 29). Kroz isto razdoblje uobličili su se kulturni, ekonomski i pravni nazori o nematerijalnim kulturnim dobrima kakvima su kolektivni vlasnici njihove lokalne zajednice, shvaćene kao ambijenti stvaranja prilagođavajuće i dinamične kulture gdje mještani nisu samo “nositelji” vrijedni respekta kulturnih istraživača već i stvaratelji i vlasnici u kojih se mora pitati dozvola za korištenje resursa zajednice (Gibson 2005: 287).

Na ovom mjestu pokušat će se izložiti i obrazložiti jedna takva situacija nastanka inkluzivnog i razvojnog etnografskog muzeja kojem se u lokalnoj zajednici nametnuo projektni zadatak muzejskog izlaganja tradicije *in situ*, na licu mjesta njenog dokumentiranog

⁷ “Svoje posjetitelje trebamo vidjeti kao korisnike, što želi reći da se uspjeh više ne može mjeriti brojem posjeta već ponavljanom i time održavanom akcijom” (Bradburne 2001: 77).

⁸ U području zaštite prirode usp. “collaborative and community-controlled research”: “suradničko istraživanje uključuje partnerstvo ravnopravnih strana u kakvom se do lokalnih zajednica drži kao do stručnih suradnika” (Posey i Dutfield 1996: 140). Usp. muzej koje su lokalne zajednice ustanovile u Parku krumpira (“El Parque de la Papa”) u Peruu, gdje se unutar biodiverzitetetskog rezervata vodi muzej i biokulturni registar (pravno pomagalo za utvrđivanje kolektivnog vlasništva nad genetskom baštinom, potrebno pri provjeravanju biotehnoloških patenata).

oblikovanja i zaživljavanja.⁹ Riječ je o zgradama Rossini i Matavulj, jedne usred povijesne jezgre Šibenika a druge onkraj njenog ruba. Članak završava rekapitulacijom izložbenih i uopće muzejskih perspektiva tog projektnog zadatka, te naznakama stručnih i teorijskih implikacija.

U Šibeniku je povijesni interes za narodne tradicije već usvojena udžbenička konstatacija. Među Hrvatima se ovdje koncem srednjeg vijeka prvi put hvalilo pučke ekspresije i uspoređivalo s antičkim uzorima (Šižgorić 1981. [1899.]), prvi rječnik hrvatskog jezika zagrabio je među lokalizme koje kao takve razaznajemo i dan-danas (Vrančić 1971. [1595.]),¹⁰ o narodnoj kulturi ovoga kraja dojmjljive je stranice po prosvjetiteljskom viđenju ispisao Alberto Fortis a po romantičarskom Nikola Tommaseo,¹¹ dok su se u XX. st. ovdje prakticirala istraživanja kakva su definirala klasični korpus etnološkog predmetnog interesa i metodološkog vokabulara. Napose je zanimljivo kako pred gradom provedeno i naše jedino kompleksno istraživanje kulture lokalne zajednice koje su etnolozi vodili uz prisustvo pomoćnih znanstvenih disciplina, okrunjeno monografijom i nizom manjih studija u časopisima (Rihtman-Auguštin 1982.). Prvi muzej je kao arheološki lapidarij građanskom inicijativom šibenskog kanonika don Krste Stošića osnovan 1925. godine povodom obilježavanja tisućegodišnjice hrvatskog kraljevstva. Otkupi etnografske građe zbivali su se ovisno o sporadičnim ponudama građana, dok se sustavan etnološki interes kao potreba među muzejskim djelatnostima dogodio nakon proširenja raspoloživog prostora i uređenja povijesne Kneževe palače 1975. godine za potrebe izložbenog stalnog postava, otvorenog u etapama 1979. i 1986. godine te u ratu zatvorenog 1991. godine, kao i uslijed pokretanja etnografskog knjižnog niza od konca 1970-tih godina naovamo.¹² Usporedno s pripremom stalnog izložbenog postava o povijesti Šibenika za muzejsku se namjenu osiguravala i susjedna palača Rossini.

⁹ "Razvojni" muzej ovdje terminološki slijedi "tradicijske resurse" kakve umjesto "folklor" ili "tradicijskog znanja" preferira Gibson (2005: 29-31).

¹⁰ Npr. pridivak, lakomica ili lupeščina. Etnografsku primjenu v. kod Kale 2008: 115.

¹¹ Počevši od 1840. godine prikupio je tristotinjak narodnih pjesama. Glavni kazivač mu je bio Šibenčanin Nikola Blaće (Drndarski 1989: 162).

¹² Otočni svezak "Narodnog stvaralaštva šibenskog područja" objavljen je 1980., obalni svezak 1984. a zaleđni svezak 1988. godine. Po napatku recenzenata Milovana Gavazzija, Božidara Finke, Jerka Bezića i Lovre Županovića, niz je koncipiran kao petoknjžje u kojem bi četiri etnografska sveska (s etnografijom grada Šibenika kao četvrtom knjigom) bila popraćena završnim analitičkim sveskom etnoloških studija. Inicijativu i osnovni etnografski ton je zadao autor Ivo Furčić, učitelj Glazbene škole, melograf i glazbeni autor, za kojim su u muzejskoj dokumentaciji ostali snimljeni razgovori, kazivanja, pjevanja i vlastiti folklorni prikaz za radiofoniju. Ilustrativnosti svezaka su snažno doprinijele fotografije folklornih inscenacija nastalih u prigodama najavljenih etnografskih obilazaka sela, kojima su fotografski negativi također sačuvani. Furčić je 1997. dovršio etnografsko gradivo za četvrti svezak, za koji su se nastavila arhivska istraživanja.

Unutar gradske jezgre: Palača Rossini

Palača Rossini je stambena trokatnica čija stilska obilježja počinju s romaničkim biljezima iz XIII. st.¹³ Naziv joj je vezan za zadnjeg vlasnika, a ne za starije obitavatelje. Istraživač srednjovjekovne gradske jezgre Šibenika drži je početkom reprezentativne stambene izgradnje u gradu, nakon karakteristične epohe gradskih insularnih kula među uličnim reperima tadašnje drvene arhitekture (Zelić 1999: 117, 193). Danas je to zadnja preostala integralno posjedovana veća srednjovjekovna stambena cjelina u Šibeniku, s nekim sačuvanim pojedinostima povijesne kulture stanovanja poput kamenih klupčica pred prozorima, profilima unutrašnjih vrata itd.

U palaču vodi nekoliko ulaza, a oplošje je uz postojeće otvore zasićeno i naknadno zazidanim vratima i prozorima. Os stepeništa koje vodi od povijesnih Novih vrata obalnih gradskih zidina dovodi nas pred portal palače na južnom pročelju zgrade, a prostor malog trga kojem drugu stranicu čini pročelje crkvice sv. Barbare u stvari je nepopunjena posljedica zračnih bombardiranja Šibenika s konca 2. sv. rata.¹⁴ Penjući se glavnom ulicom povijesne jezgre od katedrale naviše, ovo južno lice palače Rossini smjenjuje se njenim istočnim licem koje je upečatljivo ukotvljeno u uličnoj perspektivi. Ugibanje Kalelarge oko ovog kuta palače Rossini rječito svjedoči o kronološkom prvenstvu zdanja pri formiranju žile kucavice starog Šibenika, transverzale strmog gradskog središta i jedine ulice bez stepenica. Stoga je pri pješačkom prilaznju katedrali istaknut frontalni doživljaj palače s ove njene strane nemoguće izbjeći, također i zahvaljujući tomu što je i pred ovim pročeljem "trg" nastao neobnavljanjem kuće srušene u bombardiranju 1944. godine pa se pješakov vidik širi upravo pred palačom Rossini. Treća slobodna stranica ove palače leži u sporednoj uličici koja Kalelargu prečicom povezuje s Ložom, gradskom vijećnicom. S ove se strane ulazi u dvorište s kamenom krunom ponad cisterne, gdje se manji dio palače sljubljuje s ostatkom stambenog bloka pred šibenskom katedralom.

Kao i čitav ovaj dio grada, palača se nalazi na strmom kamenom fundamentu. Razlika u visini dvorišnog ulaza i portala, kroz koji se pred crkvicom sv. Barbare ulazi u prostor ispod prizemlja u perspektivi Kalelarge, iznosi oko četiri metra. Kao prostorni rezultat postoji ukupno pet katova različitih površina, dvorište i izdvojeni volumen cisterne čija je podnica u visini prizemlja na istočnom pročelju. Kada bi šetač Kalelargom produžio svoju putanju u osi ulice, kroza zid bi završio u cisterni s karakteri-

¹³ S tim vremenom neobičnu korelaciju ima često isticana povjesnica najstarijeg samorodno hrvatskog grada na obali. Trogirani Ivan Lucić u XVII. st. za Šibenčane piše: "Godine 1263. još je vladao običaj da se saziva sav narod pred crkvom sv. Jakova i taj se sastanak nazivalo *skupštinom*, te se živjelo prema hrvatskoj navadi" (po: Vrandečić 2002: 23). Luciću je ovaj narodni običaj bio vrijedan spomena jer se radilo o sklapanju mira s Trogiranima 7. veljače 1263. godine (Codex diplomaticus V: 749). To je ujedno i prvi spomen javnog okupljanja na ovom mjestu uz nekadašnju crkvu sv. Jakova, ponad stare javne cisterne uz liticu, a u blizini palače koju danas poznajemo kao palaču Rossini (Zelić 1999: 123). Za ovdašnju narodnu tradiciju pučkih okupljanja v. Kale 2009: 240, bilješke 17 i 24). Rijedak prizor lokalnog pučanina iz istog vremena postoji na fresci nedaleke crkvice Gospe Srimske.

¹⁴ To je bio dio kompleksa Kneževe palače, u kojoj je smješten Muzej Grada Šibenika. S malog neinterpoliranog trga pruža se pogled na natkriveni atrij u sastavu prostora stalnog izložbenog postava.

stičnim svodnim lukovima. Ukupna korisna površina zgrade obasiže oko 700 metara četvornih. Nakon iseljavanja gradskih službi u praktičnije prostore 1975. godine Muzej je više katove palače počeo koristiti kao spremišni prostor, i postupno je zaokružio vlasništvo nad čitavom zgradom.¹⁵ U samom Muzeju je stručno osoblje uz prostorno kapacitiranje ustanove širenjem u prostoru Kneževe palače po prvi put prošireno početkom 1970-tih godina, tako da su se uz povjesničare tada na projektnom zadatku stalnog izložbenog postava povijesti Šibenika našli i arheolozi, povjesničar umjetnosti i restaurator.

U stalnom izložbenom postavu u zgradi Kneževe palače je etnografska baština bila prisutna tek jednom vitrinom s odjećom gradskih pučana, a zadatku trajnog izlaganja etnografskog fundusa bila je u perspektivi namijenjena palača Rossini. Do vremena kada je postalo moguće primaknuti se ostvarivanju ove zadaće promijenilo se više bitnih okolnosti. Ponajprije, uslijed sporog povratka prijašnjeg stalnog izložbenog postava i prorijeđivanja kapitalnih investicija u kulturi postalo je posve jasno kako se novi stalni izložbeni postav ne će moći izgraditi na način na koji je za takvu svrhu adaptirana zgrada Kneževe palače.¹⁶ To je podstaklo mogućnost etapnih izvedbi projekta i tematizacija katova, te umanjilo izgled integralnog statičnog stalnog postava.

Ovakvo je sricanje muzejske zadaće otvorilo vrata profiliranju posjetiteljskih i korisničkih skupina. Uz glavnu determinantu prihvaćanja posjetitelja, pravac pristupa namjernika na putu ka katedrali iz smjera gradskog središta, to je značilo kako bi ulaz u palaču iz osi Kalelarge u konačnici vodio k izlazu iz palače niže ulicom prema katedrali, a s druge strane bi bio različit od načina prihvata posjetitelja kroz dvorišni ulaz. Stoga je u etapno razlučenoj pripremi projekta glavni ulaz, koji u osi vodi k akustičnom prostoru cisterne, po konceptu pisca ovih redaka viđen kao početak muzejske cjeline posvećene usmenim i pjevanim sadržajima s kolekcijama usmene povijesti i klapskih snimki kao tematskim digitaliziranim sadržajima. Na ovom mjestu usmenu povijest razumijemo i kao sredstvo sudioništva lokalne zajednice pri redefiniranju autoriteta muzejske naracije (Adair et. al. 2011.). Dokumentacijsku osnovicu mu predstavlja etnografska fonoteka Ive Furčića, zajedno s kasnijim snimcima.¹⁷ Sabiranje građe za četvrti, gradski svezak knjižnog niza "Narodno stvaralaštvo šibenskog područja", s karakterističnim dionicama posvećenim autorskim doradama i oponašanjima

¹⁵ Danas je van muzejskog vlasništva još istočni pročelni dio prizemlja, kojem manji segment u vlasništvu Grada koristi Filatelistički klub a veći je dućan u privatnom vlasništvu. Zbog uvrštenosti u Registar kulturnih dobara lokalna samouprava ima pravo prvokupa. Ovom se zaključnom otkupljivanju prostora u palači još nije pristupilo zbog nedostatka sredstava.

¹⁶ Osim postupnog otkupa, jedina investicija u palači Rossini bilo je interventno popravljanje krovne konstrukcije početkom 1986. godine.

¹⁷ Furčićeva fonoteka obasiže oko 150 sati zvučnim snimaka. Među kasnijim etnografskim snimcima su cjeline poput 12-satnog intervjua s jednim od posljednjih šibenskih težaka Ivom Ercegovićem-Kutličem poslužile kao uvod u druga snimanja činjena na način *life story*-kazivanja, zadnjih godina i video-tehnikom. Snimanja kolegice Marije Krnčević u lokalnoj zajednici postižu prepoznatljivost i širenje kruga kazivača posredstvom njene tjedne novinske rubrike "Kazivanja izgubljenog vremena" (od 2009. godine) i selekcije ulomaka na internetskom kanalu youtube.com/kazivanja. Zasebnu kolekciju kazivanja čine ovdašnji snimci evociranja ratnodobne kulture življenja za istraživački projekt Instituta za etnologiju i folkloristiku "Domovinski rat i ratne žrtve u 20. stoljeću: etnografski aspekti" vođen od 2002. do 2006. godine.

narodnog melosa, pružila je temelja za stvaranje javno pristupnog dokumentacijskog fonda o povijesti klapskog pjevanja u Šibeniku. U tom smislu se gotovo kao naručeni civilni partner oformila Zajednica udruga *a capella* klapa Šibensko-kninske županije, osnovana 2003. godine u jeku povratka šireg zanimanja za klapski način pjevanja, i nanovo obnovljenog rada u proljeće 2011. godine.¹⁸ Kako se pokazalo, važna zajednička potreba klapskih skupina je bila prostorija za uvježbavanje – čemu bi iz akustičkih razloga mogla poslužiti povijesna cisterna palače Rossini – i mjesto gdje bi bilo moguće konzultirati notne zapise i kolekcionirati raznovrsnu dokumentacijsku građu vezanu za klapski pokret kakva je nastajala od 1970. godine naovamo.

Gledano s etnološke strane, klapski način pjevanja je karakteristično urbani fenomen čije je kolektivno pamćenje praktično omeđeno na živuće naraštaje. Muzejsko izlaženje u susret klapskim skupinama stoga je značilo osiguravanje prostora za generiranje karakteristično urbanog sadržaja kakav se drži za jedno od najprepoznatljivijih kulturnih obilježja Dalmacije. U tom smislu muzejska interakcija korisnika, izvođača i posjetitelja ne bi iznevjerila urbano tkivo povijesne palače u kojoj su kulturne promjene očite posredstvom raznih stilskih obilježja epoha utkanih u zide čitavog zdanja, zadržavajući se na kulturnim dobrima još uvijek jasnog etnografskog predznaka. Pjevani etnografski sadržaji bi se u prostoru prizemlja imali nadovezati na oralnu povijest i usmena svjedočanstva kulture življenja. U tom smislu je koincidentno širenje etnografskih bilježenja sjećanja na ratove i periode političkih zlostavljanja koje je i u ovom dijelu Hrvatske 2011. godine poduzela zagrebačka udruga Documenta.¹⁹ U Šibeniku ratna prisjećanja imaju važnu ulogu, jer se u okolici grada 17. kolovoza 1990. godine zbio početak oružane pobune a sam grad se na početku rata 1991. djelotvorno obranio od napada odmetnute vojske. Usporedimo li stariju ideju etnografskog stalnog postava s obrisom muzeja kao mjesta gdje se kulturni sadržaji ne samo izlažu već i stvaraju, jasno je kako tektonika novog projektnog zadatka sročenog po potrebama zainteresiranih skupina koje ističu važne kulturne prakse redefinira posao koji u svojoj lokalnoj zajednici, pred posjetiteljima i društvom, muzej uopće ima za obaviti.

Preostatak prizemno pristupačnih sadržaja u palači Rossini vezan je za dvorište i sporedni ulaz u zgradu. Vezujući se za povoljni učinak “Baštionice”, edukativnog dijela izložbe sjevernodalmatinskih narodnih nošnji i kulture odijevanja iz 2002. godine, ovaj je prostor namijenjen djeci predškolskog i školskog uzrasta.²⁰ U tom smislu poseban performativni potencijal ima dvorište veliko oko 50 četvornih metara, a povezano prostorije u unutrašnjosti palače možda je moguće kombinirati i s polukatom. Civilni oslonac za projektiranje i korištenje ovog dijela palače predstavlja kontinuirana

¹⁸ Broj klapa je u porastu, i u vrijeme predaje ovog članka na prostoru Grada Šibenika kao udruga ih je registrirano 15 (od toga ih je aktivnih 14). Na podatku zahvaljujem Filianu Vuletiću iz Zajednice udruga *a capella* klapa Šibensko-kninske županije.

¹⁹ Projekt je u Šibeniku predstavljen 12. svibnja 2011. godine.

²⁰ Izložba “Od robe do odore: nošnje i kultura odijevanja u sjevernoj Dalmaciji” postavljena je u Zadru od travnja do srpnja 2001. u Zadru i u Šibeniku od 29. siječnja do 1. listopada 2002. (s 9820 posjetitelja), dok je njena popratna igraonica “Baštionica” s ukupno 7 igara, stripom i dječjim legendama u postavu izložbe imala 30 skupnih posjeta s 800 djece. Hrvatsko etnološko društvo je “Baštionicu” godišnjom nagradom “Milovan Gavazzi” nagradilo kao najbolji etnološki događaj u Hrvatskoj 2002. godine.

suradnja s odgojiteljicama, učiteljima, učiteljicama, profesorima i profesoricama koji su se tijekom višegodišnjih samoinicijativnih dolazaka s dječjim skupinama u Muzej profilirali kao jasna korisnička skupina.²¹ Njihovim potrebama je bio prilagođen program predstavljanja povijesti u prvom licu pripovijedanja, s konstruiranim kompozitnim likovima šibenskog para iz 1895. godine za čije je prezentacijske potrebe replcirana odjeća iz muzejskog fundusa,²² no u poblížem dogovoru i didaktički komplet u obliku preuveličane šibenske kape koji se s raznim nastavnim pomagalicama (replikama, maketama, odljevima, lutkama i dr.) posuđuje za korištenje u šibenskim vrtićima i školama.²³ U konzultacijama s odgojiteljicama i voditeljicom privatnog zabavnog prostora za proslavljanje dječjih rođendana na temelju njihovih iskustava se pokazalo kako bi za ovaj dio palače kroz prijedpodneva radnih dana u tjednu najbolje bilo posvetiti se školskim i vrtićkim skupinama, navečer bi bilo vrijeme prikladno za dječje radionice s dobrodošlim sudjelovanjem roditelja, dok bi vikendi nudili mogućnosti za baštinski profilirane proslave dječjih rođendana i slična okupljanja. Prikladno organiziran prostor poduprt profesionalnim osobljem omogućio bi i profilirane aktivnosti asocirane uz dječja noćenja u muzeju.²⁴

I jedan i drugi sadržaj iz prizemlja poslužili bi kao uvod u ostatak muzejskih sadržaja zgrade, s polivalentnom dvoranom na višem katu, izložbenom jezgrom stalnog postava i studijskim kabinetom s otvorenim depoom gradskih obrta i rukotvorstava na najvišem katu. I ovdje se važnima dokazuju suradnje s različitim skupinama promicatelja kulturnih praksi, jer su muzejske obrade tehnika karakterističnih za gradske interakcije dovele do uvrštavanja tradicije šivane čipke šibenskog kraja među nematerijalna kulturna dobra Registra kulturnih dobara Republike Hrvatske,²⁵ kao i do pripremnih radnji za prijedlog istog uvrštavanja umijeće izradnje šibenskog puceta,²⁶ dok se širi napor za uvrštavanje sjevernodalmatinskog polikromnog veza na “građi” vodi iz Narodnog muzeja u Zadru (Žuvanić 2011.). Jedno drugo rješenje iste vrste, donešeno u proceduri nakon obrtničke prijave, bilo je znakom povećanog interesa lokalne zajednice za ovdašnju inačicu narodne crvene kape – za “šibensku kapu”. Kod puceta i kape u prvom su planu obrtnici, po pravilu vrlo zainteresirani za detaljne preglede

²¹ Osim odgojiteljskih i nastavnčkih inicijativa zanimljiva se situacija dogodila pred proslavu gradskog praznika 2010. godine, kada je baštinska tema koju je županijsko tijelo nadležno za nastavu zadalo za školski rad na posjet Muzeju u isti mah podstakla nekoliko školskih razreda.

²² To je godina dolaska električne struje i rasvjete u Šibenik, kao prvog grada sa zaokruženim sustavom proizvodnje i distribucije izmjenične električne energije. Ovakvo datiranje glumačkog nastupa zajednički je probrano na sastanku muzejskih kustosa. Program predstavljanja povijesti u prvom licu otpočeo je 1999. godine, i glavna mu je boljša nemogućnost školskog ugošćivanja honoriranih glumaca. Najbolji rezultati ostvareni su u integriranoj nastavi.

²³ Izradi i prepuštanju na korištenje prethodile su prezentacije i rasprave s odgojiteljima u gradskom i privatnom vrtiću, te na predmetnim aktivnima nastavnika hrvatskog jezika i književnosti, likovnog odgoja, povijesti i informatike. Didaktički komplet izrađen je 2009. godine; v. www.sibenskakapa.hr (datum zadnjeg posjeta 1. VI. 2011.).

²⁴ Sastanak s dotadašnjom vlasnicom dječjeg igrališta Boženom Bačelić i voditeljicom pedagoškog programa u igralištu, odgojiteljicom Marijom Burazer, od 20. travnja 2010. godine.

²⁵ Posredstvom Ogranka Matice hrvatske u Primoštenu.

²⁶ Na poticaj istaknutih zlatara i njihovog ceha u Šibeniku.

predmeta iz fundusa, kakvi bi najviše koristi imali od depoa otvorenog tipa kombiniranog sa studijskim zbirkama i stručnom knjižnicom.

Izvan gradske jezgre: kuća Matavulj

Šibenska kapa je amalgam veće crvene kape iz šibenskog zaleđa s nižom i karakteristično navezenom crvenom kapom obalnih mjesta i puka samoga Šibenika. Ubrzavanje proizvodnje bojanjem lakše raspoloživom narančastom bojom, pojednostavljenje kroja bez stožastog vrška, ukrašavanje šivaćim strojem umjesto ručnog vezenja, razrjeđivanje vezenih ukrasa na mjeru danas poznatih “boula” lišenih daljnjeg vezenog popunjavanja i, iznad svega, odgovarajuća organizacija djevojačke poduke te snadbijevanje materijalom i plasman proizvoda žena-kooperantica bila su zbivanja koja su se u krilu “Industrije narodnog veziva” obitelji Matavulj dogodila početkom XX. stoljeća. Tekstilna, odjevna i destilerijska obrtna i industrijska aktivnost ove obitelji u kontinuitetu je trajala od 1844. do 1943. godine.²⁷ Od raznovrsnih proizvoda na znanan je glas došla šibenska kapa, koja svoju tržišnu konjukturu duguje talijanskoj aneksiji Zadra i zaživljavanjem novog oblika kape, rado prigrljenog od težaka koji su došli u vlasništvo zemalja koje su prije obrađivali za feudalce, kao simbola slavenskog otpora spram nasrtljivog tuđina. Lako primjenljiv likovni program kape (boja i ornament) među najprepoznatljivijim su elementima današnjeg šibenskog kulturnog identiteta.

Iz ovih je razloga prvi posjet potomaka i nasljednika obitelji Matavulj iz SAD 18.-24. siječnja 2010., potaknut očevom i stričevom smrću te propadanjem krovišta zgrade Matavulj, doveo do zanimljivog razvoja događaja.²⁸ Riječ je o dvokatnom zdanju u pučkom, vanzidinskom “Varoškom” dijelu grada nastalome od XVII. st., koja je nadograđivana koncem XIX. i početkom XX. st. Ukupna unutrašnja površina je oko tisuću četvornih metara, a uz kuću se nalazi jednokatni industrijski aneks iz 1924. godine u čijem je prizemlju danas dio vrtića “Građa” dok su na katu stanovi. Uz dozvolu vlasnika potom je vrt iza kuće, zadnji hortikulturni prostor ove vrste u gradskom središtu

²⁷ Na samoj kuće se nalazi spomen-ploča postavljena povodom stote obljetnice rođenja Sime Matavulja, međutim je za poslovnu povijest obitelji presudna bila njegova majka Simeona (Šima) rođ. Triva i brat Đuro čiji su i današnji raseljeni potomci šibenskih Matavulja. Njihov djed Georgije Matavulj je iz Grbavaca kod Bosanske Gradiške doselio u Kosovo Polje, a Georgijev sin Stevan je u XIX. st. odatle u Šibenik doselio uslijed ženidbe. U Grbavcima se pamti predaja o doseljavanju dva brata Matavulj, od kojih je jedan zasnovao zaselak a drugi odselio u Dalmaciju. Na ovim podacima zahvaljujem g. Mladenu Matavulju iz Velike Gorice (pismo od 10. veljače 2011.). Po konzultiranom mišljenju onomastičara Vladimira Skračića, dočetak “-ulj” upućuje na posvojni pridjev romanskog podrijetla (“-ul” se u rumunjskom jeziku odnosi na muški rod); zahvaljujem na pismu od 4. srpnja 2011. godine. Usp. starije šibensko prezime Kožul.

²⁸ Zbog teškoća s održavanjem zgrada je i oglašena na prodaju. Prilikom primanja g. i gđe. Matavulj Gradonačelniku Šibenika dr. Anti Županoviću 21. siječnja 2010. godine. gradska se uprava nije mogla prihvatiti ponuđenog prvokupa. Zakonsko pravo prvokupa ne postoji, jer zgrada nije u Registru kulturnih dobara (u ponovljenom postupku konzervatorsko povjerenstvo je 21. siječnja 2010. godine zaključilo kako je “kuća izgubila izvornost u odnosu na elemente pučke stambene arhitekture koju je nekoć imala”, te da “nema stilskih odlika”).

Šibenika, u više navrata bio okupljalištem ljubitelja tradicija vezanih za kapu.²⁹ Iz više donacija koje su iz svojeg dijela nasljedstva ovi nasljednici namijenili za šibenski Arhiv, Gradsku knjižnicu i Muzej za izložbu 30. lipnja 2011. je povodom njihovog ponovnog posjeta izdvojena kolekcija otkanih završnih radova učenica ženske stručne škole koja je nakon 1945. godine radila u ovoj zgradi. Zahvaljujući interesu odgojiteljica dječjeg vrtića koji se nalazi u tvorničkom aneksu iz 1920-tih, već godinama senzibiliziranih za baštinske teme i suradujućih s Muzejom Grada Šibenika, izložbeni postav je slijedio edukacijski koncept likovne radionice nadahnute izloženim predmetima.³⁰

S druge strane je uspostavljena komunikacija s vlasnicima zgrade otvorila raspravu o njejoj budućnosti. U njoj se održala prva šibenska etnografska izložba.³¹ Za Muzej je ona zanimljiva i stoga jer su u fundusima više muzejskih odjela akvizicije kulture stanovanja, glazbala, obrtne naprave itd. što potječu odatle. Također, zanimljivo je i to što zgrada Matavulj predstavlja zadnji znatniji očuvani prostor prvih gradskih industrijskih pogona koji radijalno optaču kopneni pojas povijesnih gradskih zidina srušenih u više navrata kroz drugu polovicu XIX. st. (Marković 2009: 91). Kao izvorno tvornički prostor, s očitim mjestima nekadašnje kotlovnice i instalacija u više prostora, ovakvo mjesto nudi i mogućnosti izlaganja protoindustrijske i industrijske baštine Šibenika,³² od posebnog značaja za razvoj grada uslijed ranog uspostavljanja električnog napajanja strojeva.³³

Iz etnološkog kuta, zanimljivo je bilo utvrditi i to da su se u dijelu dućana na povišenom podiju nalazile manekenske lutke obučene u narodne nošnje iz vlastite izrade.³⁴ Dokumentarno potvrđena dizajnerska aktivnost na modnim prilagodbama, modifikacijama i parafrazama tkanja i vezova za moderne prilike, koja se također odvijala u ovoj zgradi, autenticira je i za nove ateljerske i radioničke sadržaje. Svi su ovi povodi bili razlogom konzultiranja voditelja istaknutih projekata građanskih udruga koji su

²⁹ To je bila dječja igraonica na teme vezane uz šibensku kapu s voditeljstvom odgojiteljica 5. lipnja 2010., projekcija dokumentarnih filmova o šibenskoj kapi 12. listopada iste godine, te "Čija je kapa starija?" 30. ožujka 2011. godine. Budući da se kuća i vrt nalaze na strmini, staro hortikulturno uređenje po kaskadama nudi i mogućnost amfiteatralnog razmještanja posjetitelja.

³⁰ Voditeljica vrtića je Mila Kovač, a pedagoginja zadužena za vrtić je Anka Barbača. Sastanak sa svim odgojiteljicama vrtića održan je u samom vrtiću "Građa" 4. svibnja 2011. godine.

³¹ "Prigodom proslave 500. godišnjice katedrale i euharistijskog kongresa u Šibeniku priređena je kulturna izložba ili bolje rečeno više izložbi. Poznata tvrtka Matavulja priredila je etnografsku izložbu svih mogućih narodnih odijela sjeverne Dalmacije na kopnu i moru te sitnih kućnih predmeta s narodnim ornamentima. (...)" (Stošić 1931: 221) Članak u novinama pronašla je kolegica kustosica Marija Krnčević.

³² Iz jednog od karakterističnih gradskih obrta, svjećarskog, prostor Matavuljevih nudi i praktično jedinu mogućnost trajnog izlaganja pogona dvije raspoložive voštarnice, "cerarije". Teško je pretpostaviti da bi se dvoetažnu gradsku cerariju moglo igdje drugdje postaviti osim u dijelu ovog prostora. Cerarijama karakteristična društvena interakcija tiče se manjinskih zajednica u gradu, jer su obrt uobičajeno donosile talijanske obitelji (jedna od njih je bila Gavazzi, iz koje potječe čuveni hrvatski etnolog Milovan Gavazzi – v. Šestan 1995.) a uz obične potrebe hrvatskog življa istaknuti su potrošači bili Srbi, pravoslavni vjernici, zbog karakterističnih liturgijskih potreba.

³³ Prva električna distribucija 1895. vodila je od elektrane na Skradinskom buku do ulične rasvjete, komunalnih zgrada i postrojenja u Šibeniku; u vrijeme proširenja mreže 1904. godine radilo se o najjačem prijenosnom sustavu električne energije u Europi (Marković 2009: 94-96).

³⁴ Na temelju predmeta i dokumentacije akvizitiranih za Muzej Grada Šibenika 2010. godine.

bili posvećeni baštinskim i kulturnim temama. Polazni predložak za razgovor predstavljao je razvojni projekt koji je pratio izložbu sjevernodalmatinskih nošnji iz 2002. godine. Tada se u partnerstvu s humanitarnim organizacijama pokrenulo tkalačke poduke za žene iz šibenskog kraja, a cilj je trebala biti domaća izrada tkalačkih stanova za njihova kućna rukotvorstva i zadružnu kooperaciju pred suvenirskim tržištem.³⁵

Rasprava: dijalog, inkluzija, konflikt i muzej

Iz dosadašnjeg pojašnjavanja muzejske vrijednosti obje lokacije jasno je kako se na prvom mjestu nije moglo naći pitanje “koje muzejske predmete izložiti?” već “kako izložiti tradiciju?”, i to, napose istaknuto u kući Matavulj, na samome mjestu geneze npr. šibenske kape – bukvalno *in situ*. U tom smislu su oba opisana prostora komplementarna i mogu činiti integralni muzejski projekt. Umjesto materijalnih kulturnih dobara, u njima zahvalnije izgleda izlaganja dobijaju nematerijalna kulturna dobra kadra nanovno generirati predmete – kako ponovljene, tako i preoblikovane (poput amalgama šibenske kape) ili parafrazirane.³⁶

“Ovaj zadatak ne uključuje samo potragu za predmetima i kulturnim materijalima koji su reprezentativni ili važni. On također sadrži i stupanje u dijalog s ljudima koji u svojim zajednicama stoje postrani ili koji tvore posebne zajednice, i uključuje traganje za predmetima i znanjima kakvi mogu uzeti udjela u pobijanju esencijalizirajućih obrazlaganja identiteta.” (Karp 1992a: 31)

Već po definiciji višekratno spominjane kategorije nematerijalnog kulturnog dobra, etnografski se muzeji na ovakvome poslu nalaze u interakcijskom vršku. Važni se naputci nalaze u međunarodnoj Konvenciji o čuvanju nematerijalne kulturne baštine iz 2003. godine:

“Jedan od najvažnijih aspekata ove Konvencije (...) je središnja uloga koju daje kulturnim zajednicama (i grupama, a u nekim slučajevima i pojedincima) povezanima s nematerijalnom kulturnom baštinom - što je bez presedana u tom području međunarodnog prava. To je izričaj vrlo karakterističnog karaktera nematerijalne kulturne baštine da živi samo u svojim izvođenjima od činiteља i, stoga, čija kontinuirana praksa posve ovisi o sposobnosti i želji kulturne grupe i/ili zajednice o kojoj se radi. (...) Identifikacija bilo kakve nematerijalne kulturne baštine kao takve ovisi o utvrđivanju ‘zajednica, grupa i pojedinaца’ koji je kontinuirano iznova stvaraju i kojima ona pridaje značenje zajednice.” (Blake 2009: 45-47)

³⁵ Ostvarene su poduke u Šibeniku, Kninu te kasnije u Drnišu. Naknadni učinak ovih poduka bila su osnivanja zadruge “Tkanica” u Kninu i udruge “Žena” u Drnišu.

³⁶ Kako je Đuro Matavulj uveo šivaće mašine prikladne za vezeno popunjavanje boula na kapi, tako je i, stoljeće nakon njega, obrtnica Nelica Knežević u vezenje ukrasa na kapi uvela računalno. Usp. i “digitalne kaparice” Anu Udovičić i Mariju Stojić, autorice originalnih digitalnih djela vezanih za šibensku kapu (Kale 2010: 16).

Kroz razradu takvog inkluzivnog muzejskog zadatka nije ni lako nabrojati koliko se profiliranih skupina s njime preprelo. Tako sročenom zadatku bez njih se niti ne bi dalo pristupiti.³⁷ Ipak, neka među njihovim obilježjima lako upadaju u oči. Na prvo se mjesto može staviti rodni ključ, jer je kulturna naracija u mnogim dijelovima pripovijedana u ženskom rodu. S palačom Rossini to su, bez izuzetka, odgajateljice i nastavnice koje su se kroz godine nametale kao korisnici u potrebi za prikladnim muzejskim sadržajima.³⁸ Kod baštine “Industrije narodnog veziva” Matavuljevih to su bile kaparice,³⁹ dok su pri civilnoj razradi udruge asociirane ideji uređivanja kuće Matavulj kao javnog dobra to bile voditeljice najuspješnijih projekata temeljenih na tradicijama i kulturi ovog dijela Hrvatske.⁴⁰

Drugi je ključ etnički i manjinski. U tom se diskursu kuća Matavulj simbolički ne poistovjećuje s poduzetnikom Đurom Matavuljem već s njegovim mnogo poznatijim bratom književnikom Simom, slično kao što se nekadašnja talijanska zajednica u Šibeniku (Mattiazzi, Mazzoleni, Pelegrini, Poleti, Dominis, Kapeli i dr.) poistovjećuje s uspomenom političkog angažmana Nikole Tommasea, ministra kulture kratkotrajno obnovljene Mletačke republike iz 1848. godine. Na taj način se “Industrija narodnog veziva” iz 1844.-1943. gleda očima prve polovice 1990-tih godina.⁴¹ Budući da se Šibenik našao ciljem jedne od prvih okupatorskih ofenziva 1991. godine a izvještaji s napadačke strane su koristili gotovo iste izraze kakvi se mogu naći i u proznom predstavljanju

³⁷ Usp. primjere lokalnih zajednica “kao kustosa” kod Adair 2011.

³⁸ Dok među odgojiteljicama i njihovim stručnim pedagoškim osobljem nema izuzetka, u krugu od dva-desetak zainteresiranih nastavnica samo je jedan nastavnik.

³⁹ Sve su izrađivačice šibenskih kapa bile žene, s presedanom prvog “kapara” u obitelji obrtnice koja je pokrenula opis umijeća izrade šibenske kape u Registar kulturnih dobara Republike Hrvatske kao nematerijalnog kulturnog dobra, gđe. Nelice Knežević iz Vodica. Također, biografski važna etapa obrta i industrije Matavulj leži u rukama majke Đure i Sime Matavulja, Simeone (Sime).

⁴⁰ Nakon posjeta g. i gđe. Matavulj su do 26. veljače 2010. kontaktirani voditelji najvećih ovdašnjih projekata koji su bili vezani za teme baštine i tradicija (listom također žene, njih ukupno pet) te je sa zainteresiranima za inicijativu uređenja kuće Matavulj 26. ožujka održan sastanak. U ovom su smislu zbog evaluacijskih procedura najvažniji bili europski fondovi. Kao rezultat organizacijskih propitivanja i sricanja osnivačkih dokumenata sa suradnicama iz ovog kruga je 5. lipnja 2011. kao prvi korak u smjeru osnutka zaklade za civilni razvoj locirane u kući Matavulj osnovana udruga “Težački dom”.

⁴¹ “Oni previdaju vrijednost retrospekcije, umanjuju važnost naknadnog razumijevanja i posežu za prošlošću da bi je vidjeli kao sadašnjost jer su im stvari objašnjive samo u sadašnjici” (Lowenthal 1985: 23). Vrijeme razmirica u prototalijanskoj hrvatsko-srpskoj političkoj koaliciji u Šibeniku i objavljivanja npr. novele “Konte Ile Deseti i Ilija Vulinov” u Beogradu 1889. godine nosi već dovoljno napetosti vlastitog vremena. Dijalogizirana šetnja Šibenikom iz najboljih manira realističke proze, koja je u kraćim pretiscima obično izostavljena, usporedo s jednim od najljepših opisa Šibenika uzmiče u romantičarsku populacijsku matematiku u kojoj su čakavci iz dijela povijesne jezgre, njih oko jedne tisuće, narodnošću Hrvati, dok ostali netalijani govore zapadni i jugozapadni srpski govor, njih oko dvije tisuće u ostatku povijesne jezgre i oko četiri tisuće “zgošnjih Srba najčistije krvi” u tisuću kuća Varoši van zidina, no na koncu uvoda sumiranjem stotinjak kuća “starog zakona” (dakle, oko pola tisuće stanovnika) očito je kako pisac čitav nečakavski i netalijanski dio stanovništva predstavlja za Srbe ili njihove potomke (Matavulj 1964. [1889.]: 14-18). Međutim, iz raspoložive povijesti intenzivnog građanskog života u kući Matavulj nema traga promicanju velikosrpskog političkog programa. U kući je djelovao niz građanskih udruga i akcija humanitarne naravi – sve do osnutka gradskog ogranka Crvenog križa i doma za ratnu siročad od Milke Bučić rođ. Matavulj 1945. godine; v. dokumentarni fond Matavulj u Državnom arhivu Šibenik i u Muzeju Grada Šibenika. Političke napetosti bile su očite i na predstavljanju usmeno-povijesnog projekta udruge Documenta u Šibeniku.

Šibenika od Sime Matavulja,⁴² senzibiliziranje lokalne zajednice za baštinu i naslijeđe kuće Matavulj nije jednoznačan dijalog. Ipak, odgovornost za dijalogiziranje baštine i poučavanje iz prošlosti lokalne zajednice leži na većinskoj skupini. U tom smislu lokacije autentičnih opusa sadrže važan evokacijski potencijal i “dinamično sredstvo koje zajednice koriste za usuglašavanje i ovladavanje konfliktom iznutra” (Camarena i Morales 2006: 328), s prešućivanjem kao jednako besplodnom mogućnošću poput monologa.⁴³ Jasno da se muzejsko mjesto kao prostor pasivne konzumacije neupitno predstavljenih predmeta u ovakvom procesu posve pogubilo:

“... Razdjelnica između skrivenog prostora muzeja u kojem se znanje stvara i organizira i javnog prostora gdje se nudi na pasivnu potrošnju dovodi do monološkog diskursa vođenog od autoritativnog kulturnog glasa muzeja. Da bi se ovakav diskurs oborio, neminovno je ulogu kustosa promijeniti od ekspertnog izvora pridržanog prava na znanje do posjednika tehničkih sposobnosti pri ruci vanmuzejskim skupinama da korištenjem muzejskih resursa u njemu sročite vlastite tvrdnje. (...) Ako prostor muzeja postaje posve dijaloški, i ako ovakve tvrdnje u njemu ne će biti smještene unutar – i, moguće, time okrijepljenog – službenog glasa muzeja, načelo utjelovljeno u ovakvim okušavanjima treba stoga biti uopćeno u dozvoljavanju muzeju da funkcionira kao mjesto sricanja pluralnih i diferenciranih tvrdnji, omogućujući mu da radi kao instrument javne rasprave.” (Bennett 1995: 103-104)

Muzej kao prostor stalnog izložbenog postava i prostora izmjenljivih izlaganja gdje se kulturne vrijednosti predstavljaju kao diktat harmoniziran s prevladavajućim nazorima od važnosti za političke platforme muzejskih financijera je u svojoj pedagoškoj srži poput Disneylanda – on nudi ono što publika želi (Bennett 1995: 105). Po tvrdnji istog muzejskog teoretičara, nasuprotno viđenje muzeja kao instrumenta instrukcije i unaprijeđivanja kulture i intelektualnog mnijenja zajednice (ibid.) vraća nas u vrijeme XIX-stoljetnog benetovskog “rođenja muzeja” kada se na njih gledalo kao na instrumente za postizanje pozitivne društvene promjene (Sandell 1998: 408).

“Do 1830-tih godina sve se više prihvaćala ideja da stvaranje muzeja otvorenih široj publici može polučiti povoljne društvene dobitke. (...) Nadalje, do sredine istog stoljeća sve je veći interes bio za ulogu koju muzeji trebaju odigrati u

⁴² Kako sam tada sâm čuo, večernji radijski dnevnik Radio-televizije Srbije je 18. rujna 1991. objavio kako je JNA ušla u “srpski Šibenik”. Za predodžbom o sveštokavskim Srbima kao crvenom krpom se poseže i danas (“Na zidu kino-dvorane u četvrti Borovo Naselje crvenim sprejem ćirilničnim pismom napisano je ‘Dobro došli u Republiku Srpsku’ i ‘Svi ste vi Srbi’. U vukovarskoj policiji kažu da su taj grafit zamijetili prije desetak dana, no jučer ujutro osvanuo je još jedan grafit, također pisan crvenim sprejem, na nedalekoj zgradi pošte gdje je napisano ‘Kosovo’ uz četiri ćirilnična slova ‘S’ veličine 2x1,5 metra”, iz članka “U Vukovaru opet grafiti ‘Ovo je Srbija’, ‘Smrt Hrvatima’”, Jutarnji list 3. veljače 2009.).

⁴³ U tom smislu je zanimljiva priprema spomen-ploče za postavljanje na rodnoj kući Nikole Tommasea, s biranim retkom iz njegove pjesme u izboru hrvatskog akademika a u organizaciji šibenskog rotarijanskog kluba. Njegov brončani spomenik kojeg je postavila gradska uprava na čelu s Antom Šupukom rastavljen je u gradskoj tvornici dan nakon govora predsjednika hrvatske vlade Vladimira Nazora, 24. siječnja 1945. godine u Šibeniku održanog upravo na tom mjestu. Foto-žurnal je zabilježio trenutak kad je Nazor (s darovanom šibenskom kapom na glavi) pokazao prstom na Tommaseov spomenik, pročitavši: “Jedini talijanski optant što ga mogu vidjeti u Šibeniku starac je Nikola Tommaseo, čovjek sada od bronce, hlandan i ukočen, koji je bio veoma nadaren i učen, ali nije do kraja susjećao s narodom iz kojega je niknuo.”

ostvarivanju pozitivne društvene promjene kroz edukaciju. (...) Takvi su ideali nadahnuli mnoštvo inicijativa vezanih za pristupačnost muzeja, napose u nacionalnim muzejima, uključivo s duljim večernjim otvorenostima za posjet i besplatnim ulaznicama (...).” (Sandell 1998: 409)

Etnografski izložbeni postavi su mjesta stvaranja kulturnih autoriteta (Karp 2000: 199-207), kontaktne zone u kojima se izloženi predmeti ne kontekstualiziraju već aktualiziraju (Clifford 1997: 193). “Jezgreni proizvod’ muzeja nastavit će biti mjesto, zbirke i stručnost osoblja, no ono što se mijenja i nerazmjerno razvija je velik opseg kako materijalnih tako i nematerijalnih sastavnica kroz koje posjetitelji mogu pristupiti jezgrenom proizvodu” (Black 2005: 269-270). Tu muzeji ne slijede svoj znanstveni predmet istraživanja s potrebnim akvizicijskim programima, već zajednica u muzeju “ojačava svoju sposobnost da uopće bude zajednica, da kolektivno zamisli svoj identitet, i da svoju maštu prenese u akciju” (Camarena i Morales 2006: 328).

“(...) Utvrđivanje rubova i središta povijesno je strukturirano u dominaciji. U opsegu u kojem muzeji sebe razumiju kao interakciju sa specifičnim zajednicama preko takvih rubova a ne samo kao edukaciju i izgradnju publike, oni počinju djelovati – namjerno i katkad samokritično – u kontaktnim historijama (...), [kao] ‘kulturni tekst’ kakav se ne da čitati sa stabilne lokacije. (...) Stoga, umnožavanje konteksta manje se tiče otkrića a više procesa utvrđivanja, manje je stvar dosjetljivih kustosica, njihovih istraživanja i konzultiranja nativnih eksperata a više odgovaranja na zbivajuće pritiske i pozive na reprezentiranost u kulturno složenom civilnom društvu.” (Clifford 1997: 204, 207 i 210)

Zaključak

Kada bi posjetitelju na zadatku sličnom onome kod tajnog dućanskog kupca vezali oči radi neprepoznavanja fizičkog ambijenta, dvojim da bi po izložbenim, pedagoškim i nakladnim programima muzeja lako mogao prepoznati kako se radi o ustanovama u nekim zajednicama čije je društveno tkivo rastrzano ratom, u drugima čiji se društveni kapital nalazi usred alokacijskih procesa bez presedana, u trećima u kojima niz prepoznatljivo profiliranih skupina ovakva mjesta drži kao zabavu imućnih ili dokonih, ili pak u zajednicama koje dijele sva ova obilježja zajedno i s mnoštvom drugih.⁴⁴ Takve dileme idu među “teška pitanja koja se danas postavljaju o opravdanju muzeja i

⁴⁴ Jedne od ustanova kakve adresiraju ovakva pitanja su i uprave zaštićenih dijelova prirode, “muzeji prirode na otvorenom”, među kojima se u zadnjem desetljeću afirmira načelo poznato pod kraticom CBNRM (*community-based natural resource management*). Autoriziranje domorodnih zajednica za upravljanje baštinom (počevši s prirodnom i nastavivši s kulturnom) se na Novom Zelandu i u Australiji zbiva već gotovo pola stoljeća (Creamer 1994: 135). Kako u upravljanju prirodom temeljenom na lokalnoj zajednici zaštititi npr. rižine terase s Balijsa za koje je Geertz konstatirao kako predstavljaju fizičko-tehnološko-društveno-religijsku jedinicu, sa svim svojim materijalnim popratnostima kakve ulaze i u muzeje? Umijeće njihovog trajnog održavanja stvar je dijalogiziranja (s ugrađenim inoviranjem) nematerijalne kulturne baštine. Za terase “*subak*” v. Geertz 1980: 79. U tom smislu su mjesta dijalogiziranja kulturne baštine ujedno i mjesta oporavljanja načelih kulturnih krajolika, daleko van granica muzejskih zidova.

njihovoj ulozi u zajednici” (Hooper-Greenhill 1997: 1, po: Sandell 1998: 403). Rekapitulirajući Hewisona (1987.), Harveya (1989.) i Walsha (1992.) na ovom mjestu Clifford u muzejima prepoznaje razorne učinke globalizacije kapitala:

“(…) Nemilosrdno rastakanje ‘mjesta’, također i lokalnih i trajnih percepcija kolektivnog vremena, te zamjenu plitkih, spektakularnih i jednostavno nostalgičnih koncepcija prošlosti. Baština zamjenjuje povijest, pridonoseći hegemonijskim uobličavanjima nacionalnih i klasnih interesa. (...) Slične neoliberalne hegemonije [su] na djelu svaki put kada mijenjajuća društva, u prožimanju s ekspanzivnim kapitalizmom, reprezentiraju i konzumiraju svoju prošlost kao baštinu. Komodifikacija lokalnih prošlosti je dio globalnog procesa kulturne ‘diferencijacije.’” (Clifford 1997: 216)

Globalizacija u isti mah satire nedjelotvorne proizvođače, ali “u rijetkim slučajevima ovim kulturama nudi mogućnost stiliziranja i širenja njihove glazbe, svečanosti i kulinarskih tradicija posredstvom transnacionalnih kompanija” (Camarena i Morales 2006: 323).⁴⁵ Kao pravilo, “[lokalna] zajednica treba biti zaštićena od prijetnji za lišavanje upravljanja svojim resursima (...) u korist privatne sfere isključivih monopola” (Gibson 2005: 297). Tu leži geneza koncepta nematerijalne kulturne baštine, reakcije afričkog i južnoameričkog folklor na *copyright* i primjene modela japanske konzervacije tradicija (Lucas-Schloetter 2004.). U takvom svijetu potrage za originalnostima inkluzivni muzej kolektivnih dobara je sredstvo demokratizacijskih procesa (Sandell 1998: 410), a među procesnim rezultatima su i same konotacije “baštine” i “autentičnosti”. Doživljaj autentičnosti se stvara u kontaktnoj zoni kulturnog dobra, između onih koji ga postavljaju i onih koji konzumiraju njegova značenja. “Baština” je stvar jedne takve kulturne potrošnje, bez kakve nema ni stvaranja novih kulturnih vrijednosti (Prentice 2001: 22). Prostor potrošnje značenja muzejskih predmeta je arena kulturne produkcije (Löfgren 1994: 66).⁴⁶ Muzej kao pogon kreativne industrije i scena participativne demokracije, to u stvari predstavlja etnografsku definiciju etnografskog muzeja. Njegovo je važno strukovno pomagalo empatijska sposobnost.⁴⁷ Što ga više

⁴⁵ “Paradoksalno, iako je globalizacija doprinijela uništenju domorodnih zajednica, ubrzano ih razvlašćujući nad njihovim teritorijima i resursima tako da ih marginalizira ili pretvara u tržna dobra, ona im također olakšava pristup novim pomagalima za utjecanje na globalno mnijenje i obranu svojeg integriteta” (Camarena i Morales 2006: 325).

⁴⁶ Kreativnost kroz potrošnju pripada vanekonomskej temi kulturne izgradnje potražnje (daleko van rutine istraživanja “*consumer behaviour*”), o kojoj se u sociologiji kulture govori još od Thorsteina Veblena i Waltera Benjamina. Novije su studije snažno antropologizirane, riječ je o procesnim prostorima kulture: “Stupnjevi slobode u strategijama potrošnje odražavaju stupnjeve slobode u stvaranju životnih prostora, stupanj do kojeg subjekt može imati promišljenu strategiju aroprijacije svijeta radi stvaranja svojeg vlastitog prostora postojanja, svojeg vlastitog stila života koji izražava dani ili stvoreni identitet. Stupnjevi slobode su također smješteni u okvire šireg društvenog konteksta. Kreativnost može biti shvaćena kao varijacije na danu temu, ili kao nadomještanje jedne teme drugom.” (Friedman 1994: 16)

⁴⁷ “Osim pružanja iscrpnog znanja o drugim mjestima i društvima, [antropologija] odaje poštovanje drugim iskustvima i jednakoj vrijednosti čitavom ljudskom životu te nam, ne na zadnjem mjestu, pomaže shvatiti same sebe. U današnjem isprepletenom svijetu antropologija bi trebala biti središnji dio svačijeg *Bildung-a*, tj. edukacije u najširem smislu. Antropologija može podučiti skromnosti i empatiji, kao i sposobnosti slušanja, zasigurno jednom od najoskudnijih resursa bogatijih dijelova planeta naših dana. Čak može biti i zabavna.” (Eriksen 2006: 130)

udaljimo od monoloških transmisija poredaka društvene moći a približimo ambijentima stvaranja novih društvenih vrijednosti – koliko društvenog kapitala, toliko i kulturnih dobara – to ćemo bliži biti ostvarenju općeg inkluzivnog i razvojnog muzeja.

Literatura

Adair, Bill, et al. 2011. *Letting Go? Sharing Historical Authority in a User-Generated World*.

Walnut Creek, CA: Left Coast Press.

Barrett, Stanley R. 2002. *Culture Meets Power*. Westport i London: Praeger.

Bauer, Antun. 1970. "Muzeji kao ustanove." *Muzeologija* 9: 27-46.

Bennett, Tony. 1995. *The Birth of the Museum: History, Theory, Politics*. London i New York: Routledge.

Black, Graham. 2005. *The Engaging Museum: Developing Museums for Visitor Involvement*. London i New York: Routledge.

Blake, Janet. 2009. "UNESCO's 2003 'Convention on Intangible Cultural Heritage': the implications of community involvement in 'safeguarding'", u *Intangible Heritage*, ur. Laurajane Smith i Natsuko Akagawa. London i New York: Routledge, str. 45-73.

Bradburne, James M: 2001. "A New Strategic Approach to the Museum and its Relationship to Society." *Museum Management and Curatorship* 19 (1): 75-84.

Brstilo, Ivana, i Željka Jelavić. 2010. "Kultura kao prostor mogućnosti: muzej kao čimbenik društvene integracije." *Etnološka istraživanja* 15: 145-173.

Camarena, Cuauhtémoc, i Teresa Morales. 2006. "Community Museums and Global Connections: The Union of Community Museums of Oaxaca", u *Museum Frictions: Public Cultures/Global Transformations*, ur. Ivan Karp et al. Durham i London: Duke University Press, str. 322-344.

Clifford, James. 1997. *Routes: Travel and Translation in the Late Twentieth Century*. Cambridge, MA, i London: Harvard University Press.

Creamer, Howard. 1994. "Aboriginal perceptions of the past: the implications for cultural resource management in Australia", u *The Politics of the Past*, ur. Peter Gathercole i David Lowenthal. London i New York: Routledge, str. 130-140.

Drndarski, Mirjana. 1989. *Nikola Tomazeo i naša narodna poezija*. Beograd: Institut za književnost i umetnost.

Eriksen, Thomas Hylland. 2006. *Engaging Anthropology: The Case for a Public Presence*. Oxford i New York. Berg.

Friedman, Jonathan. 1994. "Introduction", u *Consumption and Identity*, ur. J. Friedman. London i New York. Routledge, str. 1-22.

Geertz, Clifford. 1980. "Organization of the Balinese Subak", u *Irrigation and Agricultural Development in Asia*, ur. E. Walter Coward. Ithaca: Cornell University Press.

Gibson, Johanna. 2005. *Community Resources: Intellectual Property, International Trade and Protection of Traditional Knowledge*. Aldershot: Ashgate.

Harvey, David. 1989. *The Condition of Postmodernity: An Inquiry into the Origins of Cultural Change*. Oxford: Blackwell.

Hewinson, Robert. 1987. *The Heritage Industry*. London: Methuen.

Hudson, Kenneth. "How Misleading Does an Ethnographical Museum Have to Be?", u *Exhibiting Cultures: The Poetics and Politics of Museum Display*, ur. Ivan Karp i Steven D. Lavine. Washington i London: Smithsonian Institution Press, str. 457-464.

Kale, Jadran. 2008. "Je li 'narodna nošnja' narodna?" *Etnološka tribina* 31 (38): 109-126.

Kale, Jadran. 2009. "Posmrtni život otočnog pašnjaka", u *Destinacije čežnje, lokacije samoće: uvidi u kulturu i razvojne mogućnosti hrvatskih otoka*, ur. Ines Prica i Željka Jelavić. Zagreb: Hrvatsko etnološko društvo, str. 235-266.

Kale, Jadran. 2010. "Šibenska kapa - kulturno dobro budućnosti", *Šibenik* 5: 12-22.

Karp, Ivan. 1992. "Introduction: Museums and Communities – The Politics of Public Culture", u *Museums and Communities: The Politics of Public Culture*, ur. Ivan Karp et al. Washington: Smithsonian Institution, str. 1-17.

Karp, Ivan. 1992a. "On Civil Society and Social Identity", u *Museums and Communities: The Politics of Public Culture*, ur. Ivan Karp et al. Washington: Smithsonian Institution, str. 19-33.

Karp, Ivan, i Corrine A. Kratz. 2000. "Reflections on the fate of Tippoos Tiger: Defining cultures through public display", u *Cultural encounters: representing otherness*, ur. Elizabeth Hallam i Brian V. Street. London i New York: Routledge, str. 194-228.

Kuper, Adam. 1988. *The invention of primitive society: transformations of an illusion*. London i New York: Routledge.

Löfgren, Orvar. 1994. "Consuming Interests", u *Consumption and Identity*, ur. J. Friedman. London i New York: Routledge, str. 47-70.

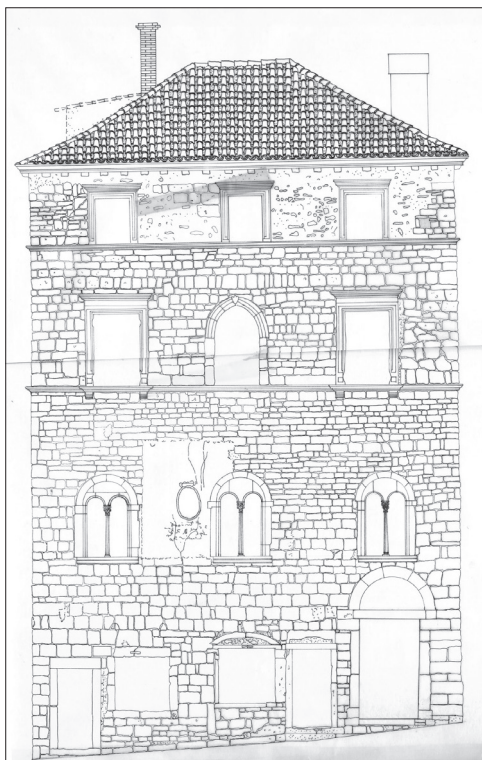
Lowenthal, David. 1985. *The Past is a Foreign Country*. Cambridge: Cambridge University Press.

Lucas-Schloetter, Agnès. 2004. "Folklore", u *Indigenous Heritage and Intellectual Property*, ur. Silke von Lewinski. The Hague, London i New York: Kluwer, str. 259-377.

Marković, Jagoda. 2009. *Šibenik u doba modernizacije*. Zagreb i Šibenik: Institut za povijest umjetnosti i Gradska knjižnica "Juraj Šižgorić".

Matavulj, Simo. 1964. [1889.] *Konte Ile Deseti i Ilija Vulinov*. Šibenik: Pododbor Matice hrvatske.

- Molyneaux, Brian L. 1994. "Introduction: the represented past", u *The Presented Past: Heritage, museums and education*, ur. Molyneaux B. L. i Peter G. Stone. London i New York: Routledge, str. 1-13.
- Peers, Laura, i Alison K. Brown (ur.). 2003. *Museums and Source Communities*. London i New York: Routledge.
- Posey, Darrell A., i Graham Duffield. 1996. *Beyond Intellectual Property: Toward Traditional Resource Rights for Indigenous Peoples and Local Communities*. Ottawa (etc.): International Development Research Centre.
- Prentice, Richard. 2001. "Experiential Cultural Tourism: Museums and the Marketing of the New Romanticism of Evoked Authenticity." *Museum Management and Curatorship* 19 (1): 5-26.
- Rihtman-Auguštin, Dunja (ur.). 1982. *Povijest i tradicije otoka Zlarina*. Zagreb: Zavod za istraživanje folklor.
- Sandell, Richard. 1998. "Museums as Agents of Social Inclusion." *Museum Management and Curatorship* 17 (4): 401-418.
- Shelton, Anthony Alan. 2000. "Museum Ethnography: an imperial science", u *Cultural Encounters: Representing 'otherness'*", ur. Elizabeth Hallam i Brian V. Street. London i New York: Routledge, str. 155-193.
- Smith, Laurajane. 2006. *Uses of Heritage*. London i New York: Routledge.
- Šestan, Ivan. 1995. *Milovan Gavazzi: proživljeno stoljeće*. Zagreb: Etnografski muzej.
- Šižgorić, Juraj. 1981. [1899.] *O smještaju Ilirije i o gradu Šibeniku*. Šibenik: Muzej grada.
- Šola, Tomislav. 1998. "Od publike do korisnika." *Informatica museologica* 29 (3-4): 86-90.
- Šola Tomislav. 2003. *Eseji o muzejima i njihovoj teoriji: prema kibernetičkom muzeju*. Zagreb: ICOM.
- Vrančić, Faust. 1971. [1595.] *Rječnik pet najuglednijih evropskih jezika*. Zagreb: Liber.
- Vrandečić, Josip. 2002. *Dalmatinski autonomistički pokret u XIX. stoljeću*. Zagreb: Dom i svijet.
- Walsh, Kevin. 1992. *The Representation of the Past: Museums and Heritage in the Post-Modern World*. London i New York: Routledge.
- Zelić, Danko. 1999. *Postanak i urbani razvoj Šibenika u srednjem vijeku*. (Doktorska disertacija.) Zagreb: Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet.
- Žuvanić, Marija. 2011. *Četverokuka*. Zadar: Narodni muzej.



1.01



1.02