

Razdoblje 1950–1963, ilustrirano je temama: upravno politički razvoj grada Celja 1950–1963, zlatno razdoblje celjskog sporta, društveni život, porast osobnog i društvenog standarda, poplava 1954. godine, industrija – vodeća grana celjske privrede, kulturni pregled. U razdoblju 1963–1980. naslovi tema su sljedeći: ograničenja, danak napretku, smjernice razvoja, dogodilo se, Celje koje više ne postoji, Tjedan domaćeg filma i izložba zlatarstva i obrti. Izložba posjetiocu nudi osnovne podatke o razvoju grada nakon završetka drugoga svjetskog rata, predočavajući glavne događaje i procese s područja privrede, kulture i društvenih događanja. Ujedno ga upoznaje i s nekim specifičnostima grada Celja. Glavna svrha postava je da pravilnim odabirom izložene građe i opreme posjetiocu približi duh vremena koje izložba obuhvaća.

Osnovna sredstva za postizanje tog cilja bili su izvorni predmeti, plakati, fotografije i dokumenti. Tekstualni dio izložbe – uvodne legende uz pojedine teme sažete su na racionalnu mjeru. Umjesto pisanom riječju pojedini procesi i događaji su ilustrirani grafikonima i tabelama.

Oprema nije jedinstvena za cijelu izložbu, već se mijenja u skladu s razdobljima. U prvom razdoblju prevladavaju panoji, na koje su kaširane crno bijele fotografije. U predočavanju pedesetih godina fotografije su umetnute u paspartu i uokvirene u različito obojene drvene okvire, što pridonosi toploj i gostoljubivoj atmosferi izložbe. Osvjetljenje je postavljeno na sistem metalnih greda da bi se naglasila ubrzana industrijalizacija u tom razdoblju. U trećem razdoblju izložena građa nalazi se u stiliziranim izlozima trgovina kao simbolima potrošačke groznice sedamdesetih godina. Vitrine su od pleksiglasa, a prevladava neonska rasvjeta u stilu PVC razdoblja.

Stvaranju atmosfere pridonosi i glazba iz razdoblja 1945–1980, koja posjetiocu prati prilikom razgledavanja. Sastavni dio izložbe je videooprema, gdje se posjetiocu reproduciraju filmovi o gradu iz bliske prošlosti.

Izložba Razvoj grada Celja 1945–1980. je prvi pokušaj predstavljanja razdoblja koje se još čvrsto dotiče sadašnjosti. Stoga izbor predmeta, fotografija i dokumenata na izložbi nije konačan, već ga treba neprestano prilagođavati novim spoznajama. Oprema je izrađena na način da se izložba može stalno nadopunjavati i mijenjati.

Primljeno: 7. 3. 1990.

Prijevod sa slovenskog jezika:
Lenga Kuliš

SUMMARY

A permanent exhibition of the Development of the City of Celje 1945–1980

Rolanda Fugger Germadnik

In a building adapted for the Museum of the Revolution of Celje, a permanent exhibition was arranged in three stages (1987, 1988, 1989) showing the Development of the City of Celje from 1945 until 1980. The exhibition is divided into three periods (I 1945–1950, II 1950–1963, III 1963–1980) within which the development of the city and life and occupations of the citizens of Celje is shown. The themes represented in the exhibition are aimed at recreating for the visitor the spirit of the times. The equipment of the exhibition differs by the different periods and is made to allow additions and changes. The atmosphere is created by means of background music from the period, and video projections tell about the recent past of the city. This exhibition is the first attempt at presenting a period which is still leaning firmly on the present.

GALERIJA AVGUSTA ČERNIGOJA, LIPICA

Brina Čehovin
Sežana



ajvjerojatnije samo spletu sretnih slučajnosti koje su pripomogle kod osnivanja Galerije Avgusta Černigoja i spremnosti nekih ljudi možemo zahvaliti da se Lipica, a time i Slovenija, može ponositi prvom i za sada jedinom

konstruktivističkom galerijom u Sloveniji i Jugoslaviji.

Upravo ovdje u Lipici, gdje je Avgust Černigoj uz kraća ili duža izbjivanja proživio posljednjih pet godina svoga života, uz pomoć direktora TKC-a Lipica Andreja Franetiča i upraviteljice Kosovelove knjižnice Sežana, nastala je ova jedinstvena galerija.

Černigojev stan u Via Torrebianca 19 u Trstu nalazi se u visokoj, u historicističkom stilu građenoj zgradi, kakvih u Trstu ima mnogo. Stan se nalazi na šestom katu i u njega se dolazilo preko sve više i više stepenica – ili se Černigoju, koji je sve teže svladavao mnoštvo stepenica i sve se teže odlučivao na odlazak u obližnji restoran na ručak ili na kratku šetnju, tako barem činilo. Stoga je radije ostajao u velikom ali hladnom stanu, u kojem se još samo ponekad prihvaćao slikanja, čitajući mnoge časopise, iz kojih je dobivao pregled novih strujanja u umjetnosti, i to ne samo u slikarstvu, već i u kiparstvu, literaturi, glazbi i plesu, kazalištu i filmu. A pri tome je polagano ali ustrajno propadao tjelesno.

Jednom je tako, potpuno slučajno, njegova vjerna prijateljica Lučka Čehovin svom susjedu Andreju Franetiču i njegovoj supruzi pričala o okolnostima u kojima je tada Černigoj živio. To je kod Franetiča pobudilo plemenitu zamisao: »Neka samo dođe u Lipicu! Jednog Černigoja ćemo već 'preživjeti'.« Tako se u jesen 1980. godine, tada već 82-godišnji Avgust Černigoj preselio u hotel Maestoso. Dobra hrana, sredene prilike a prije svega ljubazni ljudi koji su brinuli da dobije doista sve što poželi, učinili su svoje.

Nebrojeno puta je naglasio da se tako lijepo nije nikada u životu osjećao. Odjednom se, sa sebi svojstvenim smislom za humor, osjetio silno važan. Gotovo svakog jutra »se učinio« dovesti u posjetu u sežansku knjižnicu, a ni bez Trsta nije mogao izdržati. Kasno u proljeće vratio se u Trst, a na jesen opet došao u Lipicu. Od 1983. njegovo stalno prebivalište bilo je upravo tu, u oazi u kojoj već stoljećima žive i množe se znameniti lipicaneri. Preljepa okolica koju je istraživao i ponnim umjetničkim okom ocjenjivao na svojim svakodnevnim šetnjama, lipicaneri, taj »ponos Lipice«, kako je govorio Černigoj, mnoštvo turista koje je svakog dana preplavilo to malo mjesto, kod Černigoja su probudili želju za ponovnim stvaranjem. Za svojih šetnji sve je češće sa sobom nosio i mali blok za skiciranje A4 formata i crni flomaster kojim je tu i tamo zabilježio poneki detalj što ga je naročito privukao. Znao je tiho sjediti u parku ispred hotela Maestoso i ponešto zaneseno promatrati ljude. Mlade u živopisnoj pankerskoj odjeći, koja ga je naprosto oduševljavala: »Napokon nešto novo!«, turiste koji su pod vodstvom učitelja jahanja kaskali na lipicanerima, službenike koji su ga pozdravljali: »O, dobar dan, maestro! Možemo li Vam štogod ponuditi?« Po svemu tome se dalo naslutiti da možda neobični gospodin u živim bojama obojenoj košulji ili puloveru, pepita jakni, tamnoj beretki i s blokom u rukama i nije baš slučajna posjetilac Lipice. Te, flomasterom nacrtane poluskice, polucrteži, kasnije u sobi je još doradio na sebi svojstven način, bez opterećenja i s lakoćom. Kist je uronio u vodu,

ponekad mu dodavši malo boje, i prevukao konture crteža te tako dobio lavirani crtež. Sve više i više crteža je Černigoj imao i sve češće je pozivao ljude u svoju sobu da bi pogledali »izložbu«. Crteže je rasporedio po krevetu, na policu iznad uzglavlja, na noćni ormarić, stol, stolce... Ponekad se prihvaćao crtanja i u sobi i igrajući se tako raspoređivao telefon, jabuku, bocu u sada ovakvu, sada onakvu kompoziciju – mrtvu prirodu.

Dok je tako Lučka Čehovinova jednom promatrala hrpu crteža, sinula joj je zanimljiva ideja. Černigoj nije imao drugog novca osim skromne penzije, koja ni izdaleka nije bila dovoljna za podmirenje troškova u tako raskošnom ambijentu, te je živio od mecenstva Lipice. Na neki bi se način Černigoj ipak mogao odužiti Lipici! Čehovinova je predložila direktoru Franičiču da procijeni realnu vrijednost slika te da ih uzme umjesto plaćanja troškova Černigojeva boravka. Rečeno – učinjeno. I Černigoj se tome veselio, jer su slike ubrzo dobile svoje mjesto u tada otvorenoj dvorani za vjenčanja i u još nekim reprezentativnim prostorima.

Godine 1983. u Lipici je nastao ciklus akvarela koji se udaljuje od prijašnje figuralike (prije svega su tu bili detalji konjske opreme i motivi iz prirode) i zasnivaju se prije svega na kompoziciji i plošnom djelovanju triju ili više boja. Sljedeće godine (1984) potpuno se posvetio apstraktnoj igri boja i na taj način postao tvorac potpuno drugačijeg ciklusa u miješanoj tehnici (akvarel – voštane paste), kojime je – što se ispostavilo kasnije – Černigoj nadopunio i zaključio svoj opsežan stvaralački opus. Tada su mu, u povodu njegova rođendana, 24. kolovoza, osim izložbe u Kosovelovoj knjižnici priredili još jednu u novom Klub-hotelu u Lipici.

U to doba ili nešto kasnije, kada je Černigoju polagano, ali ipak vidljivo slabila snaga, Čehovinova je opet predložila nešto što sasvim sigurno predstavlja želju i san svakog umjetnika: vlastitu galeriju. Direktor Franičič se činilo da je ta ideja ostvariva, pa je započeo rad na njevoj realizaciji. Najprije su tražili pogodnu lokaciju, što je trajalo neko vrijeme jer su stare kuće koje bi se nakon odgođavajućih renovacijskih radova mogle preurediti u galeriju većinom bile nastanjene radnicima. Na kraju se kao najpogodnija pokazala kuća u kojoj je prije bila kovačnica, postavljena pravokutno pored staje u kojoj borave najplemenitiji lipicaneri. Pripreme za preuređenje kuće počele su odmah. Poslovi su povjereni lokalnom arhitektu Matjažu Garzarolliju. Trebalo je porušiti zapadni zid i ponovno ga sagraditi, kao i ploču u prvom izložbenom prostoru, kako bi se dobila veća površina. Černigojeva želja je bila da u sredini galerije bude postavljen konstruktivistički stup, s kojeg bi bilo moguće gledanje i slika pod stropom. Renoviranje je teklo polagano, prije svega zbog nedosljednosti i neangažiranosti arhitekta, koji je stalno kasnio s nacrtima. Stoga se ponekad činilo (naročito prilikom prvog zlosretnog postavljenja), da je Černigojev život, osim rijetkih trenutaka, bio praćen s malo sreće. Sve manje su ga nosile noge i u proljeće 1985. godine se zbog nekoliko uzastopnih padova na stepenicama preselio u Dom umirovljenika. Imao je snažnu želju da se posavjetuje s arhitektom i sugerira mu svoje želje, ali uzalud. Arhitekta nije bilo pokraj njega.

Od kada je Černigoj došao u Dom, nije više slikao iako je imao dovoljno i vremena, i papira, i boja. U početku polagano, a zatim sve brže organizam mu je slabio i 17. studenoga 1985. je umro.

Černigojeva želja je bila da bude pokopan ovdje, na Krasu, u crvenoj zemlji. Toj se želji nisu protivili njegovi sinovi, s kojima se veoma rijetko susretao. Galeriju, kojoj se radovao na gotovo dječjački način, sanjajući o tome kako će ga na dan otvorenja pred njezina vrata dovesti kočija s lipicanerskom zapregom, nije dočekao. Bila je dogotovljena tek u lipnju iduće godine. Zbog odgovornosti koju je Lučka Čehovin osjećala prema Lipici kao i prema umrlom prijatelju Černigoju, preuzela je na sebe i brigu oko postava i otvorenja galerije. Da joj ne bi zamjerili nestručnost, jer po naobrazbi je bila

bibliotekarka, na savjet poznatika Andreja Jemca, koji je tada bio profesor na ALU u Ljubljani, zamolila je direktora Moderne galerije u Ljubljani dr. Juru Mikužu da izabere slike. Za formalni aspekt postava, kao i za prigodne pozivnice pozvala je designera Ranka Novaka. Na žalost, rezultati ni jednog ni drugog nisu odražavali stručnu zrelost i naobrazbu. Očito je da su obojica uzeli stvar lijevom rukom, misleći da si na periferiji to mogu priuštiti i posao obavili krajnje neozbiljno i površno.

Time su, prema mom osobnom mišljenju, pokazali loše poznavanje materije izražavajući omalovažavajući odnos prema velikom umjetniku. Prilično slučajan izbor, koji je sve prije nego promišljena zaokružena cjelina, postavljena za neodgovarajući i prostoru neprimjereni način, bio je uzrok da su direktor Lipice i drugi ljudi imali osjećaj da se Ljubljana, kao i davne 1924. godine opet šali s Černigojem i ponaša se nedoraslo u odnosu na njega. I tada je, dolazeći ravno iz Bauhauza, uzalud pokušavao predstaviti konstruktivizam, kojim je bio sav prožet. Tako su RO Lipica, koja je u Galeriju uložila goleme sredstva i Lučka Čehovin progutali taj niski udarac stručnjaka stekavši pri tome iskustvo o tome kako takve stvari ne bi trebalo raditi i čekati na prvi pogodan trenutak da problemu pristupe na drugačiji način, a prije svega ozbiljnije i odgovornije.

Rano u proljeće Lučku Čehovin je nazvao Franci Slak, režiser koji je prije kratkog vremena dovršio dokumentarni film o Avgustu Černigoju, kojim se natjecao na Tjednu domaćeg filma u Celju i dobio nagradu. Pozvao ju je na internu projekciju doista odličnog napravljenog filma. I sama sam prisustvovala projekciji i pamtim da smo obje, i Lučka Čehovin i ja, bile prilično ganute (i suzama obiljene) na kraju filma, tako da nam je bilo prilično neugodno pred grupom mladića koji su osim nas bili jedini gledaoci. Ispostavilo se da su mladići članovi grupe Neue Slovenische Kunst i autori plakata za dokumentarni film o Černigoju. Već u prvi tren mladići su pokazali širinu pogleda, nastup i suverenost uz dozu hrabrosti i drzovitosti svojstvene mladeži, svojstva koja bi se Černigoju gotovo sigurno sviđjala. Već nakon kratkog razgovora s njima Čehovinova je naslutila da su ti mladići puni svježih i novih ideja i da su upravo onakvi kakve bi i Černigoj smatrao svojim istomišljenicima, suradnicima kojima vjeruje. Pozvala je mladiće iz te grupe na suradnju pri koncepciji novog postava u Galeriji Avgusta Černigoja.

Mladići su bili počašćeni što se uopće smiju prihvatiti toga posla! A prihvatili su se posla doista nadasve zaneseno i ozbiljno. Kada su nakon prvog pregleda stekli dojam, već su se počele radati zamisli o novom postavu. Već sljedeći put su se pojavili s konceptom, koji se s vremenom sve jasnije i jasnije kristalizirao pred njima i Lučkom Čehovinom, koja je izrazila želju da se poštuju neke Černigojeve želje i upute. Zajedno s Čehovinom su napravili doista obiman i reprezentativni izbor od približno 400 djela, ponajviše grafika, koji je sadržavao sve tehničke postupke za kojima je Černigoj posizao – od objekata do crteža, gvaševa, akvarela, kolaža, ulja i intarzija. Postav je bio uz krajnje napore pripremljen u veoma kratkom vremenu, jer je trebalo prekriti besmisleno postavljene prozore (prema zamisli arhitekta Garzarollija) u drugom donjem prostoru, koji su oduzimali dragocjenu izložbenu površinu a, s druge strane, svojom svjetlošću štetili slikama na suprotnom zidu. Veoma detaljan je i pregled suvremenih smjernica evropske avangarde i doprinos tršćanske grupe tim pokretima i Černigojeve svojevrstne skice iz scenografije i kostimografije, njegovi eksperimenti na području fotografije, članci i intervjui s njime i, na kraju, nekolicina njegovih osobnih predmeta u lijepim i preglednim vitrinama. Koncepcija postava je takva da se predviđaju i povremene izmjene pojedinih cjelina.

Černigojeva želja je bila da ta galerija nema samo muzejski karakter, već da se preostali dio kuće, koji još nije renoviran, osim za depo namijeni u prvom redu za izložbenu djelatnost mladih avangardnih umjetnika, čime bi Galerija prema umjetnikovoj zamisli Lipici pružala i poseban kulturni impuls.

U veljači 1987. konačno je bila uređena unutrašnjost galerije kakva je danas. Postav je doista takav da se tek sada može osjetiti sve stvaralaštvo i prodornost Černigojeva duha, koji upravo izvire iz umjetnikovih djela prožimajući prostore i čovjeka u njima. Tek sada je galerijski prostor bljesnuo u svom punom sjaju i usudujem se reći (o čemu svjedoče i brojne usmene i pismene pohvale) da iz njega nitko ne odlazi a da nije osvojen ili barem dirnut dušom stvaraoaca. Nesumnjivo je da galerija kod posjetilaca pobuđuje zanimanje za tog osebujnog umjetnika, čija djela upravo žare poput jesenskog ruja na Krasu. Najvjerojatnije nije slučajnost da sva četvorica začetnika i nosilaca slovenske povijesne avangarde (Černigoj – slikar, Kosovel – pjesnik, – Delak – režiser i Kogoj – skladatelj) dolaze upravo iz Primorske. Iz regije koja je rodila velik broj značajnih ljudi, i to ne samo na području umjetnosti već i na drugim područjima; regije, u kojoj se mediteranski vjetrovi susreću s kraškom burom, gdje se između plavetnila neba i mora ocrta tvrdra kraška terra rossa, usplamtjela od crvenog ruja; regije, koja je najbliža zapadu i koja je uvijek bila osjetljiva za nove poticaje, bez obzira na to jesu li dolazili s istoka ili zapada. Prijemljivost za nove poticaje i ideje svakako je uvjetovana i primorskim mentalitetom, njegovom mediteranskom otvorenosti i živahnim, nikad mirujućim temperamentom. Upravo takav temperament odveo je Černigoja u



Galerija Avgusta Černigoja, Lipica – interijer; snimila: Jana Pečecnik

znamenitu weimarsku školu Bauhaus, koja mu je pružila temeljnu izobrazbu što karakterizira Černigojevu ličnost i cjelokupni opus. Značajniji od očekivanja i zahtjeva tržišta umjetninama, okoline i kritičara, Černigojevoj nekonformističkoj ličnosti se činio određeni umjetnički koncept, ideje, koje je mogao realizirati upravo tu, u radionicama Bauhauusa pod mentorstvom profesora Kleea, Kandinskog, El Lissitzkog i Moholy-Nagya. Njegova mladenačka neukrotivost i želja za stvaranjem novog nisu mu dopustili misaonu lijenost, već su ga poticale u traženju i osmišljavanju novih smjernica i izražajnih mogućnosti u granicama određene ideje. Tu su se već mogle osjetiti njegova angažiranost i borbenost, koja je u cijelosti izbila tek kasnije, kada se vratio iz Bauhauusa. Osjećala se njegova spremnost da zakooči već tisućljeća staru tradiciju i njena načela i agitira za umjetnost novog doba u smislu čovjekoljubivog i demokratskog napretka.

Prožet konstruktivizmom, odlučio je da pri povratku u Ljubljanu nastavi rad i da ga propagira. Oduševljeno i s poletom je 1924. godine Ljubljančanima predstavio prvu konstruktivističku izložbu. Barokna Ljubljana, koja se jedva pomirila s ekspresionizmom, doživjela je prilikom pogleda na izložene objekte, arhitektonske makete, konstrukcije i reljefe, a prije svega pojedine dijelove strojeva, radničke kombinezone, motorne kotače i brojne, neke čak naopake okrenute parole pravi šok i stres, i nije znala ni tada, kao ni kasnije ispravno i kritički vrednovati i kontekstualno odrediti Černigojev rad.

Tko zna, možda su mu negativne kritike ili one koje su njegov postav izložbe čak hotimično previdjele, čak učinile uslugu, jer najvjerojatnije jest da je većinom negirajuće mišljenje pozitivno utjecalo na dalje Černigojevo antitradicionalno i destruktivno djelovanje, kako bi te ljude razbjesnio, revoltirao i možda tako prisilio da misle na drugačiji način od onog na koji su navikli.

No, svakako je Černigoj bio spreman na skretanje s uobičajenih smjernica i vjerojatno mu je upravo to pružalo snagu da ustraje i hrabro se bori, pokušavajući pri tome steći što veći krug pristalica. Tako je u svom intenzivnom, približno petogodišnjem djelovanju iza sebe ostavio niz različitih tragova i poticaja. Najprije se pojavio u Ljubljani, a kasnije, kada je odande bio politički prognan, i u Trstu, gdje je također pokrenuo i organizirao privatnu umjetničku školu i djelovao kao kazališni scenograf i kostimograf slovenskoga kazališta Kod Sv. Jakoba, a također je bio jedan od glavnih suradnika časopisa Tank. Čak i kada je razdoblje avangarde prošlo (a nije samo na našem tlu), Černigoj se nije odrekao svog dotadašnjeg odnosa prema stvaralačkom radu, koji mu je u smislu podređenosti određenoj koncepciji i ideji značio sve i diktirao nagle skokove od jedne na drugu tehniku, od ove problematike na posve drugu. Takav je bio njegov karakter i takav je bio njegov rad: vehementno impulsivan i zbog toga nevjerojatno plodan.



Galerija Avgusta Černigoja, Lipica – detalj postava; snimila: Jana Pečecnik

Već letimičan pogled na izložene slike u Galeriji ostavlja kod promatrača dojam da vjerojatno ne postoji slikarska tehnika koje se Černigoj ne bi prihvatio i koju ne bi bio kadar majstorski svladati. Očito je da se izazovu da se okuša u različitim tehnikama nikada nije pokušavao oduprijeti ili se suzdržati, i nije izgubio hrabrost iako se u mnoštvu njegovih eksperimenata našao i poneki koji možda nije bio najuspješniji. No, to mu nije oduzelo volju niti ga pogodilo ili odbilo da ne pokušava sve. U svojoj dugogodišnjoj slikarskoj karijeri prihvaćao se jednako oslikavanja malih keramičkih predmeta kao i slikarija velikog formata na brodovima, crkvenih dekoracija u razdoblju drugoga svjetskog rata i intarzija; zatim realističkih kao i apstraktno kolorističkih ulja, razigranih i bestežinskih crteža, svježih akvarela, gvaševa, duhovitih ilustracija, pastela i izrazito angažiranih kolaža. Svoje strpljenje je iskušavao i nadasve uspješno savladao u raznim grafičkim tehnikama kojih se prihvaćao. Od linoreza i drvoreza do bakropisa, suhe igle i akvatinte. Naravno posljednje tri tehnike, a i velik dio ostatka njegova opusa nalazi se na malim formatima i tako je i na taj način ostajao vjeran konstruktivističkoj koncepciji (ideji), iako su i njegova, inače mnogo rjeđa, djela velikog formata, napravljena majstorski.

Istina je da Černigoj nije nikada mario za javno mišljenje i kritike, ali se svejedno postavlja pitanje bi li on nakon javnog priznanja ipak nastavio s pokušajima svladavanja tako različitih tehnika kao što je to inače činio. Jer, nebrojeni su primjeri kada se umjetnik na stupnju na kojem ga službena kritika

konačno priznaje i potvrđuje njegovu vrijednost, više ne usudi upuštati u potragu za novim načinima izražavanja i radije ostaje u javno priznatoj maniri, što prije ili kasnije vodi u ponavljanje i nazadovanje, dok se napokon ne istroši zanemarujući kreativnost, traženje novih putova i stvaranje koje bi trebalo biti prava umjetnost. S druge strane, ta njegova povezanost i pripadnost vlastitom umjetničkom pogledu tražila je neprestanu borbu za opstanak. Ne samo u egzistencijalnom smislu već i u traženju i potvrđivanju vlastitog mjesta u slovenskom kulturnom prostoru. Također nakon rata, kada su se njegove prilike stalnim zaposlenjem donekle sredile, usprkos većim izložbama u Trstu i Ljubljani te sudjelovanju na različitim kolonijama, Černigojevo mjesto u vremenu i prostoru nije bilo priznato na način kako je on to zaslužio. S tog aspekta lakše možemo shvatiti zbog čega je Černigoj 1976. godine s gorčinom primao Prešerenovu nagradu za životno djelo i ironički dodao da je za njega prekasno.

Svakako veoma veliko značenje ima činjenica, da je upravo u Galeriji Avgusta Černigoja skupljeno oko 1400 umjetnikovih radova, koji sasvim sigurno predstavljaju izazov prije svega mladima, prošlosti neopterećenim povjesničarima umjetnosti, koji bi trebali u temeljitom proučavanju i cjelovitom istraživačkom pristupu prema umjetnikovu radu konačno ocijeniti širinu Černigojeva djelovanja i njegov neprocjenjivi doprinos razvoju slovenske likovne umjetnosti.

Primljeno: 26. 2. 1990.

Prijevod sa slovenskog jezika:
Lenga Kuliš

AVGUST ČERNIGOJ
Podaci o životu

Rodio se 24. kolovoza 1898. u Trstu. Studirao je u Trstu na Umjetničko-obrtničkoj školi. Diplomirao je na akademiji u Bologni, bio student Münchenske akademije i jedini slovenski i jugoslavenski umjetnik u znamenitoj školi Bauhaus u Weimaru. Nakon završenih studija vratio se najprije u Ljubljanu, a zatim u Trst. Godine 1920. i 1921. bio je kao učitelj crtanja u Postojni. Nakon povratka iz Bauhauisa od 1923. do 1925. godine bio je profesor na Tehničkoj srednjoj školi u Ljubljani. Godine 1927. se za stalno preselio u Trst, gdje se do 1936. godine izdržavao honorarnim radom (dekorativno oslikavanje brodova). Iz vremena drugog svjetskog rata ostale su njegove znamenite slikarije u crkvama. Nakon oslobođenja do 1970. godine je poučavao crtanje na slovenskoj realnoj gimnaziji i u učiteljskoj školi u Trstu. Zadnjih pet godina svog života proživio je u Lipici. Umro je 17. studenoga 1985. u Sežani, gdje je i pokopan.

SUMMARY

The Gallery of Avgust Černigoj in Lipica

Brina Čehovin

Avgust Černigoj (Triest, 1898 – Sežana, 1985) a well known constructivist artist educated in the Bauhaus in Weimar, moved from Triest to Lipica and lived there for the last five years of his life. In the oasis of his new home the eighty-two-year old artist made a series of drawings, a water colour cycle (1983) and a cycle of paintings in mixed techniques with abstract motifs (1984).

The old house of a former smithy has been readapted as a gallery to the design of the architect Matjaž Gorzarolli. The collection contains 1.400 works by Avgust Černigoj, 400 having been chosen for permanent display. The display opened in 1987 and it contains mostly drawings, sketches for theatre scenography and costumes, experiments in photography, articles and interviews as well as a number of personal belongings, all following the concept of the members of the group Neue Slovenische Kunst in collaboration with Lučka Čehovin.

MUZEJI U MAKEDONIJI

Višnja Zgaga



ema novih muzejskih postava ili gradnja novih muzejskih objekata teoretski je vrlo intrigantna; u njoj se ukrštavaju problemi i svijest zajednice, odnosno kulturni nivo sredine u sposobnosti uočavanja kreativnih, poticajnih tema kulturne i prirodne baštine, te veze koje uspostavljamo s njom, artikuliranje istinskih sadržaja i mogućnosti realizacije, kako muzeološke tako i arhitektonske zamisli. Što znači takav jedan pothvat mnogo je jasnije teoretičarima kulture, sociolozima ili fenomenolozima nego »timovima« ili pojedincima koji ulaze u takav zahvat.

Arhitektura i urbanizam čitaju se kao odnos prema sadašnjem vremenu; muzejske kolekcije su odnos prema prošlom vremenu. Na toj antinomiji grade se danas u programiranju muzeja mnogi nesporazumi između arhitekata i kustosa; nameću se jači, danas su to neosporno arhitekti. Je li moguća kreativna suradnja?

Stalni postavi muzeja uglavnom su zbir stereotipa, izbor predmeta i interpretacija koje su u okvirima prihvaćenih standarda, gdje važnu ulogu ima ograničavajuća okolnost nužnog trajanja postava (radi se obično za period od 10–20 godina) i gotovo uvijek skromnih financija. Rijetki su oni primjeri koji nakon završene realizacije korespondiraju sa suvremenim. Uglavnom je svaki stalni postav u fazi svoje finalizacije odista i »muzejski«, fiksira jedno stanje koje je u nekim, ako ne i mnogim aspektima, već nadideno. To se ne može izbjeći, no nužno je pri projekciji postava biti svjestan te činjenice i učiniti sve da se otvori mogućnost što većem i suvremenijem broju interpretacija.

Analiza svakog projekta stalnoga muzejskog postava govori nam samo o dijelu vrlo složene djelatnosti: ostaje nam nepoznato osmišljavanje, korištenje, življenje tog sadržaja, s jedne strane, i nevidljiva djelatnost prikupljanja, akvizicije građe, posao valorizacije, stručno-znanstvene obrade i obogaćivanja znanstvenih fondova, osjetljivi poslovi konzervacije i restauracije, stvaranje uvjeta sigurnog čuvanja, s druge strane. Bez obzira na velik pritisak javnosti i medija za »otvaranjem« i »korištenjem« fondova, za produkcijom izložbi, te konstituiranjem kulturne baštine, muzejskog predmeta kao tržišne ponude, muzejski rad doživljava ponovno revival sakupljanja, obrade i čuvanja. Barem ga tako vidi najveći dio zaposlenih u muzeju.

Tako, iako nam se čini da je stalni postav indikator stanja muzejske djelatnosti, prije bismo mogli reći da je neka legitimacija društvu kako bi se pokazala svrhovitost ostalih »nevidljivih« poslova, odnosno da bi se dokazao legitimitet ustanova.

Muzeološka eksplozija nastala u drugoj polovici našeg stoljeća, rezultirala je mnoštvom studija i analiza, golemim korpusom stručne literature, konačno i konstituiranjem nove znanstvene discipline, muzeologije, koja raščlanjuje među ostalim i fenomene novih muzejskih postava i novih muzeja; njihove funkcionalne komponente, tehnološke, tehničke, ekonomske i konzervatorske. Pod takvim teoretskim balastom vrlo je teško u našim okolnostima naći neke primjere koji bi udovoljili tom raznolikom mnoštvu zahtjeva koji stoje pred projektima. Obilazak muzeja u našoj zemlji nepomirljiv je sraz teorije i prakse; u svim sredinama, pa tako i u Makedoniji. Neosporna je činjenica da je projekt i realizacija Muzeja Makedonije najznačajniji muzeološki pothvat u Makedoniji nakon rata: s rezultatima pozitivnih i negativnih konotacija. Muzej Makedonije je prema svim muzeološkim standardima nacionalni muzej koji se oformio prvenstveno na temelju povezivanja triju specijalnih muzeja nacionalnih muzeja, arheološkog,