

VINKO ZLAMALIK

Organizacija Saveza društava povjesničara umjetnosti i društvena pitanja struke

Osnivački kongres Saveza povjesničara umjetnosti na kojem sudjelujemo najrječitiji je odraz pune zrelosti i zamašnog opsega organiziranog djelovanja i nepobitnih uspjeha naše struke, čija je aktivnost svojom širinom, obuhvatnošću i društveno-političkim značenjem nametnula potrebu udruživanja na saveznom nivou, kako bi se mogućnošću koordiniranog djelovanja i kolegijalnom solidarnošću u rješavanju niza zajedničkih ili identičnih problema taj naš rad unaprijedio na stručnom i na znanstvenom planu, za što časnije i funkcionalnije ispunjavanje zadataka koje pred nas postavljaju ne samo normativni akti i pozitivne zakonske odredbe za svako područje naše djelatnosti nego u još većoj mjeri, moralna obveza prema društvenoj zajednici u kojoj radimo i radi koje i postoje naše muzejsko-galerijske ustanove, zavodi za zaštitu spomenika kulture i instituti za povijest umjetnosti. Konačno ova danas konkretizirana težnja za zajedništvom i solidarnošću u akciji i nije drugo no očigledna potvrda dozrele svijesti da se moramo najaktivnije, organizaciono i metodološki uključiti u pozitivne tokove razvoja naše socijalističke domovine i društvenih odnosa trasiranih pozitivnim odrednicama našeg novog ustava, zaključaka i odluka XXI sjednice i pisma druga Tita, sudjelujući tako u napretku učinjenom na svim područjima društvenog života.

Osnivanjem samoupravnih interesnih zajednica u području kulture bez sumnje su stvoreni uvjeti da se na novim, samoupravnim osnovama ostvaruju programi kulturnog razvitka svake pojedine republike i autonomnih pokrajina, da se realizira solidarnost i uzajamnost u zadovoljavanju osobnih i zajedničkih kulturnih potreba, te da se, što se čini bitnim i neophodnim, utvrđuje i provodi jedinstvena kulturna politika u navedenim društvenim zajednicama. Bogatim, sveobuhvatnim i ambicioznim programom zadataka i ciljeva samoupravne interesne zajednice trebalo bi da usklađuju kulturne potrebe s interesima radnika i drugih radnih ljudi, da utvrđuju opću kulturnu politiku i izgrađuju kriterije njezina vođenja, da fiksiraju i ostvaruju godišnje, srednjoročne i dugoročne programe u kulturnom razvoju Republika, koji moraju biti u

skladu s općim programima razvoja, da vode akcije od posebnog značenja u kulturi, da posebno potiču razvoj u nedovoljno razvijenim sredinama i područjima, da planiraju i potiču investicionu izgradnju od nacionalnog značenja u područjima kulture, da potiču i razvijaju međurepubličku kulturnu suradnju, da poduzimaju domišljene i funkcionalne mjere razvoja i unapređivanja kulturnog i umjetničkog stvaralaštva i kulturnih djelatnosti i da osiguravaju adekvatnu materijalnu osnovu za ostvarivanje programa ustanova, stručnih udruženja i asocijacija kulturnih radnika, čija je djelatnost od posebnog značenja za društvo. Najznačajnija je novost u ovoj novoj samoupravnoj organizacionoj strukturi i praksi da radnici, i drugi radni ljudi, kao korisnici kulturnih dobara i vrijednosti, zajedno s radnicima i drugim radnim ljudima na području kulture, kao nosiocima programa kulturnih aktivnosti, ravnopravno uređuju svoje međusobne odnose na načelima solidarnosti i uzajamnosti, osiguravajući istovremeno korisnicima kulturnih dobara i vrijednosti, koji daju materijalna sredstva, pravo da o njima odlučuju, a nosiocima programa aktivnosti jednak društveno-ekonomski položaj kao i svim drugim radnicima. Dakle jedni i drugi, prisutni preko svojih delegata u skupštini samoupravne interesne zajednice za kulturu, ravnopravno odlučuju o svim nabrojanim zadacima i pitanjima, čime je pružena idealna prilika predstavnicima naših ustanova u području kulture da na najmjerodavnijem samoupravnom forumu prikažu i istaknu svoje vitalne probleme i upozore na nužne smjerove razvoja kulturnih djelatnosti. Pravilnim postavljanjem i argumentiranim obrazlaganjem doći će, bez sumnje, do osiguravanja neophodnih materijalnih preduvjeta i funkcionalnih ulaganja s ciljem da se razvija i unapređuje kulturni standard kao sastavni dio života radnih ljudi i bitan činilac razvoja samoupravnog socijalističkog društva. Takvim zajedništvom s radnim ljudima u organizacijama udruženog rada, drugim organizacijama i zajednicama, koje osiguravaju sredstava društvene reprodukcije, pruženi su nam ne samo teoretski nego i stvarni preduvjeti da ubrzamo i kvalitativno oplemenimo kulturni

i znanstveni razvoj i da u naše materijalno i duhovno stvaralaštvo unesemo one sadržaje koji prije svega odgovaraju i postignutom stupnju naše samoupravne socijalističke prakse i želji da se razviju oni elementi po kojima će svaka republička zajednica, kao i zajednice autonomnih pokrajina, prepoznavati sebe i svoje biće u naučnoj i kulturnoj baštini jugoslavenske domovine ravnopravnih naroda. Ne odričući se spoznaje, koja je našla svoju potvrdu i u bitnim odredbama novog ustava, da naše republike i autonomne pokrajine nisu danas više samo političko-povijesni pojmovi, nego žive i samosvojne nacionalne zajednice, oboružani istinskim htijenjem da našu aktivnost pokreću iskrene naučne i umjetničke težnje, ujedinjeni u radu i s usklađenim zajedničkim programom i metodologijom rada, učinit ćemo mnogo na planu izgradnje nacionalnih kultura, preraštajući dostojanstveno i superiorno mjerila i aspiracije velikodržavnih i unitarističkih koncepata. Samo takva načela odgovaraju interesima izgradnje istinskih i stvarnih socijalističkih i samoupravnih odnosa u našoj domovini i društvu.

Činjenica da nekoliko katedri povijesti umjetnosti u našim republičkim i nekim pokrajinskim centrima odgaja i otprema u život svake godine više desetaka povjesničara umjetnosti nameće potrebu da se upravo danas i na ovom mjestu pokrene ozbiljan razgovor o položaju i ulozi povjesničara umjetnosti u našem samoupravnom socijalističkom društvu. Veoma je širok krug djelatnosti u kojima se danas javlja povjesničar umjetnosti kao profesionalni, aktivni i često nezamjenjivi sudionik u općoj akciji kreiranja, manifestiranja i unapređivanja kulturnog i umjetničkog života društvene zajednice i zadovoljavanja duhovnih, humanističkih, estetskih i emotivnih potreba u svakodnevnom životu radnih ljudi. Prema ličnim sklonostima i stručnim ambicijama, ali još češće, na žalost, u skladu s prozaičnom mogućnošću prihvaćanja slobodnog radnog mjesta, veliki broj diplomiranih povjesničara umjetnosti strukturiran je u nekoliko osnovnih oblika djelatnosti. Srećemo tako naše kolege, ali u relativno malom broju, kao kroničare i kritičare suvremenih likovnih zbivanja, bilo da su u stalnom radnom odnosu s nekom od institucija javnog informiranja ili se, bez mogućnosti stalnog zaposlenja, bave tom djelatnošću kao vanjski suradnici naših dnevnih, tjednih ili mjesečnih listova, stručnih periodičnih publikacija ili znanstvenih časopisa. Njihovo su značenje i uloga veoma važni i neophodni u nekoliko smjerova, ali u prvom redu na relaciji prema široj društvenoj zajednici, prema, kako se danas rado definira, potrošačima i korisnicima kulturnih dobara i umjetničkih aktivnosti. Priličnu edukativnu ulogu može odigrati svaka iscrpna i stručna informacija o tekućem stvaralaštvu i djelatnosti ustanova u kulturi, pravilna interpretacija određenih pojava u okviru samostalnih, grupnih, retrospektivnih, problemskih ili studijskih izložbi, a da i ne govorimo o ulozi ove djelatnosti u animiranju publike za posjet ne samo tekućim manifestacijama nego i specijaliziranim ustanovama koje sabiru, čuvaju i izlažu umjetnička ostvarenja prošlosti. Gledajući retrospektivno i koristeći se minulim radom naših kritičara za suvremene prikaze ili sinteze o problemima likovnog života u prošlosti, moramo priznati da njihovi tekstovi predstavljaju dragocjene izvore za fundamentalnu do-

kumentaciju, za cjelovito ocrtavanje pojedinih opusa, utvrđivanje kronologije s osnovnim podacima i upoznavanje prvobitne kritičke interpretacije. Često su ti tekstovi pisani s većim ambicijama i s naglašenim teoretskim i spekulativnim sposobnostima te pomažu da se iz povijesne perspektive pravilnije ocijeni i sagleda značenje i uloga pojedinih ličnosti, pojava i manifestacija u prošlosti u općem razvoju naše likovne umjetnosti.

S obzirom na to da smo u našem Statutu, u članu 10. stavka 4, među zadacima Saveza predvidjeli i rad na objavljivanju naučnih, stručnih i drugih rezultata djelatnosti povjesničara umjetnosti, a imajući pred očima metodologiju i tehniku rada na stvaranju monografija i sintetskih prikaza, smatram da bi u ovom času bilo potrebno razmisliti o mogućnosti izdavanja jedne serije (biblioteke) publikacija u kojima bi bila sistematski skupljena građa, danas rasuta po teško pristupačnim periodičnim publikacijama, koju su stvorili naši likovni kritičari. Sređena prema autorima ili kronološki sjedinjena po razvojnim etapama, ona bi bila neophodno izvorište podataka svakom našem stručnjaku koji pristupa monografskoj obradi pojedinih ličnosti i problema povijesti umjetnosti i značila bi eliminiranje najmukotrpnijeg primarnog stvaranja bibliografije i studija tih materijala, na koje se prema dosadašnjoj praksi individualnog rada identičnog za svaku temu gubilo i gubi suviše dragocjenog vremena.

Drugi značajan sektor djelatnosti povjesničara umjetnosti predstavljala je i trebala bi predstavljati nastava povijesti umjetnosti u školama drugog stupnja. Govorim o prošlosti i budućnosti ovog delikatnog pitanja s obzirom na to da nas današnja situacija ni u kojem slučaju ne zadovoljava i njome se ne bismo smjeli pomiriti sa čisto društvenog gledišta i potreba. Naime, nedavno započetom reformom školstva, koja se odvija u skladu s novim ustavnim načelima — možda suviše doslovno shvaćenim — došlo je do negiranja potrebe postojanja općeobrazovnih škola i preferiranja isključivo usmjerenog obrazovanja. Prevladala je, čini se, tendencija da se dosadašnje gimnazije pretvore u neku vrst politehničkih škola, oslobođenih od »humanističkog balasta«. Likovna nastava, barem za sada, nije potpuno isključena iz nastavnog programa, ali je svedena na neshvatljiv minimum: uklopljena u osnove koje trebaju prihvatiti sve škole, ona se predaje samo u prvom i drugom razredu, i to u okviru predmeta »Umjetnost«, koji obuhvaća povijest umjetnosti i glazbu. Premda je i ta nelogična simbioza s muzikom sama po sebi nonsens, još je apsurdnije da su za nastavu tog predmeta predviđena samo 32 sata godišnje. Dakle za predmet koji nas interesira ostaje rezervirano samo pola sata na tjedan, odnosno 16 sati godišnje. Očito je da je na taj način likovna kultura gotovo u cijelosti isključena iz opće naobrazbe našeg mladog pokoljenja. Teško je, naime, i gotovo nemoguće koncipirati program koji bi obuhvatio potrebni kvantum građe, a mogao bi biti realiziran u okviru tog minimalnog broja sati. Ne poduzmemo li ozbiljnu akciju da se ta situacija izmijeni veliko značenje tog dijela naše nacionalne i opće kulturne baštine ostat će strano i nepoznato budućem građaninu socijalističke Jugoslavije, a njegovo nesnalaženje pred li-

kovnim fenomenima dovodit će ga stalno u veoma neugodne situacije. Naše je društvo od uvijek težilo za obogaćenjem duhovnog i emotivnog života radnih ljudi i jačanja humanističke komponente u njegovu djelovanju. Najefikasniji put do tog cilja je upoznavanje golemih i nepresušivih prostranstava nacionalne prošlosti. Preskočimo li u odgoju našeg mladog čovjeka povijesna razdoblja, kako će prići i prilaziti suvremenim problemima, kako će se snalaziti pred njima? A našem je radnom čovjeku, zar ne, povjerena uloga ravnopravnog partnera u odlučivanju o bitnim problemima našeg kulturnog i umjetničkog razvoja, što je normalno i logično za istinsko samoupravno socijalističko društvo. Ali da bude u potpunosti zreo i dorastao za takvo odlučivanje, treba ga oboružati znanjem i iskustvom u godinama odgoja i sazrijevanja.

Prisjetimo se da je već na godišnjoj skupštini Jugoslavenske sekcije umjetničkih kritičara (AICA), održanoj u Šidu 22. rujna 1965. godine, bilo razmatrano pitanje nastave povijesti umjetnosti u školama drugog stupnja, te se tada došlo do sasvim ispravnog zaključka da ta materija ulazi u suvremenu opću naobrazbu kao njezin važan, samostalan i nezaobilazan konstitutivni dio. Istaknuto je, nadalje, da likovni odgoj treba da bude shvaćen kao kulturno-povijesna kategorija, te da se kao takav i predaje sistematski, po povijesnim principima, ali s osnovom na stvaranju mogućnosti doživljavanja umjetničkog fenomena. Tada je već bio istaknut zahtjev za modernizacijom nastave i njezinim provođenjem uz projekcije, dakle u vidu zorne obuke, koja ovaj predmet i čini toliko privlačnim i atraktivnim.

Umjetnost se, kako znamo, u obliku likovnog odgoja s uspjehom predaje u osnovnoj školi, dakle do uzrasta od 15. godina. Ona se predaje »aktivno« s ciljem razvijanja određenih talenata i neposredne dječije aktivnosti. S obzirom na to logično je da u tom vremenu ulogu likovnog pedagoga mogu vršiti likovni umjetnici. Na drugom stupnju, kad urođena dječija likovna aktivnost presahnjuje, nastava likovne umjetnosti treba prerasti u kulturno-povijesni predmet, u povijest umjetnosti. Kao i svaku drugu disciplinu, nju tada treba da predaju stručnjaci s odgovarajućom fakultetskom kvalifikacijom, dakle povjesničari umjetnosti. Jedno od najboljih pitanja i, gotovo bih rekao, najnesretniji poraz naše struke u ovom času, kad znamo da mnogobrojni kvalificirani povjesničari umjetnosti s nestrpljenjem čekaju da se uklope u aktivan i funkcionalan odgojni proces, neophodno potreban našem društvu, stojimo pred situacijom totalne diskriminacije svih naših nastojanja i ponuđenih konkretnih programa u vezi s nastavom povijesti umjetnosti u školama II stupnja.

Mislim da s pravom govorim o porazu, jer još u nedavnoj prošlosti, na seminaru za nastavnike predmeta »Umjetnost«, održanog na inicijativu Društva historičara umjetnosti Hrvatske u Zagrebu od 6. do 10. ožujka 1963. g. optimistično je konstatirano da je ovaj predmet legaliziran i da se njime računa u većini škola. Utvrđeno je, nadalje, da su tamo gdje su povijesno-umjetničku građu predavali povjesničari umjetnosti ostvareni zamjerni rezultati. Predmet je naišao na živo zanimanje učenika, oni su ga prihvaćali i na njega

reagirali. Čak su i učenici prirodnog smjera pokazivali zanimanje za predmet i sudjelovali u vanškolskom radu. Ocijenjena je kao najpozitivnija činjenica da je u većini od oko 80% škola prebrođena kriza tehničke baze i da se očiglednom nastavom uz korištenje projekcionog aparata ostvarivao program stvaranja ravnoteže između »znanja« i »doživljaja«. Znanje elaborirano vizuelnim putem rezultiralo je predispozicijom za doživljaj. Dakle povjesničari umjetnosti su shvatili i tretirali ovaj predmet kao kulturno-povijesnu disciplinu ne gledajući njegovu funkciju samo u razvijanju likovne osjetljivosti ili nekog apstraktnog smisla za umjetnost. Razvijanje osjetljivosti vršeno je posredovanjem konkretnog proučavanja najrazličitijih stilskih izraza kroz njihovu povijesnu evoluciju. Nije nevažno istaći da se vrlo velik broj maturanata odlučivao za maturlnu radnju upravo iz predmeta povijest umjetnosti.

Pred nama je zadatak da se dogovorimo o mogućnosti poduzimanja konkretne akcije da se predmetu povijest umjetnosti prida sasvim drugačije značenje u nastavnom programu škola drugog stupnja, da se ako ne izjednači a ono bar približi broju školskih sati predviđenih za nastavu povijesti, književnosti i drugih predmeta iz područja društvenih i humanističkih znanosti. Na taj bi se način spriječila nesretna i štetna pojava stručne prekvalifikacije naših kolega koji rade u tim školama, a istovremeno otvorila mogućnost šireg zapošljavanja diplomiranih povjesničara umjetnosti. Sa žaljenjem moram istaći da su u posljednje vrijeme potpuno presahnuli nekada mnogobrojni grupni posjeti naših učenika u muzejsko-galerijskim ustanovama, a što time gubi naše društvo u pogledu općeg odgoja mlade generacije, ne treba posebno argumentirati. Tom nesretnom situacijom oduzeta je, s druge strane, i našim muzejsko-galerijskim ustanovama najidealnija prilika da ispune svoju misiju približavanja dragocjenih kulturno-povijesnih i umjetničkih vrednota naše nacionalne i opće baštine najširim slojevima i najzahvalnijoj publici: našim učenicima. Upravo stoga treba podsjetiti još jednom mjerodavne faktore na činjenicu da su likovno stvaralaštvo i povijest umjetnosti bili u prošlosti a i danas su značajan sastavni dio opće kulture čovjeka i da je njihovo značenje u svakodnevnom porastu, jer se velik dio suvremene kulturne djelatnosti odvija u područjima vizuelnog doživljavanja svijeta. Pored slikarstva, skulpture i arhitekture likovna djelatnost i likovna kultura danas obuhvaćaju također i urbanizam, industrijski dizajn, umjetni obrt i sve aktivnosti obuhvaćene pojmom primijenjene umjetnosti.

Ali nezavisno od suvremenog stvaralaštva i velik dio nacionalne baštine predstavljaju spomenici likovnih umjetnosti, počevši od pretpovijesti do novijeg vremena. Kroz sva kulturno-povijesna razdoblja upravo su djela likovnih stvaroca bila uvijek živa i prisutna, a njihove vrijednosti su aktuelne i danas, bez obzira na razdoblja kojima pripadaju. Veoma velik, jedva pregledan dragocjeni fondus umjetničkih djela prošlosti predstavljao je i predstavlja najznačajniji faktor u afirmaciji povijesnog i kulturnog bića naših naroda, u razvoju njegove samosvijesti i opće kulture. Nije stoga čudno da se spomenicima prošlosti oduvijek pridavala posebna pažnja i da su oni čuvani i sakupljani od najstarijih vremena. Ostavimo li po strani važnu sabiračku djelatnost najranijeg datuma, koja je re-

zultirala nastankom samostanskih zbirki i crkvenih riznica ili heterogenim kolekcijama profanih sabirača, treba istaći da je postanak muzeja kao specifičnih i specijaliziranih ustanova u našoj zemlji veoma ranog datuma. Već 1818. godine osnovan je Arheološki muzej u Splitu, godine 1821. kompleksni javni muzej u Ljubljani, 1830. Arheološki muzej u Zadru, 1836. Narodni muzej u Zagrebu te g. 1841. Muzeum Liceuma Dositeja Obradovića u Beogradu. Prije polovine XIX st. nastat će još Narodni muzej u Beogradu (1843—1844) i Muzej Matice srpske u Novom Sadu (1847). Karakteristično je da su ti naši prvi muzeji pretežnim dijelom kompleksnog karaktera, kao i većina muzeja nastalih tokom druge polovine XIX st. u mnogim pokrajinskim centrima. Spomenimo neke od njih kronološkim redoslijedom nastanka: Dubrovnik 1872, Osijek 1877, Vršac i Celje 1882, Sombor i Srijemska Mitrovica 1883, Subotica 1886, Zemaljski muzej u Sarajevu 1888, Rijeka 1892, Državni muzej u Cetinju 1893, Ptuj i Požarevac 1896. g. itd. Nasuprot njima, koji posjeduju heterogene zbirke i nazivaju se gradskim, mjesnim, narodnim ili državnim muzejima, koncem XIX st. započet će s radom i nekoliko značajnih specijaliziranih muzejskih ustanova i galerijskih zbirka kao npr.: Vojni muzej Srbije 1878, Muzej za umjetnost i obrt u Zagrebu 1880, Strossmayerova galerija starih majstora 1884, Prvi muzej hrvatskih starina u Kninu 1893, Prirodnjački muzej srpske zemlje u Beogradu 1893, Školski muzej u Beogradu 1896. i Slovenski školski muzej u Ljubljani 1898. godine. Postupno su nicali i množili se muzeji u nizu ostalih gradova naše zemlje, ali je najznačajniji napredak u sistematskoj izgradnji mreže muzeja i galerija učinjen u razdoblju nakon II svjetskog rata, dakle u oslobođenoj socijalističkoj domovini. Prema relativno novim podacima Statističkog biltena broj 904 iz svibnja 1975. g. na području SFR Jugoslavije bilo je 1971. g. ukupno 329 muzeja i samostalnih zbirki sa 5.409.566 inventiranih predmeta, od kojih su izložena u stalnim postavama samo 388.822 izložka. Što se tiče osoblja u muzejima, stanje je ovakvo: 895 znanstvenih i stručnih radnika, 87 muzejsko-pedagoških radnika, 395 tehničkih radnika, 68 vodiča i 896 radnika svrstanih pod nazivnikom »ostalo osoblje«.

Po svom karakteru i zadacima ti su muzeji strukturirani u kategorijama prilično širokog spektra i djeluju kao prirodnjački, povijesni, kulturno-povijesni, arheološki, etnografski, školski, tehnički, sakralni i umjetnički. U većini od njih, međutim, djeluju danas dobrim dijelom i kvalificirani povjesničari umjetnosti i upravo u toj činjenici leži pozitivna prednost današnje situacije muzejsko-galerijskih ustanova u odnosu na stanje u prošlosti. Dok su ranije primarne zadatke muzejskih ustanova, tj. skupljanje, čuvanje, stručnu i naučnu obradu povijesno umjetničke građe i njezino korištenje u edukativnom radu vršili relativno rijetki entuzijasti, ljubitelji umjetnosti i, da tako kažem, povijesno-umjetnički amateri, jer su prema primarnoj specijalizaciji pripadali drugim profesijama (povjesničari, književnici, arhitekti, svećenici, pravnici, likovni umjetnici i slično), danas možemo govoriti o veoma brojnom kadru specijaliziranih stručnjaka za pitanja povijesti umjetnosti, muzeologije i zaštite spomenika kulture, jednom riječju kvalificiranih povjesničara umjetnosti. Njihovu brojnost i značenje u društvenom

životu naše zajednice dokazuje postojanje republičkih društava povjesničara umjetnosti i od danas i naš Savez društava povjesničara umjetnosti Jugoslavije.

S obzirom na iznesene činjenice mislim da je logično da na našem današnjem skupu još jednom naglasimo potrebu da se ne samo u okviru upravo formiranih interesnih zajednica kulture nego i u širem opsegu svih društvenih struktura raspravlja o sve složenijim oblicima naših radnih manifestacija, o kvantiteti i kvaliteti uloženi napore i rezultata koji se nižu iz godine u godinu i tako otklonimo česte prigovore, mahom iz nestručnih ili nedovoljno informiranih izvora, da još uvijek stojimo na početku shvaćanja i uočavanja naših društvenih, kulturnih i znanstvenih zadataka. Činjenica je da smo već odavno počeli i da stalno nastojimo da aktualiziramo razgovor o društvenoj ulozi muzejsko-galerijskih ustanova, da smo sva bitna pitanja postavljali i tretirali idejno dobro, kulturno-politički ispravno i odgovorno i da smo svoja teoretska gledišta dosljedno provodili i u praksi. Trebat će, međutim, i dalje riječju i djelom podsjećati na te činjenice, jer se one rado zaboravljaju i, iskreno govoreći, još nikako da se stvore osnovni opći i materijalni predujveti da muzeji i galerije u cijelosti izvrše svoje osnovne zadatke. Onima koji gledaju sa strane teško je, a pokatkad i nemoguće, uočiti u cijelosti kompleksnost naših problema, čije rješavanje u najmanjoj mjeri zavisi od samih muzealaca.

Primarnu muzeološku temu sve donedavno predstavljalo je pitanje stvaranja optimalne mreže muzejsko-galerijskih ustanova koja bi, adekvatno rasprostranjenosti spomeničkog fonda i dozrelosti lokalnih kulturnih prilika, pokrila i ona područja koja su predstavljala osjetljive lakune u okviru brige društva za spašavanje i očuvanje kulturno-povijesnih i umjetničkih vrijednosti i potrebe za praćenjem i antologijskim dokumentiranjem suvremenog likovnog stvaralaštva, koje je u bujnom razvoju. Prije navedeni broj od 329 muzejsko-galerijskih ustanova očito dokazuje da je društvena zajednica tom problemu prilazila s dužnom ozbiljnošću i rješavala ga na najpozitivniji način. Poseban uspjeh predstavlja izgradnja novih, suvremeno koncipiranih i opremljenih objekata kao što su npr. Muzej savremene umjetnosti u Beogradu, Galerije savremene umjetnosti u Ljubljani i Skoplju, Stalna zbirka sakralne umjetnosti u Zadru, Muzej hrvatskih starina u Splitu i neke druge. Pitanje je, međutim, koje nas u ovom času posebno interesira: kakve su mogućnosti stvaranja uvjeta za konstantno dolično održavanje, unapređivanje i modernizaciju već postojećih institucija, za realizaciju vizuelno, prostorno i funkcionalno višeg i atraktivnijeg standarda nego je danas ostvaren u većem dijelu ovih ustanova i, objektivno govoreći, nije adekvatan povišenom standardu ostalih područja našeg života. Naše su ustanove pretežnim dijelom svojih radnih kapaciteta — uz redovite i svakodnevne stručne poslove i edukativni rad — zaokupljene rješavanjem zaista temeljnih problema, među kojima bih na prvom mjestu istakao pitanje smještaja, problem kadrova i financijska sredstva.

Znatan dio naših muzejsko-galerijskih ustanova smješten je u zgradama spomeničkog karaktera, a u pokrajini vrlo često u nekada reprezentativnim dvorci-

ma domaćih feudalaca, jer je uvriježeno mišljenje da su za smještaj muzejskih ustanova najpodesniji povijesni ambijenti. Izuzmemo li kao pozitivnu činjenicu atraktivnost samog objekta, koja može odigrati izvjesnu ulogu u animiranju publike, ostali su faktori uglavnom nepovoljni. Radi se često o zgradama loše očuvanosti, dotrajalim objektima ugroženim vlagom, prostorima bez odgovarajućih instalacija za grijanje i sa nefunkcionalnom rasvjetom. Za njihovo saniranje i nužne adaptacije potrebna su znatna sredstva, kojih najčešće nije bilo. S druge strane, pri rješavanju smještaja i uređenja tih muzejsko-galerijskih ustanova najveća briga se posvećivala izložbenim prostorima, dok su spremišni i radni ambijenti ostajali skućeni, neprikladni i nefunkcionalni. Nije rijedak slučaj da su izložbeni prostori i po nekoliko puta veći od prostora za spremišta, što ne samo da otežava rad na manipuliranju predmetima nego ih trajno izlaže opasnosti oštećivanja i uništenja. Da se radi o ozbiljnom problemu, dokazuje upravo već prije izneseni podatak da je od inventiranih 5.409.566 predmeta izloženo u stalnim postavama samo 388.820 izložaka, dakle negdje oko 7%. Zato smatram da je briga oko proširenja i uređenja depoa naš najvažniji zadatak, s tim da se ne zaboravi nužnost uvođenja zaštitnih uređaja protiv požara, provala i krađa, uređaja za reguliranje vlažnosti i temperature i poduzimanja drugih zaštitnih mjera. Posljedica minimalnih mjera osiguranja očituje se u sve češćim krađama muzejskih izložaka i spomeničke građe, čime se zajednici nanosi neuporedivo veća šteta od eventualnih ulaganja u spomenute sigurnosne uređaje i opremu. Koliko mi je poznato, čak i u nekim novosagrađenim i moderno adaptiranim prostorima nedostaju inače svugdje u svijetu primjenjivani uređaji klimatizacije, alarmni sistemi protiv krađe, automatske naprave za gašenje požara i slično, dok su u gotovo svim našim institucijama potpuno zaboravljena audio-vizuelna suvremena pomagala, neophodno potrebna u sveobuhvatnom kulturno-prosvjetnom radu. Dok ne ostvarimo stanje u kojem će spremišta naših muzeja i galerija biti studijske zbirke u preglednom, pristupačnom i sistematičnom rasporedu, ne možemo govoriti o optimalnim uvjetima čuvanja, stručne i znanstvene obrade prikupljene umjetničke i povijesno-kulturne građe. Stoga je neophodno da povjesničari umjetnosti, prisutni u skupštini delegata interesnih zajednica kulture, svakodnevno skreću pažnju na te činjenice, kako se ne bi i ubuduće događalo da s dodjelom dotacija za izložbenu aktivnost prestane svaka druga briga oko osiguranja financijskih sredstava za kompleksnu aktivnost i višestruke obveze muzejsko-galerijskih ustanova prema društvu.

Osim statičkog dijela jednog muzeja, kao što su stalne postavne, i sve ostale aktivnosti traže odgovarajuća materijalna sredstva. Tako je npr. i broj i opseg povremenih izložbi, kao jedne od najčešćih i veoma efikasnih radnih manifestacija naših ustanova, ograničen prostornim, kadrovskim i financijskim mogućnostima. Maksimalno publicistička djelatnost nekih muzeja svodi se na vrlo skromne kataloge povremenih izložbi, koji su u najboljem slučaju opremljeni s nekoliko crno-bijelim reprodukcijama, jer su reprodukcije u boji nedostupne ciframa naših materijalnih mogućnosti. Iz istih razloga se i tekstovni dio interpretacije problema iz-

ložbe svodi na najmanju moguću mjeru, što svakako umanjuje vrijednost tih manifestacija. Izložbe bi u svakom slučaju trebale biti važan oblik fundamentalnih istraživanja i stvaranja cjelovite dokumentacije o pojavama, ličnostima i problemima našeg kulturnog i umjetničkog života. Da je i u tom pogledu aktivnost povjesničara umjetnosti znatno evoluirala, dokazuju mnogi primjeri izvrsno organiziranih retrospektivnih, studijskih i tematskih izložbi, koje su popraćene stvarnim katalogom monografijom odnosno katalogom priručnikom, kao što je to npr. slučaj s djelatnošću Muzeja savremene umjetnosti u Beogradu, Moderne galerije JAZ-u u Zagrebu, galerija u Ljubljani, Skoplju i još nekim drugim središtima. Za njihovim primjerom trebalo bi da se povedu i ostali naši muzeji i galerije.

Valjalo bi, nadalje, povesti više brige o namicanju osnovnih sredstava za izdavanje razglednica u boji, dijafilmova i reprodukcija umjetničkih djela u boji, bez čega je danas već gotovo nezamisliva šira propaganda muzejskih ustanova i njihovih fondova. Pri tome bi bilo važno uspostaviti tješnju suradnju s našim izdavačkim poduzećima i odgovornim organima turizma, da sa svoje strane pomognu ovaj oblik kulturnog promicanja na nov, suvremen način, kako je to uobičajeno u svim kulturnim sredinama. Još je jedan medij koji bi mogao biti efikasna spona u približavanju kulture društvu, u upućivanju društva prema kulturi i umjetnosti. Postoje specifični instrumenti, posebne profesije, kojima je osnovni zadatak da te spona uspostavlja. Mislim pri tome na sve oblike sredstava javnog informiranja. Zahvaljujući našim kolegama povjesnicima umjetnosti koji rade u redakcijama dnevnih i periodičnih listova, na radiju i televiziji, sa zadovoljstvom možemo konstatirati da je za nama vrijeme kad su se muzejima i galerijama posvećivale male, neznatne bilješke i kad se tražila naplata oglasa o manifestacijama i djelatnosti muzejsko-galerijskih ustanova. Danas je naša djelatnost osvojila dolično mjesto u rubrikama i programima tih medija, što se očito manifestiralo u povećanju zanimanja šire javnosti za kulturna i umjetnička zbivanja i u porastu kulturnog standarda naših radnih ljudi.

Ne treba posebno isticati da je djelatnost povjesnika umjetnosti u muzejsko-galerijskim ustanovama veoma kompleksna i proistječe iz zadataka tog tipa ustanova, koji su fiksirani zakonskim propisima. On sabire, čuva, izlaže, stručno i naučno obrađuje umjetnička djela, a u odnosu prema društvu vrši funkciju pedagoga i interpretatora muzejskih izložaka u stalnoj postavi i organizatora povremenih izložbi. To obilježje zadataka nužno nameće potrebu podjele rada i pruža mogućnost specijalizacije za pojedina kulturno-povijesna područja. Imajući na umu sve to, moramo konstatirati da je u većini naših muzejsko-galerijskih ustanova kadrovski sastav nezadovoljavajući, kako u stručno-znanstvenom i posebno muzejsko-pedagoškom osoblju, tako i u tehničkoj službi i stručnim vodičima. Podaci službene statistike o kretanju broja osoblja u muzejskim ustanovama pokazuju da je u vremenu od 1960. do 1971. situacija u izvjesnom smislu poboljšana, jer je broj sveukupnog osoblja porastao od 1.819 na 2.341 radnika, ali da iskazana struktura po struci u 1971. godini ipak ne zadovoljava. U odnosu na 895 znanstvenih i stručnih radnika djelovalo je samo 87 muzejskih pe-

dagoga i 395 radnika tehničkih službi. Prema jednoj anketi, provedenoj nedavno u Hrvatskoj, iskazan je manjak od oko 80 stručnjaka, a potrebe za muzejskim pedagogima i tehničkim osobljem znatno su veće. Za normalno izvršavanje kompleksnih zadataka muzeja naročito su važne te dvije specifične profesije, ali pomankanje financijskih sredstava u današnjem trenutku ne pruža šanse da se situacija popravi. Čak ni veoma pozitivan zakonski propis od prije nekoliko godina o obveznom zapošljavanju pripravnika nije mogao biti ostvaren, iako više desetaka naših kolega, s diplomom u rukama, već godinama čeka na mogućnost zaposlenja. Spretniji od njih pretvaraju se pomalo u profesionalce, koji na osnovi autorskih honorara izvršavaju određene stručne zadatke bilo za muzejsko-galerijske ustanove koje nemaju dovoljno vlastitih kadrova, bilo za druge radne organizacije i strukovna udruženja. Pri tome se manifestirala gotovo bih rekao diskriminativna situacija da su honorari naših kolega neuporedivo manji od onih koje primaju npr. fotografi, članovi udruženja majstora primijenjene umjetnosti ili likovni umjetnici. Najmanje što u ovom času možemo učiniti bilo bi smišljeno i objektivno utvrđivanje vrijednosti svih usluga i radova koje obavljaju povjesničari umjetnosti (organiziranje i postave izložbi, pisanje stručnih i znanstvenih tekstova, stručna i tehnička redakcija likovnih izdanja i sl.) i stvaranje adekvatnih tarifnih pravilnika odnosno samoupravnih sporazuma, kojih bi se pridržavala sva naša udruženja. Drugim, jednako važnim zadatkom, smatram stalno vođenje brige i poduzimanje konkretnih akcija da se na nova radna mjesta, koja s obzirom na karakter posla pripadaju diplomiranim povjesnicima umjetnosti, ne postavljaju pripadnici drugih profesija, što je, naročito u umjetničkim ustanovama, veoma čest slučaj.

Povjesnik umjetnosti kao konzervator ispunjava još jednu odgovornu društvenu funkciju. U koncipiranju ovog dijela referata pomogao mi je uvaženi konzervatorski radnik dr Ivo Maroević, na čemu mu i ovom prilikom srdačno zahvaljujem. Djelujući profesionalno u okviru djelatnosti zaštite spomenika kulture, povjesnik umjetnosti surađuje sa stručnjacima drugih profila i provodi stručnu djelatnost evidencije, dokumentacije, sistematizacije i znanstvene obrade spomenika kulture, time što se neposredno brine o njihovu održavanju i uključivanju u suvremeni život. Istovremeno sudjeluje u razvitku teoretske misli koja nužno prati razvitak metoda i principa zaštite spomenika kulture.

Zaštita spomenika kulture na području Jugoslavije različito se razvijala, ovisno o nizu društveno-političkih i povijesnih uvjeta, kao i tradicionalnih veza pojedinih naroda s određenim kulturama zapada i istoka. U Hrvatskoj i Sloveniji, a dijelom i u Bosni i Hercegovini, zaštita je spomenika bila izravno povezana s austrijskom upravom, i to ne samo organizaciono do prvog svjetskog rata nego i prihvaćanjem onih teorijskih postavki, koje su iz Austrije počele utjecati na čitav srednjoevropski kulturni krug. Pošto je relativno kratko vrijeme vladala historicističko-arhitektonska faza potekla iz Francuske, ideje bečkog profesora Maxa Dvořaka označile su novo poglavlje u razvitku konzervatorske misli, s geslom »konzervirati, a ne restaurirati«. Tu novu teoretsku postavku na kojoj se temeljila sva zaštita spomenika, primjenjivali su i razvijali,

naročito u Hrvatskoj i Sloveniji, stručnjaci humanističkih znanosti, među kojima su povjesnici umjetnosti počeli zauzimati sve značajnije mjesto. U Hrvatskoj je to bio Ljubo Karaman, prvi stručni konzervator.

Tako je stvorena tradicija u kojoj su povjesnici umjetnosti nosili konzervatorsku misao i ideju u Hrvatskoj. Nakon pobjede nad fašizmom i stvaranja nove Jugoslavije, zaštita spomenika kulture postala je zakonom utvrđena djelatnost od posebnog društvenog interesa, koja se stala razvijati usporedno s razvitkom čitavog društva. Sve složeniji zahtjevi koje je suvremena zaštita spomenika počela postavljati, proširenje značenja i pojma spomenika kulture i sve brži razvitak niza činitelja koji su mogli ozbiljno ugroziti samo postojanje spomenika kulture (promet, zagađivanje životne sredine, razvitak i brza izgradnja gradova i sl.) tražili su odgovarajuće stručno širenje i međudisciplinarnu strukturu stručnjaka unutar djelatnosti zaštite spomenika kulture. Tako se u tu djelatnost uključuju uz do tad najbrojnije povjesnike umjetnosti i malobrojni arheolozi, arhitekti, slikari, kipari, kemičari i tehnolozi, građevinari i statičari, geodeti i geolozi, mineralozi i petrografi, etnografi i sociolozi i niz drugih stručnjaka. Zaštita spomenika kulture prestaje biti gotovo samo povijesno-umjetnička doktrina i polako ali sigurno ostvaruje ravnotežu s egzaktnom, prirodno-znanstvenom djelatnošću. Uključivanje novih znanstvenih i stručnih disciplina u zaštitu spomenika kulture i nove spoznaje o strukturama i svojstvima materijala od kojih su sazđani spomenici kulture otvorili su nove dimenzije u odnosu na valorizaciju čak i umjetničkih vrijednosti pojedinih spomenika kulture. Ta nova situacija koja ilustrira proces, a ne neki definitivni sustav, nužno uvjetuje promjenu položaja povjesnika umjetnosti unutar ovog stručnog i znanstvenog područja u kojem djeluje i u kojem je logikom tradicije do danas zauzimao neprikosnoveno vodeće mjesto.

Kako se, prema tome, postaviti i kako usmjeriti aktivnost povjesnika umjetnosti u procesu i u organizaciji zaštite spomenika kulture u Jugoslaviji, da bi se optimalno iskoristio stručni potencijal profesije i adekvatno tome odredila njegova uloga u ovoj djelatnosti.

Povjesnici umjetnosti i konzervatori valjalo bi da se u prvom redu usmjere na istraživački stručni rad i znanstvenu djelatnost, kako bi izradom ili organiziranjem izrade odgovarajuće dokumentacije o spomeniku kulture s umjetničkim značajkama pridonijeli njegovoj što ispravnijoj valorizaciji. Reambuliranjem terena i provedbom efikasne evidencije spomenika kulture stvorili bi temelj za selekcionirano proučavanje, ovisno o vrijednosti spomenika, stupnju ugroženosti ili nekim drugim faktorima koji bi bili odlučni za prioritet rada ili istraživanja na pojedinom spomeniku.

Idući korak činila bi sekundarna obrada skupljene i izrađene dokumentacije, koja bi morala biti baza za svako dalje sintetičko ili analitičko proučavanje pojedinog fenomena, bilo oblikovnog ili sadržajnog, bez obzira na to da li se takvo proučavanje može vezati uz neki konkretni zadatak kao što je zaštitni zahvat na spomeniku ili uz neki teoretski ili znanstveni povijesno-umjetnički problem. Tako obrađena dokumentacija u centrima za dokumentaciju i informaciju unutar djelatnosti zaštite spomenika kulture preduvjet je za brz i solidan stručni i znanstveni rad.

Provođenje zaštitnih radova na spomeniku kulture, od izrade elaborata do završetka rada, zahtijeva intenzivnu prisutnost povjesnika umjetnosti i konzervatora, kako u radnoj grupi (teamu) koji radi na problemu, tako i u odobravanju projektne dokumentacije i kontroli radova. Povjesnik umjetnosti po svojem stručnom i znanstvenom profilu treba nastojati da se u svakom radu na spomeniku kulture poštuje njegov spoznati umjetnički integritet. On svojim školovanim senzibilitetom i poznavanjem povijesti umjetnosti, teorije umjetnosti i konzervatorstva treba i dalje zadržati ulogu koordinatora istraživanja i radova na spomeniku kulture, uz svo poštivanje metodologije timskog rada koji je neophodan. Tu se njegova uloga mora osjetiti u usklađivanju prirodoznanstvenog i humanističkog pristupa spomeniku, u potrebi isključivanja ekstremnih shvaćanja.

Još je jedan oblik djelovanja bitan za povjesnika umjetnosti. Radi se o publiciranju rezultata znanstve-

nog i stručnog rada. Time se stručnoj i široj javnosti daju na uvid rezultati rada, revaloriziraju se vrijednosti, a ujedno se stvara pogodna klima za organizirano djelovanje, za kreiranje politike zaštite spomenika kulture.

Postići te ciljeve nije lako, to više što školovanje povjesnika umjetnosti nije tako orijentirano da oni na fakultetima usvoje ona usmjerenja koja su im potrebna za konkretan rad svakog tipa. To se u prvom redu odnosi na upoznavanje s materijalom od kojega je sazdano umjetničko djelo, na njegovanje interdisciplinarnosti i suradnje, na razvijanje specifičnosti timskog rada i slično. Primjereno školovanje, koje će povjesnika umjetnosti pripremiti za konkretni istraživački i konzervatorski rad, valjalo bi da bude preduvjet za postizavanje i zadržavanje onog položaja u današnjem društvu koji povjesnik umjetnosti zavređuje.

Zusammenfassung

ORGANISATION DES VERBANDES DER KUNSTHISTORIKER UND GESELLSCHAFTLICHE FRAGEN DES FACHES

Der Gründungskongress des Verbandes der Kunsthistoriker stellt die Konkretisierung des Bestrebens der gesamten Mitgliedschaft der Vereine der einzelnen Republiken zur Gemeinsamkeit und Solidarität in der Fach- und wissenschaftlichen Arbeit, dar. Er ist nichts anderes, wie die evidente Bestätigung des ausgereiften Bewusstseins, dass wir uns am aktivsten, organisatorisch und methodologisch, einschalten müssen in die positiven Prozesse unseres sozialistischen Vaterlandes und der gesellschaftlichen Beziehungen, welche durch die positiven Bestimmungen unserer neuen Verfassung trassiert sind, der Beschlüsse und Entscheidungen der XXI. Sitzung und des Schreibens des Genossen Tito, auf diese Weise mitwirkend im auf allen Gebieten des gesellschaftlichen Lebens gemachten Fortschritt.

Im Einführungsteil des Referats ist die Rede von den neuen Bedingungen des Organisierens und Finanzierens der kulturellen Aktivitäten, welche die Gründung der autonomen Interessengemeinschaften im Gebiete der Kultur initiiert hat, wodurch, zweifellos, die Chance geschaffen wurde, dass auf den neuen Selbstverwaltungsbeziehungen die Programme der kulturellen Entwicklung jeder einzelnen Republik und autonomen Provinz verwirklicht werden, dass die Solidarität und Gegenseitigkeit im Befriedigen der persönlichen und gemeinsamen Bedürfnisse und Interessen am Kulturplan verwirklicht werden, und dass eine einheitliche Kulturpolitik durchgeführt wird. Besondere Aufmerksamkeit ist der Tatsache gewidmet, dass in der neuen autonomen Organisationsstruktur und Praxis, Arbeiter und sonstige Werktätige als Nutzniesser kultureller Güter und Werte, gemeinsam mit den Arbeitern und sonstigen Werktätigen am Gebiete der Kultur, als den Trägern von Programmen kultureller Aktivitäten, gleichberechtigt ihre gegenseitigen Beziehungen auf den Grundsätzen der Solidarität und Gegenseitigkeit gestalten, worin der Autor nicht nur theoretische sondern auch tatsächliche Vorbedingungen sieht, dass die kulturelle und wissenschaftliche Entwicklung beschleunigt und qualitativ veredelt wird und dass in unser materielles und geistiges Schaffen neue Inhalte gebracht werden, welche auch dem erreichten Grad unserer autonomen, sozialistischen Praxis entsprechen, sowie

auch den Bedürfnissen des kulturellen Erhebens der Werktätigen. Mit Rücksicht auf den sehr breiten Kreis der Tätigkeiten, in denen der Kunsthistoriker heute erscheint als professioneller, aktiver und oft unersetzbarer Teilhaber in der allgemeinen Aktion des Kreierens, Manifestierens und Förderns des kulturellen und künstlerischen Lebens der gesellschaftlichen Gemeinschaft und des Befriedigens der geistigen, humanistischen, ästhetischen und emotionellen Bedürfnisse im täglichen Leben der Werktätigen, ist im Referat jeder Tätigkeit ein besonderes Kapitel gewidmet. An erster Stelle ist die Rede von der erzieherischen, animatorischen und fachlichen Rolle des Chronikers und Kritikers der zeitgemässen bildenden Geschehen. Es folgt darauf ein Rückblick auf das Problem des Kunstgeschichts-Unterrichts in den Schulen zweiten Grades, das eine urgente Aktion verlangt. Rückblickend auf die, durch die unlängst begonnene Reform des Schulwesens geschaffene Situation, stellt der Autor fest, dass es zum Negieren der Notwendigkeit des Bestehens allgemein bildender Schulen und dem Bevorzugen einer ausschliesslich ausgerichteten Ausbildung gekommen ist. Der bildende Unterricht ist, wenigstens vorläufig, nicht vollkommen aus dem Unterrichtsprogramm ausgeschlossen, ist aber auf ein unbegreifliches Minimum reduziert worden: er wird nur in der I. und II. Klasse vorgetragen und zwar im Rahmen des Gegenstandes »Kunst«, welcher Kunstgeschichte und Musik umfasst. Indem er es als absurd ansieht, dass für Kunstgeschichte im ganzen eine halbe Unterrichtsstunde wöchentlich vorgesehen ist, bringt der Autor die Meinung über die Wichtigkeit dieses Gegenstandes für die Allgemeinbildung unserer jungen Nachkommenschaft und ruft zur Aktion auf, die momentane Situation zu ändern, damit die grosse Bedeutung dieses Teils unseres nationalen und allgemeinen Kulturerbes dem künftigen Bürger des sozialistischen Jugoslawien nicht fremd und unbekannt bleibt.

Etwas ausführlicher ist der Rückblick auf die Museal- und Galerietätigkeit der Kunsthistoriker, da gerade auf diesem Gebiet der grösste Teil unserer Mitglieder engagiert ist. Nach einem skizzenhaften Rückblick auf die geschichtliche Entwicklung der Museal- und Galerietätigkeit und der Praxis

des Sammelns und Bewahrens von Kunstgegenständen, wurde ein kräftiges Aufblühen dieser Aktivität in der Nachkriegsperiode festgestellt, als auch die Frage der Erziehung und des fachlichen Engagierens spezialisierter Kader in bedeutendem Masse gelöst wurde. Spricht man von der bedeutenden gesellschaftlichen Rolle der Museal-Galerien-Institutionen, muss man die Notwendigkeit bedenken, dass in organisierten Diskussionen unter Teilnahme der Öffentlichkeit immer kompliziertere Formen von Arbeitsmanifestationen in Museen erörtert werden, dass von der Qualität und Quantität der angewandten Anstrengungen und den Resultaten gesprochen wird, die sich von Jahr zu Jahr anreihen. Man muss bestrebt sein, die Grundfragen der gesellschaftlichen Rolle des Museums gut zu stellen und zu trätieren, kulturell-politisch richtig und verantwortlich, damit optimale Bedingungen für ein wirksames Sammeln, Bewahren, fachliche und wissenschaftliche Bearbeitung des kulturhistorischen und Künstlerischen Stoffes und eine je wirksamere Nutzung in der Erziehungsarbeit geschaffen wird. Ohne Hilfe der breiteren Gesellschaftsgemeinschaft wird es nicht möglich sein, viele Probleme die vor unseren Museal- und Galerieinstitutionen stehen, zu lösen, wie: Fragen fachlicher und spezialisierter Kader, Fragen von Hilfsdiensten und begleitenden Diensten, das Problem des Ausstellungsraums und des Depots für Aufbewahren von Denkmalsmaterial, das Problem der Verlagstätigkeit und der systematischen wissenschaftlichen Arbeit und viele andere, von denen im Referat ausführlicher die Rede ist.

Die Situation in Zusammenhang mit der wissenschaftlichen Bestehen der Institute arbeiten, die imstande sind wissen-Arbeit des Kunsthistorikers charakterisieren im diesem Augenblick zwei Grundcharakteristiken: eine bedeutende Erweiterung der Werkstätigen, die an der Erforschung über das schaftliche Forschungen zu planen, organisieren und teilweise zu finanzieren. Die erwähnte Erweiterung der Kader hat durch die systematische Arbeit unserer Institute ganz neue Formen angenommen: sie hat hauptsächlich gleichmässig alle zeitlichen und stilistischen Geschichtsperioden aedeckt. Allein dadurch ist unserer Kunstgeschichte die Möglichkeit geboten worden, sogenannte fundamentale Forschungen auszuführen, die in unserem Fach eine monographische Bearbeitung des Materials bedeuten. Das ist die Vorbedingung nicht nur jeder synthetischen Übersicht, sondern auch der fundamentalsten Orientierung. Sprechen wir von der monographischen Bearbeitung von Themen, meinen wir nicht nur die Analyse, sondern auch die komplette photographische, architektonische und Katalogs. Dokumentation und für so eine Bearbeitung ist nicht nur eine Menge von Forschern und sich aufopfernder Arbeiter nötig, sondern auch bedeutende materielle Mittel. In den neuen Selbstverwaltungs-Bedingungen ist auch eine planmässige und konstruktive Verabredung bezüglich des Delegierens von Arbeitern und sonstigen Werkstätigen, welche

die Wichtigkeit wissenschaftlicher Forschungen begreifen werden und die Möglichkeit finden werden, für diese Arbeit bedeutend grössere Mittel sicherzustellen, als es bisher der Fall war. Das Referat behandelt fernerhin die Notwendigkeit der Interferenz wissenschaftlicher Arbeit, der Forschungsarbeit in seiner ganzen notwendigen Breite und des Kampfes für Bedingungen, unter denen wir die Möglichkeit haben werden, durch Verlagsarbeit unsere wissenschaftliche Arbeit zu verfolgen. Diesen Notwendigkeiten muss auch das Bestreben des Verfolgens wissenschaftlicher Resultate in seiner ganzen notwendigen Breite, des Multiplizierens unserer gegenseitigen wissenschaftlichen Kontakte, Kolloquien, Zusammenkünfte, Symposien, Vorträge, hinzugefügt werden, damit nicht jeder in seiner Arbeit vereinsamt bleibt, ohne Ergänzung und ohne richtige Korrekturen. Neben dem skizzenhaften Rückblick auf die erreichten Resultate ist im Referat auch die Rede von einigen internen und externen Hindernissen, die einer kraftvolleren Entwicklung unserer Wissenschaft im Wege stehen.

Der Gründungskongress des Verbandes der Kunsthistoriker ist eine ideale Gelegenheit, unser Verhältnis zum Dienst des Kulturdenkmalschutzes zu betrachten, um festzustellen, wie er ist und wie er vielleicht sein müsste. Unsere Beziehung kann nichts anderes sein, wie die Funktion des Verhältnisses zu Denkmälern. Denkmäle sind die erste Motivierung und der Sinn unserer professionellen Existenz. In diesem Sinne wäre es gut, die primären Grundsätze hervorzuheben, die uns zur Denkmalschutz-Tätigkeit führen sollten. Unliebsame historische Geschehen und die zeitgemässe touristische Plünderung hoben unseren Denkmalsfond bedeutend verarmt und ist es unsere patriotische Pflicht und Grundaufgabe des Kulturbewusstseins, alle Spuren unserer kulturellen Existenz in der Vergangenheit zu retten. Andererseits auferlegt diese unsere relative Denkmalsarmut die Notwendigkeit, nicht nur bewegliche Denkmäle zu schützen, sondern auch alte städtebauliche Gesamtheiten zu bewahren, die unseren Regionen ein spezifisches Aussehen geben. Die dritte Prämisse wäre ein bestimmtes Gefühlsverhältnis zu Kunstwerken, Liebe zu Denkmälern. Besteht dieses Verhältnis nicht, können Denkmäle nicht wirksam geschützt und bewahrt werden. Um Denkmäle zu lieben ist es notwendig, sie zu kennen, nach Möglichkeit durch Autopsie und innigen Kontakt. Das heisst, dass Forscherarbeit nicht nur eine Vorbedingung für richtigen Schutz ist, sondern auch der tieferen Kenntnis selbst. Aus ihr kann auch eine bestimmte wissenschaftliche Arbeit resultieren und die wissenschaftliche Dokumentation muss die Grundlage der Funktion der Anstalt für den Schutz von Kulturdenkmälern sein. Die hervorgehobenen Ziele können am leichtesten erreicht werden, wenn wir nicht vergessen, in allen Institutionen und gegenseitigen Kontakten ein korrektes und kollegiales Verhältnis zwischen allen auf diesem Gebiet Werkstätigen zu pflegen. Nur mit gemeinsamen Anstrengungen können optimale Resultate erreicht werden.