

# Sto godina trajanja: problem kontinuiteta, tradicije i negacije baštine

Dr Radovan Ivančević

redovni profesor Sveučilišta u Zagrebu

Izlaganje sa znanstvenog skupa — 7.01(091)(497.1)

Dobro došli u Zagreb. Dobro došli na V. kongres. Iako se ovaj kongres održava po određenom turnusu među našim društvima, postoje dobri razlozi da se kongres povjesničara umjetnosti Jugoslavije jednom, ma kada, održi baš u Zagrebu. Naveo bih samo dva, vrlo ozbiljna po mom sudu.

Kao što znate, prije stotinu deset godina, 1878, Iso Kršnjavi održao je prvo predavanje na novoosnovanoj *stolici* za povijest umjetnosti i arheologiju Mudroslovnog fakulteta u Zagrebu i time je bila utemeljena najstarija katedra za povijest umjetnosti u našoj zemlji.

Ali treba spomenuti i jedan drugi primat, koji se nepravedno zaboravlja. Prije stotinu dvadeset godina u Zagrebu je djelovao prvi povjesničar umjetnosti Jugoslavije. Bio je to Ivan Kukuljević Sakcinski, koji je nedovoljno valoriziran u našoj sredini, iako njegov opus ima fundamentalno značenje za povijest kulture u nas. Nadam se da će sljedeće godine u povodu 100-godišnjice Kukuljevićeve smrti biti revaloriziran njegov udio u našoj znanosti i kulturi. Njegov *Slovník umjetnikah jugoslavenskih*, objavljen u Zagrebu 1858—1860. godine, prvo je djelo posvećeno sadržajem i nazivom povijesti umjetnosti naroda Jugoslavije. Osim što je pristupao našoj umjetničkoj baštini iz širokog jugoslavenskog horizonta (tada još nepostojeće Jugoslavije), Kukuljević je utemeljio i povijest umjetnosti kao znanstvenu disciplinu u nas, jer sve što je pisao temelji se na arhivskim dokumentima, od kojih su mnogi prvi put interpretirani. Stoga možemo reći da je osim visokoškolske nastave i sama povijest umjetnosti naroda Jugoslavije kao suvremena znanstvena disciplina zavičajna u Zagrebu.

Međutim, postoji i čitav niz razloga da se kongres posvećen razdoblju od 1880. do 1919. godine, koje su sudinici odlučili interpretirati, održi upravo u Zagrebu.

*Povijest ne postoji. Postojala su samo zbivanja u prostoru i vremenu od kojih su ostali neki tragovi. Ni povijest umjetnosti ne postoji. Postoje samo konkretna djela nastala u određenom vremenu i prostoru, koja postaju spomenicima opredjeljenjem suvremenika i budućih pokoljenja. U ovome je odgovornost povjesničara umjetnosti: sudbina likovne baštine ovisi o nama, poštivanje ili negacija kulturne tradicije, održavanje ili uništavanje spomenika.*

*Pitanje povijesno-umjetničke interpretacije razdoblja 1880—1980 još je odgovornije i delikatnije, jer zadiremo u žive procese koji su u toku, unutar razdoblja industrijske epohe koja još traje. Interpretaciju i valorizaciju spomenika, pojava i procesa morali bismo razmatrati na području TEORIJE umjetnosti, INTERPRETACIJE djela, ZAŠTITE spomenika, kulturne baštine i čovjekove sredine, te EDUKACIJE umjetnošću i za umjetnost. Sva se ta pitanja i područja isprepliću i u stvarnosti su povezana u nerazdvojni cjelinu.*

*Svoje teorijske postavke autor izvodi i provjerava kritičkom interpretacijom prakse i konkretne sudbine spomenika u Hrvatskoj (Salona, Pula, Vis), sociološkom analizom pojave provincija se urbanizira — metropola se rustificira (Karlovac, Osijek, Varaždin, Koprivnica itd. u odnosu na Zagreb), kulturološkom analizom poraznih rezultata usmjerenog obrazovanja i dokidanja nastave povijesti umjetnosti i kulture u srednjim školama.*

Kada je društvu povjesničara umjetnosti Hrvatske povjereno da u Zagrebu organizira V. kongres povjesničara umjetnosti Jugoslavije i sugerirana tema Problemi umjetnosti na prijelazu stoljeća, morali smo to prihvatiti zbog barem dva valjana razloga: povijesna zbivanja 1880—1914. izuzetno su značajna, ne samo u svoje doba nego sudbonosna i za našu suvremenu civilizaciju, a Zagreb je upravo u tom trenutku postao metropola Hrvatske, koja se dotada razvijala stoljećima u dva odvojena kulturna kruga: mediteranskom (Dalmacija) i srednjoevropskom (Slavonija i Hrvatska). Zagreb je istodobno postao i jedno od izrazitijih žarišta, po mnogo čemu i središte s nizom kulturnih prioriteta na čitavom području sadašnje Jugoslavije. Stvaranje metro-polisa, matica, doseže točku zrenja u posljednjoj četvrtini XIX. stoljeća i u drugim sredinama: Ljubljana, Beograd, Sarajevo, Skoplje, Cetinje, Novi Sad.

Moj prijedlog da kongres u Zagrebu bude posvećen isključivo teoriji, interpretaciji i kritici, bez ikakvih pozitivističkih priloga, nije bio prihvaćen. Pokoravajući se odluci većine, sudjelovao sam u razradi programa — unutar organizacijskog odbora i šire — kojim smo nastojali postići da povjesničari iz svih jugoslavenskih sredina mogu ravnopravno sudjelovati i biti podjednako zainteresirani za rad kongresa. Stoga smo razradili tematsku elipsu problema s dva ravnopravno važna središta: u jednom istraživanje umjetnosti u razdoblju 1880—1914, u drugom problem odjeka, trajanja, razvijanja ili negiranja onoga što je tada bilo začeto, utemeljeno, stvoreno i dosegnuto. Naslov V. kongresa, Sto godina modernosti, upućuje na svijest o sudbinskoj povezanosti i neodvojivosti prošlosti i suvremenosti. Pogled u prošlost znači uvijek ujedno projekciju suvremenih tema i problema, a interes za domete i promašaje u prošlosti potaknut je uvjetima i razlozima sadašnjeg

trenutka. Željeli smo da se u interakciji i dijalektici povijesti i suvremenosti odvija glavni dio našega rada. Nažalost, mnoge interesantne, intrigantne, važne i značajne teme iz svih jugoslavenskih područja nisu još našle svoje istraživače i tumače na ovom kongresu u mjeri u kojoj smo očekivali, ali nadamo se da će širina i raznolikost pristupa ovako brojnih referata (72) potaknuti stručnjake na taj rad u budućnosti.

## POVIJEST NE POSTOJI

Što nas je potaklo da već u naslovu kongresa upletemo suvremenost u razgovor o prošlosti?

Nasuprot često zastupanom samouvjerenom stajalištu o objektivnoj, konačnoj i cjelovitoj znanstvenoj interpretaciji prošlosti u teoriji umjetnosti i nauci o umjetnosti, htjeli smo istaknuti nužnu relativnost svake interpretacije, njenu neminovnu povijesnu obojenost i ograničenost. Umjesto da ponovimo zabludu mnogih pojedinaca i čitavih pokoljenja koja su se zavaravala svojim, tobože objektivnim i nepristranim, izvanvremenskim i nadvremenskim sudovima — svjesno smo uračunali neophodnu povijesnu pristranost i u nas. Kao što čovjek ne može (iskočiti) iz svoje kože, tako ni znanstvenik nikuda iz svoga doba. Svaki je pristup povijesti obilježen i omeđen suvremenosti, a što bolje i ozbiljnije to shvatimo, moći ćemo efikasnije reducirati svoje zablude, relativizirati (nužnu) pristranost suvremenika prema prošlosti.

Sastali smo se kao povjesničari umjetnosti Jugoslavije. Nikada nije suviše provjeriti što te riječi znače za svakog od nas, kako poimamo taj naziv i da li ono što nas jednako obilježuje podjednako i tumačimo? U sintagmi povjesničar umjetnosti oba su pojma nužno predmet znanstvenoga spora, preispitivanja i dogovora.

O u m j e t n o s t i ne bih raspravljao: ostavimo to estetičarima. Povjesničarima umjetnosti dostaje aksiom: umjetnost jest! Ne znamo nijednu epohu, nijednu grupu ili zajednicu, nijedno ljudsko društvo bez likovne umjetnosti. Ne poznamo nijedno individualno ljudsko biće koje nije u svom životu počelo komunicirati s okolinom likovnim govorom i vizualnim izražavanjem prije verbalnog.

I kao takva likovna umjetnost *predmet* je našeg humanističkog interesa i znanstvene interpretacije.

Pojam *povijesti*, naprotiv, neophodno je radikalizirati. Prvotni nadnaslov moga izlaganja bio je stoga provokativan: *Povijest ne postoji*.

Povijest ne postoji. U stvarnosti postoje (i postojale su) samo bezbrojne individualne i kolektivne akcije, nemjerljiv i nepregledan broj ljudskih sudbina. Od sveukupnog, svakodnevnog događanja na zemlji, od neizmjernog broja pojedinosti u životu svakog pojedinca, što će *ući* u povijest? Svakako, samo mali dio zbivanja, procesa i stanja bit će, na bilo koji način, uopće registriran izvan svijesti pojedinaca (zapisom, slikom, riječju), a od toga krajnje reduciranog uzorka samo neznan broj probranih fragmenata ulazi i ostaje u povijesti. Ali da bi se to dogodilo, potrebno je da netko najprije provede taj izbor, odabir iz poznate mu cjeline, da tako probranu građu složi određenim slijedom, a u tom

nizanju da otkrije neki red i poredak, uzročno-posljedični odnos, zakonitost, smisao i značenje. Točnije, ne otkriva se iz poretka činjenica red, nego se one slažu po pretpostavljenom poretku...

Prostor i vrijeme temeljne su kategorije postojanja i mišljenja. Sve što je postojalo i postoji i što smo percipirali, smješta se u našu svijest unutar koordinatnog sustava tih dviju odrednica. Kao duhovna tvorba, povijest nastaje, dakle, u tri faze: 1. odabirom iz nepreglednog broja događaja, likova, pojava, procesa (što ovisi o kriteriju valorizacije povjesničara), 2. raspoređivanjem odabranog u slijedu (što nije samo kronološko nizanje, nego ovisi o pretpostavci strukture niza, tako da sve opisane pojave svjedoče o zakonima koji vladaju ljudskim djelovanjem i stvaralaštvom, ali ujedno služe i formuliranju tih zakona) i 3. čitanjem, tumačenjem, interpretacijom koja je neodvojiva od valorizacije, makar bila i implicitna.

Selekcija od neizmjernog mnoštva (često po zakonu slučaja sačuvanih) podataka i djela, redosljed prema zamišljenom poretku, interpretacija na temelju prihvaćene (usvojene) teorijske metode, sve je to i individualno i povijesno i omeđeno, a ipak samo tako nastaje i samo to jest povijest. Povijest je samo vizura suvremenog čovjeka kroz vrijeme unazad i stoga nužno projekcija suvremenih ideja i problema u prošlost: više je *vita magistra historiae* nego što je *historia magistra vitae*.

## POVIJEST UMJETNOSTI — INTERPRETACIJA DJELA

Nakon što uvjetno prihvatimo, dogovorimo se što je povijest, možemo razgovarati o povijesti umjetnosti. Njen predmet širit će se ili sužavati prema tome što podrazumijevamo pod umjetnošću: od isključivo monumentalne i uzvišene umjetnosti (nekoć) do svakodnevnog upotrebnog predmeta i novih medija (danas).

Jedina realnost likovnih umjetnosti jest **INDIVIDUALNO DJELO** nastalo u određenom vremenu i prostoru. (2) Trajanje djela je neizmjesno: svako doba vrši parcijalnu, ali realnu *redukciju* broja djela, a vrijeme im oduzima polako svoj *tempus*, punoću, pa i značenje. Kvantitativne promjene vode postupno novoj, drugačijoj kvaliteti. (3) U tom reduciranom broju postojećih (ili poznatih) spomenika povjesničar vrši svoju *restriciju*, *grupira* istorodna djela (po bilo čemu): prostoru, vremenu, tipu, materijalu, namjeni, konstrukciji... sve do kategorije stila. (4) Prema intenciji grupiranja upušta se potom u *čitanje* likovnog sustava, interpretaciju: iz količine identičnoga u sličnome razvija se postupno pojam stila, **INTERPRETACIJA** vodi spoznaji smisla i značenja. (5) Na temelju interpretacije izrasta valorizacija (odnos prema ostalim djelima) od izvornih remek-djela do epigonskih promašaja.

Čitanje djela nikada nije dovršen proces: **SLOJEVITOST DJELA JE NEISCRPNA**. Suvremeni kompjuter idealan je model likovnog djela, jer dokazuje da se upotrebom nikada ne iscrpljuju mogućnosti ni djela ni primaoca.

Teško bi bilo sastaviti i najsumarniji indeks de-formacija u interpretacijama djela (sakaćenja, amputacije, epidermičnost pristupa, simplifikacije...), koje mo-

gu dovesti i do potpune negacije. Nasilje nad djelom vrši se i u klasifikacijama: prostornim, vremenskim, tipološkim, stilskim... Ako je djelo organizam, biće — kao što znamo da jest — nikada mu se ne bi smjele nameutati kategorije izvedene iz njemu sličnih. U umjetnosti su samo djela *realia*. Ona imaju primarnu važnost i ne mogu biti subordinirana *univerzalijama*. *Universalija* nisu iznad njih kao genetički prauzor, niti kao movens, nego su samo njihove izvedenice. Djelo je dijalektičko jedinstvo realija i universalija.

Pa ipak, ma koliko i kako bile velike greške od odabira do interpretacije i valorizacije likovnih djela, ono što biva *pripušteno* u povijest, to će, vjerujemo, u povijesti i ostati, jer spomenik je — kao i povijest — duhovna kategorija, što se samo temelji na konkretnom, materijaliziranom djelu.

O duhovnoj tvorbi — o konstituiranju povijesnog mišljenja neke zajednice i cjelokupne povijesne svijesti društva — ovisi egzistencija i sudbina pojedinih materijalnih spomenika kulture prošlosti, kao i ambijenata, gradova i čitavih regija. Budući da nije samo tvorac nego i čuvar povijesti, uloga povjesničara umjetnosti raste tim više što se povijest više zaboravlja. Povijesni kriterij zanimakan je danas parvenijskim i nekritičkim preuveličavanjem suvremenosti. Povijesne vrijednosti zanemarene su, ugrožene ili uništene prividno praktičkim razlozima prometa ili trgovine, a ustvari precjenjivanjem i samodopadnim isticanjem zahvata našeg doba usred zatečenih vrijednosti starih ambijenata.

Trajanje spomenika materijalne kulture i prihvaćanje njihove egzistencije u društvu neizvjesno je s obzirom na razinu svijesti pojedinca i zajednice kojima prostorno pripadaju i s kojima komuniciraju. Građevine, predmeti, likovna djela podložna su i slučajnoj destrukciji, ako nisu prisutna i *registrirana u svijesti* pojedinca i grupe kao spomenici. Kompleksnost sadržaja likovnog djela nudi uvijek drugačije čitanje, novu interpretaciju, što omogućuje promjenu značenja ili barem težišta značenja djela koja s nama komuniciraju u vremenu i prostoru.

Negacija spomenika kulture može biti materijalna i duhovna, s tim da je materijalna negacija redovito uvjetovana duhovnom. Duhovna negacija može ostati i bez efekta na egzistenciju spomenika, u rasponu od pasivnog *previđanja* ili *neprimjećivanja* (ignoriranja), ali često vodi do aktivne negacije u punom smislu riječi.

Sudbina spomenika kulture, naročito onih najvećih i najsloženijih, kao što su arhitektonski kompleksi i cjeloviti ambijenti, naselja i gradovi, neizvjesna je i uvijek se iznova stavlja u pitanje. Nikada nije osigurana jednom zauvijek jer ovisi, sa svakom generacijom iznova, o shvaćanju i prihvaćanju egzistencije spomenika kao nužnosti u afirmaciji povijesnog kontinuiteta i identiteta zajednice koja ih je baštinila. Spomenik predstavlja znak vremena u prostoru, ali samo za onoga tko zna čitati ideograme... U protivnom je samo fizički prisutna nakupina materijala, kao stijena ili brijeg, i može biti ocijenjena samo kao smetnja nekom kretanju ili akciji ili čak *napretku* (kao što je to u našem prostoru i vremenu bilo sa Salonom). Materijalno egzistirajući spomenik prestaje biti pučko trajanje u istom prostoru sa životnom sredinom jednog novog doba samo ako se

zajedno s djelom prenosi i preuzima i imanentna poruka. Tek tada možemo govoriti o povijesnom spomeniku i kulturnom ambijentu.

## KONSTRUKTIVNA POVIJEST ČOVJEČANSTVA

A tu svijest potiče, oblikuje i održava povjesničar umjetnosti. Odgovornost povjesničara umjetnosti neusporedivo je veća i zadatak složeniji od zadatka povjesničara. Moralno značenje i vrijednost onoga čime se povjesničar umjetnosti bavi uvjetovana je time što je područje njegova interesa **k o n s t r u k t i v n a** povijest čovječanstva. Povjesničar, naprotiv, nužno posvećuje veliku pažnju — a često i pretežnu — destruktivnoj čovjekovoj djelatnosti. Koliko stranica svih udžbenika povijesti na svijetu, koliko sati nastave i učenja, koliko kompletnih biblioteka obrađuje povijest ratova, političku povijest taština i zločina? To se redovito opravdava time da prošlost treba poznavati, između ostalog — da se greške ne bi ponavljale. Pa ipak se ne može poreći da je kvaliteta i kvantitativna oznaka pojave ili procesa. Kao što visina cijene izražava (relativnu) vrijednost robe, tako i vrijeme (broj sati u nastavi ili dužina trajanja u informativnim emisijama na tv ili količina stranica u novinama itd.) koje posvećujemo nekom pitanju samo po sebi govori o važnosti koju mu pridajemo. Ne bi li ignoriranje, prezir i zaborav bio jači udarac svim, redovito taštima destruktorima? Zar povijesni udžbenik ili novine u kojima bi velikim i masnim slovima bilo pisano o djelima izumitelja i stvaralaca, istraživača, znanstvenika i umjetnika, a sitnim slovima, najkraće što je moguće, o vojskovođama, političarima, diplomatima — ne bi već samim omjerom usadili duboko u svijest svakog pojedinca pravo mjerilo vrijednosti? Uzalud je trošiti miroljubive fraze kada se o ratovanjima govori i piše više no o kulturnim, znanstvenim i umjetničkim dostignućima; uzalud je zaklinjanje da nam je do kulture stalo kada se politici posvećuje 80% vremena i prostora u svim medijima današnjice. Što znači propagiranje humanizma kad svatko pouzdano zna da — ako uspije pobiti više od nekoliko desetina tisuća ljudi — ima osigurano mjesto u svim povijesnim knjigama svijeta? A za istraživača i s najvećim otkrićima, kao što je Brunelleschi s geometrijskom perspektivom, to nije sigurno. Ne mora li svako dijete znati bezbroj suvišnih detalja o Cezaru, a da iz te iste antike nije ni čulo za Vitruvija, naprimjer? A pri tome, dok je Cezarova strategija potpuno zastarjela (njegov *imperijalistički* pothvat nije, valjda, za uzor omladini?), Vitruvijevo djelo o arhitekturi nije samo stranica kulturne povijesti nego i danas još uvijek živa misao. Koliko bismo besmislica i gluposti izbjegli da neki arhitekti, a da ne govorimo o tzv. gradskim strukturama koje o arhitekturi odlučuju ili neobogatašima koji grade vile, i širok krug sitnih posjednika, koji u doslovnom i prenesenom smislu *na divlje* grade svoje vikendice, znaju ponešto od iskustva antičkoga svijeta koje je sabrao i sustavno izložio Vitruvije: od lokacije, problema insolacije i vjetrova nadalje... Kome je, naprimjer, već u osnovnoj školi objašnjeno — kao što bi bilo normalno — da zdravlje građana i klimatski uvjeti Zagreba ovisе o strujanju svježeg, hladnog i čistog zraka sa Slje-

mena i da se zato višekratnice, neboderi-soliteri moraju graditi okomito na taj smjer, dakle usmjereni sjever—jug kako bi propuštali blagodatno strujanje, a ne poprečno, kao kineski zid koji će ograditi i ugušiti naš podsljemenski prirodni raj na zemlji?

Besmislica su sva brbljanja o poštivanju kulturne baštine u nas dok svatko u ovoj zemlji zna koliko smo ratovali s Turcima, a nitko ne zna da smo iz tog istog XVI. stoljeća baštinili jedan od izuzetno ostvarenih projekata, »idealni« renesansni grad Karlovac. U našoj rascjepkanoj nastavi »po predmetima«, bez kompleksnih sinteza, čak ni ono što se o Karlovcu govori ne povezuje se u svijesti suvremenika s njim. Na sentimentalnim skupovima njegovanja kajkavštine deklamira se do monotonije genijalna Krležina pjesma *Khevenhiller* »Nigdar ni bilo da ni nekak bilo . . .«, ali je znanje latinskog i povijesti čak i u nastavnika jezika tako skromno da rijetko tko djeci objašnjava, pa ni oni koji je recitiraju ili *tumače* ne znaju da je Krleža ovu baladu točno *datirao* i posvetio je gradnji tvrđave Karlovac, 1579. godine. Čak i u nadnaslovu jasno piše da je riječ o gradnji festunga na tlaki (besplatnom radu kmetova) za *Serenissimusa archiduxa* (dakle presvijetloga nadvojvodu) *Carolusa*, po kojemu je ta šestokraka bastionska utvrda *Zvijezda* i nazvana *Carolostadium*, *Karlstadt*, *Karlovac*. I tako, dok pjesnik oživljava tragiku i veličinu renesanse u sjeverozapadnoj Hrvatskoj, njegova pjesma je u opticaju kao duhovita dosjetka ili u najboljem slučaju kao opće mjesto razmatranja o životu feudalne epohe, ali bez stvarne povijesne i povijesnoumjetničke konotacije.

Zaludu je demagoški tvrditi da nam je stalo do kulture ako se o njoj piše uvijek na sedmoj ili desetoj stranici novina, a svako najbezbednije putovanje najnesposobnijeg diplomata obavezno se objavljuje na naslovnoj stranici. Ne bi li bilo zdravoj ljudskoj pameti bliže da su na prvim stranicama dnevnoga tiska najvažnije vijesti: otkrića u medicini, genijalne znanstvene sinteze, značajna ostvarenja arhitekture i urbanizma, velika književna djela, tehnički izumi, astronomske spoznaje itd. Ukratko, kreativna, a ne brbljativna povijest čovječanstva, stvaralačka umjesto destruktivne čovjekove djelatnosti. Sustavnim uzdizanjem beznačajnih društvenopolitičkih akcija daju se krila taštini bijednih karijerista. Kada bi se politika nalazila na posljednjim stranicama, možda bi se njome manje bavili diletanti željni brzog uspjeha i slave, a više istinski i konstruktivni stvaraoci boljih međuljudskih odnosa.

#### POLITIKA PODCJENJIVANJA STRUČNJAKA

Ne možemo se, također, pomiriti sa zapostavljanjem i potcjenjivanjem intelektualaca općenito u našoj sredini, a stručnjaka i znanstvenika napose. Za mene nije skinut s dnevnog reda slučaj kojim je s najviših društveno-političkih foruma dana pljuska našoj struci. Arheologe, naime, smatram djelatnicima na istom području istraživanja kulturne baštine, razvijanja povijesnih spoznaja, uzdizanja razine opće kulture, za što su preuzeli odgovornost pred zajednicom i na čemu savjesno i časno rade. Činjenica da se u Jugoslaviji, koja nije

neka netom oslobođena kolonijalna zemlja, nego se ovdje arheologija razvija od renesanse, a znanstveno i sustavno bave se njom naši istraživači duže od stoljeća, da se u Jugoslaviji jednom meksičkom hotelijeru, samo zato što je diletant a ne stručnjak, iskazuju počasti od vrhunskih političkih tijela, saveznih i republičkih, te stavljaju na raspolaganje sva sredstva u ovoj zemlji, tako da gospodin Salinas sa suprugom i sinom putuje što mercedesom, što helikopterom gdje god zaželi, a da nikada ni najmanji dio takve pažnje nije bio iskazan pravim arheolozima, kvalificiranim stručnjacima i priznatim ekspertima za ta ista pitanja. Ovako demonstrativna nesrazmjerna glorifikacija jednog diletanta može se objasniti jedino tendencijom da se ponize intelektualci, da se općenito dokine uvažavanje i poštovanje stručnosti i kvalificiranosti u našoj sredini. Dovoljno je podsjetiti na raspon između vrhunskih državnih počasti, glorifikacije u medijima nebuloznih ideja ovoga amatera i ponižavanja vrhunskog bosanskog stručnjaka dr. Baslera na TV Sarajevu. (Usput: vrijeđao ga je i javno ponižavao jedan od onih novinara koji su tako na brzinu stekli opću naobrazbu da je u toku emisije tri puta umjesto Ilijada, rekao — olimpijada. Očito je dojam olimpijskog Sarajeva bio mnogo jači i pojam važniji od tanke skrame površno napabirčenih znanja o antičkoj civilizaciji.) Ponavljam, ne smatram da je ovaj slučaj skinut s dnevnoga reda i budući da nikada nije naišao na pravu osudu društva, ja ću ga ponavljati tako dugo dok se netko u ime odgovornih javno ne ispriča.

Mislim da je jedan od zadataka pred nama da uvjerimo ovo društvo da smo preuzeli svoj dio odgovornosti za područje na kojem djelujemo, ali da zahtijevamo da nas se u tom sektoru i poštuje i priznaje.

#### SUKOB SELA I GRADA

Naročito u suvremenom trenutku. Mi nismo prvi put u situaciji u kojoj se danas nalazimo. Kao povjesničari imamo dugo pamćenje i još se živo sjećamo da nam je slično bilo u VII. stoljeću, kada smo došli na jug, na Jadran, i susreli se s neizmjernom antičkom civilizacijom. Kada smo kao barbari prestali gacati po blatu i odjednom zakoračili na savršeno kamenom popločene rimske ceste i našli se pred zidinama njihovih, doduše, zapuštenih i napuštenih gradova, ali koji su još uvijek svi stajali, monumentalni, s ogromnim nakupinama povijesnih spomenika. Na rimskim cestama i u gradovima odigrao se susret naših prethistorijskih zajednica s poviješću. Bila su potrebna još gotovo dva stoljeća da stvarno i uđemo u povijest. Taj susret prethistorije i historije ponavlja se povremeno u povijesti čovječanstva. Najčešće kao susret sela i grada, ruralne i urbane civilizacije.

Mi se danas nalazimo u istom previranju u Zagrebu, naprimjer. Od omeđenog i preglednog broja od pedesetak ili osamdesetak tisuća stanovnika Zagreb je, kao što znate, u ovih stotinjak godina o kojima ovdje govorimo porastao naglo za desetak puta. Problem našega grada, a možda i društva u cjelini, između ostalog je problem tog susreta ruralnog s urbanim načinom ži-

vota, prehistorijskog ili blaže rečeno protohistorijskog s historijskim načinom mišljenja.

Spomenut ću nekoliko primjera iz Hrvatske da bude jasnije o kakvim problemima govorim, a vjerujem da će kolege znati naći i adekvatno prikazati srodne slučajeve i tendencije iz svojih središta i sredina.

Regulacija Zagreba krajem XIX. stoljeća i početkom XX, kojoj je posvećena i izložba koja se danas otvara u MUO, pokazuje, kako je dobro interpretirao E. Franković, da Lenucijevu projektiranje ulica u predjelima na padinama sjevernih brežuljaka u svojoj organiziranosti ima stilske značajke *secesijskih* krivulja, u duhu vremena, ali se odlikuje tako prirodnom sraslošću s prostorom, prilagođenošću izohipsama i nagibima, da mnogi i danas misle da nisu ni projektirane stvaralačkom (i stilskom) voljom na najvišoj razini evropskih stremjenja svoga doba, nego naprosto proširene nekadašnje pješačke staze. Ako Zagreb nešto specifično određuje i daje mu vrijednost i značenje u povijesti evropskog urbanizma, onda je to prvenstveno njegovo zelenilo, veličina i oblikovanje parkovnih površina i činjenica da prirodno zelenilo sa Sljemena prodire duboko u stambenu zonu grada, tako da šuma Tuškanca seže do glavne prometnice Donjega grada, Illice. Kako danas stoji stvari sa zagrebačkim zelenilom?

Umjesto planiranja zelenih površina i daljeg razvoja hortikulture, mi smo nemoćni da sačuvamo zatečeno. Naši novokomponirani bogataši, ljudi s ogromnim sredstvima koja su danas potrebna za gradnju vila i adekvatnim vezama da izbore dozvole za nedozvoljeno ili izbjegnju kazne i konzekvencije protuzakonitih zahvata, ljudi koji su ulagali u zgrtanje materijalnih dobara, a ništa nisu uložili u svoj vlastiti intelektualni i kulturni razvoj (o moralnom da ne govorimo), uzdižu kult betona i automobila (s odgovarajućim garažama) iznad zelenila koje uporno istiskuju iz nekoć *zelenih* predjela grada. To je sociološki gledano i razumljivo i potpuno normalno za prvu generaciju seljaka u gradu. Taj novi građanin stidi se svoje seljačke prošlosti, a za njega je priroda nešto drugorazredno: zelene površine podsjećaju ga na rad u polju, a drveće na sječ u šumi. Njemu, naprotiv, imporniraju beton i automobil kao simboli grada. Kako ga naučiti da poštuje zelenilo, koje doduše raste u njegovu dvorištu, ali predstavlja zajedničko dobro čitavoga grada, svih građana, famozna *pluća* grada? Usred nekoć najbujnijeg gradskog zelenila Tuškanca, koji bi morao biti nacionalni park, nalazi se autolimarska radionica i golijatsko groblje automobila! Tko je, u rasulu savjesti i svijesti (ili uz kako debelu kovertu), prodao nekome ono što nije njegovo? U svakom tuškanačkom vrtu grade se garaže i betoniraju nekadašnji perivoji; pili se grana na kojoj se sjedi: svi grnu u Tuškanac jer je predio otmjenog stanovanja u vilama sred perivoja, a nemilice uništavaju zelenilo. Zašto se odmah nisu naselili preko Save, gdje ima golih livada na pretek, nego žele Tuškanac pretvoriti u betonsku ledinu?

#### PROVINCIJA SE URBANIZIRA — ZAGREB SE RUSTIFICIRA

Na kojem je stupnju danas, 1980-tih godina stotinu godina nakon svog urbanističkog klimaksa, kada

je bio u samom vrhu evropskih dometa, zagrebački urbanizam? Mi se u Zagrebu nismo vratili iz XIX. stoljeća u XVIII. ili XVII, mi nismo ni u fazi razvijenog feudalizma XIV. stoljeća: današnji pristup urbanim problemima i zagrebačka urbanistička praksa odgovara otprilike razdoblju ranoga srednjeg vijeka, negdje između XI, i XII. stoljeća. Ranosrednjovjekovni (romanički) partikularizam model je za pristup urbanim problemima u Zagrebu danas. Mi praktički ne možemo zaštititi ni braniti Tuškanac zato što Tuškanac danas više ne pripada Zagrebu! On čak ne pripada ni općini: Tuškanac *dijele* među sobom i o njemu odlučuju četiri mjesne zajednice. U tom birokratsko-administrativnom usitnjavanju izgubila se svijest o tome da je grad jedinstveni organizam, da su prošlost, sadašnjost i budućnost u njemu spojeni u nerazdvojnu cjelinu. Urbana svijest ustuknula je pod pritiskom sitnog vlasništva i psihologije seoskog dvorišta. Umjesto da nadvlada ruralnu imigraciju, grad se raspao u niz zaselaka. Potresan primjer Tuškanca pokazuje jedan od ključnih problema kojima se moramo posvetiti. Ali jednako je od agresije provincijskog mentaliteta ugrožen i Maksimir. Umjesto vrednovanja i čuvanja čudesnog prošlostoljetnog parka i njegovih arhitektonskih, skulpturalnih i pejzažnih vrijednosti on je opsjednut manijakalnim aktivistima, koji bi ga htjeli *oživjeti* i ispuniti *novim sadržajima*, od ljetne pozornice do *parka skulpture*. Zagađivanje po svaku cijenu, za destrukciju baštine nikada nisu čak ni sredstva u pitanju, unatoč krizi i besparici. A istodobno, u istome gradu zjape kilometri prekosavskih livada bez ijedne skulpture jer to područje, oni što su se domogli centra, smatraju drugorazrednim.

Umjesto da krene iz svog zanosnog XIX. stoljeća u XX, Zagreb se našao na mentalnoj i misaonoj razini ranoga srednjeg vijeka. Do prošlog stoljeća Zagreb je bio dvograd i tek 1850. godine ujedinjenjem Kaptola i Gornjega grada postaje jedinstveni urbani organizam. Ali umjesto da se organski razvije u velegrad, on se u praksi i svijesti stanovnika raspao u bezbroj malograđanskih mjesnih zajednica. Naprotiv, treba istaći pozitivne tendencije u tzv. *provincijskim* sredinama. U manjim mjestima i gradovima Hrvatske osjeća se porast kolektivne svijesti i komunalnog ponosa, kulturniji odnos prema graditeljskom naslijeđu, spomenicima i čovjekovoj okolini općenito. Uz vrijedne primjere istraživanja, restauriranja i konzerviranja spomenika, njihove razborite prenamjene, pa i srednjivanje čitavih starih gradskih središta u Varaždinu, Osijeku, Sl. Brodu, Sl. Požegi, Koprivnici, Našicama itd., naročitu pažnju zaslužuje — jer bi mogao poslužiti kao model ispravno vođene aktivne zaštite — dugogodišnji projekt obnove Karlovca, gdje se sustavno obrađuje, konzervira i restaurira uz sudjelovanje svih gradskih struktura i građana čitav stari grad, unutar renesansne *zvijezde*, koju su uspjeli sačuvati kao zeleni pojas grada.

Ovaj inverzivni proces razvoja metropole i provincije mogli bismo jednostavno izraziti: dok se provincija urbanizira, Zagreb se poseljačuje. Da li je jedno od objašnjenja u negativnoj selekciji, u tome što je sve što je nekritično, ambiciozno, prepotentno, samouvjerenost, karijerističko, amoralno preselilo u *vlegrad*, a u provinciji ostao radini, pošten i razuman svijet?

## KULT TURIZMA I DESTRUKCIJA BAŠTINE

Mi, povjesničari umjetnosti, moramo vratiti ovom društvu svijest o povijesnoj dimenziji trajanja i postojanja, o dostojanstvu ljudskog djelovanja, o vrijednosti kulturne baštine i značenju suvremene kulture. Navest ću nekoliko primjera agresije na najkvalitetnije spomenike kulturne baštine od snaga parvenijskog i sitnoburžoaskog mentaliteta (snaga koje se, naravno, u našoj socijalističkoj zajednici tako ne imenuju, nego djeluju preko organizacija i tijela koja nose različite naslove i nazive, u kojima je obavezno upleten i pokoji pozitivno zvučeci pridjev, kao socijalistički, općinski, republički itd.). U tom okršaju stradavaju naši i evropski spomenici kulture vrhunske vrijednosti, a zbog kratkovidnih interesa tzv. turističke privrede ili sitne ekonomske računice neke općine (računice koja je redovito pogrešna ili svjesno lažno prikazana). Pod različitim demagoškim izlikama u nekoliko posljednjih godina unakažena su ili degradirana, blokirana za dalju konstruktivnu akciju zaštite i prezentacije tri najznačajnija spomenika antike u Hrvatskoj.

Najstariji urbani lokalitet u Jugoslaviji, grčka Issa, žrtvovana je jednom pomodnom hiru izgradnje bezvrijednog turističkog objekta. Ova destrukcija blagoslovljena je i omogućena s najvišeg administrativno-političkog mjesta, na kojemu bi trebalo bdjeti nad našom kulturnom baštinom, Komiteta za prosvjetu, kulturu i fizičku kulturu. Pri tome je providna demagoška politička tendencija da se ispravna odluka regionalnog konzervatora o mogućnosti izgradnje istog objekta nekoliko metara dalje od arheološkog lokaliteta prikaže kao *nazadna*, usmjerena protiv ekonomskog napretka komune, iako je, naprotiv, istina da problem Visa nije u konzervativnosti i reakcionarnosti zaštitara spomenika, nasuprot progresivnim težnjama općinara, nego je u strateškom položaju otoka, zbog čega se iz vojnih razloga ne dopušta turistički razvoj. Ali ako jednom bude omogućen taj famozni turistički priljev, sigurno je da bi pravilno prezentirana arheološka zona grčke Isse bila jedan od pouzdanih mamaca za izletnike, kao i za stalne goste.

I antička grčko-rimska Salona žrtvovana je zbog lažnog prikazivanja sukoba zaštitnih normi arheološke zone i interesa suvremenog prometa, iako nikada i nigdje oni nisu bili u sukobu. Jedina logična trasa magistrale, sa stajališta suvremenog prometa, bila je i ostaje podno padina brda, a nikako kroz Salonu. Ova sadašnja, stoga, sasvim bespotrebno presijeca Salonu. Možda ne ide baš kroz srce grada — o čemu je bilo nestručnih i cjepidlačkih diskusija — ali svakako dobro udara po bubrezima rimske i grčke Salone.

Diskusiju o Salonu i magistrali, u koju su se na inicijativu Izvršnog odgornog Društva htjeli uključiti povjesničari umjetnosti, izbjegavali su i onemogućili politički rukovodioci u kulturi.

Što se tiče trećeg antičkog spomenika, amfiteatra u Puli, dok mi ovdje raspravljamo, održava se u Puli čak simpozij na kojem — kraj toliko arheologa, povjesničara umjetnosti i konzervatora — općinski politički rukovodilac pod naslovom *Osnovne teme znanstvenog skupa* drži uvodni referat *O nužnosti i uvjetovanosti*

*zaštite i revitalizacije amfiteatra u Puli*. Iako je evidentno da nikada nije postojala niti će postojati metoda *zaštite* spomenika po kojoj se zbog izgradnje nekoliko sobica jedne krčme ruši originalna antička supstrukcija arene. (Od toga bi bolja i atraktivnija *revitalizacija*, ako već *nužno* mora biti, bila da osvježimo nekadašnju funkciju arene, pa da, recimo, uvedemo lutriju među turistima, pa tko izvuče određeni broj, bacimo ga među lavove, a ostali uživaju u prizorima iz ranokršćanskih vremena. Vjerujem da bi to privuklo masu turista, a ujedno bismo efikasno i uz profit smanjili gužvu.)

Poslužio sam se ovim grotesknim i ciničnim primjerom u očajničkom pokušaju da ukazem na to koliko se u našoj privrednoj politici i turističkoj praksi razvio servilan, ulizički, bijedno prosjački mentalitet, koji uzdiže deviznog turista na pijedestal obožavanja, a pljuje i gazi po najvećim vrijednostima svoje kulturne baštine.

MIROLJUBIVA I AKTIVNA KOEGZISTENCIJA  
SPOMENIKA I ŽIVOTA

Kao stručnjaci tvrdimo i možemo dokazati s bezbroj primjera da nigdje i nikada ne znamo ni za jedan slučaj da je spomenik kulture bio na putu napretku, razvoju, prometu, industriji, ekonomiji. Naprotiv, razumijevanje i poštivanje tradicije bilo je uvijek pretpostavka razvoja. Svako rušenje spomenika prošlosti već se osvetilo negativnim rezultatima u sadašnjosti ili će se osvetiti u budućnosti. Za svaki od tri primjera, Vis, Salona, Pula, postojalo je bolje rješenje ne samo sa stajališta zaštite prošlosti nego podjednako bolje i sa stajališta suvremenih potreba. Jednako vrijedi i obrnuti aksiom da je svako rješenje koje je loše u odnosu na zaštitu kulturnih dobara redovito loše također i po ekonomskom i razvojnom kriteriju.

Treba li spomenuti groteskniji primjer od Rijeke dubrovačke? Dok je svakome tko je naučio lekciju o prometu iz XIX. stoljeća, u doba metalnim mosnih konstrukcija (ne kažem i postmaillarovskih armiranobetonskih ploča), bilo jasno da se brza i frekventna magistralna cesta ne može graditi krivuljama i zavijucima oko 12 km dugog zaljeva Rijeke dubrovačke, nego da je jedino rješenje, najbolje za suvremeni automobilski promet, kao i za renesansni ambijent ljetnikovaca i perivoja, most kojim se povezuju obje obale na početku zaljeva. Most skraćuje put za više od deset kilometara, a potpuno izolira od prometa prirodne ljepote i renesansnu arhitekturu zaljeva. Sačuvali bismo jedan od najljepših renesansnih rezervata u Evropi. Ali, nakon što su desetljećima automobilisti očajnički krivudali neadekvatnom cestom, kojom nisu mogli razviti brzinu, stanovnici i šetači zdvajali jer su jedva uspijevali preživjeti u doba intenzivnog prometa, a turisti izbjegavali zbog gužve ovaj prekrasni ambijent, čitav je prostor dokrajčen i unakažen izgradnjom višekatnica gradskog konfekcijskog tipa, što djeluju nadrealistički u ovom bespuću. Sada su se odgovorni konačno domislili, pa se čuje da će, možda, graditi most. Ako to nije društveno-politička paranoja, onda ne znam što je.

Ali tko će odgovarati za sve te gubitke i za to što nitko nije slušao povjesničare umjetnosti, koji su još

60-tih godina predlagali da se ta zona pretvori u nacionalni renesansni park, s ljetnikovcima i perivojima, kao ekskluzivna zona ljetovanja i zimovanja u kojoj će se, s minimalnim investicijama, zarađivati više iznajmljivanjem nekoliko ljetnikovaca nego što se zarađuje s hotelom sa 500 kreveta za paradajz-turiste.

Ova priča ima svoj epilog. Na jednome sastanku, nedavno, u Dubrovniku doživjeli smo da nam jedan *magistar* turizma kao veoma smiješnu situaciju opisuje njihov problem što nemaju dovoljno skupu ponudu; postoje naime Amerikanci koji bi željeli ljetovati tako da potroše nekoliko tisuća dolara dnevno, a naši turistički radnici u ekskluzivnom Dubrovniku nemaju im tako što ponuditi. Kako objasniti današnjim magistrima našega katastrofalno vođenog turizma da je to točno ono što smo im mi predlagali pred četvrt stoljeća? (M. Prelog u okviru Instituta za povijest umjetnosti, a ja sam s tom intencijom snimio TV-film *Dubrovački renesansni ljetnikovci*, 1962. godine.)

#### FUNKCIJA POVJESNIČARA UMJETNOSTI

Uloga povjesničara umjetnosti u društvu, kao znanstvenika, stručnjaka i interpretatora, teža je od mnogih rukovodećih i političkih funkcija. Razlika je već u temeljnom opredjeljenju: političari znaju svoju istinu i za nju se bore, a znanstvenik se bori za istinu koju ne poznaje, koju tek istražuje i koja se na kraju može pokazati drugačijom od istine koju je očekivao i pretpostavljao polazeći u istraživanje. Budući da isповijeda istinu, znanstvenik će priznati da je vjerovao krivo čim mu istraživanje dokaže suprotno.

Mjesto povjesničara u društvu koliko je odgovorno, toliko je neprijatno i nepoželjno (ako smo naš poziv zaista ozbiljno prihvatili). Za razliku od političkog stajališta (bez obzira na to da li je *lijevo* ili *desno*), koje operira istom demagoškom parolom da je narod *dobar*, a *većina u pravu*, povjesničar kao znanstvenik dobro zna da to nije točno. Većina nikada nije bila u pravu, pa vjerojatno neće ni biti, jer sve nove spoznaje postaju pristupačne tek malom broju istaknutih pojedinaca, a tek se postupno šire u društvu i obično prolazi stotinjak godina dok postanu općeprihvaćene. Budući da nije tašt, povjesničar umjetnosti neće se kandidirati za rukovodioca, jer umjesto ulagivanja i povlađivanja većini, on mora reći društvu i suvremenima i ono što im nije prijatno. Jedina njegova snaga jest znanstveno utemeljena metoda mišljenja, a njegovo jedino oružje istina koju je na taj način spoznao. Opredivši se za našu struku, mi smo preuzeli i određenu funkciju u društvu: da branimo pojedince i zajednicu od njih samih, da ih sprečavamo da uništavaju vlastitu kulturnu baštinu i da ih štitimo od osude budućih generacija za ignoranciju i destrukciju, da onemogućimo agresiju u prostore ljudskog stvaralaštva oformljene mišlju i voljom prethodnika. Povjesničar umjetnosti, stoga, ako je i najveći teoretičar, nužno je ukotvoren u prostor kojem pripada i vrijeme u kojem djeluje.

Nadam se da će kolege prikazati i valorizirati istaknute pojedince u takvom djelovanju iz svojih sredina, a ja bih spomenuo samo dva primjera kušnje i visokog morala iz historije povijesti umjetnosti u Hrvatskoj.

#### MORAL POVJESNIČARA UMJETNOSTI

Ni naši vrhunski teoretičari i istraživači nikada nisu smatrali da ih se zbivanja u stvarnosti i svakodnevici ne tiču jer su *uzdignuti* nad strasti *gomile*. Utemeljitelj naše struke u Hrvatskoj, teoretičar, istraživač, povjesničar umjetnosti, tvorac prvih znanstvenih sinteza hrvatske povijesti umjetnosti, Ljubo Karaman, nije smatrao suvišnim i nedostojnim da se, kao što se kaže, *vuče po stranicama* dnevne štampe ako je to zahtijevala aktivna zaštita spomenika kulture. Dovoljno je podsjetiti kako je u općoj paranoji masa i grupacija, koja se razvila u vezi s postavljanjem spomenika Grguru Ninskom na Peristilu Dioklecijanove palače u Splitu 1928. godine, kad su se pokrenule ujedinjene sve malograđanske partije i sve snage od srpskopavoslavnoga kraljevskog dvora do hrvatskokatoličkoga visokog klera, od militantne jugoslavenske ratne mornarice do antijugoslavenski raspoloženih brđana Dalmatinske zagore, od antiklerikalaca do antikomunista itd., u toj naelektriziranoj psihozi kad se sumanuto, pod svaku cijenu, htjelo nabiti kiklopski spomenik Grguru posred Peristila iz isključivo političko-ideoloških razloga (iako najrazličitijih konotacija: od pučko-antiklerikalnih do nacionalno-antitalijanskih, od antikaradžorđevskih do državotvorno-kraljevski militantnih) — Ljubo Karaman je istupio racionalno i kritički i ostao, naravno, izoliran, ali nepokolebljiv. Povijest je dokazala ispravnost njegova stajališta i stoga u našem duhu na praznom prostoru, gdje je bio postavljen hiperdimenzionirani Meštrovićev kip, lebdi monumentalna sjena skromnoga *šjor Ljube*.

Karaman je jednako tako beskompromisno istupio i pobijedio svojom upornošću, iako je bio žigosan kao neprijatelj naroda i optužen da radi protiv nacionalnih interesa, u sporu oko primamljive ponude Strzygowskog, prema kojoj Hrvati nisu ništa baštinili ni *učili* od antičke baštine, nego su svoju arhitekturu i reljefe ostvarili kreativno i originalno, došavši iz svoje prethistorijske postojbine na jug. Ta zamamna udica za romantičare svih boja i stupnjeva nije mogla zavesti znanstvenika formata Karamanova, i on je preuzeo na sebe sav odijum nacionalista, s brojnim pogrđama, jer se borio za istinu. Optužen da radi u interesu tuđina, da potcjenjuje kreativne sposobnosti Hrvata i da izravno vrijeđa nacionalnu svijest i ponos, jer su po njemu *Hrvati jedini narod na svijetu, koji s pradjedovskim estetskim doživljajima nema nikakve veze* (M. Hanžeković), Karaman je uporno razvio svoju tezu o crkvicama slobodnih oblika i lombardskom porijeklu *starohrvatskog* pletera, a njegova kritika Strzygowskog ostala je jedna od najranijih i najradikalnijih u evropskim razmjerima. (Nije potrebno ni naglasiti da je, kao i obično, ispod mamca Strzygowskog bila lukavo skrivena udica: nismo, doduše, učili na antici (=kod Talijana), nego smo dobili *instrukcije* na nordijskom sjeveru (=kod Germana, od Nijemaca. . .)

Međutim, kao i u svakoj drugoj ljudskoj djelatnosti, ni naša struka nije imuna od infekcije kompromisa, poltronstva, ulizištva i beskičmenjaštva, ukratko: negiranja osnovnog moralnog kodeksa djelovanja i ponašanja u praksi. Kao što trajno postoje pokušaji degradacije struke, potcjenjivanja inteligencije u cjelini, negiranje funkcije znanosti u društvu i rušenja njena ug-

leda, tako postoje, naravno, sasvim konkretni pritisci *struktura* i *subjektivnih snaga*, od republičkih funkcionera do faktotuma mjesnih zajednica, i mnogi su naši kolege koji djeluju na terenu, naročito kad je riječ o zaštiti spomenika, to teško iskusili i trajno doživljavaju.

Ali pojedinci se često brane, pravdajući svoje kompromise pa i totalne promašaje i negaciju principa zaštite u nekim slučajevima, tim društveno-političkim pritiscima, kojima su na to bili prisiljeni. Ja bih, kao protuprimjer drugačijeg morala i trajan uzor mogućeg drugačijeg ponašanja u sličnim situacijama samo podsjetio da je dr. Milan Prelog, još pedesetih godina, kad se nije ni govorilo o ostavkama, a kamoli davale ostavke kao danas, u trenutku kad je shvatio da ne bi mogao dalje djelovati u okviru svojih znanstvenih i stručnih normi i svog osobnog morala — dao neopozivu ostavku na mjesto direktora Konzervatorskog zavoda Hrvatske. Svatko se može ispričavati teškoćom uvjeta, ali oni nikada nisu bili laki, niti će ikada biti idealni za nekoga tko se bori za znanstvenu istinu ili kulturnu razinu u svojoj sredini. Međutim, da su svi povjesničari umjetnosti tako odgovorno i dosljedno prihvatili svoj zadatak i da je svaki novi direktor zavoda za zaštitu spomenika davao ostavku čim su počeli pritisci kojima ne može odoljeti, a to znači svaka dva-tri mjeseca, smatram da bismo ipak uvjerali ovo društvo, svojom odlučnošću, što mu zapravo treba za vlastitu dobrobit. Nikada nisu krivi oni što ne znaju, nego oni koji rade protiv svijesti i savjesti.

#### USAGLAŠAVANJE STAVOVA STRUČNJAKA I DRUŠTVA

Kompromisi nikada ničemu kvalitetnom ne vode, niti su ikada vodili. Monstruoza sintagma *usaglašavanje stavova*, koja se u posljednje vrijeme uporno upotrebljava, očita je besmislica, a ustvari može poslužiti kao pokrivač za svaki amoral. *Usaglašavanje stavova* u praksi znači da, ako je jedan od sugovornika bio u pravu, a drugi u krivu, nakon duže rasprave obojica su barem 50% u krivu. A nijedan nije ni za što odgovoran, jer i tako se ne radi *po njegovu*. Tim načinom redovito se dolazi jedino do mediokritetskog i neadekvatnog rješenja. Umjesto *usaglašavanja* povjesničar umjetnosti mora se boriti za čitavu istinu, a kao ni liječnik ne smije je kriti od *pacijenta* (u njegovu interesu). Dužan je dati dijagnozu čak i onda kada je bolest u obliku općenarodne (i narodnosne, naravno) epidemije, bez obzira da li je riječ o kultu garaža ili vikendica ili nekim ideološkim mitovima, glorifikacijama ili potcjenjivanju pravih vrijednosti. To je bio i ostao primjer Karamanova odnosa prema sredini, koji je zastupao svoje stajalište i onda kada su gotovo svi oko njega žarko vjerovali u suprotno, i onda kada to nije bilo nimalo komotno.

To što će nas nekolicinu, zbog djelovanja po tim principima, spaliti, ne treba vas zbunjivati. Uvijek je tako bilo, kao što nas uči povijest, i uvijek će se to ponavljati. Bez sjajnog plamena tih lomača kroz stoljeća većina bi i danas vjerovala da se sunce okreće oko zemlje (zar to ne vidi svatko *na svoje oči* i zar tako ne misli svatko tko zaključuje *po zdravoj pameti?*).

Moramo priznati da ni naša struka nije imuna od plaćenika koji pišu kritike i ekspertize onako kako to široka publika želi čuti i kako diktira politički trenutak ili odgovara općem *trendu*, a donose stručne odluke po želji moćnih grupica, koje ionako, ma koliko *neformalno*, praktički vladaju danas na područjima o kojima mi brinemo: ljudskog okoliša, gradova i naselja; oni odlučuju o ugradnjama, dogradnjama, pregradnjama; oni otimaju i preraspodjeljuju naše, zakonski zajedničke, obale i zelene površine itd.

Ali ako, unatoč toj svevlasti, većina i glavnina naše struke bude čvrsto branila principe beskompromisnog otkrivanja i kazivanja istine, pomoći ćemo kolebljivim i plašljivim da ne pokleknju, a izolirati i onemogućiti najbjeđnije karijeriste i oportuniste.

#### INTELEKTUALAC HIC ET NUNC

Možda vam se čini neobično (ili smiješno?) što toliko općih moralnih zadataka ističem kao neka posebna zaduženja naše struke? Ali mislim, kao povjesničar, sasvim trijezno analizirajući situaciju, da je pred intelektualcima u ovoj zemlji postavljeno mnogo izuzetno odgovornih zadataka, a nama, koji toliko zadiremo neposredno i aktivno u čovjekov prostor, a istodobno imamo veoma širok uvid u prošlost i jasnu viziju problema koji će iz sadašnjih aktivnosti opteretiti budućnost, nama su ostavljeni neki od najozbiljnijih zadataka. Uloga i zadaci povjesničara umjetnosti u svakom povijesnom trenutku i u svakoj sredini su drugačiji. Spoznaja naše uloge i zadataka nužno proizlazi iz ocjene situacije.

A kako bismo ocijenili sadašnji trenutak naše kulture? Zamislimo da promatramo našu suvremenost iz neke udaljene točke u budućnosti, dakle unazad. Po mom mišljenju, iz takve povijesne, objektivne perspektive naša ocjena može biti jasna i jednoznačna, izgovorena beskompromisno i odgovorno. U kulturi, na širokom području življenja i stvaranja nad kojima bdi je naša struka, od regionalnog planiranja, urbanizma i zaštite čovjekove okoline, od spomenika kulture i umjetničke baštine do edukacije djece i odmladine, permanentnog obrazovanja odraslih, djelovanja sredstava informiranja, vizualnog komuniciranja — situacija je najgora što može biti. Za razliku od birokratsko-rukovodilačkih formulacija — koje su uvijek mutne i zakučljive, jer oni ili love u mutnom ili ne vide jasno ili pak žive u zabludi da su dijalektika i kunktatorstvo jedno te isto, a smatraju da je izbjegavanje nedvosmislene ocjene *objektivnosti* i zato tupe oštricu svake istine, te vjeruju da su mudri ako kažu *bilo je nedostataka, ali ipak...*, ne možemo *baš sve odbaciti...* — mi bismo morali u našem sudu i ocjenama biti jednoznačni, zbog povijesne istine koju znamo vidjeti i spoznati i dužni smo je društvu prenijeti, jer smo od društva (na račun društva) za to bili specijalizirani, imenovani i pozvani.

Potrebno je, dakle, reći hrabro i otvoreno da smo *na dnu*. Između ostalog, to je dobro i iz terapeutsko-praktičkih razloga. Što to ustvari znači ako bismo rekli da *nije najgore?* Znači da se mirimo s time da



može biti i gore, štoviše, da i očekujemo da će, naravno, biti gore, kao što je uvijek dosada bilo. Naša ocjena, naprotiv, da je stanje najgore i da ne može biti gore, otkriva ujedno naš stav, okret i obrat u akciju: mi, naprosto, n e p r i h v a ć a m o, ne priznajemo, ne dopuštamo dalji pad svih duhovnih vrijednosti. Po čemu znate kada ste na dnu? Pa samo po tome što ne možete dublje (u glib). Dijalektički obrat i optimizam zaključka da smo na dnu upravo je u tome što znači da svaki naš sljedeći korak može voditi samo prema gore! Naša procjena da je najgore što može biti, nije samo pasivna ocjena stanja, nego izraz odlučnosti i konstruktivne volje. Mi, naprosto, ne želimo i nećemo dopustiti da se srozavamo dublje.

A da bismo u tome uspjeli, moramo djelovati u svim sredstvima javnih komunikacija, na svim razinama društvenog zbora i dogovora. Zašto? Zato što ne možemo podizati razinu kulture, braniti našu likovnu baštinu, nastaviti kvalitetnu tradiciju urbanizma, hortikulture, kulture stanovanja, pa i kulture međuljudskih odnosa — p r o t i v volje naših sugrađana. A nesumnjivo je da generacije koje su odgojene bez svijesti o povijesnoj dimenziji uopće, bez temeljnih spoznaja iz kulture i povijesti umjetnosti, bez šire opće kulture, bez k u l t a znanosti i poštivanja stručnosti — nisu krive što nesvjesno, iz neznanja ruše spomenike svog nacionalnog identiteta, pokopaju umjesto da iskapaju svoju kulturnu baštinu, degradiraju sredinu u kojoj žive i osiromašuju svoj duhovni život.

#### OBRAZOVANJE PROMOCURNIH PARVENIJA

Zato je pitanje obrazovanja za nas fundamentalno. Kada smo, davno, započeli razgovore o školi, zalagao sam se da se uvede predmet *likovna kultura* (prema naslovu knjige R. Ivančević, *Likovna kultura običnog čovjeka*, Zagreb, 1961.), jer sam smatrao da postoji nerazmjer prema ulozi *verbalne* kulture (tzv. kulture govora i pisanja) i da likovnoj kulturi treba posvetiti jednaku pažnju i razmjerni broj sati kao i jezičnoj. Umjesto toga u našim srednjim školama povijest umjetnosti — pod nazivom likovna kultura! — ili je ukinuta ili se izvodi kao lakrdija od pola sata tjedno! Tu podcjenjujuću i ponižavajuću gestu trebalo bi s ponosom odbaciti i dokinuti i tih pola sata, jer i tako ne služe djeci, nego samo demagoškoj politici školničke administracije: kad bi se nastava sasvim ukinula, trebalo bi objašnjavati otkud tolika mržnja prema povijesti i kulturi, a ovako se održava privid kao da nešto ipak još traje.

Na području opće kulture i kulturne baštine svakodnevno se susrećemo s poraznim posljedicama našeg osnovnog školovanja i usmjerenog obrazovanja. Prenoseći (pod krinkom socijalističkog) kapitalistički model eksploatorske doktrine usmjeravanja obrazovanjem, došli smo do nakaznog sustava koji je toliko žalostan i tragičan za nekoliko generacija djece i omladine da čak ni Zoščenko ili Iljč i Petrov, specijalisti za interpretaciju besmislica političko-birokratskih sistema i za psihodeličke varijacije njihovih administrativnih projekata, ne bi smogli snage da ga ismiju.

Kako je do toga moglo doći? Došlo je istim putem, po logici provincijskog mentaliteta, kojim su i kristalni lusteri stigli u moskovski metro. Naime, nakon revolucije, onog trenutka kad se revolucionari povuku, a malograđanin-birokrat zasjedne na vlast (kao što obično biva), on, naravno, i ne sanja o socijalnoj jednakosti, o socijalizmu i humanizmu, nego teži da ostvari i posjeduje ono što je nekoć imala klasa koju je razvlastio. Stoga, umjesto da humanistički i revolucionarno prezre pompu i besmisleni hipertrofiju dekoracije plemićkih dvorova, on, u svojoj sirotinjskoj zavisti prema sjaju carskih palača, seli kristalne lustere iz njihovih dvorana u podzemni tunel metroa radničkoj klasi. Slično je ideal (neostvarenog) kapitalizma bio dubok unutrašnji poticaj koji se prošvercao pod nazivom usmjerenosti u socijalističku školu, barem u Hrvatskoj. Ne bih imao moralno pravo da o ovome zborim da nisam prije četvrt stoljeća u spomenutoj knjizi *Likovna kultura običnog čovjeka*, pisao kako smo u socijalističkom društvu zamišljali razvoj svijesti i obogaćivanje duhovnog života čovjekova umjetnošću i kulturom. Bilo je to doba kad smo još vjerovali da je moguće ostvariti socijalnu pravdu barem na području kulture i kad smo smatrali da je onima koji su o tome uporno govorili zaista bilo do toga i stalo: do cjelovito i skladno razvijene ljudske ličnosti. Ne bih o tome govorio da nisam na početku reforme školstva, ni više ni manje nego na televiziji u polusatnoj emisiji, pobijao premise reforme dokazujući, posebno na primjeru nove mature, da vodi osiromašivanju duhovnog života i sužavanju horizonta omladine. Ali privilegija je naših rukovodilaca, koji odlučuju o nama, našoj djeci i njihovoj budućnosti, da se mogu oglušiti, ne čuti kritiku, a kamoli biti obavezni odgovoriti na nju, čak i kad je ovako javno izrečena. A nakon što je sve upropašteno, onda se čak mogu javno iščuđavati i žaliti što ih se uopće dovodi u vezu s tim problemima (s politikom koju su sami najenergičnije birokratski nametali i provodili).

#### UDRUŽENI RAD PRESA PROFILE

Dovoljno je oslušnuti rječnik koji je ovladao na području školstva da shvatimo o čemu se radi. Govori se o *tijelima* koja donose programe i odluke, o *udruženom radu* koji usmjerava i financira obrazovanje i konačno o *profilima* koji izlaze iz škole. Nije li nemoguće donijeti dobar program ako ga donose tijela, a ne glave? Nije li simptomatično da je u čitavom tom razgovoru humanistički subjekt, *radnik*, iščezao, a zamijenjen je bezglavim i bezdušnim čudovištem koje se zove *udruženi rad*? Udruženi rad je postao novokomponirani subjekt naše edukacije. Mi, kao predstavnici humanističke struke, koji se borimo za humanističko obrazovanje zbog uzdizanja ljudskog dostojanstva, molimo *udruženi rad* da se okani financiranja i miješanja u pitanja obrazovanja, ali, naprotiv, p o z i v a m o r a d n i k e da misle i razmisle o svojoj djeci i njihovu školovanju. Kad radnici shvate da je riječ o sudbini njihove djece, prestat će i problemi financiranja školstva.

Kako od žive, mentalno zdrave i trodimenzionalne djece nastaju *profili*? Jednostavno: kad preko njih pre-

đe parni valjak usmjerenog obrazovanja, dobili ste plošan i beživotan *profil*.

Djeci je uskraćen dublji uvid u svijet oko njih, u mnogolikost i ljepotu ljudskog stvaralaštva, u dubinu misli i spoznaje što su otkrivale legije znanstvenika. Usmjeravanjem u jednom pravcu i skućavanjem vido-kruga naš obrazovni sustav ponavlja odnos poslodavca i najamnog radnika na način koji je i u kapitalizmu napušten, a s humanizmom i socijalizmom nema ni naj-tanju vezu. Dijete se usmjerava na usku specijalizaciju, oduzima mu se širina interesa umjesto da se razvija, skućuju mu se osobne mogućnosti i uskraćuje sreća šireg uvida u stvarnost, jer njegov budući poslodavac, udruženi rad, nije zainteresiran da dijete nešto dobije za sebe, da razvija spoznaju i kritičko mišljenje, da bude sudionik kulture i uživa u umjetnosti. Umjesto slobodnih mislilaca i aktivnih i kreativnih djelatnika koji će mijenjati sredinu u kojoj žive, što bi po našem mišljenju morao biti cilj obrazovanja, usmjereno se odgajaju poslušni podanici.

Poslodavca zanima samo kako će najbolje iscijediti iz svog budućeg radnika i službenika korist i probitak.

A mi smatramo, drugovi reformisti, da obrazovanje, naprotiv, mora poći od djeteta, a ne od poslodavca! Nije problem u tome kako će nama dijete *služiti* poslije školovanja, nego je pitanje što smo djetetu dali školanje? Srednjoškolsko školovanje je jedini, a mnogima i posljednji susret s ukupnošću čovjekova stvaralaštva i misli, sa širinom kulture i ljepotom umjetnosti, jer ih čeka više-manje dosadno radno mjesto na kojem će godinama prežvakavati iste stvari, slušati iste priče, raditi iste monotone radnje — a upravo to sretno djetinjstvo i mladost, životna punoća i radost *dačkog doba* (koje je, prema pjesmici, *najljepše od kolijevke, pa do groba...*), oduzeto je generacijama naše djece.

Tko će za to odgovarati? Vidjeli smo da su glavni akteri reforme tako slabog pamćenja da su zaboravili da su se time uopće bavili. Ali ja ih podsjećam da smo na Radničkom sveučilištu u Zagrebu, još pedesetih godina, kad su nam dolazili rukovodioci iz tvornica tražeći da se organizira neki seminar ili tečaj za radnike, da nauče raditi na nekom novom stroju ili da se osposobe za neki novi radni proces, odgovarali: svakako, drugovi, samo ćete osim za taj kurs platiti još određeni postotak zato da se radnik kojemu razvijemo ruku i kojeg obrazujemo *iz rada za rad* istodobno razvija sukladno i duhovno *za sebe*.

Moralo se tada, dakle, omogućiti radnicima da upoznaju svijet umjetnosti i kulture, posjećuju kazališne predstave, da razgledaju galerije i muzeje, gledaju filmove i o svemu tomu razgovaraju i razvijaju svoje sposobnosti primanja i mogućnosti doživljavanja.

Uvijek su se humanistički orijentirani intelektualci, u svim sistemima, borili protiv odgajanja fachidiota, protiv *barbarstva specijalizacije*, a doživjeli smo da naša nominalno socijalistička zemlja ostvaruje projekt duhovnog sakaćenja orvelovskog tipa. Jer, osim što nije postignut razmjerni, proporcijski odnos osnovnih komponenata obrazovanja (humanističke, prirodoslovno-matematičke i tehnološke), s naročitim naglaskom na humanističkoj, jer upravo ta komponenta ka-

snije u životnoj praksi redovito otpada — uvedeni su neki potpuno bespredmetni predmeti o kojima nam uopće nije dopušteno da diskutiramo; drugovi *koji znaju* uvjeravaju nas da je bolje da u to ne diramo jer to je tzv. *saborska* grupa predmeta. A tu su i takvi predmeti u kojima se, kao u srednjovjekovnim školama, uči vjeronauk samoupravljanja, o kojemu odrasli na sva usta govore da je u krizi i očigledno donosi negativne rezultate, kao što djeca svakodnevno gledaju i čuju na TV.

Koga mi to zavaravamo i tko to upravlja duhovnim životom radničke djece u zemlji nominalnog socijalizma? Kome to treba u partijskoj karakteristici bod više zbog uvođenja obaveznog *marksizma* u škole, kad je poznato da je Marx postao ono što jest upravo po tome što je, za razliku od ostalih *usmjerenih* ekonomista, koji su znali samo svoj *predmet*, studirao i istraživao i povijest i filozofiju, kulturu i umjetnost i bio svestrano obrazovan. Umjesto da slijedimo Marxovu široku kulturnu svestranost, u njegovo ime uvodimo nastavu jedne doktrine. Zar nije potrebno djetetu dati uvid u cjelokupnu filozofiju o društvu, umjesto samo jednog malog isječka? Zar je zaista, sa stajališta poslodavca, za radničku djecu Jugoslavije i to sasvim dovoljno? Zar nemamo sindikat koji bi ustao u obranu *ljudskih prava* radničke djece?

#### PRIJELAZ STOLJEĆA — PRIJELOM NAČELA

Vratimo se još jednom na temu našega kongresa. Kad gledamo u prošlost, nama je kao povjesničarima savršeno jasno da bismo morali postići ono što je gotovo nemoguće: distancu od svog vlastitog vremena. Pa ipak, nastojimo to uvijek iznova. Nije teško zamisliti da će, kao što danas interpretiramo XI. i XII. stoljeće kao jedinstveno razdoblje romanike, XIII. i XIV. kao gotiku, XV. i XVI. kao renesansu itd., tako iz jedne buduće perspektive i XIX. i XX. stoljeće sigurno biti promatrano kao cjelina. To je razdoblje industrijske civilizacije, koja počinje parnim strojem i završava atomskom energijom. To je ujedno, rekli bismo, posljednje *geocentrično* razdoblje, jer će već sljedeće stoljeće, a naročito tisućljeće, biti određeno sasvim drugačijim odnosom stanovnika Zemlje i svemira. U ovom našem zaokruženom razdoblju od dva stoljeća čini mi se da su četiri desetljeća koja smo uzeli u intenzivno razmatranje kulminacijska faza razvoja, jer se tu, na prijelazu stoljeća, prelomilo, načelo i začelo gotovo sve što će karakterizirati XX. stoljeće. Bez obzira na neke više kvantitativne nego kvalitativne promjene i ako izuzmemo kompjutorsku revoluciju, koja, kao i atomska, već pripada idućoj epohi.

Ali spomenimo da je u tom prijelomnom razdoblju značenje povijesti umjetnosti, kao i aktualne umjetnosti same, bilo mnogo veće za razvoj suvremenih društvenih stremljenja, pa čak i međunarodnih odnosa, no što se to obično smatra.

Zna se da su ideje miroljubive koegzistencije i nesvrstanosti rezultat političkog razvoja poslije II. svjetskog rata. Međutim, postoje mnoge povijesne, teorijske, idejne i ideološke pretpostavke za jedno takvo, sa-

svim novo stajalište u međunarodnim odnosima, odnosno postoje presedani. Po mom dubokom uvjerenju, mogućnost takvog pristupa otvorena je mnogo ranije i prava revolucija čovjekova odnosa prema *društvima s različitim sistemima* zbila se upravo u razdoblju koje razmatramo, krajem XIX. i početkom XX. stoljeća, i to na području znanosti i umjetnosti, antropologije, povijesti i povijesti umjetnosti.

Naime, onog trenutka kad je u teoriji umjetnosti dokinut monostilski pristup i jednoobrazna estetika i kad je valoriziran pluralizam stilova; onoga trenutka kad se počela ravnopravno tretirati monumentalna umjetnost i dječji crtež ili naivno slikarstvo; kada se toliko proširio krug uvažavanja tuđeg načina viđenja stvari da se ne samo nije činilo zazornim posegnuti za umjetnošću *nerazvijenih*, nego je preskočena i rasistička barijera, pa se smatralo da je i afrička crnačka umjetnost dostojna naše evropske pažnje; kada su svi stilovi, sva razdoblja, umjetnost svih područja i kontinenata, svi načini mišljenja i pluralizam izražavanja dobili svoje *građansko pravo* — toga trenutka stvorene su pretpostavke za onaj pomak svijesti koji je neophodan da bi se moglo ostvariti ono što danas zovemo miroljubivom i aktivnom koegzistencijom.

Ima li dramatičnijeg primjera *miroljubive koegzistencije* od pluralizma stilova, mnogostrukosti pristupa, različitosti metoda koje simultano djeluju no što je najburniji decenij u povijesti slikarstva uopće, između 1905. i 1917. godine? Kad bismo samo nabrojali fovizam, kubizam, orfizam, futurizam, rejonizam, neoplasticizam, svih onih petnaestak ili više stilova, bilo bi jasno da je to bio jedan dijalektički obrat, prekid s dotadašnjim idejama o jednom dominantnom stilu i jednom jedinom

ispravnom *pogledu na svijet*, i umjesto tradicionalnog zahtjeva za jedinstvenim i isključivim načinom izražavanja proklamirana je sloboda individualne i grupne različitosti. Ova zbivanja na početku stoljeća u teoriji i praksi oblikovanja označuju rođenje sasvim nove ideje da paralelno mogu postojati različiti, podjednako dobri pogledi na svijet, diferencirani načini mišljenja i raznolike metode stvaranja. Jedina pretpostavka njihova uvažavanja jest da budu kreativne i inventivne, a ujedno ukotvljene u životu i vremenu.

I, konačno, kao što su povjesničari umjetnosti čuvari kulturne baštine, pa time ujedno grade mostove kojima omogućuju suvremenima vezu s prošlošću (ovladavaju vremenom), kao što nastoje povezati i kreativno pomiriti *staro i novo* (u prostoru), možda su oni i njihovo udruženje (Savez društava povjesničara umjetnosti Jugoslavije) jedna od onih malobrojnih snaga koje još djeluju na konstruktivnom povezivanju tradicije i suvremenosti u različitim kulturnim sredinama i boljem i dubljem međusobnom poznavanju u ovoj dezintegracijskoj krizi Jugoslavije. Nije li i naš komunikacijski sustav, vizualni jezik, nadnacionalan i univerzalan? Ne premošćuje li ponore koje su iskopali prevrijedni kultivatori različitih govora i pisama naših naroda (i narodnosti)? Jedna od funkcija Saveza društava povjesničara umjetnosti Jugoslavije bit će svakako da pokuša ostvariti model odnosa koji bi među različitim kulturnim sredinama promovirali onu istu ideju miroljubive i aktivne koegzistencije različitih misaonih sustava, koja je tako trijumfalno nastupila u likovnoj umjetnosti Evrope početkom našeg stoljeća. Nije li to jedno od mogućih tumačenja mnogoslojne latinske izreke: *Ars una — species mille?*

## SUMMARYS

Radovan Ivančević

### A HUNDRED-YEAR DURATION: PROBLEM OF CONTINUATION, TRADITION AND DENIAL OF HERITAGE

History does not exist. There were only events in space and time that have left some traces behind. Neither does history of exist. There are only particular works of art made in certain time and space that become (or remain) monuments (and works of art) by designation of their contemporaries and subsequent generations; especially, by the interpretation of art historians actually lies: the fate of art legacy depends on us, on our respect or denial of cultural tradition, and on the maintenance or destruction of the monuments.

The question of art historical interpretation of the 1880—1980 period appears to be even more responsible and delicate, since we are involved in live processes that are still under way, within the still current industrial epoch. Interpretation and evaluation of the monuments, phenomena and processes should therefore include the fields of THEORY of art. INTERPRETATION of the work of art, PROTECTION of monuments, cultural legacy and environment, and EDUCATION by and for art.

All these questions and fields are interwoven and actually linked together making an unseparable entity. As any theory, if scientifically based, should start from and be checked in practice, all our theory and practice appear to spring from and merge into the works of art. Interpretation presents the basic problem of the history of art. There is a continuous need of re-interpretation of the works of art, to distinguish thus between their real individual integrity, and various dogmas and derived criteria that have accumulated with time, frequently imposing a monument and preventing any true evaluation.

The author's theoretical hypotheses are made and checked by critical interpretation of practice and actual fate of the monuments of art in Croatia (e.g., Salona, Pula, Vis), sociological analysis of the phenomenon of urbanization of the provinces and rustification of the capital (e.g., Karlovac, Osijek, Varaždin, Koprivnica, etc. in relation to Zagreb), culturological analysis of frustrating results of the »directed education system« and elimination of the lectures on the history of art and culture from the secondary school program.

Grgo Gamulin

### EXPANDING CIRCLES

Art historians, their activities and importance of their work for the art legacy interpretation, the methods and problems they encounter, are the subject of this paper. Each analysis of time, opus or style, a synthesis or a monograph, will unavoidably come into dialogue with ambivalence of artistic phenomena in both their synchronous and diachronous existence. Critical judgement is a crown of the art historian's activities, uniting all applicable methods and approaches to the object, whereas each proposition on experiencing a work of art in its and our time represents a step toward clearer and more comprehensive knowledge about history and art legacy.

Miodrag Jovanović

### BETWEEN TRADITION AND MODERNISM

Historism as a program, a concept, perhaps a style, is still unjustly evaluated in science, oppressed by the boundaries of tradition and modernism. In a complex of phenomena around and against historicism (the term historicism appears to be terminologically unnecessary), there is historicism with its tradition and national character, and, on the other hand, modernism with its functionalism and general common feature. Although historicism can be considered a categorial constituent of many epochs from the antiquity to the present day, the phenomena appearing in the 19th century should still be named so, in keeping with the spirit of history imbuing that century. Exclusive attribution of negative characteristics (imitation, association, evocation, citation) should be abandoned, trying instead to find adaptability and democratism in communication through precious and erudite uptake from artistic experience of the past.

Bela Duranci

### A SYNTHESIS OF ARCHITECTURE, VISUAL AND APPLIED ARTS AT TURNING OF THE CENTURIES — A MISTAKE AND A MODEL — TODAY

Encounter of a universal creator and unique handicraftsmen entailed a concept of applied art as a specificity of Secession. Stylistically homogeneous regional identifiabilities represented national variants, and Voivodina belonged to the constellation of Hungary. The Town Hall in Subotica, rected between 1908 and 1912, is one of the rare almost completely preserved examples of the synthesis of architecture and artistic handicrafts. The luxurious ensemble of the functional building was designed by two architects, Deže Jakob and Marcel Komor. Almost simultaneously, i.e. from 1900 until 1912, the Sinagogue (1903), the Rajhl Palace (1903/4) and the Palić Lakeside Resort premises, were constructed, also modern by function and pure examples of synthesis, despite considerable varieties. These paradigmatic buildings that make us staring at them admiringly, are actually »gesamt Kunstwerk«, absolutely unfeasible today!

Ivo Maroević

### 19th CENTURY INFLUENCE ON THE DEVELOPMENT OF THE 20th CENTURY ARCHITECTURE

The 19th century with its industrial revolution, new building materials and intense spread of cities where the historical human measure had gradually disappeared, was in many aspects a turning period. Romanticism and historicism in architecture and town planning, along with concern for cultural legacy, were the frame of the new universalism in which creativity and eclecticism were closely interwoven.