

O narodnoj umjetnosti

U okviru tradicijske arhitekture vinogradarskih klijeti 19. stoljeća na području Bilogore

MAJA ZEBEC

Tradicijsku arhitekturu vinogradarskih klijeti na području podravskog dijela sjeverozapadne Bilogore odlikuje izuzetno stilsko jedinstvo, čistoća i jednostavnost funkcijom nadahnutih oblika, uravnoteženost kompozicije, mjerilo proizašlo iz čovjekovih fizičkih i umnih proporcija i ljepota koja odgovara jednostavnoj čovjekovoj prirodi. Posvemašno tipizirane bilogorske klijeti predstavljaju autohtoni umjetnički izražaj podravskog seljaka koji bitno određuju ideali kolektiva no, uvijek u dovoljnom doticaju s tihim, unutarnjim stvaralačkim težnjama pojedinaca. Građevni materijal iz neposrednog prirodnog okoliša seoski su graditelji znalački i vješto koristili u skladu s njegovim svojstvima te poštujući zahtjeve funkcionalnosti stvarali odlična konstruktivna rješenja, koja su se zatim pažljivo ispitivala u svakodnevnom životu. Sve ove kvalitete tradicijom baštinjenih oblika arhitekture klijeti temeljne su karakteristike narodne umjetnosti i predstavljaju dragocjenu ostavštinu koju moramo sačuvati pod svaku cijenu. No, ovi spomenici narodne umjetnosti svakim danom sve brže propadaju i nestaju pa je potreba za primjerenim oblicima njihove zaštite, koji će na najkvalitetniji način štititi njihove autentične elemente i ispunjavati nužnost elementa funkcionalnosti, neophodna.

Ključne riječi: narodna umjetnost, tradicijska arhitektura, vinogradarska klijet, Bilogora, 19. stoljeće, zaštita spomenika kulture

1. Uvod

Na podravskom dijelu sjeverozapadne Bilogore, od polovine 18. stoljeća pa sve do 70-ih godina 20. stoljeća, stvarani su tradicijom nadahnuti arhitektonski oblici vinogradarskih klijeti.¹ Osim pojedinih odlomaka u člancima, knjigama i elaboratima – I. Ladika (1963), Đ. Rašan (1982), N. Matijaško (1992), M. Dolenc-Dravski (1993), D. Jalšić Ernečić (2001), V. Miholek (2003), E. Janković-Hapavel (2003), V. Prvčić (2008) – gotovo i nema radova s povijesno umjetničkog aspekta koji bi se bavio temom tradicijske arhitekture bilogorskih klijeti.

¹ Na području zapadne i srednje Bilogore terenskim istraživanjima obuhvatila sam vinogradarske položaje sela u podnožju Bilogore, od Koprivnice prema Novigradu Podravskom, Virju i Đurđevcu, pa sve do Pitomače.

Vinogradarske klijeti su objekti združene gospodarske i boravišne funkcije, smješteni na obiteljskoj vinogradarskoj parceli, koji su služili za poslove u vinogradu, spravljanje i čuvanje vina, kao i druženje i dokolicu. Vinograd s klijeti redovito je bio sastavni dio svakog seoskog gospodarstva.² Klima i tlo, kao i blagi bilogorski brežuljci nadmorske visine od 150 do 300 m, činili su idealne položaje za vinograde na prisoj-

² Godine 1857. prigodom prvog službenog popisa stanovništva ostalo je zabilježeno da je cijela bivša đurđevačka pukovnija na čijem je području do danas ostalo najviše sačuvanih tradicijskih klijeti, brojila 893 kuće s 10 431 stanovnikom, a pripadala su joj mjesta: Budančevica, Budrovac, Čepelovac, Ferdinandovac, Mičetinac, Prugovac i Sirova Katalena. Podatak župnika Ivana Posavca iz etnografskih zapisa spomenika župe Novigrada Podravskog iz 1940. godine, ističe da je svaka kuća posjedovala jednu klijet, kao dio svog gospodarskog imanja.

nim stranama sunčanih brežuljaka i krčevina šuma. Naselja su smještena u nizinama i na prvim obroncima Bilogore, bliže cestovnim prometnicama, dok je blage brežuljke, nadomak naseljima, stanovništvo iskoristilo za uzgoj vinove loze. No, kako su vinogradi najčešće udaljeni od sela, seljaci su brzo uočili prednost posjedovanja vinogradarskih klijeti.

Riječ **klijet** u današnjem standardnom jeziku svoje korijene vuče iz staroslavenske riječi **klet** gdje je označavala manji izdvojeni objekt koji je služio kao prostor za spavanje ili spremanje određenih dobara što ih je proizvodila ruralna sredina. Riječ se kao takva zadržala u kajkavskom dijalektu gdje se i danas upotrebljava, a označava isključivo vinogradarsku gospodarsku zgradu. U tom obliku objekt spominje Bellosztecncz u svom rječniku *Gazophylacium seu Latino-Illyricorum onomatum aerarium* iz 1740. godine.

Tamošnji vinogradi s klijetima stopili su se do prepoznatljivosti s pejzažem, izbrušenim stoljetnim trudom težaka, u kojoj se sublimirao autohtonilikovni izražaji jedinstvene vizure bilogorskog kraja. Riječ je o autohtonom izrazu koji je nastao pod minimalnim utjecajima i pobudama strane arhitekture, najvećim dijelom kao rezultat funkcije, materijala te time usmjerene konstrukcije.

Arhitektura tih građevina je u odabiru materijala i formama skromna te je nepoznata širem krugu stručnjaka, kao i stanovnicima izvan njenog područja nastajanja. No, to nikako ne znači da je i manje vrijedna. Tihog i samozatajnog postojanja, za razliku od građevina visoke umjetnosti, niti ne očekuju pohvalu. Možda i nesvjesna, ali svakako prisutna umjetnička težnja seljaka prožela je njene oblike jednostavno i iskreno. Korištenje materijala iz neposrednog prirodnog okoliša te znalacka vještina seoskih graditelja koji materijal koriste u skladu s njegovim svojstvima, ukazuju na povezanost i međusobno skladan suživot ljudi i prirode, iz čega na kraju i proizlazi visokovrijedan ambijent nastao kao simbioza ovog pripitomljenog krajolika i tamošnje arhitekture.

Narodnu umjetnost karakterizira tiho i polagano razvijanje formi, duboko ispitanih funkcionalnim potrebama življenja. Prihvatanje idealnih rješenja redovito se javlja oplemenjeno individualnim izrazima umjetničkih težnji pojedinaca, koje istovremeno duboko poštuju pravila i estetske norme kolektiva čime se ove forme javljaju kao prepoznatljive i svojstve-

ne za kraj iz kojeg su iznikle. Oblikovanje je redovito usuglašeno s karakteristikama materijala (iz čega proizlaze besprijeborna konstruktivna rješenja), dok je sklad prirode i arhitekture doveden do osjećaja savršenstva koje u nutrini promatrača sjeda na mjesto bez poticaja sumnji. Narodna umjetnost ovim karakteristikama predstavlja dragocjeni dio sveukupnog umjetničkog naslijeđa, zavrjeđujući time punu pažnju kao i ostvarenja „visoke umjetnosti“. Tradicijske klijeti na području Bilogore materijalni su spomenik ovim kvalitetama, stoga do danas sačuvani objekti bilogorskih klijeti imaju veliku vrijednost svjedočenja o iskustvu seoskih graditelja u poznavanju materijala i prirode, njihovom senzibilitetu za estetiku forme i funkcionalnost mjerenu čovjekom te ujedno otkrivaju društveni život njihovih vlasnika utkan u samu jezgru arhitekture.

Danas, uslijed sve bržeg razvoja, tradicijska arhitektura ubrzano nestaje pod naletom urbanizacije koja je počela ozbiljno prijetiti tim otocima tradicionalnog života zauvijek prošlog vremena. Većina klijeti promijenila je autentičan izgled brojnim, potrebnim i nepotrebnim adaptacijama, mnoge su ostale bez vlasnika, neke su neumoljivim tijekom vremena srušene, a na njihovu mjestu sagrađene su nove koje svojim arhitektonskim rješenjima neće izazvati žaljenje u slučaju nestanka. Iz tog je razloga, potrebno upozoriti na alarmantnu potrebu zaštite ove dragocjene baštine kako ona, koja poput svojevrsnog kalupa čuva preslik duše naših starih, ne bi nestala.

Termin tradicijska arhitektura odnosi se na stambenu i gospodarsku arhitekturu ruralne sredine predindustrijskog razdoblja. Vremenski raspon primjene tradicijskih elemenata u arhitekturi klijeti na području Bilogore seže od druge polovine 18. stoljeća, s najstari-

jim sačuvanim primjercima takvog graditeljstva, do sredine 20. stoljeća kada seoska tradicijska arhitektura pod uplivom novih prigradskih arhitektonskih formi naglo prekida s tradicijom. Tijekom tog razdoblja, prema različitim elementima vanjskog oblikovanja građevina, kao i oblikovanja njima specifičnih prostora izdvajaju se tipovi koji ujedno kronološki približe određuju razvojnu liniju arhitekture bilogorskih klijeti.³ Naglasak ovog rada je na najkarakteristič-

3 ZEBEC, 2010, 158-164.



Sj. 1. Klijet s dominantnim elementom hrvatskog veza iz 1794. godine, okolića Mičetinca kod Đurđevca – Srušena (foto: E. Janković-Hlapavel, 2003.).

nijem i najraširenijem tipu klijeti 19. stoljeća s kojim se kulturni identitet Bilogore može legitimirati.

2. Konstrukcijske značajke klijeti kanatne konstrukcije 19. stoljeća na području Bilogore

Klijeti ovog tipa arhitektonski su oblikovane kao prizemnice, pravokutnog tlocrta, unutrašnjosti podijeljene u tri linearno raspoređene prostorije podjednake dužine i širine, vanjskih mjera tlocrta 12 x 4 m, a **pokrivene su slamnatim krovom na četiri vode**. Središnja prostorija, *prešnica*, služila je kao radni prostor za prešanje grožđa i smještaj vinogradarske preše i druge opreme. S jedne strane prešnice smještena je *vinska klet*, prostorija za čuvanje bačvasa s vinom. S druge je pak strane *ižica* koja je imala funkciju boravišnog prostora za blagovanje, odmor i druženje te sklanjanje od nevremena.

Osnovne konstruktivne odrednice uvjetovane su materijalom i tesarskom tehnikom gradnje.

Kostur kanatne konstrukcije činile su horizontalno postavljene temeljne grede, vertikalni nosivi stupovi i krovne grede, međusobno učvršćene najčešće kosim potpornjima (*panti*). Kada se počinjalo gradnju klijeti, prvo se podizao ovakav drveni okvir te krovna konstrukcija, iznad greda vjenčanica. Nakon podizanja drvenog kostura, prazni međuprostori budućeg zida ispunjavali su se drvenim *planjkama*, pletrom ili opekom.

Cijela **konstrukcija klijeti** počivala je na temeljnim masivnim hrastovim gredama pravokutnog presjeka, izrađenim u cijeloj dužini od jednog debla koje se naziva *pocek*. Dvije uzdužne masivne grede spajale su se pomoću preklapa s poprečno postavljenim gredama koje ujedno čine pragove između prostorija. Ispod *poceka* dolazila je podloga od opeke kako bi se spriječilo dugotrajno izlaganje drvene građe vlažnom tlu. Svaki zid, pa i oni pregradni, nalijegao je na temeljne grede. Najčešće su dijelovi grede koji su prelazili preko točke sjecišta spoja virili slobodno do polovice metra u prostoru. Ponekad su

gredespajane i bez tih izbočina, ali tada je spojno mjesto imalo formu njemačkog veza.⁴ U utore izrađene u gredi *poceka* na svakih nekoliko metara, kao i na vanjskim uglovima klijeti, okomito su se uglavljivali kvadratni drveni stupovi – *podboji* – čija je visina iznosila oko 190 cm. *Podboj* na krajevima ima izrađen *trn* četvrtastog presjeka pomoću kojeg se uglavljuje u grede, a s dvije ili čak tri strane ima utor izdubljen cijelom dužinom u koji se horizontalno uglavljuju *planjke*.

Ispuna zidova koji su činili stambeni dio klijeti izrađivana je od čvršćeg pletera na koji se zatim, s unutrašnje i vanjske strane, nabacalo i zagladilo blato. Za to se koristila ilovača pomiješana sa pšeničnom pljevom i malo kamene soli. Pljeva je služila kao armatura koja je sprečavala da se namaz blata raspadne. **Konstrukcija pletera** izvedena je tako da su u poceku i glavnoj krovnoj gredi izbušeni kružni otvori u koje se

zatim okomito uglavljivalo jače vertikalne *kolce*, oko kojih se savijala ispuna vodoravno upletenim prutovima, grubo tesanim s obje strane. Tako bi se lakše savijali i bili bolja podloga za nanošenje blata. Ukoliko je blato prekrivalo i *podboje*, na njima su se zasijecali zarezi koji su služili da smjesa blata što čvršće prione uz podlogu. Debljina ovako izrađenog zida iznosila je 10-ak cm. Površina zida na kraju se zagladila i sušila na zraku nekoliko dana te obijelila vapnom, čime je lijepo naglašen kontrast između greda i zida koji ističe konstrukciju. Preostali dio osnovnog drvenog okvira klijeti ispunjavao se *planjkama* koje su uglavljivane jedna iznad druge, u utore izdubljene cijelom dužinom *podboja*.

Dodatna toplinska izolacija postizala se za bijanjem rastera kalanih prutova na drvene stijene, što je činilo podlogu za sloj žbuke od ilovače i pljeve. Takvo poboljšanje najčešće se izvodilo samo u prostoriji *vinske kleti*, dok su *planjke* na *prešnici* redovito bez tog dodatka.

Na sredinu krovne grede, središnjim dije-

4 Njemački vez – tesarski vez uglova gdje su krajevi planjki zaključeni ravno s površinom drvenih stijena.

Sl.2. Raster kalanih prutova na drvenim stijenama činio je podlogu za sloj žbuke sastavljene od ilovače i pljeve (foto: M. Zebec, 2008.).



lom *ižice*, nalijegao je *tram*, masivnija stropna podvlaka koja je nosila dio težine stropne konstrukcije, sastavljene od poprečnih gredica i gusto naslaganih dasaka. Stropne daske – *prsnice* – ugrađene su kao strop *ižice* i *vinske kleti* i tamo otvorene pogledu. Konstruirana je od dva reda dasaka, i to tako da daske gornjeg reda prekrivaju razmak između dasaka donjeg reda.

Na stupove, odnosno *podboje*, postavljen je vijenac nosivih greda – *nastenje* ili vjenčаницe – međusobno povezanih poprečnim veznim gredama. To je podloga za krovnu konstrukciju. U nju su usađeni parovi kosih krovnih gredica koji se obično nazivaju *rogi*. Oni su međusobno dodatno učvršćeni usljemenu i na sredini horizontalno postavljenim *pantima*. Spojevi su rješavani pomoću utora i učvršćivani drvenim klinovima. Na *roge* se, u određenom razmaku, zabijaju horizontalno položene letve kako bise na njih fiksirala slama priređena u obliku *ritka*.⁵ Taj krovopokrivački posao obavlja škofar, obrtnik specijaliziran za pokrivanje krovova slamom.

Prilikom gradnje grede, *podboji* i elementi krovne konstrukcije morali su biti označeni tesarским oznakama, vidljivim kao **usječeni zarezi**, a oni su pomagali majstorima-tesarima u slaganju pojedinog objekta kako bi se svaki dio postavio na točno zadano mjesto za koje je već dimenzijama prilagođen tijekom izrade. Ove oznake bile su neophodne i prilikom rasklapanja i ponovnog sklapanja objekta, ukoliko je preseljen na drugu lokaciju.

Na isti način gradile su se i klijeti kanatne konstrukcije s ispunom od opeke te krova prekrivenog biberom crijepom. Ovako građene klijeti vjerojatno predstavljaju prijelazni tip kada opeka sve više prevladava kao građevni materijal.

3. Klijet kanatne konstrukcije – neprepoznati dragulj narodne umjetnosti

Vrijednosti seoskog tradicijskog graditeljstva, kao i narodne umjetnosti općenito, prepoznaju se tek danas. Primjećuju se tek u us-

poredbi s današnjim načinima umjetničkog izražavanja i trendovima u arhitekturi kao ogleдалu suvremenih životnih datosti i potreba. Pojedini stručnjaci počeli su duboko poštovati i diviti se primjeni građevnog materijala i njegovoj logičnoj konstrukciji i obradi, savršenoj funkcionalnosti prostornih koncepcija, proporcijama koje se odlično harmoniziraju s čovjekom te jedinstvu s pejzažem i elementima prirode.

Kako je tradicijska arhitektura klijeti skromna u korištenju materijala i oblikovanju prostora, isto je i u umjetničkom izrazu jer je **stvarana za seljaka i od seljaka**. Ona je izraz njihova umjetničkog osjećanja i shvaćanja u sklopu tog vremena. Temeljena je na prenošenju iskustava lokalnih graditelja koji su predajom s generacije na generaciju prenosili vještinu građenja, konstruktivna rješenja, izbor materijala i njegovu obradu. O uvriježenosti tradicije u životu seljaka svjedoči i uobičajena seoska izreka: „Pleti kotec kak tvoj jotec“. Narodni graditelji generacijama su tražili najbolja konstruktivna rješenja, istraživali kvalitetu i svojstva materijala, istraživali koncepcije prostora koje su najbolje služile svrsi. Ova traženja prokušavalo se iskustvom što je rezultiralo oblicima temeljenima na principima životne logike. Ovim stalnim usavršavanjima razvija se arhitektonski tip koji se zbog odličnog rješavanja svih potreba kroz dugo vrijeme ne mijenja te se stoga i uporno ponavlja.

Bitna karakteristika tradicijske arhitekture je **korištenje prirodnog materijala** kojeg narodni graditelj za izgradnju svog doma uzima iz prirode koja ga okružuje, koristi ga u skladu s njegovim svojstvima te u potpunosti iskorištava njegove konstruktivne mogućnosti. Kao osnovni materijal za gradnju klijeti koriste se drvo, zemlja i slama, a ovakvog je materijala u prirodi bilo napretek i bio je besplatan, pa su tako na najštedljiviji i najjednostavniji način unificirani zahtjevi i mogućnosti seljaka.⁶

Temeljna ideja koja je vodila oblikovanje zgrade i prostora klijeti je **funkcionalnost**, kojom su u potpunosti prožeti oblikovanje, odabir materijala i konstrukcija. Seoskog graditelja vodila je ideja o što boljem rješavanju seljakovih potreba kroz arhitekturu pa su svi oblici koje ovdje nalazimo određeni funkcijom. U gradnji nema posrednika, nema nacрта, nema arhitekta, seljak točno zna što zahtijeva od arhitektonskog oblikovanja, a graditelj zna kako najbolje

5 Ritek je obrađena slama raži formirana u snopove i tako pripremljena za pokrivanje krovova.

6 DRAGANIĆ, 1996, 7.

riješiti njegov zahtjev. Zato zamisli, ovih danas anonimnih graditelja, kako primjećuje Rudofsky katkad graniče s idealnim.⁷

Klijeti su prema van iskrene u svojoj konstrukciji, nema potrebe za sakrivanjem, što ih čini dostojanstveno jednostavnima. Ivan Đuričić i Tatjana Đuričić-Kuric zanimljivo su parafrazirali Krležu: „*Kleti su... jednostavne kao što već jesu jednostavne sve genijalne stvari*“.⁸ Koliko god nam se ova arhitektura čini jednostavnom, malom i skromnom, iza nje se krije vrlo suptilna ideja i ostvarenje. **Mjerena je** čovjekom (a ne metrom), njegovom visinom, njegovim korakom, laktovima, dlanovima i palcima, dosegom ruke i pogleda.

Ustaljenost formi i jednostavnost izvedbe proizlazi iz činjenice da je riječ o arhitekturi iako brojčano nadmoćnog, ipak ekonomski i politički podređenog sloja društva koji nije imao mogućnosti za hirovite pobude za promjenom. Ideja koja vodi oblikovanje ove arhitekture najbolje je rješavanje funkcije, uz prisutan senzibilitet za ljepotu forme. Svaka forma oblikovana je osjećajem za mjeru, sklad i ravnotežu, tj. forma je nastala kao sinteza funkcije, materijala i konstrukcije. Planić ističe: „*Monolitnost, organska povezanost, nedjeljiva uslovljenost između svrhe, sadržaja i oblika su početni i krajnji potrebni uslovi svakog stvaranja. Za svako kulturno umjetničko prosuđivanje, to je jedini pravi kriterij*“,⁹ a arhitektura klijeti redovito odgovara tim uvjetima.

Svaki oblik nastao je kao **najbolje rješenje funkcije**, kao da ga je i oblikovala funkcija sama. Prostorna je dispozicija nastala s istom idejom, tako da svaka prostorija već i sama govori o svojoj svrsi. Zgrada je omotač koji se prilagođava prostoru. Ali tu ideja funkcionalnosti ne prestaje – funkcionalno je odabran i materijal iz prirodnog okruženja u kojem se klijet nalazi, isto tako je i primijenjen, stvarajući najbolja konstruktivna rješenja. Iz tog razloga klijetima 19. stoljeća pripisuje se izrazita autohtonost jer nisu nastale pod utjecajima i pobudama strane arhitekture, već su nastale kao rezultat potrebe, materijala i funkcionalnosti.

Freudenreich ističe kako su funkcionalni elementi tradicijske arhitekture nerazdijeljivi

od estetskih,¹⁰ a Rudofsky da se estetika njenih oblika približava uzvišenoj.¹¹ Ovdje estetsku kvalitetu ne čine samo narodni ornamenti, već i **ljepota samih proporcija građevine, njena znalački usklađena kompozicija i vizualno uravnotežen odnos svih masa**. Najčešće arhitekturu klijeti nije krasila ornamentika, već je umjetnička i estetska vrijednost iskazana jedino kroz oblik. Arhitekt Mirko Miličić u knjizi „*Nepoznata Dalmacija*“ u sličnoj prilici ističe veliku estetsku vrijednost samih građevina: „*kod ovih kuća – ma da se nije takoreći ni za dlaku odstupilo od praktičnoga i potrebnoga (u granicama shvaćanja seljaka), iako ornament uopće i apsolutno nije primijenjen – ipak sama plastika, sretno rješenje odnosa masa kao i njihove kombinacije i diferencijacije među njima dovode nas do jasnog saznanja o postojanju mjere, originalnosti i lijepoga usvemetome*“.¹²

Prečesto se ističe kako su seljaci nesvjesno stvarali ove lijepo i skladne oblike. Ali istina je da leko od toga. Stvaranje arhitekture ipak je bilo vođeno željom da sve bude oku ugodno što otkriva svjesnost estetskog oblikovanja, ali i građenja bez namjere stvaranja umjetničkog djela. Kvalitete koje određuju neko djelo kao umjetničko prepoznaju i ističu stručne osobe izvan sredine djelovanja i življenja samih stvaratelja. Njihova ljepota nikada nije sama sebi svrhom kao estetski ideal.¹³

Graditelji i stvaraoci tradicijske arhitekture klijeti redovito su anonimni pa se ova arhitektura veže uz kolektivno stvaranje, no i ovdje postoje individualnosti. Niti jedna klijet nije identična drugoj, uvijek postoje mali detalji koji ističu potrebu seljaka da se individualno izraze kroz oblike i kompoziciju, a to se postiže detaljima ornamentike ili poigravanjem oblikovanja prozorskih otvora.

Narodni graditelji pokazuju zadivljujuću nadarenost u prilagodbi arhitekture klijeti prirodnoj okolini – njome ne gospodare, već se prilagođavaju onome što ona pruža. Prema tome, ova arhitektura pokazuje kako njen graditelj poznaje prirodu te je ona **kreativni produkt uravnoteženog odnosa s prirodom**. Klijeti su svojim oblikom, dimenzijama i materijalom nenametljivo, skladno i odmjereno srasle s tere-

7 RUDOFISKY, 1976, 4.

8 ĐURIČIĆ; ĐURIČIĆ-KURIC, 1998, 543.

9 PLANIĆ, 1936, 16.

10 FREUDENREICH, 1972, 203.

11 RUDOFISKY, 1976, 4.

12 MILIČIĆ, 1955, 160.

13 ĐAKOVIĆ, 2001, 479.

nom i oblicima prirode pa se čini kao da su „iznikle iz nje same“.¹⁴

4. Narodna ornamentika kao ukras klijeti

Ornamenti su način umjetničkog izražavanja u kojem ritam i simetrija čine bitne odrednice. Narodni rezbar radi po uzorku, predlošku,¹⁵ koji se jednako kao i arhitektura prokušavao i mijenjao sve dok nije prerastao u shemu pa ovaj način izražavanja čini naizgled suhoparno, uporno ponavljanje i kopiranje motiva. Umjetničke težnje nadarenih pojedinaca nisu se mogle ispuniti samo upornim i suhoparnim ponavljanjem uobičajenih motiva, tema i kompozicija. Iz tog razloga pojedini seljaci s većim senzibilitetom za umjetnički izričaj unosili su, u već tradicijom baštinjene motive i kompozicije, zanimljive promjene koje su potom u zajednici prihvaćane

14 FREUDENREICH, 1972, 246.

15 MATASOVIĆ, 1933, 21.

ili odbijane. Pažljivim proučavanjem, pred nama se otkriva fascinantna maštovitost i spretnost kombiniranja raznih motiva. Ni jedan primjerak nekog likovnog motiva ili kompozicije nikad nije u potpunosti jednak, jezgre su prepoznatljive no, poigravanje kompozicijom i oblicima svaki put je novo.

Oblikovanje maštovitih motiva i kompozicija vođeno je umjetničkim osjećajem koji se izražava kroz lijepe proporcije, kroz ideju koja nameće njihovu uvijek novu fascinantnu igru, ali uvijek s mjerom.

Naglasak je najčešće na estetskom, odnosno formalnom sadržaju ornamentike. Ipak, **ornamenti osim dekorativnog mogu posjedovati i simboličko značenje** koje „proizlazi iz povezanosti oblika i ideja, odnosno emocija koje im ljudi pridaju“.¹⁶ Teško je potvrditi teze o porijeklu pojedinih motiva za koje se sumnja da su simboli jer su im prava značenja već davno zaboravljena. Često ova prvobitna značenja nisu poznavali niti oni koji su se njima i izražavali pa su im baš zbog toga dodavali nova značenja u skladu

16 FRLAN, 1988, 3.

Sl.3. Estetsku kvalitetu čini proporcija građevine, usklađena kompozicija i vizualno uravnotežen odnos s vili mešan (foto: V. Zebec, 1975.).





Sf. 4. Majstori tesari rezbarenjem su upisivali godinu gradnje, a ponegdje i Kristov monogram IHS, kao znak blagoslova. Klijet iz okolice sela Mléstinac kod Đurđevca - srušena. (foto: L. Janaković-Habavel, 2003.)

sa svojim doživljajima oblika i shvaćanjima sadržaja.¹⁷ Dugotrajnim ponavljanjem zagubilo se njihovo prvotno značenje pa su se ustalili kao dekorativni oblici. Tako, npr. Frlan ističe da se simbol sunca krije u formi rozete dok je u ornamentici klijeti redovito korišten samo kao dekorativni motiv.¹⁸ Geometrijski pak motivi, smatra Gavazzi, potekli su još iz staroslavenske ornamentike te su nasljeđivani upornom predajom,¹⁹ a većinom su to bili različiti geometrijski oblici, valovite i cik-cak linije, kružnice i rozete.²⁰

Morfologija narodnog ornamenta, njegova pojavnost, uzroke je nalazila u spregnutom odnosu materijala i alata. Nadahnuće se nalazilo u igri otisaka i tragova koje alat ostavlja na površini i teksturi drva. Zasižno je i priroda koji puta potaknula inspiraciju za oblikovanje nekog ornamenta.

Pojedini nadareni seljaci ove ornamente

vjerojatno izvode sami, a njihova umjetnička neobrazovanost daje tim rezbarijama onu jednostavnost i neposrednu naivnost koju toliko volimo i kod najstarijih umjetničkih ostvarenja.

Narodni graditelji i seljaci ponekad su imali potrebu oplemeniti vanjski izgled, a isto tako i unutrašnjost klijeti, raznim ukrasnim detaljima. Rezbarenjem u drvetu izvedeni su ornamenti eksterijera, najčešće nadvratnika i dovratnika te oslikavanjem *prsnica* na stropu i gornjeg ruba zidova u interijeru. Ovu ornamentiku čine geometrijski ili vegetabilni motivi izvedeni duborezom u drvetu (rovašenjem), plitko urezanim linijama ili izrezivanjem (na proboj) ili pak slikarskom tehnikom.

Ukrasni elementi izvedeni u drvetu uglavnom su geometrijski. **Geometrijska ornamentika** uključuje sve geometrijske likove ili njihove kombinacije, od trokuta, rombova, polukrugova, kružnica do vrlo često korištenog motiva pješčanog sata. Varijante geometrijskih motiva, jednostavnih i složenih su beskrajne, kao i njihove kombinacije. Ornamentalni motivi, često međusobno združeni, mogu oblikovati nove likove. Ukrasi izvedeni u drvu rjeđe su vegeta-

17 PANTELIĆ, 1984, 41.

18 FRLAN, 1988, 4.

19 GAVAZZI, 1944, 13-15.

20 SENJKOVIĆ, 1998, 228.

bilni, najčešće apstraktno stilizirani u obliku virovitih rozeta.

Rezbareni motivi nikad nisu razbacani po površini, već se uklapaju po nekom redu, redovito strukturalno vezani uz konstruktivne elemente arhitekture, / pa ih tako ujedno i naglašavaju. Redovito dolaze u paru ili nizovima manje ili više pravilnog ponavljanja motiva. Identični geometrijski oblici ponavljani su u jednoličnom ritmu, poredani u jedan niz koji prati liniju, slijede rubove konstruktivnih elemenata potvrđujući tako njihov oblik ili uokviruju druge, složenije motive. Za ispunjavanje praznih površina između glavnih likova često služe virovite rozete. Nanizani motivio čest uokviruju dominantni motiv, npr. godinu gradnje. Njihova ljepota izražena je u ritmičkom nizanju i u poštivanju simetrije.

Rezbareni ornamenti na bilogorskim kljetima **originalno su bili istaknuti bojom**. Ponegdje, u udubljenim utorima, još su uvijek sačuvani jedva vidljivi tragovi plavog i žutog pigmenta. Sadase poput antičkih frizova prikazuju u svojoj ogoljeloj ljepoti koju ističe još samo igra svjetla i sjene na, zubom vremena, nejednoliko izgrizenoj strukturi drva. Ukrasi izvedeni slikarskom tehnikom redovito su bili vegetabilni, najčešće florealni, poput cvjetova skupljenih u stručke i posloženih u nizove i simetrične kompozicije te ponavljanih u jednoličnom ritmu. Na lokalitetu Belevine, između sela Budrovac i Čepelovac, na kljeti podignutoj 1884. godine (danas srušenoj) zabilježeni su takvi motivi oslikani na *prsnici*. Florealna ornamentika svjedoči o utjecaju i prihvaćanju elemenata baroka što je posebno vidljivo baš u oslikavanju *prsnica* cvjetnim motivima, što neodoljivo podsjeća na oslikavanje tabulata malih seoskih drvenih crkvice. U 18. stoljeću u narodnoj umjetnosti javlja se utjecaj baroka koji se već prenosio i u preinačenoj formi prilagođenoj u oblikovanju motiva i boja koje odgovaraju ukusu sredine.²¹ To su realistični vegetabilni motivi, najčešće florealni, u slikanim verzijama istaknuti raskošnim koloritom. Đaković²² iznosi mišljenje Kus-Nikolajeva da je seljački barok pristigao na već postojeće orijentalne uplive koji su ovdje prisutni još od vremena kada je turska granica bila u blizini.

21 PANTELIĆ, 1984, 54.

22 ĐAKOVIĆ, 2001, 480.

5. Elementi narodne umjetnosti

Kroz rječnik narodne umjetnosti, na umjetnički se način izražavala tek brojem nadmoćna, socijalno i prostorno određena zajednica vezana uz selo, koja je polovinom 19. stoljeća činila 90% sveukupnog stanovništva. Taj isti korpus na neki je način i socijalno i politički, što znači i ekonomski, u podređenom položaju. To je vidljivo u činjenici što se tek 1964. godine, Venecijanskom poveljom, prvi puta na međunarodnoj razini spomenici narodne umjetnosti ubrajaju u umjetničke.²³

Narodna umjetnost se iščitava kako na arhitekturi gospodarskih, sakralnih i stambenih građevina tako i na većini upotrebnih predmeta. Obilježavaju je jednostavnost izvedbe, ustaljenost formi i neposrednost izraza. Odvija se mnogo jednostavnijim i drugačijim ritmom i strukturom nego „visoka umjetnost“. Razvoj njenih formi kreće se kroz polagani proces bez naglih promjena, tako da oblike karakterizira određena ustaljenost. Zbog ovih naizgled statičnih karakteristika, ali i načina gradnje, narodnoj umjetnosti se pripisuje konzervativnost i shematičnost te se često u tom smislu naglašava i njen utisak bezvremenosti.

Ovdje je važno napomenuti kako se **bit narodne umjetnosti** izriče uvijek istim elementima, a to su: funkcionalnost koja odgovara svim potrebama seoskog čovjeka, mjerilo određeno čovjekom, materijal i konstrukcija prilagođena mogućnostima čovjeka, jednostavnost, iskrenost konstrukcije i primjene materijala, a time i oblikovanja, bez općeprihvaćenih elemenata iluzije, specifičnih za pojedina razdoblja „visoke umjetnosti“, poput historicizma. Ovdje je potrebno naglasiti bitnu karakteristiku narodne umjetnosti, koju je isticao i Milovan Gavazzi, a to je da narodnu umjetnost bitno određuje kolektiv koji prihvaća određeni motiv ili kompoziciju, ali od izuzetne važnosti je i pojedinac koji unutar njom stvaralačkom težnjom mijenja, dotjeruje i dopunjava motive i kompozicije, međusobno ih kombinira stvarajući nove kompozicije, uvijek poštujući pravila i estetske ideale kolektiva, što ove kompozicije čini prepoznatljivima i svojstvenima za kraj u kojem su nastale.

23 MARKOVIĆ, 1983, 367.

6. Problematika narodne umjetnosti - predmet istraživanja povijesti umjetnosti, etnologije ili arhitekture?

Narodna umjetnost, bez dvojbe, jest predmet znanstvenog istraživanja povjesničara umjetnosti, kao i arhitekata i etnologa. Sistematsko proučavanje i **istraživanje prvi su započeli etnolozi** te se stoga istraživanje narodne umjetnosti vezalo uz tu struku. I danas je narodna umjetnost velikim dijelom interesno područje etnologije, no vrijeme je da se u istraživanja uključe arhitekti i povjesničari umjetnosti obzirom da se radi o međusobno neodvojjim područjima. Potrebno je istaknuti činjenicu da je središnja točka istraživanja etnologa kultura, i to kultura kao način života, mišljenja i ponašanja,²⁴ a u sklopu kulture etnologiju zanima i narodna likovna umjetnost.

Angelos Baš u članku „Uz temu: etnologija i istorija umjetnosti“, objavljenom 1965. godine u *Etnološkom pregledu* razgraničuje interesne sfere etnologa i povjesničara umjetnosti u znanstvenoj obradi narodne umjetnosti. Kako je etnologija znanost koja se bavi cjelokupnom narodnom kulturom tako je i likovna umjetnost dio njenog interesa, ali proučava je samo kao sastavni dio međusobno povezanih elemenata cjelokupne kulture.

Što se tiče konkretne teme arhitekture klijeti, etnolozi mogu istraživati ulogu klijeti u životu seljaka; gospodarski aspekt objekta kao dio vinogradarske kulture; povezanost sa životom, radom i razmišljanjima seljaka; klijet kao rezultat organizacije seljakova života i njegove kulture u kojem bitan dio čine običaji. Ali **klijet kao umjetničko djelo**, kao oblikovanje i izraz cijele društvene skupine u jednom razdoblju te pitanja koja iz toga proizlaze, poput specifičnih umjetničkih karakteristika djela, zadaća su povjesničara umjetnosti. Povjesničar umjetnosti bavi se pitanjima estetike, stila, oblikovanja, razvoja oblika i njihovih zakonitosti, kompozicijom, funkcionalnošću, mjerilom, estetskim doživljajem, likovnim elementima kao elementima umjetničkog djela. Ove dvije

struke mogu proučavati isti predmet, no ciljevi njihova proučavanja su drugačiji: dok etnologija predmet proučava nedjeljivo od narodne kulture, povjesničar umjetnosti ga promatra kao jedno od područja stvaranja likovne umjetnosti određenog razdoblja – bavi se pitanjima odnosa sa svim ostalim ostvarenjima u likovnoj umjetnosti, tumačeći djela narodne umjetnosti kao umjetničke organizme kako bi time bila omogućena saznanja o povijesti te likovne umjetnosti.

U ovom kontekstu značajna je spoznaja Ljube Babića u tekstu „Boja i sklad“ iz 1943. godine o kolorističkom odnosu ukrasa, odnosno kromatske i akromatske skale na narodnim nošnjama. Tu spoznaju moglo je uočiti i objasniti jedino izvježbano, školovano oko povjesničara umjetnosti stoga istraživanje, u ovom slučaju nošnje, ne treba ograničavati samo na etnološka istraživanja. Proučavanjem literature koja se bavi problemima narodne umjetnosti, iznenađuje činjenica koliko se malo povjesničara umjetnosti bavi ovom temom pa je to još uvijek golemo, neistraženo područje koje vrvi neobrađenim temama. Stalno bavljenje povjesničara umjetnosti problemima „visoke umjetnosti“ dovodi do dileme i zbunjenosti je li narodna umjetnost uopće predmet njenog interesa.

U maloprije spomenutom članku, Angelos Baš otvoreno postavlja pitanje zašto se povijest umjetnosti bavi isključivo visokom umjetnošću iako bi se po logici i definicijama, od kojih se najviše poziva na Strzygowskog, trebala baviti i likovnim aspektima narodne umjetnosti. Strzygowsky ističe kako bi povijest umjetnosti, tj. „istraživanje umjetnosti (*Kunstforschung*)“ trebala istraživati sva djela likovne umjetnosti.

Ovim se problemom također bavio **Andre Mohorovičić** ističući koliko je tradicijska arhitektura zapostavljena od strane povjesničara umjetnosti. Objašnjava kako znanstvena literatura koja se bavi razvojem arhitekture pripada autorima građanskog kruga „*koji su u duhu stavova vladajuće klasne ideologije jednostrano proučavali i valorizirali gotovo isključivo samo majstorska artistska djela istaknuta mjerilom i sjajem svoje forme. S time u vezi bila je osnovna analiza ponajviše usmjerena na proučavanje formalnih odnosa, kronoloških podataka i stilskih karakteristika, a valorizacija orijentirana prema kategorijama monumentalnog i reprezentativnog*“.²⁵ Mohorovičić zahtijeva radikalnu promjenu u kojoj kao novost

24 RIHTMAN-AUGUŠTIN, 1984, 10-13.

25 MOHOROVIČIĆ, 1962, 381.

vidi proučavanje logične povezanosti primarnih životnih uvjeta i čovjeka koji prema tim uvjetima nastoji stvoriti prostor svoje životne aktivnosti. Mjerilom estetske valorizacije smatra komponente logike i funkcionalnosti, a zahtijeva da se analizom estetske valorizacije arhitektonskog stvaranja obuhvati i seosku arhitekturu. Ističe vrijednost, ljepotu i sklad „spontano nastale organizacije ruralnog arhitektonskog ansambla u cjelini njegova funkcionalnog, prostornog i oblikovnog totala“.²⁶

Arhitekti su razvili interes za kvalitete narodne umjetnosti, tj. tradicijske arhitekture, kada su iste kvalitete počeli tražiti u svojim umjetničkim zamislima. Prvi ih je u arhitektonskom izražavanju sela prepoznao i isticao **Stjepan Planić** kao zagovornik funkcionalizma u arhitekturi. Prepoznao je iste kvalitete koje su u svojoj arhitekturi zahtijevali arhitekti funkcionalizma, iste sadržaje u glavnim principima koji glase: „da proizvodi moderne arhitekture budu točniodraz tehnike i prilika svog vremena; da se u pravilu upotrebljavaju najracionalnija sredstva za mak-

26 MOHOROVIČIĆ, 1962, 382.

Sl.5. Motiv virovitih rozeta izveden duborezom, najčešće se upotrebljavao kao ispuna praznih površina između glavnih motiva (foto: V. Zebec, 2008.).



simalno moguće rješenje zadane svrhe; da sadržaj, tehnika i materijal uz tehničko umjetničku sposobnost čovjeka uslovljuju i određuju logičnu formu; da je najracionalniji način onaj način proizvodnje, koji je u pojedinom kraju najekonomičniji i upotrebljava najjeftiniji, redovito domaći materijal; da vanjska forma bude stvarno istiniti rezultat sadržaja...“²⁷

Planić je bio pripadnik umjetnika okupljenih u grupi „Zemlja“ koji su se borili za umjetničku samostalnost i suprotstavljali se imitaciji zapadnjačkih umjetničkih tokova, čime je dodatno potaknut njegov interes za narodnu umjetnost.

Od 70-ih godina prošlog stoljeća kroz elemente umjetničkog izražavanja, vidjeli su je arhitekti Davor Salopek i Aleksandar Freudenberg ističući njenu estetiku, mjerilo usklađeno sa čovjekom i prirodom, sklad, simetriju, ritam i ravnotežu.

Tri znanosti – povijest umjetnosti, arhitektura i etnologija – bavile su se istom temom iz bitno različitih pogleda, istražujući je struci svojstvenim metodama, pa su i rezultati bili očekivano drugačiji, ali međusobno komplementarni. Različiti rezultati dovode do novih spoznaja koje u protivnom, bez njihovog zbira, ne bi bile uočene. Iz tog razloga bitno je istaknuti neophodnost interdisciplinarnosti između navedene tri struke koja je presudna za što bolje i cjelovite razumijevanje narodne umjetnosti.

7. Zaštita klijeti kao tradicijske arhitekture na području Bilogore

U posljednjih nekoliko desetljeća dolazi do intenzivne izgradnje klijeti suvremenih obilježja, a stara tradicijska arhitektura nestaje ustupajući joj mjesto. Jedan od razloga leži u kratkotrajnosti građevnog materijala (slama, blato, drvo) koji je specifičan za tradicijsku arhitekturu kontinentalne Hrvatske. Drugi razlog je što se uslijed poboljšanja materijalnih mogućnosti pojedinih obitelji, javlja želja za novom modernijom klijeti većih dimenzija pa vlasnik odlučuje srušiti staru. Treći razlog je depopulacija ruralnog prostora masovnim odseljavanjem mlađeg stanovništva u grad te time prepuštanje tradicijske arhitekture starijim osobama koje više

27 PLANIĆ, 1936, 20-21.

nemaju ni staza kojima bi došli do svojih klijeti, zarasle su i nestale. Četvrti razlog je zamiranj e umijeća majstora škofara koji jedini poznaju zanat pokrivanja krovova slamom (slamnati krov jednom načet zubom vremena brzo propada pod naletom atmosferilija što završava brzim propadanjem drvene konstrukcije te urušavanjem klijeti). Peti je razlog nezadovoljstvo i rezignacija seoskog stanovništva koje je postalo svjesno i drugačijeg, po njihovom mišljenju, lagodnijeg života.

Usljed vala osuvremenjivanja životnih uvjeta, seljaci su oblikovanjem novoizgrađenih klijeti i građevnim materijalom u potpunosti prekinuli tradicijske tekovine u načinu gradnje, smatrajući ih zastarjelim. Uzore traže u obiteljskim kućama prigradskih naselja. Suvremene klijeti su prvenstveno predimenzionirane, napadnih oblika izvedenih umjetnim materijalima, neusklađenih boja pa takva arhitektura ostavlja utisak nametnutog elementa u ambijentu i vizurama. Seoska sredina tako gubi svoj kulturni identitet i specifične karakteristike tradicijske prepoznatljivosti, kao i regionalnu različitost. Do ovih naglih promjena doveo je novi načina života, veća povezanost sve širih prostora, pojava novih industrijskih materijala i lakše mogućnosti njihove nabave. Povratkom dijela mladog stanovništva iz gradova, na selo dolaze i arhitektonski oblici, dimenzijama i materijalima neprijereni seoskom ambijentu.

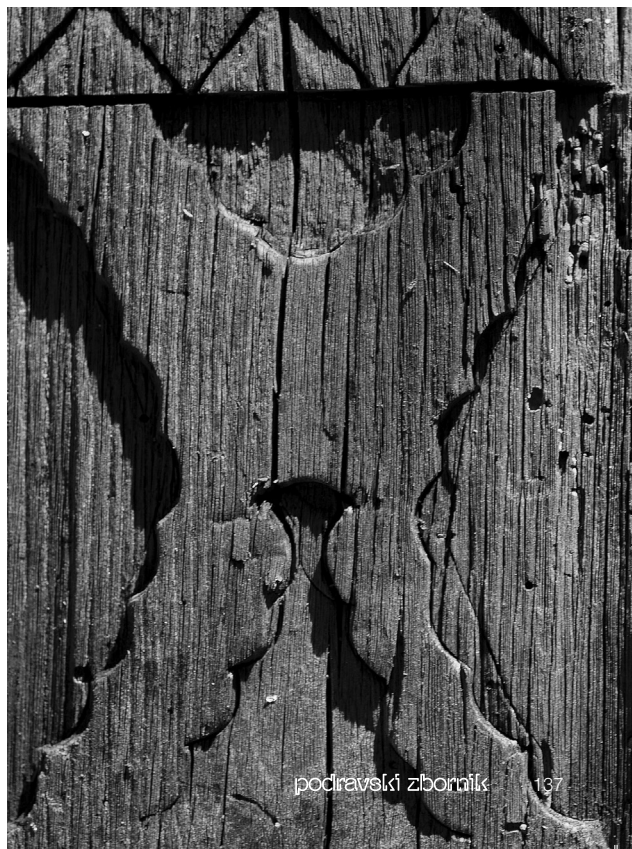
Dužnost našeg pokoljenja je da barem vrednija ostvarenja tradicijske arhitekture klijeti sačuva od propadanja i nestajanja te time osigura budućem naraštaju mogućnost upoznavanja specifičnog umjetničkog izražavanja i kulture usklađenog življenja naših predaka i mogućnost spoznavanja nekadašnjih prostora. Ovu zadaću najvećim dijelom preuzima i vrši služba za zaštitu spomenika kulture. Pored toga i danas se tradicijska arhitektura bori za svoj položaj na ljestvici prioriteta, pa često ne nalazi potrebnu financijsku podršku, bez koje takva zaštita nije moguća. Godine 1945. proglašen je **Zakon o zaštiti spomenika kulture** u kojem je odlučeno da spomenici narodne umjetnosti mogu biti stavljeni pod zaštitu države. Zakoni se usvajaju brže od prakse, tako da je služba zaštite spomenika kulture tek 70-ih godina počela intenzivno prepoznavati i vrednovati tradicijsku arhitekturu kao važan dio cjelokupne kulturne baštine.

Stručna terenska istraživanja započela su tek prije nekoliko godina pa je Ministarstvo kul-

ture na području Bilogore zaštitilo tek dvije tradicijske klijeti, od kojih je jedna nedavno srušena. Tako je ostala zaštićena i obnovljena jedino klijet na lokalitetu **Stara gora na području Virja**. Kada se pristupa zaštiti tradicijske arhitekture klijeti potrebno je snimiti stanje na terenu, zatim provesti valorizaciju, kategorizaciju, dokumentaciju, a nakon toga eventualnu restauraciju i konzervaciju. Raznim prilagodbama moguće je takvim objektima osigurati funkcionalnost, život i trajanje, što iziskuje puno truda, strpljenja i novaca.

Nameće se pitanje **koji je najbolji način da se zaštiti ova arhitektura**. U teoriji se prednost daje zaštiti *in situ*, no to u praksi nije uvijek moguće pa se kao lakše izvediva opcija nudi zaštita preseljenjem objekta na drugu lokaciju. Oba načina imaju svoje prednosti i mane, no u stvarnosti ne traže svi objekti uvijek ista rješenja. Ipak, prednost se daje obliku zaštite *in situ* jer se arhitektura najkvalitetnije može doživjeti u sredini u kojoj je nastala i gdje su sačuvane sve veze s krajem i ljudima, što se u drugom slučaju nasilno prekida i izolira.

Sl.6. Dovratnik klijeti ukrašen izrezbarenom ornamentikom prikazuje motiv oblikovan u često korištenoj hemimorfnoj simetriji (foto: V. Zebec, 2008.).



Ukoliko se radi o zaštiti *in situ*, nužno je na kvalitetan i adekvatan način uključiti ovu arhitekturu u recentni društveni razvoj i suvremene životne tijekove sela ili grada. Može se formirati kao turistička destinacija u smislu seoskog turizma prilagođenog muzejskim uvjetima kako bi se sačuvao identitet tradicijske arhitekture u autohtonom ambijentu. To bi se najbolje ostvarilo populariziranjem i financiranjem uređenja, npr. vinskih cesta, što će ujedno ovu arhitekturu činiti dostupnijom te je u vrijeme različitih događanja vezanih uz vinograd, poput Bartolova, martinjskih dana, Vincekova, berbe grožđa, uključiti u program obilaska vinogradarskih lokacija. Treba ih predstaviti kao atraktivan kulturni sadržaj što je garancija da neće posve iščeznuti s tog područja. Ovu zamisao moguće je dodatno obogatiti suradnjom s privatnim sektorom, odličnom idejom iznesenom u planu realizacije Programa rada na promociji, zaštiti i očuvanju Krapja iz 1995. godine o uvođenju dodijele godišnje nagrade za najbolje održan stambeni ili gospodarski objekt tradicijske arhitekture,²⁸ ali naravno s očuvanim autentičnim elementima.

Tradicijska arhitektura se često oživljava prenamjenom, no u slučaju bilogorskih klijeti prenamjena ne bi imala smisla jer je važno sačuvati i autentičan interijer, u kojem je sadržana osnovna zamisao klijeti. Valjalo bi stoga govoriti samo o pronalasku načina koji će omogućiti suživot sa suvremenim dobom. U slučaju zaštite pojedinačne klijeti ni zaštita *in situ*, nažalost, nije uvijek sretno rješenje. Ako ostane na originalnoj lokaciji, vrijednost joj umanjuje nesklad sa suvremenom arhitekturom koja se gradi bez reda i mjerila. Problem može biti i poprilična udaljenost takvih lokaliteta od frekventnih mjesta ili pak raspršenost na prevelikom području pa je preseljavanje jedina mogućnost zaštite.

Najdublji problem otvara pitanje zanemarene edukacije stanovništva. Briga zaštitne službe izazvala je kod seljaka strah da neće smjeti ništa mijenjati na vlastitom objektu ili da će morati financijski podnijeti trošak obnove. Naučili su kako nikome ne treba vjerovati, što ponekad rezultira i nestankom vrijedne klijeti preko noći. Iz tog razloga, neophodno je **podizanje svijesti o vlastitom kulturnom identitetu edukacijom lokalnog stanovništva** o vrijednostima i prednostima tradicijske arhitekture, uz kori-

štenje ne samo biča, već katkad i mrkve. Odnosno, zakoni neće sami nigdje napraviti reda. Tiskom, dokumentarnim filmovima, televizijskim emisijama i tematskim izložbama može se na pristupačan i afirmativan način educirati širu javnost o značenju i vrijednosti tradicijske arhitekture te upozoriti na njeno ubrzano propadanje i nestajanje.

Kako su danas mnoge klijeti i vinogradi bez gospodara, nameće se zaključak da je najbolje otkupiti pojedine vrijedne objekte čime bi službe zaštite najlakše mogle kontrolirati autentičnost njihovog stanja. Obzirom da je poželjno da arhitektura klijeti čini vizualno jedinstvo i sklad s krajolikom, prednost zaštite *in situ* je da se ono kao takvo može i sačuvati. Potrebno je dakle, koliko je to moguće, osim očuvanja konkretnog objekta, štiti cjelovite vizure, sklad arhitekture i izvorni izgled krajolika te spriječiti devastaciju neposrednog prostora. Cjelovite kompozicije imaju veću vrijednost nego zasebni objekti. Zbog svega toga bilo bi idealno sačuvati veće aglomeracije klijeti kako bi mogle prezentirati ambijentalne vrijednosti. Danas je to moguće još jedino preseljenjem preostalih sačuvanih objekata na drugu lokaciju. Stoga, a i mnoštva drugih faktora, zaštita objekta preseljenjem često je primjerenija. Ugroženost tradicijske arhitekture klijeti uslijed snažne i vrlo brze transformacije sela nalaže hitne akcije. Ako se uzmu u obzir sve moguće opasnosti koje se kriju u zaštiti *in situ*, premještanje preostaje kao jedino brzo izvedivo rješenje.

U skladu s ovim problemima zaštite objekata moguće je pokretanje akcije njihovog dislociranja i koncentriranja na novu lokaciju, čime bi se omogućilo **osnivanje jedinstvenog muzeja Bilogore na otvorenom**. Za početak, potrebno je otkupiti zemljište prikladne konfiguracije terena koje bi omogućilo preseljenje klijeti uz poštivanje tradicijskih regula kako bi one ostale u prirodnom ambijentu. Preseljenjem vrijednih i karakterističnih primjeraka tradicijske arhitekture svi bi se očuvani, karakteristični i prijelazni oblici premjestili na jedinstven položaj. Osim primarno zaštitne funkcije, muzej na otvorenom ispunio bi i kulturnu, odgojno-obrazovnu, muzejsko-znanstvenu i turističku funkciju.²⁹

28 MARKOVIĆ, 1996, 144.

29 ŠIMUNOVIĆ-PETRIĆ, 1995, 195.

Sl.7. Klijet snimljena 1974. na lokalitetu Belevine južno od Đurđevca (gore), ista klijet snimljena 1998. (dolje)
– usporedbom dvije fotografije može se predočiti koliko brzo propada konstrukcija
ukoliko se krov načet atmosferilijama ne zamijeni novim (foto: V. Zebec).



8. Zaključak

Tradicijska arhitektura klijeti građenih tijekom razdoblja druge trećine 20. stoljeća na području okolice grada Koprivnice kao i Pitomače još je uvijek relativno neistražena. Kako su klijeti iz tog vremena redovito građene opekom, postoji (zbog trajnosti građevnog materijala) više sačuvanih objekata pogodnih za daljnja istraživanja u kojima je još uvijek sačuvano originalno oblikovanje. Kod drvenih klijeti to je vrlo rijetko jer su uslijed relativno kratke trajnosti materijala naknadno bile adaptirane različitim neprijemljenim materijalima i građevnim rješenjima koja su naglašeno narušavala originalno oblikovanje objekta.

Pored toga, ostaje otvoreno pitanje koji je najbolji način što kvalitetnije zaštite ove arhitekture. Pitanje zaštite trebalo bi zahvatiti sve arhitektonske tipove tradicijskih klijeti, s tim da one izgrađene u 19. stoljeću (od drvenih konstruktivnih dijelova), traže hitna rješenja. Takvi objekti gotovo naočigled nestaju i sve manje je onih koje je uopće i moguće zaštititi. U problematiziranju zaštite ovih građevina nužno je posebno istaknuti važnost poštivanja originalnih elemenata gradnje te pronalaženje načina oživljavanja njihove funkcije kako bi se spriječilo moguće ponovno zapuštanje zaštićenog i obnovljenog objekta.

Zadaća je svih struka kojih se ovo tiče da istraže i predstave te time sačuvaju neki od dijelova ove ostavštine jer prolaskom još koje godine nećemo imati što istraživati od ove značajne arhitekture i umjetničkog sublimata seoske zajednice koji se ovdje krije.

Summary

Traditional architecture of houses in vineyards on Bilogora characterizes stylistic unity, pureness and simplicity of shapes, equilibrium of composition, measure which came out of a man's physical and intellectual proportions and beauty that matches a simple human nature, all inspired by function. These houses represent authentic artistic expression of a peasant which is determined by ideals of a collective but always in touch with quiet, internal creative aspiration of individual. These constructors knew well how to use material from close envi-

ronment and they created exquisite constructive solutions and they were tested in everyday life. All these qualities are the basis for folk art, they are priceless and we need to conserve it no matter the price. Unfortunately, these monuments suffer degradation day by day, they disappear, and occurs the need to protect their authentic elements.

Literatura

1. BABIĆ, Ljubo: *Boja i sklad. Prilozi za upoznavanje hrvatskog seljačkog umieća, Liepa naša domovina*. Zagreb, 1943.
2. BAŠ, Angelos: Uz temu: etnologija i istorija umetnosti. *Etnološki pregled*, br. 6-7. Beograd, 1965, 7-13.
3. DOLENEC-DRAVSKI, Miroslav: *Mali virovski etnografski album*. Virje, 1993.
4. DRAGANIĆ, Danica: *Tradicijsko graditeljstvo Virovitice*. Katalog izložbe, Virovitica, 1996.
5. ĐAKOVIĆ, Branko: Bezvremenost i regionalni slog narodne umjetnosti. U: *Zbornik 1. kongresa hrvatskih povjesničara umjetnosti (Zagreb, 15.-17. 9. 2001.)*. Zagreb, (2001) 2004, 479-484.
6. ĐURIČIĆ, Ivan.; ĐURIČIĆ-KURIC, Tatjana: Kleti na južnim obroncima Kalničke gore. *Šumarski list*, br.11-12, Zagreb, 1998, 537-546.
7. FREUDENREICH, Aleksandar: *Kako narod gradi na području Hrvatske*. Zagreb, 1972.
8. FRLAN, Damodar: *Ornament - umjetnost i simbol*. Katalog izložbe, Etnografski muzej, Zagreb, 1988.
9. GAVAZI, Milovan: *Hrvatska narodna umjetnost, Liepa naša domovina*, knj. 6. Zagreb, 1944.
10. JALŠIĆ ERNEČIĆ, Draženka: Profana arhitektonska baština Novigrada Podravskog. U: *Općina Novigrad Podravski. Izabrane teme*. Novigrad Podravski, 2001, 189-192.
11. JANKOVIĆ-HAPAVEL, Edita: *Elaborat na temu: Stanje ruralne arhitekture okolice Đurđevca/klijeti/prema očevidu djelatnika Ministarstva kulture i djelatnice Centra za kulturu Đurđevac*, Đurđevac, 2003.
12. LADIKA, Ivo: *Zapisi o „goricama“ Frana Galovića*. Zagreb, 1963.
13. MARKOVIĆ, Ksenija: O tradicijskoj arhitekturi kao kulturnoj pojavi. *Zbornik za narodni život i običaje Južnih Slavena*, knj. 49, Zagreb, 1983, 353-372.
14. MARKOVIĆ, Ksenija: Krapje – selo pučke graditeljske baštine. *Radovi hrvatskog društva folklorista*, br. 4, Zagreb, 1996, 141-147.
15. MATASOVIĆ, Antun: *Seljačko rezbarstvo u Slavonskoj Posavini*. Zagreb, 1933.
16. MATIJAŠKO, Nada: *Tradicionalno podravsko vino-*

- gradarstvo. Katalog izložbe, Koprivnica, 1992.
17. MIHOLEK, Vladimir: Đurdevačko vinogradarstvo i voćarstvo druge polovice 19. stoljeća. *Podravski zbornik*, 29, Koprivnica, 2003, 95-108.
18. MILIČIĆ, Mirko: *Nepoznata Dalmacija: studija o seoskoj arhitekturi*. Zagreb, 1955.
19. MOHOROVIČIĆ, Andre: Estetska valorizacija ruralnih arhitektonskih ansambla. U: *Zbornik za narodni život i običaje Južnih Slavena*, knj. 40, Zagreb, 1962, 381-384.
20. PANTELIĆ, Nikola: *Narodna umetnost Jugoslavije*. Beograd, 1984.
21. PLANIĆ, Stjepan: *O nacionalnom stilu u graditeljstvu*. Sarajevo, 1936.
22. PRVČIĆ, Vjekoslav: *Pohvala kleti*. Koprivnica, 2008.
23. RAŠAN, Đuro: Ilustrirani rječnik stare podravske materijalne kulture. *Podravski zbornik*, 8, Koprivnica, 1982, 190-222.
24. RIHTMAN - AUGUŠTIN, Dunja: *Struktura tradicijskog mišljenja*. Zagreb, 1984.
25. RUDOFSKI, Bernard: *Arhitektura bez arhitekta. Kratki uvod u arhitekturu bez pedigreea*. Beograd, 1976.
26. SENJKOVIĆ, Reana: Folklorni likovni izraz. U: Bratulić, J.; Hekman, J. ur: *Etnografija. Svagdan i blagdan hrvatskog puka*. Zagreb, 1998, 220-230.
27. ŠIMUNOVIĆ – PETRIĆ, Zorica: Narodna graditeljska baština na tlu Hrvatske – problem zaštite i rekonstrukcije. *Zbornik za narodni život i običaje*, knj. 53, Zagreb, 1995, 191-197.
28. ZEBEC, Maja: Tipologija i kronologija tradicijske arhitekture klijeti na podravskom dijelu sjeverozapadne Bilo-gore. *Podravina*, vol. IX, br. 17, Koprivnica, 2010, 153-165.