

SVEUČILIŠTE U ZAGREBU  
FILOZOFSKI FAKULTET  
ODSJEK ZA ETNOLOGIJU I KULTURNU ANTROPOLOGIJU  
ODSJEK ZA POVIJEST UMJETNOSTI

**Diplomski rad**  
**Zaštita baštine kao politika sjećanja**

**Marko Pejić**

**Mentori:**

**dr. sc. Duško Petrović**

**dr. sc. Višnja Bralić**

**Zagreb, lipanj 2018.**

Izjavljujem pod punom moralnom odgovornošću da sam diplomski rad Zaštita baštine kao politika sjećanja izradio potpuno samostalno uz stručno vodstvo mentora Duška Petrovića i Višnje Bralić. Svi podaci navedeni u radu su istiniti i prikupljeni u skladu s etičkim standardom struke. Rad je pisan u duhu dobre akademske prakse, koja izričito podržava nepovredivost autorskog prava te ispravno citiranje i referenciranje radova drugih autora.

Nakon iznimno dugog perioda nastanka ovog rada, iskoristit ću znakovito prazan treći list kako bih zahvalio svima bez kojih ovo ne bi bilo moguće. Hvala mentorima Dušku i Višnji koji su uz mene prolazili cijeli put od oblikovanja teme, preko birokratskih radosti poput one kad su nam na Odsjeku za povijest umjetnosti rušili temu, preko istraživanja literature, brojnih čitanja nacrtu teksta i uz brojne dobre savjete. Cijeli je proces bio iznimno poučan i, kad se na kraju podvuče crta, zapravo vrlo zabavan. Hvala Kristini što je bila podrška u onim trenucima kad je teško smisliti dobar razlog zašto bi trebalo nastaviti s pisanjem. Hvala Stevanu na lekturi ne samo ovog rada, već svega što sam napisao za vrijeme studija.

## SADRŽAJ

UVOD	- 1 -
TERMINOLOGIJA	- 2 -
ETNOLOGIJA I POVIJEST UMJETNOSTI KAO BAŠTINSKE DISCIPLINE	- 2 -
NACIJA KAO OKVIR KONSTRUKCIJE BAŠTINE	- 17 -
BAŠTINA, SJEĆANJE I MOĆ	- 23 -
NADNACIONALNE ODREDNICE NACIONALNE IDEJE	- 28 -
ZAKLJUČAK	- 40 -
LITERATURA	- 41 -

*Na Moapskim poljanama uz Jordan, nasuprot Jerihonu, Jahve reče Mojsiju: „Ovako reci Izraelcima: Kad prijeđete preko Jordana u zemlju kanaansku, potjerajte ispred sebe sve stanovnike te zemlje, uništite sve njihove slike; uništite sve njihove salivene kumire i sve njihove uzvišice porušite. Onda zaposjednite zemlju i u njoj se nastanite, jer sam vam je predao da je zaposjednete.“*

*- Br. 33:50-53*

*Mi povjesničari umjetnosti se bavimo lijepim stvarima, one ostale ćemo prepustiti etnologima.*

*- profesor na uvodnom predavanju*

## UVOD

Poteškoće pisanja o baštini leže u odrednicama same humanistike kao grane koja se baštinom bavi. Domena je to u kojoj se proučavaju vrijednosti i načini na koje se one stvaraju te u najboljoj maniri postmoderne možemo ustvrditi da na tom polju praistine ne postoje jer su sva značenja posljedica odnosa i arbitraža. Povijest humanističkih znanosti u velikoj je mjeri priča o terminološkoj zbrci u kojoj članovi akademije velik dio svoje energije troše na objašnjavanje što točno znače pojmovi koje će svaki govornik jezika smatrati samorazumljivima. Upravo zbog toga termini iz naslova poput *baština*, *zaštita*, *politika* i *sjećanje* zahtijevaju vrlo jasnu definiciju kako bi se pružio što bolji uvid u metodologiju istraživanja i kako bi se omogućio dolazak do valjanog zaključka. Cilj je unutar vrlo uskih okvira zadanih formom diplomskog rada postaviti interpretacijski okvir mehanizama zaštite baštine. Znanstveni konsenzus po pitanju pristupa problematici, naravno, ne postoji. Gotovo sva konzultirana literatura povijesti umjetnosti i dobar dio konzultirane etnološke literature smatraju kako postoji određena intrinzična vrijednost pojedinih kulturnih fenomena koje struka svojim metodama prepoznaje, valorizira te sukladno tome podvrgava standardiziranom procesu zaštite u svrhu očuvanja vrijednosti koje je u tim fenomenima prepoznala (Muñoz-Viñas 2005), (Černelić 2007) i (Appelbaum 2009). Problemi koji proizlaze iz takve predodžbe nisu samo tehničke prirode (kako zaštititi nematerijalnu baštinu ili koji je od mogućih pristupa onaj ispravni pristup zaštititi materijalne baštine) već i teorijske: ako je vrijednost baštine unaprijed upisana, a mi se ne možemo dogovoriti što su vrijednosti koje želimo štititi ili se ne slažemo oko njihovih tumačenja, kako onda znamo što treba zaštititi, a što prepustiti propadanju i zaboravu? Postoje li uopće baština koju treba prepustiti zaboravu kao alternativa zaštititi?

Teza rada je kako baština nije fenomen zadanih vrijednosti koje se naknadno prepoznaju i valoriziraju, već politički konstrukt koji se konkretizira implementacijom određenog oblika zaštite i valorizacije od strane centara političke moći u svrhu njihove legitimacije. Na taj način stvara se predodžba povijesnosti određenog političkog entiteta koji ima moć implementirati zaštitu i valorizaciju. Dominantni oblici takvog entiteta danas su nacionalna država i akademija kao komplementarna struktura neraskidivo povezana s nacionalnom državom. Cilj rada nije u potpunosti razriješiti baštinski gordijski čvor, već doprinijeti raspravi analizom mehanizma zaštite baštine s ciljem dolaska do odgovora na pitanje zašto određeni kulturni fenomen smatramo vrijednim, a drugi ne. S tom mišlju na umu provest ću analizu institucija bez kojih zaštita baštine ne bi postojala: akademija (s naglaskom na etnologiji i kulturnoj antropologiji te povijesti umjetnosti); nacionalna država i međunarodne organizacije.

## TERMINOLOGIJA

Kako je napisano u uvodu, smatram da je nužno ukratko definirati ključne pojmove koji će se u ovome radu koristiti i detaljnije razrađivati u budućim poglavljima. Pojam *baština* koristim kako bih označio kulturni fenomen (bilo materijalni artefakt – npr. vaza, skulptura, češalj, itd. – ili nematerijalni aspekt kulture – npr. pjesma, priča, ples, običaj, itd.) koji ima određenu identifikacijsku dijakronijsku narativnu vrijednost za pojedinca i/ili grupu ljudi. Baštinski elementi su ključni motivi sjećanja, sljedećeg važnog pojma. *Sjećanje* ću za potrebe ovoga rada definirati kao proces narativizacije vlastitog mjesta u povijesti, dakle stvaranje koherentne priče o tome što je prethodilo postojećem stanju i što ga je učinilo takvim kakvo jest, bez potrebe da ta priča bude utemeljena na činjenicama. Pojam *politika* koristim u najširem mogućem smislu te riječi kao djelatnost upravljanja društvom i pripadajuću moć da se istim upravlja. *Zaštitu* u smislu zaštite baštine definiram kao uporabu političke moći kako bi se određeni čimbenik baštinskog procesa izdvojio dodjelom etikete izvanrednog statusa. U duhu postavljenih definicija naslov ovoga rada koji glasi *Zaštita baštine kao politika sjećanja* mogli bismo prevesti kao: isticanje određenih kulturnih fenomena s ciljem povijesne legitimacije suvremene političke agende. Baština, zaštita i sjećanje kako smo ih definirali mogu se manifestirati na puno različitih načina na različitim razinama. Ovaj se rad ne bavi zaštitom koju, recimo, pojedinci i obitelji prakticiraju na predmetima sentimentalne vrijednosti, iako je to također zaštita baštine temeljena na istim principima, samo na drugoj razini. Fokus rada je na zaštiti koja svoje izvorište ima u nacionalnoj državi kao izvorištu moći zaštite.

## ETNOLOGIJA I POVIJEST UMJETNOSTI KAO BAŠTINSKE DISCIPLINE

Etnologija i povijest umjetnosti su humanističke discipline koje u javnom diskursu vrlo snažno evociraju predodžbu kako je riječ o strukama koje se bave upravo baštinom i njenom zaštitom. Također, u javnom diskursu postoji poprilično jasna razlika usmjerenja te dvije grane, gdje se etnologija uglavnom bavi nematerijalnom, narodnom baštinom poput folklora i običaja, dok se povijest umjetnosti bavi materijalnom umjetničkom baštinom poput građevina, slika ili skulptura. Kako bismo bolje razumjeli razlike u odnosu spomenutih disciplina prema problematici baštine, korisno je proučiti povijest formiranja povijesti umjetnosti te etnologije i kulturne antropologije kao akademskih disciplina.

Kada govorimo o etnologiji i kulturnoj antropologiji, valja primijetiti kako već sam naziv struke sugerira dvije tradicije, onu etnološku i onu kulturno-antropološku. Riječ je o proučavanju iste problematike (ljudske kulture općenito), ali na temelju različitih škola

promatranja kulture i njezina poimanja. Tako imamo etnološku tradiciju kontinentalne Europe, koja svoje početke ima u definiciji etnologije kao znanosti koja proučava narode – vlastiti i tuđe narode; tradiciju socijalne antropologije, koja se fokusira na holističko proučavanje kulture kao dijela kompleksnog društvenog sustava unutar kojega ista postoji; te tradiciju kulturne antropologije, koja se temelji na proučavanju drugoga u vidu *primitivnih* kultura (Havilad 2004). Razvojem akademije došlo je do ujednačavanja različitih škola na teorijskoj i metodološkoj razini, tako da možemo govoriti o jednoj disciplini s tri različite tradicije. S obzirom na matičnu katedru na kojoj se ovaj rad piše, fokus će biti na etnološkoj tradiciji.

Za razliku od etnologije koja je izvorno proučavala narodnu kulturu (u klasnom smislu pojma), dakle uglavnom nematerijalnu kulturu, te pokušavala odgonetnuti specifičnosti i razlike između naroda, povijest umjetnosti je bila i ostala čvrsto vezana uz materijalne artefakte, prvenstveno umjetničke predmete visoke produkcije. Umjetnost kao kulturni fenomen koji povijest umjetnosti proučava postaje oznaka klasne razdiobe, pri čemu je umjetnost produkcija kulturnih artefakata od strane i za potrebe bogatog i isključivo zapadnocivilizacijskog društvenog sloja. Heinrich Dilly to vrlo otvoreno i jasno tumači u uvodniku zbornika *Uvod u povijest umjetnosti*, gdje se osvrće na temelje discipline uspostavljene na prijelomu 19. i 20. stoljeća:

„... kada su dva desetljeća poslije neka sveučilišta njemačkoga govornog područja u skladu s kulturnom politikom priznala povijest umjetnosti kao struku i prihvatili njezinu znanstvenu ustrojenost, povjesničari umjetnosti isključili su iz opsega svojih istraživanja i poučavanja umjetnosti primitivnih naroda te umjetnost orijentalnih, američkih i azijskih ranih i razvijenih civilizacija. (...) Povjesničari umjetnosti ta su područja umjetnosti isključivali iz svoga stručnog djelokruga i poslije. Osim što su oko 1900. samo malobrojni arhitektonski i slikovni spomenici tih civilizacija bili priznati kao umjetnička djela, postoji još jedan, posve praktičan razlog što su povijest umjetnosti i povijesnoumjetničko istraživanje ostali usko usredotočeni na europsku povijest. Kako bi mogli opisati ornamentiku, kiparstvo ili graditeljstvo izvaneuropskih naroda, istraživači su morali studirati i poznavati druge, a ne samo indoeuropske jezike. Zato je istraživanje umjetnosti tih naroda bilo uključeno u odgovarajuća etnološka istraživanja. Struka povijesti umjetnosti dakle proučava i istražuje, sasvim različito od onoga što nam sugerira njezino ime, samo mali dio onoga što bi bila povijest umjetnosti svih razdoblja i naroda. Povijest umjetnosti predstavlja samo maleno potpodručje unutar mnogobrojnih struka. Od drugih se struka razlikuje po tome što se bavi isključivo poviješću umjetničkog stvaralaštva jednog zemljopisno i povijesno ograničenog područja, dok se druge struke umjetnošću bave tek kao jednim naglaskom pored mnogobrojnih drugih aspekata.“ (Dilly 2007, 10)



Isti autor u spomenutom tekstu nakon područja istraživanja koje povijest umjetnosti pokriva, određuje i ciljeve koje si disciplina zadaje pri istraživanjima:

„Ne bi li se povijest umjetnosti trebala baviti upravo ljepotom, skladom, estetskim u najčišćem smislu? Zašto ona to tako kategorično odbija? Upravo zato – a tako bi na ta pitanja zacijelo odgovorila većina povjesničara umjetnosti – kako bi umjesto uvijek različito intoniranih normativnih estetskih teorija mogla dokazati mijene estetskih zakonitosti unutar vremena. Također kako bi mogla promatrati unutarnje i vanjske uvjete tih promjena, zabilježiti ih i objasniti na konkretnim primjerima.“ (Dilly 2007, 12)

Usporedbe radi, prva definicija etnologije, koju je skovao Adam Franjo Kollar 1783. godine, glasi:

„Etnologija koju sam usput spomenuo je kompleks nazora o plemenima i narodima, to jest, nastojanja onih učenjaka koji tragaju za izvorima pojedinih naroda, njihovih govora, morala i institucija, za zemljama njihova podrijetla i prvobitnim prebivalištima, s konačnim ciljem da budu sposobni donositi najpouzdanije prodube o narodima svojega vremena.“ (Kollar 1783 prema (Belaj 1994, 186))

Već na prvo čitanje jasna je razlika pristupa: etnologija polazi iz okvira proučavanja kulture koji je holistički unatoč tome što je perspektiva ograničena na narod kao glavni čimbenik i unatoč tome što je perspektiva implicitno etnocentrična; povijest umjetnosti si pak za zadatak postavlja očuvanje i učvršćivanje eurocentričnog društvenog statusa quo. Povijest umjetnosti priznaje mijenu estetskih vrijednosti, no one su prema gornjem tumačenju uvijek uključene u prirodni evolucijski razvoj vrijednosti umjetnosti bez prostora za propitivanje sustava unutar kojega te vrijednosti nastaju. Razlika leži i u tome što se gornja definicija povijesti umjetnosti, koja, kako Dilly piše, vuče korijene od samog ustoličenja discipline kao znanosti, još danas poučava na fakultetima kao dominantna paradigma, dok je etnologija doživjela promjenu paradigmi u pravcu da kulturu promatra još više holistički, relativistički i decentralizirano. Drugim riječima, etnologija barata istraživačkim metodama razbijanja hegemonijskih sustava, dok povijest umjetnosti za cilj ima upravo njihovo održavanje i stvaranje. To ne znači kako nema povjesničara umjetnosti koji se bave propitivanjem hegemonijskog sustava vlastite discipline, već kako u povijesti umjetnosti ti naponi nisu urodili paradigmatiskim obratom (više o promjeni paradigmi u znanosti će biti riječi kasnije u tekstu). Postoje povjesničari umjetnosti koji proučavaju teme poput umjetnosti kao propagande, hegemonijskih odnosa u umjetnosti, reprezentacije grupa i pojedinaca u umjetnosti, no rijetko tko pri tome uspijeva probiti dilijevske okove struke, ostavljajući dominantnu paradigmu intaktnom. Dovoljno je samo pogledati temeljne preglede povijesti umjetnosti poput Jansonove povijesti umjetnosti koji se na

fakultetima koriste kao udžbenici (Janson 2008). Kada je u Jansona tek u osmom izdanju 2008. godine dodano poglavlje o islamskoj umjetnosti i kada su tek tada prvi put spomenute žene kao umjetnice, učinjeno je to sporadično kao obrana postojećeg statusa quo, ne kao mehanizam njegova propitivanja. Kako su paradigma i pripadajući status quo predmet proučavanja ovoga rada, fokus će biti na upravo takvom poimanju povijesti umjetnosti, bez intencija da se omalovažavaju postojeće struje unutar struke koje svoja istraživanja usmjeravaju u drugom pravcu.

Povjesničar umjetnosti Thomas DaCosta Kaufmann pokušava implementirati relativističku perspektivu analizirajući promjenu pristupa stilske periodizaciji umjetničkih djela, koje naziva modom: „fashions exist in scholarships as in other aspects of human life and culture, and they may also be revived“ (DaCosta Kaufmann 2010, 6). Primijenjeno na stilsku periodizaciju djela primjećuje: „As many scholars have argued in the last decades, painting is, for example, not the same all over fifteenth-century Italy (if that geographical notion itself is valid and not anachronistic as a framing conception)“ (DaCosta Kaufmann 2010, 3); drugim riječima, tvrdi da treba biti oprezan pri upotrebi stila kao odlike periodizacije. Uočenu promjenu tumači kao posljedicu globalizacije i pozicije povijesti umjetnosti u globaliziranom svijetu te kao rješenje nudi lokalizaciju istraživanja:

"It does not seem necessary to argue for laws and regulations that apply to all places, as opposed to creating syntheses or offering descriptions and interpretations of places as they change in history. [...] The expansion of art history into a global dimension (and world art history has been described as the most pressing problem of art history) further renders it increasingly difficult to offer effective periodizations, and even opens the question if that is necessary at all“ (DaCosta Kaufmann 2010, 4-5).

Prijedlog je atomizacijom predmeta istraživanja izbjeći kontekstualna pitanja, postići sterilnost neutralizacijom kulturnog konteksta. Pitanje koje se nameće, a na koje autor propušta ponuditi odgovor je: zašto dolazi do promjena koje naziva modom? Kako to da je moguće stilski različito firentinsko i milansko slikarstvo petnaestog stoljeća staviti pod isti nazivnik talijanskog slikarstva kada govorimo o vremenu kada Italija kao država nije niti postojala, ili zašto bi od takvog tumačenja trebalo odustati i prihvatiti lokalizirane povijesno-geografske pristupe istraživanju umjetnosti? Isti problem se detaljnije ocrtava na primjeru zbornika *Die Kunsthistoriographien in Ostmitteleuropa und der nationale Diskurs* (Born, Janatková i Labuda 2004). Nastao kao zbornik sastanka na kojemu su povjesničari umjetnosti koji se bave umjetnošću srednje i istočne Europe, od Jadrana do Baltika, pokušavali konstruktivno pristupiti problemima proturječnosti koje proizlaze iz različitih diskursa pojedinačnih nacionalnih

povijesti umjetnosti. Kroz dugu povijest političkih sukoba u rasponu od tenzija u Austro-Ugarskoj monarhiji pa do pada Željezne zavjese, nacionalne discipline povijesti umjetnosti uspješno su znanstveno legitimirale uzajamno konfliktne narative. Manifestacije tog pristupa uključivale su nacionalistička prisvajanja pojedinih umjetnika, škola ili stilova, stvaranje monolitnih narativa o nacionalnim stilovima koji su bili isključivi prema kulturnim elementima manjina (naravno ovisno o kontekstu koji stvara manjine i većine) ili koji su prisvajali elemente utkane i u druge nacionalne narative. Austro-Ugarska je imala svoju školu povijesti umjetnosti i zaštite spomenika koja je naglašavala i legitimirala carski narativ, nacionalne države nastale raspadom Monarhije imale su svoje pojedinačne nacionalističke narative o umjetnosti i pripadajuće definirane stilove, nacistička politika prije i za vrijeme Drugog svjetskog rata imala je ekstremni oblik takvog djelovanja, blokovska sovjetska politika naglašavala je slavenski diskurs povijesti umjetnosti dok su nacionalne države nastale raspadom istočnog bloka svoj narativ gradile na negaciji prijašnjeg sovjetskog tumačenja povijesti umjetnosti. Takvo stanje je proizvelo veliku zbrku proturječnih vrijednosnih sudova utkanih u akademski diskurs povijesti umjetnosti. Kako bi razriješili teško naslijeđe, doprinosi zborniku predlažu međunarodnu suradnju stručnjaka, prekogranična istraživanja utjecaja pojedinih škola umjetničke produkcije, prekograničnog djelovanja pojedinih umjetnika, priznavanje da autori mogu biti članovi više nacionalnih i inih zajednica te priznavanje da se prisutnost kulturnog fenomena ne mora podudarati s granicama država ili da ne mora biti ekskluzivno povezano samo uz jednu zajednicu. Zrcalo je to globalizacije i multikulturalnog neoliberalizma kao danas dominantne globalne političke prakse, kao što je i sve prije nabrojano bilo ili jest odraz tada dominantnog političkog narativa. Zanimljivo je primijetiti kako i DeCosta Kaufmann i ostali autori (DeCosta Kaufman je autor i jednog teksta u zborniku) u svih 29 članaka zbornika (uključujući predgovor i pogovor) primjećuju promjene u stavu povijesti umjetnosti ovisno o promjeni političkih uređenja i izraženu nacionalističku politiku ovisno o dominantnoj školi u pojedinoj povijesti umjetnosti, no samo jedan autor iz Zbornika se usuđuje postaviti pitanje zašto je to tako i ponuditi odgovor. Ostali autori ne načinju tu temu te smatraju kako su sva prijašnja tumačenja koja se ne podudaraju sa onim trenutno važećim, puke greške u sustavu koje su riješene akumulacijom znanja i razvojem znanosti, zanemarujući da su njihove metode jednako znanstvene kao i većina kontroverznih slučajeva iz prošlosti koje spominju. Nije riječ o greški sustava već o jednoj od njegovih ključnih funkcija. Jan Bakoš, autor prije spomenutog jedinog teksta u zborniku koji daje odgovor na pitanje zašto se to dešava, tako za povijest umjetnosti u Austro-Ugarskoj piše:

„Austrian art historical institutions did not arise as the materialisation of the Enlightenment ideals. On the contrary, they were intentionally established as vehicles of political restoration. Generally speaking, their task was on the one hand to legitimise the restored political power of aristocracy by means of history, and on the other to contribute to the centralisation of the Empire by means of the idea of a common trans-national cultural heritage.“ (Bakoš 2004, 79)

Isto je uočljivo kod drugih institucija povijesti umjetnosti, a ne samo u onim 19. stoljetne Monarhije, te je svojstveno načinu funkcioniranja akademije. Zlorabeći znanstvenost i egzaktnost istraživanja provedenih pod okriljem aksioma o ahistoričnosti stilskih vrijednosti i univerzalnosti estetskih vrednota, tako su opravdavane mnoge dvojbene političke prakse:

„And as specialist in the history, Vienna School art history professors projected the ideological controversies of the present into the past. They looked, so to speak, for asymbolic answers to them. Following the ideal of an impartial „objective“ science, they masked the ideological loading of the studied phenomena and presented them as solutions of autonomous art historical problems.“ (Bakoš 2004, 81)

Važno je napomenuti kako je isto vrijedilo i za druge humanističke znanosti, pogotovo u njihovim ranim fazama modernog razvoja sve do razdoblja nakon Drugog svjetskog rata, kada evidentni problemi opisanih pristupa uzrokuju paradigmatički obrat koji rezultira odbacivanjem univerzalističkih tendencija i obrat prema kvalitativnim istraživanjima, kao što je slučaj u etnologiji i antropologiji. Povijest umjetnosti se na tom polju pokazala izrazito rigidnom.

Najveći pomak od takvog pogleda na predmet proučavanja povijesti umjetnosti stiže iz neposredne konzervatorsko-restauratorske prakse gdje problemi tvrdih akademskih tumačenja stilskih, estetskih i povijesnih vrijednosti dolaze u direktan konflikt sa stvarnošću na mikrorazini. Konzervatori i restauratori često rade s predmetima privatnih vlasnika koji privatno financiraju restauraciju ili konzervaciju određenog predmeta u kojemu vide vrijednosti mimo dominantnog kanona:

„Underneath the awkwardness, however, is a simple truth that underlines the practice of conservation: objects are preserved because they have value. A single measure of value is not, however, very useful in decision-making. We have to give up the idea of value as a single continuum, with every object in the world lined up in an order largely determined by the attached price tags. The methodology rather, works with multiple values. Values involve people's attitudes toward an object and their reasons for owning and preserving it.“ (Appelbaum 2009, 66)

Vrijednosti su očito vrlo relativna i kontekstualna stvar, te je jedino pitanje tko ima mogućnost određivati kontekst i postavljati okvire tumačenja tih vrijednosti. Pristup proučavanju baštine

kao što ga gaji većina povijesti umjetnosti, problematičan je jer inzistira na prerogativu tumačenja vrijednosti kulturnih faktora te tako procjenu vrijednosti određene baštine pomiče iz domene znanosti u domenu morala. Pretpostavka da je umjetnost utjelovljenje pozitivnih vrijednosti, a povijest umjetnosti djelatnost koja te pozitivne vrijednosti prepoznaje, štiti i tumači, izlazi iz okvira znanstvenosti. Možda najbolji primjer takvog kunsthistoričarskog zastranjivanja u moralnu domenu je knjiga *Od kiča do vječnosti* Vere Horvat Pintarić, jednog od najvećih autoriteta u hrvatskoj povijesti umjetnosti (Horvat Pintarić 1979). Riječ je o zbirci znanstvenih eseja u kojoj autorica, kako naslov sugerira, pokušava razlučiti svijet na ono vrijedno, što predstavlja umjetnosti, i ono bezvrijedno, što predstavlja kič, pa pri tome preuzima tumačenje Hermanna Brocha:

„... sistem kiča jest imitacijski sistem; on može biti na dlaku sličan umjetnosti pa čak ako njime rukuju takvi majstori kao Wagner ili francuski dramatičari kao Sardou ili, uzmimo primjer iz slikarstva, jedan Dali, ipak u svemu tome probija imitativno; kič sistem zahtijeva od svojih pristalica "radi lijepo", a sistem umjetnosti stavlja na čelo etičko "radi dobro". Kič je zlo (das Böse) u vrednosnom sistemu umjetnosti.“ (Hermann Broch prema (Horvat Pintarić 1979, 11)

Prema tom tumačenju ono što je vrijedno jest umjetnost i predstavlja dobro, ono što nije vrijedno je kič i predstavlja zlo, a povjesničari umjetnosti su jedini koji o tim predmetima mogu suditi koristeći se metodama discipline koja je po prirodi eurocentrična, elitistička i klasno isključiva. Vera Horvat Pintarić na tome tragu definira i *kič-čovjeka*:

„Njih ima posvuda: u najvišim institucijama, u crkvi i državi, u politici, ideologiji, kulturi i znanosti i u svakidašnjem životu. Tko su oni? Farizeji i licemjeri, kaže Karpfen, malograđani koji se služe lažima konvencija, oni kojima je svako promišljanje strano (ideja, misao kao takva najveći je neprijatelj). To su zastupnici baš-me-briga stajališta, Lass-mich-in-Ruhe-Lebensauffassung, to jest oni hoće živjeti mirno i sebično, a drugi kako znaju i umiju.“ (Horvat Pintarić 1979, 8)

To je razlog zašto npr. seoska kultura u muzeje s umjetninama može samo kao mizanscena na slikama Pietera Bruegela Starijeg: jer je umjetnost definirana kao nešto što vrijednost crpi iz domene u kojoj ta kultura jednostavno ne postoji. Na tome tragu je i citat koji sam iskoristio za moto ovoga diplomskog rada: *Mi povjesničari umjetnosti se bavimo lijepim stvarima, one ostale ćemo prepustiti etnologima* (profesor povijesti umjetnosti). Te riječi čuo sam na jednom od uvodnih predavanja na obaveznom kolegiju povijesti umjetnosti i vrlo dobro ocrtavaju poziciju s koje povijest umjetnosti promatra svijet. Kao dokaz aktualnosti tih misli možemo izdvojiti citat iz pogovora drugog izdanja *Od kiča do vječnosti* objavljenog 2013. godine iz pera prominentnog hrvatskog povjesničara umjetnosti Zvonka Makovića:

„Tijekom proteklih tridesetak godina, od prvog i jedinog pojavljivanja knjige *od kiča do vječnosti*, ona nije izgubila na značenju. Posuđivala se, kopirala i čitala i među generacijama koje su rođene davno nakon njezina izlaska. Znam to iz vrlo osobnog iskustva, jer sam knjigu posuđivao svojim studentima i zainteresiranima, a oni je kopirali i u njoj pronalazili teme razumljive, ali i podjednako aktualne i danas.“ (Maković 2013)

Promatrano s pozicije postavljene teze, valja primijetiti kako razloge za takav pristup baštini možemo pronaći unutar sustava koji su uvjetovali formiranje disciplina koje se bave baštinom, a to je akademski sustav. Formiranje znanstvenih disciplina u modernom smislu korespondira s uspostavom modernih država-nacija kao novim političkim okvirima upravljanja društvom. Država-nacija kao pojava sa svim specifičnostima koje uvjetuju društvene odnose prema baštini kao našem predmetu istraživanja, bit će detaljnije obrađena u sljedećem poglavlju, no ovdje je važno napomenuti kako su akademija i država povezane strukture koje se uzajamno nadopunjuju. Kollarova definicija etnologije eksplicitno spominje narode kao predmet interesa struke, što direktno korespondira s većim naglaskom na nacionalno u javnom diskursu 18. stoljeća, dok Dillijev opis predmeta istraživanja povijesti umjetnosti jasno ograničava polje na umjetnost i to na umjetnost europskih nacija. Osamnaesto stoljeće kao početak nastanka modernih država, gdje se fokus političkog poimanja društva prebacuje s agrarnog i aristokratskog na industrijalizirano, nacionalno i demokratsko, zahtijevalo je novi sustav legitimacije takvog razmišljanja, koje je svoje utjelovljenje našlo u suvremenoj akademiji. Povijest umjetnosti i etnologija svoje začetke imaju kao okviri koji unutar novoga racionalnog znanstvenog sustava trebaju legitimirati nove sustave moći utjelovljene u državama-nacijama. Zato je fokus povijesti umjetnosti na analizi razvoja estetskog doživljaja svijeta utjelovljenoga u umjetničkim djelima, jer se dokazivanjem tog kontinuiteta legitimira trenutno stanje. To je evidentno u proučavanju nacionalnih umjetnosti *malih nacija* poput one hrvatske. U velikoj međunarodnoj priči povijesti umjetnosti potpuno beznačajni umjetnici postaju važni zato što su *naši*. Takav pristup naglašava: i *mi* smo dio velike europske priče o umjetnosti i to dokazuje našu vrijednost kao nacije. Vrijednost baštine se dakle ne otkriva i ne interpretira, već stvara prema potrebama sustava koji ima potrebu i moć da to čini.

Suvremena znanstvena literatura dobro je obradila spomenuti problem u širokom okviru postmoderne kao vrlo heterogene škole promišljanja. Temeljna ideja postmoderne je upravo dekonstrukcija rigidnih sustava moći koji hegemonijski oblikuju istine i stvarnosti svijeta. Ne čudi stoga što je plodno tlo naišla upravo u domeni proučavanja kulture (u našem slučaju jednog njenog dijela, tj. onoga što nazivamo baštinom) jer se tu kulturni relativizam (načelo kako se

pojedine kulture ne bi trebale prosuđivati prema mjerilima neke druge kulture već prema onim vlastitim) nameće kao nastavak i nadgradnja modernističke ideje o jednakosti svih ljudi.

Jedan od najpoznatijih primjera analize takvih sustava moći je ona slika *Las Meninas* koju je naslikao Diego Velázquez, a u svojoj knjizi *The Order of Things* opisao Michel Foucault (Foucault 2002). Autor u knjizi razlaže pojam episteme kao temeljnog seta pravila za konstrukciju istinitosti, koji se vremenom mijenja. Kroz povijest se mijenjaju kriteriji prema kojima je nešto istinito i stvarno. Kao primjer navodi već spomenutu Velázquezovu sliku *Las Meninas*, nastalu 1656. godine na madridskom dvoru za vrijeme vladavine Filipa IV. od Španjolske. Riječ je o portretnom prikazu kćeri vladajućeg para, djevojčice Margarete Tereze, okružene pratnjom koja uključuje guvernante, tjelohranitelja, patuljke, psa te samog autora djela. Ovo ulje na platnu iznimnim čini to što izvrće konvencije portretnih prikaza, naime gledatelj scenu promatra iz perspektive modela za jednu drugu portretnu sliku (onu kralja i kraljice, koja se nazire u odsjaju ogledala u pozadini prikaza prostorije). Ono što gledatelj zapravo vidi kao prikaz Margarete Tereze je sadržaj ateljea za vrijeme nastanka jedne druge, gledatelju nevidljive slike. Velázquezovo izvrtnje perspektiva i dodavanje metasloja koji navodi gledatelja da propituje svoju poziciju promatrača, ali i sustav objektivnog prikazivanja utjelovljen u realističnom slikarstvu, revolucionarni je trenutak u povijesti zapadnjačke umjetnosti koji će imati golem utjecaj na čitavu struku. Za razliku od povjesničara umjetnosti, koji u tom revolucionarnom trenutku vide samo etapu estetskog razvoja zapadnjačkog sustava vrijednosti, Foucault u prikazu *Las Meninas* vidi promjenu načina na koji čovjek promatra i shvaća sam sebe. Za razliku od klasične episteme u kojoj čovjek postoji samo kao odraz (poput portreta), u modernoj epistemi, čije začetke Foucault vidi u *Las Meninas*, čovjek postoji u međuprostoru odnosa, poput isprepletenih perspektiva na opisanoj slici:

„Let us, if we may, look for the previously existing law of that interplay in the painting of *Las Meninas* [...] In Classical thought, the personage for whom the representation exists, and who represents himself within it, recognizing himself therein as an image or reflection, he who ties together all the interlacing threads of the 'representation in the form of a picture or table' – he is never to be found in that table himself. Before the end of the eighteenth century, man did not exist anymore than the potency of life, the fecundity of labour, or the historical density of language. He is a quite recent creature, which the demiurge of knowledge fabricated with its own hands less than two hundred years ago: but he has grown old so quickly that it has been only too easy to imagine that he had been waiting for thousands of years in the darkness for that moment of illumination in which he would finally be known.“ (Foucault 2002, 335-336)

Riječ je o konstantnoj reinterpetaciji naše zbilje kroz povijest ljudskoga roda putem sustava koje stvara kultura. Ispada da je promjena episteme rezultat potrebe za drugačijim poimanjem stvarnosti, ali i da se nakon *revolucionarnog* prevrata u razmišljanju, novi koncept ukorjenjuje u hegemonijskom sustavu koji se opire daljnjoj promjeni razmišljanja.

Revolucionarne promjene znanstvenih paradigmi i analizu znanosti kao sustava dao je detaljno Thomas Kuhn u vrlo utjecajnoj knjizi *The Structure of Scientific Revolutions*, prvi put objavljenoj 1962. godine (Kuhn 1996). Kuhn piše o tome kako se znanstveni sustavi konstruiraju da bi pružili mehanizme i logički okvir unutar kojega se interpretira svijet, ali i kako isti ti sustavi nisu temeljeni na evolucionističkom razvoju sustava baziranom na akumulaciji podataka, već da je riječ o paradigmatiskim prevratima koji imaju revolucionaran karakter tako da nova paradigama nadilazi okvire ove prethodne i uspijeva objasniti pojave koje ova prva ne može. Način na koji se to događa prevratničke je prirode jer se stari način razmišljanja odbacuje, no također kasnije dolazi do revizije povijesti znanosti kako bi se nove paradigme uklopile u historijsku predodžbu kumulativnog i evolucionističkog razvoja znanosti (Kuhn 1996, 2-3). Kao primjer navodi kopernikanski obrat ili kopernikansku revoluciju. Ptolemejski geocentrični sustav, temeljen na kretanjima nebeskih tijela po kružnicama i epiciklima, pružao je dobru znanstvenu interpretaciju svijeta, no akumulacijom novih spoznaja i postavljanjem novih znanstvenih pitanja došlo je do krize tog sustava koji nije više mogao pružati adekvatna objašnjenja. Kopernikov model pokušao je riješiti problem predloživši heliocentrični sustav, no on je od strane suvremenika, s punim znanstvenim utemeljenjem, odbačen jer nije pružao bolje projekcije gibanja nebeskih tijela od postojećeg ptolemejskog sustava. Kako bi kopernikanski sustav postao upotrebljiv, trebale su se desiti promjene i na drugim poljima, a to je značilo odmak od Aristotelovog poimanja fizike i kretanja tijela, što su učinili Galileo Galilei i kasnije Isaac Newton, te je trebalo akumulirati dovoljno točnih i detaljnih opažanja o kretanju nebeskih tijela što je učinio Johannes Kepler. Tek tada je konačno došlo do formuliranja nove znanstvene paradigme. Nije riječ o tome da su prethodne paradigme bile pogrešne ili netočne. Aristotelova fizika kao i danas prevladavajuće paradigme daju validne znanstvene odgovore na postavljena pitanja, razlika je u tome što u različitim povijesnim epohama različita društva postavljaju različita pitanja na koje traže odgovore.

Tumačenje i shvaćanje baštine uvijek je podložno različitim interpretacijama ovisno o periodu u kojemu se tumač nalazi i ovisno iz kojeg sustava moći se tumačenje vrši. Primjer, koji nam može predočiti način stvaranja baštine u određenom političkom diskursu sjećanja, jest izložba naziva Likovna baština obitelji Pejačević, izložena u Umjetničkom paviljonu u Zagrebu



početkom 2014. godine i stalni postav izvaneuropskih kultura u zagrebačkom Etnografskom muzeju.

Izložba Pejačevića postavljena je, kako službena stranica izložbenog prostora piše, s jasnom namjerom da pokaže kako je riječ o jednoj europskoj, modernoj i progresivnoj plemićkoj obitelji po liniji koje se i mi u Hrvatskoj imamo pravo smatrati ravnopravnim dijelom svijeta, a ne njegovom periferijom:

„Grofovska obitelj Pejačević jedna je od onih plemenitaških loza koja se naročito ističe svojim europejstvom te se, stoga, za Pejačeviće može slobodno reći da su oni bili Europejci i prije stvaranja Europske unije. [...] Njihova bogata kolekcionarska prošlost započinje umjetninama sakralne tematike ... kolekcija se nastavlja preko baroknoga portretnog slikarstva 18. stoljeća, do klasicizma i bidermajera, a slijede umjetnička djela romantizma, akademskog realizma, zatim veliki portreti, odnosno galerija predaka, druge polovine 19. stoljeća, a završava umjetninama nastalima do polovine 20. stoljeća. [...] Riječ je o ciklusu koji želi predstaviti osebujnu umjetničku baštinu Slavonije, odnosno istočnog dijela Hrvatske, kao dio umjetničkih zbirki europskih plemićkih obitelji. Tako će uz Pejačeviće biti predstavljena i likovna ostavština obitelji Hillebrand von Prandau, obitelji Eltz i obitelji Odescalchi. [...] Ističemo da je ovo važan i zanimljiv projekt koji kroz prikupljene umjetnine pokazuje ne samo svu raskoš i bogatstvo grofova Pejačevića već, ponajprije, njih same predstavlja kao mecene likovne umjetnosti i profinjene kolekcionare.“ (PAVILJON n.d.)

Motivi obiteljskih portreta, pejzaža, skupog namještaja i sakralnog slikarstva imaju jasnu agendu, u klasičnom duhu povijesti umjetnosti, da visoko društvo i kulturu prikažu kao mjerodavne za formiranje ukusa i vrijednosti te da prikažu kako je lokalno hrvatsko plemstvo bilo uključeno u globalne tokove na tim poljima. Na taj način se prezentacijom i valorizacijom dotične kolekcije kao vrijedne umjetničke baštine kanonizira određeni politički narativ. Narativizacija koju vidimo na djelu, zaštita je baštine kao politika sjećanja jer reprezentira i pozitivno valorizira sustav vrijednosti koji uopće omogućava zaštitu na ovaj način. Istim eksponatima mogla se ispričati drugačija priča o nepravедnostima feudalnog i kapitalističkog društva koji eksploatacijom nižih društvenih slojeva akumulira bogatstvo koje prezentira kroz zbirke umjetnina poput ove koju su gledatelji mogli vidjeti u Umjetničkog paviljona. Takva drugačija interpretacija tj. narativizacija ili baštinizacija zbirke umjetnina obitelji Pejačević (valja primijetiti kako je i sam termin umjetnina zapravo vrijednosni sud koji artefaktu pridaje mjesto i značaj) bila bi subverzivna za dominantni paradigmatički diskurs i zato za njega nema mjesta u kreiranju politike sjećanja i domeni baštine. Takvo shvaćanje baštine ne uzima u obzir da je na jednu obitelj Pejačević možda bilo na tisuće danas bezimernih obitelji u vazalskom odnosu koji nisu svoje životne prostore opremali bidermajer namještajem, ali čiji rad je platio

isti taj namještaj u dvorcima Pejačevića. To je perspektiva vrijedna preispitivanja, no ona je toksična za hegemonijski narativ te je zbog toga prešućena. U potpunom skladu s motom ovoga rada koji govori o povjesničarima umjetnosti i „ružnim stvarima“ kojima se ovi ne bave. Ivana Hanaček je u svojem članku za Bilten uočila isti pristup baštini na primjerima spomen soba Dore Pejačević u Našicama koncipiranim na isti način kao i izložba u Paviljonu, te primjeru Muzeja seljačke bune koji je temeljito ideološki revidiran 2002. godine (originalni postav je datirao iz 1973. godine):

„Kao što su u socijalizmu kunsthistoričarska istraživanja barokne arhitekture formalizmom i tobožnjim poštovanjem apstraktnih znanstvenih pravila “neutralnosti” (ne)uspješno prikrivala na kojoj su strani povijesti, povijest umjetnosti je i danas, sudeći po spomen sobama Dore Pejačević u Našicama i novom konceptu postava Muzeja seljačkih buna, ostala jedna od najrigidnijih područja povijesnih znanosti, koja estetskim žargonom nastoji legitimirati feudalne odnose rodne i klasne hegemonije. U takvoj situaciji ne čudi previše što feudalni načini “društvenog općenja” kao da nikada nisu bili življi i popularniji.“ (Hanaček 2015)

Isti pristup, samo iz malo drugačije perspektive, možemo vidjeti na primjeru Zbirka predmeta izvaneuropskih domorodačkih kultura u sklopu stalnog postava Etnografskog muzeja u Zagrebu. Zbirka sadrži predmete iz Afrike, Australije, Azije, Južne Amerike i Oceanije koji su prezentirani u staklenim vitrinama grupirani prema geografskom tj. kontinentalnom ključu. Unutar vitrina izložci su prezentirani uz natpis o kakvom predmetu je riječ (upotrebni predmet, religijski predmet) i iz kojega područja dolazi (u većini slučajeva bez datacija i bez pokušaja da se detaljnije pojasni kontekst tj. značenje predmeta u izvornom okruženju te način na koji je takav predmet dospio u zagrebačku zbirku). Očito je jedini smisao postava taj da prezentacijom izvaneuropskih predmeta kod posjetitelja izazove doživljaj egzotičnog i primitivnog. Postavom dekontekstualiziranih, nedatiranih predmeta unutar nekoliko staklenih vitrina i prezentacijom istih kao kulturne baštine čitave Azije ili Afrike čini se velika nepravda kompleksnoj povijesti i kulturi bilo kojeg kraja svijeta. Takvi postavi više govore o autorima, zaštitnicima baštine, nego o onima čija kultura se pokušava prezentirati i muzealizacijom zaštititi. Zagrebački postav odraz je uobičajenog eurocentričnog diskursa promatranja *drugih* kultura, inače puno dominantnije izraženoga u društvima koja su bila kolonizatorska. Naša društva nikada nisu bila direktno pozicionirana s te strane imperijalizma, no već samo poistovjećivanje zapadnjačke kulture s takvim interpretacijama svijeta i modernosti dovelo je do preuzimanja tih obrazaca od strane lokalne buržoazije. Visoki slojevi društva su tako posredno opravdavali svoju poziciju kao dijela razvijene i civilizirane Europe, slično kao što smo vidjeli na primjeru s umjetninama obitelji Pejačević.

Zaštita baštine kao proces je izrazito heterogena pojava tako da uz navedene primjere možemo susresti i drugačije prakse u drugačijim okruženjima i s drugačijim agendama. Fred Wilson, umjetnik iz SAD-a, postavio je 1992. godine u Povijesnom društvu Maryland izložbu *Mining the Museum* koja je problematizirala ustaljeni buržujski pogled na svijet kakav gaje institucije pri interpretaciji povijesti. Fokus je bio na prešućivanju robovlasničkog dijela američke povijesti, što je najbolje vidljivo iz izložene instalacije *Metalwork*, u kojoj Wilson zajedno aranžira ornamentirano srebrno posuđe i okove koji su sputavali udove robova uz dataciju rada koja glasi 1793. – 1880. Umjetnik je kao eksponate koristio predmete već arhivirane u kolekciji Povijesnog društva, koje je osnovano s ciljem dokumentiranja i očuvanja objekata vezanih uz povijest savezne države Maryland, no ti predmeti su u službenom kapacitetu najčešće interpretirani iz hegemonijske pozicije kojom dominira perspektiva bogatog bijelog čovjeka. Wilson tako stavljanjem u kontrast dva skupa predmeta iz iste kolekcije (srebrnina i okovi) daje tim predmetima novi kontekst, otkriva dio njihova značenja koja službeni diskurs ne priznaje, a to je da bez robovlasništva utjelovljenom u okovima ne bi bilo ni visokog američkog društva utjelovljenog u skupoj srebrnini. Oba skupa predmeta bila su zaštićena kao baština u istoj instituciji, no institucija ih je svojim pristupom vrednovala svaku na poseban, vrlo specifičan način, valorizirajući time vlastitu dominantnu poziciju. Važno je naglasiti kako ovdje nije riječ o primjeni nove muzealne ili konzervatorske prakse već o domeni umjetnosti kao kategorije koja stvara nova *suvremena* značenja, a baštinom se koristi samo kao svojim gradivnim elementom. Ipak, riječ je o istom procesu proizvodnje baštine kroz narativizaciju povijesnosti institucije tj. pozicije moći iz koje se progovara. Ako bismo usporedili institucionalnu interpretaciju srebrnine i okova te Wilsonovu interpretaciju srebrnine i okova, možemo reći da su i u jednom i u drugom slučaju izloženi isti predmeti, ali je izložena drugačija baština. U prvom slučaju romantizirana baština SAD-a prije Građanskog rata, u drugom baština dubokog društvenog konflikta.

Stručnjaci koji se bave baštinom većinom su svjesni kako je pristup uvijek određen zaleđem discipline te da je baština fenomen koji supostoji u mnoštvu različitih struka. Salvador Muñoz-Viñas na samom početku knjige *Contemporary Theory of Conservation* tako konstatira: „This essay deals with contemporary theory of conservation. Perhaps the boldest thesis in the text is the very idea that a contemporary theory of conservation actually exists.“ (Muñoz-Viñas 2005, XI). Autor se uhvatio u koštac s razmatanjem zamršenog klupka zaštite baštine od terminološke razine do razine različitih povijesnih i suvremenih teorijskih pristupa konzervaciji. Muñoz-Viñas predmet svog interesa naziva konzervacijom u najširem smislu tog pojma (vrlo slično kao što sam na početku ovoga rada definirao zaštitu) dakle kao akciju koja

obuhvaća sve nedestruktivne zahvate na baštini. Konzervaciju dalje grana na dva tradicionalna pristupa: *očuvanje* kao proces kojim se nastoje očuvati materijalne karakteristike objekta bez da proces rezultira vidljivim promjenama te *restauraciju* gdje je cilj da intervencija rezultira vidljivim promjenama u smjeru očuvanja objekta (Muñoz-Viñas 2005, 25). Sumira i povijest konzervatorske misli od prvih suvremenih teoretičara zaštite baštine Eugena Viollet-le-Duca i Johna Ruskina pa sve do postmoderne. Misli Ruskina i Viollet-le-Duca o konzervaciji vrlo su utjecajne, tako da ih svakako valja spomenuti. Riječ je o autoritetima 19. stoljeća, koji su svoje teorije o zaštiti razradili na primjerima arhitektonske baštine te koji su zagovarali nepomirljivo različite pristupe. Ruskin je zagovarao ustručavanje od vidljivih intervencija na arhitektonskoj baštini jer je smatrao kako je dotrajalost ili starost određene građevine jedna od njenih integralnih vrijednosti te da bi se uklanjanjem znakova starosti naštetilo samome djelu: „For, indeed, the greatest glory of a building is not in its stones, not in its gold. Its glory is in its Age, and in that deep sense of voicefulness, of stern watching, of mysterious sympathy, nay, even of approval or condemnation, which we feel in walls that have long been washed by the passing waves of humanity.“ (Ruskin 1849, 172). Viollete-le-Duc je pak zagovarao kako se dotrajale, oštećene ili čak nikada dovršene građevine trebaju obnoviti u duhu originalne ideje i intencije čak i kada to podrazumijeva suvremene kreativne intervencije jer je ono što baštini daje vrijednost originalna ideja graditelja, a zaštititi baštinu znači: „...it means to reestablish to a finished state, which may in fact never have actually existed at any given time“ (Viollet-le-Duc 1990, 195). Ta dva oprečna pristupa materijalnoj baštini i danas su dominantni koncepti zaštite baštine. U svjetlu definicije konzervacije kao nedestruktivnog zahvata postavlja se pitanje kako ta dva pristupa mogu koegzistirati, kada zaštita u raskinovskom smislu očuvanja starosti kao vrijednosti znači ne samo razaranje graditeljske ideje cjelovitosti djela, već neminovno i konačnu materijalnu dezintegraciju istoga, dok restauracija u violetledukovskom smislu znači razaranje vrijednosti starine koju određena materijalna baština posjeduje. Na prvi pogled riječ je o paradoksu, no ne ako u obzir uzmemo tezu ovoga rada. Ako odbacimo pretpostavku da baština ima intrinzičnu vrijednost, već ustanovimo da vrijednost dobiva tek kada zauzme mjesto u određenom značenjskom sustavu, onda je moguće da jedno djelo arhitektonske baštine ima određenu vrijednost u raskinovskom i/ili violetledukovskom smislu ovisno o onome tko interpretira, tj. onoga tko ima interes i mogućnost uspostaviti značenjski sustav kao što je to institut zaštite baštine. Možda najbolje takvo stanje oslikava izjava Giorgia Bonsantija: „If a chair gets broken, it is repaired. If the chair was made by Brustolon, it is conserved.“ (Muñoz-Viñas 2005, 28). Ista akcija na istom predmetu, ali različito tumačenje. Ako na stolicu gledamo kao na upotrebnii predmet onda je riječ o popravku, ako na isti predmet i istu akciju gledamo

kao na baštinu, onda je riječ o restauraciji. Radi se, dakle, o percepciji vrijednosti i mogućnosti proizvodnje vrijednosti.

Muñoz-Viñas konzervaciju sažima u tautološkoj definiciji: „The idea behind definitions of this kind is that conservation lacks a logical basis: conservation is what conservators recognize as such. Thus, it is defined as it is performed, and its use and repetition is what allows us to know and understand it. „ (Muñoz-Viñas 2005, 43). Predmet konzervacije je tako ono čime se bave konzervatori-restauratori (ponovno oprezno s terminologijom). S obzirom na ono što smo do sada utvrdili o institucijama kao kreatorima istine i vrijednosti, zbunjujuće je susresti ovako relativističku definiciju struke. Priznanje je to kako baština nema implicitnu vrijednost već da vrijednost određuje društveni dogovor, tj. oni za koje smo se dogovorili da to mogu činiti, odnosno konzervatori. Jedino otvoreno pitanje ostaje: tko onda određuje tko može biti konzervator? Zanimljivo je zato kako se takve ideje javljaju već pri samim počecima promišljanja teorije zaštite baštine u spisima poznatog, ali na žalost, čini se, do danas nedovoljno shvaćenog, povjesničara umjetnosti Aloisa Riegla. On je u svojoj knjizi *Der moderne Denkmalkultus, sein Wesen, seine Entstehung* pisao o relativnostima stila i spomenika u povijesti umjetničkih djela (Riegl 1903). Navodi kako svaki povijesni i stilski izričaj ima poseban sustav značenja i vrijednosti koji naziva *kunstwollen* što prevodimo kao umjetničko htijenje (Knežević 1969) u smislu da će se, ovisno o kulturnom i povijesnom okruženju, određeni umjetnik izraziti na točno određeni način koji je razumljiv i odgovara kontekstu njegova nastanka (Riegl 1903). Drugim riječima, ono što nazivamo stilom umjetničkog izražavanja u potpunosti odgovara intenciji umjetnika i razumljivo je u svom izvornom kulturnom okruženju. Nesporazumi u čitanju takvoga sadržaja nastaju zato što djela iz prijašnjih razdoblja vrednujemo prema današnjim kriterijima, što nam onemogućava da u potpunosti pojмимо vrijednost nekog djela. Riegl se u tom duhu osvrće i na problem zaštite spomenika konstatirajući kako spomenike smatramo spomenicima jer moderni promatrači u njih upisuju suvremene vrijednosti (Lamprakos 2014, 426). Riječ je o kulturnom relativizmu koji je bez dvojbe preduvjet pokušaju sveobuhvatnog tumačenja baštine, no Rieglove misli, iako dovoljno potentne da to učine, nisu dovele do promjene paradigmi u povijesti umjetnosti niti razvoju državne konzervatorske prakse u tom pravcu.

Metodološki i teorijski aparat za rješavanje problema s kojima se susreće zaštita baštine postoji još od Rieglovih vremena te je vrlo aktualan i primjenjivan u drugim granama, no u povijesti umjetnosti se ne koristi gotovo uopće. Važno je na umu imati kako je to posljedica hegemonijske prirode institucija koje se bave zaštitom baštine i pogrešno shvaćeno temeljno pitanje: „Zašto radimo to što radimo?“ Odgovor je, naravno, da se zaštitom baštine pokušavaju

očuvati vrijednosti koje određena zajednica, sposobna za provedbu zaštite, smatra značajnim i vrijednima. Sposobnost provedbe zaštite je ogledalo mogućnosti (moći i snage) provedbe političke agende povezane sa zaštitom baštine te će se tako zaštita baštine na razini lokalne zajednice i vlastite inicijative pojedinaca uvelike razlikovati od državnih zaštitničkih agendi, pogotovo ako jedna s drugom nisu u skladu. Koncentracija moći je jednostavno različita.

Problem nastaje kada treba odrediti u čemu točno leži ta vrijednost i na koji način ju je najbolje očuvati. Ako je vrijednost intrinzična i samosvojstvena određenom fenomenu, onda je cilj zaštite baštine osmisliti najbolji mogući način identifikacije i vrednovanja tih fenomena kako bi se isti mogli zaštititi, ako pak vrijednost nije pasivna unutarnja karakteristika određenog fenomena, već akcija upisivanja suvremenog značenja od strane institucija, onda je ključno pitanje zaštite baštine: Zašto nam je danas nešto toliko važno da te vrijednosti upisujemo u fenomene koje proglašavamo baštinom kako bismo na taj način tumačili svijet? Tomislav Šola je to vrlo dobro primijetio u jednoj svojoj opservaciji o muzejskim eksponatima i muzejima: "The traditional museum piece, an object, a three-dimensional fact, is just a set of data in the complex framework of information generated by the museum. We do not have museums because of the objects they contain, but because of the notions and ideas that these objects can convey." (Šola 1986)

## **NACIJA KAO OKVIR KONSTRUKCIJE BAŠTINE**

Prema Hrvatskom jezičnom portalu definicija pojma baština glasi ovako: *1. imanje koje je naslijeđeno, baštinjeno; baščina, djedovina, očevina 2. arh. a. dobro, imanje b. njiva, livada c. zavičaj, postojbina 3. ukupnost iz prošlosti sačuvanih i njegovanih kulturnih dobara [nacionalna baština]; baštinstvo, naslijeđe.* Riječ opisuje materijalizaciju vremenskog kontinuiteta pod okriljem kolektivnog ili individualnog vlasništva nad nečime. Unutar tako definiranog pojma isprepliću se koncepti vlasništva i identiteta, oba ključna za razumijevanje problematike u pitanju i oba već spomenuta kroz moto rada kojega čini citat iz Biblije:

„Na Moapskim poljanama uz Jordan, nasuprot Jerihonu, Jahve reče Mojsiju: „Ovako reci Izraelcima: Kad prijeđete preko Jordana u zemlju kanaansku, potjerajte ispred sebe sve stanovnike te zemlje, uništite sve njihove slike; uništite sve njihove salivene kumire i sve njihove uzvišice porušite. Onda zaposjednite zemlju i u njoj se nastanite, jer sam vam je predao da je zaposjednete.“- Br. 33:50-53

Knjiga brojeva opisuje glavni dio priče o izgnanstvu izraelskih plemena sve do trenutka osvajanja Obećane zemlje, pri čemu Jahve preko Mojsija određuje granice, donosi zakone i izdaje zapovijedi poput ove o zatiranju identiteta pokorenih naroda uništenjem njihove baštine.

Značajno je kako dio o uništenju slika i kumira prethodi onome o garanciji vlasništva u budućnosti. Zatiranje tuđeg kontinuiteta vlasništva i identiteta u ovome je slučaju preduvjet za postavljanje onog vlastitog. Navod iz Biblije datumom nastanka podsjeća nas kako je promišljanje baštine, baštinjenja, zaštite i uništenja baštine puno starija od koncepta očuvanja i zaštite baštine kako ih shvaćamo danas. Razlika leži u tome što se to prije događalo s istom svrhom kao danas (narativizacija povijesnosti), ali u puno drugačijim okvirima i drugačijem kontekstu sustava moći. Zasluživalo bi to poseban osvrt koji bi nadilazio okvire ovoga rada jer je njegov fokus na modernom konceptu očuvanja baštine pod okriljem nacije, akademije i njenih disciplina.

Razvoj povijesti umjetnosti i etnologije usko je vezan uz društvene promjene kasno modernog perioda i rođenje suvremene države-nacije kao političkog entiteta. Ustvrdili smo kako je koncept baštine, i uz nju povezan identifikacijski moment ključan za uspostavu ljudskih zajednica, stariji od država-nacija, no nema nikakve dvojbe kako danas živimo u svijetu gdje su nacionalne države i njihovi internacionalni konglomerati dominantni izvori moći te, kao takvi, entiteti neraskidivo povezani s mehanizmima regulacije baštine u svrhu samoodržanja: „Indeed, nation-ness is the most universally legitimate value in the political life of our time“ (Anderson 1991, 6). Fokus nije na samoj baštini već na procesu njene zaštite, a to je moderan koncept. Antičke ruine razasute Europom često su smatrane samo hrpom građevinskog kamenja spremnog za ponovnu upotrebu sve dok modernisti i romantičari nisu shvatili da je baština idealni gradivni element nacije. Interes za prošlost i njene spomenike, koji je stalno prisutan u ljudskim zajednicama, tako je dobio novi oblik.

Benedict Anderson u knjizi *Imagined Communities* (Anderson 1991) vrlo uvjerljivo tumači kako je moć kolektivne imaginacije ključna za konstituiranje zajednice. Država-nacija manifestacija je mehanizma imaginacije kolektiva proizašla iz zajedničke predodžbe o stvarima koje zajednice smatraju zajedničkim unutar sebe i razlikovnim naspram ostalih zajednica, te o kontinuitetu tog stanja gledano dijakronijski. Riječ imaginacija ne koristi se kao pejorativan pojam u smislu nečega što zapravo ne postoji, već kao afirmativni pojam kojim se objašnjava rođenje vrlo stvarne, ali na kraju ipak nematerijalne realnosti, poput države i nacije. Anderson naciju opisuje kao limitiranu i suverenu zajednicu. Limitirana u smislu kako niti najmanje nacije nemaju iluzije o tome da bi se svi pojedinci zajednice mogli osobno poznavati (već je nužno da se oslanjaju na predodžbu o zajedničkoj povezanosti svih individua), dalje kako je ta predodžba limitirana vanjskim granicama jer niti jedna nacija ne sanja kako bi jednoga dana svi ljudi mogli biti dio jedne takve zajednice, a suverena u smislu da je podložna samoodređenju te predodžbe zajedništva sa svim povezanim specifičnostima. (Anderson 1991, 7). Suverenost kao odrednica

države-nacije je važna i zbog određivanja naspram prijašnjih sustava političke vlasti, a to su sustavi visokog centra moći poput monarhija. Dok u monarhijskom sustavu sva moć proizlazi iz osobe monarha (postavljenoga na to mjesto božanskom providnošću s neograničenim ovlastima) iz koje se crpi identitet zajednice, suverenost i samoodređenje podrazumijevaju ne vertikalni, već horizontalni, *bratski*, proces proizvodnje imaginacije kolektiviteta.

Nemogućnost uspješnog povezivanja zajednice komunikacijom lice u lice, što je u određenoj mjeri moguće samo u malim autarkičnim zajednicama, zahtijevala je druge načine uspostave kohezije u razdoblju galopirajućih društvenih i tehnoloških revolucija te razvoja globalne trgovine. Ključnu ulogu u tom procesu odigrao je tiskarski stroj. Tisak je omogućio da su na određenom teritoriju s određenom populacijom mogle brže i pouzdanije cirkulirati informacije od interesa za istu tu zajednicu, jačajući predodžbu o zajedništvu. Nezanemariv doprinos takvom razvoju situacije je kapitalistička narav ovog procesa. Prodavačima knjiga bilo je u interesu prodati što više knjiga pa su se nakon zasićenja tržišta knjiga na latinskom jeziku okrenuli tiskanju knjiga na drugim jezicima (Anderson 1991, 20). Posljedično je došlo do razvoja vernakulara i standardizacije europskih jezika što je ponovno osnažilo ili uzročno-posljedično bilo rezultat jačanja kolektivne svijesti određene populacije na određenom teritoriju. Razvoj tiska i tržišta informacija, koji su pružili mogućnost stvaranja platforme novog zajedništva, možda najbolje opisuje periodični tisak. Novine, kao najznačajniji primjer periodike, služe širenju točno određenih informacija točno određenom čitateljstvu. Određeni su vremenskim razdobljem o kojemu izvještavaju, poljem tema koje su im relevantne, jeziku na kojemu izlaze, nakladom i geografskim dosegom distribucije pojedine tiskovine. Na taj način kao redoviti konzument se formira zajednica ljudi koja dijeli predodžbu o svijetu i vremenu unutar kojega konzumiraju prezentirane informacije te su serviranim informacijama određeni jednako kao što oni svojim interesima, u najboljoj kapitalističkoj maniri potražnje i ponude, sami biraju sadržaj tih informacija formirajući politiku nakladnika.

Institucionalizacija državnosti na temelju nacionalnosti čini suvremenu državu-naciju. Takav koncept ne isključuje postojanje nacionalnih zajednica bez državne institucionalizacije niti isključuje mogućnost postojanja državnih zajednica koje su nacionalno izrazito slojevite i raznolike. Pojedini autori poput Hanne Arendt na toj osnovi razlikuju nacije i pripadajuće nacionalizme na one koji izvire iz pripadnosti građanstvu kao osnovi predodžbe o zajedništvu i one koje kao temelj uzimaju pripadnost plemenu (Arendt 1976). Glavna razlika podjele je fenomenološke prirode, naime građanski nacionalizmi imaju državu kao posljedicu i okvir predodžbe zajedništva, dok kod plemenskih nacionalizama to nije slučaj jer su to nacije bez nacionalne države koje zajedništvo crpe iz etničkog zajedništva. Kao primjer su navedeni



panslavizam i pangermanizam 19. i početka 20. stoljeća (Arendt 1976, 227-243) u vidu težnji teritorijalnog i institucionalnog ujedinjenja nacije razasute kroz više država Europe. Drugi autori to vide kao razliku između zapadnih nacionalizama, onih građanskih koji su nastali unutar okvira postojeće države, i istočnih nacionalizama, onih etničkih koji su nastali iz otpora prema postojećoj državi (Sekulić 2003). Očito je kako postoji razlika između situacije u kojoj su se nalazili Slaveni u Austro-Ugarskoj ili Hrvati u Jugoslaviji od one u kojoj su se nalazili recimo Francuzi u monarhističkoj Francuskoj prije revolucije. Ipak takvu dihotomijsku taksonomiju smatram nepotrebnom i zbunjujućom. Nije riječ o različitim vrstama nacija i nacionalizama već o različitim trenucima istog procesa. Dakle razlikama u trenutku uspostave državne hegemonije, potrebne količine nasilja kako bi se ista uspostavila ili održala te mehanizama kojima se takvo nasilje opravdava. Zato je hrvatski nacionalizam kraja 20. stoljeća izgledao drugačije od onog francuskog s kraja 20. stoljeća jer je jedan počivao na uspostavljenoj nacionalnoj hegemoniji dok ju je drugi tek pokušavao uspostaviti. Zato je hrvatski nacionalizam devedesetih duboko etnički ukorijenjen i temeljen na etničkom sukobu. Doživljaj primordijalnog etničkog zajedništva služi kao okvir unutar kojega se konstruira etnički neprijatelj kao apsolutna drugost s kojim se vodi bitka na život i smrt (Petrović NEOBJAVLJENO) u svrhu uspostave državnih institucija dok se istovremeno iste te institucije u vidu zakona suspendiraju kada se odnose na građane drugog etnika. Razlika između institucionalnih ili, kako se navodi, građanskih ili zapadnih nacionalizama te revolucionarnih ili etničkih ili istočnih nacionalizama nije u njihovoj različitoj prirodi već u mehanizmima realizacije.

Posljedice tog trenutka nasilne uspostave nacionalnog hegemonijskog poretka vidljive su u kasnijim interpretacijama i opravdavanja istoga u vidu politike sjećanja. Najbolji su primjer zakoni pojedinih država koji se eksplicitno bave tumačenjem povijesti kako bi ilegalnim učinili alternativne interpretacije. Tako Njemačka ima zakon koji određuje sjećanje na Holokaust, Poljska zakon o sjećanju na sovjetske zločine i Ukrajina zakon koji brani poricanje Holodomora. Politika sjećanja je sastavni dio suvremenih pravnih sustava (Belavusau i Aleksandra 2017) koja se pojavljuje i eksplicitno kada tumači što se kada dogodilo i tko je što učinio poput prije spomenutih zakona o ulogama u Drugom svjetskom ratu ili, recimo, Deklaracije o Domovinskom ratu koju je usvojio Hrvatski Sabor, ali i implicitno propisivanjem državnih praznika, školskih kurikuluma ili određivanja kulturnih politika podizanjem spomenika, osnivanjem i financiranjem javnih ustanova poput muzeja te zaštitom baštine koja je također pravna kategorija jer postoji definirana kao zakon. Državne institucije tako preuzimaju ulogu legitimacije nacionalističkih težnji kojima zahvaljuju svoje postojanje.

Povijesnih primjera ima mnogo, no možda najpoznatiji je onaj uspostave nove politike sjećanja u Francuskoj nakon revolucije 1789. godine. Nova nacionalna građanska država Francuska uspostavila je nove obrasce sjećanja na prethodna razdoblja formirajući svoje političko sebstvo na otporu i razlici od starog režima. Uvode se nova poimanja vremena u vidu republikanskog kalendara s novim načinom računanja dana i mjeseci te novom vremenskom podjelom dana na sto sati, osniva se državni arhiv i 10. kolovoza 1793. godine Louvre, bivša kraljevska zbirka umjetnina, otvara se za građanstvo. Prijašnje plemićke zbirke umjetnina i stari privatni muzeji tako pod okriljem države postaju propagandna institucija formirajući suvremenu političku agendu kroz povijesni narativ (Belavusau i Aleksandra 2017, 5).

Opisane predispozicije za stvaranje nacionalnih država rezultat su relativno nedavnih povijesnih zbivanja te je država-nacija vrlo moderan koncept čije prve primjere vidimo tek krajem 18. stoljeća (Anderson 1991). Svaka takva zajednica, iako vrlo recentna tvorevina, svoj legitimitet crpi iz predodžbe o vlastitoj drevnosti pozivajući se na kontinuitet iz vremena kada takvi identitetski koncepti nisu postojali. Dovoljno je proučiti ustave kao temeljne dokumente država kako bi se došlo do zaključka da predodžba povijesnog kontinuiteta igra veliku ulogu u tom procesu. Ustav Republike Hrvatske već u prvom članku navodi sljedeće kao temeljne odrednice državnosti:

„Izražavajući tisućljetnu nacionalnu samobitnost i državnu opstojnost hrvatskoga naroda, potvrđenu slijedom ukupnoga povijesnoga zbivanja u različitim državnim oblicima te održanjem i razvitkom državotvorne misli o povijesnom pravu hrvatskoga naroda na punu državnu suverenost, što se očitovalo:

- u stvaranju hrvatskih kneževina u VII. stoljeću;
- u srednjovjekovnoj samostalnoj državi Hrvatskoj utemeljenoj u IX. stoljeću;
- u Kraljevstvu Hrvata uspostavljenome u X. stoljeću;
- u održanju hrvatskoga državnog subjektiviteta u hrvatsko-ugarskoj personalnoj uniji;
- u samostalnoj i suverenoj odluci Hrvatskoga sabora godine 1527. o izboru kralja iz Habsburške dinastije;
- u samostalnoj i suverenoj odluci Hrvatskoga sabora o pragmatičnoj sankciji iz godine 1712.;
- u zaključcima Hrvatskoga sabora godine 1848. o obnovi cjelovitosti Trojedne Kraljevine Hrvatske pod banskom vlašću, na temelju povijesnoga, državnoga i prirodnoga prava hrvatskog naroda;
- u Hrvatsko-ugarskoj nagodbi 1868. godine o uređenju odnosa između Kraljevine Dalmacije, Hrvatske i Slavonije i Kraljevine Ugarske na temelju pravnih tradicija obiju država i Pragmatičke sankcije iz godine 1712.;
- u odluci Hrvatskoga sabora 29. listopada godine 1918. o raskidanju državnopravnih odnosa Hrvatske s Austro-Ugarskom te o istodobnu pristupanju samostalne Hrvatske, s pozivom na povijesno i prirodno

nacionalno pravo, Državi Slovenaca, Hrvata i Srba, proglašenoj na dotadašnjem teritoriju Habsburške Monarhije;

– u činjenici da odluku Narodnoga vijeća Države SHS o ujedinjenju sa Srbijom i Crnom Gorom u Kraljevini Srba, Hrvata i Slovenaca (1. prosinca 1918. godine), poslije (3. listopada 1929. godine) proglašenoj Kraljevnom Jugoslavijom, Hrvatski sabor nikada nije sankcionirao;

– u osnutku Banovine Hrvatske godine 1939. kojom je obnovljena hrvatska državna samobitnost u Kraljevini Jugoslaviji;

– u uspostavi temelja državne suverenosti u razdoblju drugoga svjetskog rata, izraženoj nasuprot proglašenju Nezavisne Države Hrvatske (1941.) u odlukama Zemaljskoga antifašističkog vijeća narodnog oslobođenja Hrvatske (1943.), a potom u Ustavu Narodne Republike Hrvatske (1947.) i poslije u ustavima Socijalističke Republike Hrvatske (1963. – 1990.), na povijesnoj prekretnici odbacivanja komunističkog sustava i promjena međunarodnog poretka u Europi, hrvatski je narod na prvim demokratskim izborima (godine 1990.), slobodno izraženom voljom potvrdio svoju tisućgodišnju državnu samobitnost.

– u novom Ustavu Republike Hrvatske (1990.) i pobjedi hrvatskog naroda i hrvatskih branitelja u pravednom, legitimnom, obrambenom i oslobodilačkom Domovinskom ratu (1991. – 1995.) kojima je hrvatski narod iskazao svoju odlučnost i spremnost za uspostavu i očuvanje Republike Hrvatske kao samostalne i nezavisne, suverene i demokratske države.“ (USTAV n.d.)

Unatoč činjenici kako je riječ o vrlo mladoj državi, hrvatski parlament je odlučio prvu rečenicu prve točke temeljnog dokumenta države započeti sa „Izražavajući tisućljetnu nacionalnu samobitnost...“ opravdavajući tako stvaranje nečega novoga imaginarnim kontinuitetom u svrhu predodžbe zajedništva. Jasno je kako taj kontinuitet nije ništa drugo nego naknadna interpretacija povijesnosti od strane centra moći ustoličenoga u političkom entitetu nacionalne države. Stanovništvo hrvatskih kneževina u sedmom stoljeću nije niti moglo imati predodžbu nacionalne zajednice pa tako niti pravu nacionalnu samobitnost i državnu opstojnost kako Ustav navodi jer je koncept vlasti tada, kao što smo već pokazali, bio oslonjen na izdignuti centar utjelovljenog u hegemonu s vrlo mutnim teritorijalnim granicama i s vrlo heterogenim stanovništvom. Nije moguće govoriti o hrvatskoj naciji u sedmom stoljeću, no moguće je govoriti o baštini kao suvremenoj predodžbi tog kontinuiteta, pri čemu baštinom možemo smatrati materijalne spomenike, nematerijalne aspekte kulture i jezika uključujući nazive i značenja riječi. Baština je element političke legitimizacije koji uvijek više govori o tome kakvi smo sada nego kakvi smo zapravo bili; ipak, perspektiva službenog diskursa je uvijek malo drugačija jer teži naglasiti drugu poziciju, a ta je da smo danas takvi jer smo takvi oduvijek bili.

Prva točka Ustava Republike Hrvatske, unatoč nabrajanjima postaja prezentiranog povijesnog kontinuiteta i unatoč ustanovljenoj povijesnoj linearnosti državnih oblika, ne

objašnjava nekoliko ključnih stvari: ako su prvi oblici hrvatske nacionalne samobitnosti zabilježeni u sedmom stoljeću, što je onda bilo prije sedmog stoljeća; u kakvom su odnosu etnička i kulturna obilježja tadašnjih teritorija, na koje se poziva Ustav, i današnjeg teritorija Republike Hrvatske? Važno je primijetiti kako je spominjani hrvatski teritorij podudaran samo u zadnje dvije natuknice iz Ustava, dakle samostalnu RH i Hrvatsku unutar Jugoslavije, dok u drugim periodima varira. Dobar primjer takve interpretacije nacionalne povijesnosti jest Istra, koja u svojoj cijelosti nije bila dijelom Hrvatskog teritorija sve do 1947. godine i Pariškog mirovnog sporazuma, a prvi dijelovi Istre su u državni sustav s Hrvatskom potpali tek padom Mletačke republike 1797. godine. S jedne strane imamo pozivanje na kontinuitet od stoljeća sedmog, a s druge strane u samom tom nabrojanju imamo naočigled jasno odudaranje od tog kontinuiteta inkorporacijom teritorija koji povijesno nije dio Hrvatskog područja. Pitanje koje se nameće je: kako je moguće pomiriti spomenute kontradikcije? Odgovor na to pitanje je upravo gore opisano proučavanje nacije kao zamišljene zajednice. Kontradikcije u takvom sustavu ne smetaju jer je naglasak na predodžbi zajedništva i predodžbi povijesnog kontinuiteta, a ne na njezinoj faktičnosti. Mehanizmima predodžbe taj narativ postaje istinitim.

Kao primjer funkcioniranja tog procesa možemo uzeti Arenu u Puli. Riječ je o rimskom amfiteatru dovršenom u prvom stoljeću nove ere na teritoriju koji s Hrvatskom državno-pravne veze ima tek odnedavno. Ipak u hrvatskom baštinskom imaginariju taj spomenik je od dovoljno velike važnosti da postane jedan od najprepoznatljivijih hrvatskih turističkih brandova te da bude otisnut na novčanicama od 10,00 kuna kao jedan od simbola državnosti. Dakle, spomenik arhitekture koji nisu sagradili Hrvati, koji se tek malen dio svog postojanja nalazi u nekom obliku državnog uređenja s Hrvatskom, postao je točka imaginacije tisućljetne hrvatske nacionalne samobitnosti. To je moguće jer je konstrukcija povijesnog kontinuiteta uvijek suvremena interpretacija koju oblikuju razne političke agende.

## **BAŠTINA, SJEĆANJE I MOĆ**

Do sada smo pričali o naciji kao zamišljenoj zajednici, te mehanizmima konstrukcije nacije-države i uloge koju u tom procesu ima baština. Srodan pojam koji je potrebno razjasniti je pojam društvenog sjećanja. Društveno sam sjećanje definirao kao mehanizam narativizacije mjesta u povijesti određene zajednice, što smatram pretpostavkom za formiranje njezina identiteta. Riječ je o procesu koji omogućava zamišljanje nacije i uspostavu sustava moći, a baština pri tome predstavlja čvorišta u vidu mjesta sjećanja. Kako Paul Connerton u knjizi *Kako se društva sjećaju* (Connerton 2004) navodi:

„Stoga možemo kazati da naša iskustva o prošlosti umnogome zavise o našem znanju o prošlosti, a naše slike prošlosti zajednički služe ispravnosti vrijedećeg društvenog poretka. Iako točne, kad se te stvari ovako postavljaju kao da nisu dovoljne. Jer, slike prošlosti i prikupljeno znanje o prošlosti, želim pokazati, prenose se i održavaju (manje ili više ritualnim) predstavama.“ (Connerton 2004, 9)

Drugim riječima, društveno sjećanje je interpretacija povijesti na takav način da se legitimira društveni sustav i uspostavi zajedništvo. Pri tome je sjećanje uvijek suvremena interpretacija i nije nužno utemeljena u činjeničnom stanju. Slike prošlosti koje Connerton spominje da se prenose u manje ili više ritualnim predstavama nazivamo tradicijom ili kulturnom baštinom i u materijalnom i nematerijalnom obliku. Baština ne predstavlja petrificirane kulturne oblike, već je podložna reinterpretaciji. Tradicija i sjećanje nisu stvari koje se neizmijenjene prenose s koljena na koljeno, već nešto što se uvijek iznova stvara u suvremenosti kako bi tumačenjem *naše* povijesti objasnilo našu sadašnjost.

Hobsbawm i Ranger u zborniku *Invention of Tradition* (Hobsbawm i Ranger 2000) uvode pojam izmišljene tradicije, koncept vrlo srodan Andersonovom zamišljanju nacija:

„Invented tradition“ is taken to mean a set of practices, normally governed by overtly or tacitly accepted rules and of a ritual or symbolic nature, which seek to inculcate certain values and norms of behaviour by repetition, which automatically implies continuity with the past. In fact, where possible, they normally attempt to establish continuity with a suitable historic past.“ (Hobsbawm i Ranger 2000, 1)

Pitanje koje se nameće je kako se tradicija, kao izmišljena moderna interpretacija drevnosti, nosi s društvenim promjenama? Odgovor je kako je kontinuitet stvar doživljaja i interpretacija, kao što smo vidjeli i na primjeru pozivanja na tisućljetnu nacionalnu samobitnost i državnu opstojnost hrvatskoga naroda u Ustavu Republike Hrvatske:

„The historic past into which the new tradition is inserted need not be lengthy, stretching back into the assumed mists of time. Revolutions and „Progressive movements“ which break with the past, by definition, have their own relevant past, though it may be cut off at a certain date (...) However, insofar as there is such reference to a historic past, the peculiarity of „invented“ traditions is that the continuity with it is largely factitious. In short, they are responses to novel situations which take the form of reference to old situations, or which establish their own past by quasi-obligatory repetition. It is the contrast between the constant change and innovation of the modern world and the attempt to structure at least some parts of social life within it as unchanging and invariant, that makes the „invention of tradition“ so interesting for historians of the past two centuries.“ (Hobsbawm i Ranger 2000, 2)

Tradicije su manifestacije društvenog sjećanja ili društvenog konsenzusa o tome tko smo, što smo, kamo idemo i odakle smo došli. Od iznimne je važnosti istaknuti kako termin izmišljena tradicija, jednako kao termin zamišljena zajednica ili koncept sjećanja kao društvenog dogovora koji ne mora nužno, i najčešće nije, baziran na činjenicama, ne smijemo smatrati pejorativnim ili derogativnim. Naravno da se postavlja pitanje imamo li *stvarne* zajednice kad kažemo da su nacije *zamišljene* zajednice, postoje li *stvarne* tradicije ako postoje izmišljene tradicije ili postoji li gradacija u vrijednosti sjećanja ovisno o njihovoj istinitosti. No ne postoji velika društvena zajednica koja nije zamišljena, ne postoji tradicija koja nije izmišljena i ne postoji društveno sjećanje koje nije selektivno; sve to ne umanjuje njihov značaj, već otkriva dio njihove prirode koji nam može pomoći da bolje razumijemo svijet bez da umanjuje važnost promatranih fenomena. Pojmovi *zamišljena* i *izmišljena* nužni su isključivo kako bi se stvorio odmak od uobičajene predodžbe kako je, kad pričamo o naciji, tradiciji i povijesti koje se kolektivno sjećamo, riječ o nepromjenjivim, okamenjenim i vječnim istinama kad je stvar upravo suprotna. Ne postoji fleksibilnija stvar nego što je istina.

Baština u tom procesu funkcionira kao mjesto sjećanja bilo da je riječ o stvarnome mjestu, bilo da je riječ o predmetu ili nematerijalnoj baštini. Pierre Norra, koji uvodi taj termin, definira ga ovako: "Mjesto sjećanja je bilo koja značajna pojava, materijalna ili nematerijalna po prirodi, koja je ljudskom voljom ili učinkom vremena postala simboličkom sastavnicom nasljeđa sjećanja u nekoj zajednici" (Nora 1996, XVII). Mjesta sjećanja su čvorišta u kolektivnoj predodžbi povijesnosti i općenito predodžbi kolektivnoga. Bilo da je riječ o artefaktu, prostoru, pjesmi, muzeju, proslavi ili rukopisu, baština je okosnica oko koje se formiraju svi veliki politički narativi, koji pak povratno istim tim baštinskim elementima daju određeno značenje.

Kao primjer za analizu poslužit će Sinjska alka, kao važan element hrvatske nematerijalne baštine. Alka je viteška igra kojom se obilježava pobjeda sinjskih boraca nad nadmoćnom otomanskom vojskom 1715. godine. Riječ je o ceremonijalnoj igri u kojoj alkari (pravo sudjelovanja imaju samo muškarci rođeni u Sinjskoj krajini koji si mogu priuštiti skupu opremu) s leđa konja u galopu pokušavaju kopljem pogoditi sredinu alke, metalne mete napravljene od dvaju koncentričnih krugova. Pobjednik je onaj tko sakupi najviše bodova kroz određeni broj trčanja. Alka se neprekinuto održava od drugog desetljeća 18. stoljeća u različitim ritmovima, a 2010. godine je uvrštena na UNESCO-ovu Reprezentativnu listu nematerijalne kulturne baštine čovječanstva. Predaja govori kako je Sinj te 1715. godine na blagdan Velike Gospe, od brojčano nadmoćne osmanske vojske (procjenjuje se 4.000 vojnika) obranilo 700 vojnika i to uz nadnaravnu pomoć Bogorodice (Čoralić 2015). Točan oblik Gospine intervencije

je točka prijepora. Najkonkretniji tekstovi spominju da je Gospa na osmansku vojsku poslala srdobolju, bolest poznatiju pod nazivom dizenterija: „Na Turčina pade srdobolja, teška bolest, velika nevolja. Biži Turčin iz Cetine ravne, uoči gospojine slavne;“ (Bonifačić Rožin prema (Vukušić 2005, 98). Povijesni se izvori slažu kako su za prekid opsade Sinja, uz prisutni vojni otpor, zaslužne logistička nepripremljenost i nedaće koje su zahvatile osmansku vojsku, što bi moglo ukazivati na povijesnu istinitost legende o intervencionističkoj dizenteriji. Prekid opsade smatra se velikom vojnom pobjedom i važnim događajem za lokalno katoličko stanovništvo, s obzirom na Gospino čudo i na činjenicu da je Sinj obranjen od islamske vojske. Zanimljivo je ponovno primijetiti kako se historijske realije razlikuju od suvremenog nacionalnog povijesnog narativa. Početak osamnaestog stoljeća, kada se bitka odigrala, bilo je vrijeme prije formiranja ideje o hrvatskoj naciji, a sukobljene strane koje su sudjelovale u obrani i opsadi Sinja bile su Mletačka Republika i Osmansko Carstvo. Današnje, pak, službeno tumačenje je to kako je riječ o hrvatskoj nematerijalnoj baštini, iako su sinjski borci krv prolijevali u slavu Mletačke Republike, koja na drugim mjestima u tumačenju hrvatske povijesti zauzima vrlo negativnu ulogu okupatora i izrabljivača hrvatskih krajeva. Također, državne, etničke i kulturne granice u vremenima prije postojanja nacija, bile su puno fleksibilnije i propusnije nego što su to suvremeni nacionalni obrasci koje koristimo za tumačenje baštine, pa je tako sama Alka puna nomenklature turskog podrijetla, poput naziva alka za metalni обруč koji služi kao meta, ili za alkarske funkcije poput harambaše i alajčauša. Sam Sinj je u dva stoljeća prije bitke, pola tog vremena proveo pod otomanskom vlašću, a pola pod onom mletačkom.

Zanimljivo je kako u Sinju tradicija alke počinje kada polaganim odumiranjem feudalizma slične viteške igre, održavane diljem Europe ili čak u neposrednoj blizini, na dalmatinskoj obali, polagano nestaju da bi u potpunosti prestale postojati do sredine 19. stoljeća (Vukušić 2005). Jedno od objašnjenja njena opstanka je snažan simbolički značaj za lokalno stanovništvo, ali i politička pokroviteljstva koja su na taj način štitila i ovisno o promjeni režima uvijek iznova rekanonizirala Alku kao važan baštinski element za legitimaciju trenutno dominantnog državnog narativa. Nakon što je Sinj na Bečkom kongresu 1815. godine, uslijed razdoblja političkih previranja za vrijeme Napoleona, definitivno potpao pod austrijsku vlast, alka se od 1818. godine počela održavati pod pokroviteljstvom austrijskog cara. Na svom proputovanju Dalmacijom 1818. godine austrijski car Franjo I. prisustvovao je Alci priređenoj njemu u čast te je slavodobitnika nagradio briljantnim prstenom vrijednim 800 forinti, a Alkarsko društvo carskom zastavom. Nakon careva posjeta država je svake godine izdvajala 100 forinti za pobjednika, što je, prema navodima samog društva, doprinijelo očuvanju Alke jer je sudjelovanje bilo skupo (ALKA n.d.). Austrijskoj vlasti je savršeno odgovaralo

pokroviteljstvom u svoj državotvorni narativ prihvatiti priču o pobjedi lokalnog stanovništva Sinja (dakle novog dijela stare monarhije) nad Otomanskim Carstvom (koje je tada još uvijek politička sila u neposrednom susjedstvu). Od 1849. godine Alka se trči redovito na datum 18. kolovoza, što je rođendan austrijskog cara Franje Josipa I., koji je i sam prisustvovao Alci održanoj za vrijeme njegova posjeta Sinju 1875. godine, dok je godinama kasnije četa alkara i alkarskih momaka prisustvovala 50. jubileju vladavine cara u Beču. Nakon raspada Austro-Ugarske Monarhije, alka je 1919. godine održana u čast kralja Srba, Hrvata i Slovenaca Petra I. Karađorđevića, a 1922. godine Alka se trčala u Beogradu (jedan od samo četiri puta kada je Alka održana van Sinja) u čast ženidbe kralja Jugoslavije Aleksandra I. Karađorđevića. Nakon uspostave socijalističke Jugoslavije Alka je predzadnji put u svojoj dosadašnjoj povijesti gostovala van Sinja. Bilo je to u Zagrebu 1946. godine u čast održavanja trećeg kongresa Ujedinjenog saveza antifašističke omladine Jugoslavije. Jubilarnoj 250. Alci koja se trčala 1965. godine u Sinju, prisustvovao je predsjednik Jugoslavije Josip Broz Tito. Nakon uspostave Republike Hrvatske, Alka je postala iznimno važan baštinski element gradnje povijesnosti i identiteta hrvatske nacije te važna dnevno-politička tema u prvom desetljeću 21. stoljeća. Prvi predsjednik Republike Hrvatske Franjo Tuđman prisustvovao je Alci 1990., 1992. te 1997. godine, kada je i proglašen počasnim alkarskim vojvodom. Najvišu ceremonijalnu funkciju Alke, onu regularnog alkarskog vojvode ili zapovjednika čete, vršio je u periodu od 1994. do 2005. godine Mirko Norac, general Hrvatske vojske u službi od 1990. do 2000. godine, vrlo istaknuta ličnost hrvatske nacionalističke scene i prvi general Hrvatske vojske osuđen za ratne zločine. Zadnje gostovanje Alke izvan Sinja odigralo se 2017. godine u Vukovaru pod pokroviteljstvom predsjednice Republike Hrvatske Kolinde Grabar-Kitarović, koja je tom prilikom izjavila:

„Grad Sinj koji je simbol boja iz 1715. došao je u pohod bratskom, Vukovaru, junaku obrane Hrvatske iz 1991. Godine. Sinjska alka izraz je našeg domoljublja i časne vojničke tradicije i ako je igdje izvan Sinja treba trčati, onda je treba trčati upravo ovdje u Vukovaru. Dvije su bitke, ali jedno je junaštvo, jedno je domoljublje i jedna je Hrvatska“ (VUKOVAR 2017)

Sinjska Alka odličan je primjer zaštite baštine kao politike sjećanja:

1. postoji kulturna baština u vidu viteške igre koja komemorira vojnu pobjedu
2. postoji politička institucija u vidu države i njenih aparata, poput carskog pokroviteljstva, koji tu baštinu štite
3. politička institucija ima nacionalističku agendu, koju provodi konstrukcijom prigodnog povijesnog narativa kroz čije okvire tumači baštinu



4. baština postaje mjesto sjećanja kao identitetski element prema kojemu se formira predodžba zajedništva i povijesnosti
5. političke institucije aktivnim političkim činom zaštite baštine oblikuju društveno sjećanje

Valja primijetiti da zaštita baštine uvijek funkcionira na više razina, ali uvijek s jednim centrom. Naravno da će proces zaštite prožimati nacionalnu razinu, razinu struke, lokalnu i osobnu razinu, no ipak je fokus na razini koja ima najveću moć djelovanja pri zaštiti i najširi simbolički doseg, što je u današnje vrijeme bez ikakve dvojbe nacionalna država. Nije riječ samo o zakonskoj regulaciji u vidu upisa Alke u Registar kulturnih dobara Republike Hrvatske ili upisa na UNESCO-ovu listu nematerijalne baštine, već i zaštiti u vidu pokroviteljstva ili direktnog financiranja, kao u slučaju nagrade od sto forinti Franje Josipa. Načina intervencije ima mnogo, pogotovo kada je riječ o nematerijalnoj kulturnoj baštini, no one su uvijek svojevrsna PR akcija u okviru ideološke promotivne kampanje.

Ne smijemo iz vida ispustiti slojevitost baštinskih konstrukata poput Alke. Može se postaviti pitanje kako je moguće da je austrijski car (dakle uvjetno rečeno stranac, s obzirom na Sinjski kraj, te jedan monarh) gurao nacionalističku agendu. Na prvi pogled zvuči zbunjujuće, no moramo imati na umu da je Austro-Ugarska monarhija tog vremena bila u procesu modernizacije u vidu prijelaza u suvremenu nacionalnu državu, kao što se desilo s drugim europskim državama, koje kao ustavne monarhije postoje do današnjih dana. Nacionalizam koji se spominje je austrijski nacionalizam unutar kojega se postojeća država pokušava konsolidirati. U taj nacionalistički državotvorni narativ utkani su svi elementi lokalnih kultura pa to tako i Sinjska Alka, koja u datom kontekstu postaje austrijska baština jednako kao što će kasnije biti jugoslavenska i hrvatska baština.

## **NADNACIONALNE ODREDNICE NACIONALNE IDEJE**

Nakon Prvog svjetskog rata i Pariške mirovne konferencije, na kojoj je s plemenitom mišlju očuvanja svjetskog mira osnovana Liga nacija, ujedinjeni svijet vrlo se brzo morao suočiti s činjenicom kako je mir koji čuva utemeljen na velikim društvenim nepravdama i odnosima koji će u skoroj budućnosti izazvati još jedan veliki rat. Ideja o zajedničkoj baštini čovječanstva kao točki ujedinjenja naroda u miru vođena je istim principima na temelju kojih je utemeljena Liga i artikulirana je kasnije, no susrela se s istim poteškoćama. Svjetski mir i zajednička baština koju je međunarodna zajednica pokušavala očuvati temeljena je na

inherentnim društvenim sukobima, koji su integralni dio takvog sustava. Baština nije sterilan pojam, ona je utjelovljenje svega onoga što jesmo i želimo biti, zajedno sa svim dobrim i lošim stranama toga. Ideja zajedništva utjelovljena u Ligi nacija i kasnije Ujedinjenim narodima kao najsveobuhvatnije međunarodne organizacije, proizlazi iz potrebe za suočavanjem sa svijetom koji se mijenja, dijelove kojega društveni i tehnološki razvoj procesima globalizacije veže sve čvršće, otvarajući prostor za do tada neviđenu razmjenu robe i znanja, ali i izazivajući konflikte. Kulturna baština iz te perspektive izgleda kao idealna univerzalna poveznica, koja bi kroz napor očuvanja zajedničke baštine mogla biti spona između narodâ. Atenska povelja, usvojena 1931. godine na prvom Međunarodnom kongresu arhitekata i tehničara povijesnih spomenika, postavila je temelje suvremene konzervatorske prakse (ICOMOS, ICOMOS 1931). Haška konvencija za zaštitu kulturnih dobara u slučaju oružanog sukoba usvojena 1954. godine naglašava vrijednost kulturne baštine čovječanstva kao zajedničke ljudske vrijednosti koja zahtijeva posebnu pozornost i zaštitu u izvanrednim situacijama kao što je rat: „Being convinced that damage to cultural property belonging to any people whatsoever means damage to the cultural heritage of all mankind, since each people makes its contribution to the culture of the world“ (UNESCO, UNESCO 1954). Venecijanska povelja ili punim nazivom Povelja o konzervaciji i restauraciji spomenika i mjesta, sastavljena 1964. godine, nastavlja u tom smjeru:

„Imbued with a message from the past, the historic monuments of generations of people remain to the present day as living witnesses of their age-old traditions. People are becoming more and more conscious of the unity of human values and regard ancient monuments as a common heritage. The common responsibility to safeguard them for future generations is recognized. It is our duty to hand them on in the full richness of their authenticity“ (VENECIJA 1964).

Najsnažniji dokument te vrste je Konvencija o očuvanju svjetske kulturne i prirodne baštine. Sastavljena je i usvojena od strane UNESCO-a 1972. godine, a do danas su je u obliku obavezujuće konvencije ratificirale 193 države. Kulminacija je to klasične zapadnacentrične predodžbe svjetske baštine temeljene na povijesnom determinizmu (kojeg njeguju i sve prije spomenute deklaracije i konvencije). Konvencija obavezuje države potpisnice da uspostave mehanizme i obrasce zaštite vrijedne baštine unutar svojih jurisdikcija, definiraju kulturnu i prirodnu baštinu te formiraju popise nacionalne baštine, kako konvencija kaže - iznimne univerzalne vrijednosti:

„Monuments: architectural works, works of monumental sculpture and painting, elements or structures of an archaeological nature, inscriptions, cave dwellings and combinations of features, which are of outstanding universal value from the point of view of history, art or science; groups of buildings:

groups of separate or connected buildings which, because of their architecture, their homogeneity or their place in the landscape, are of outstanding universal value from the point of view of history, art or science; sites: works of man or the combined works of nature and man, and areas including archaeological sites which are of outstanding universal value from the historical, aesthetic, ethnological or anthropological point of view.,, (UNESCO, UNESCO 1972)

Konvencija je u svojoj srži kontradiktorna. S jedne strane se poziva na zajedničku svjetsku baštinu čovječanstva, ali istovremeno kategoriju kulturne baštine ograničava samo na materijalnu domenu i samo na ono što naziva djelima izvanrednog univerzalnog značaja (ostavljajući pravo tumačenja toga što je to izvanredno i univerzalno tijelima UNESCO-a). Jasno je kako se na taj način iz procesa automatski eliminira baština nematerijalnoga i/ili vernakularnoga karaktera, ma koliko ona bila iznimna i univerzalna. Koncept izvanrednog i univerzalnog među baštinom skovan je s materijalnom kulturnom baštinom visoke umjetničke produkcije europskog kulturnog kruga na umu. Tako ispada da su, promovirajući zajedništvo svih ljudi, tvorci konvencije (dominantne sile međunarodnih organizacija, tj. one zapadnog civilizacijskog kruga) kao vezivni element odabrali upravo ono čime sami najviše obiluju, otežavajući time širenje ideje zajedništva i jednakosti, što je bio izvorni cilj. Boljke staroga svijeta utemeljenog na naturalističkom poimanju kulture (ne smijemo zaboraviti da je riječ o konvenciji zaštite kulturne i prirodne baštine) te imperijalističkoj političkoj tradiciji pokazale su se kao izazov s kojim će se u koštac uhvatiti buduće konvencije, povelje i naponi međunarodnih organizacija. Tako ćemo svjedočiti kasnijem pokušaju simboličkog balansiranja i kompenzacije akcijama poput uvrštenja koncentracijskog kampa Auschwitz-Birkenau u Poljskoj (poprište holokausta, upisan 1979. godine) ili arheološkog lokaliteta Valongo Wharf u Rio de Janeiru (lučko pristanište, mjesto na koje je kroz njegovu povijest prisilno dopremljeno oko 900.000 robova, lokalitet upisan 2017. godine) na popis svjetske baštine. Trebalo bi to demonstrirati kako međunarodne organizacije priznaju da zajednička baština čovječanstva nisu samo lijepe, već i neke iznimno mračne stvari. Riječ je o hvale vrijednim potezima, no jednako tako o iznimkama u sustavu. Neravnomjerna geografska rasprostranjenost upisa na listu možda najbolje govori u prilog tezi o nejednakosti baštine. Od 1073 upisa kulturne i nematerijalne svjetske baštine, koliko ih je na listi u trenutku pisanja rada, 47% ili ukupno 506 upisa je iz Europe i Sjeverne Amerike te čak 52% ili 434 od ukupno 832 upisa ako se gleda samo upis na listu svjetske kulturne baštine (UNESCO, UNESCO 2017).

Službena rasprava o opisanim proturječjima međunarodne politike zaštite baštine počela je vrlo rano nakon usvajanja Konvencije, već 1973. godine dopisom ministra vanjskih poslova i religije Republike Bolivije glavnom ravnatelju UNESCO-a:

„Moje je ministarstvo pažljivo ispitalo postojeću dokumentaciju o međunarodnoj zaštiti kulturne baštine čovječanstva [...] [Svi postojeći instrumenti su] usmjereni na zaštitu materijalnih dobara, a ne izričajnih oblika poput glazbe i plesa, koji trenutno proživljavaju vrlo intenzivnu tajnu komercijalizaciju i izvoz u procesu komercijalno orijentirane transkulturacije koja je destruktivna za tradicijske kulture [...]“ (Republic of Bolivia 1973 prema (Hafstein 2013, 39)

Pismo bolivijskog ministra potaknuto je neočekivanim razlogom, naime jednim albumom pop glazbe. *Simon & Garfunkel* objavili su 1970. godine album *Bridge over Troubled Water* na kojem se našla skladba *El condor pasa* koja je prepjev tradicijskog andskog napjeva. Do tada je pjesma bila najpoznatija u aranžmanu Daniela Alomia Roblesa, peruanskog skladatelja i sakupljača narodnih pjesama, tekst kojega odaje počast pobuni protiv kolonizatora. *Bridge over Troubled Water* je osvojio nagradu Grammy i postao je komercijalno iznimno uspješan. Zajednice koje su izvorni napjev smatrale svojom kulturnom baštinom osjećale su se pokradenima u najgoroj imperijalističkoj maniri, gdje bijeli osvajač dolazi da silom otme vrijedni resurs koji će kasnije unovčiti. Tako i pismo bolivijskog ministra predlaže da se ustanove okviri zaštite folkloru, ali i da se problem riješi na razini autorskog prava tako da se državama da pravo vlasništva nad nematerijalnom baštinom. Dakle, postavlja se pitanje baštine kao robe.

Kod materijalne baštine pitanje vlasništva je puno jednostavnije zato što ono mora biti utemeljeno u mogućnosti raspolagana određenim objektom, no nematerijalna baština je po tom pitanju problematična. Priča o kulturnoj baštini kao robi nije bila moguća u predmoderno predglobalizacijsko vrijeme. Prije mogućnosti brzog kolanja robe, ljudi i informacija, koje nam omogućuju jeftina fosilna goriva i masovni mediji, nije bilo potrebe da se o baštini razmišlja na takav način, niti bi se slučajevi kao što je ovaj s andskom pjesmom na pop albumu ikada mogli desiti. Prije je bilo nemoguće da glazbenik iz SAD-a poput Paula Simona, na koncertu u Parizu čuje andsku pjesmu u izvedbi peruanske skupine te je kasnije uvrsti na album koji će, zahvaljujući ujedinjenom globalnom tržištu, postati toliko popularan da će pjesma putem radiovalova doprijeti nazad do stanovništva koje tu pjesmu smatra svojom tradicijom i da ono mora zaštitnički reagirati jer se time smatra ugroženim. Svi elementi kulture, pa tako i baština, oduvijek su bili roba, čiji smisao nestaje ako ne može kolati u razmjeni ili, ako želite, na tržištu.

Razlika je samo u tome što su se uvjeti tržišta u posljednjih tristo godina drastično promijenili.

Tu promjenu vrlo dobro je opisao Valdimar Tr. Hafstein u zborniku *Proizvodnja baštine*:

„Razlika između autorstva i folklora te razlika između intelektualnog vlasništva i javne domene idu ruku pod ruku, naravno, s podjelom bogatstva unutar društva i između društava. Autor je priznanje dobio kao hegemonijski refleks uspona europske buržoazije i buržuskog subjekta. Dok su romantičari uzdizali buržuske autore do razine originalnih genija i potvrđivali privatno vlasništvo nad svojim djelima, kovali su i pojmove poput „narodnih priča“ i „narodnih pjesama“ kako bi uputili na tekstove koji su cirkulirali među običnim ljudima, koji su za razliku od romana i zbirki pjesama, navodno bili reciklirani, bez autora i nisu bili ni u čijem vlasništvu. Tako su kreativnost i originalnost bili privilegija buržoazije, dok su mase bile neoriginalne i mogle su samo prenositi pjesme i priče ranijih generacija. Umjetnost običnog puka sastojala se samo od kopija. Upravo su buržuski autori iz tih neumjetničkih tekstova narodne tradicije stvorili originalna umjetnička djela. Njihova im je originalnost dala pravo da steknu vlasnička prava u svojoj umjetnosti, dok reciklirano pjesništvo običnog puka nije pripadalo nikomu te je stoga bilo dostupno svima.“ (Hafstein 2013, 50)

Novouočeni problemi iziskivali su novo vrednovanje sustava unutar kojega se baština stvara, tako da je službena rasprava, pokrenuta u UN-u pismom iz Bolivije, urodila cijelim nizom dokumenata koji su redefinirali baštinu i uspostavili nove mehanizme kojima se ona štiti. Ne smijemo zaboraviti ni lokalni aspekt cijele priče. Administracija iz koje je stiglo bolivijsko pismo bilo je ono predsjednika Huga Banzere, vojnog diktatora koji je na vlast došao pučem. Represija nad stanovništvom i zatamljivanje lokalnih identiteta bili su dio službene politike koja se nije libila baštinu istih tih zajednica koristiti za vlastitu legitimaciju u obliku folklornog spektakla (Hafstein 2013, 41). Režimi izgrađeni na slabim ideološkim temeljima uvijek ih pokušavaju ideološki učvrstiti, a zaštita baštine je idealan način da se to učini.

*Dokument iz Nare o autentičnosti* usvojen 1994. godine na konferenciji stručnjaka u zajedničkoj organizaciji UNESCO-a, ICCROM-a (International Centre for the Study of the Preservation and Restoration of Cultural Property) i ICOMOS-a (International Council on Monuments and Sites) bio je prvi značajniji korak u pravcu labavljenja krutih naturalističkih predodžbi o baštini (ICOMOS, *The Nara Document On Authenticity* 1994). Tekst dokumenta se direktno navezuje na Venecijansku povelju i po prvi put u rigidno historijsko-determinističko shvaćanje svijeta uvodi tonove kulturnog relativizma:

„Cultural heritage diversity exists in time and space, and demands respect for other cultures and all aspects of their belief systems. In cases where cultural values appear to be in conflict, respect for cultural diversity demands acknowledgment of the legitimacy of the cultural values of all parties. [...] All judgements about values attributed to cultural properties as well as the credibility of related information sources may differ from culture to culture,

and even within the same culture. It is thus not possible to base judgements of values and authenticity within fixed criteria. On the contrary, the respect due to all cultures requires that heritage properties must be considered and judged within the cultural contexts to which they belong. [...] All cultures and societies are rooted in the particular forms and means of tangible and intangible expression which constitute their heritage, and these should be respected“ (ICOMOS, The Nara Document On Authenticity 1994).

U raspravu o autentičnosti, koju apostrofiraju Venecijanska povelja i Dokument iz Nare, te raspravu o iznimnim univerzalnim vrijednostima, koje naglašava Konvencija o zaštiti svjetske baštine, po prvi put ozbiljno ulazi problematika vrijednosnih okvira prema kojima se autentičnost, univerzalnost i iznimnost utvrđuju. Pošto je riječ o dokumentu koji si zadaje cilj dorade, širenja i učvršćivanja postulata prijašnjih konzervatorskih povelja te s obzirom na to da svoj fokus ima na materijalnoj baštini, značajno je da se izrijeком spominje i nematerijalna baština kao njen konstitutivni element. Širenje domene u područje neopipljivog razjašnjava neke značajne probleme: što ako obnovom zamijenimo sve originalne dijelove, predstavlja li takvo djelo još uvijek original ili kopiju, i ako predstavlja original, kako se taj original razlikuje od hipotetski identične faksimilske kopije, nastale od istog materijala, istim tehnikama i u isto vrijeme? Kompleks šintoističkih svetišta Ise Jingu u Japanu dobra je ilustracija takvog problema. Pojedina svetišta u kompleksu se od 690. godine ritualno obnavljaju svakih 20 godina na način da se svetište rastavi te se na susjednoj parceli sagradi identična kopija. Koriste se materijali kao i pri gradnji izvornog svetišta, slijedi se izvorni projekt i koriste se izvorne tehnike gradnje. Na taj način su objekti ujedno drevni i novi, simbolizirajući vječiti ciklus obnove i ponovnog rođenja (ISE JINGU n.d.). Autentičnost i originalnost svetišta u Ise Jingu nije sadržana u njihovom fizičkom obličju i materiji od koje su građena, već u vještini gradnje i oblikovanja materijala, ritualima obnove i ponovne gradnje te vrijednostima koje u objekt i proces njegova nastanka upisuju zainteresirane stranke. Materijalna baština je manifestacija nematerijalne baštine te su ta dva dijela cjeline neraskidivo povezana uvjetujući jedno drugo. Takvo poimanje autentičnosti i iznimnosti bazirano na efemernosti i zamjenjivosti kao ključnim elementima baštine, bilo bi nezamislivo iz kuta gledanja klasične kunsthistorije obilježene materijalnim fetišizmom.

UNESCO je 1997. godine pokrenuo program Proglašenja remekdjela usmene i nematerijalne baštine čovječanstva kao korak ka novoj valorizaciji nematerijalne baštine. Tijekom implementacije programa od 2001. do 2005. godine UNESCO je proglasio ukupno 90 remekdjela. Tom listom je nematerijalna baština prvi put dobila određeni oblik zaštite na međunarodnom planu, no unutar istoga okvira pojavile su se i naznake starih tegoba. Pri procesu

kandidacije i selekcije UNESCO je u sebi svojstvenom duhu nacionalnog zajedništva izričito naglasio kako su remekdjela baština kulturnih zajednica (ne nacionalnih ili državnih) pokušavajući tom terminologijom izbjeći nacionalistička busanja, no to je ispalo poprilično zbunjujuće u provedbi. Očito je nemoguće napraviti jasno razgraničenje kulturnog i nacionalnog onako kako ih vidi UNESCO. Hrvatski prijedlog za remekdjelo nematerijalne baštine u ciklusu prijava 2003. godine bila je istarska tradicijska glazba koju karakterizira *istarska ljestvica* i izražena multikulturalnost kraja unutar kojega se lokalne zajednice Hrvata, Talijana, Slovenaca, Istrorumunja, Perojskih Crnogoraca i Istrijana općenito, u velikoj mjeri identificiraju tim kulturnim elementom: „Drugim riječima, prevladala je ideja da je baština multikulturalne razmjene legitimna i da je legitimna zato jer postoji zajednica koja se s njome identificira i koja je prakticira“ (Ceribašić 2013, 303). UNESCO je kao odgovor kandidaturi poslao zahtjev za pojašnjenjem bi li nominaciju trebalo formulirati kao multinacionalnu pošto je u prijavi predmet predstavljen ne samo kao baština hrvatske već i talijanske, slovenske i crnogorske kulture (Ceribašić 2013, 303). Problematičnim se pokazao i termin remekdjelo jer, protivno standardima koji proklamiraju jednakovrijednost svih baštinskih elemenata, dotični pojam naglašava njegovu iznimnost u potpunosti u duhu iznimnih univerzalnih vrijednosti Konvencije iz 1972. godine.

Remekdjela usmene i nematerijalne baštine su kao konzervatorska praksa diskontinuirani ratifikacijom dugo očekivane Konvencije o zaštiti nematerijalne kulturne baštine, koju je UNESCO usvojio 2003. godine. Konvencija je na snagu stupila 2006. godine, nakon što ju je ratificiralo 30 članica UNESCO-a, a do završetka pisanja ovoga rada su je prihvatile i implementirale sveukupno 174 države. Konvencija predmet svog interesa definira kao prakse, prezentacije, izričaje i vještine te uz njih vezane objekte i prostore koje zajednice, grupe i pojedinci prepoznaju kao dio svog naslijeđa:

„The “intangible cultural heritage” means the practices, representations, expressions, knowledge, skills – as well as the instruments, objects, artefacts and cultural spaces associated therewith – that communities, groups and, in some cases, individuals recognize as part of their cultural heritage. This intangible cultural heritage, transmitted from generation to generation, is constantly recreated by communities and groups in response to their environment, their interaction with nature and their history, and provides them with a sense of identity and continuity, thus promoting respect for cultural diversity and human creativity. For the purposes of this Convention, consideration will be given solely to such intangible cultural heritage as is compatible with existing international human rights instruments, as well as with the requirements of mutual respect among communities, groups and individuals, and of sustainable development“ (UNESCO, Text of the Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage 2003)

Države potpisnice se obavezuju uspostaviti registre lokalne nematerijalne baštine i stvoriti mehanizme njihove zaštite kako bi se u suradnji s nositeljima tih kulturnih dobara, u vidu lokalnih zajednica, radilo na njihovom očuvanju i prijenosu na nova pokoljenja. Na međunarodnoj razini UNESCO uspostavlja dvije liste: Reprezentativnu listu nematerijalne kulturne baštine čovječanstva i Listu nematerijalne kulturne baštine kojoj je potrebna hitna zaštita.

Ovdje također uočavamo proturječja na razini međunarodno <math>\diamond</math> nacionalno <math>\diamond</math> lokalno/autentično. Za razliku od prijašnjih konvencija i povelja, ovdje se izrijeком ne spominje autentičnost ili iznimnost već se kulturna baština definira egalitarno i iz perspektive kulturnog relativizma. Kao mjesto postojanja nematerijalne baštine je navedena lokalna zajednica ili nositelji nematerijalnog kulturnog dobra, ponovno kako bi se nominalno izbjeglo poistovjećivanje pojedinih država-nacija s pojedinim kulturnim dobrima. Ipak, ova konvencija je zadržala simptomatski paradoks da multikulturalnu i anacionalnu politiku međunarodne zaštite baštine na svom teritoriju provode nacionalne države. Država potpisnica konvencije je ta koja sastavlja lokalni pravni okvir zaštite i lokalni registar baštine te je ona ta koja uz suglasnost lokalne zajednice nominira elemente za upis na reprezentativnu listu i ona je ta koja ima određenu političku agendu koju aktom zaštite baštine legitimira. UNESCO-ovo viđenje lokalne zajednice kao nositelja, države kao posrednika i međunarodne zajednice kao suzaštitinika kulturne baštine, u svoj njoj implicitnoj autentičnosti i neiskvarenosti, jasno reflektira ideal globalnog svjetskog poretka i pripadajuće hijerarhije. Zanimljivo je primijetiti kako upravo kroz međunarodne organizacije, pogotovo one usmjerene globalnoj suradnji i razumijevanju, nacionalizam najviše dolazi do izražaja jer lokalni nacionalizmi u tom okruženju dolaze u situaciju da se moraju reafirmirati i natjecati. Međunarodna zajednica samo je jedno od mjesta gdje nacije eksternaliziraju svoje ambicije, a kulturna baština kao element legitimacije političke moći je samo još jedna u nizu natjecateljskih disciplina. UNESCO-ove liste tako nehotice služe kao svojevrsna ISO oznaka kvalitete lokalnih nacionalističkih politika, kao što smo mogli vidjeti u slučaju Sinjske alke.

Sporan je i koncept potrebe i obaveze zaštite pojedinih elemenata baštine. Tako se ponovno, u konfliktu s proklamacijom o jednakovrijednosti kultura, država kao provoditeljica konvencije stavlja u pokroviteljski odnos naspram pojedinim baštinskim elementa postajući jamcem njihova očuvanja i prijenosa. Nositelji baštine moraju formalno dati svoju suglasnost, no država je ta koja provodi proces zaštite u tradiciji formalinske muzealizacije jer se očito podrazumijeva kako lokalne zajednice ne mogu same osigurati prijenos baštine koju državna i



međunarodna zajednica smatraju značajnom. Postavlja se pitanje smislenosti zaštite nečega za očuvanje čega lokalna zajednica pokaže interes tek nakon intervencije državnog aparata, kao i pitanje čija je zapravo ta postinterventna baština. Ophod zvončara Kastavštine je na UNESCO-ovu reprezentativnu listu upisan 2009. godine nakon koordinirane akcije ministarstva RH i lokalnih dionika. Nakon proglašenja izbila je zbrka i svađa između zvončara iz različitih mjesta Kastavštine oko toga tko je *pravi* zvončar s UNESCO-ove liste, a tko nije i što to zapravo znači za njih. Tako je jedan zvončar nakon proglašenja i pomutnje koja je uslijedila izjavio:

„Kega si pitala!? Ja san protiv tega da smo pod Uneskon. Ki je uopće to za nas potpisal? Sad se očekuju neki soldi [...] To samo deli judi, to nas je posvadilo. Kako ćeš ti nekemu ki je polupismen objasnit ča je UNESCO? Oni sad ne znaju ča očekivat, misle da će semo prit čuda judi i strah ih je tega [...] Nan to niš ne rabi, to uništava stari zvončari, ki već nestaju. Bit će rata i protiv teh Halubjani [...] Neka nas si puste na mire, nan to niš ne rabi. Mi bismo se rada z tega spisali. To sad više ni našo. Sad kad je zaštićeno, to je sačigovo. Globalizirano.“ (Nikočević 2013, 342)

Koncept zaštite baštine kao političke akcije ovdje postaje teret. Na početku rada sam zaštitu definirao kao uporabu političke moći kako bi se određenu pojavu izdvojilo od ostalih istih pojava dodjelom etikete izvanrednog statusa. Vrlo često se upravo zbog tih protekcionističkih i posvojnih konotacija, termin zaštita pokušava zamijeniti terminom *očuvanje* kao neutralnijim pojmom (Nikočević 2013, 337). Termin očuvanje implicira inherentnu vrijednost kulturnog elementa koju treba sačuvati od promjene, dok termin zaštita (sklanjanje ugroženog slabijeg pod štit onog moćnijeg) ukazuje na čin prisvajanja kojim se stvara vrijednost. Možemo ustvrditi kako je upravo akt zaštite ono što baštinu čini baštinom te da ona uopće ne može postojati izvan tog okvira. Proučavanje baštine nije znanstveni proces otkrivanja postojećih vrijednosti određenih kulturnih elemenata, već proces otkrivanja mehanizama koji u određene kulturne elemente upisuju nove historicističke vrijednosti kroz proces zaštite kako bi legitimirali određenu političku agendu. Upravo taj akt izdvajanja i razlozi zašto su izdvojeni baš ti elementi je ključno pitanje koje si moramo postaviti. Zaštita baštine se u velikoj većini slučajeva svodi na puko etiketiranje, u smislu označivanja iznimnog, koje uvelike mijenja kontekst unutar kojega se taj element nalazi i revalorizira ga u klasičnoj muzealizacijskoj maniri narativizacije povijesnosti. Kao iznimno selektivan, takav proces je ograničen na samo određenu skupinu podobnih narativa. Konvencija o nematerijalnoj baštini izričito navodi kako će se za potrebe zaštite kao baština razmatrati samo oni elementi koji su u skladu s međunarodnim poimanjem ljudskih prava, koji su u skladu s načelima međusobnog poštivanja zajednica i koji su u skladu s načelima održivog razvoja. Tako su u startu odbačeni elementi nematerijalne kulture koje lokalne zajednice možda smatraju iznimno važnima za svoje identitetsko određivanje, no u

sukobu su sa sustavom vrijednosti kojeg državne i međunarodne organizacije žele kanonizirati (Kurin 2004). Recimo, baštinom ne može biti proglašeno genitalno sakaćenje djevojčica koje se prakticira u nekim afričkim zajednicama ili pjesme šovinističkog sadržaja ili ratne priče koje sadrže genocidne motive, koliko god da je riječ o elementima kulture koji su od iznimne važnosti za identitet zajednica nositelja. Postoji vrlo jasna ideološka granica prihvatljive baštinitosti. Paradoks leži u tome što su nacionalne povijesnosti uvijek izgrađene na konfliktima, a društveni sukobi i nepravedni odnosi moći često su vrlo važan dio kulture, no u prezentaciji tog povijesnog narativa te činjenice nisu dobrodošle. Baština u vidu elemenata pod zaštitom nije realno ogledalo onoga što smo bili, što jesmo i vrijednosti koje cijenimo, već je ogledalo onoga kakvi bismo htjeli da smo bili, da jesmo i da nas drugi vide.

Laurajane Smith u svojoj knjizi *Uses of Heritage* takav institucionalizirani pristup baštini označava terminom *administrativni baštinski diskurs* ili kraće ABD (Smith 2006). Pažnju posvećuje i zaštiti baštine na mikrorazini, dakle na osobnoj razini i na razini lokalne zajednice, koji se dešava mimo razine administrativnog diskursa. To je razina stvaranja baštine čija bi analiza prerasla ciljeve i okvire ovoga rada usmjerenog na zaštitu kao politički proces na državnoj razini, no naravno da je upravo kao politički proces zaštita uvjetovana prihvaćanjem, odbijanjem ili transformacijom baštinskih oblika u stalnom procesu rekreacije kulture na svim razinama te kao takva zaslužuje spomen. Smith pomno razmatra kako baština na mikrorazini postoji u skladu, otporu ili u potpunosti pored ABD-a. Sličan pristup analizi problema u svome radu *Governing Heritage Dissonance* ima Višnja Kisić, koja koristi termin *inkluzivni baštinski diskurs* kao alternativu ABD pristupu baštini (Kisić 2016). Inkluzivni baštinski diskurs bio bi onaj koji priznaje različitost tumačenja i relativnost kulturnih elemenata koji tvore baštinu u naporu da razori historijsko deterministički pristup naturalizacije baštine ABD-a. Pojedini kulturni elementi imaju različita značenja i vrijednosti za različite ljude ili zajednice te je slojevitost jedna od njihovih ključnih karakteristika koje treba vrednovati te prezentirati. Ono što Smith analizom utvrđuje kao postojanje baštine pored i usprkos ABD-a i ono što Kisić predlaže kao alternativu, su zapravo napori da se promijeni paradigma zaštite baštine. Koliko god baštinski diskurs izgledao drugačije na mikrorazini, uvjetovan je i ograničen ABD-om te je njegov krajnji doseg sitan utjecaj na promjenu hijerarhijski višeg sloja sustava: „Heritage is a subjective political negotiation of identity“ (Smith 2006, 300). Ono što autorice predlažu kao mogućnost otpora hegemonijskoj interpretaciji je zapravo pokušaj promjene prirode službenog naturalizacijskog procesa, ne njegova demontaža. Kako bi inkluzivni baštinski diskurs bio prihvaćen kao službeni, morao bi biti u skladu s državnim narativom, što je zamislivo, no malo

vjerojatno jer su disonantni diskursi destruktivni za državni historicistički narativ kao najznačajniji i najsnažniji čimbenik u implementaciji mehanizma zaštite.

Dobar primjer iz prakse je odnos Republike Hrvatske prema materijalnoj i nematerijalnoj baštini Narodnooslobodilačke borbe i antifašizma općenito. Antifašističku baštinu NOB-a je jugoslavenski režim kodificirao u službeni historicistički narativ kroz ABD, održavajući manifestacije, uspostavljajući i održavajući muzeje te podižući spomenike. Nakon raspada Republike, jugoslavenski državotvorni narativ postao je smetnja uspostavljanju novoga hrvatskog poimanja svijeta, koje se u velikoj mjeri temeljilo na dualizmu represije hrvatskog nacionalnog htijenja za vrijeme Jugoslavije i aktivnog otpora prema jugoslavenskom nacionalnom narativu, što je kulminiralo stvaranjem nove države. Unatoč pozivanju na Socijalističku Republiku Hrvatsku kao pravnu prethodnicu u Ustavu RH (što je bilo potrebno kako bi se demonstrirala legalnost akta odcjepljenja), izvršen je opširan i temeljit *damnatio memoriae* tj. brisanje spomena i sjećanja na tu nepoželjnu povijesnu epizodu. Brisanje sjećanja uobičajena je politička praksa, a najpoznatiji primjeri su oni iz carskog Rima kada bi nasljednik svrgnutog vladara naredio uništenje svih spomenika i slika te brisanje svih spomena omraženog prethodnika kako bi se izbrisalo njegovo mjesto u povijesti carstva. Prema dostupnim podacima, između 1990. i 2000. godine uništeno je 2964 spomenika i spomen ploča NOB-u (Pavlaković 2013, 419), a veliki broj antifašističkih spomenika danas propada zato što nije u sustavu zaštite baštine gdje nije jer su ti spomenici promjenom režima iscrpili sav svoj potencijal u okvirima ABD-a. U nemilosti su se našla i djela koja se ističu i drugim karakteristikama koje sustav inače cijeni pa u registru baštine nedostaju recimo i mnoge, za lokalne okvire značajne, apstraktne skulpture (dakle same po sebi sadržajno neutralne) jer su postavljene u konotaciji antifašističkog spomenika. Već površnim pogledom u Registar kulturnih dobara RH jasno je kako baština antifašističke provenijencije (uspio sam pronaći samo šačicu) tamo može isključivo okolnim putem i uz ograđivanje od izvornih konotacija, pa je tako, recimo, Spomenik revoluciji u Makarskoj upisan uz opasku da je projektiran kao spomen na sve žrtve s prostora Makarskog primorja koje su stradale u NOB-u.

Programatsko uništenje baštine direktnim nasilnim činom ili zanemarivanjem sastavni je dio konstrukcije nacionalne povijesnosti. Razaranje baštine otvoreno se koristi kao ratna taktika, čemu smo mogli svjedočiti iz vlastitog recentnog iskustva jugoslavenskih ratova. Uništenje brojnih antifašističkih spomenika svjedoči upravo tome, no mnoštvo je i primjera kada cilj uništenja nije bila tada već mrtva država, već baština drugog naroda. Uz paleži brojnih crkava i džamija koje su bile najčešći oblik kulturocida (upravo zbog velike identitetske težine koju je religijska baština imala u tom ratnom sukobu) najistaknutiji primjeri sistematskog

uništenja baštine su granatiranje Dubrovačke povijesne jezgre i uništenje Starog mosta u Mostaru. Kao što je za zaštitu baštine potrebna državna logistička infrastruktura, tako je neminovno potrebna i za organizirana bombardiranja i granatiranja. Višednevna paljba hrvatskih oružanih snaga po Starom Mostu bila je jasan zahvat uklanjanja nepoželjnog sloja povijesti u zamišljenoj idealnoj rekonstrukciji slike političkog prostora od strane ljudi koji su imali dovoljno političkog kapitala da stvaraju države. Višemjesečno granatiranje povijesne jezgre Dubrovnika od strane Jugoslavenske Narodne Armije ista je priča s drugog kraja spektra. Najbolja ilustracija mentalnog sklopa štovatelja baštine nakačenih na ratne budžete je izjava Božidara Vučurevića, ratnog gradonačelnika Trebinja, kasnije optuženika za ratne zločine protiv civilnog stanovništva Dubrovnika, koji je komentirajući granatiranje stare jezgre izjavio da će, ako treba, sagraditi još ljepši i još stariji Dubrovnik. Stari Most je obnovljen kao još ljepša, ali još novija faksimilska replika izvorne građevine u koordiniranoj međunarodnoj akciji Svjetske banke, UNESCO-a, Aga Khan fondacije i Svjetskog spomeničkog fonda. Akt obnove i nasljedni upis Starog Mosta na UNESCO-vu listu svjetske baštine, na iznimno simboličkoj razini (izgradnja mosta između dviju suprotstavljenih strana), predstavlja ideju jačanja mira između nacija koje su ratom isti spomenik uništile i potencijalnu svijetlu budućnost koju iste te nacije imaju pod okriljem međunarodne zajednice, koja je i financirala obnovu. Ponovno je riječ o političkom programu.

Recentan primjer uništenja i kasnije revalorizacije baštine je antički grad Palmira. Za vrijeme sirijskog sukoba, Palmira je 2015. godine došla pod kontrolu Islamske države Iraka i Levanta (ISIL), koja se u nastojanju provedbe *damnatio memoriae* obračunala s predarapskom baštinom u svrhu stvaranja vahabijskog povijesnog narativa. U toj velikoj čistki Palmire, inače na UNESCO-voj listi svjetske baštine, nastradali su mnogi značajni spomenici semitske i rimske kulture. Palmira je pretrpljenim uništenjem postala simbol civilizacijskog sukoba radikalnog islama i zapadnog civilizacijskog kruga, koji se još uvijek odvija na Bliskom istoku te reflektira u destruktivnoj baštinskoj politici ISIL-a i pokroviteljskom zapadnjačkom zgražanju nad palmirskim kulturocidom, koji je vješto iskorišten za dodatnu legitimaciju vojnih akcija u tijeku. Nakon što je 2016. godine Palmiru privremeno oslobodila koalicija sirijske vojske i ruskih oružanih snaga, održana je i pobjednička ceremonija u obliku kulturne manifestacije koja se odigrala u antičkom rimskom teatru, istom tom u kojem su tek nekoliko mjeseci ranije ISIL-ovi borci pogubljivali zarobljenike. Pod nazivom *Molitvom iz Palmire: glazba oživljava antičke zidove* održan je koncert klasične glazbe u izvedbi Marijinskog orkestra iz Sankt-Peterburga, a prisutnim se sirijskim i ruskim vojnicima videolinkom obratio sam Vladimir Putin (Dyomkin 2016). Baština antičkog levantskog grada utkana je tim činom u

zapadnjački narativ oslobođenja i pobjede klasične europske civilizacijske ideje nad onom islamskom, no nije propuštena prilika da se naglasi ruska uloga u onome što se kolokvijalno naziva *slobodnim svijetom*. Rusija je ta koja klasičnom glazbom oslobađa i oživljava europske vrijednosti dok njeni latentni politički protivnici (prvenstveno SAD) ne čine ništa ili potajno čak podupiru njihove rušitelje. Antički teatar Palmire odlična je metafora baštinske politike u njenoj univerzalnosti. Teatar je kamena ljuštura sa scenom na koju sadržaj treba postaviti, doslovno i u prenesenom značenju. Tek inskripcijom narativa, kamena ljuštura postaje baština.

## ZAKLJUČAK

Baština je vrijednosni termin. Dodjelom oznake baštine, određenom kulturnom fenomenu, izdižemo odabranu pojavu na višu razinu značenja upisujući u nju novi sadržaj. Taj proces je politički proces zaštite baštine. Baština ne postoji bez mogućnosti zaštite, koja u svojem osnovnom obliku ne mora biti ništa više nego novo vrednovanje na razini etiketiranja. Baština je ključna točka u konstrukciji povijesnih narativa i služi kao mjesto sjećanja u izgradnji identiteta zajednice. Institucionalizirani interes za baštinu usko je vezan uz društvene promjene uslijed industrijske revolucije i pripadajuće redistribucije političkih snaga. Globalizacija je ubrzanjem proizvodnje dobara, kolanja kapitala i informacija stvorila preduvjete za formiranje novih političkih entiteta - država-nacija. Promatrani proces koncentracije moći u naciji i državi nije jedinstven, no trenutno je dominantan oblik tog procesa te je zato fokus rada na njemu. Svjedočimo stvaranju nads nacionalnih političkih entiteta u vidu globaliziranih korporacija koje također imaju svoje ambicije tumačenja baštine, no za sada još uvijek igraju unutar okvira postavljenih državama-nacijama.

Nacija svoj identitet temelji na predodžbi povezanosti, a ključan dio te predodžbe je ideja zajedničke povijesti i zajedničkog povijesnog kontinuiteta koji obuhvaća sve pojedince koji se identificiraju kao dio zajednice. Kontinuitet se uspostavlja u obliku društvenog sjećanja unutar kojega baština figurira kao temeljni gradivni element. Kako bi se povijesnost artikulirala i kako bi se njome moglo upravljati, uz državni aparat formirane su i srodne akademske discipline koje se bave baštinom. Kroz proces znanstvene legitimacije službenog povijesnog narativa stvara se administrativni baštinski diskurs koji je utjelovljen u državnoj politici zaštite baštine kao najviše razine njenog vrednovanja. Takva se zaštita manifestira kroz zakonski okvir koji jasno određuje postupak kojim nešto može postati zaštićena baština, uspostavom registara takve baštine, muzealizacijom i financiranjem konzervatorskih akcija. Osim nacionalne razine na kojoj se proces odvija, on egzistira i na međunarodnom planu kroz konvencije koje su na globalnoj razini kodificirale nacionalne okvire zaštita nacionalnih baština.

Administrativni baštinski diskurs još uvijek je dominantna struja promišljanja baštine jer je takvo naturalističko promatranje neraskidivo vezano uz dominantne institucije čiji smisao je uvijek održavanje statusa quo. Drugačija promišljanja baštine su moguća i postoje na znanstvenom i javnom planu, no uvijek kao oblik otpora službenom diskursu. Ipak, upravo takva promišljanja baštine kao disonantnog fenomena koji funkcionira u hegemonijskom sustavu mogu nam omogućiti nove uvide u funkcioniranje društva. Velika simbolička težina koju baština ima čini je pogodnim mjestom za tumačenje i propitivanje dominantnih historijskih narativa, kao što je prikazano kroz primjere opisane u ovome radu. Zato što postoji kao politički akt utjelovljen u institucijama koje svojim djelovanjem formiraju iznimno važan dio naše stvarnosti, kao i zbog činjenice da je riječ o činu koji značenje i vrijednosti proizvodi na razini arbitraže, potencijal zaštite baštine da bude katalizator društvenih promjena je velik. Samo se moramo sjetiti citata o razaranju baštine iz Knjige brojeva ili primjera baštine NOB-a, koja je najednom prestala biti poželjna i korisna u jeku društvenih promjena. Također moramo osvijestiti i vlastiti položaj kao stručnjaka koji se bave baštinom. Kada promatramo arhitektonsku baštinu ili plesnu izvedbu, mora nam biti jasno što zapravo promatramo. Ne promatramo sami događaj ili sami objekt, već promatramo prezentaciju. Proučavamo kontekst unutar kojega predmet postoji. To je ono što je zanimljivo i što je vrijedno istraživanja. Nismo u poslu otkivanja istine, već u poslu stvaranja istine sa svim odgovornostima koje ova konstatacija povlači sa sobom.

## LITERATURA

ALKA. n.d. *Sinjska Alka*. Pokušaj pristupa 4. October 2017.

[http://www.alka.hr/scroll\\_page.asp?groupID=6](http://www.alka.hr/scroll_page.asp?groupID=6).

Anderson, Benedict. 1991. *Imagined Communities*. London: Verso / New Left Books.

Appelbaum, Barbara. 2009. *Conservation Treatment Methodology*. Amsterdam: Elsevier.

Arendt, Hannah. 1976. *The Origins of Totalitarianism*. San Diego: A Harvest Book.

Bakoš, Ján. 2004. »From Universalism to Nationalism. Transformations of Vienna School Ideas in Central Europe.« *Die Kunsthistoriographien in Ostmitteleuropa und der nationale Diskurs* 79-101.

Belaj, Vitomir. 1994. »Počeci hrvatske etnološke znanosti u europskomu kontekstu.« *Studia ethnologica Croatica* 185-197.

Belavusau, Uldzislau, i Gliszcyńska-Grabias Aleksandra. 2017. »Memory Laws: Mapping a New Subject in Comparative Law and Transitional Justice.« U *Law and Memory*, autor Uldzislau Belavusau i Gliszcyńska-Grabias Aleksandra, 1-26. Cambridge: Cambridge University Press.

Biblija. 2006. *Biblija*. Zagreb: Kršćanska sadašnjost.

- Born, Robert, Alena Janatková, i s. Adam Labuda. 2004. *Die Kunsthistoriographien in Ostmitteleuropa und der nationale Diskurs*. Berlin: Gebr. Mann Verlag.
- Ceribašić, Naila. 2013. »Novi val promicanja nacionalne baštine: UNESCO-ova Konvencija o očuvanju nematerijalne kulturne baštine i njezina implementacija.« U *Proizvodnja Baštine: kritičke studije o nematerijalnoj kulturi*, autor Marijana Hameršak, Iva Pleše i Ana-Marija Vukušić, 295-311. Zagreb: Institut za etnologiju i folkloristiku.
- Connerton, Paul. 2004. *Kako se društva sjećaju*. Zagreb: Antibarbarus.
- Černelić, Milana. 2007. »Prilog poznavanja kulturnopovijesne metode u hrvatskoj etnologiji i raspravi o njoj.« *Studia ethnologica Croatica* 5-16.
- Čoralić, Lovorka. 2015. *Matica Hrvatska*. Pokušaj pristupa 4. October 2017. <http://www.matica.hr/hr/459/sinjska-bitka-1715-godine-u-svjetlu-mletackih-arhivskih-vrela-24929/>.
- DaCosta Kaufmann, Thomas. 2010. »Periodization and its discontent.« *Journal of Art Historiography* 1-6.
- Dilly, Heinrich. 2007. »Uvod.« U *Uvod u povijest umjetnosti*, autor Hans Belting, Heinrich Dilly, Wolfgang Kemp, Willibald Sauerländer i Martin Warnke, 7-19. Zagreb: Fraktura.
- Dyomkin, Denis. 2016. *Reuters*. 5. May. Pokušaj pristupa 24. March 2018. <https://www.reuters.com/article/us-mideast-crisis-russia-syria-concert/russian-orchestra-putins-friends-play-syrias-palmyra-idUSKCN0XW143>.
- Foucault, Michel. 2002. *The Order of Things*. London: Routledge Classics.
- Hafstein, Valdimir Tr. 2013. »Pravo na kulturu: nematerijalna baština d.o.o., folklor©, tradicijsko znanje™.« U *Proizvodnja baštine: Kritičke Studije o nematerijalnoj kulturi*, autor Iva Pleše, Ana-Marija Vukušić Marijana Hameršak, 37-63. Zagreb: Institut za etnologiju i folkloristiku.
- Hanaček, Ivana. 2015. *Bilten*. 29. May. Pokušaj pristupa 4. October 2017. <http://www.bilten.org/?p=7239>.
- Havilad, William A. 2004. *Kulturna antropologija*. Jastrebarsko: Naklada Slap.
- Hobsbawm, Eric, i Terence Ranger. 2000. *The Invention of Tradition*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Horvat Pintarić, Vera. 1979. *Od kiča do vječnosti*. Varaždin: Naklada CDD.
- ICOMOS. 1931. *ICOMOS*. Pokušaj pristupa 4. October 2017. <http://www.icomos.org/en/charters-and-texts/179-articles-en-francais/ressources/charters-and-standards/167-the-athens-charter-for-the-restoration-of-historic-monuments>.
- . 1994. *The Nara Document On Authenticity*. Pokušaj pristupa 4. October 2017. <http://www.icomos.org/charters/nara-e.pdf>.
- n.d. *ISE JINGU*. Pokušaj pristupa 23. march 2018. <https://www.isejingu.or.jp/en/about/index.html>.
- Janson, Horst Woldemar. 2008. *Jansonova povijest umjetnosti : zapadna tradicija*. Varaždin: Stanek.
- Kisić, Višnja. 2016. *Governing Heritage Dissonance: Promises and Realities of Selected Cultural Policies*. European Cultural Foundation.

- Knežević, Snješka. 1969. »Historijska gramatika likovnih umjetnosti.« *Život umjetnosti* 125-131.
- Kuhn, Thomas. 1996. *The Structure of Scientific Revolutions*. Chicago and London: The University of Chicago Press.
- Kurin, Richard. 2004. »Safeguarding Intangible Cultural Heritage in the 2003 UNESCO Convention: a critical appraisal.« *Museum International* 66-77.
- Lamprakos, Michele. 2014. »Riegl's "Modern Cult of Monuments" and the Problem of Value.« *Change Over Time* 418-435.
- Maković, Zvonko. 2013. »Pogovor.« U *Od kiča do vječnosti*, autor Vera Horvat Pintarić, 255-260. Zagreb: EPH Media.
- Muñoz-Viñas, Salvador. 2005. *Contemporary Theory of Conservation*. Oxford: Elsevier Butterworth-Heinemann.
- Nikočević, Lidija. 2013. »Kultura ili baština? Problem nematerijalnosti.« U *Proizvodnja baštine: kritičke studije o nematerijalnoj kulturi*, autor Iva Pleše, Ana-Marija Vukušić Marijana Hameršak. Zagreb: Institut za etnologiju i folkloristiku.
- Nora, Pierre. 1996. »General Introduction: Between Memory and History.« U *Realms of Memory. The Construction of the French Past*, 1-20. New York: Columbia University Press.
- PAVILJON, UMJETNIČKI. n.d. *Umjetnički paviljon*. Pokušaj pristupa 4. October 2017. [http://www.umjetnicki-paviljon.hr/hr/izlozbe/prosle\\_izlozbe/?exhibitionId=80&y=2014](http://www.umjetnicki-paviljon.hr/hr/izlozbe/prosle_izlozbe/?exhibitionId=80&y=2014).
- Pavlaković, Vjeran. 2013. »Dizanje u zrak bratstva i jedinstva.« *The Politics of Heritage and Memory*. Zadar. 395-428.
- Petrović, Duško. NEOBJAVLJENO. »Nacije protiv države.«
- Riegl, Alois. 1903. *Der moderne Denkmalkultus, sein Wesen und seine Entstehung*. Wien: W. Braumüller.
- Ruskin, John. 1849. *The Seven Lamps of Architecture*. London: Smith, Elder, and Co.
- Sekulić, Duško. 2003. »Građanski i etnički identitet: Slučaj Hrvatske.« *Politička misao* 140-166.
- Smith, Laurajane. 2006. *Uses of Heritage*. London: Routledge.
- Šola, Tomislav. 1986. »Reflections on a crucial problem for museums.« *ICOFOM Study Series 10* 15-18.
- UNESCO. 2003. *Text of the Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage*. Pokušaj pristupa 4. October 2017. <https://ich.unesco.org/en/convention>.
- . 1954. *UNESCO*. Pokušaj pristupa 4. October 2017. <http://www.unesco.org/new/en/culture/themes/armed-conflict-and-heritage/convention-and-protocols/1954-hague-convention/text/>.
- . 1972. *UNESCO*. Pokušaj pristupa 4. October 2017. <http://whc.unesco.org/en/conventiontext/>.
- . 2017. *UNESCO*. Pokušaj pristupa 4. October 2017. <http://whc.unesco.org/en/list/stat>.
- USTAV. n.d. *Hrvatski sabor*. Pokušaj pristupa 4. October 2017. <https://www.zakon.hr/z/94/Ustav-Republike-Hrvatske>.



VENECIJA. 1964. *Charta von Venedig*. Pokušaj pristupa 4. October 2017. [http://www.charta-von-venedig.de/venice-charter\\_congress-of-preservation\\_preamble\\_english.html](http://www.charta-von-venedig.de/venice-charter_congress-of-preservation_preamble_english.html).

Viollet-le-Duc, Eugène-Emmanuel. 1990. *The foundations of architecture*. New York: George Braziller.

VUKOVAR. 2017. *Grad Vukovar*. 7. May. Pokušaj pristupa 4. October 2017.

<http://www.vukovar.hr/vijesti/sve-vijesti/svecana-sinjska-alka-u-vukovaru/11264-odrzana-svecana-sinjska-alka-u-vukovaru>.

Vukušić, Ana-Marija. 2005. »Suvremenost, tradicija i sjećanje: Sinjska alka.« *Narodna umjetnost* 93-108.

## **ZAŠTITA BAŠTINE KAO POLITIKA SJEĆANJA**

Baština je politički pojam čije značenje oblikuju institucije države-nacije i akademije. Država-nacija svoj legitimitet temelji na predodžbi kolektivne povijesnosti, pri čemu baština služi kao mjesto sjećanja koje povezuje takav narativ. Spomenuti se proces realizira kroz političke tj. državne institucije u vidu institucija koje se bave zaštitom baštine, obrazovnih institucija, muzeje i slično, te akademskih institucija struka vezanih uz zaštitu baštine, poput povijesti umjetnosti te etnologije i kulturne antropologije. Na nadnacionalnom planu proces se odvija putem međunarodnih institucija posvećenih zaštiti baštine kao što je UNESCO. Ovaj rad proučava i daje osnovni pregled mehanizama kroz koje se konstruiraju baštinski narativi i analizu nacionalnih i međunarodnih institucija kroz koje se taj mehanizam odvija.

Ključne riječi: zaštita baštine, politika sjećanja, UNESCO

## **HERITAGE PROTECTION AS POLITICS OF MEMORY**

Heritage is a political concept whose meaning is formed by institutions of the nation-state and academia. The nation-state bases its legitimacy on the concept of collective history, where heritage serves as a place of memory that connects such a narrative. The aforementioned process is realized through political, i.e. state institutions in the form of institutions dealing with the protection of heritage, educational institutions, museums and the like, as well as academic institutions of professions related to the protection of heritage such as art history, ethnology and cultural anthropology. At the transnational level, the process takes place through international institutions dedicated to heritage protection such as UNESCO. This paper explores and provides a basic overview of mechanisms by which heritage narratives are constructed and provides analysis of national and international institutions through which this mechanism takes place.

Keywords: heritage protection, politics of memory, UNESCO