

SVEUČILIŠTE U SPLITU
FILOZOFSKI FAKULTET

Dr. sc. Ivana Čapeta Rakić

Naslov: Utvrđivanje svojstava kulturnog dobra i kriteriji vrednovanja pokretnih kulturnih dobara (s primjerima)

Recenzenti: Prof. dr. sc. Jasna Jeličić-Radonić, Filozofski fakultet u Splitu

Doc. dr. sc. Denis Vokić, Sveučilište u Dubrovniku

ZNANSTVENO PODRUČJE: humanističke znanosti ZNANSTVENO POLJE: povijest umjetnosti ZNANSTVENA GRANA: povijest i teorija likovnih umjetnosti, arhitekture, urbanizma i vizualnih komunikacija

STUDIJSKI PROGRAM: diplomski studij Odsjeka za povijest umjetnosti

GODINA I. SEMESTAR: II.

FOND SATI: 30 sati predavanja

NASTAVNI PREDMET: Metode očuvanja i zaštite pokretnih kulturnih dobara

UTVRĐIVANJE SVOJSTAVA KULTURNOG DOBRA I KRITERIJI VREDNOVANJA POKRETNIH KULTURNIH DOBARA (S PRIMJERIMA)

Svojstvo kulturnog dobra, na temelju stručnog vrednovanja, utvrđuje Ministarstvo kulture rješenjem.¹ Pri tom kriteriji vrednovanja, za utvrđivanje svojstava kulturnog dobra, predstavljaju svojevrsnu *kontrolnu listu* uvjeta od kojih jedan ili više njih moraju biti zadovoljeni prije nego što nadležno konzervatorsko tijelo predloži upis dobra u Registar kulturnih dobara Republike Hrvatske.² Utvrđivanje svojstava, kriteriji vrednovanja i kategorizacija, koja promatrana sa znanstvenog gledišta predstavlja pojednostavljeno vrednovanje kulturnih dobara, su se tijekom vremena mijenjali. Oni su određivali pripadnost objekta/predmeta kulturnoj baštini, ali i odnos prema njihovu očuvanju. Kako je istaknula Anđela Horvat (Krašić, 1911. – Zagreb, 1985.), *valorizacija pojedinog predmeta ovisi o razvitku znanosti pa se ona mora uzeti kao trajan proces, koji, dakako, pretpostavlja sam po sebi i revaloriziranje.*³

¹ Zakon o zaštiti i očuvanju kulturnih dobara NN 69/99 članak 12

² O povijesti i razlozima stvaranja Registra kulturnih dobara te njegovu značaju za pokretna kulturna dobra bit će posvećena posebna jedinica.

³ Horvat, 1970., str. 11.

Tako je još prije postojanja zakonskih akata o zaštiti kulturnih dobara Alexander von Wussow (Berlin, 1820. – Bad Wittekind, 1889.) isticao svojstvo starosti, odnosno pripadnost predmeta/objekta prošlosti kao jedini kriterij koji mora biti zadovoljen da bi se neki predmet/objekt smatralo spomenikom.⁴ Alois Riegl (Linz, 1858 – Beč, 1905.), jedan od najistaknutijih austrijskih konzervatora, povjesničar umjetnosti i pripadnik tzv. Bečke škole povijesti umjetnosti je u tekstu naslovljenu *Moderni kult spomenika njegova bit, njegov postanak* („Der moderne Denkmalkultus, sein Wesen, seine Entstehung“)⁵, među prvima identificirao čitav niz svojstava i vrijednosti koje *spomenici* trebaju posjedovati. Taj je tekst, zapravo, prvi od tri cjeline djela *Prijedlog zakonskog reguliranja zaštite spomenika u Austriji* („Entwurf einer gesetzlichen Organisation der Denkmalpflege in Österreich“, 1903.).⁶ Njemu ćemo ovdje posvetiti nešto više pozornosti s obzirom na to da je tekst, premda odbijen kao legislativni dokument, ostavio reperkusije na njezin razvoj. Također je iznimno značajan u kontekstu konzervatorsko-restauratorske teorije⁷ s obzirom na to da je relevantan i u današnje vrijeme, premda je nastao prije više od stotinu godina.⁸

Svaki umjetnički spomenik istodobno je povijesni spomenik i obrnuto, istaknuo je Riegl. On predstavlja određeni stupanj razvoja likovne umjetnosti za koji ne postoji istovrijedan nadomjestak. Stoga govorimo o povijesno-umjetničkoj vrijednosti koju bez iznimke posjeduju sva stara umjetnička djela (spomenici). Ipak postoji i čista umjetnička vrijednost, neovisna o mjestu koje umjetničko djelo zauzima u povijesnome razvojnom lancu, a umjetnička je vrijednost relativna (ne postoji apsolutna umjetnička vrijednost). Riegl izdvaja još i komemorativnu vrijednost koja nije vezana za djelo u njegovu izvornom stanju, nego za predodžbu o vremenu proteklom od njegova nastanka koje se razotkriva u tragovima starosti. Svojstva i vrijednosti koja Riegl izdvaja u odnosu na komemorativne vrijednosti, trenutačne vrijednosti i umjetničke vrijednosti prema kultu spomenika su:

a) Starosna vrijednost. Temelj zaštite spomenika za Riegla predstavlja tzv. starosna vrijednost, kategorija koju je sam uveo u vokabular povijesti umjetnosti i konzervatorske teorije kako bi njome obuhvatio *svako djelo ljudske ruke, bez obzira na njegovo izvorno značenje i namjenu, ako svojom vanjštinom jasno otkriva da je već duže vrijeme postojalo i da je proživjelo dulje razdoblje koje je prethodilo sadašnjosti.*⁹ Starosnu vrijednost spomenika na

⁴ Wussow, 1885., str.1-7.

⁵ Riegl, 2006.

⁶ Jurić – Ćorić, 2009., str. 231.

⁷ Razvoju konzervatorsko-restauratorske teorije bit će posvećena zasebna jedinica.

⁸ Tako pa se njegove doprinose razmatra i u razmjerno recentnoj knjizi *Contemporary theory of Conservation*. Usp: Muñoz Viñas, 2011.

⁹ Riegl, 2006., str. 359.

prvi pogled otkriva njegov nemoderan izgled. Taj nemoderan izgled ne ovisi isključivo o stilu jer se stil može i oponašati. Starosna se vrijednost stoga temelji na protivljenju suvremenosti i otkriva se uglavnom po nepotpunosti, po nedostatku cjelovitosti, po sklonosti prema gubitku oblika i boje, a te su osobine jednostavno u suprotnosti s onima modernih, to znači novonastalih tvorevina. Starosna vrijednost dolazi do izražaja u očitoj razgradnji površine (istrošenost, patina), u oglodanim kutovima, bridovima i sl. čime se otkriva polagano, ali izvjesno i nezaustavljivo razgrađujuće djelovanje prirode na likovno djelo. Tako starosna vrijednost direktno radi protiv očuvanja spomenika. Za poimanje starosne vrijednosti dobar primjer pokretnog kulturnog dobra izuzet iz dalmatinske baštine predstavlja poredba izvorne ikone Gospe od zvonika s njezinom kopijom. Izvorna se ikona datira u posljednju četvrtinu XIII. stoljeća, a danas se čuva u riznici splitske katedrale,¹⁰ dok je njezina kopija izrađena u drugoj polovici XX. stoljeća te je zamijenila izvornik na glavnom oltaru crkvice sv. Teodora u Splitu. Restauratori su prilikom izrade kopije vješto imitirali romanički stil ikone, ali je oštećenja pozlate i polikromije, koja su nastala utjecajem različitih faktora tijekom njezine duge povijesti, bilo nemoguće kopirati. Dok nam je kod starih spomenika nedostatak cjelovitosti posve prihvatljiv, gotovo kao potvrda njihove autentičnosti, kod suvremenih djela oštećenja nam smetaju, napominje nadalje Riegl. Starosna vrijednost njihov je protivnik. Navedimo s tim u vezi primjer *Mobilne grafike* Miroslava Šuteja iz Galerije umjetnina u Splitu (1969.) koja je zbog započetog procesa propadanja i oštećenja izazvanih ljudskim faktorom (diranje umjetnine rukama) uložena u staklo i „zamrznuta“ u pokretu. Time je spriječeno njezino destruiranje ali je ujedno i poništeno jedno od njezinih glavnih svojstava zbog kojih je visoko vrednovana u kontekstu suvremene umjetnosti: prestala je biti interaktivna te je onemogućena njezina mobilnost odnosno promjena forme djela.

b) Povijesna vrijednost. Ona prije svega nastoji sačuvati što je moguće autentičniji dokument za buduća dodatna povijesno-umjetnička istraživanja. Povijesna vrijednost primarno počiva na znanstvenoj osnovi. Utoliko je veća ukoliko se u što jasnijoj mjeri očituje izvorno cjelovito stanje spomenika u kojem se on nalazio neposredno nakon njegova nastanka. Ako bismo u kontekstu Rieglovih povijesnih vrijednosti željeli izdvojiti primjer pokretnog kulturnog dobra iz dalmatinske kulturne baštine, onda bi dobar egzemplar za bio tz. poliptih trogirske katedrale, rad iz posljednje četvrtine XIII. stoljeća, danas smješten u Muzeju sakralne umjetnosti u Trogiru.¹¹ Premda ćemo na prvi mah uočiti njegovu fragmentarnost, što je u oprečnosti s kriterijem povijesne vrijednosti, njegov izniman značaj u

¹⁰ Demori Staničić, 2006., str. 300.-303.

¹¹ Belamarić, 2006., str. 290,-291.; Demori-Staničić, 2012., str. 34.-37.

tom smislu počiva na tehničkim odlikama odnosno intaktnosti svih slikarskih slojeva koji su se sačuvali od trenutka njegova nastanka do danas uključujući i izvorni, završni lak. Po tim značajkama poliptih ima iznimnu povijesnu vrijednost s obzirom na to da predstavlja istinski rudnik podataka za slikarsku tehniku iz sredine druge polovice XIII. stoljeća,¹² odnosno predstavlja referentni dokument za povijesno-umjetnička i ostala znanstvena istraživanja.

c) Namjerna komemorativna vrijednost:

Namjerna komemorativna vrijednost polaže pravo na neprolaznost, vječnu sadašnjost, na stanje neprestanog nastajanja. Stoga Riegl smatra da treba suzbijati prirodne sile koje uzrokuju propadanje i koje se suprotstavljaju ispunjenju ovoga zahtjeva te uvijek iznova onemogućavati njihovo djelovanje. Jedan bi spomen-stup, primjerice, čiji bi natpis bio pohaban, prestao biti namjernim spomenikom. Zato osnovni postulat namjernih spomenika tvori restauriranje. Bez restauriranja spomenici bi uskoro prestali biti namjernim spomenicima; zato je starosna vrijednost oduvijek bila smrtni neprijatelj namjerne komemorativne vrijednosti. Primjer koji možemo izdvojiti je dedikacija na oltarnoj slici sv. Barbare sa svecima iz istoimene šibenske crkve koju je potpisao slikar Angelo Mancini. Natpis glasi: ALTARE DELLA SCOLA DE BOMBARDIERI DI SEBENICO FAT(t)O FARE DA ESSI / L'ANNO 1610. E DEDICATO A S. BARBARA LORO PROTETRICE RESTAURATA / LA PALA IN QUEST'ANNO 1769 ADI 19 NOVE(mb)RE.¹³ Natpis podsjeća na godinu narudžbe slike i naručitelje slikarskog djela odnosno bratovštinu šibenskih topnika, koji su to djelo posvetili svojoj zaštitnici sv. Barbari. Natpis ujedno podsjeća i na godinu restauracije slike 1769. godine. Tom je prigodom izvorni tekst dedikacije na slici ponovljen u novom sloju boje kako se ne bi uslijed oštećenja izgubio njegov spomen i značenje.¹⁴

d) Uporabna vrijednost. Ne treba dokazivati kako nebrojeni svjetovni i crkveni spomenici još i danas posjeduju sposobnost praktične primjene i kako su zaista u uporabi. Kad bi ih se povuklo iz uporabe, za njih bi u većini slučajeva morao biti stvoren nadomjestak. Tek djela koja nisu za uporabu možemo promatrati i uživati u njima sa stajališta starosne vrijednosti, a da nas pri tom ne ometa uporabna vrijednost; kod djela pak pogodnih za uporabu starosna vrijednost nije odveć dobrodošla. Primjer koji možemo izdvojiti jesu djela u kultu, a možda je najistaknutiji među dalmatinskom baštinom onaj Gospe Sinjske. Ta čašćena slika uživa visok stupanj uporabne vrijednosti i njezina je aura kao čudotvornog predmeta nezamjenjiva. Ipak,

¹² Thieme, 2007.

¹³ Tomić, 2016., str. 103.

¹⁴ Izvorni natpis uočen je zahvaljujući ispitivanju slike pod infracrvenim zračenjem koje je omogućilo uvid u niže slikane slojeve koji su nevidljivi u oku vidljivom dijelu spektra.

ona je slikarsko djelo sa svojim materijalnim svojstvima: uljena slika na platnu nastalo po svoj prilici u drugoj polovici XVII. stoljeća ili nešto kasnije. Djelovanje različitih negativnih faktora izazvalo je tijekom vremena oštećenja bojenog sloja. Jedno oštećenje prelazi preko Gospina oka¹⁵, i dakako da u kontekstu uporabne vrijednosti kod slike koja uživa izniman vjerski značaj, ono nije dobrodošlo. Stoga je u postupku restauracije djela oštećenje integrirano mimetičkim retušem.

e) Vrijednost noviteta: svaki spomenik, već prema njegovoj starosti i milosti, odnosno nemilosti drugih okolnosti, mora u nekoj mjeri iskusiti štetno djelovanje prirodnih utjecaja, tako da je cjelovitost oblika i boje koju zahtjeva vrijednost noviteta, jednostavno nedostižna. Zaključak je očit: da bi spomenik koji na sebi nosi tragove propadanja odgovarao modernome htijenju spomenute vrste, on mora biti oslobođen tragova starosti, a njegovi se oblik i boja moraju upotpuniti da bi ponovo postigli karakter noviteta tek nastaloga spomenika. Vrijednost noviteta zapravo je najžešći protivnik starosne vrijednosti. Zato je vrijednost noviteta oduvijek bila umjetnička vrijednost za široke krugove slabo obrazovanih i neobrazovanih. Cjelokupna se zaštita spomenika 19. stoljeća u svojim bitnim aspektima temeljila na tom shvaćanju. Primjer koji možemo izdvojiti nastavno na ovu vrijednost je drvena, obojena skulptura sv. Martina iz riznice kotorske katedrale, rad neznanog drvorezbara čija se polikromacija vezuje uz ime značajnog bokeljskog slikara Lovru Marinova Dobričevića djelatnog u XV. stoljeću. Prilikom posljednje restauracije bojeni sloj je tretiran vrijednošću noviteta, što u praksi znači da je skulptura u svojoj sadašnjoj pojavnosti zadobila nov izgled negiranjem izvorne polikromacije i starosne vrijednosti.

f) Relativna umjetnička vrijednost: iskustvo nas uči da umjetnička djela koja su nastala prije mnogo stoljeća često cijenimo više nego moderna.¹⁶ Pri tom u sukob dospijevaju dva najmodernija estetska nazora: relativna umjetnička vrijednost u odnosu na starosnu vrijednost. Ovaj sukob ćemo možda najslikovitije objasniti sljedećim primjerima iz splitske baštine. Romanička ikona poznata kao Gospa Sustipanska u cijelosti je bila preslikana u XVII. ili XVIII. stoljeću i uglavljena u središnji dio poliptiha koji je bio uokviren baroknim okvirom.¹⁷ Tijekom restauracije 1961. godine, barokni su slojevi niže umjetnički vrednovani u odnosu na otkriveni srednjovjekovni sloj, pa su u potpunosti odstranjeni. Pri tom su na slici, u manjim fragmentima, zadržani tragovi preslika iz gotičkog vremena koji su otkriveni tijekom

¹⁵ Informacije se temelji na usmenom priopćenju koje sam dobila od Josipa Delića, konzervatora-restauratora savjetnika zaposlenog u Hrvatskom restauratorskom zavodu u Splitu, a koji je izveo restauraciju slike 2005. godine.

¹⁶ Riegl, 2006., str. 403.

¹⁷ Demori-Staničić, 2012., str. 12-15..

restauratorskih radova. Dakle, u ovom se slučaju dala prednost umjetničkoj vrijednosti starijih slojeva u odnosu na mlađa razdoblja. Sličan je i sljedeći primjer. U osvit XVIII. stoljeća venecijanski slikar Bartolo Bossi slikama je obložio svodove quattrocentističke kapele sv. Staša i stare kapele sv. Dujma u splitskoj katedrali. Na njima je uprizorio četiri crkvena oca i četiri evanđelista te ih je uokvirio drvenim baroknim okvirima. Slike su na tom mjestu stajale do 1960. godine kada su uklonjene zbog istražnih radova, odnosno traganja za freskama iz XV. stoljeća koje su se u kapelama očekivale.¹⁸ Freske su pronađene u kapeli sv. Dujma, ali ne u kapeli sv. Staša. Ipak, slike Bartola Bossija nisu vraćene u kapelu. Pohranjene su u crkvi sv. Duha te zapuštene. Godine 1990. utvrđeno je njihovo iznimno loše stanje te su 1994. godine uništene.¹⁹ Relativna umjetnička vrijednost potvrđena je i u ovom slučaju nižim vrednovanjem slojeva iz povijesno umjetničkog razdoblja baroka kako bi se dala prednost djelima iz XV. stoljeća. Dakako, vjerujemo da se danas ne bi postupilo na isti način. Razlog tomu je revalorizacija kulturnih dobara iz razdoblja baroka, odnosno naša znanja o vrijednosti tog povijesno-umjetničkog razdoblja čija je afirmacija postupno započeta koncem četrdesetih godina XX. stoljeća znanstvenim doprinosima akademika Krune Prijatelja (Split, 1922. - Split, 1998.) te je nastavljena zahvaljujući nizu naših vrijednih znanstvenika.²⁰

Budući da zakon za kojeg se Riegl zalagao nije donesen, a tako niti pokrenuto predviđeno inventariziranje i klasificiranje kulturne baštine, njegova je nastojanja nastavio Max Dvořák (Roudnice nad Labem, 1874. - Hrušovany nad Jevšivkou, 1921.). Novost koju je donio Dvořák odnosila se na promjenu paradigme spram *novog kulta spomenika* kojeg je Riegl okarakterizirao kultom starosne vrijednosti, a koja se promjenom više ne ograničava samo na djela posebno poznatih umjetnika, razdoblja ili umjetnička djela koja su odgovarala određenim estetskim preduvjetima, nego je obuhvaćao sve spomenike koji su u stanju [...] u gledatelju izazvati impresije koje potječu od duševnog sudjelovanja u spomenicima kao dokumentima postanka i nestanka pojedinih razvojnih zakonitosti [...].²¹ Nije se više radilo o određenom umjetničkom ili drugom nekom idealu kojega se tražilo u umjetninama iz prošlosti, nego o zanimanju za svaki spomenik, svaki fragment spomenika, koji bi se mogao promatrati kao vjerodostojan svjedok umjetničke posebnosti prošlih generacija i razvoja umjetnosti u proteklim razdobljima.²² Ljubo Karaman (Split, 1886. - Zagreb, 1971.), povjesničar umjetnosti i konzervator školovan u Beču napisao je nekoliko važnih teorijskih

¹⁸ Domančić, 1960., str. 41-58.

¹⁹ Duplančić, 1997., str. 82-83.

²⁰ Kruno Prijatelj doktorirao je 1947. godine s temom Barok u Splitu.

²¹ Dvořák, 1974., str. 105-114., citat prema: Ćorić, 2010., str. 344.

²² Ćorić, 2010., str. 344.

rasprava kojima je doprinio razvitku Riegl- Dvořákove teorije konzervatorstva²³, a poglavito Dvořákovih postulata o jednakovrijednosti svih stilskih epoha čak kada se zajedno nalaze na istom spomeniku.²⁴ Iz Karamanovih tekstova lako je ekstrahirati svojstva i vrijednosti spomenika koja su po njemu bila ključna. To su: historijsko-umjetnička vrijednost, umjetničko-estetska vrijednost te ambijentalna vrijednost spomenika. Karaman spomenute vrijednosti promatra kroz problematiku *čuvanja starinskih spomenika* te se ne bavi detaljno njihovom sistematizacijom.²⁵ Nastavljajući kronološki slijed doprinosa po pitanju vrednovanja spomenika, značajnijih doprinosa nije bilo sve do šezdesetih godina XX.-og stoljeća. Nakon usvajanja „novog“ Općeg zakona o zaštiti spomenika kulture u SFRJ 1959. godine prepoznat je problem vrednovanja *spomeničkog fonda* prilikom provođenja mjera njegove zaštite. Tome svjedoči savjetovanje koje je organizirano na razini tadašnje Socijalističke Republike Hrvatske sa svrhom utvrđivanja ujednačenih kriterija kod vrednovanja pojedinih spomenika, odnosno grupa nekih vrsta spomenika. Prema primjeru drugih zemalja, Služba zaštite spomenika kulture na čelu s povjesničarkom umjetnosti, Anđelom Horvat koja se kao konzervatorica razvila u „šjor Ljubinu kabinetu“²⁶, razradila je 1960-ih godina kriterije pomoću kojih se trebala vršiti što ujednačenija valorizacija spomenika kulture. Horvat je pritom uzela u obzir sljedeće komponente: svrhu zbog koje je predmet nastao, vrijeme kad je nastao, geografski prostor nastanka, autentičnost, integritet (stupanj očuvanosti), rijetkost kao i specifičnost nekog fenomena u određenom prostoru ili vremenu ili društvenom sloju, ambijent zbog kojeg je nastao, društveni sloj koji je omogućio njegov nastanak, odnosno ličnost kojoj je pripadao, ekonomsku podlogu pripadnika tog društvenog sloja, autora djela, događaj koji je dao poticaj za nastanak djela, kontakte povezane kulturnim, odnosno prometnim vezama. U tom nabrojanju Horvat namjerno nije uvrstila estetsku komponentu za koju kaže da ne može biti mjerilo za sve vrste predmeta ali da je često, uz ikonografsku i ikonološku komponentu upravo ona odlučujuća kod brojnih predmeta i onda kad su ostale komponente nepoznanice. Napominje nadalje da se tako diže vrijednost nekoj umjetnini makar i osrednje kvalitete, ako ona sadrži rijetkost s ikonografskog ili ikonološkog stajališta. Horvat navodi primjer ikone s glavom sv. Trojstva s tri lica, s obzirom na to da je takva pojava kod nas prava rijetkost.²⁷ Mi možemo pridružiti ovom primjeru ciklus slika iz kora splitske katedrale koje je naslikao osrednji barokni slikar Pietro

²³ Maroević, 1986., str. 151.

²⁴ Karaman, 1920., str. 3-41., pretisak u: Karaman, 1986., str. 597-640.

²⁵ Karaman, 1920., str. 3-41., pretisak u: Karaman, 1986., str. 597-640.

²⁶ Odnosi se dakako na Ljubu Karamana koji je 1941. godine preuzeo vođenje Konzervatorskog zavoda u Zagrebu. Unković, 2011., str. 81.

²⁷ Horvat, 1970., str. 13.

Ferrari. One možda nisu zavidne likovne kvalitete, ali njihova iznimna vrijednost počiva na ikonografskom doprinosu s obzirom na to da je to jedini narativni ciklus koji prikazuje scene iz života sv. Dujma.²⁸

Zbog što lakšeg snalaženja i ujednačavanja kriterija Horvat je također postavila šest kategorija stupnjevanih vrijednosti odnosno kategorija pojedinih predmeta tj. grupa predmeta prema njihovom značenju u kontekstu: svjetske baštine, jugoslavenske, republičke, regionalne ili lokalne baštine te u odnosu na njihovo ambijentalno značenje.²⁹ Ona također naglašava ambijentalnu vrijednost u smislu ostanka/ostavljanja umjetnine u njenom prvotnom prostoru, pritom naglašavajući stav konzervatorske službe o ostanku umjetnina *in situ* kadgod i gdje god je to moguće. Ujedno je upozorila na dobre i loše strane vrednovanja. Kako je istaknula, *ti postupci mogu imati i svoju negativnu stranu u slučaju krute primjene u praksi*. S tim u vezi navodi sljedeći primjer: *kad se radi o predmetu manje vrijednosti, koji je pred svojom propasti, ukoliko se pravodobno ne poduzme nešto da ga se uopće spasi, bilo bi potrebno njemu dati prednost i pred predmetima više vrijednosti za koje je zajamčeno da još mogu čekati zaštitnu intervenciju*.³⁰ Predloženi kriteriji vrednovanja nisu bili objavljeni u službenom listu kao ni u Pravilniku o registraciji spomenika kulture iz 1968. godine premda su se u praksi koristili, što je razvidno iz dokumenata, elaborata i korespondencije među nadležnim tijelima,³¹ dok je kategorizacija spomenika ušla u Zakon o samoupravnim interesnim zajednicama u oblasti kulture i to u šestom poglavlju: Opće društvene potrebe u oblasti kulture, članku 54., kojim je propisana zaštita pokretnih i nepokretnih spomenika kulture nulte i prve kategorije.³² Vrednovanje i kategorizacija spomenika nisu se sustavno provodile, a poglavito ne na pokretnim kulturnim dobrima te nije postojao sustav ujednačene i objedinjene procjene.³³

U stručnim i znanstvenim krugovima često se citiraju vrijednosti koje je klasificirao Bernard Feilden (London, 1919 – 2008.) u svojoj knjizi *Uvod u konzerviranje kulturnog nasljeđa*,³⁴ s obzirom na to da se prijevod tog UNESCO-vog izdanja nalazi na popisu obvezne literature za polaganje stručnog ispita u konzeratorsko-restauratorskoj djelatnosti u Republici Hrvatskoj, odnosno za polaganje posebnog dijela ispita za zvanje konzervator-povjesničar

²⁸ Tomić, Split, 2002., str. 109-118.

²⁹ Horvat, 1970., str. 22.

³⁰ Horvat, 1970., str. 9-26.

³¹ Juranović-Tonejc - Radatović- Cvitanović, 2015., str. 39.

³² Juranović-Tonejc - Radatović- Cvitanović, 2015., str. 42.

³³ Juranović-Tonejc - Radatović- Cvitanović, 2015., str. 40.

³⁴ Feilden, 1981. Naslov se nalazi u popisu literature za polaganje posebnog dijela ispita za zvanja u konzervatorsko-restauratorskoj struci.

umjetnosti za pokretnu kulturnu baštinu.³⁵

On vrijednosti kulturnog nasljeđa svrstava u tri grupe, no one se dominantno odnose na nepokretna kulturna dobra, premda su neki segmenti primjenjivi i na pokretnim kulturnim dobrima, za koje Feilden napominje da je njihove vrijednost najčešće lakše odrediti premda ih ne specificira. Vrijednosti koje Feilden izdvaja su:

Kulturne vrijednosti pod kojima podrazumijeva: dokumentarnu vrijednost, povijesnu vrijednost, arheološku i starosnu vrijednost, estetsku vrijednost, arhitektonske vrijednosti, vrijednosti u slici grada, ekološke vrijednosti i vrijednosti u krajoliku.

Upotrebne vrijednosti pod kojima podrazumijeva: namjensku (funkcionalnu) vrijednost, gospodarsku (ekonomsku) vrijednost, društvenu (socijalnu) vrijednost te političku vrijednost

Emotivne vrijednosti su: čuđenje, radoznalost, identificiranje – identitet, kontinuitet.

Feildenovu sistematizaciju vrijednosti preuzima i Jadran Antolović u svojoj knjizi *Očuvajmo kulturnu baštinu - Vodič za pripremu i provedbu projekata očuvanja kulturnih dobara* razlikujući pritom kulturne, uporabne i emocionalne vrijednosti kulturnih dobara kao osnovne tri kategorije s njihovim potkategorijama.³⁶ Izdvojit ćemo još jedan inozemni doprinos promišljanju o vrednovanju kulturnih dobara, već spomenutog autora Salvadora Muñoza Viñasa, s obzirom na to da se njegov rad sve češće citira u domaćoj stručnoj i znanstvenoj literaturi. On vrednovanje poistovjećuje sa značenjem objekta vrijednog očuvanja, odnosno postavlja pitanje: Koja značenja treba imati objekt koji želimo očuvati? (*Which meanings make up a conservation object?*)³⁷ Objekt, napominje Viñas, može imati mnoga značenja, ali ne pridonose sva značenja objekta potrebi njegova očuvanja. Među mnogim značenjima koja tvore mrežu značenja, svega nekolicina njih pridonosi potrebi da se nositelj značenja/objekt očuva. Ta se značenja mogu sažeti kako slijedi:

(a) društveni značaj

(a.1) značenje unutar visoke kulture: ovo značenje podrazumijeva pojmove koji prevladavaju u visokoj kulturi ili koji su od značenja za pojedine discipline, znanosti ili umjetnosti, a koje većina pripadnika neke društvene zajednice smatra uzvišenima. U ovu kategoriju svrstavaju se objekti koji mogu ili ne moraju pripadati „povijesnom“ kontekstu, odnosno takvo značenje mogu imati i suvremena umjetnička djela. S druge strane u tu skupinu mogu spadati objekti koji ne pripadaju svijetu likovne umjetnosti ali imaju povijesni

³⁵ Usp: Literatura za polaganje stručnog ispita u konzervatorsko-restauratorskoj djelatnosti [http://www.min-kulture.hr/userdocs/images/bastina/Literatura%20za%20polaganje%20strucnog%20ispita%20\(2\).pdf](http://www.min-kulture.hr/userdocs/images/bastina/Literatura%20za%20polaganje%20strucnog%20ispita%20(2).pdf) (datum pristupa 11.4.2017.)

³⁶ Antolović, 2006., str. 29.

³⁷ Muñoz Viñas, 2011., str. 51.

značaj, primjerice parni stroj.

(a.2) značenje za grupnu identifikaciju: ovo značenje je ono koje se odnosi na tvorbu grupnog identiteta. Grupa u ovom slučaju može značiti velike etničke skupine (Afrikanci, Kinezi...), ili posve male skupine koje tvore primjerice stanovnici nekog manjeg sela. U tom smislu postoje objekti koji su nositelji značenja samo pripadnicima određenih skupina, neovisno o njihovoj veličini. Očuvanje takvih objekata potpuno je opravdano, dok bi s druge strane njihov izbor bio posve stran osobama izvan određene skupine. Religijski objekti/predmeti, dobar su primjer takvoga značenja.

(a.3) ideološko značenje: objekti vrijedni očuvanja ponekad imaju jako ideološko značenje u moralnom, vjerskom ili političkom smislu. Svaki objekt koji je nositelj takvih značenja vrlo će vjerojatno biti smatran objektom vrijednim očuvanja.

(b) Sentimentalni značaj: ovo je značenje iznimno varijabilno i proizlazi iz osobnih iskustava.

Navedene se kategorije ne isključuju međusobno s obzirom na to da objekt može istodobno biti nositelj više značenja, što je u stvari najčešći slučaj. Iznimku čini sentimentalno značenje, s obzirom na to da objekt vrijedan očuvanja može za pojedinca imati samo to značenje.³⁸

Što se tiče vrednovanja kulturnih dobara u Republici Hrvatskoj, službene upute kao što smo istaknuli ne postoje, odnosno nikada nisu objavljene u službenom listu (Narodnim novinama) ili zakonu. Ipak, konzervatori se pridržavaju onih smjernica koje je izdalo Ministarstvo kulture Republike Hrvatske u Uputama iz 2004. godine.³⁹ U pripremi i donošenju Rješenja o preventivnoj ili trajnoj zaštiti kulturnog dobra potrebno je sažeto obrazloženje pretpostavljenih svojstava kulturnog dobra na temelju sljedećih kriterija:

ZAJEDNIČKI KRITERIJI VREDNOVANJA

1. **svojstvo:** ono se ocjenjuje u odnosu na: izvornost, rijetkost, reprezentativnost, raznolikost, cjelovitost, ambijentalnu i estetsko-umjetničku vrijednost
2. **značaj i funkcija:** ocjenjuje se u odnosu na njegovo znanstveno, kulturno ili odgojno-obrazovano značenje, a iskazuje se mogućnošću izučavanja, prezentacije, korištenja i njegovanja vrijednosti tog dobra u mjeri u kojoj se to može ostvariti, a da se ne promjene njegova svojstva.

³⁸ Muñoz Viñas, 2011., str. 51-55.

³⁹ Upute za vrednovanje kulturnih dobara predloženih za upis u registar kulturnih dobara Republike Hrvatske, 2004. Zahvaljujem na pomoći Katarini Cvitanić, konzervatorici za pokretna kulturna dobra u Konzervatorskom zavodu u Imotskom na pomoći prilikom izrade ove jedinice.

3. **vrijeme i nastanak**: s obzirom na starost i očuvanost i to: starost izraženu vremenom nastanka i trajanja; očuvanost izraženu stupnjem sačuvanosti u odnosu na izvorno stanje

POSEBNI KRITERIJI ZA POKRETNNA KULTURNA DOBRA

Umjetničko-estetska vrijednost ocjenjuje se sa stanovišta:

Izvornosti pri čemu se uzima u obzir sačuvanost fizičkih i stilskih osobina predmeta u odnosu na njegovo primarno stanje

Reprezentativnosti i rijetkosti pri čemu se uzima u obzir brojnost istovrsnih predmeta te naročito čistoća oblika koji reprezentiraju određenu vrstu predmeta

Stilske prepoznatljivosti koja upućuje na pripadnost predmeta određenom stilskom razdoblju

Originalnosti autorskog izraza u okvirima vremena u kojem je djelo stvoreno

Očuvanost i cjelovitost predmeta u odnosu na izvorno stanje

Vrijednost predmeta predloženog za utvrđivanje svojstava kulturnog dobra ocjenjuje se i prema vremenu nastanka, naročito u odnosu na:

Zastupljenost predmeta u određenom vremenskom, odnosno stilskom razdoblju

Stupanj očuvanosti povijesnog karaktera predmeta,

Specifičnost kulturno-povijesnih, socioloških i političkih okolnosti vremena (razdoblja) u kojem je predmet nastao

Utjecaj sadržajnih, oblikovnih i estetskih vrijednosti koje je određeni predmet ili predmeti imao na razvoj kulturne i umjetničke proizvodnje u vrijeme nastanka tog predmeta i/ili nakon toga.

S obzirom na mjesto nastanka predmet za koji se predlaže utvrđivanje svojstva kulturnog dobra ocjenjuje se prema njegovom značenju za lokalnu zajednicu, širu regiju, njegovo nacionalno značenje, odnosno njegovu važnost u svjetskim okvirima kulturno-povijesne i umjetničke proizvodnje. Pri tome će se posebno uzeti u obzir koji je kulturni umjetnički i/ili povijesni utjecaj predmet izvršio na užem ili širem području, zatim specifični uvjeti koji su posljedica određenog mjesta nastanka predmeta ili su karakteristični za njegovo mjesto nastanka (specifični zanatski postupci, posebnosti u obradi materijala, regionalni umjetnički i stilski izričaj, vještine karakteristične za područje nastanka predmeta)

S obzirom na autorstvo predmet za koji se predlaže utvrđivanje svojstava kulturnog dobra ocijenit će se značenjem autora i njegovih utjecaja na kulturno i umjetničko stvaralaštvo u lokalnoj sredini, na nacionalnoj razini kao i u odnosu na njegovo značenje u širem smislu.

S obzirom na očuvanost ocijenit će se stanje predmeta u pogledu njegove cjelovitosti, te

razine sačuvanosti njegovih dijelova i detalja.⁴⁰

Iz popisa zaštićenih kulturnih dobara Republike Hrvatske izdvojit ćemo dva posve različita primjera na kojima ćemo uočiti raznorodnost apliciranih kriterija vrednovanja zahvaljujući kojima su oba pokretna kulturna dobra zavrijedila upis u Registar kulturnih dobara Republike Hrvatske.

Primjer 1:

Brod *Istranka*, Vranjic

Sažeti opis kulturnog dobra: Brod *Istranka* izgrađen je 1896. godine u Trstu pod imenom *Osor* (Ossero) kao privatna jahta carske obitelji Habsburg. Trup broda izgrađen je od metala ukupne dužine 41,47 m, a širine 6,18 m. Glavni pogon je bio parni stroj snage 325/419 KS povezan osovinom s kamenim propelerom, koji je davao brzinu od 10,8 čv. Kao pomoćni pogon brod je imao dva jarbola i četiri jedra. Godine 1899. brod preuzima austrijska mornarica, te pod imenom *Dalmat* brod služi za razne namjene. Posebno je značajna njegova uloga u srpnju 1914. godine, kada su tim brodom prevezeni posmrtni ostaci nadvojvode Franje Ferdinanda i njegove supruge Sofije od Metkovića do mora. Čitav svoj vijek *Dalmat* je proveo u vodama Jadranskog mora. Godine 1954. dobio je naziv *Istranka*. Nakon što je rashodovan kao vojni brod, dugo je vremena bio smješten na splitskoj rivi gdje je korišten kao ugostiteljski objekt. Devedesetih godina XX. stoljeća brod je privezan za gat ispred rezališta sv. Kaja u Solinu, gdje je zbog zapuštenog stanja potonuo na plitko dno. Godine 2014. pristupilo se njegovoj obnovi.

Prepoznate vrijednosti kulturnog dobra:

Brod *Istranka* predstavlja rijedak primjer svoje vrste s obzirom na to da je jedini preostali austrougarski brod. Stoljetna povijest ovoga broda čini ga značajnim s različitih motrišta. Njegove su vrijednosti vezane uz kulturno-povijesne i političke okolnosti razdoblja, no prije svega on je autentični materijalni dokaz jednog vremena i izvor informacija i podataka o brodogradnji, tipologiji brodova, navigaciji i dizajnu broda.

Primjer 2.

Dubrovački Zelenci

Sažeti opis kulturnog dobra: Dvije brončane, pokretne skulpture mitskih ratnika

⁴⁰ Upute za vrednovanje kulturnih dobara predloženih za upis u registar kulturnih dobara Republike Hrvatske, 2004.

predstavljenih u raskoraku, koje su u gradu popularno prozване Maro i Baro, više su od četiri stotine godina izbijale sate na dubrovačkome gradskom zvoniku, podignutom 1444/1445. godine. Pretpostavlja se da su nastale oko 1478. godine. Zelenci su istovjetne, simetrično postavljene, skladno oblikovane figure koje predstavljaju mitskoga atičkog junaka Perzeja, s kacigom i oklopom all'antica. Na prsnom dijelu oklopa u plitkom je reljefu modelirana glava Gorgone, a ispod nje prikazana su dva tritona u borbi. Nožni štitnici imaju oblik lavljih glava.

Prepoznate vrijednosti kulturnog dobra:

Figure s dubrovačkoga zvonika svrstavaju se u prvorazredna djela renesansnog kiparstva iznimne umjetničko-estetske vrijednosti te visokog stupnja izvornosti i cjelovitosti. Predstavljaju reprezentativan i rijedak primjer svoje umjetničke vrste s obzirom na to da je riječ o jedinim postojećim kipovima izlivenim u bronci iz toga doba u Hrvatskoj. Ujedno su najjužniji primjeri figura u funkciji *Jacquemarta* u Europi. S obzirom na to da su čudom preživjele razorni potres 1667. godine, jedan su od najvrjednijih spomenika prijašnje likovne i duhovne kulture te tehničkih dosega renesansnog Dubrovnika. Autorstvo skulptura vezuje se uz važna imena toskanskog renesansnog kiparstva, pobliže uz ime Michielea di Giovannija da Fiesolea, premda autorstvo nije dokazano.⁴¹ Stoga njihovu vrijednost treba promatrati i s tog aspekta.

⁴¹ Pelc, 2007., str. 404.-405.

LITERATURA

J. Antolović, Očuvajmo kulturnu baštinu - Vodič za pripremu i provedbu projekata očuvanja kulturnih dobara, Zagreb, 2006.

J. Belamarić, kat. jed. 71. u: Prvih pet stoljeća hrvatske umjetnosti, katalog izložbe, Zagreb, 2006.

F. Ćorić, C. kr. Središnje povjerenstvo za proučavanje i održavanje starinskih građevina u hrvatskim zemljama – ustroj, zakonodavstvo i djelovanje 1850.-1918., doktorski rad, Zagreb, 2010.

Z. Demori-Staničić, kat. jed. 74. u: Prvih pet stoljeća hrvatske umjetnosti, katalog izložbe, Zagreb, 2006.

Z. Demori-Staničić, Javni kultovi ikona u Dalmaciji, doktorska disertacija, Zagreb, 2012.

D. Domančić, Freske Dujma Vuškovića u Splitu, Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji, 11, Split, 1960.

A. Duplančić, Opis oltara sv. Staša u splitskoj katedrali iz dvadesetih godina XVIII. stoljeća, Kulturna baština 28/29, Split, 1997.

M. Dvořák, Einleitung zum ersten Band der Österreichischen Kunsttopographie, u: Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege 28, Wien, 1974., pretpisak iz: Österreichische Kunsttopographie, Die Denkmale des polit. Bez. Krems in Niederösterreich, I (ur.) H. Tietze, Wien, 1907.

B. M. Feilden, Uvod u konzerviranje kulturnog nasljeđa, Zagreb, 1981.

A. Horvat, O valorizaciji i kategorizaciji spomenika kulture u kulturno-historijskim muzejima i galerijama, Muzeologija 9, Zagreb, 1970.

A. Horvat, Spomenici kulture SR Hrvatske: njihova rasprostranjenost i opća valorizacija, Zagreb, 1971.

M. Juranović-Tonejc – K. Radatović Cvitanović, Prolegomena o kategorizaciji spomenika kulture, Godišnjak zaštite spomenika kulture Hrvatske, 37/38, Zagreb, 2015.

Z. Jurić – F. Ćorić, Kulturno promicanje Dalmacije. Prijedlozi konzervatora Maxa Dvořáka i Josepha W. Kubitscheka 1909. godine, Prostor, 17, Zagreb, 2009.

Prvih pet stoljeća hrvatske umjetnosti, katalog izložbe, Zagreb, 2006.

Literatura za polaganje stručnog ispita u konzervatorsko-restauratorskoj djelatnosti

M. Pelc, Renesansa, Zagreb, 2007.

A. Riegl, Moderni kult spomenika, njegova bit, njegov postanak, u: Anatomija povijesnog spomenika, ur: Marko Špikić, Zagreb, 2006.

- S. Muñoz Viñas**, Contemporary theory of Conservation, London-New York, 2011.
- A. von Wussow**, Die erhaltung der Denkmäler in der Kulturstaaten der Gegenwart I-II, Berlin, 1885.
- I. Maroević**, Ljubo Karaman u kontekstu suvremene teorije konzervatorstva, Godišnjak 1, Zagreb, 1986.
- A. Mohorovičić**, Prilog analizi vrednovanja povijesnih urbanih cjelina i objekata arhitekture u okviru rada na zaštiti spomenika kulture u SR Hrvatskoj, Zagreb, 1978.
- Lj. Karaman**, Pitanje odstranjenja zgrade stare biskupije u Dioklecijanovoj palači u Splitu, Prilog Vjesniku za arheologiju i istoriju dalmatinsku, XLIII, 1920., pretisak u: Odabrana djela, Split, 1986.
- C. Thieme**, Das Tafelbild aus der Kathedrale von Trogir, Reichert Verlag Weisbaden 2007.
- R. Tomić**, Splitska slikarska baština, Split, 2002.
- R. Tomić**, Bilješke o slikama u Šibeniku, Pirovcu, Kaštel Štafiliću, Poljicima, Skradinu, Biogradu i Zadru (Angelo Mancini, Mate Otoni, Giuseppe Marcatti, Franjo Gianacchi, Pietro Tantini), Radovi instituta za povijest umjetnosti 40, Zagreb, 2016.
- S. Tomić**, Spomenici kulture, njihova svojstva i vrednosti, Beograd, 1984.
- I. N. Unković**, Utjecaj Ljube Karamana na konzervatorski rad Anđele Horvat, Peristil, 54, Zagreb, 2011.
- Uputa za vrednovanje kulturnih dobara predloženih za upis u registar kulturnih dobara Republike Hrvatske, Zagreb, 2004.
- Zakon o zaštiti i očuvanju kulturnih dobara NN 69/99