

FENOMEN KULTURNE BAŠTINE I DEFINICIJA JEDINICE GRAĐE

Kulturna je baština složen fenomen. Ona je, poslužimo li se veoma sažetom definicijom, vrijednost prošlosti koju prepoznajemo u sadašnjosti da bismo je očuvali za budućnost. Ona u promjenjivom tijeku sadašnjosti neprekidno prenosi iskustva i poruke prošlih vremena stalno povećavajući ljudsko znanje o njima. Njezino teorijsko uobličavanje ima duge korijene, ali se u modernom smislu počinje određivati i usmjeravati prema njezinoj zaštiti u vrijeme romantizma, dakle polovicom devetnaestog stoljeća, kad je jasno usmjeren interes za prošlost bio jednom od dominantni tadašnjeg svjetonazora. Od tada pa do danas kulturna je baština fenomen koji širi svoje dimenzije, preoblikuje načine svoje uporabe i prezentacije i postaje dijelom društvene zbilje, različitog intenziteta i dometa u različitim društvenim grupama i slojevima, ali i u pojedinaca koji osjećaju njezinu uljudbenu namjenu.

S druge je strane kulturna baština svjedočanstvo i svjedok vremena, prostora i društva, tih triju ključnih odrednica okoline u kojoj živimo.

Protok vremena ostavlja tragove na svim materijalnim i značenjskim sastavnicama kulturne baštine. Materijalnim utoliko, što protok kronološkog vremena zajedno sa svim utjecajima okoliša uzrokuje starenje i degradaciju materijala od kojega je sazdana kulturna baština. Istovremeno, kontekst u kojemu predmeti žive izaziva namjerne i nenamjerne promjene izgleda, strukture i značenja predmetnog svijeta koji nas okružuje. Samim su tim materijal i oblik predmeta kulturne baštine svjedoci protoka toga vremena.

Prostor je okvir u kojem živi veći dio materijalnog svijeta što smo ga prepoznali kao kulturnu baštinu. On se mijenja, kako pretvaranjem prirodnog u kultivirani krajolik, tako i izgradnjom komunikacija i energetske postrojenja, nastajanjem naselja i gospodarskih središta. Prostor je fizički kontekst pojavnosti kulturne baštine s kojim se ljudi često poistovjećuju pa on često sudjeluje i kao činitelj duhovnog konteksta. Promjena konteksta često puta mijenja i značenje kulturne baštine. Objekti svojim materijaliziranim oblikom fizički postoje u realnom prostoru. Ne znači to da nije bilo prenošenja predmeta iz jednog segmenta prostora u drugi, ali veći dio

materijalne kulturne baštine ostvaruje snažnu vezu s prostorom u kojem je nastala i u kojem živi.

U *društvu* kulturna baština djeluje svojim značenjem, iako na drugoj strani i društvo djeluje na značenjski kontekst razumijevanja i doživljavanja kulturne baštine. U tom je smislu društvena okolina najsloženija, jer se značenje kulturne baštine doživljava kao simbioza mjesta i vremena. Stoga će kulturna baština svoje značenje u društvu prenositi posredstvom materijala i oblika, ali često i na virtualan način postajući time i dijelom virtualne stvarnosti. Ona će usporedno tijekom života u raznolikim povijesnim okolnostima svojem značenju pridodavati slojeve koji možda neće biti upisani u njezinu fizičku strukturu, ali će stvarati svojevrsnu auru koja će utjecati na posebnost njezina značenja u svakoj od sadašnjosti.

Upravo sklad materijala, oblika i značenja, koji se manifestira u vremenu, prostoru i društvu čini pojedine dijelove kulturne baštine vjerodostojnim, pri čemu se značenje pojma vjerodostojnosti neće zadržati samo na izvornosti, već i na značenjima i promjenama koje su se sakupile u materijalnoj i duhovnoj komponenti kulturne baštine tijekom njezina života.

Kulturna baština može biti materijalna i nematerijalna. To je temeljna podjela pri kojoj, ako se poslužimo priloženom shemom, nematerijalna ili duhovna baština prekriva svojim poljem onu materijalnu (sl. 1). Nije to dominacija duhovnog nad materijalnim kako se u prvi mah čini, već spoznaja da dio kulturne baštine koji se izražava riječju, glazbom ili pokretom nije materijaliziran niti dostupan drugim ljudima i generacijama osim putem čovjeka koji interpretira ili pak medija koji opredmećuje tek jednu od njezinih mogućih varijanti. Onaj dio koji je materijaliziran u ljudskom rukotvorstvu (u najširem značenju te riječi) nosi u svom materijalu i obliku, ili pak u njima pridruženom značenju, mnoštvo duhovnih nematerijalnih vrijednosti i poruka, koje je znatno teže pročitati i razumjeti jer je medij predmeta nekonvencionalan, mnogima racionalno nečitak, a emocionalno često blizak. Kulturna je baština fenomen koji na vrlo specifičan način utječe, ali i smisleno veže čovjekovu racionalnu i emocionalnu komponentu.

Materijalna pak kulturna baština dijeli se prema temeljnim svojstvima na nepokretnu i pokretnu. Nepokretna je čvrsto vezana uz zadani prostor, podložna je različitim destruktivnim utjecajima, od onih prirodnih do onih koje uzrokuje čovjek svojim namjernim i nenamjernim radnjama. Pokretna je u pravilu manje ovisna o prostornom smještaju. Ona mijenja kontekst i vlasnike i o njoj se čovjek, ako hoće, može znatno djelotvornije brinuti, jer ne mora dopustiti da na nju djeluju razorni prirodni utjecaji. Ona se primarno čuva u zatvorenom prostoru, lakše se može skloniti i prenijeti na sigurnije

mjesto, iako joj promjena konteksta može izmijeniti prvotno, a i neko od kasnijih značenja.

Pokretna se kulturna baština gotovo u pravilu čuva u muzejima (ako pod pojmom muzeja shvatimo i sve oblike zbirke koje nisu institucionalizirane), arhivima i knjižnicama. Čuva se i koristi njezina materijalna komponenta za izučavanje i prenošenje poruka, ali i oni oblici nematerijalne kulturne baštine koji su se u određenom trenutku materijalizirali kao svojevrsna dokumentacija o svojem postojanju. U tim se institucijama čuvaju i obrađuju i različiti oblici dokumentacije o kulturnoj baštini. Sjetimo li se da je dokumentacija kulturne baštine organizirani proces bilježenja informacija što ih posjeduju i emitiraju predmeti i cjeline kulturne baštine, tada ćemo se složiti da su istraživanje i obrada predmeta temelj dokumentacije. Taj se proces temelji na dogovorom ili standardom utvrđenom broju i kvaliteti podataka o nekom predmetu ili cjelini baštine, s ciljem da nam oni pruže što točniju predodžbu o tom predmetu ili cjelini, sa svih stručnih i znanstvenih aspekata vremena u kojem se dokumentacija izrađuje (Maroević, 1993:190). S druge je pak strane dokumentacija medij na kojem je formatirano znanje o baštini. Različiti materijali, oblici i formati, a time i svojstva medija pomoću kojih dokumentiramo raznolike oblike obrade predmeta kulturne baštine, pretvaraju dokumentaciju u korpus kojim se valja baviti i koji u određenom trenutku može zamijeniti izvorni predmet. Različitost građe koja se prikuplja, obrađuje i koristi u muzejima, arhivima i knjižnicama utječe na njihove fizionomije i organizaciju rada. *Muzeji* su u tom nizu institucija na rubnom području, jer oni sakupljaju predmete kao izvore informacija i znanja, koji u pravilu nisu preneseni na neki od transparentnijih medija za komuniciranje. U *arhivima* se sakuplja i koristi pretežno unikatna dokumentacija na papiru i medijima koji bilježe tekst i sliku, a koja prati i time posredno svjedoči o zbivanjima i životu ljudi i njihovih društvenih zajednica. *Knjižnice* pak koriste knjigu koja komprimira ljudsku misao i znanje u zadane formate i služi i služila je za širenje znanja i poruka transponiranih u medij pisane ili tiskane riječi. Knjiga isto tako prenosi velik dio umjetničkih iskaza i poruka koje često same po sebi predstavljaju kulturnu baštinu.

Zbog specifičnosti zadaća i djelovanja ovih triju institucija mogli bismo njihove razlike tumačiti na modelu muzeološke interpretacije muzejskog predmeta (sl. 2), koristeći se temeljnom semiološkom analizom znaka. Znak možemo razlučiti na njegove sastavnice: nositelja oznake, oznaku i označeno. Analogno tome predmet baštine možemo razlučiti na tri njegove sastavnice: materijal (M), oblik (O) i značenje (Z). Ovisno o odmaku predmeta od realiteta koji predstavlja mogli bismo reći da su u tumačenju i

određivanju važnosti muzejskog predmeta podjednako važne sve ove tri komponente, pri čemu materijal najvjernije odražava trajanje predmeta u vremenu, oblik je najdjelotvorniji u procesu diseminacije poruka u prostoru, a značenje predmeta u obliku informacije penetrira u društvo. Arhivsko se gradivo više oslanja na materijal i značenje, dok je oblik kao iskazivač značenja moguće gotovo jednako vrijedno pohraniti i koristiti na nekom mediju. To ne znači da je oblik nevažan, već da je donekle zamjenjiv vjernim preslikom. Arhivsko se gradivo može koristiti i putem medija da bismo bolje očuvali izvorni materijal i pridruženo mu značenje. Zanimarimo li u ovom trenutku posebno vrijednu staru knjigu koja nosi značenje muzejskog predmeta, u većini knjižnica dominantno je značenje koje je sadržano u knjizi, dok su njezin materijal i oblik vrijedni i značajni, ali ne u tolikoj mjeri, posebice kad se nakon izuma tiskarstva knjiga objavljivala u velikom broju primjeraka, gdje su mogućnosti reprinta ili novih izdanja smanjivale težnju prema očuvanju izvornog materijala i oblika knjige. I muzejski će predmet u virtualnom muzeju smanjiti ulogu materijala u doživljavanju njegova značenja. Sve će prepustiti obliku i komuniciranom značenju.

Ovakva, iako pojednostavljena, analiza muzejske, arhivske i knjižnične građe nije prezentirana niti zamišljena da bi umanjila značenje pojedinih vrsta građe ili da bi naznačila da se arhivi ili knjižnice ne moraju brinuti za izvorni odnos materijala, oblika i značenja u svojim fondovima. Ona je tek pokušala ukazati da u ovim djelatnostima koje se bave pokretnom kulturnom baštinom neke od materijalnih i oblikovnih sastojina gradiva ili fondova koji se u njima čuvaju i koriste nemaju istu specifičnu težinu u odnosu na komuniciranje poruka koje u sebi pohranjuju.

Stoga je i definiciju jedinice građe moguće postaviti na vrlo opću osnovu, a zatim, predočimo li je grafički, piramidalno je širiti prema dolje primjenjujući pri tom model trostrane piramide kojoj bazu čine arhivi, knjižnice i muzeji (sl. 3). Sve ove tri djelatnosti djeluju u stvarnosti koju bismo uvjetno mogli nazvati kontroliranom stvarnošću. Kontroliranom stoga što ljudi koji rade u tim institucijama mogu imati kontrolu nad životom i uporabom predmeta (ili građe) koju čuvaju. Sve one, drugim riječima, mogu svojim fondovima osigurati svojevrsnu brigu; isključiti mogućnost brzog propadanja uslijed djelovanja vanjskih činitelja bez obzira jesu li ovi prirodni ili društveni. Fondovi u ovim institucijama nisu društveno ugroženi niti postoji mogućnost da se nađu u grupi društveno istrošenih i odbačenih predmeta. Mali postotak izlučivanja suvišnog i oštećivanja tijekom uporabe ne opovrgava ovu tvrdnju, iako bi se i na postupak izlučivanja mogao primijeniti model različitog odnosa prema materijalu, obliku i značenju kad se radi o muzejskom predmetu, arhivskom dokumentu ili knjizi.

Muzeji su na najdonjoj razini ove nepravilne piramide. Oni su na granici kontrolirane i prave stvarnosti jer predmeti ulaze u muzej tako da ih se izdvaja iz primarnog ili arheološkog konteksta i prenosi u muzealni kontekst gdje dobivaju auru kulturne baštine. *Arhivi* su na nešto višoj razini apstrakcije u odnosu na realni svijet. I oni sakupljaju gradivo koje nastaje u pravoj stvarnosti, ali je to gradivo već medijski definirano i strukturirano. Ono odražava društveni kontekst u kojem je nastalo i svjedok je gotovo svih zabilježenih zbivanja kao njihov medijski odraz. *Knjižnice* su na gornjoj granici kontrolirane stvarnosti. I njihova građa ulazi u sustav predmetnog svijeta, ali nosi formulirano ili, ako hoćemo, formatirano znanje i umjetničke izričaje na nešto višoj razini apstrakcije. Knjiga nije medij koji nastaje kao onaj dio društvene zbilje u koje bi se kumulirala povijest i životna praksa, već ona sadržava formatirano znanje ili umjetničke izričaje koji se njezinim multipliciranjem diseminiraju u vremenu i prostoru i igraju iznimno značajnu društvenu ulogu. Knjižnice su na granici kontrolirane i virtualne stvarnosti.

Promotrimo li usmjerenje ovih triju djelatnosti ili institucija o kojima govorimo, tada ćemo vidjeti da predmetni svijet postaje sve apstraktniji idemo li od muzeja prema knjižnicama, sve je više odraza stvarnosti umjesto stvarnosti, a da se dokumentacija spušta prema realnosti idemo li od knjižnice prema muzeju. Predmet u muzeju možemo vidjeti i opipati. Život tog istog predmeta možemo pratiti u arhivskim dokumentima u svjedočanstvima zbivanja u kojima je sudjelovao i to na razini unikatnog dokumenta. Taj isti predmet možemo vidjeti na slici u knjizi i pročitati o njemu sve što su ljudi do tada o njemu doznali. Sinteza je tu još apstraktnija jer se potpuno odvojila od života predmeta, iako i ona sa svoje apstraktne razine na njega posredno djeluje. Ne mogu ne citirati Željku Čorak koja, govoreći o katedrali u Cambraiu koja je srušena u 18. st. a zatim je stradala i njezina maketa, da bi ostala tek fotografija makete, izvrsno rezimira proces: "Njezin opstanak, seleći se iz tijela u znak, iz znaka u odslik, ovisio je o sve neizravnijim pokazateljima. Sve krhkiji kontrafori podupirali su sve više zraka." (Čorak, 1991:64).

Informacija pak, bez obzira krije li se u muzeju, arhivu ili knjižnici, što će reći u dijelu predmetnog svijeta koji se čuva u navedenim institucijama, živi u virtualnoj realnosti. Ona ulazi u zajedničko informacijsko okruženje i tek tu možemo govoriti o djelotvornoj suradnji na informacijskoj razini onih institucija koje djeluju u kontroliranoj stvarnosti. Ne smijemo zanemariti činjenicu da su se u teoriji o informacijama iskristalizirale dvije njihove temeljne vrste: selektivne ili znanstvene i strukturne ili kulturne (Tuđman, 1983:69-100). Gotovo je nedvojbeno da sa selektivnim informacijama

nećemo imati poteškoća, da ćemo ih moći pohraniti u računalima i bazama podataka, pretraživati i selektirati. Sa strukturnim pak informacijama procesi će biti složeniji i one se neće uvijek moći uklapati u klasične zalihe informacija s kojima i na koje računamo. Taj virtualni svijet informacija, koji je u današnjem trenutku zahvaljujući velikim svjetskim mrežama otvorio svima širok pristup ogromnom broju informacija, na drugoj je strani otvorio problem selektivnosti i snalaženja u gomili nedovoljno valoriziranih i pretraživih podataka. Najsloženije su one strukture koje su najbliže realnosti jer u njima ima znatno veći broj strukturnih informacija. One koje su pak dovedene do određenog stupnja apstrakcije, jer se služe medijima ili su već same medij, smanjuju broj ovih informacija na razumnu mjeru, tako da one ne ugrožavaju selektivne pristupe onim drugim vrstama informacija. Potpuno su neprimjerena mišljenja da će nam sve rafiniraniji oblici sofisticiranih pomagala pomoći u odabiru relevantnih informacija iz obilja onih kojima se svakodnevno pune informacijske mreže i dokumentacijski sustavi. Oni će nam tek olakšati posao, dok će izbor uvijek ostati na čovjeku koji će unijeti vlastite kriterije i posebnost intuicije u složene informacijske sustave. To je posebice važno za informacijske sustave društvenih i humanističkih znanosti u kojima se konačni odabir informacija neće nikada moći u potpunosti služiti blagodatima informacijske infrastrukture. Drugim riječima, računalo nikada u odabiru informacija neće moći zamijeniti čovjeka.

U tom kontekstu jedinica građe može biti predmet ili skup predmeta materijalne kulture koji se kao kulturna baština čuvaju, koriste i istražuju u nekoj od institucija s donjeg dijela spomenute piramide, bez obzira o kojoj se razini apstrakcije radi u odnosu na predmetni svijet kojim se dotična institucija bavi. Istovremeno se jedinicom dokumentacijske građe može smatrati i definirani skup dokumentacijskih podataka koji će moći cjelovito predstaviti i korektno predočiti predmet ili skup predmeta muzejske, arhivske ili knjižnične građe. Kompatibilnost takvog skupa podataka varirat će ovisno o tome koliko će on biti udaljen od vrha ili baze već ranije spomenute piramide (sl. 3). Što smo bliže vrhu te piramide, to će se i podaci dobiveni na nižim razinama apstrakcije moći univerzalnije koristiti, s time da će stupanj nepreciznosti u odnosu na predmet kojim se bavimo biti sve veći i veći. Prednost pak ovog globalnog informacijskog okruženja u koje ulaze podaci i informacije što su se stvarali na razinama prave i kontrolirane stvarnosti leži u tome što se u tako stvorenoj virtualnoj stvarnosti mogu povezivati različita polja i područja ljudske djelatnosti, različiti oblici dokumentacije i mediji na kojima su pohranjeni, zanemarujući pri tome njihovu fizičku egzistenciju, njihove slabosti i mane. Mi ih tada doživljavamo kao dio svijeta koji se nalazi

negdje izvan nas, na konceptualnoj razini. Iz te se pak konceptualne razine možemo spustiti na razinu prave ili kontrolirane stvarnosti s potpuno drugačijim saznanjima o relacijama među informacijama, ali i predmetima na koje se one odnose, primjenjujući neke druge, do tada neslućene oblike i kombinacije znanja. Tu se otvaraju neslućeni novi izazovi koji nadilaze ovaj trenutak i ovu raspravu.

LITERATURA

Čorak, Željka. Krhotine. - Zagreb: Grafički zavod Hrvatske, 1991.

Maroević, Ivo. Uvod u muzeologiju. - Zagreb: Zavod za informacijske studije Filozofskog fakulteta u Zagrebu, 1993.

Tuđman, Miroslav. Struktura kulturne informacije. - Zagreb: Zavod za kulturu Hrvatske, 1983.

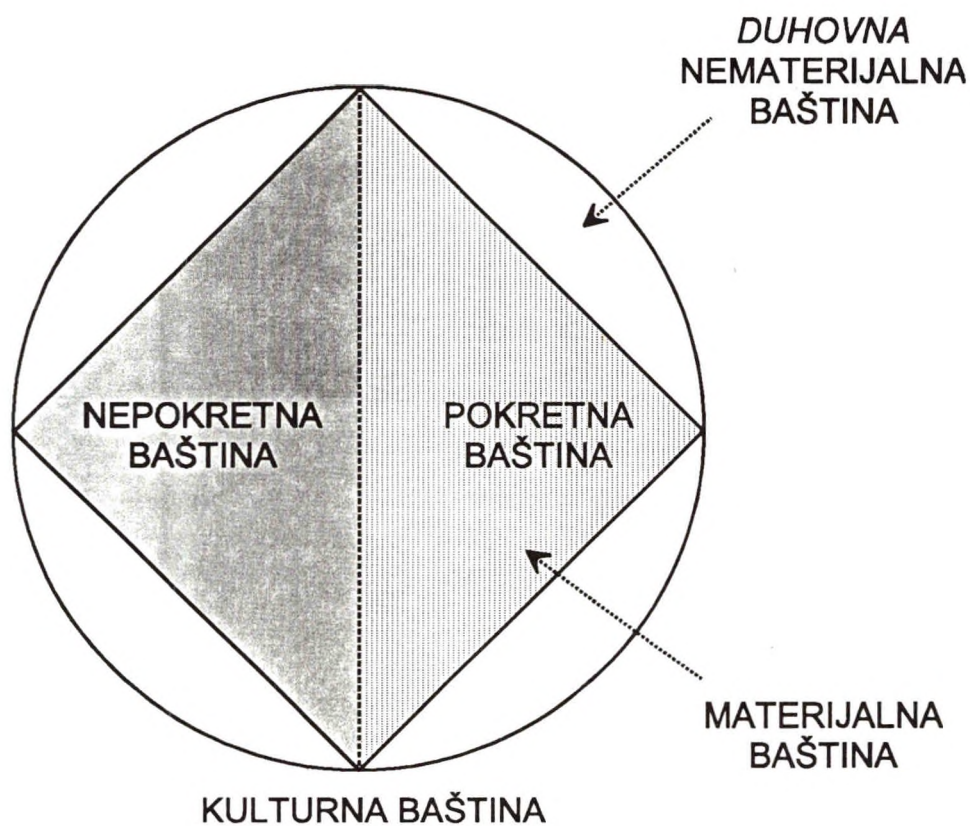
THE PHENOMENA OF CULTURAL HERITAGE AND THE DEFINITION OF A MATERIAL UNIT

Summary

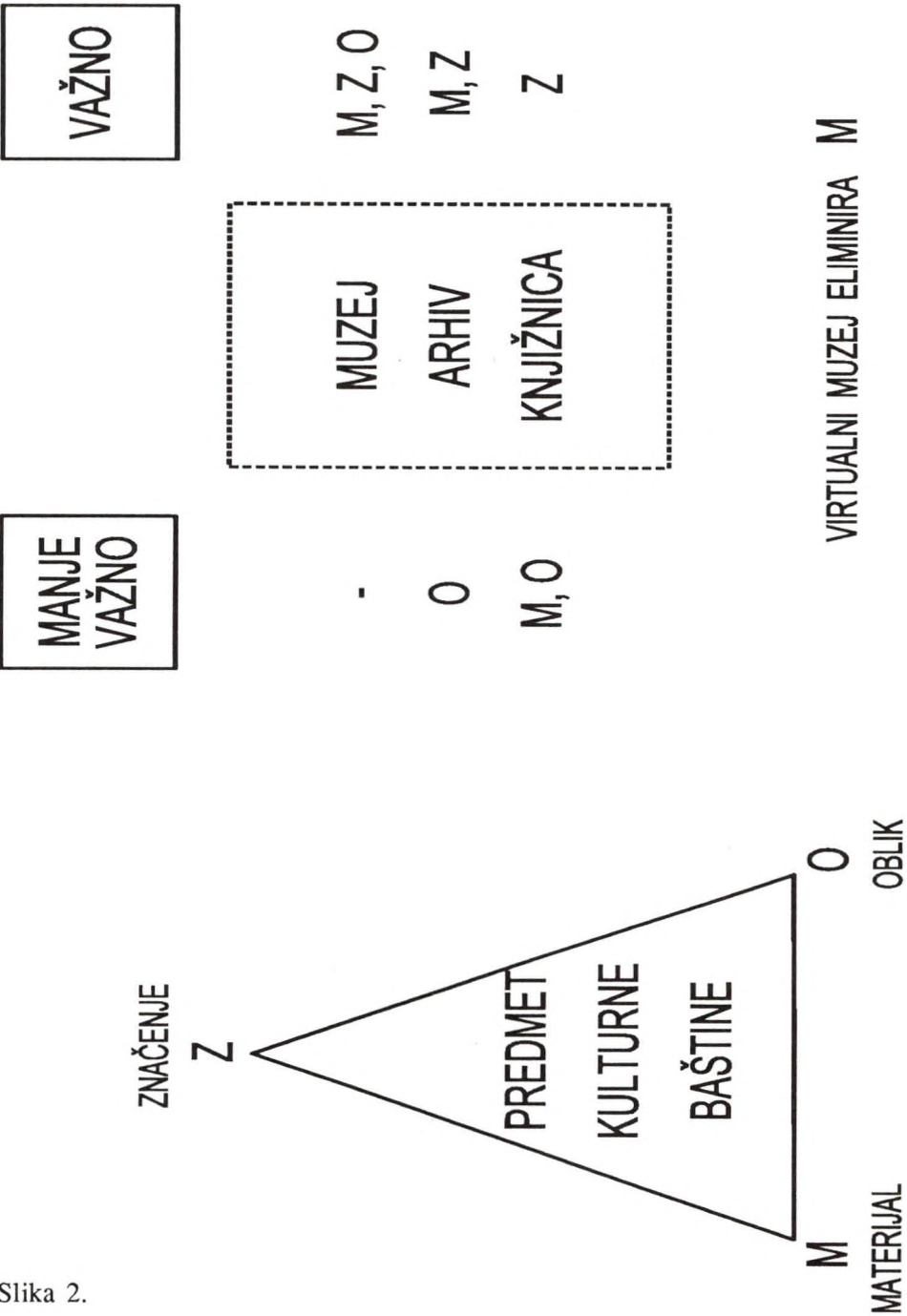
Cultural heritage is a complex phenomena. It encompasses various testimonies of man's life, development and past work which have been preserved and which in the present time transmit human knowledge about them. These testimonies can be material and non-material.

The material component of cultural heritage is held and used in archives, libraries and museums, just as are those non-material forms of cultural heritage which at one moment materialized as a sort of documentation of their existence. The diversity of the collections which are gathered in archives, libraries and museums influences their basic characteristics and the organization of work. In this groups museums are in a border line area since they collect materials as sources of information and knowledge which are, as a rule, not transmitted on a communication media. In the archives unique documentation on paper and media which record the text and picture is collected and used. This documentation follows and in this manner bares witness to events, people's lives and the lives of their communities. Libraries, on the other side, use books which compress human thought and knowledge into set forms and which served and still serve for the dissemination of knowledge and messages transformed into the written media or the written word. The book also transmits a large part of the artistic expression and messages and in this way presents cultural heritage.

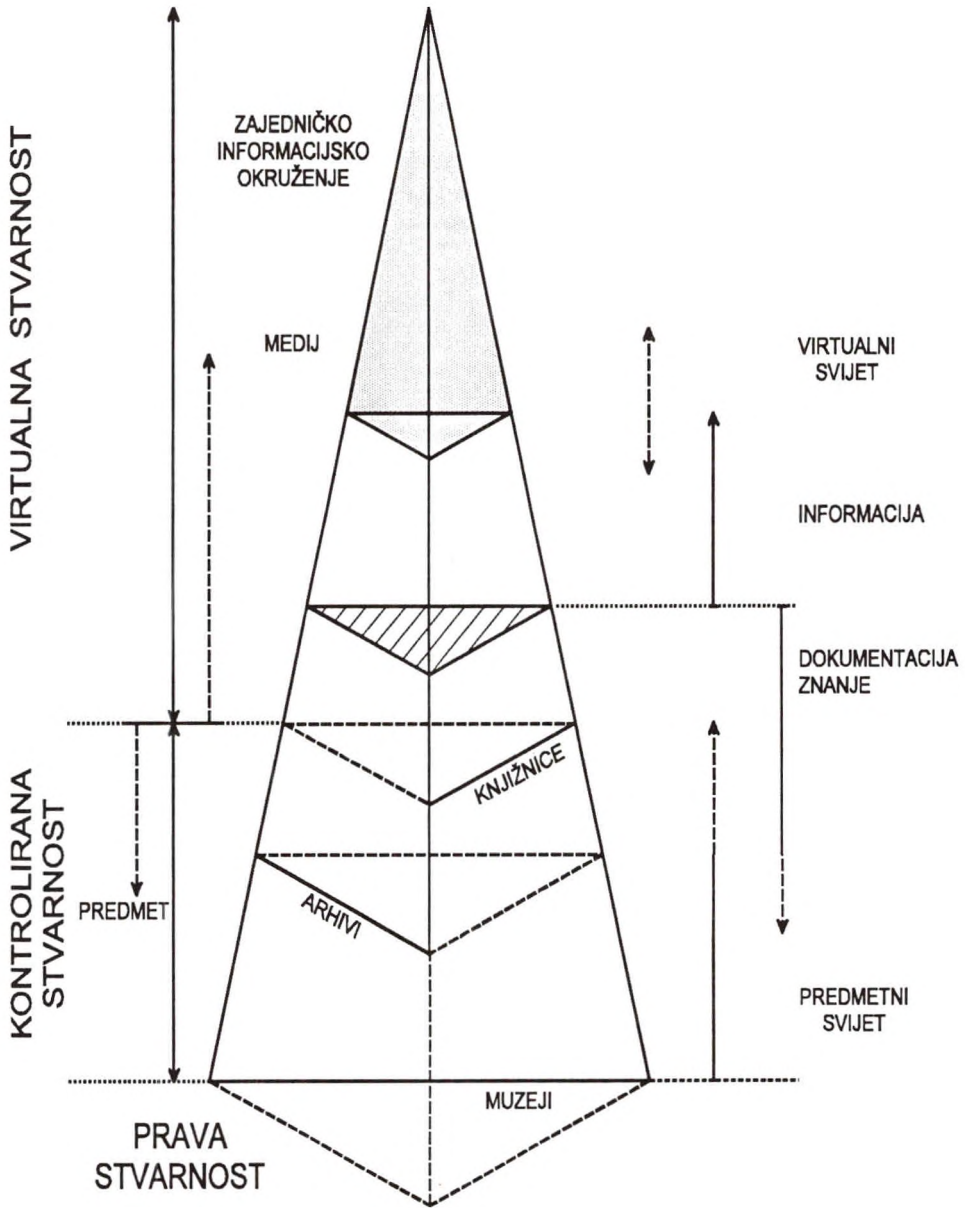
Therefore, it is possible to place the definition of a material unit on a very general foundation, which would then spread to the bottom using the model of a three-sided pyramid whose base is composed of archives, libraries and museums. Only in the upper tiers of such a pyramid can we speak about constructive co-operation in any sort of an environment, including that of the global informational infrastructure. In this sense a material unit can be an object or a collection of objects of the material culture which are preserved, used and researched as cultural heritage in one of the institutions of the lower part of the mentioned pyramid. At the same time, one can consider as documentation unit of a material a defined collection of documentation data which will be able to fully present and correctly transmit museum, archive and library materials. This collection of data will vary depending on how distant it will be from the top or the foundation of the mentioned pyramid.



Slika 1.



Slika 2.



Slika 3.