

Bellum a Nulla Re Bella

Domovinski rat u Hrvatskoj 1991.-1995.
Zagreb: vrijeme rata, vrijeme ni rata ni mira

Tekst pozivnog predavanja u sesiji »Muzeji za mir« održanog na simpoziju »Prezentacija rata u muzejima« povodom 50. obljetnice završetka II. svjetskog rata, u Berlinu, Deutsches Historisches Museum, od 19. do 21. studenog 1995. godine. Simpozij je organizirao Njemački povijesni muzej iz Berlina u suradnji s Međunarodnim udruženjem povijesnih muzeja i ICOM/ICMAH, Međunarodnim komitetom za muzeje arheologije i povijesti, radna grupa »Muzeji za suvremenu povijest«.

Uvod

Pedeseta obljetnica završetka II. svjetskog rata upravo se obilježava usporednim datumima 8. svibnja 1945 – 8. svibnja 1995. godine. Mobilizirane su sve društveno relevantne sfere koje se bave ovom temom. Realizacije – prezentacije ovog povijesnog projekta stoje u muzejima pred sudom javnosti, stručne i ostale publike. Stručno, muzeološko i muzeografski završeni projekti, nakon svih znanstvenih i stručnih istraživanja, gotovo prvi put nakon pedeset i više godina prezentiraju rat. Bit smisla poruke budućim generacijama je: *Rat nikad više, nadimo razloge za Mir.*

Koincidirajući s datumom pedesete obljetnice neživljenja s ratom, 2. i 3. svibnja 1995. Zagreb je doživio granatiranje: nezamislive li divljačke samovolje i zločinačke samouvjerenosti bezumne nakane da se cilja ubojitim oružjem u samo srce glavnoga grada jedne države. Iako je ta država teritorijem mala i mlada, Sabor Republike Hrvatske je 8. listopada 1991. u Zagrebu potvrdio stoljetni nacionalni san o njezinoj neovisnosti – raskinuo sve državo-pravne odnose s dotadašnjom SFRJ, a međunarodno priznanje uslijedilo je 15. siječnja 1992. godine.

Ipak, granatirano je samo središte grada; tek poslije toga prolomio se zastrašujući zvuk sirene za uzbunu. No, prekasno. Za radnog vremena, u gužvi na ulici, stradale su civilne žrtve. Bilo je mrtvih i ranjenih. Sutradan je ponovljeno, s gotovo istim posljedicama.

Osim fotografa koji su zabilježili dokumentarnom ili umjetničkom, ekspresionističkom fotografijom, krvave (doslovno) baletne papučice, više nitko nije imao snage i mo-



Arkada u dvorištu Muzeja grada Zagreba, sa zaštitom od bombardiranja, rujan 1991. godine
(Foto: Jozo Vranić)

tiva reagirati izložbom. Nakon pet godina života u ratu, ili ni u ratu ni u miru, došlo se do stanja kada etika nalaže samo dokumentirati, a besmislenim se čini taj događaj profesionalno interpretirati.

Ali stoje činjenice da je, osim ostalog:

- a) gadana zgrada Hrvatskog narodnog kazališta, nacionalna kulturna institucija,
- b) su stradali umjetnici-baletani, za pokusa međunarodnog projekta *Donauballet* (kojeg li paradoksa),
- c) te da je od rana zadobivenih u zgradi Akademije za filmsku i kazališnu umjetnost umro mladi Luka Skračić, student 1. godine režije.

Od toga trenutka, moram priznati, još više su se počele množiti moje osobne i profesionalne dileme (što je karakteristika naših života u posljednjih nekoliko godina) kako odgovoriti na Vaš cijenjeni poziv za sudjelovanje na ovom značajnom skupu, pogotovo u sesiji »Muzeji za mir?«.

3. svibnja 1995. je odsada novi datum koji ulazi u povijest rata srpske agresije na Hrvatsku. Iz našeg svakodnevnog života, iz vremena ni rata ni mira.

Osnovne konture aktualnoga rata u Hrvatskoj – Europa

Hrvatska je danas, na kraju drugoga milenija, u potpuno specifičnoj situaciji u Europi, jer je uz Bosnu i Hercegovinu, jedina zemlja koja je u ratu. Karakteristika Domovinskog rata koji se vodi(o) samo na teritoriju Republike Hrvatske, unutar njezinih međunarodni priznatih granica, jesu slijedom: Hrvatska je napadnuta, ona se branila, dijelom je okupirana, ona se oslobađa. U Hrvatskoj su svi ljudi izravni svjedoci tragedije, nije potrebno tražiti ih među onima visoke starosne dobi. U našem poslu izvorni svjedoci su i oni koji interpretiraju rat kao i oni kojima se ta poruka prenosi – dolaznici u muzej.

Osim osvajačkih pretenzija, ovaj rat naglašeno je vođen sistematskom razaranju kulturne nacionalne baštine koja je dokaz civilizacijske opstojnosti, do zatiranja memorije do samoga dna. Skrnavljenjem groblja »ubijani« su mrtvi koji ni svojom smrću više ne postoje. Upravo taj kulturocid, urbocid, uz ljudske tragedije na prvom mjestu, izazvao je koncipiranje izložaba koje su na razne načine materijalizirane povijesnu memoriju. Gotovo su razvile formulu kontrapunkta povijesne memorije i neposredno doživljenog elementarnog iskustva.

Zagreb kao glavni grad, i jedan od manje ugroženih gradova stradalnika (da ne spominjem lijep, miran, barokno, stilski i preneseno, napučeni Vukovar) sublimirao je čitavu Hrvatsku. Zato je i mogao djelovati kao centar upravljanja i mjesto spasa za izbjegle i prognane. Obilovao je u vrijeme 1991/1992. godine kulturnim manifestacijama koje su bile izraz apela i protesta, pa tako i brojnim izložbama i likovnim događajima.¹

Mnoge izložbe poslane su u svijet. Njihov monolog mora da je izgledao kao pravi anakronizam suvremenoj muzejskoj praksi koja danas inzistira upravo na suprotnom, tj. na dijalogu. No, iz naše pozicije dijalog je bilo gotovo nemoguće ostvariti jer on implicira suradnju, dogovaranje, uopće jedno multikulturno povezivanje. Kontekst u suvremenom muzeološkom izrazu povijesnih muzeja razbio je granice lokalnog i nacionalnog i danas se u pravilu nastoji povijest interpretirati unutar *Europskog konteksta* koji u sebi pretpostavlja optimalne kategorije prostora i vremena za što bolje i objektivnije sagledavanje povijesnih događaja i svih faktora koji su na njih u bilo kome obliku utjecali. Paralela, na svu sreću, u Europi naprosto nema. Aktualni rat u Hrvatskoj generirao je prezentacije koje su refleksije njegove realnosti.

¹ Dokumentacija o svim izložbama nalazi se u Likovnom arhivu HAZU. Ovdje ću navesti samo neke različitih pristupa koje znakovito korespondiraju s vremenom i temom:

- Akcija - izložba »Hrvatski umjetnici za mir«, Galerija Studentskog centra, kolovoz 1991.
- Izložbeni projekt Muzejsko-galerijskog centra »Oči istine«, ciklus od 48 izložaba koje su kontinuirano postavljane u periodu od 15. rujna 1991. do 15. ožujka 1992.
- Izložba prijedloga za rješenje plakata »Za obranu i obnovu Hrvatske«, Umjetnički paviljon u Zagrebu, studeni 1991.
- Izložba »Umjetnik u pejzažu rata«, Muzej suvremene umjetnosti, studeni/prosinac 1991.
- Izložba Hrvatskog povijesnog muzeja »Živjeti s ratom protiv rata« realizirana mnoštvom sakupljene recentne muzejske grade, Meštrovićeva Rotonda, lipanj 1992.

Specifičnost gradskog muzeja prema temi rata – Muzej grada Zagreba

Prezentacija rata u gradskom muzeju iziskuje specifičan muzeološki pristup ovoj temi s obzirom na tip muzeja. Iako povijesni, bitno se razlikuje od muzeja čija je zadaća prezentacija povijesnih perioda. I takvi muzeji imaju svoje subspecializirane vremenske periode poput muzeja moderne ili suvremene povijesti. Tematikom su još više definirani ratni muzeji ili memorijali, kao i oni koje određuju njihove zbirke, poput muzeja oružja. Gradski muzej se bavi urbanim identitetom, čija individualnost što je bolje prezentirana, pozitivnije djeluje na kategoriju vrijednosti kontrasta. Konkretna tema rata samo je jedan segment u stalnom postavu koji je, naravno, u korelaciji s ostalim njegovim dijelovima. Ovisno o muzeološkoj koncepciji, tema rata može biti segment kronološkog pristupa, tematskog ako se sagledava npr. iz aspekta velikih nesreća, a kontekst koji je u početku definiran politikom oslanja se na ljude i izazvane promjene manifestacija njihovoga privatnog i javnog života.

Rijetko kada se u gradskom muzeju govori o ratu izravno. Interpretiraju se posljedice na društvo (siromaštvo, izoliranost) ili promjena urbanističkog krajolika (rušenja, gradnja fortifikacija u povijesti, skloništa u suvremenim ratovima). Gradovi u ratno vrijeme gotovo u svim oblicima svoje življenje presele u *subterraneum* gdje nema razlike između noći i dana, iskonskog prirodnog i movensa života. Rat je, dakle samo surogat života u skloništim.² A skloništa, građena ili improvizirana, surogat su urbanog pejzaža.

Muzej grada Zagreba do sada gotovo nije imao iskustva s ratnim temama. Svi prijašnji stalni postavi završavali su u pravilu s krajem 19. stoljeća. I. svjetski rat nije nikada prezentiran, kako u stalnom postavu, tako ni na povremenim izložbama. Čak ni skupljanje materijala nije bilo sustavno, što se već pokazuje kao veliki nedostatak u našem radu na pripremama ove teme. Gotovo identična situacija bila je s prezentacijom II. svjetskog rata, s tom iznimnom što su masovno producirane izložbe *berojске* vokacije toliko tipične za sve zemlje bivšeg totalitarnog komunističkog uređenja. Stereotipi takovih izložaba sputavali su svaki kreativnost, tako da su ih mogli raditi povjesničari jednako kao i povjesničari umjetnosti, arheolozi pa čak i etnolozi. Jedino povjesničari urbaniteta nikada nisu dobili priliku napraviti izložbu o Zagrebu u vrijeme drugog svjetskog rata. Organizirani antifašistički otpor koji je izrastao iz radničkog i intelektualnog Zagreba uprizoren je TV i filmskim ekranizacijama, kojima je danas mjesto u Muzeju, jednako kao i dokumentarnim filmovima. Ona tamnija strana povijesti, kao što je rušenje sinagoge u centru grada,³ jednako je tako produkt tog ratnog vremena. Treba ga pokazati u Muzeju; uostalom u samom središtu Zagreba još uvijek stoji prazan teren gdje je srušena. Kad bi i tražili samo pozitivne konotacije u slici Zagreba, tada i sama

² Serija fotografija, autorski pristup Borisa Cvjetanovića, s izložbe »Umjetnik u pejzažu rata« – slike života iz improviziranog skloništa u podrumu zgrade za uzbuna u jesen 1991.

³ Arhivska fotodokumentacija pohranjena u Fototeci Muzeja grada Zagreba.

njezina lokacija u najelitnijoj zoni grada govori tome u prilog, jednako kao i crkve svih konfesija u vizuri grada i grada mrtvih na centralnom gradskom groblju Mirogoju.

Novi stalni postav Muzeja grada Zagreba upravo je u fazi finalizacije projekta i ima obavezu prezentirati povijest Zagreba do danas, dakle povezati prošlost i sadašnjost. Doista težak zadatak s obzirom na aktualni rat i izostanak povijesnog vremenskog odmaka koji omogućuje sistematiziranje i sintetiziranje svih faktora u kompleksnom prikazu. Vjerujem da će se refleksije rata na Zagreb moći naslutiti u primjerima koje ću iznijeti i dokumentirati u izlaganju koje slijedi, na kojima će se dijelomice temeljiti i prezentacija Zagreba danas u stalnom postavu Muzeja grada Zagreba.

Vrijeme pred rat – Stanje muzejske aktivnosti u Zagrebu

S dolaskom ljeta 1991. godine strahovi od rata morali su odstupati pred izvjesnošću da rat dolazi. Ratu, kao nemani iz bajke, gledali smo u oči. A neman tek što nije počela rigati svoju smrtonosnu vatru. Snaga bivše JNA nadmeno je prijetila silom jednoj maloju naciji. A Hrvati su odlučili braniti se.

Znamo da je jedna od osnovnih zadaća muzeja čuvanje i zaštita muzejske građe. Teoretsko znanje o čuvanju muzejske građe »u slučaju rata« (sic!) moralo se brzo praktično primijeniti. Stručni poslovi u muzeju zamijenjeni su fizičkim. Svi muzeji zatvorili su vrata. Publike ionako nije ni bilo. Skinuti su svi stalni postavi, a i predmeti u depotima nisu više bili sigurni jer svaka je zgrada mogla biti meta. Sve zgrade spomenici kulture, preventivno i na vrijeme obilježene su znakom zaštite Haške konvencije. No, da apsurd rata bude drastičniji, upravo su ti znakovi bili najčešće mete. Civilizirana, uljudbena, PROPISANA nakana dokazala se u svojoj suprotnosti pred novovjekim barbarima. Dopustite mi digresiju: ubrzo će baš likovnost ovog znaka zaštite neki umjetnici varirati do apsurda,⁴ suočeni s brojem od više stotina razorenih spomenika kulture, crkava, muzeja i biblioteka te gradom Dubrovnikom koji je od UNESCO-a uveden u svjetski registar spomenika kulture i zaštićen kao urbana cjelina.

Najtraženiji artikli u muzejima postali su lagani, aluminijski sanduci koji se hermetički zatvaraju, a lagano prenose. Kilometri papira i vate utrošeni su na zamatanje predmeta koji su se potom pakirali u sanduke te prenosili na sigurnija mjesta. Muzejski podrumi postali su surogati muzeja.

⁴ Na izložbi »Za obranu i obnovu Hrvatske« nekoliko autora izložilo je radove u kojima parafraziraju znak Haške konvencije mutirajući njegov oblik i boju u cilju preobrazbe poruke toga znaka, Nenad Dančuo u seriji od 5 kolaža pod nazivom »Rat – Art – Za Hrvatsku«, te Dubravka Rakoci u radu »Obranimmo hrvatsku kulturu« u kome znak postaje meta obrnutog značenja, okrenuta k rušiteljima spomeničke baštine. Ova izložba plakata i idejnih prijedloga za plakate realizirana je pozivom Komisije za likovnu umjetnost Gradskog fonda za kulturu, na koji se odazvalo 135 dizajnera, fotografa i drugih umjetnika.

Gradski muzej morao je djelovati i izvan kuće, u gradu. Muzejski fotograf danima je snimao novonastali zagrebački pejzaž.⁵ Na ulicama i trgovima gomilale su se vreće s pijeskom kojima su blokirali otvori u nižim zonama fasada kuća. Najznačajniji spomenici zatvarani su daskama u samice. Izlozi, vrata i prozori, sve staklene površine, obljepljene su trakama koje štite od rasprskavanja. Stvorena je opsežna fotodokumentacija o novom ruhu grada. Lijepljenje traka po staklima dalo je gradu novi vizualni identitet. U jednom trenutku obični ljudi pretvorili su se u umjetnike, a grafizam njihova pokušaja zaštite prepoznat je kao POP WAR ART.

Dijametralno suprotno ovom eklektičkom izrazu POP ART-a koji određuje predznak WAR, stoji veliki projekt Hrvatskog povijesnog muzeja u Zagrebu: izložba *Stjepan Radić*, otvorena pred znakovito brojnom premijernom publikom u izložbenom prostoru Umjetničkog paviljona u Zagrebu, u lipnju iste, 1991. godine.⁶ U gotovo nevjerojatan odnos dovedena su ova dva događaja: vremensku podudarnost – dijeli ih kratko vrijeme od samo dva mjeseca (lipanj i kolovoz) – i tematsku koliziju.

Naime, izložba *Stjepan Radić* znanstveni i stručan, opsežan multidisciplinarni projekt, iz više aspekata obraduje ličnost hrvatskog političara nacionalne karizme, 1871–1928. Jedan je od osnivača Hrvatske pučke seljačke stranke početkom stoljeća s idejom austroslavizma unutar Habsburške monarhije koju napušta u korist politike narodnog jedinstva na osnovi potpune ravnopravnosti. Negira akt ujedinjenja 1.12.1918. u Državu Srba, Hrvata i Slovenaca te se zalaže za federativno uređenje jugoslavenske države. Godine 1921., nakon uvođenja centralizma od strane Srbije, politički program njegove stranke sastoji se u postizanju autonomnog državopravnog statusa Hrvatske u Kraljevini Jugoslaviji. 20. lipnja 1928. (sic!) godine na njega je izvršen atentat u beogradskoj Narodnoj skupštini te od posljedica ranjavanja umire nakon nepuna dva mjeseca.

Ovaj povijesni profil ličnosti Stjepana Radića bio je potreban za razumijevanje značenja ove izložbe koja je prvi puta kroz ličnost interpretirala bitne povijesne okolnosti političkih prijeloma u hrvatskoj povijesti (I. svjetski rat, stvaranje Države SHS, Kraljevine Jugoslavije) u kojima su sadržani korijeni, razlozi i uzroci želje za otcijepljenjem i neovisnošću Hrvatske.

Dakle, trebalo je čekati 63 godine da bi se smjela napraviti izložba. S dolaskom rata u Hrvatsku 1991, obraduje se tema čija je kulminacija 1928. godina. Korelative je lako povući. Jedan od glavnih, svakako najatraktivniji eksponat na izložbi je pogrebna kočija, jer sprovod Stjepana Radića je prerastao u javnu, nacionalnu manifestaciju mirnog protesta. Sprovod je ispratilo više ljudi no što je tada Zagreb imao stanovnika. Izlaganje

⁵ Snimio Josip Vranić; fotodokumentacija u fototeci Muzeja grada Zagreba.

⁶ Katalog izložbe *Stjepan Radić*, Hrvatski povijesni muzej, autor koncepcije izložbe Ela Jurdana. Izložba je svečano otvorena 11. lipnja 1991. u Umjetničkom paviljonu i trebala je trajati do 31. listopada, no skinuta je ranije zbog prijetnji i napada na Zagreb.

pogrebne kočije Stjepana Radića nesvjesno je anticipiralo tisuće sprovoda koji će u nadolazećem vremenu postati sinonim za žrtve u Hrvatskoj.

Jednako tako, i jedna poznata slika Ljube Babića, hrvatskog slikara moderne, izložena na ovoj izložbi u kontekstu njezine teme, prenosi znakovitu poruku. Antologijski crtež, zapravo neposredna skica *Ilica 1928.*, nakon koje je uslijedila serija radova ikonografskog naslova *Crne zastave*, prije svega je faktografski prikaz grada zavijenog u tugu; *pandant* slici Zagreba tek nekoliko mjeseci nakon ove izložbe. A mjesto nastanka te zlokobne prijetnje opet je Beograd.

Medijske poruke muzeja iz Hrvatske uz Međunarodni dan muzeja 1991, 1992, 1993. godine⁷

Od kada je ustanovljen datum 18. svibnja kao Međunarodni dan muzeja, Muzejski dokumentacioni centar, središnja muzejska institucija u Hrvatskoj, izdaje tim povodom plakat »čija je osnovna namjena i uloga apostrofiranje kulturne baštine, muzejske građe s osobitim naglaskom na nužnost dijaloga i komunikacije sa sredinom«. Plakati izdani 1991, 1992. i 1993. godine čine seriju od tri plakata, kojih je autor dizajner Boris Ljubičić (»Studio International«, Zagreb), čija kronologija i semantika analizirana *post festum* simbolizira i sublimira ratnu kroniku hrvatske kulturne baštine, do zaključno (ipak) pozitivističke vizije u odnosu na nju.

Medijska poruka ovih plakata teče slijedom:

a) plakat za 1991. godinu (svibanj) obilježava univerzalna poruka hrvatskih muzeja u svijet o potrebi zaštite i čuvanja korpusa svjetske kulturne baštine. Ideja fragmentarnosti, fuzije i stvaranja,

b) plakat za 1992. godinu donosi mračnu sliku brutalnosti koja je sukladna hrvatskoj stvarnosti. Štoviše, lice s plakata ne samo da gleda, već i optužuje,

c) plakat za 1993. godinu pod motivom »hand in hand« naglašava nužnost pružanja ruke prema drugima i drukčijima, prema kulturnoj ostavštini kao korijenima svake zajednice.

Ideja ovih poruka vizualizirana je na sljedeći način:

a) slika zemlje je zemljopisna karta svijeta rekonstruirana od fragmenata antičke keramike i ima obilježje sinteze i karizme. Ona anticipira razaranja koja su ubrzo uslijedila na tlu Hrvatske, kao i odsutnost svjetske inicijative za prestanak razaranja baštine

⁷ Ova čitava jedinica obradena je na osnovi tekstova koji su pratili akcije Muzejsko-dokumentacijskog centra, a objavljeni su u časopisu »Informatica Museologica« (I M):

Višnja Zgaga, Vrč ide na vodu dok se ne razbije, I M, Zagreb 1990, 3–4, str. 46–47

Višnja Zgaga, Spomenici u ratu – Hrvatska 1991 / 1992., Međunarodni dan muzeja 18.5.1992., I M, Zagreb 1991, 1–4, str. 35–36

Ruža Marić, Obilježavanje Međunarodnog dana muzeja, I M, Zagreb 1992, 1–4, str. 110–113.

(ovaj plakat je dobio 1. nagradu na Međunarodnoj manifestaciji UNESCO-ICROM-a u Rimu 1991. godine pod nazivom »Media Save Art 91« uz obrazloženje »... zbog jednostavnosti i izrazite djelotvornosti poruke sažete kao mjesto ekspresivnog naboja...«),

b) zastrašujuća glava žene koja prerasta u lubanju, simbolizira uništavanje kulturne ostavštine ratnom agresijom na Hrvatsku. Taj plakat ciljao je na međunarodnu stručnu publiku, s funkcijom apela svjetskoj javnosti. Slika glave komponirana je od dva potpuno heterogena muzejska predmeta: remek-djela rimske portretne skulpture, glave djevojke iz Solina i lubanje s teritorija Hrvatske, stare 60000 godina. Taj drastičan iskaz odnosio se na stanje kulturne baštine Hrvatske,

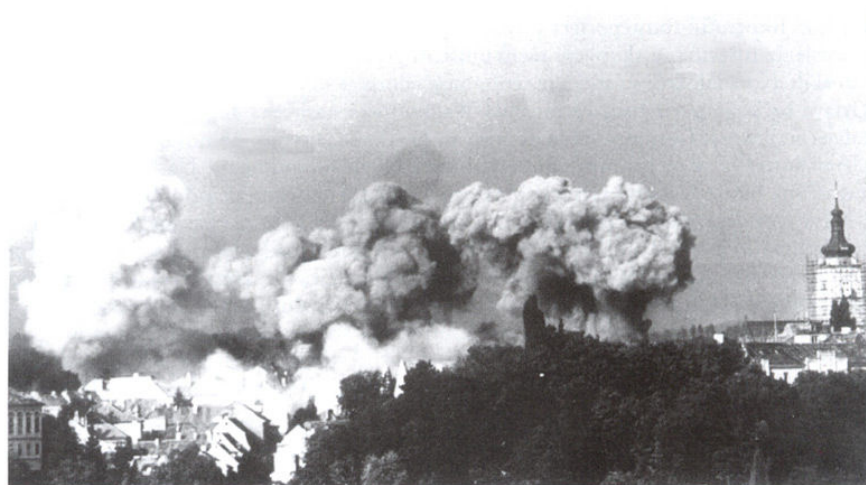
c) dvije ruke, jedna iz sadašnjosti, ruka živog čovjeka, i druga iz prošlosti, detalj derutnog baroknog kipa, svojim dodiranjem predaju nam odnos uvažavanja i bliskosti. Štoviše, usudila bih se reći da parafraziraju ikonografiju biblijskog prizora iz Geneze »Stvaranje prvog čovjeka« s davanjem života u prenesenom smislu, poput remek-djela Michelangela Buonarrotija, detalja freske na svodu Sikstinske kapele.

Preporuka ICOM-UNESCO-a za 1993. godinu bila je tema »Muzeji i autohtoni narodi«. Muzejski dokumentacioni centar je tiskanjem ovog plakata pokrenuo Akciju povezivanja muzeja Hrvatske sa svim muzejima svijeta, objedinjujući ih proklamacijom predsjednika ICOM-a dr. Saroj Ghose: »Međunarodni dan muzeja 1993. treba omogućiti muzejima da osnaže svoje veze sa svim muzejima svijeta tako što će pružiti ruke jedni drugima i zajednički nastojati na poticanju društvene svijesti o nužnosti zaštite zbirki, koje su u mnogim zemljama danas u opasnosti (podvukao autor). Svi se moramo uključiti u taj zadatak.«

Sukladno vremenu, alarmantni podaci o sve većem i većem broju ratom uništenih spomenika kulturne baštine i muzeja u Hrvatskoj komplementarno su se počeli iskazivati reakcijom međunarodne stručne javnosti, od UNESCO-ICOM-a do pojedinačnih institucija, s pružanjem pomoći, od intelektualne do konkretne, što već danas, uz nama značajnu moralnu podršku, daje i konkretne rezultate.

Prezentacija aktualnoga rata u Muzeju grada Zagreba - Izložbe

Za vrijeme najžešćeg rata u Hrvatskoj, u jesen 1991. godine, direktno je napadnut i Zagreb. 7. listopada u 15 sati i 3 minute izveden je zračni napad na središte hrvatskoga glavnoga grada koji je doživljen kao napad na političko središte Hrvatske i njezinog predsjednika, na kulturnu i političku tradiciju hrvatske države. Cilj napada bili su Banski dvori, u čijoj palači se već gotovo 200 godina zbivaju svi najvažniji događaji hrvatske državne povijesti. Na tom mjestu bila je u javnoj funkciji dvorana hrvatskog Sabora gotovo 50 godina. Za svoga banovanja tu su stanovali svi hrvatski banovi, a i odsjedali svi europski vladari prigodom službenih posjeta Hrvatskoj, o čemu svjedoči i povijesni inventar te kuće. Osim Banskih dvora tada su oštećene i brojne kuće iz 18. i 19. stoljeća, kao i njihov inventar, koje su sastavni dio stare urbanističke cjeline Gornjega grada, zaštićenog spomenika kulture.



Raketni napad na Banske dvore i Gornji grad, 7. listopada 1991. godine u 15,10 sati
(Foto: Hrvoje Knez)

Tim povodom Muzej grada Zagreba postavio je ad-hoc tematsku izložbu *Zagrebački Grič - još jedna žrtva bezumnog rata* samo tjedan dana nakon raketiranja Zagreba; otvorena je 13. listopada. Izložba je bila izraz protesta i ogorčenja izazvanih ovim napadom.

Koncepcija izložbe⁸ određena je u jednom dahu, no proizišla iz dugogodišnjeg muzejskog iskustva, realizirana je izvan svake financijske potpore, isključivo profesionalnom energijom, vitalnošću, pa i emocijama koje su kao kategorija doživljaja sve više prisutne u ostvarivanju komunikacije muzeja sa svojom publikom. Suradnici na izložbi bili su svi zaposleni u Muzeju, ne samo kustosi, od doktora znanosti do tehničke i administrativne službe, jer svi su oni imali isto neposredno iskustvo (Muzej se nalazi u uskoj zoni napada, a bili su na radnom mjestu), a izložba je nastala kao rezultat njihova zajedništva. Stoga je u samo tjedan dana bilo moguće napraviti i katalog sa svim relevantnim podacima, od povijesnog i kulturnog pregleda razorene spomeničke urbanističke cjeline do kataloških jedinica svih eksponata na izložbi, od fotografija do najrazličitijih predmeta. Fotokopirani tekstovi i fotografije uvezani su na papiru A4 formata.⁹

Posljedice razaranja prezentirane su na izložbi brojnim faktografskim fotografijama snimljenim istog dana neposredno nakon granatiranja, ili sljedećeg dana. Posebno mjesto

⁸ Autor koncepcije Nada Premerl, u to vrijeme v.d. ravnatelja Muzeja grada Zagreba.

⁹ Katalog *Zagrebački Grič - još jedna žrtva bezumnog rata*, MGZ, Zagreb 1991.

pripada fotografiji fotoreportera Hrvoja Kneza koja je snimljena upravo u trenutku eksplozije. Iz ruševina su skupljeni razni uništeni predmeti. Od reprezentativnog inventara Banskih dvora izloženi su stolci iz centralnog salona te slika hrvatskog bana grofa Ignjata Gylaya bečkoga portretista Ferdinanda Waldmüllera naručena 1827. godine za banske odaje. Stanovnici Gornjega grada donijeli su predmete iz svojih domova, kao i urar Ivan Gerersdorfer iz svoje privatne zbirke Kabineta muzičkih automata. Na uvidu svim posjetiocima bio je Elaborat Gradskog zavoda za zaštitu spomenika kulture i prirode kao i karta Gornjega grada s evidencijom i kategorizacijom štete na spomenicima kulture od datuma 8. listopada, dakle od dana nakon zračnog napada. Izložen je uvećani tekst »Konvencija za zaštitu kulturnih dobara u slučaju oružanog sukoba«, usvojena u Haagu 14. svibnja 1954, a ratificirana u Saveznoj narodnoj skupštini FNRJ 28. prosinca 1955. godine. Emitirane su video snimke privatnih osoba koje su se odazvale na suradnju na poziv upućen putem Hrvatskog radija. Četrnaestogodišnja djevojčica donijela je svoju kazetu na kojoj je nepredviđeno snimljen zvuk bombardiranja dok je presnimavala glazbu.

U praznom prostoru muzejskih izložbenih dvorana za postav je korištena već postojeća muzeografska oprema od koje su neki panoi i vitrine namjerno ostavljeni praznim, te su tako lišeni svog muzejskog sadržaja, u kontekstu ove izložbe, imali značenje eksponata.

Istovrsna zamjena uloga određena je izloženim predmetima, kao i kategoriji njihove vrijednosti, koja je postala svojevrsna parafraza muzejskih principa. Na mjestu restauriranih predmeta kojima se vraća njihov izvorni izgled našli su se predmeti totalno ili djelomično oštećeni, ili samo poneki njihovi dijelovi, čija je uništenost postala njihova izvorna vrijednost.

Također, grupiranje eksponata razbilo je standardne kanone izlaganja manje-više ujednačenih vrsti predmeta. Univerzalnost oštećenja od ciljane agresije poistovjetila je emisiju poruke eksponata u rasponu od vrhunskih umjetničkih djela npr. talijanskog majstora settecenta iz privatne zbirke do polomljenih drvenih letvi, izbijenih vratnica i nagorjelih zavjesa. Vrijedne stare knjige iz privatne biblioteke izložene su u vitrini uz kućicu-igračku iz dječjeg vrtića i raspuklu staklenu kuglu – aquarium, gdje je također nestalo života. Ostatak vratnica upotrijebljen je kao okvir za projiciranje dijapozitiva. Relikvije povijesti i sadašnjosti negdje su ležale naprosto na podu ili samo prislonjene uz zid.

Brojnost publike na otvorenju izložbe iskazala je otpor strahu i opasnosti pred mogućim sirenama za opasnost. To nije bilo svečano otvorenje već, kako je rečeno u prigodnom govoru, »Naša ideja je bila da zajednički s Vama podijelimo naše ogorčenje... Muzej grada Zagreba je muzej koji govori o identitetu grada. Upravo zato... smo organizirali ovu manifestaciju«. Izložba i publika na otvorenju 13. listopada 1991. godine, rječnikom suvremene likovne prakse, imala je značenje *performancea* u ratu.

Posredovanjem kolega i poznanika ova je izložba u izboru fotografija doživjela brojne emisije na razne adrese u svijet. Već u prosincu iste godine, u vrijeme pred božićne blagdane kada svi ljudi žele mir i dobro, postavljena je u Otto Wagner Pavillonu, u



Oštećeni povijesni inventar iz Banskih dvora na izložbi Zagrebački Grič - još jedna žrtva bezumnog rata



Oštećeni predmeti iz gornjogradskih kuća na izložbi Zagrebački Grič - još jedna žrtva bezumnog rata



Karikatura s izložbe *Ratni zarisi* Ivana Šarića

suradnji s Historisches Museum der Stadt Wien koji je tiskao i prigodni plakat-katalog na njemačkom jeziku.¹⁰

U prosincu, iste ratne 1991. godine u Muzeju grada Zagreba otvorena je izložba karikatura autora Ivana Šarića. Humor koji je gotovo imanentan izrazu karikature kod ovog intelektualno angažiranog autora imao je gorak okus, a pogled na njegove radove lišen je svakog smijeha. Dapače, oni su izazivali i poticali na razmišljanje svojim kontekstom ratne tematike, ratnom zbiljom koja je provocirala. Recentne karikature bez obzira na svaku pojedinačnu temu, objedinjuje vizualna uopćenost tragedije aktuelnoga rata u Hrvatskoj. One su bez naslova, čiju funkciju je autor prenio na precizno datiranje na dan i mjesec nastanka koji kao da imaju težinu vjerodostojnosti njegova iskaza. Ponavljanje teksta ispod svakog crteža »Los desastres de la guerra en Croatia 91.« sažima njegov stvaralački poriv i duhovno stanje. Ove vizualne karikature objedinjuje složenost misaonih tijekova i jednostavnost lapidarnog crno-bijelog crteža. Naslov izložbe, kao i cijelog ovog opusa, je nepretenciozan – *Ratni zarisi*.¹¹

¹⁰ Katalog/plakat izložbe »Kriegszerstörungen in Zagreb Altstadt Grič – die Folgen des Luftangriffes vom 7. Oktober 1991.«, Wien 1991.

¹¹ Ivan Šarić, *Ratni zarisi*, katalog izložbe, MGZ, Zagreb 1991.

Njome je nastavljena suradnja Muzeja grada Zagreba s ovim izrazito urbanim karikaturistom, započeta 1978. godine njegovom prvom samostalnom izložbom pod nazivom *Zarisi*.¹² Kontinuitet Šarićeve pristupa karikaturi već tada je točno definirao Fedor Kritovac, u tekstu predgovora katalogu: »Zagreb je prisutan u Šarićevim *Zarisima* makar kao svemirska ili topografska apstrakcija. Ali posredno i mnogo više: kao mjesto svakodnevnih inspiracije za zapise i zarise.«

Odgovarajući karikaturom na ratne strahote svoga naroda i urbanog pejzaža, Šarić promišlja svoj izraz crtežom »horizonta iza kojeg je uvijek nepoznanica, a ispred kojeg je fokus zbivanja«. ¹³ Traži smisao u kućama srušenim poput kule od karata u dimu na putu u nepoznato, i ide čak dalje te iza njih zamotava stazu s koje su krenuli te brišući prostor sumnja u mogućnost povratka. Pomalo ironično koristeći prepoznatljiva obilježja komentira pasivnost svjetske javnosti.

Iako okružen samim užasima, on uspijeva očuvati nešto od dobrote koja je od iskona temelj održavanju svijeta na okupu. On profetski vidi u porušenoj kući nekog tko već zalijeva cvijeće, ili čovjeka koji u brazdu koju je za sobom ostavio tenk može zasijati sjeme. Vjeru u spasenje vraća na sam početak, na Stari zavjet iz Biblije. Iz druge knjige, Exodus, priziva moguće čudo koje se desilo u Prijelazu preko Crvenog mora, u katarzičnom Oslobođenju iz Egipta naroda sinova Izraelovih pred faraonskom vojskom.

Anonimnost je odlika svih likova, nijedno lice nije lice konkretne osobe. Ironijom, ili bolje reći groteskom, prikazan je srpski vojnik kao vlasnik streljane u zabavištu: mete su najvredniji spomenici hrvatske kulture, povijesni identitet njene višestoljetne postojanosti. Budućnost ljudske sudbine određuje odnos anonimnog čovjeka između zbilje zaštitnih vreća s pijeskom i istjecanja vremena u pješčanoj uri.

Da se osjećaji koje obično izaziva rat mogu izraziti i antitetički najbolje govori primjer svojevrsnog antibombardiranja. Umjesto bombi kao utjelovljenja smrti na tlo bi se u tom *wishful thinking* imao izbacivati život: kuće, krave, stabla...

Godine 1993. izišla je monografija Ivana Šarića. Karikatura reproducirana na naslovnici je portret, ili možda autoportret. U njemu je sažeto gledanje kroz nametnute okvire sa zaštitnim trakama u svakom pogledu pa i na naočalama, što dvostruko ukazuje na neminovnost bolnog poistovjećivanja duha i izraza sa sudbinom Hrvatske 1991. godine. Autor teksta lucidno je proniknuo bit Šarićeve umjetnosti karikature, koju je okarakterizirao, na samom kraju, »tihom ali nipošto ogorčenom tugom što naš ljudski svijet nije bolji nego što jest.«¹⁴

Godine 1992, s novonastalom situacijom i promjenama koje će uslijediti, nastupilo je, barem u Zagrebu, vrijeme ni rata ni mira, lažne sigurnosti i neizvjenosti; život u košmaru između samo naizgled uobičajene svakodnevice i predominacije ratom i pos-

¹² Ivan Šarić, *Zarisi*, katalog izložbe, MGZ, Zagreb 1978.

¹³ Ibid, autor predgovora Fedor Kritovac

¹⁴ Hrvoje Pejaković, Ivan Šarić, monografija, Zagreb 1993.

ljedicama rata koji je i dalje vladao Hrvatskom. U svakom se trenutku poistovjećivalo sa sudbinom domovine.

U toj godini bila je 750. obljetnica važnog datuma u povijesti Zagreba: 16. studenog 1242. godine ugarsko-hrvatski kralj Bela IV. izdao je povelju *Zlatna bula* kojom daje Zagrebu prava slobodnog i kraljevskog grada, čime je ostvarena njegova pravna suverenost. Uslijedila je nakon velikog tatarskog osvajачkog pohoda 1241/1242. godine u kojem je stradalo i kaptolsko naselje i katedrala u Zagrebu.

Za tu je obljetnicu Muzej grada Zagreba organizirao izložbu *Zlatna bula 1242-1992*. realiziravši ju s brojnim suradnicima.¹⁵ Konceptcija ove izložbe imala je za cilj prikazati kontinuitet života na tlu današnjeg Zagreba od prethistorije do danas, dapače ona je završavala s vizijama Zagreba u budućnosti, optimizmom koji je svima bio potreban.

Tatarska provala smatra se jednom od najvećih nesreća u povijesti Zagreba te se sama po sebi nametnula komparacija sa suvremenim Tatarima - barbarima. Ova ideja realizirana je samo jednim segmentom ove velike izložbe. U jednoj dvorani promišljenim muzeološkim konceptom objedinjeni su prezentacijom malobrojni, ali znakoviti eksponati i muzeografska pomoćna sredstva, koji su emisijom svoje stvarne energije poticali na razmišljanje i zaključivanje.¹⁶ Inscenacija tatarske imaginarne vojske prezentirana je konstrukcijom s nekoliko staklenih ploha u nizu kojem je postignuta perspektivna dubina prostora tj. treća dimenzija. Na staklu su izvedene silhete ratnika uz koje je oružje eksponat, artefakt vremena. Perspektivnim nizanjem likova stvorena je iluzija vojske u kretanju - u osvajачkom pohodu. U prilog vjerodostojnosti izložena je knjiga *Historia Salonitana* (prijepis 15-16, 17. stoljeća; original rukopisa u Rimu) splitskog kroničara Tome Arhidakona, suvremenika događaja - tatarskih četa u Splitu 1242. godine. Pojedina poglavlja govore *O tatarskoj kugi*, *O naravi Tatara*, *O bijegu Ugara*, *O okrutnosti Tatara*. Postavljen je ekran na kome se non-stop emitirao video snimak sastavljen od bezbrojnih sekvenci ljudske patnje za rata u čitavoj Hrvatskoj 1991/92. godine. Iznad ekrana postavljen je veliki transparent s dijelom citata iz pisma papi Grguru IX. koje mu je otposlao kralj Bela IV. iz Zagreba 18. svibnja 1241. godine: »Stoga, molimo i zaklinjemo, pomoć kršćanskom narodu... Udostojite se svojom ljubavlju spriječiti uništenje svijeta da se zbog nekog zakašnjenja,... više ne bude mogao pronaći onaj kome bi trebalo pomoći.«¹⁷

Također povodom ove obljetnice grad Zagreb se predstavio u Mainzu, gradu prijatelju, izložbom *Zagreb: star, lijep, živ 1242-1992.*, grupe autora i Muzeja grada Zagreba.¹⁸

¹⁵ Katalog izložbe *Zlatna bula 1242-1992*, MGZ, Zagreb 1992. Autor koncepcije Zlatko Stubić; autori scenarija Zlatko Stubić, Ivan Ružić, Željko Kovačić.

¹⁶ Arhitekt Željko Kovačić autor je likovnog postava ove izložbe.

¹⁷ Prijevod pisma objavljen je u knjizi Nada Klaić. Izvori za hrvatsku povijest do 1526. godine, Zagreb 1972, str. 134-135.

¹⁸ Autori ove izložbe su dr. Željka Čorak, mr. Slavko Dakić, Mihajlo Kranjc, Nada Premerl, Snješka Knežević. S malim izmjenama ova izložba postavljena je u Zagrebu, Umjetnički paviljon, siječanj 1994. Tom prigodom izdan je katalog s tekstom Nade Premerl »O povijesnom i urbanom razvoju Zagreba«.

Naslov izložbe je dobra, lijepa i točna deskripcija koncepcije prezentacije Zagreba na ovoj izložbi. O tome da je lijep govorile su brojne fotografije različitih dijelova grada. O stoljetnoj starosti predmeta iz Muzeja, a najbolji dokaz njegova života bila je sama izložba. Na život ratu uprkos ukazivali su tek pojedini njezini segmenti poput izložbe dječjeg crteža *Moj je tata hrvatski vojnik* i ratnih plakata iz 1991. godine, nastalih u plimi ostvarenja ovog neosporno bitnog medija komunikacije. Snažan ekspresivan naboj nosi plakat¹⁹ jednostavnog rješenja: u ispisanoj riječi »HRVATSKA« gdje samo zamjenom prvog slova njezin početak čitamo »KRV«, kao znak života, ali i njegova ubijanja.

Uz muzejske predmete izložena su i dva artefakta ratnih stradanja, naravno namjerno odabrana. Spaljeni kip baroknog drvenog anđela i izrešetana zastava oznake Haške konvencije koja je obilježavala spomenik, crkvu u selu Pokupsko nedaleko Zagreba, a koja je direktno gadana tijekom jeseni 1991. godine te joj je srušen zvonik, cinktor, i stradao crkveni mobilijar.

Mora se imati na umu da su ove izložbe radene u vrijeme u kojem se paralelno događaju namjerna uništavanja, samo na drugim lokacijama.

Suočenje s ratom u umjetničkom opusu Antuna Maračića: Prijedlog nekonvencionalne muzejske prezentacije rata u budućnosti

Rat pretpostavlja obrat tradicionalnih kriterija postajući dominantom cjelokupnog života te i umjetnici intenzivno reagiraju na ratnu stvarnost. Antun Maračić je slikar, performer blizak konceptualnim razmišljanjima, koji istražuje/ispituje sferu egzistencijalizma »prisutan na hrvatskoj likovnoj sceni gotovo dvadeset godina kao jedna od ključnih osoba umjetničkog medija.«²⁰ S prvim naznakama pojave rata točno detektira *Zlo* koje se približava, te u času kulminirajuće agresije na Hrvatsku, počev od kolovoza 1991. godine reagira totalnim angažiranjem u svim smjerovima multimedijalnog umjetničkog izraza. Izlaže kao autor snimajući kamerom i fotografskim aparatom motive novonastalih sadržaja urbanih ratnih veduta, koncipira izložbe, piše kritičke tekstove i eseje o drugim umjetnicima i svojim radovima. U ulozi promotora vodi Galeriju Studentskog centra te galeriju »Zvonimir« koncipirajući program angažiranog pretstavljanja ratnog omnibusa umjetnosti poniranjem u samu bit izabirom autora i njihovih djela koji opstaju u konkurenciji brojnih uključivanja na tu temu. U širem društveno-kulturnom kontekstu, sama potreba za postojanjem galerije takova profila u Zagrebu, u tom vremenu, stoji iznad individualnih imena i izložbi koje su u njoj održavane.

Njegovo angažiranje razumom i osjećajima predstavlja opus koji je cjelovit, autorski, definiran umjetničkim promišljanjem na temelju intelektualnog i moralnog imanja sta-

¹⁹ Autor plakata je dizajner Boris Ljubičić.

²⁰ Mladen Lučić, u predgovoru kataloga izložbe *Antun Maračić - Plastički eseji o zlu*, Studio MSU, 28.11.-19.12.1993.

va. Upravo to sagledanje cjelovitosti opusa, nasuprot pojedinačnim djelima, akcijama, izložbama, daje nam portret autora koji je svojom sigurnom spoznajom brutalnosti, nesreće, i bespomoćnosti Hrvatske, intimno se opredijelivši za »borbu« (*Lotta continua*)²¹ ušao u Ratnu umjetnost.

Ratna umjetnost Antuna Maračića daleko je, u svakom smislu, od epizode. Ako uzmemo u obzir faktor vremena koje u sebi sadrži trajanje, ona traje već nekoliko godina. U tom vremenu dogodile su se čudne koincidencije koje su njegovim ratnim slikama dodavale nove sadržaje i na taj način učinile ih istinski prisutnim na poprištu rata te potom u ratnoj umjetnosti. Vrijeme je bitna komponenta u Maračićevu radu. U nekim projektima određuje raspon od ideje do realizacije stupnjevujući faze stvaranja, dok u drugim primjerima umjetničkom djelu pristupa obrnutim putem, zamijetivši korijene davnih razmišljanja i poticaja koji su tajna i objašnjenje evolucije umjetničkog proživljavanja.²²

Nekonvencionalan umjetnik, on je izlagač u galerijama, neformalnim galerijskim prostorima, Muzeju suvremene umjetnosti. Zašto u Muzeju grada Zagreba? Zbog vjerodostojnog djelatnog angažmana bogate umjetničke ličnosti u razdoblju nametnutih razmišljanja, osjećaja i reagiranja na rat. Kontekst ratnog vremena u Zagrebu može se prezentirati ne samo na ilustrativan, deskriptivan i narativan način nego i koncepcijom temeljenom na ideji o utjecaju rata na sve manifestacije života u gradu i posljedice koje su time izazvane te činjenici da se u Muzeju prezentiraju ličnosti, jer ljudi su ti bez kojih fenomen grada nije moguće sagledati.

Maračićev umjetnički izražaj ne samo da povezuje sliku i riječ, već njegovi eseji savršeno komplementarno zaokružuju doživljaj, razmišljanje i znanje o njegovu djelu.²³ Umjetnik koji najbolje interpretira sam sebe, do granice potpunog razumijevanja, iskreno prihvaćanja sa strane štovatelja ove besramno osobne i snažne umjetnosti.

Tretiranje suvremenog života za kustose Muzeja grada Zagreba je, u prvom redu, stvar odluke kako i na kojim nivoima muzejskog posla postaviti kriterije. Odgovor na zahtjev suvremene muzejske prakse za što jačom orijentacijom na povezivanju prošlosti s vremenom u kojem živimo je realizacija projekata koji započinjući s idejom, interakcijom izlaganja prema razini suvremene percepcije, grade vezu poistovjećivanja doživljaja u muzeju i stvarnog svijeta izvan njegovih zidova.

Suprotno tradicionalnom kriteriju izlaganja gradskih veduta koje svojom temom – sadržajem pridonose općoj slici ambijenta i atmosfere grada, Maračić se sugestivno nametnuo svojim odabirom ispražnjenih okvira iščezlih sadržaja. Počeo ih je intenzivno zapažati nakon 1991., prve ratne godine: »U gradu Zagrebu postoji mnoštvo praznih okvira na fasadama zgrada. Na njima su nekad stajale ploče različitih tvrtki koje su na

²¹ Željko Kipke, u predgovoru kataloga izložbe *Antun Maračić*, Galerija ESCE, 6. – 18.12.1990. Istoimenu rad, nastao 1990., izložen je na izložbi.

²² Antun Maračić, *Umrijet će u pustoši svog mrtvog srca*, Život umjetnosti, br. 51, Zagreb 1992, str. 6-8

²³ Ibid.

toj adresi postojale, a potom su nestale. ... Iako direktno njihov nestanak nije obilježen ratnim nasiljem, njihova praznina postala je simbolična *oznaka vremena i okoliša* moga iskustva.«²⁴ (podvukao autor). Rad »Ispražnjeni okviri – iščezli sadržaji« izveden je 1994. godine kao serija objekata: fotografije praznih okvira stavljene su u okvir na koji je pričvršćena pločica, kakve stoje uz muzejske eksponate, s imenom autora, datumom snimanja i adresom mjesta. Ova »Kolekcija praznine« daljnjom interpretacijom autora dobila je obrazloženje koje bi samo poželjeti mogao današnji muzealac: »U prostoru grada postavljena je izložba, a grad se pretvorio u galeriju. Posjetilac potaknut inicijalnom idejom opaža u prostorima grada bilo koji prazan okvir na koga slučajno naleti.« Iskustvo MAK-a, bečkog Muzeja za umjetnost i obrt, pokazalo je, kako neki smatraju dobre rezultate suradnje muzealaca i suvremenih umjetnika, no svakako odmak od tradicionalne prezentacije i standardne muzeološke prakse.

Pretpostavimo da je izložen ovaj Maračićev rad u budućem vremenu, za buduće posjetioce; bi li izazvao drastičan obrat doživljaja i emocija koje izaziva rat sa svojim posljedicama u odnosu na mir: strah, nelagodu, upitnost? Bi li pretstavljao granicu u kontinuiranom prezentiranju grada kvalitativne promjene? Vjerujem da bi izostanak klasičnog muzejskog eksponata zamijenjen njegovim antitetičkim primjerom mogao u takovu slijedu emitirati poruku moćnije od inscenacije određenog ambijenta. Upravo naglašeno prvo nesnalaženje, neočekivani sudar stran prijašnjim percepcijama, željeni je efekt kojim će posjetilac doživjeti suočenje s ratom. Apsurd vrijednosti, koncentracija praznine i zamjena uloga senzibiliziraju tragediju više od tipične ratne ikonografije.

Zbirka umjetnina Tille Durieux u Muzeju grada Zagreba; Primjer posredne interpretacije uzroka i posljedica europske povijesne tragedije drugoga svjetskog rata.

Za završetak svoga predavanja odabrala sam ovu temu koja zasigurno već u početku zahtijeva objašnjenje, no mislim da ima čvrstih razloga da se iznese baš na ovom skupu.

Tilla Durieux, 1881–1971, spada u najznačajnije glumačke ličnosti Njemačke. Bila je velika zvijezda berlinskog kazališta »zlatnih dvadesetih« godina i Berlin je najvažnije poprište njenog života i umjetničkog djelovanja. No s prijelomnim događajima 1933. godine, poput mnogih drugih umjetnika u Njemačkoj, odlučuje se na odlazak u emigraciju.

Nakon kratkotrajnog oravka za kazališnog gostovanja iste godine u Zagrebu, odlučuje u tom malom gradu, kako sama kaže u memoarima, potražiti azil. Vjerojatno tada ni sama nije vjerovala da će Zagreb postati njen novi dom punih dvadeset godina. Za-

²⁴ Antun Maračić, *Ispražnjeni okviri – iščezli sadržaji*, Život umjetnosti, br. 53, Zagreb 1995, str. 104–106

grebački period u životu Tille Durieux trajao je od 1935. do 1955. godine, do njenog definitivnog povratka u Berlin.

U Zagrebu je nastojala stvoriti onu izgublenu atmosferu koja će je prisjećati na Berlin, pa i rekonstruirati ambijent svoga prijašnjeg života obilježenog intenzivnim vezama s velikim ličnostima suvremenih umjetnika, socijalista, i naravno ljudi iz teatra. Ona je istomišljenik Maxa Reinhardta i Erwina Piscatora s kojima je i surađivala, već 1907. godine podržavala je Rosu Luxemburg priređujući nedjeljne priredbe u radničkim četvrtima Berlina. U braku i vezi s Paulom Cassirerom, sabiračem i trgovcem umjetnina, izdavačem, mecenom i promotorom modernih umjetnika, upoznaje ih i s većinom njih druguje i živi okružena njihovim umjetničkim djelima.

Iste 1937. godine, kada je u Njemačkoj sva moderna umjetnost proglašena *Entartete Kunst* prenijela je u Zagreb svu svoju zbirku umjetnina. Ta izuzetna zbirka i biblioteka od 3000 knjiga te njezina snažna ličnost bitno su u naprednim i intelektualnim zagrebačkim krugovima označile razdoblje prije, za vrijeme i poslije II. svjetskog rata.

Nakon dugogodišnjih pravnih procesa poslije njene smrti, dio zbirke, 19 umjetničkih predmeta, darovan je gradu Zagrebu i predan Muzeju grada Zagreba.²⁵ Bit će izložen u novom stalnom postavu čija stručna razrada traje intenzivno već tri godine.

Muzeološka koncepcija prezentacije ove zbirke polazi od činjenice da Tilla Durieux nije nikada bila profesionalni kolekcionar, već da je njezin život *movens* njezine kolekcije.²⁶ Život je sinonim zbirke. Ona indirektno govori o okolnostima umjetničkog života u Berlinu prije 1933. godine, dok za njezina boravka u Zagrebu to više nije povijest umjetnina. Tu se fokus prezentacije prenosi na povijest Tillina boravka u Zagrebu, uzroke koji su je doveli u Zagreb, identifikaciju s novom sredinom u smislu traženja veza sa životom u Berlinu do 1933. godine, na kreiranje mimikričkog svijeta slobode duha u ratnom i poratnom periodu, u vremenu posve distinktivne svijesti državnog uređenja vlasti.

Ovakovim pristupom bit će moguće posredno prikazati jedan segment drugoga svjetskog rata u Zagrebu, dapače, prezentirati ga unutar europskog konteksta zbivanja, što otvara mogućnosti pronalaženja dijela vlastitog identiteta za različite posjetioce. Prezentacija ne koristi ratnu ikonografiju i za nju tipične artefakte.

U kronološkom slijedu simultano će se nizati umjetnine tj. eksponati i popratna građa koju čine fotografije iz obiteljskog kruga, Tilla Durieux u kazališnim ulogama i njeni umjetnički portreti, s isticanjem tri perioda njena života: u Berlinu od 1903. do 1918. te od 1918. do 1933., te u Zagrebu od 1935. do 1955. godine. U berlinskom

razdoblju, u atmosferi kazališne scenografije od *art décoa* do *Neue Sachlichkeit*, djelo Tille glumice i njenu sredinu predstavljat će njeni portreti i njihovi autori, poput portreta u ulozi Wildeove Salomé Max Slevogta iz 1907., crteža Tille u III. činu drame *Kraljica* Theodora Wolfa od Emila Orlika iz 1911., do njene biste u gipsu velikog prijatelja Ernsta Barlacha iz 1914. godine i fotografije raskošnog Cassirerovog stana na koji će silno podsjećati Tillin salon u Zagrebu; namještaj Bauhauusa i srebrno posude Emmy Rotha, na fotografijama i iz Berlina i iz Zagreba, koje je nažalost poslije njena odlaska iz Zagreba nestalo jednako kao i ogromna biblioteka.

Cezuru k trećem periodu čine fotografije koje daju društveno-političku dimenziju vremena (spaljivanje knjiga 10. svibnja 1933. u Berlinu) što je razlog Tillina exodusa.

Prvih deset godina zagrebačkog perioda obilježava Tillin boravak u kući. Ograničena je neznanjem jezika, ne može glumiti. Zato u svome salonu često priređuje kućne skečeve u intimnom društvu, no to mjesto postaje glavno sastajalište naprednih, lijevo orijentiranih intelektualaca i umjetnika. Jezgra toga društva odmah poslije rata osniva Kazalište lutaka u kome se zaposlila Tilla Durieux kao »umjetnička krojačica« ili kreatorica lutaka. Opet zajedno s umjetnicima, režiserima, slikarima i glumcima deset godina stvara čudesne likove iz brojnih predstava, da bi se po povratku u Berlin, u visokoj dobi od 74 godine, ipak iskreno vratila glumi.

Zagreb, prilično siv 50-ih, imao je oazu umjetnosti u salonu Tille Durieux u kome se okupljaju studenti slikarstva, povijesti umjetnosti i književnosti. Tu su mogli čitati neprevedene njemačke pisce ili doživjeti Kleea, Chagalla, Barlacha... u originalu. Ugođaj toga ambijenta je jedinstven, atipičan, te stoga i od posebnog značenja za Zagreb tog vremena.

No, zbirka Tille Durieux i njezin život, prinudna iako dragovoljna transformacija od kazališne zvijezde svjetske metropole do krojačice lutaka, upravo sublimira uzroke i posljedice II. svjetskog rata, jednako kao što je i njezin boravak u Zagrebu stvorio koordinate za jednu sliku rata drugačiju od uobičajene.

²⁵ Tim povodom u Muzeju grada Zagreba priređena je izložba *Tilla Durieux i njezina zbirka umjetnina u Zagrebu*, veljača/ožujak 1986. Autor izložbe Slavko Šterk, voditelj zbirke, ujedno je i autor iscrpnoga kataloga istoimenog naslova.

²⁶ Slavko Šterk izradio je koncepciju i scenarij izlaganja Zbirke Tille Durieux za novi stalni postav Muzeja grada Zagreba.

BELLUM A NULLA RE BELLA The Homeland War in Croatia 1991-1995

The Homeland War in Croatia (1991-1995) generated exhibitions which are reflections of its reality. The category of elementary wartime experiences has become immanent to curators who interpret the war in the same manner as to those to whom this message is directed: the museum visitors. The conception of the exhibitions developed a formula of counterpointing historical memory, on one side, and immediate war witnesses, on the other. Until then, the Zagreb City Museum had no previous experience with war themes. World War I was never presented, and the mass-produced exhibitions on World War II were mere heroic evocations typical of former totalitarian regimes. At the beginning of the war in 1991, all museums were closed and their collections stored in shelters. Cultural monuments were marked with the symbol of the Hague Convention, but it was precisely these objects that became frequent targets of destruction.

The emergent Zagreb landscape was documented by photographs: sandbags placed as protection around the ground floors and on the basement windows of buildings, monuments covered with boards, all glass surfaces covered with protective tape. This new visual identity of the city through the graphic display of protective measures is defined as »war art«.

The Zagreb City Museum reacted with an ad hoc exhibition – entitled *The Old Town of Zagreb - Another Victim of an Irrational War* – several days after the bombing of the Ban's Residence palace, the political seat of Croatia and its president, on 7 October 1991. An exhibition of cartoons by Ivan Šarić called »Wartime Drawings« visually generalized the tragedy of the war raging in Croatia by indicating an identification of spirit and expression with the fate of Croatia in 1991.

In 1992 there were exhibitions to mark the 750th anniversary of the city of Zagreb which, within the historical continuity of the city, presented in segments the parallels between Zagreb's suffering in the past with the most recent barbarities in the current war: *The Golden Bull 1242-1992* opened in the Museum, and *Zagreb: Old, Beautiful, Alive, 1242-1992* in Mainz, Zagreb's sister city. These exhibitions employed video recordings of the human tragedy and wilful destruction of cities, houses, churches and cultural monuments, as well as powerful media messages provided by posters.

The presentation of World War II in the new permanent collection of the Museum is a completely different example of the museology concept. Through the personage of German actress Tille Durieux, who resided in exile in Zagreb from 1935 to 1955 with her collection of art, it will be possible to indirectly present one segment of the war in Zagreb within the European context, without the use of wartime iconography. Her life sublimates the causes and effects of World War II and gives visitors the possibility to discover a part of their own identity.

BELLUM A NULLA RE BELLA Der Heimatskrieg in Kroatien 1991-1995

Der Heimatskrieg in Kroatien (1991-1995) war das Thema zahlreicher Ausstellungen, die Reflexionen über seine Realität darstellten. Die Kategorie der elementaren Kriegserfahrung wurde den den Krieg interpretierenden Kustoden genauso vertraut wie jenen, denen diese Botschaft überbracht wurde – den Museumsbesuchern. Die Ausstellungskonzeptionen entwickelten sich zur Formel des Kontrapunktes des historischen Gedächtnisses und den unmittelbaren Kriegszeugen.

Das Museum der Stadt Zagreb hatte bis dahin keine Erfahrung mit Kriegsthemen. Der I. Weltkrieg diente nie als Thema einer Ausstellung, sehr wohl aber massenweise der II. Weltkrieg, denn dies waren heroische Heraufbeschwörungen, charakteristisch für die Länder des ehemaligen totalitären Regimes. Nach dem Kriegsausbruch im Jahr 1991 wurden alle Museen geschlossen und die Exponate in den Schutzräumen verwahrt. Ausgerechnet die mit dem Zeichen der Haager Konvention versehenen, unter Denkmalschutz stehenden Gebäude wurden häufig als Ziel der Zerstörung unter Beschuß genommen.

Das so neuentstandene Zagreber Erscheinungsbild wurde fotografisch dokumentiert: Sandsäcke als Schutz ebenerdiger Häuserteile, mit Brettern geschützte Denkmäler, mit Klebestreifen gesicherte Fenster. Diese neue visuelle Identität der Stadt, gekennzeichnet durch Schutzmaßnahmen im Kriegszustand, wurde als War Art definiert.

Das Museum der Stadt Zagreb reagierte ad hoc mit der thematischen Ausstellung *Zagreber Grič - ein weiteres Opfer des sinnlosen Krieges* einige Tage nach dem Raketenangriff auf Banski dvori, dem Sitz des kroatischen Präsidenten, am 7. Oktober 1991.

Die Ausstellung der Karikaturen von Ivan Šarić *Kriegsaufzeichnungen* generalisierte visuell die aktuelle Kriegstragödie, wobei sie gleichzeitig auf seine geistige und künstlerische Identifikation mit dem Schicksal Kroatiens im Jahr 1991 hinwies. 1992 wurden zwei Ausstellungen anlässlich des 750. Jubiläums der Stadt Zagreb veranstaltet, die innerhalb der Lebenskontinuität der Stadt zwischen den Zerstörungen der Stadt in der Vergangenheit und der neuzetlichen Barbarei im aktuellen Krieg segmentär Parallelen ziehen: *Die Goldene Bulle 1242-1992* im Museum der Stadt Zagreb und *Zagreb: alt, schön, lebendig 1242-1992* in Mainz, der Partnerstadt von Zagreb. Zu diesem Zweck wurden Videoaufzeichnungen menschlichen Leidens und der absichtlichen Vernichtung von Städten, Häusern, Kirchen und Denkmälern sowie eindrucksvolle Plakate mit ihren Medienbotschaften benutzt.

Eine andere Konzeption liegt der Dauerausstellung des Museums der Stadt Zagreb zum Zweiten Weltkrieg zugrunde. Anhand der Persönlichkeit der deutschen Schauspielerinnen Tilla Doreux, die mit ihrer Kunstsammlung von 1935 bis 1955 in Zagreb als Asylantin weilte, wird es möglich, ein Segment der Kriegszeit in Zagreb innerhalb des europäischen Kontextes mittelbar darzustellen, ohne dabei die Kriegskonographie zu benutzen. Ihr Leben sublimiert Ursachen und Folgen des II. Weltkrieges und eröffnet den Besuchern neue Möglichkeiten der Entdeckung ihrer eigenen Identität.