

tika, oblici vlasti, nastajanje političke javnosti i štampa. Na ovako veliki broj tema i ogromnu količinu materijala nije se mogla primijeniti *bezuvjetna sistematizacija i cjelovitost*. Na raznim područjima tražila su se *težišta* koja karakteriziraju pojedina razdoblja. Sinkronija u prezentiranju često ustupa mjesto dijakroniji, i obratno, pa su se čvorišta prikazanih segmenata našla, barem kad se radi o promatraču, u nekom čudnom labirintu "neprotočnosti". Izdvajam segment - razvoj gradova koji je sustavno prikazan grafikonomima i dijagramima te maketama, koje pokazuju strukturu stanovništva, kategorije svih stanova, razvoj gradske infrastrukture. Putem foto-maketa tu su još izvrsno upotpunjeni interijeri gradanskih salona. Iznenađuje potpuni model trgovine na veliko kao i prava postolarska radionica. Takav dijapazon eksponata kod nas još jedino sadrži Trokutov "Antimuzej". Neka nam ovo bude pouka. Vratimo se sada najdelikatnijim pitanjima izložbe, tj. vanjskoj i unutrašnjoj politici, oblicima vlasti i nastajanju političke javnosti. Moramo priznati da u ovim segmentima izložbe prava "težišta" nisu iznađena. Sve je ostalo na papirnatog gradi pa je i naše odijelo Serežana ostalo nevidljivo. Kao što možda u prizemlju nisu dovoljno naglašene bečke demonstracije 1848. g. protiv Metternicha koje prerastaju u borbe na barikadama, tako je možda premalo naglašena politika "dualizma" nakon 1867. g. i unutar nje novostvoreni odnos Hrvatske i Ugarske. Pored toga premaleni prostor dan je značenju Vojne krajine. Ishitreni promatrač mogao bi pogrešno zaključiti da se ovdje možda veliča povijest Habsburške Monarhije, ili pak u krajnosti slavi apoteoza cara. Daleko smo

od takvih mišljenja. Domaćin je bio dovoljno samokritičan. I, konačno, *prizemlje dvorca* sadrži uvodni dio izložbe (s državnim, etnografskim kartama te kartama pojedinih vjera). Tu je prikazan razvoj stanovništva, revolucija 1848/49. g., kao i odio gazdinstva. Začuduje rekonstrukcija scene s gradske ulice. Vjerno su uspostavljeni dućani, foto-makete prolaznika i kaldrma. U ovom odjeljku nedostaje možda povijesne preglednosti.

Naposlijetku što reći o cjelini? Dirnuti smo *sveobuhvatnošću*, ali ne sistematičnošću i cjelovitošću. To je i razumljivo. Kompleksnost izložbe nije se u svemu izjednačila s kompleksnošću povijesnih činjenica. Vremenske koordinate izložbe trebale bi nam biti jasne. To su dvije ekonomske, pa prema tome i političke krize. Martovska *revolucija 1848. g.* znači privremeni kraj apsolutizma i nužno ima za posljedicu ukidanje feudalnog sistema. Gornja granica ostaje neodređena i varira između 1875. g. i 1880. g. (ponekad se proteže nakon 1900. g.). Vrijeme je to tzv. "Grunderzeita", osnivanja velikih akcionih društava koja počivaju na labilnim temeljima. Nekoliko međašnjih datuma ulaze u zadani perimetar i određuju zamisao izložbe. Godine 1848. ukinuti su svi oblici kmetskog rada i tlaka, a već 1850. g. uklanjaju se carinske granice između Ugarske i ostalih zemalja. Godine 1859. ukidaju se cehovi i dopušta sloboda obrta. Kapitalizam potkopava feudalni sustav preobrazivši nasljedna imanja u velika poljoprivredna poduzeća mobilizirajući sve aktivnosti pomoću kredita, povećavajući sredstva za proizvodnju finalnih proizvoda. Razvoj industrije i novčarstva bio je povezan s razvojem gradova

i urbanih aglomeracija, kojem je pogodovalo širenje cestovne i željezničke mreže. No privredni i gospodarski preobražaj obuhvaća samo neke dijelove carstva. U nacionalnom, kulturnom i privrednom smislu Monarhija nije jedinstvena. Ekonomski su najnapredniji zapadni krajevi (Donja Austrija, Štajerska, Češka, Lombardsko-venetska oblast), zatim mađarski dio Ugarske i Vojvodina. Hrvatska, Slovenija, Dalmacija, poljska Galicija, Slovačka i Bukovina znatno zaostaju (željeznica u užoj Austriji sagrađena je 1838. g., u Hrvatskoj tek 1862. g.). Bitno je naglasiti ove *različite nivoe razvoja koji istovremeno žive u posve različitim vremenskim razdobljima*. Sve to otežalo je nalaženje izbalansiranih "težišta" unutar pojedinih segmenata izložbe. Konačno, usvajanje "dualizma" umjesto "federalizma", nakon 1867. g., utrostručilo je složenost političkih gibanja i stvorilo klice budućeg pada Monarhije.

Ipak, ono najvrednije što nam ostaje iza izložbe to su *dva opsežna kataloga*, svaki po 550 stranica teksta. Prvi od njih sadrži 70 znanstvenih priloga (među njima i prikaz dr. Mirjane Gross o unutrašnjem stanju južnoslavenskih zemalja). Drugi katalog obuhvaća kataloški dio izložbe s izuzetnim opisima i bibliografskim jedinicama za svaki pojedini eksponat uz pridodane crno-bijele fotografije i velike kolor-table. Na njemu je radilo 120 suradnika što daje naslutiti pravi značaj izložbe. Iz radova lako je zamijetiti kako se posljednjih desetljeća probuduje zanimanje brojnih znanstvenika za naznačenu epohu jer se je shvatilo da je ona neobično važna ne samo za Austriju nego i za Evropu. Za nas ona označuje sasvim specifično „ozračje“.

IZLOŽBA ZBOG LJUBAVI

Tokom ljetnih mjeseci u maloj izložbenoj dvorani Muzeja grada Zagreba priredena je jedna velika i, nadasve, novokoncepirana arheološka izložba. Iako nas njezin naziv isprva pomalo čudi, odmah opažamo da se upravo ovim naslovom htjelo izbjeći poimanje nekog tipskog modela prehistorijskog grada. Drugo, inicijatori ove po svemu značajne izložbe, tj. Arheološki zavod Filozofskog fakulteta u Zagrebu i Gradski muzej u Vinkovcima, odmah su si postavili pitanje: „*Kako približiti prehistorijskog čovjeka današnjem kroz njegov dnevni život?*“ U njihovom pitanju sadržana je novina koncepcije izložbe. Uostalom, za svakog arheologa značaj jednog iskopavanja trebao bi se procjenjivati upravo po tome koliko ono omogućuje rekonstrukciju života.

Da vidimo o čemu se zapravo radi? *Lokalitet Vinkovci-Tržnica* pripada tipu tela, tj. ljudskom rukom umjetno stvorenog brežuljka koji

„*Primjer prehistorijskog grada u Panoniji*“
primjer nove arheološke izložbe

Muzej grada Zagreba,
lipanj-srpanj, 1984.

Slavko Šterk

nastaje kao rezultat kontinuiranog života tokom više milenija. Tokom 1962. g. na njemu su izvedena manja „*pokusna iskopavanja*“ pod vodstvom prof. dra Stojana Dimitrijevića, koji već tada otkriva novu vinkovačku kulturu i smješta je u rano brončano doba. Zatim je upravo na tome mjestu uslijedila planirana gradnja hotela pa je, zahvaljujući pravovremenoj intervenciji službe zaštite, Gradski muzej u Vinkovcima (i sam zauzet trima velikim iskopavanjima 1977. g.) ponudio Arheološkom

zavodu Filozofskog fakulteta u Zagrebu iskopavanja unutar površine budućeg objekta. Od rujna do studenog ručno je otkopano osam tisuća prostornih metara zemlje, a zbog naknadnog proširenja objekta kopanje se nastavilo još cijeli travanj 1978. g. Iako se radilo o „*zaštitnom iskopavanju*“ koje su vodili S. Dimitrijević i A. Druman, skidani su otkopni slojevi do 15 cm, a nakon svakog otkopa snimljen je horizontalni plan iskopane površine, dok su vertikalni profili uzimani na svakih 4 m distance. Primijećeno je da se vinkovačka kultura na ovom tlu isprepliće: *posljednje vaze vučedolske kulture traju istodobno s počecima vinkovačke, tako da postoji preplitanje i istodobni život*. Bila je to druga značajna činjenica koja je djelovala na buduću koncept izložbe. A ideja o njezinoj realizaciji javila se na samom terenu. No prethodno je valjalo srediti dokumentaciju, planove pojedinih objekata, organizaciju naselja, a od više tisuća keramičkih fragmenata bilo je nužno sasta-

viti posude, kultne predmete, utege, kalupe za lijevanje bakra. U međuvremenu, 1981. g. iznenada umire prof. dr S. Dimitrijević. Između studenata i asistenta ideja buduće *memori-jalne izložbe* nametnula se sada svom snagom. Željelo se objelodaniti ono što je učinjeno. Nužnom selekcijom, u Muzeju grada Zagreba, izabran je tak manji dio materijala što su ga u cjelini obradili studenti, i to u okviru obaveze i dobrovoljnog rada za vrijeme svog studija. Oni sami velikim su žarom sudjelovali u postavu izložbe, koja je tako rođena iz velike ljubavi. To pojednjava nekoliko karakterističnih rečenica koje sam nakon izložbe pronašao u Knjizi dojмова: „Izvandredno zanimljivo oživljavanje drevne prošlosti“; „Veoma interesantna i didaktična izložba“; „Impresivna, pregledna i s ukusom postavljena izložba“; „Lijepi i zanimljivi eksponati, no gdje popratni tekst?“

Sada bih „tihim razmišljanjem“ pokušao dati njihovo objašnjenje. Izložba je poštivala kriterij vremenskog redoslijeda izmjene kultura i populacija, no osnovni cilj bio je dočaravanje načina života. Ove dvije linije međusobno se isprepliću, a ponekad teku paralelno. U rasponu od gotovo 2500 g. (od 4000. do 1600. g. pr. n. ere) nastoji se pratiti čovjek kroz brigu o hrani, obiteljsko okupljanje oko ognjišta, kultove, značajne obrte, smrt i modu. Izvorni materijal sistematiziran je upravo prema navedenim temama i postavljen u devet *osvijetljenih* vitrina, dok je popratna grafička i foto-dokumentacija na istaknutim panoima izvučena u prednji *zatamnjeli* plan. Konačno, sva svjetla u izložbenoj dvorani su *utrnuta*. Tako su postignute tri vizualne gradacije pažnje i dva prividno odvojena područja promatranja.

U prvoj, velikoj izduženoj vitrini najprije je predstavljena populacija koja je obrađivala zemlju, a zatim ona koja se bavila stočarstvom. Dočarani zamah motike i klas žita tek su brižna naznaka rada. Velika novost je vjerno prikazivanje mljevenja žita na kamenom žrvnju. Razmakom eksponata u istoj vitrini ostvaren je vremenski hijatus kako bi se naznačio drugi odjeljak u kojem, u odnosu na kameno oruđe, dominira rogovlje jecna, vješto lomljenje kostiju, pravljenje i brušenje igli kamenjem. Tu su se usmjerenjem i rasporedom kostiju tražili „vješti“ estetski ritmovi. Tek naznačeni crtež luka na fonu vitrine s hijerarhijskom skalom životinja daje iluziju lova. Ukratko, tu je ostvaren *genetski pogled* na motičarsku obradu tla i pripitomljavanje životinja, a to su oni činioci koji će zadržati i razviti ovu kulturu na ravničarskom tlu. Na susjednoj tabli vitrinu prati *uvodna „sabrana“ grafička kolorirana karta* s nazivom lokaliteta. Na njoj su označene tri osnovne kulture, pojedini slojevi nastali unutar njih te kronološke i tipske varijante nastambi i grnčarstva. Stoga je u svim slijedećim vitrinama postavljena tek jedna osnovna legenda koja govori o tipu predstavljene kulture. Promatrač je prisiljen da se u mislima vraća na sabirnu tablu.

Nalaz ognjišta bio je poticajem da se u drugoj vitrini prikaže okupljanje oko vatre. Značaj je pridat rekonstrukciji ognjišta. Posuti pepeo i viseći lonac s drvenom kukom nose vrijednost apstraktnog crteža. Udaljavajući se od vjerne rekonstrukcije, izostavljanjem užadi, postignuta je tek „naznaka“ u prostoru. Nekoliko žlica i manjih posuda, ocrnjenih plamenom s podloščima izvorno zatečenih uz ognjište, upotpunjuju prizor. Aluzija na *tekući život* je očita. Prateća tabla donosi dvije fotografije ognjišta (pogled i presjek) snimljenih u trenutku nalaza.

Pronađeni žrtvenik odredio je temu i sadržaj treće vitrine. Šturim, *asketskim* postavljanjem *strogo izabranih* eksponata tu je dočarana religija i kult bika. Postamentom i pomakom udesno u odnosu na osovinu vitrine najprije je naglašen žrtvenik. Zatim je doveden u vezu s velikom lubanjom bika koja je oprezno smještena u striktno osovinu vitrine. Susjedna tabla putem fotografija ostvaruje vremenska i tipološka poređenja sa sličnim nalazima na Kreti i u Maloj Aziji.

Veliki broj pronađenih metalnih kalupa definirao je četvrtu vitrinu. Vješto poredanim kalupima (otvorenim ili zatvorenim) pridodan je metalurški pribor postavljen na visoko elegantno postolje s namjerom da na fonu vitrine u ravnoteži drži isertanu crnu polukružnu liniju kao moguću asocijaciju peći. Tabla prikazuje crtež rekonstruirane zemunice s osnovnim tipom peći.



primjer prehistorijskog grada
u panoniji

Slijedeće tri vitrine u striktno kronološkom redoslijedu izmjene zastupljenih kultura (starčevačka, vučedolska, vinkovačka) prikazuju fragmente posuda i tipologiju grnčarstva. Posude različitih oblika i veličina pružale su izuzetnu mogućnost proučenog ritmiziranja velikim-malim, ili pak izmjenom njihovih obrisnih linija konkavnog i konveksnog. Pravilni ritam manjih posuda u prvom planu izmjenjivao bi se s ritmom velikih posuda u drugom, a posude pak između sebe obrtanjem na grlo ili dno. Ovdje se pazilo da estetika

sama sebi ne postane svrhom. Naime, time bi ona ugušila osnovnu „noseću“ dokumentarnost. Pritom je središnja vitrina pri dnu izložbene dvorane oslobođena pregrada kako bi svojom ujednačenom veličinom postala pandan nasuprotnoj uvodnoj vitrini. Time je postignuta potrebna ravnoteža sjever-jug i balans samog izložbenog prostora u cjelini. Zatamnjela tabla donosi tri crteža koja prikazuju drvenu konstrukciju enterijera i eksterijera tipične vučedolske kuće kao i sada po prvi put izgled cijelog grada. U odnosu na gledaoca, vremenski i psihološki sada se moglo ići na rezimiranje pojedinačnog i općeg. Uočujemo da su pogodan prostor za gradnju nastambi bila uzvišenja, a samo naselje imalo je višestranu prirodnu zaštitu.

Nalaz groba iz sloja starčevačke kulture omogućio je prikaz odnosa prema mrtvima. Zgrčeni kostur sa spondilusom oko vrata te dvije posude umetnute jedna u drugu do lubanje vjerno predočuju zatečeni nalaz. Na fonu vitrine u omjeru zlatnog reza povučena je vertikalna crveno-crna linija. Njezina funkcija je trostruka. Simbolički ona označuje početak i kraj života, estetski svojim snažnim vertikalizmom prekida inače dugačko horizontalno nizanje eksponata i konačno funkcionalno najavljuje boje koje će biti zastupljene u slijedećoj vitrini. Inače vitrina je vješto postavljena nasuprot vitrini s ritualnim i kulturnim sadržajem pa tako ne samo tematski već i prostorno drži ravnotežu izložbene dvorane u smislu istok-zapad. Susjedna tabla s crtežima odjeće koja je rekonstruirana prema statuetama idola, fotografija kolica iz Mađarske, te crtež vertikalnog tkalačkog stana s utezima najavljuju sadržaj posljednje vitrine koja je posvećena duhovnoj nadgradnji, tj. *objedinjenom prikazu vučedolske kulture*.

Izvandredna novost je doslovna rekonstrukcija ženske kožne odjeće i cipela. Posuda s puževim kućicama i susjedna posuda, s bijelim prahom dobivenim od njih, ukazuju na tehnologiju inkrustriranja posuda, a nekoliko zorno odabranih keramičkih fragmenata s bogatim dekorativnim šarama vizualno se vezuju s tipom ornamenta na odjeći. Dva glinena kotačića tek su apstraktno povezana crnom linijom i stvaraju novu sliku koja nas veže sa susjednom fotografijom nalaza iz Mađarske. Svagdje se nastojalo da promatrač ležerno i nesvjesno prođe u suštinu i funkcije eksponata i da tek potom sam u svojoj svijesti iz dvije susjedne nepoznate slike stvara treću, poznatu sliku, i tako postupno rekonstruira protok drvenog života. Stoga je ispisivanje legendi svedeno tek na minimalnu osnovu.

Tako se pred nama našla stroga didaktička izložba s visokom estetskom razinom koja nije štetila potrebnoj dokumentarnosti. Izložba nije nimalo željela potcijeniti znanje gledaoca, naprotiv, ona ga je željela ponovno potaknuti na nj. Stoga zahvaljujemo prof. Joži Ladoviću na svesrdnoj pružanoj pomoći.