

Spomenik kulture ili kulturno dobro : Što je primjerenije povijesti umjetnosti?

Maroević, Ivo

Source / Izvornik: **Zbornik II. kongresa hrvatskih povjesničara umjetnosti (Zagreb, 27.-29. travnja 2006.), 2007, 15 - 20**

Conference paper / Rad u zborniku

Publication status / Verzija rada: **Published version / Objavljena verzija rada (izdavačev PDF)**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:254:897627>

Rights / Prava: [In copyright](#)/[Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-06-27**



Repository / Repozitorij:

[PODEST - Institute of Art History Repository](#)

Spomenik kulture ili kulturno dobro. Što je primjerenije povijesti umjetnosti?

Pojam i termin *spomenik kulture* ima dugu tradiciju u Hrvatskoj. Preuzet kao srednjoeuropski fenomen, prijevodom njemačkog termina *Denkmal* ili *Kulturdenkmal*, u vremenu obnoviteljskog interesa za srednjovjekovne građevine i arheološka nalazišta u 19. stoljeću, postao je sastavnim dijelom povijesnoumjetničke teorije i prakse u nas. Uza nj se, na stanoviti način, vezuje i početak povijesti umjetnosti u Hrvatskoj. Istraživanje spomenika kulture, crkava i starih gradova, bilo je uz arheološka istraživanja temelj nastanka povijesti umjetnosti. Posebice je taj termin naglašen i teoretski osmišljen na prijelazu 19. u 20. stoljeće u vrijeme Bečke škole povijesti umjetnosti Aloisa Riegla i Maxa Dvořaka. Riegl razlikuje vrijednost spomenika i njegov povijesni razvitak, a među vrijednostima ističe: vrijednost starosti, povijesnu vrijednost i htijejnu vrijednost. Posebno vrednuje odnos vrijednosti sadržaja prema kultu spomenika, pri čemu razlikuje uporabnu i umjetničku vrijednost. Dvořak pak svojim katekizmom daje najkraći popis znanja o toj novoj djelatnosti i praktičnim primjerima potvrđuje teorijska razmišljanja. Publikacije o hrvatskim povijesnim i umjetničkim spomenicima, osnivanje zemaljskih povjerenstava za njihovu zaštitu i djelovanje najpoznatijih povjesničara umjetnosti, povjesničara i arheologa u njima, stvarali su pretpostavke za usporedni rast povijesti umjetnosti i zaštite spomenika, tijesno vezane uz nju. Spomenemo li tek imena Ivana Kukuljevića-Sakcinskog, Gjura Szabe, don Frane Bulića, Josipa Brunšmida i Ljube Karamana, koji su aktivno sudjelovali u procesima zaštite spomenika u prvom stoljeću organizirane brige za spomenike kulture na tlu Hrvatske, tada nam je jasno da bi bez njih hrvatska povijest umjetnosti bila nezamisliva. Nakon toga, sve generacije povjesničara umjetnosti školovanih u Hrvatskoj prihvatile su spomenik kulture kao termin za označavanje važnih umjetničkih djela iz područja povijesti arhitekture, a kasnije i gradogradnje, znatno rjeđe slikarstva i kiparstva. To je dovelo do toga da se u povijesnoumjetničkoj praksi u Hrvatskoj, tijekom čitavog 20. stoljeća, termin *spomenik kulture* ili skraćeno, samo *spomenik*, koristio za vrhunska arhitektonska djela i njihovu stabilnu opremu. S vremenom se razvio i dosta nedefinirani termin *spomenička baština* koji je vjerojatno označavao spomenike kulture kao dio kulturne baštine. Često se upotrebljavao kao sinonim za pojmove kulturna ili umjetnička baština. O tome svjedoči i naziv prve velike teme našeg kon-

gresa »Spomenička baština u fokusu«. Taj termin, međutim, ne poznaje ni srednjoeuropska, a ni europska ni ostala svjetska strukovna terminologija, bez obzira radi li se o frankofonskom, anglosaksonskom, hispanskom ili svijetu istočnih kultura. U tome je on na stanoviti način naša specifičnost. Dvojbena je je li nužna ili nije.

U drugoj polovici 20. stoljeća termin *spomenik kulture* još više je učvršćen donošenjem prvih zakona o zaštiti spomenika kulture (1940. i 1945.). Veliki broj povjesničara umjetnosti počeo se aktivno baviti konzervatorstvom, što je bila izostajajuća za zaštitu spomenika. Bili su to sveučilišni profesori, poput Milana Preloga, stručnjaci u konzervatorskim zavodima, poput Cvita Fiskovića, Anđele Horvat, Ane Deanović, Ksenije Radulić ili Dubravke Beritić, da spomenem tek neke iz onih ranijih generacija kojih nema među nama ili pak oni koji su radili u muzejima i na svojem se terenu bavili očuvanjem i zaštitom spomenika. Mali je broj povjesničara umjetnosti u početku radio u znanstvenim institucijama Akademije ili kasnije osnovanog Instituta za povijest umjetnosti, no i njihov je interes često bio usmjeren prema izučavanju spomenika kulture. S vremenom je taj termin poprimio toliko široko značenje da ga se nije mimoilazilo ni u područjima slikarstva, posebice zidnog slikarstva, kiparstva, a s vremenom, kako se razvijala obuhvatnost pojma, i na području povijesti gradogradnje. Vrhunac je dosegnut kad je Institut za povijest umjetnosti početkom 90-ih godina bio stručno tijelo koje je arbitriralo u sporovima oko zaštite spomenika.

Treba reći da je termin *spomenik kulture* bio najčešći i najprihvaćeniji u povijesti umjetnosti, iako su ga koristili i arhitekti i urbanisti u proučavanju povijesti arhitekture i gradogradnje i u njihovoj zaštiti. Istini za volju, valja reći da je u struci arhitekata, a i dijela povjesničara umjetnosti, poput Tomislava Marasovića iz Splita, barem toliko čest bio i termin *graditeljsko nasljeđe*. On je uz to danas uveden u klasifikaciju znanosti, kao posebna grana u polju arhitekture unutar područja tehničkih znanosti. U sferi povijesti umjetnosti, kao polja humanističkih znanosti, adekvatna grana ima naziv *zaštita umjetničke baštine*.

Termin *spomenik* javlja se u Francuskoj 1689. god. i veže se uz građevine koje svjedoče o vrijednostima prošlosti, poput egipatskih piramida ili rimskog Koloseja. Tijekom 18. sto-

ljeća taj će termin označavati građevine koje iskazuju nadmoćne, veličanstvene i trajne osobine arhitekture. Francuska će revolucija dodati pridjev *povijesni*, čime će se odrediti djela genija na polju umjetnosti i znanosti, vrijedna da ih se očuva. Tako će se 1795. utemeljiti Muzej francuskih spomenika, a Victor Hugo će 1829. pisati o ocharavajućim spomenicima srednjega vijeka, kao uspomeni na kraljeve i narodnu tradiciju¹. U europskoj kulturnoj povijesti će se tako ustaliti termin *spomenik*, poblizje određen pridjevom *povijesni* (historic monument/monument historique), čime postaje jasnije određen u odnosu na javnu plastiku, koja je terminom spomenik izražavala sjećanje na značajne ljude u povijesti i obilježavanje važnih događaja na javnim mjestima. Međutim, 1964. godine, kad su u Mlecima iz međunarodnog tijela koje se bavilo muzejima ICOM (International Council of Museums/Međunarodni savjet za muzeje) izdvojeni spomenici kulture i utemeljen ICOMOS (International Council on Monuments and Sites/Međunarodni savjet za spomenike i mjesta), bilo je očito da je termin *spomenik/monument* postao odrednicom, pretežito za prepoznavanje vrijednosti u prostoru. Nije stoga čudno da se ugledni međunarodni časopis za zaštitu arhitekture, koji izlazi od kraja 50-ih 20. stoljeća, isto tako naziva »Monumentum«. Nešto prije je, u Haškoj konvenciji za zaštitu kulturnih dobara u slučaju oružanog sukoba 1954. god., međunarodno prihvaćen anglosaksonski pojam *cultural property* (kulturno dobro), potaknut nastojanjem da se svijet odredi prema temeljnim problemima koji se u odnosu na kulturnu baštinu odvijaju tijekom oružanih sukoba. Uzimajući u obzir tradiciju, ratovi su u pravilu kulturnu baštinu tretirali kao vrijednost, koju valja uništiti iz ideoloških razloga ili pak oteti i prisvojiti kao ratni plijen. U tom kontekstu, termin koji određuje Hašku konvenciju više upozorava na materijalnu nego na nematerijalnu vrijednost baštine. God. 1972. Konvencija o svjetskoj baštini (The World Heritage Convention) unijela je pojam *baština/heritage/patrimoine* na međunarodnu scenu. Kulturnu baštinu navedena Konvencija dijeli na: spomenike, grupe građevina i mjesta². Nešto kasnije pojavile su se ideje da se znanost o baštini nazove heritologijom ili mnemozofijom³, a na prijelazu u 21. stoljeće detaljno je formulirana razlika između materijalne i nematerijalne kulturne baštine, pa je UNESCO 2003. usvojio Konvenciju o zaštiti nematerijalne baštine (Convention for the Safeguarding of the Intangible Heritage), čime je zaokružen pojam kulturne baštine.

Konzultiramo li enciklopedijska izdanja, leksikone i rječnike u Hrvatskoj, tada ćemo vidjeti da se u »Enciklopediji likovnih umjetnosti« (1966.) termin *spomenik* određuje kao »svaki umjetnički, kulturni i povijesni značajni ostatak prošlih vremena...«. U »Enciklopediji Leksikografskog zavoda« (1969.), »Hrvatskom leksikonu« (1997.) i »Hrvatskoj likovnoj enciklopediji« (2005.) ne postoji natuknica *spomenik kulture*. U »Rječniku hrvatskoga jezika« V. Anića (1991.) *spomenik* se određuje kao »materijalna baština iz prošlih vremena«, s time da se razlikuje *pisani spomenik* i *spomenik kulture*. Odrednica *zaštita spomenika* postoji, s time da je u pojedinim leksikonima ili rječnicima različito definiran pojam *spomenika kulture*. U »Hrvatskom leksikonu« (1997.)

definiran je kao »...istaknuti predmet, građevinski objekt ili cjelina baštine s izraženim kulturnim svojstvima.«

Kulturno dobro ozbiljno ulazi u zapadnoeuropsku terminologiju tek nakon usvajanja Haške konvencije (Hague Convention for the Protection of Cultural Property in the Event of Armed Conflict) 1954. god. Ta konvencija ih definira »kao pokretna ili nepokretna dobra/imovinu od velike važnosti za sve ljude, kao što su spomenici arhitekture, umjetnosti ili povijesti, bili oni religijski ili svjetovni; arheološka mjesta, grupe građevina koje su kao cjelina od povijesnog ili umjetničkog interesa; umjetnine, rukopisi, knjige i drugi predmeti od umjetničkog, povijesnog ili arheološkog interesa; isto kao i znanstvene zbirke i važne zbirke knjiga, arhiva ili pak reprodukcije prethodno definiranih dobara«⁴. Međutim, Jan P. Pruszyński će 1993. u svojem zanimljivom tekstu »Spomenik kulture – uspomena ili kulturno dobro?« podsjetiti da je u vrijeme nacizma u Njemačkoj J. Goebbels uveo termin *kulturno dobro* (deutsches *Kulturgut*) koji se rabio za svako umjetničko djelo koje se javno predstavljalo, a bilo je važno »za očuvanje za narod vrijednih dokaza njegove kulture«⁵, a da je u Italiji, prema tvrdnji Giuseppea Angelinija, taj termin proizvod »komunističke ideologije«⁶, što temelji na Gramscijevim citatima. S takvom prapoviješću termina, relativno je jasno zašto je njegova primjena doživjela otpor, primjerice u Poljskoj, praktično neprihvatanje u Francuskoj, djelomično prihvaćanje u anglosaksonskom svijetu, a punu primjenu u susjednoj nam Italiji. U pravilu, termin *kulturno dobro* širi je od pojma *spomenik kulture*, ne uzima dostatno u obzir kriterije za utvrđivanje onih nematerijalnih vrijednosti po kojima je spomenik kulture vezan uz njegovanje i iskazivanje memorije određenih društvenih skupina, odnosno čuvanja i emitiranja kulturnih informacija koje se stvaraju u svakom aktualnom komuniciranju s njime. Time se gubi ona posebna znakovitost koju nosi i izražava spomenik kulture. Sjetimo li se da ga je prije jednog stoljeća A. Riegl definirao kao »djelo ljudskih ruku, stvoreno s konkretnim ciljem očuvanja ljudskih dostignuća ili događaja za svijest budućih naraštaja«⁷, sa širokom skalom prepoznatljivih vrijednosti, pri čemu se starost i svjedočanstvo povijesti isprepliću s umjetničkim dosegom, koji je rezultat stvaralačkog htijenja, tada konstantna uporabivost isključuje zaborav i zanemarivanje dosegnutog u ocjeni i spoznaji.

Termin *kulturno dobro* u Hrvatsku je uveden novim Zakonom o zaštiti i očuvanju kulturnih dobara krajem 20. stoljeća, točnije 25. lipnja 1999. Taj novi termin u Hrvatskoj se do tada nije često rabio. No, već 1983. T. Marasović termin *spomenik kulture* smatra neprimjerenim i zalaže se za *kulturno dobro*⁸. U hrvatskom jeziku termin *dobro* vezan je uz posjed, kulturno i materijalno blago (kao *javno dobro*) ili pak dobrobit⁹. Tim se terminom nastoji kulturne vrijednosti materijalne baštine označiti kao materijalne vrijednosti. Njegovim unošenjem u zakonsku materiju, a posredno u određivanje kulturne baštine, bitno je izmijenjen odnos prema kulturnoj baštini, pri čemu je naglasak stavljen na materijalnu, a ne na njezinu duhovnu vrijednost. Preuzet je iz zapadnoeuropskog sustava mišljenja pri čemu dominira u Italiji (*beni culturali*) i dijelom u Francuskoj (*bien culturelle*), a u Engleskoj nešto izmijenjen kao *cultural property* (kulturno vla-

sništvo), iako tamo istovremeno postoji pojam *povijesnog spomenika*, koji smo spomenuli ranije. No, zanimljivo je da se u spomenutom Zakonu određenje kulturnog dobra bitno ne razlikuje od određenja spomenika kulture u ranijim zakonima. Drugim riječima, sadržaj je ostao isti, promijenio se samo termin. U kojoj će mjeri on utjecati na promjenu odnosa prema kulturnoj baštini, vidjet će se u budućnosti. Poljski primjer iz njihova zakonodavstva 1962. govori da je kulturno dobro širi pojam, koji označava svaki predmet koji ima značenje za kulturno nasljeđe i razvitak kulture, s obzirom na svoju povijesnu, znanstvenu ili umjetničku vrijednost, ali da pravnoj zaštiti podliježu kulturna dobra koja se u zakonu nazivaju spomenicima kulture¹⁰. Hrvatski zakon nema tu finesu, a zanimljivo je da nije upotrijebljen u zakonodavstvu NDH tijekom Drugog svjetskog rata¹¹, već tek u samostalnoj hrvatskoj državi na kraju stoljeća, kad je zemljom upravljala vlada lijeve orijentacije. I opet nas podudarnost upućuje na susjednu Italiju.

Jedini trag stare terminologije u novom je Zakonu u Hrvatskoj očuvan kao pridjev u terminima *spomeničko svojstvo* i *spomenička renta*. Činjenica da se spomeničkim svojstvima determinira kulturno dobro slikovito govori o ograničenosti pojma *dobro* kad se radi o nematerijalnim vrijednostima kulturne baštine. Termin spomenik, pak, uspostavlja primjeren odnos između materijalnih i nematerijalnih vrijednosti onog objekta materijalne kulture, pokretnog ili nepokretnog, koji ima takve vrijednosti da smo ih u mogućnosti prepoznati i da ih želimo očuvati za buduće naraštaje, kao dio šireg društvenog identiteta. Spomenička renta pokušava pridjevom *spomenički* usmjeriti vrijednosti kulturne baštine prema ekonomskim parametrima. Drugim riječima, ona upozorava na višak materijalne vrijednosti koje ostvaruje imalac ili korisnik spomenika/kulturnog dobra, zato što se njime koristi. To se u pravilu odnosi na građevine i povijesna mjesta, koja zahvaljujući svojim vrijednostima privlače veći broj ljudi, a komercijalnim sadržajima u njima ostvaruju novčanu dobit, iz koje plaćaju rentu, usmjerenu za održavanje i popravak kulturne baštine na tom području i na području čitave države. Nesporazum je očit, a nadmoć materijalnog nad duhovnim čak i zakonom utemeljena.

Suvremena konzervatorska teorija, kojom se aktualno bavi S. Muñoz Viñas, dolazi isto tako u terminološki procjep. Muñoz Viñas rabi termin *objekti zaštite* (*objects of conservation*)¹², s time da posebno naglašava njihovo društveno značenje. On dolazi u dilemu, jer pokušavajući jednoliko odrediti predmete nepokretne i pokretne kulturne baštine, dovoljno ne uzima u obzir njihove razlike i razloge, zbog kojih su se tijekom 20. st. toliko udaljili pristupi u njihovoj zaštiti. Pri tome će potpuno smetnuti s uma urbane i ruralne cjeline, kao i fenomen kulturnog krajolika, koji u sebi nosi niz elemenata kulturne baštine. On s pravom tvrdi kako termin *kulturni*, kao pridjev, ne određuje vrijednost onoga čemu se pridaje¹³. Isto tako naglašava da termin *kulturno dobro* ima jaku materijalnu odrednicu, koja nije zanemariva i da stoga primjerenije određuje *objekte zaštite*, premda nažalost isključuje njihova svojstva nematerijalnog¹⁴. Na istom će tragu Marie Berducou 1990. god. reći da se »ekstremno širok i maglovit koncept kulturnog dobra pojavio zadnjih

desetljeća. Odmah je osvojio brojne međunarodne organizacije ... i zamijenio uvriježene izraze...«¹⁵. U tom kontekstu Muñoz Viñas će naglasiti četiri temeljna značenja *objekata zaštite*, koja određuje kao njihovo društveno značenje: visoko kulturno značenje, ono vezano uz dosege kriterija temeljnih znanstvenih disciplina, značenje vezano uz grupni identitet (ili društveno značenje), ideološko značenje i, napokon, sentimentalno značenje (mi bismo rekli emocionalno, koje se veže uz pojedinca)¹⁶. On, naravno neće moći pobjeći od A. Riegla, bez obzira na sažimanje, modificiranje i izbjegavanje pojma *spomenik kulture*. Postavit će tezu da se *objekti zaštite* smatraju takvima jer su simboli ili svjedočanstva etno-povijesnih disciplina (mi bismo rekli društveno-humanističkih znanosti, ili pak u jednom segmentu povijesti umjetnosti). Analizirajući njihov simbolizam, on će ustvrditi da moraju ispunjavati tri uvjeta: snagu, koja nadilazi njihove materijalne funkcije, značenje, koje je vezano uz njihovo društveno značenje i napokon da odabiru metaforičke ili metonimijske mehanizme¹⁷, kako bi djelovali i na simboličkoj razini. Pridodamo li tome zaštitni prostor u kojem ti predmeti žive i u kojem se prepoznaju tri prostorne koordinate, s tri značenja: privatno, društveno i znanstveno¹⁸, vidjet ćemo da su okviri stvoreni, da jedino nedostaje pravi termin koji bi obuhvatio sve sastavnice koje čine kulturnu baštinu.

Usprkos novoj zakonskoj terminologiji u nas i činjenici da suvremena konzervatorska teorija traži nova pojmovna određenja, *spomenik kulture* pojavljuje se u svim izričajima kad se govori o kulturnoj baštini u prostoru, kako u pisanoj, tako i u govornoj inačici pretežitog dijela konzervatora i povjesničara umjetnosti. Spomenici kulture, sa svojim tradicionalnim značenjima i vrijednostima, od onih koje je identificirao A. Riegl kao: umjetničke, uporabne, povijesne, starosne i htijejne, do onih što ih B. Fielden u svojem sintetičkom tekstu iz kasnih 70-ih godina, nazivajući nositelje vrijednosti kulturnim dobrima (prevodeći taj tekst 1982. god. ja sam ih nazvao kulturnim nasljeđem), rezimira kao: kulturne, uporabne i emocionalne vrijednosti¹⁹, nose svoja materijalna i nematerijalna značenja, bliža promjenjivim nematerijalnim nego stabilnim materijalnim vrijednostima.

Krajem 20. stoljeća pojavio se problem tumačenja pojma autentičnosti materijalne kulturne baštine, pri čemu je europski koncept istovjetnosti izvornosti i autentičnosti, koji je autentičnost predmeta temeljio na oblikovanju materijala u trenutku nastanka predmeta, doveden u pitanje drugom filozofijom odnosa prema materijalnom u istočnim, afričkim i ranoameričkim kulturama. Konferencija u Nari krajem 80-ih godina prihvatila je različitost u tumačenju autentičnosti, s time da je nematerijalni koncept autentičnosti jednakovrijedan rezultatu koji svira materijalnost izvornog predmeta. Time spomenik kulture kao nositelj autentičnosti može izražavati fizičku, ali i idejnu autentičnost oblika, pri čemu se značenje pojavljuje kao rezultat preklapanja fizičke i idejne autentičnosti. Taj složeni značenjski element unosi novu dimenziju u koncept spomenika kulture, čime mijenja odnos spomenika kulture i kulturnog dobra.

Povijest umjetnosti u Hrvatskoj, kao znanstvena disciplina, teško prihvaća promjenu termina *spomenik kulture* u *kulturno dobro* jer time na stanoviti način negira vlastitu tradiciju i prekida kontinuitet pristupa svih onih koji su ju stvarali u nas. *Kulturno dobro* može, ako je potrebno, egzistirati kao pojam koji označava svaku kulturnu vrijednost, bez obzira je li ona vezana uz povijest, memoriju ili složeni sustav vrijednosti koji nastaje životom predmetnog svijeta ili nematerijalne baštine, s predznakom kulturni. *Spomenik kulture* i dalje će za povijest umjetnosti značiti skup vrijednosti koji ima više identiteta. On će upućivati na svoga tvorca, na njegovo znanje, vještinu, kontekst i umjetničko ili stvaralačko htijenje. Istovremeno će svjedočiti o svome nastanku, ali i o svakom činu ili procesu u kojem je sudjelovao, koji ga je mijenjao ili pretvarao u složenu informacijsku strukturu načinjenu od znanstvenih i kulturnih informacija. Napokon će uvijek iskazivati sposobnost aktualiziranja u svakoj novoj sadašnjosti, u kojoj će na drugačiji način iskazivati svoje poruke, odražavati prostornu ili povijesnu memoriju. Povijest umjetnosti, a vjerujem i druge znanstvene discipline, koje se bave kulturnom baštinom, poput arheologije, etnologije, antropologije i sl. ne mogu se odreći nematerijalnih vrijednosti koje se kriju u materijalnom svijetu prošlosti – spomenicima kulture. Međutim, valja reći da povijest umjetnosti nije u svim svojim segmentima vezana uz kulturnu baštinu/spomenike kulture. Ona se u nizu svojih usmjerenja bavi umjetninama svih provenijencija i vremena nastanka. U tom kontekstu termin kulturno dobro neće biti suprostavljen terminu spomenik kulture. No, u svojem određenju prema umjetničkoj baštini, u najširem značenju riječi kad se radi o likovnim umjetnostima, njoj će biti prirodnije baviti se spomenikom kulture kao pojedinačnom sastavnicom kulturne baštine. Vrijeme će pokazati hoće li se povijest umjetnosti prikloniti pristupu u kojem je materijalna vrijednost, koju implicira termin kulturno dobro, iznad one memorijalne, kad je riječ o spomeniku kulture, ili će ih integrirati u neku novu sintagmu.

Bilješke

1
ANDRE DESVALLÉES, Dictionnaire muséologique, rukopis, Paris, 1995.

2
MARILYN PHELAN, The Concept of a Cultural Heritage of Humanity, u: *The Law of Cultural Property and Natural Heritage: Protection Transfer and Access*, (ur.) Marilyn Phelan i Robert H. Bean, Evanston/Illinois, Kalos Kapp Press, Inc., 1998., 1-10.

3
TOMISLAV ŠOLA, Prilog mogućoj definiciji muzeologije, u: *Informativa Museologica*, 1-3 (67-69) (1984.), 9-10. i TOMISLAV ŠOLA, Forecasting – a Museological Tool? Museology and Futurology, u: *ICOFOM Study Series – ISS*, 19 (1989.), 275-280.

4
MARILYN PHELAN (bilj. 2), 1-10.

5
JAN P. PRUSZYNSKI, Zabytek – pamiatka ili dobro kultury?, u: *Ochrona zabytków*, 3 (1993.), 262.

6
GIUSEPPE ANGELINI, L'idea de bene culturale e di questioni di principio sottese, Milano, 1981., 29-32, u: JAN P. PRUSZYNSKI, A jednak Pamiatka, »Ochrona zabytków«, 1 (1995.), 112.

7
ALOIS RIEGL, Der moderne Denkmalkultus. Sein Wesen und seine Entstehung, Beč, 1903.

8
TOMISLAV MARASOVIĆ, Zaštita graditeljskog nasljeđa – Povijesni pregled s izborom tekstova i dokumenata, Zagreb – Split, Društvo konzervatora Hrvatske, Sveučilište u Splitu i Zagrebu, 1983., 10.

9
VLADIMIR ANIĆ, Rječnik hrvatskoga jezika, Zagreb, Novi Liber, 1991., 114.

10
JAN P. PRUSZYNSKI (bilj. 5), 262.

11
LINA ANĐELA HORVAT, Konzervatorski rad kod Hrvata, Zagreb, Hrvatski državni konzervatorski zavod, 1944., 37.

12
SALVADOR MUÑOZ VIÑAS, Contemporary Theory of Conservation, Burlington, Elsevier/Butterworth/Heinemann, 2005., 27.

13
SALVADOR MUÑOZ VIÑAS (bilj. 12), 39.

14
SALVADOR MUÑOZ VIÑAS (bilj. 12), 41.

15
MARIE CL. BERDUCOU, La conservation en archéologiques, Paris, Masson, 1990., u: DENIS VOKIĆ, *Teorijski okviri konzervatorsko-restauratorske prakse*, Zagreb, Art studio Azinović, 2005., 105-114.

16
SALVADOR MUÑOZ VIÑAS (bilj. 12), 51.

17
SALVADOR MUÑOZ VIÑAS (bilj. 12), 62.

18
S. MICHALSKI, Sharing Responsibility for Conservation Decisions, u: *Durability and Change. The Science, Responsibility and Cost of Sustaining Cultural Heritage*, Chichester, John Wiley and Sons, 1994., 241-258., iz: SALVADOR MUÑOZ VIÑAS (bilj. 12), 63.

19
BERNARD M. FEILDEN, Introduction to Conservation, ICROM, Rim, 1979., 27.

Summary

Ivo Maroević

Cultural Monument or Cultural Property: What is More Appropriate for Art History?

The term *cultural monument* has a long tradition in Croatia. In a way, even the beginnings of art history in Croatia are associated with it. It was conceived as a Central-European phenomenon (*Denkmal*) in the 19th century, at the time of the revival of interest in cultural heritage, and became an indispensable part of art-historical theory and practice, with a special momentum at the time of the Viennese School of Riegl and Dvořak in the early 20th century. All generations of Croatian art historians that were trained in the 20th century accepted it as a term for denoting all significant artworks in the field of history of architecture and later also urbanism, more rarely painting and sculpture. With time, the term *monument heritage* developed, which placed cultural monuments within the category of cultural heritage.

The term *cultural property* was introduced in Croatia by the new Law on the Protection and Conservation of Cultural Goods, promulgated in the late 20th century. Originally, it was a Western European concept, which prevailed in Italy (*beni culturali*) and France (*bien culturelle*), whereas in England it featured in a slightly modified way, as »cultural property,« even though there was also a notion of »historic monument« (*monument historique*). This term sought to ex-

press the cultural values of material heritage as material values. In the Croatian language, the term *dobro* (»good« or »property«) was associated with agriculture or maritime affairs. The introduction of that term significantly changed the attitude towards cultural heritage, placing the accent on its material rather than its spiritual value.

The only trace of the old terminology in the new Croatian law is found in the terms *spomeničko svojstvo* (»monument character«) and *spomenička renta* (»monument annuity«). Determining the cultural aspect as monument character reveals the limits of the term »property« when it comes to the non-material values of cultural heritage, while »monument annuity« uses »monument« as an adjective in order to direct the values of cultural heritage towards economic parameters. The misunderstanding is evident.

Despite the new legal terminology, the term *spomenik kulture* (»cultural monument«) still appears in all contexts that speak of cultural heritage in space, both in written and in spoken variant of the language used by the majority of conservators and art historians.

It is obvious that Croatian art history as scholarly discipline finds it hard to accept the change of the term »cultural monument« into that of »cultural property«, since doing so would deny its own tradition and interrupt the continuity of approach with respect to all those colleagues that have contributed to its development. The time will show whether art history will acquiesce to the new approach, in which the material value prevails over the memorial one when it comes to cultural heritage.



Ivo Maroević (1937.-2007.)