
Gordana Viljetić

Etnografski muzej
Zagreb
gviljetic@emz.hr

UDK 069(497.521.2):39
069.51:75.031.4(497.5)
069.42
Stručni rad
Priljučeno: 12. 10. 2014.
Prihvaćeno: 22. 10. 2014.

Pučke sakralne slike na staklu (*Hinterglasmalerei*) iz Zbirke slika Etnografskog muzeja u Zagrebu

PREVENTIVNA, DIGITALNA I INTERPRETATIVNA OBRADA GRAĐE – PRIKAZ PRAKTIČNOG ISKUSTVA

- Rad se temelji na neposrednom iskustvu stručne obrade pučkih sakralnih slika na staklu (*Hinterglasmalerei*) iz Zbirke slika Etnografskog muzeja u Zagrebu. Autorica daje interdisciplinarni prikaz preventivne zaštite građe, poslova dokumentacijske prirode, digitalne obrade građe u računalnom programu M++ te otvara mogućnost interpretacije svete slike na staklu s matičnog, etnološkog (kulturno-antropološkog) gledišta, i to u okviru pučke pobožnosti, odnosno vjerovanja u svece zaštitnike. U potencijalnom prezentacijskom smislu, ističe se potreba kontekstualizacije muzejskog predmeta (tzv. priča iza predmeta) koji recentna teorija ističe kao važan zadatak kustosa suvremenih muzeja.

Ključne riječi: Etnografski muzej (Zagreb)

slike na staklu, sakralna umjetnost, zbirka slika, muzejske
zbirke, digitalizacija muzejske građe

1. UVOD

Budući da mi je tijekom vježbeničkog staža u Etnografskom muzeju u Zagrebu povjerena revizija i rad na Zbirci slika, s posebnim naglaskom na obradi pučkih sakralnih slika na staklu, u hrvatskim lokalnim izričajima znanim pod nazivima *svete slike*, *glazi* i *kip(c)i*, a šire poznatim pod izvornim imenom *Hinterglasmalerei* (njem.), odlučila sam, u dogovoru s mentoricom, dr. sc. Zvezdanom Antoš, višom kustosicom, svoj stručni rad temeljiti upravo na

neposrednom iskustvu koje sam stjecala u razdoblju od rujna 2012. pa sve do formalnog završetka stručnog osposobljavanja za rad, početkom srpnja 2013.

Dodatan razlog za izbor teme jest to što mi je tehnika slikanja na staklu osobno vrlo bliska (slikar *naive* u užoj obitelji) pa sam prilike za, gotovo svakodnevno, uvid u stvaralaštvo te vrste imala mnogo, od djetinjstva do danas. Osim praktičnih, teorijske sam osnove iz ovog područja, tijekom školovanja, stjecala izradom niza radova na istu temu, a ovom je prilikom sagledavam očima kustosa – etnologa. Pritom se i prvotno otegotna okolnost opće (domaće i svjetske) neistraženosti predmeta sakralne tematike izrađenih tehnikom slikanja na staklu, kako u području umjetnosti, tako i etnologije/kulturne antropologije, pretvorila u motiv više za proučavanje i promišljanje, posebno ako se u obzir uzme vrijednost koju ovi predmeti nose kao svjedok vremena i dokument pučke pobožnosti na razmeđu autohtonoga narodnog stvaralaštva domaćeg podrijetla i kulturnih utjecaja zemalja srednje Europe, a danas su, u formi zbirke, muzejski raritet.¹

S obzirom na mnogostruku problematiku teme, ali i trendove u muzeološkoj teoriji i praksi, nastojala sam rad koncipirati interdisciplinarno, odnosno pristupiti materiji sa svih aspekata s kojima sam se susrela i pri konkretnoj obradi Zbirke. U tom smislu, dajem osvrt na skupinu slika na staklu, ne samo s (matičnog) etnološkog i muzejsko-dokumentacijskog, nego i s povijesnoumjetničkog te, manjim dijelom, i restauratorsko-konzervatorskog aspekta, s naglaskom na muzeografski pristup izveden pokušajem strukturiranja i analize konkretnog djelovanja unutar muzejske prakse.

Iznoseći vlastito, ujedno i prvo, iskustvo rada na muzejskoj zbirci, otkrivam cjelokupni, realni tijek obrade predmeta – kako njegove reprezentativne dijelove, tako i probleme za koje sam nastojala pronaći rješenja – te iz toga proizašle prijedloge za daljnja poboljšanja procesa digitalizacije i olakšanja djelovanja kustosa u skladu s izazovima koji pred njih postavlja suvremeno doba i koncepcija novoga, *trećevalnoga muzeja*.²

1 Kada je o Hrvatskoj riječ, opsežniju zbirku pučkih sakralnih slika na staklu, uz Etnografski muzej, posjeduje i Hrvatski muzej naivne umjetnosti, također u Zagrebu. U fondusu Gradskog muzeja Varaždin, unutar Sakralne zbirke Etnografskog odjela, nalazi se 46 slika rađenih tehnikom oslikavanja poledine stakla. Uopće su uobičajeniji pojedinačni primjerci ili manje serije u muzejima i privatnim zbirkama.

2 Termin se odnosi na reformirani muzej, suprotstavljen tradicionalnoj ideji o poslanju, odnosno djelovanju muzejske ustanove (usp. Šola 1997: 50-52).

Po pitanju literature, rad temeljim na nekolicini tematski (djelomice) vezanih, publiciranih radova, prvenstveno članku Mirka Kus-Nikolajeva „Migracioni putevi seljačkih slika na staklu“, objavljenom u časopisu *Narodna starina* iz 1934. Recentni³ članak Ljerke Albus, naslovljen „Pučka sakralna umjetnost iz fundusa Etnografskog odjela Gradskog muzeja Varaždin“, u kojem autorica donosi rezultate istraživanja narodne umjetnosti na predmetima Sakralne zbirke navedene ustanove, dijelom izravno tematizira pučko sakralno slikarstvo na staklu,⁴ no dominantno je pregledne (deskriptivne) prirode te, stoga, korišten, prvenstveno, u svrhu komparacije zbirki dvaju muzeja, odnosno potvrde vlastitih zapažanja. Osobitosti i povijest tehnike slikanja na staklu, posebno unutar hrvatskih okvira, približila mi je *Antologija Hrvatskog muzeja naivne umjetnosti – Vodič kroz muzejsku zbirku (Naiva, art brut i autsajderska umjetnost)*“, Vladimira Crnkovića, od kojega i preuzimam sintagmu *pučke sakralne slike na staklu*, dok mi je u praktičnom smislu poslužila *Digitalizacija Hrvoja Stančića te Priručnik za rad u M++ programu* Muzejskoga dokumentacijskog centra. Osim toga, na niz značajnih informacija nailazila sam sporadično, uglavnom u poglavljima ili usputno iznijetim činjenicama/primjedbama unutar različitih publikacija iz, sukladno pristupu istraživanoj temi, različitih polja znanosti (etnologija, muzeologija, informatologija, povijest umjetnosti). Za dio faktografije, korišteni su elektronički mediji (Internet). Potonji su se pokazali iznimno korisnima i kao izvor informacija o zbirkama pučkih sakralnih slika na staklu u matičnim zemljama ove tehnike slikanja.

2. PUČKE SAKRALNE SLIKE NA STAKLU (SVETE SLIKE, HINTERGLASMALEREI)

Literature i, uopće, podataka o *svetim slikama* vrlo je malo. Obično se spominju tek kao ilustracija tehnike slikanja na naličju stakla (njem. *Hinterglasmalerei*). Ta mi je činjenica, iako prvotno otegotna, poslužila kao dodatni motiv, odnosno izazov da se posvetim temi koja do sada nije bila značajnije istraživana, posebno ne na način na koji je prezentirana ovim radom, odnosno u njegovu kontekstu.

U osnovi, tehnika slikanja na naličju stakla podrazumijeva apliciranje boje na komad stakla koji se potom okreće te se slika promatra kroz staklo. Uz engle-

3 Godina objavljivanja: 2013.

4 Korišteni termin: *slike na poleđini stakla*.

ski termin *reverse glass painting*, u upotrebi je francuski *verre eglomise*,⁵ te već spomenuti njemački izraz *Hinterglasmalerei*, koji se, s obzirom na povijesne okolnosti i trgovačka kretanja, udomaćio i na prostoru Hrvatske.

Opisana je tehnika u umjetnosti prisutna još od vremena srednjega vijeka,⁶ tijekom kojega je u širokoj uporabi bila baš unutar sakralnoga slikarstva. Najpoznatiji su primjer ikone Bizantskoga carstva. Kasnije se slikanje na staklu širi na područje Italije, točnije u Veneciju, na čiju je renesansnu umjetnost izvršilo značajan utjecaj, da bi, od sredine 18. st., postalo omiljenom tehnikom Crkve i plemstva širom središnje Europe. Krajem 18. i početkom 19. stoljeća, dolazi do popularizacije tehnike među pukom Austrije, Bavorske, Moravske, Češke i Slovačke (pokrajine Sandl, Buchers, Schwertberg, Gratzen, Karlstift te Waldviertel), točnije ona postaje sredstvo kreiranja narodne (folklorne) likovne umjetnosti, zbog čega se upravo ova područja, uz Rumunjsku (poznatu po transilvanijskim ikonama), sjevernu Španjolsku te srednju i južnu Italiju, smatraju ishodištima tehnike *Hinterglasmalerei*.

Detaljan prikaz migracijskih kretanja vještine slikanja na staklu, napose, seljačkih slika na staklu, te njihovog dolaska na hrvatske prostore, u svom tekstu pod naslovom „Migracioni putevi seljačkih slika na staklu“, objavljenom 1934. godine, daje poznati hrvatski etnolog Mirko Kus-Nikolajev.

Slike na staklu osobito su zaživjele u Podravini u koju, prema riječima Marijane Gušić „nisu samo importirane, nego se upravo u ovom kraju ova tehnika toliko udomaćila da je dala podlogu sjajnom razvoju ove vrsti suvremenog hrvatskog slikarstva.“ (Gušić 1955: 23). Tako očuvana, ona nastavlja živjeti kao, bez sumnje, jedna od *najizdvojenijih i najznačajnijih karakteristika hrvatske naive* (usp. Crnković 2012: 167).

Vrijednost pridavanja pozornosti pučkim sakralnim slikama na staklu velikim dijelom leži i u činjenici da su ovi, više ili manje očuvani, primjerci ujedno i posljednji predstavnici ovoga vida folklorne likovne umjetnosti uopće. U tekstu posvećenom podravskom rukotvorju, Josip Turković, o tome kaže:

„Tih slika više nema ni u selištima ni u klijetima. Jedino ih se još može naći u muzejima i privatnim zbirkama. Godine 1924. neki su mještani Botova, Drnja

5 Tehnika srodna, ali ne i istovjetna *Hinterglasmalerei*.

6 Uzore im je moguće tražiti još dublje u povijesti, u razdoblju Rimskoga carstva (usp. Kus-Nikolajev 1934: 77).

i Torčeca⁷ poklonili Etnografskom muzeju 18 starih slika na staklu. Ostale slike su, nažalost, razbijene pri gradnji novih kuća ili kod selidba, pa su ostale na smetlištima, a neke su pak raznijeli trgovci.“ (1978: 114).

Završetka ere nekoć tako važnoga ukrasnoga materijala zidova starih *hiža*, spominje se i proslavljeni kajkavski pjesnik Fran Galović stihovima:

„Postele dve, kraj zida ormari,
Veliki stol i stolci s kožom,
Sveci na steklu, dobri čuvari,
Kupleni zdavnja s kletjom.“⁸

Sakralna umjetnost sagledana u djelima nepoznatih majstora ili stvarana u nepoznatim majstorskim radionicama, s jedne strane potvrđuje narodno umijeće kao izvorno narodno stvaralaštvo, ali i tijesnu poveznicu sa srednjoeuropskim kulturnim utjecajima. Stvarane od naroda za narod, pučke sakralne slike na staklu svjedoče o bogatstvu narodne kulture, vjerskog duhovnog života i kulturnim vrijednostima narodne umjetnosti koje su „nadživjele suvremenost“ (usp. Albus 2013: 556). Danas im možda više ne možemo ponuditi izvorni ugođaj topline doma, no adekvatnu muzejsku obradu i smještaj te neki novi život, u glavama i srcima generacija koje ih baštine, ono su što ove slike svakako zaslužuju.

3. PUČKE SAKRALNE SLIKE NA STAKLU UNUTAR ZBIRKE SLIKA ETNOGRAFSKOG MUZEJA U ZAGREBU

Zbirka slika Etnografskog muzeja u Zagrebu obuhvaća bogat fundus predmeta – slika, ilustrativnog materijala i grafika, odabranih i sakupljenih prema kriteriju prezentacije narodnoga života. Među raznolikim tehnikama i lepezom autora – od anonimnih, preko hobista, do zvučnih imena hrvatske i svjetske likovne umjetnosti – značajno mjesto zauzima skupina slika na staklu, redovito sakralnih motiva, u narodu poznatih pod nazivom *svete slike*, a širem krugu publike kao tzv. *Hinterglasmalerei*, što je izvorno njemačko ime za slikarsku tehniku koja na području srednje Europe procvat doživljava u 18. i 19. st., a trgovačkim putovima ubrzo dolazi i u naše krajeve.

⁷ Ovaj podatak poklapa se s podacima o lokalitetima unutar skupine sakralnih slika na staklu EMZ-a.

⁸ Stihovi pjesme *Klet* Frana Galovića preuzeti od Turković 1978: 112.

Složeni proces tipičnog *Hinterglasmalerei*a uključuje oslikavanje osnovnih obrisa likova i motiva na stražnjoj strani stakla pomoću predložaka i širih ili užih premaza bojom. Tako iscrtane površine naknadno su bojane, najčešće, živim bojama. Motivi slika jednostavnog su likovnog izričaja u kojem je osnovna karakteristika plošnost, odnosno nedostatak trodimenzionalnosti. Uz jasne obrise likova, u koloritu dominira polikromija (od *cinober* crvene, preko plave, zelene, *terakote*, žute i smeđe do zlatne i crne boje). Kompoziciju slike, u pravilu, prati kombinacija floralnih motiva (npr. cvjetni vjenčići, pupoljci, buketi i sl.) ili, pak, dekori u vidu tekstilnih nabora u prevjesu, odnosno oblaka izvedenih u sivim i plavičastim tonovima (usp. Albus 2013: 543). Na ovaj način prikazani svetački likovi i biblijske scene, najčešće su uokvirivani drvenim okvirima jednostavne profilacije, a neke od njih, podno oslikane teme sadrže i natpise s imenom sveca ili nazivom događaja, što je slučaj i u primjercima iz fundusa Etnografskog muzeja u Zagrebu.⁹ Unutar sakralne tematike ovih predmeta, omiljeni su prikazi izvedeni u slikarskim tehnikama ulja i tempere na staklu te vodenih boja, ili njihovoj kombinaciji. U manjem broju radi se o kombinaciji boje i pozlate, s brušenim i pozlaćenim detaljima, sa crnom pozadinom ili zrcalom na stražnjoj strani slike.

Prema podacima koji su mi bili dostupni prije revizije (a koji su potom i potvrđeni), Etnografski muzej posjeduje 131 sliku na staklu, nastalu krajem 19. st., čiji autori i egzaktne mjesta izrade, ostaju nepoznati iz razloga nedostatka informacija na inventarnim karticama kao, sve donedavno, temeljnom dokumentu za identifikaciju predmeta.¹⁰ Lokaliteti ovih slika koncentrirani su, uglavnom, na područje kontinentalne Hrvatske, pri čemu značajnu prednost imaju sjeverozapadni krajevi - Hrvatsko zagorje, Podravina te istočna Slavonija – riječju – mjesta na trasi trgovačkih kretanja zapad-istok s kraja

9 Gotovo identični primjerci (istog razdoblja i prostora, a vjerojatno i autora) nalaze se u Sakralnoj zbirci Gradskog muzeja Varaždin. Stoga se ovdje dobrim dijelom koristim deskripcijama Lj. Albus (2013: 543).

10 Problema vezanih uz najstariju muzejsku dokumentaciju Gradskog muzeja Varaždin dotiče se, u svom članku, i Lj. Albus: „tadašnja stručno-muzeološka obrada predmeta i njihova inventarizacija znatno se razlikuje od kasnijih metoda muzejskog dokumentiranja. Kod većine predmeta važni podaci o provenijenciji, dataciji, godini i načinu nabave i eventualnom autoru djela nisu bilježeni, već je inventarizacija svedena na osnovnu evidenciju i štute opise predmeta. Iz tog će razloga neke zaključke biti teže donijeti, no ipak je nedvojbeno da se ovdje radi o predmetima u kojima se očituju značajke lokalnog karaktera kao i zapadnoeuropskih kulturnih utjecaja.“ (2013: 542). U slučaju EMZ-a, podaci su opsežniji, no, u pravilu, nedostaju oni vezani uz izradu slika.

19. pa sve do polovine 20. stoljeća, no, pomnijim sagledavanjem problematike, postaje jasno da im provenijenciju nije moguće sa sigurnošću vezati uz navedena mjesta, zbog čega su, u svojoj digitalnoj identifikacijskoj inačici, svrstani u klasu srednjoeuropske (pučke) umjetnosti. Nabava (mahom prva polovina 20. st.) veže se uz privatne osobe (manjim dijelom darovi, većim otkup). Pritom se, u ulozi muzejskog savjetnika, ističe ime Vilima Filipašića, direktora Državne željeznice u Zagrebu („Sabrano i darovano posredstvom Vilima Filipašića.“) koji je djelovao sredinom 20-ih godina 20. stoljeća. Manji dio građe nosi oznaku ZGZ (Zbirka grada Zagreba), a dio natpis 102/46 br.30 *Cuvaj Komza*, što, pretpostavlja se, upućuje na godinu nabave (1946.) i prijašnje vlasništvo predmeta.¹¹

Uvidom u Zbirku i radom na skupini slika na staklu, konačno su obrađene sve slike, bolje rečeno, njih 131 dobila je svoj novi, digitalni oblik unutar računalnog programa M+ +. Dio registriranih predmeta predstavljao je iznimno problematičnu građu koja je zahtijevala ponovnu, pomnu dokumentacijsku obradu i/ili reinventarizaciju, budući da je tijekom vremena došlo do kolizije inventarnih brojeva pa se događalo da predmet ne odgovara inventarnoj kartici ili istu ne posjeduje. Neke od ovih slučajeva, bila sam u mogućnosti razriješiti uz pomoć mentorice i voditeljice Zbirke Zvezdane Antoš i muzejske dokumentaristice Jasne Mokos, no neki su, uz najbolju volju i puni angažman svih navedenih strana, ostali nerazjašnjeni do završetka ovoga rada te očekuju nove napore stručnih djelatnika, posebice glede podataka o nabavi (npr. serija slika označena brojevima 102/46 br. 30 *Cuvaj Komza*). S obzirom na poduzete radnje i dataciju predmeta, kao najadekvatnije rješenje nametnula se reinventarizacija, što je i učinjeno s dobrim dijelom cjelokupne, tehnikom različite, građe unutar Zbirke slika Etnografskog muzeja u Zagrebu.

Poseban je problem pitanje restauracije natpolovične većine slika na staklu. Iako se, s obzirom na dataciju (kraj 19. st.), mahom radi o predmetima iznimne vrijednosti, više od polovine klasificirano je kao B građa nad kojom je potrebno provesti restauratorsko-konzervatorske zahvate zbog teških oštećenja (u prošlosti su otkupljivane i oštećene slike kako bi dokumentirale određenog sveca). Reviziju o stanju Zbirke slika i mogućnostima njezine zaštite, odnosno daljnjih restauratorskih zahvata, provela je Zvezdana Antoš, u suradnji s Kristinom Matković, dipl. restaurator-konzervatorom, slikarom, otprilike godinu dana prije mog upoznavanja sa Zbirkom, tako da je u razdoblju od 18. travnja

11 Podrobniji podaci o ovom slučaju nabave nisu zabilježeni u pregledanoj muzejskoj dokumentaciji.

do 13. svibnja 2011. obavljeno čišćenje i preventivna zaštita slika na staklu (125 predmeta). Kristina Matković, kojoj je ujedno, za potrebe diplomskog rada, 2008. godine, povjerena restauracija slike s prikazom sv. Barbare, pod inventarnom oznakom EMZ 4508 (Sl. 1/str. 342), dokumentirala je svaki predmet (fotodokumentiranje i dokumentiranje stanja pojedinog predmeta) te je obavila čišćenje od prašine i pripremila depo (presvlačenje polica filcom, slaganje beskiselnog kartona između slika i slaganje predmeta na police). Za svaki predmet koji treba restaurirati navedeni su potrebni konzervatorsko-restauratorski radovi (68 slika A kategorije, 57 oštećenih slika). Kao glavna oštećenja ove specifične građe evidentirani su: ostaci staroga ljepila (ljepljiva traka i tekuće ljepilo), pukotine i oštećenja u slikanom sloju. Sukladno tome, restauratorsko konzervatorski zahvati planirani za skoriju budućnost obuhvaćaju čišćenje, odstranjivanje ljepila, lijepljenje i retuširanje.

4. FAZE I TIJEK RADA – PROBLEMI, PRIJEDLOZI I RJEŠENJA

U trenutku mog početka bavljenja Zbirkom slika, dio je građe već bio digitaliziran, a dio fotodokumentiran. Djelomično se to odnosi i na skupinu slika na staklu (57 slika kategorije A bilo je fotografirano prije provedene preventivne zaštite), tako da se kao jedan od početnih koraka nametnula provjera i dopuna već unesenih podataka, preimenovanje i prijenos fotografija u *Mmediu*, odnosno konačno povezivanje tekstualnih podataka s postojećim fotografijama u programu M + +.¹²

Iako je, dakle, moj prvi susret s konkretnom digitalizacijom muzejske građe podrazumijevao nešto jednostavniji, skraćeni oblik, u smislu upisa predmeta iz Zbirke slika u M + + prema već postojećim inventarnim karticama i snimljenim fotografijama, ovdje iznosim cjelovit proces u svim fazama koje sam, ubrzo nakon upoznavanja principa funkcioniranja i zakonitosti programa, provodila osobno, uz nadzor i suradnju sa Zvezdanom Antoš, Jasnom Mocos i Kristinom Matković.

Razlog je gore navedenom pristupu nastojanje da tijekom rada prikažem strukturalno i integralno, a pod pretpostavkom da nije potrebno posebno isticati

12 Nakon opisanog *niveliranja* zatečenog stanja, mogla sam pristupiti obradi ostatka slika na staklu *ab ovo*, odnosno fazu po fazu, što je svakako dulji, složeniji i zahtjevniji put, ali i put s mnogo manje nejasnoća budući da se osobnim prolaskom kroz sve korake stječe jasna slika stanja, a podaci nadograđuju jedan na drugoga, tvoreći, više ili manje, pravilnu strukturu i rezultirajući, na osobnom planu kustosa, osjećajem postignuća i zadovoljstva učinjenim.

kako je u realnim uvjetima rad kustosa na zbirci gotovo svakodnevno isprekidan mnoštvom neodgodivih zadataka, što čitav proces čini dugotrajnijim, ali i zamornijim, budući da zahtijeva stalnu prilagodbu, odnosno izlazak i ponovni ulazak u materiju bogatu egzaktnim podacima, koji ne toleriraju nedostatak koncentracije ili polovičnu predanost poslu.

Dodatna, a s upravo izrečenim povezana, otegotna okolnost ticala se sinkronizacije rada u depou, s digitalnom obradom građe (fizička obrada predmeta odvijala se, u pravilu, brže od upisa u M+ +), kao i povremenog rada na Zbirci kućnog inventara, voditeljice Zvezdane Antoš. Rješenje sam pronašla u pažljivom zapisivanju svih podataka i obavljenih aktivnosti po pitanju pojedine zbirke, svojevrsnom dnevniku rada, pomoću kojega bih bez većih teškoća ponovno ulazila u prethodno započete faze i korake, o kojima detaljnije u nastavku.

4.1. ČIŠĆENJE I PREVENTIVNA ZAŠTITA

Zbirka slika Etnografskog muzeja u Zagrebu smještena je u depo (čuvaonicu) u polukatu zgrade, nastalim rekonstrukcijom nekadašnje galerije s pogledom na sjevernu izložbenu dvoranu u prizemlju. Slike prostor dijele s primarnom građom dokumentacijske prirode, čemu je razlog nedostatak adekvatnog prostora, problem s kojime su redovno suočeni muzeji smješteni u starim zgradama poput ove secesijske, ujedno u kategoriji zaštićenog kulturnog dobra, na Trgu Mažuranića 14, u Zagrebu.

Sukladno optimalnim uvjetima čuvanja, slike koje su čekale na obradu, bilo je nužno, u prvom redu, pripremiti za fotografiranje, a ujedno im osigurati maksimalnu sigurnost u danim okolnostima. Poslove čišćenja i preventivne zaštite izvodila je restauratorica Kristina Matković, a isti su uključivali čišćenje staklenih površina, osiguravanje oštećene građe od dodatne destrukcije te reorganizaciju smještaja predmeta, uz daljnje opremanje polica adekvatnom filcanom podlogom i razdvajanje slika beskiselinskim kartonima.

4.2. PITANJA KATEGORIZACIJE I RESTAURACIJE

Manipulirajući građom prilikom čišćenja i preventivne zaštite, bilo je nemoguće ne zastati na problemu stanja predmeta, od kojih je gotovo polovina značajno oštećena (pukotine, oštećenja u slikanom sloju, ostaci starog ljepila, i sl.).

S rečenim je u vezi jedinstven primjer restauracije vrlo oštećene slike pod inventarnom oznakom EMZ 4508, prikaza sv. Barbare koji datira s kraja 19. stoljeća, nepoznatog autora, ali se pretpostavlja da ju je naslikao jedan od slikara poznate radionice u Sandlu na području Gornje Austrije.¹³ Navedenu je sliku, kao svoj diplomski rad, obranjen 2008. godine, uspješno obnovila upravo restauratorica Kristina Matković, koristeći se najnovijim metodama, tehnikama i pravilima struke. Restauracija je rađena kao pilot projekt pod mentorstvom prof. dr. sc. Šefke Horvat-Kurbegović s Akademije likovnih umjetnosti Sveučilišta u Zagrebu, s ciljem utvrđivanja mogu li se, uopće, slike na staklu spasiti. Iako u izlagačkom smislu obnova nema svrhe (budući da se na staklu uvijek vide restauratorski zahvati), dobiveni su rezultati od izuzetne važnosti za oblik dokumentiranja, daljnjeg istraživanja predmeta, njegovog značenja i šireg konteksta.

4.3. FOTODOKUMENTIRANJE

U drugoj fazi obrade, svaki je predmet fotografiran (Sl. 2/str. 342, Sl. 3 i 4/str. 343),¹⁴ najprije s naličja, kako bi se evidentirale inventarne oznake i eventualni natpisi na samom reversu, a onda i s prave strane, dok su u slučaju B-građe fotoaparatom zabilježena i sva vidljiva oštećenja na slici.

Prije fotografiranja, predmeti su izmjereni te su paralelno s gore opisanim koracima, vođene pisane bilješke sa svim relevantnim podacima (inventarni broj ili druga oznaka, tema, dimenzije, tehnika, eventualna signatura/natpis i dr.). Time se dobio popratni materijal slikovnih zapisa, nužan za naknadni upis građe u M+ +.

4.4. IDENTIFIKACIJA PREDMETA PREMA POSTOJEĆIMA INVENTARNIM KARTICAMA/ REINVENTARIZACIJA

Fotografirane je predmete, u nastavku obrade zbirke, bilo potrebno spojiti s podacima na inventarnim karticama, pohranjenima u muzejskoj dokumentaciji.

¹³ Pretpostavka na temelju komparacije sa slikama iz Pokrajinskog muzeja Ptuj u Sloveniji, kojom je potvrđena i atribucija (sv. Barbara).

¹⁴ Fotografiranje se, ovisno o veličini predmeta, odvijalo u slobodnim prostorima Muzeja s dobrim izvorima prirodne svjetlosti ili u samom depou. Za fotografiranje je korišten digitalni fotoaparat *Olympus VR-310*.

Predmeti do broja 19.000 opisivani su na starim karticama (u rukopisu, a često i s crtežom predmeta na poleđini), a oni od toga broja nadalje, na karticama ispunjavanima pomoću pisaćeg stroja, s razrađenim poljima za opis predmeta, a time i, u pravilu, s više podataka o samim predmetima (Sl. 5, 6/str. 344).

Kao što sam već ranije napomenula, proces identifikacije predmeta tekao je glatko ukoliko bi inventarna oznaka napisana na poleđini predmeta, bila pronađena u vidu inventarne kartice, no to i nije uvijek bio slučaj. S obzirom na starost ovih predmeta, odnosno datum nabave, a mahom se radi o prvim desetljećima 20. st., ne čude nepodudaranja inventarnih oznaka s karticama, pogrešan upis predmeta u drugu zbirku, pa čak i nepostojanje inventarnih kartica. Iako je svaki pojedini slučaj razmotren timskim snagama, uglavnom nisu pronađena rješenja bolja od ponovne inventarizacije spornih predmeta, što je i učinjeno od strane muzejske dokumentaristice.

4.5. UPIS PREDMETA U M+ +

Po pronalasku inventarne kartice koja je brojem, naslovom i opisom odgovarala snimljenom predmetu, krenula sam s unošenjem građe u M+ +.

Kao osnovnu teorijsku pripremu za rad, koristila sam napatke s web stranice Muzejskog dokumentacijskog centra (*Priručnik za rad u M+ + programu*, verzija 5.0 – MDC) te knjigu *Digitalizacija* Hrvoja Stančića, ali i dragocjena praktična iskustva kolega, koji su me, uz mentoricu, dodatno uputili u terminologiju donesenu na razini muzeja. Svi oni, iako već godinama koriste program, i dalje redovno nailaze na nedoumice koje rješavaju upravo u suradnji s kolegama, uže specijaliziranima za područje zbirke čiji su voditelji.

Dobrim primjerom pvela sam se i sama, konzultirajući se oko dvojbenih pitanja ne samo s kolegama etnologima, nego i onima iz srodnih disciplina (povjesničarima umjetnosti, restauratorima, arheologima, akademskim kiparima, slikarima, lingvistima te, s obzirom na sakralnu prirodu zbirke, teologima). Primjerice, kao čest popratni sadržaj portreta svetaca ili prikaza iz Biblije, na svetim se slikama javlja natpis imena, odnosno naziv same scene, najčešće na njemačkom jeziku, ali jednoj od brojnih njegovih srednjovjekovnih varijanti te pisan goticom za čije su mi egzaktno iščitavanje od pomoći bili kolege arheolozi i germanisti. Od velike se koristi pokazao *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva*, posebno u slučajevima kada su na inventarnim karticama stajali neodređeni pojmovi po-

put „svetac“/„svetica“, ili imena dvaju potencijalnih svetaca, sličnog načina prikazivanja.

Osim navedenih, i sličnih, sadržajnih nedoumica, povremeno bi se javljali i problemi tehničke prirode.¹⁵ Potencijalno je zbunjujuća, barem za početnika, i spora reakcija na unesene promjene, primjerice, naziva predmeta, lokaliteta, datacije i tehnike, odnosno svih podataka koji se pojavljuju u zatamnjenom identifikacijskom polju, kao i kašnjenje u vezi M + + - *Mmedia*, zbog čega se ponekad kao potreba nameće ručno pridruživanje fotografije digitalnoj kartici, o čemu, detaljnije, kasnije.

Posebno je pitanje, pitanje *tezaurusa*. Zamišljen kao, hijerarhijski strukturiran, „terminološki rječnik koji nudi popis prihvaćenih ili dogovorenih pojmova za tvorbu tradicionalnih pomagala za pretraživanje podataka, odnosno danas, u suvremenom informatičkom kontekstu, za kontrolu unosa u bazu podataka“ (Križaj 2009: 312), podrazumijeva standardizaciju terminologije koja, u konkretnom slučaju, zasad nedostaje ili je manjkava. Ilustracije radi, ako je lokalitet predmeta na inventarnoj kartici *Krk*, kao predloženi termini javljaju se *Krk/ otok Krk/ Krk, otok/ grad Krk/ Krk, grad*. Koji od njih koristiti, ostaje na volju korisnika programa ili je, u najboljem slučaju, rezultat dogovora kruga kolega koji se programom redovno služe i zainteresirani su za njegova daljnja poboljšanja. Koliko sam upoznata, opći pravilnik o nazivlju još ne postoji, a sugestije i autorske upute očito još nisu zaživjele u mjeri u kojoj se očekuju. Stoga će, sve do praktične primjene ujednačenog nazivlja, funkcija *tezaurusa* ostati zanemariva, a potencijal, nažalost, neiskorišten.

Kao početnik sam, također, često nailazila na dvojbu koristiti li ponuđene nazive ili kreirati nove. Primjerice, u slučaju rubrike za upis materijala i tehnika, ponuđene su varijante *boja, uljana/ staklo/ drvo* u potpunosti odgovarale zapisima na inventarnim karticama, no sugerirano mi je da ih zanemarim te jednostavno generiram nazive *ulje na staklu* ili *tempera na staklu*, što se i pokazalo zahvalnijom opcijom, u smislu da nabrajanjem nije opterećivalo osnovno identifikacijsko polje.

S druge strane, rubrika za razradu ornamentike ostajala je, najčešće, neispu-

15 Npr. nemogućnost ulaska u program (redovito na razini čitavog Muzeja, dakle, najvjerojatnije, *serverske* prirode), naglo gašenje programa (što može biti prilično iritirajuće ukoliko se dogodi prije *osvježivanja* netom unesenih podataka jer rezultira dvostrukim gubitkom vremena i energije) ili, pak, inzistiranje na započetom upisu u pojedino polje, iako od njega želite odustati (navedeno bih najčešće rješavala unošenjem neutralnog znaka ili izlaskom, pa ponovnim ulaskom u program).

njena, obzirom na prirodu predmeta u Zbirci i sukladni dogovor s mentoricom. Mogućnost odvajanja slike od okvira (na identifikacijske dijelove *a* i *b*), također je, ponovno u dogovoru s mentoricom, odnosno voditeljicom Zbirke slika, kao i s obzirom na dosadašnju praksu dokumentiranja inventarnim karticama, za sada, odbačena.

Manja nesuglasja dogodila su se i glede rubrike predviđene za upis stanja predmeta. Kada je u pitanju Zbirka slika, najčešće birani pojmovi (u množtvu ponuđenih) bili su *izvrsno*, *dobro očuvano*, *oštećeno* i *crvotočno*. Navedeni pojmovi daju opću informaciju, a odabrani su u konzultaciji s restauratoricom i mentoricom.

Navedena razilaženja u mišljenjima, stoga, valjalo bi shvatiti kao potrebu za izradom jasnih i sveobuhvatnih pravila o obradi različitih vrsta zbirki, i to aktivnim uključivanjem kustosa-voditelja u njihovo osmišljavanje i donošenje, ako ne na razini cjelokupne muzejske djelatnosti, onda barem na razini pojedinog muzeja. No, to nikako ne znači kraj – imajući u vidu dinamičnu usmjerenost suvremenoga muzeja, a time i njegovih zbirki, procesi digitalizacije žive – treba ih kontinuirano preispitivati i prilagođivati potrebama i zahtjevima, što korisnika iz struke, što samoj muzejskoj publici. A bolji način za to, od iskustava iz prakse, ne postoji – čak ni u najbolje zamišljenoj teoriji.

4.6. PRIJENOS FOTOGRAFIJA U MMEDIU I NJIHOVO SPAJANJE S TEKSTUALNIM PODACIMA

Po upisu tekstualnih podataka o predmetu u M + +, svakom je zapisu bilo potrebno pridružiti identifikacijsku fotografiju, fotografiju reversa te, ukoliko je za tim postojala potreba, određeni broj fotografija detalja. Budući da se unutar cjeline slika na staklu nalazi velik broj oštećenih predmeta (B-građa), fotografije detalja odnose se prvenstveno na oštećenja poput pukotina, oštećenja u slikanom sloju i crvotočine, ali i, nažalost, „privremeno“ konzerviranje ljepljivim trakama i sličnim improvizacijama.

Prethodno preimenovane fotografije (inventarna oznaka predmeta umjesto automatskog zapisa fotoaparata), trebalo je ponekad, prije prenošenja u *Mmediu*, uređivati u smislu odsijecanja nepotrebnih pozadinskih dijelova kadra (funkcija *Crop*) ili okretanja fotografije u odgovarajuću vertikalu/horizontalu (funkcija *Rotate Clock/Counterwise*), što sam činila pomoću *Microsoft Office – Picture Manager* programa. Potrebe za složenijom obradom u sofisticiranim programima nije bilo, budući da je podloga, kao i osvjetljenje prilikom

fotografiranja, zadovoljilo zahtjeve za fotografijom identificirajuće namjene.

Tek potpuno uređene i imenovane fotografije, prenošene su u datoteku *Zbirka slika* unutar *Mmedia*, iz koje su automatski pripajane digitalnoj inventarnoj kartici, uz prethodnu intervenciju u programu izdavanjem naredbe o pridruživanju slike. Ovdje svakako valja istaknuti potrebu za iznimnom koncentracijom prilikom imenovanja fotografija, budući da čak i najmanji lapsus, primjerice u vidu neodgovarajuće povlake, rezultira neprepoznavanjem, a time i neizvršenom, ili djelomično izvršenom, planiranom radnjom, a potom, često, i daljnjim blokadama sustava zbog čega se fotografije moraju ručno pridruživati kartici. Osobno mi se, također, pokazalo poželjnijim pripajati fotografije predmet po predmet, budući da se u slučaju velikog broja fotografija *Mmedia* usporava te je za prijenos u M++ potrebno čekati čak i 24 sata (prema vlastitom i iskustvu kolega kustosa), a ujedno se, zbog obima i nepreglednosti materije, povećava mogućnost pogreške, odnosno neprovođenja željene radnje.

Uspješno obavljena opisana procedura, očituje se u pridruženim fotografijama predmeta identifikacijskoj kartici, čime, uvjetno rečeno, završava njegova digitalna obrada, ali ostaje mogućnost, kao i potreba, naknadnih izmjena i dopuna, ovisno o daljnjim istraživanjima i saznanjima te, uopće, životu predmeta u budućnosti (izložbe, posudbe, restauracije, i dr.).

5. REZULTATI I DALJNI PLANOVI

Gore opisane faze obrade pučkih svetih slika na staklu unutar Zbirke slika Etnografskog muzeja u Zagrebu, rezultirale su, do dana završetka ovoga rada, fizičkim zbrinjavanjem (u smislu čišćenja, preventivne zaštite, reorganizacije smještaja predmeta i podizanja razine uvjeta čuvanja u depou), revizijom prethodno digitalizirane građe te digitalizacijom građe koja do tada nije bila dokumentirana u digitalnom obliku.

Ukupno je obrađen 131 predmet, dakle skupina pučkih sakralnih slika na staklu u cjelosti. Sve su digitalne inventarne kartice ispisane, čime je stvorena i papirnata verzija dokumenata, s podacima koji u značajnoj mjeri nadmašuju donedavne fizičke kartice, kao i bilješke o predmetima (Sl. 7/str. 345).

Računalnim pristupom građi otvaraju se brojne mogućnosti daljnjih istraživanja materije, kao i oplemenjivanja postojećih podataka na temelju olakšane komparacije s drugim sličnim zbirkama u muzejima u Hrvatskoj i inozem-

stvu. Vrijednost tog potencijala povećava se svakim daljnjim digitalno obrađenim predmetom, odnosno ulaganjem novih napora u smislu kontinuiranog poboljšavanja programa, ne samo računalnim trendovima, nego prvenstveno osluškivanjem potreba i iskustava njegovih primarnih korisnika (djelomično i sukreatora) kustosa, ali i prilagođavanjem suvremenim kretanjima opće muzejske djelatnosti. Na tragu usmjerenosti *novoga, trećevalnoga muzeja* čovjeku, umjesto (isključivo) muzejskom predmetu, upozoravam ovdje na mogućnost obogaćivanja postojeće verzije programa rubrikama koje bi bile predviđene za eventualne priče *iza* predmeta (osobna značenja, anegdote, zgone i sl.). Prema mišljenju Zvezdane Antoš, „posebnu vrijednost baza podataka čine podaci koji ne opisuju predmet već snimljen na fotografiji, što radi većina europskih muzeja, nego predstavljaju priče o tim predmetima, odnosno zanimljivosti vezane za njegovu uporabu ili način na koji je dospio u muzej.“ (2010: 116). U tom smislu, razvoj djelatnosti Etnografskog muzeja, upućen je na pozitivne primjere prakse pojedinih muzeja u Europi i svijetu, čije baze podataka imaju mogućnost objedinjavanja informacija (materijalne i nematerijalne baštine) bez odvajanja primarne i sekundarne dokumentacije (usp. Antoš 2010: 116).

U aktualnom, pak, duhu koncipiranja novoga stalnog postava i adaptacije muzejskih prostora, ne bi škodilo razmisliti o mogućnosti instaliranja svojevrsnog otvorenog depoa slika, čime bi se mnogostruko iskoristavali potencijali, gore već spomenutoga, *novoga muzeja* – od zadovoljstva posjetitelja otvorenošću ustanove i transparentnošću građe (što rezultira sasvim posebnim doživljajem posjeta muzeju) do posve praktičnog rješavanja problema nedostatka prostora za odlaganje i čuvanja predmeta pojedinih muzejskih zbirki.

6. POTENCIJALI U IZLOŽBENOM SMISLU (MEĐUINSTITUCIONALNA SURADNJA I MUZEALIZACIJA PREDMETA)

Zbirka pučkih svetih slika na staklu Etnografskog muzeja, najveća je takva na čitavom području Hrvatske. No, muzejska se praksa odavno ne zadovoljava pukim značajem u kvalitativno-kvantitativnom pogledu. Stoga ne treba naglašavati važnost, usudila bih se reći, čak, zadatak, traženja veza i ostvarivanja kontakata s ustanovama i pojedincima – posjednicima sličnih zbirki i/ili predmeta, kako u domovini, tako i inozemstvu.

U pogledu znanstvene (i popularne) suradnje, prvenstvo dajem Hrvatskom muzeju naivne umjetnosti. Prvi primjerci pučkih slika na staklu sa sakralnom

tematikom iz 19. st., ušli su u zbirku Hrvatskog muzeja naivne umjetnosti prije pedesetak godina. S programatskim sakupljanjem, međutim, započelo se relativno nedavno, 2005. godine, kada se zahvaljujući izložbi *Umjetnost Hlebinske škole*, počeo pridavati veći značaj srodnosti, u tehnici i morfologiji, sa slikama majstora Hlebinske škole. Kao i u slučaju Etnografskog muzeja, i ovi se predmeti lokalitetima vežu uz sjevernu Hrvatsku, uglavnom Podravinu, „no radi li se o importu iz gornjoaustrijskih (Sandl), štajerskih, tirolskih, južnobavarskih (Murnau) ili slovenskih radionica (Škofja Loka, Celje), čiji su produkti dospijevali i do sjevernohrvatskih krajeva, treba još istražiti“ (Crnković 2012: 165).

Istraživanje o kojemu, u navodu, govori ravnatelj Hrvatskog muzeja naivne umjetnosti, upravo je ono za čim žudi i zbirka pučkih svetih slika na staklu Etnografskog muzeja u Zagrebu. Zajedničkim snagama rečeno bi se nedvojbeno izvelo brže i lakše, a rezultate bi, vjerujem na zadovoljstvo obje ustanove, bilo moguće prezentirati zajedničkom izložbom i/ili srodnim projektom.

Na međunarodnom planu, ulaskom Hrvatske u Europsku uniju, otvaraju se vrata izvjesnijoj i olakšanoj suradnji s inozemnim ustanovama (poznatiji europski muzeji sa zbirka pučkog sakralnog slikarstva na staklu jesu: Mühlviertler Schlossmuseum u Freistadtu, s opsežnom zbirkom od 531 slike na staklu, nastale u razdoblju 1770.-1930. godine, Oberösterreichischen Landesmuseen u Linzu, bečki Österreichische Museum für Volkskunde, Schlossmuseum u Murnau te Pokrajinski muzej Ptuj Ormož). Prilika je to za povezivanje s kolegama u matičnim zemljama *Hinterglasmalereia* i rasvjetljavanje složenih umjetničkih, političkih i trgovačkih strujanja kroz povijest, u (prigodno) sličnoj, ujedinjenoj sadašnjosti. Poslužit ću se, stoga, vizionarskim riječima Tomislava Šole koji, govoreći o novoj teoriji i komunikacijskoj tehnologiji u kontekstu europske ideje, ističe: „Logika informatike je tu. Ona podrazumijeva novu sinergiju medija, znači novu sintezu znanja i naposljetku će prouzročiti veliko međusobno približavanje institucija koje se bave baštinom.“ (Šola 1997: 75-76).

U smislu, pak, konkretne muzealizacije predmeta, osim za potrebe preglednih i/ili komparativnih izložbi svetih slika na staklu o kojima je gore riječ, moguća je uporaba istih unutar izložbi različite sakralne tematike, bilo s umjetničkog, bilo s etnografskog gledišta (kao na primjer, izložbe *Čudesni svijet anđela*, autora J. Barlek – L. Ivanišević, održane u Etnografskom muzeju 2007/08. godine), ali i različitih pogleda na „svagdan i blagdan“ hrvatskoga (europskoga) puka. Mislim, pritom, na ilustrativnu funkciju sakralnih pred-

meta u postavima koji predstavljaju životnu okolinu čovjeka 19. i s početka 20. stoljeća (npr. uporaba pokućstva i kućnog inventara, s mogućnošću prezentacije *svetog kuta* ili *kućnog oltara*; obrada rituala spavanja, a time i molitve svecu zaštitniku prije odlaska na počinak; prikaz običaja vezanih uz velike blagdane poput Božića i Uskrsa, tj. prigodnih radnji vezanih uz svete slike u određenom godišnjem/životnom razdoblju i sl.). Potencijale je moguće tražiti i u izložbama koje bi prezentirale umijeće slikanja na staklu, uz sudjelovanje *majstora* koji se ovim vidom umjetnosti još uvijek bave, doduše u nešto izmijenjenoj, novijoj varijanti slikanja na staklu (npr. na prostoru Podravine, *naiva Hlebinske škole*), no tehnički istovjetnoj onoj kojom su slikani biblijski prizori i omiljeni sveci zaštitnici stotinjak godina ranije. Time se, uz razvidan *hommage* nekim minulim vremenima, vrata muzeja otvaraju, ne samo struci i/ili visokoj publici, nego i široj lokalnoj zajednici, čime muzej dobiva nove korisnike, a domicilno stanovništvo svijest o vrijednosti nečega što većinski smatra tek dijelom odumirućeg sjećanja na (*nereprezentativni*) život svojih predaka, ali i promociju vlastitih osobitosti u suvremenim uvjetima globalnog približavanja, u kojemu identiteti zajednice opstaju upravo zahvaljujući angažmanima na lokalnoj razini.

7. ZAKLJUČAK

Sustavan rad na skupini pučkih sakralnih slika na staklu iz Zbirke slika Etnografskog muzeja u Zagrebu, tijekom godine 2012./2013., rezultirao je sa 131 očišćenim, preventivno zaštićenim, izmjerenim, fotodokumentiranim i digitalno (re)inventariziranim predmetom.¹⁶

Osim praktične vrijednosti za Muzej, navedeni angažman osobno mi je, uz dragocjeno iskustveno učenje, poslužio kao izvrstan temelj za uvid u posao kustosa, odnosno uvod u buduće stručno djelovanje. Ujedno se otvorio niz pitanja, što onih vezanih uz muzeološku obradu građe, što onih iz drugih polja i područja znanosti i umjetnosti, a na koja sam nastojala ukazati ili/i dati odgovore upravo transdisciplinarnom koncepcijom ovoga rada. Otegotne okolnosti takvoga pristupa svakako uključuju nemogućnost dublje analize određene problematike, ne toliko zbog egzistiranja unutar, uvjetno rečeno, tuđeg područja i materije, koliko zbog uvriježenih kvantitativno-kvalitativnih (sadržajnih) parametara stručnoga rada. Načeta pitanja i postavljene teze

16 Broj predmeta koji su, u istom vremenskom razdoblju obrađeni na isti način, obuhvaća gotovo cjelokupnu Zbirku slika (841 predmet).

(poput provenijencije slika nađenih na navedenim lokalitetima, eventualnog autorstva te povezivanja s predmetima iz matičnih zemalja *Hinterglasmalereia* i sl.) ostavljam, stoga, na provjeru i daljnju razradu, kako sebi, tako i svim zainteresiranim kolegama (su)stručnjacima.

Također mi se važnim čini dotaknuti se ovdje kritike izvora, budući da je tema pučkog sakralnog slikarstva na staklu zaista minimalno istražena, posebno ako govorimo o istraživanjima provedenima na teritoriju Republike Hrvatske, odnosno radovima objavljenima na hrvatskome jeziku (kao jedini izravno vezani rad izdvaja se članak Mirka Kus-Nikolajeva uz, djelomično vezan, pregledni članak Ljerke Albus). Navedeno vrijedi, kako za etnologiju, tako i za povijest umjetnosti, što bi se, naravno, moglo protumačiti kao propust, ali i, u duhu pedagoškog optimizma, odlična prilika za interdisciplinarnu suradnju stručnjaka (i muzejskih ustanova) oba područja. Pridodamo li ovome i angažiraniji rad na digitalizaciji zbirki, put k novim znanstvenim spoznajama (re/interpretacija), ali i nov način odašiljanja poruke muzejskoj publici (re/prezentacija), gotovo da je zajamčen.

Na tragu svega upravo iznesenoga, sublimirat ću misli i izvedbu ovoga rada (te ga donekle opravdati samoj sebi, akademski navikloj na specijaliziraniji, etnološki izričaj), ponovno, uz pomoć Tomislava Šole koji, u pogovoru svojim *Esejima*, ističe: „Muzeologija je ... eklektična disciplina koja svoj smisao nalazi upravo u transdisciplinarnosti, slijedeći tako i muzeje i samu baštinu, a rekao bih, i prirodu života samog. Posuđujući od specijalističkih područja znanosti i prakse, mi s područja baštine na pragu smo da stvorimo istinsku, veliku profesiju. Do tog časa, bit će nevoljkih „posuđivača“ i sumnji u kvalitetu naše interdisciplinarnosti. Mislim da je to razumljivo u svijetu koji podzrivo gleda na nove sinteze.“ (1997: 346).

LITERATURA

Albus, Ljerka. 2013. „Pučka sakralna umjetnost iz fundusa Etnografskog odjela Gradskog muzeja Varaždin“. *Radovi Zavoda za znanstveni rad HAZU Varaždin* 24: 541-559.

Antoš, Zvezdana. 2012. „Europski etnografski muzeji i globalizacija“. *Muzeologija* 47.

Crnković, Vladimir. 2006. *Umjetnost Hlebinske škole*. Zagreb: Hrvatski muzej naivne umjetnosti.

Crnković, Vladimir. 2012. *Hrvatski muzej naivne umjetnosti. Vodič kroz muzejsku zbirku. Naiva, art brut i autsajderska umjetnost. Antologija*. Zagreb: Hrvatski muzej naivne umjetnosti.

Gušić, Marijana. 1955. *Tumač izložene građe*. Zagreb: Etnografski muzej Zagreb.

Križaj, Lana. 2009. „Tezaurus graditeljske baštine – podatkovni standard u inventarima kulturne baštine“. U *Ivi Maroeviću baštinici u spomen*. Žarka Vujić, Marko Špikić, ur. Zagreb: Zavod za informacijske studije, str. 311-338.

Kus – Nikolajev, Mirko. 1934. „Migracioni putevi seljačkih slika na staklu“. *Narodna starina. Časopis za historiju i etnografiju južnih Slovjena XIII*: 77-82.

Mlinar, Ana. Antoš, Zvezdana. 2004. *Upute za čuvanje etnografskih zbirki*. Zagreb: Hrvatsko etnološko društvo.

Šola, Tomislav. 1997. *Eseji o muzejima i njihovoj teoriji – prema kibernetičkom muzeju*. Zagreb: Hrvatski nacionalni komitet ICOM-a.

Turković, Josip. 1978. *Podravsko rukotvorje. Likovno narodno stvaralaštvo u Podravini*. Koprivnica: Biblioteka „Podravskog zbornika“.

Priručnik za rad u M++ programu (verzija 5.0) – MDC <http://www.mdc.hr/UserFiles/File/informatizacija/prirucnik%205.pdf> (7.7.2013.)