

Muzeji revolucije u kontekstu teške baštine

Drnasin, Darija

Master's thesis / Diplomski rad

2023

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:131:505521>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-07-13**



Sveučilište u Zagrebu
Filozofski fakultet
University of Zagreb
Faculty of Humanities
and Social Sciences

Repository / Repozitorij:

[ODRAZ - open repository of the University of Zagreb
Faculty of Humanities and Social Sciences](#)



SVEUČILIŠTE U ZAGREBU
FILOZOFSKI FAKULTET
ODSJEK ZA POVIJEST
ODSJEK ZA INFORMACIJSKE I KOMUNIKACIJSKE ZNANOSTI

Diplomski rad

MUZEJI REVOLUCIJE U KONTEKSTU TEŠKE BAŠTINE

Darija Drnasin

Mentori:

dr.sc. Branimir Janković, doc.

dr. sc. Helena Stublić, doc.

Zagreb, rujan 2023.

Izjava o akademskoj čestitosti

Izjavljujem da je ovaj rad rezultat mog vlastitog rada koji se temelji na istraživanjima te objavljenoj i citiranoj literaturi. Izjavljujem da nijedan dio rada nije napisan na nedozvoljen način, odnosno da je prepisan iz necitiranog rada, te da nijedan dio rada ne krši bilo čija autorska prava. Također izjavljujem da nijedan dio rada nije korišten za bilo koji drugi rad u bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj ili obrazovnoj ustanovi.

SADRŽAJ

UVOD	1
1. OSNUTAK I RAD MUZEJA REVOLUCIJE NARODA HRVATSKE U ZAGREBU	3
1.1 UPUTE ZA PRIKUPLJANJE MATERIJALA.....	4
1.2 METODOLOGIJA PRIKUPLJANJA.....	9
1.3 PROMJENA KONCEPCIJE, NAZIVA I SPAJANJE MRNH S POVIJESNIM MUZEJOM	10
2. PROSTOR, STALNI POSTAV I IZLOŽBENI RAD MRNH.....	14
2.1 STALNI POSTAV	17
2.2 PROBLEMI STALNOG POSTAVA.....	18
2.3 IZLOŽBENI RAD.....	19
3. KOMPLEKSNOST POJMA BAŠTINA.....	25
3.1 TEŠKA BAŠTINA.....	26
3.2 O SOCIJALISTIČKOM IDENTITETU I ZABORAVU.....	28
4. PRIMJERI POKUŠAJA KOMUNICIRANJA TEŠKOM BAŠTINOM	35
4.1 RETRO MUZEJ U VARNI I MUZEJ SOCIJALISTIČKE UMJETNOSTI U SOFIJI	35
4.2 MUZEJ KOMUNIZMA U PRAGU	38
4.3 MUZEJ CRVENE POVIJESTI U DUBROVNIKU	39
4.4 MUZEJ NARODNE REVOLUCIJE U RIJECI.....	40
4.5 POTEŠKOĆE I BUDUĆNOST HRVATSKOG POVIJESNOG MUZEJA.....	41
5. NASILJE NAD BAŠTINOM – UNIŠTAVANJE KOJE VODI ZABORAVU.....	45
5.1 VOJIN BAKIĆ	47
ZAKLJUČAK	49
BIBLIOGRAFIJA	51
Sažetak	55
Summary	56

UVOD

Ovaj diplomski rad bavi se istraživanjem nastanka, rada i nestanka Muzeja revolucije naroda Hrvatske u Zagrebu. Rad je interdisciplinaran na Odsjeku za povijest i na Odsjeku za informacijske i komunikacijske znanosti te će kroz objedinjavanje tih dviju disciplina analizirati i pokušati istražiti kako su Muzeji revolucije primjer teške baštine i zašto je komplicirano danas komunicirati sa socijalističkom baštinom tih muzeja. Cilj istraživanja bio je rekonstruirati rad Muzeja revolucije naroda Hrvatske u Zagrebu, na kojem je fokus, s čim se Muzej bavio, koje teme su bile dominantne u izložbenom radu i kako i zašto je došlo do prestanka rada tog konkretnog Muzeja. Muzej je zbog svoje vrlo specifične orijentacije u jednom trenutku prestao raditi te će kroz to ispitati kako je on primjer teške baštine, odnosno zašto se fundus Muzeja revolucije počeo smatrati teškim za obrađivanje i za daljnju interpretaciju.

Prvo poglavlje rada bavi se osnutkom i radom Muzeja revolucije, njegovim sakupljanjem materijala i početnim zbirka, brojnim promjenama imena i proširivanjima interesa Muzeja, proučava se poveznica i sa Ratnim muzejom i arhivom NDH i kako i zašto je došlo do integracije sa Povijesnim muzejom Hrvatske, na osnovu čega su spojeni što je u konačnici označavalo kraj samostalnog rada Muzeja revolucije. Drugo poglavlje bavi se prostorom koji je koristio Muzej, odnosno Meštrovićevim paviljonom i prenamjenom prostora dok se nije uselio sam Muzej, stalnim postavom Muzeja, opisuju se problemi s kojima se Muzej nosio u postavu te se još proučava izložbeni rad, odnosno reprezentativne izložbe koje su najbolje ocrtavale afinitete Muzeja. U trećem poglavlju objašnjen je kompleksni pojam baštine, kao i teške baštine, što ona predstavlja u društvu i kako ju se čuva, kako se teška baština razlikuje od ostale baštine, odnosno koje kriterije ona mora zadovoljavati kako bi dobila epitet „teška“, i kako se socijalistička prošlost Hrvatske, koja je bila izrazito opterećena vladajućim režimom, uklapa u to. Iduće poglavlje će predstaviti nekoliko primjera europskih muzeja koji koriste komunizam i socijalizam kao primarnu temu za rad, objasniti će se njihov muzejski pristup tome i kakva im je motivacija, i vide li oni socijalističko razdoblje kao teško za interpretaciju. Naglasak je na Gradskom muzeju u Rijeci koji je također nasljednik Muzeja narodne revolucije, i naglasak je na Hrvatskom povijesnom muzeju u Zagrebu koji danas posjeduje sav inventar Muzeja revolucije te koji su njegovi budući planovi. Posljednje poglavlje bavi se uništavanjem spomeničke baštine iz razdoblja socijalizma, kako se to smatra nasiljem nad baštinom kojoj nije

pružena dovoljna pažnja nakon što je postala nepoželjna i jedan primjer spomeničke baštine kipara Vojina Bakića čija su umjetnička djela tijekom devedesetih godina bila devastirana.

Izvori i literatura koja je korištena u radu sastoji se u prvom redu od arhivskog fonda iz Hrvatskog povijesnog muzeja o Muzeju revolucije naroda Hrvatske, zatim su korištene knjige autora Laurajane Smith, Sharon Macdonald, J. E. Tunbridge i G. J. Ashworth koje objašnjavaju što je to teška i disonantna baština i koje njene specifičnosti. Oslanjala sam se na literaturu o kulturi sjećanja (Tihomir Cipek, Renata Kirin Jambrešić, Sulejman Bosto, Ivo Komšić, Vjeran Pavlaković) a kao važan oslonac bili su mi i brojni znanstveni članci muzejskih stručnjaka, kustosa i povjesničara poput Vladimira Geigera, Andre Purtića, Dolores Ivanuše, Matee Brstilo Rešetar, Marije Lazanje Dušević, Helene Stublić i dr., i članci stranih autora Nikolaia Vukova, Karoline Bukovske i Mareka Zioldowskog koji su pisali o radu međunarodnih muzeja koji su važni za ovu tematiku. Od internetskih izvora najkorisniji su mi bili vodiči izložaba sa službene web stranice Hrvatskog povijesnog muzeja, kao i druge službene stranice ostalih muzeja koje sam uspoređivala.

1. OSNUTAK I RAD MUZEJA REVOLUCIJE NARODA HRVATSKE U ZAGREBU

Muzej revolucije Naroda Hrvatske osnovan je 16. listopada 1945. godine u Zagrebu, najprije pod nazivom Muzej narodnog oslobođenja, a ostali takvi osnovani su uglavnom nakon završetka narodnooslobodilačkog rata, kao i nakon 1955. godine.¹ Do tada su to bile najmlađe muzejske ustanove u zemlji. Svojim karakterom su povijesni, a njihova brojčanost je odražavala potrebu i želju da se sistematizira i prikaže jedan dramatičan period koji je vodio do nacionalnog i socijalnog oslobođenja te integracije u novonastalu zajednicu SFRJ. Ideja za osnivanjem muzeja revolucije započela je još u vrijeme okupacije, a već ranih 1940-ih godina je postojala svijest o potrebi prikupljanja dokumenata o razvoju ustanka i njegovog prerastanja u Narodnooslobodilačku borbu i socijalističku revoluciju, kao i zadatak da se prate i istražuju revolucionarna zbivanja u izgradnji samoupravnog socijalističkog društva. Muzeji revolucije specifični su zbog svoje posebne tematike koju obrađuju, odnosno povijesti revolucije i narodnooslobodilačkog rata, te je zato i znanstveni rad u njima zahtijevao adekvatnu interpretaciju, klasnu i ideološku, kao i pristup problemima tog vremena. Primjetno je da su najvažniji zadaci ovakvih muzeja, odjela i zbirki bili da otkrivaju i dokumentiraju povijest naroda kao i kulturu koja ih povezuje, te su ti muzeji sa svojim muzejskim poslanjem pozvani da budu čuvari povijesnih i kulturnih stečevina socijalističke revolucije, kao i njeni tumači.² Uz to, muzeji revolucije sa svojim odjelima i zbirkama trebali su biti u stalnoj vezi s tokovima politike Saveza komunista Jugoslavije i Savezom udruženja boraca narodnooslobodilačkog rata, a te društveno-političke organizacije su bile posebno zainteresirane za rad tih muzeja.³

U referatu sa VIII. kongresa Saveza muzejskih društava Jugoslavije održanom u Puli 1975. godine navedeno je kako na teritoriju Socijalističke Republike Hrvatske postoji jedan republički muzej (Muzej revolucije naroda Hrvatske), šest specijalnih muzeja revolucije (Muzej NOB-e Biokovskog područja u Makarskoj, Muzej narodne revolucije Istre u Puli, Muzej narodne revolucije u Rijeci, Muzej radničkog i NOP za Slavoniju i Baranju u Slavonskom Brodu, Muzej revolucije naroda Dalmacije u sastavu Instituta za historiju radničkog pokreta u Splitu, te Vojno pomorski muzej Ratne mornarice u Splitu), 27 zbirki i odjela Narodnooslobodilačke borbe i socijalističke revolucije u kompleksnim muzejima, osam muzejskih zbirki na temu NOB-a (u

¹ IVANUŠA, „Djelatnost i zadaci Muzeja revolucije naroda Hrvatske u dokumentiranju povijesti klasnog radničkog pokreta, Saveza komunista Jugoslavije i socijalističke izgradnje“, 26.

² BABIĆ, DURBEŠIĆ. „Znanstveni zadaci u muzejima revolucije, odjelima narodnooslobodilačke borbe i socijalističke revolucije u kompleksnim muzejima“, 52.

³ Isto.

Čazmi, Dišniku, Đurđevcu, Jastrebarskom, Kumrovcu, Pakracu, Topuskom i Vodoteču) i 15 memorijalnih muzeja, odnosno zbirki.⁴

Razdoblja djelovanja Muzeja revolucije naroda Hrvatske mogu se podijeliti na: I. razdoblje od 1945. do 1953. godine kada je interes usmjeren na povijest Narodnooslobodilačke borbe; 1953. godine mijenja naziv iz Muzej narodnog oslobođenja u Muzej narodne revolucije; II. razdoblje od 1953. do 1960. godine kada proširuje svoje zanimanje na predratno razdoblje, povijest radničkog pokreta, KPJ i SKOJ-a, te 1960. godine mijenja ime u Muzej revolucije naroda Hrvatske; III. razdoblje od 1960. godine kada se javlja zanimanje za dokumentiranje poslijeratnog perioda socijalističke revolucije, što se počelo ostvarivati 1969. godine u akciji sakupljanja muzealija za izložbu *Četvrt stoljeća našeg razvitka*⁵ o kojoj će kasnije biti riječ.

1.1 UPUTE ZA PRIKUPLJANJE MATERIJALA

Zakon o osnivanju Muzeja narodnog oslobođenja u Zagrebu objavljen je 18. listopada 1945. godine. U tom zakonu je navedeno da je muzej zemaljska ustanova pod neposrednim nadzorom Ministarstva prosvjete Federalne Hrvatske. Zadatak muzeja bio je „prikupljati, čuvati i izlagati sve predmete i dokumente o tijeku i razvitku narodnooslobodilačke borbe i stečevina koje su u njoj postignute, kao i da se njeguje kult narodnih mučenika i žrtava, poginulih boraca i heroja narodnooslobodilačke borbe“. Također se navodi da će Ministarstvo financija Federalne Hrvatske staviti odmah na raspolaganje Ministarstvu prosvjete za osnivanje Muzeja, za sakupljanje predmeta i dokumenata na terenu i za organizaciju Muzeja na teret državne gotovine potrebit iznos.⁶ Od svog osnivanja Muzej je bio financiran iz republičkih izvora, a prema podacima iz Ministarstva prosvjete i kulture Republike Hrvatske iz 1990. godine imao je 39 zaposlenih, od kojih je njih 16 imalo visoku stručnu spremu (među njima 11 kustosa), a preostali zaposlenici bili su u administraciji (pomoćno i tehničko osoblje).⁷

U Zagrebu su 1945. godine izdane tzv. „Upute za prikupljanje materijala iz narodnooslobodilačke borbe za Muzej narodnog oslobođenja“, koje je prvotno tiskao Propagandni odjel Oblasnog odbora Jedinствene narodnooslobodilačke fronte (JNOF) za Istru, u lipnju 1944. godine, u dva poglavlja.⁸ 1945. godine su dopunjene s još tri poglavlja. U dokumentu iz 1945.

⁴ BABIĆ, DURBEŠIĆ, 56. Za više o 27 zbirki i 15 memorijalnih muzeja pogledati navedeni tekst.

⁵ IVANUŠA, 27.

⁶ „ZAKON o osnivanju Muzeja narodnog oslobođenja u Zagrebu“. *Narodne novine* (Zagreb), 47 (1945).

⁷ Ministarstvo prosvjete i kulture Republike Hrvatske, „Nacrt prijedloga za donošenje zakona o Hrvatskom povijesnom muzeju s prijedlogom izmjene zakona“, 68.

⁸ IVANUŠA, 26.

godine, koji je petnaestak stranica dug, naglašava se kako je važnost čuvanja dokumenata iz borbe „ogromna“ i kako „Ogromne žrtva našega naroda, sjajni podvizi Narodno-oslobodilačke vojske, velika pomoć, koju je narodno-oslobodilačka borba pružila Saveznicima u najkritičnijim danima rata, moraju da budu poznati našem narodu i cijelom kulturnom čovječanstvu.“⁹ Materijali, dokumenti i podaci o prvim partizanima i njihovim akcijama morali su se prikupljati od početka borbe, a pažnja se morala posvetiti i partizanskim grupama i odredima koji su se razvijali iz partizanskih jedinica, kako su se razvijale organizacije poput AFŽ, USAOH, NOO-i i njihov rad, a velika pažnja se morala posvetiti i „odnosima među narodima Jugoslavije, bratoubilačkom ratu, četnicima, pojedinim političkim strankama, i njihovom odnosu prema narodno-oslobodilačkoj borbi (...)“.¹⁰ Shema „prema kojoj treba da povjerenici Muzeja narodnog oslobođenja sakupljaju podatke i dostavljaju izvještaje muzeju“ je podijeljena u pet većih poglavlja s brojnim manjim natuknicama prema kojima je navedeno kakvi se materijali trebaju sakupljati, kao npr. „I. Organizacija narodnih snaga – 1. Politički i organizaciono pripremni radovi za ustanak od travnja 1941., 2. Prve oružane akcije, organizacija ustanka, 3. Razvitak partizanskih odreda i jedinica, 4. Razvitak i uloga NOO-a, 5. Razvitak i uloga USAOH-a (ranije SMG), 6. Razvitak i uloga AFŽ, 7. Odnos Hrvata i Talijana antifašista u Istri, II. Glavni problemi ustanka – 1. Fašistički teror i pokolj, 2. Bratoubilački rat, 3. Odnos fronte i pozadine, 4. Četnici, 5. HSS, 6. Stambeno pitanje, 7. Poljoprivreda, stočarstvo i prehrana, 8. Trgovina i proizvodnja, 9. Pitanje izbjeglica, 10. Zdravstvo, 11. Uprava i sudstvo, 12. Kultura, prosvjeta, razonoda, III. Štampa na oslobođenom teritoriju, IV. Rad na okupiranom području, V. Podaci povjerenika o teritoriju“.¹¹ Također, kod pisanja se trebalo prikazivati kako se nešto razvijalo od početka, sa naznakom na datume i oznake mjesta, opisivanje uzroka i posljedica pojedinih pojava i uvjeta. „Drug povjerenik“ je trebao razviti široku propagandnu djelatnost kako bi pokrenuo mase na zajedničko prikupljanje historijske građe.¹²

Prikupljanje građe započelo je još za vrijeme rata i već početkom rada je Muzej narodnog oslobođenja imao tri osnovne zbirke: 1. materijal Kulturno-umjetničkog odjela (sakupljen za partizanske izložbe u Otočcu 1943., u Hrvatskom Primorju 1943., u Topuskom 1944. godine, i

⁹ Arhiv Hrvatskog povijesnog muzeja, MUZEJ REVOLUCIJE NARODA HRVATSKE – Zagreb (1945-1991):, inventarne knjige 43, Upute za prikupljanje materijala iz NOB-a za MNO, str.3.

¹⁰ Arhiv Hrvatskog povijesnog muzeja, MUZEJ REVOLUCIJE NARODA HRVATSKE – Zagreb (1945-1991):, inventarne knjige 43, Upute za prikupljanje materijala iz NOB-a za MNO, str. 4.

¹¹ Arhiv Hrvatskog povijesnog muzeja, MUZEJ REVOLUCIJE NARODA HRVATSKE – Zagreb (1945-1991):, inventarne knjige 43, Upute za prikupljanje materijala iz NOB-a za MNO, str. 5-12.

¹² Arhiv Hrvatskog povijesnog muzeja, MUZEJ REVOLUCIJE NARODA HRVATSKE – Zagreb (1945-1991):, inventarne knjige 43, Upute za prikupljanje materijala iz NOB-a za MNO, str. 13.

u Dalmaciji), 2. zbirka radova umjetnika partizana iz vremena NOB-e (otkupljena na izložbi u Zagrebu u lipnju 1945. godine), 3. zbirka partizanskih arhivalija i oružja iz Ratnog arhiva i muzeja iz vremena NDH.¹³ Kako bi se obradile teme za koje se smatralo da su zadaće Muzeja, trebalo je povijest ustanka obraditi po pojedinim krajevima, za čiju su podlogu imali centralnu i pokrajinsku štampu sa spomenom najvažnijih događaja. Kao osnovni zadatak muzejskog rada bilo je stvaranje takvih muzejskih fondova koji će biti korisni za „odgajanje masa u svijesti visokog patriotizma i ljubavi za svoj narod i svoju zemlju“.¹⁴ Također, samo jedan dio rada MNO-a se odnosio na tipično muzejske zadaće, poput prikupljanja predmeta za muzejske zbirke, a jedna od najvažnijih zadaća je to što je muzej imao u isto vrijeme i obilježje arhiva, u kojem se čuvala preostala arhivalija pojedinih vojnih jedinica, organizacija i drugo, kao i dokumentarna i memoarska građa iskaza sudionika revolucije.¹⁵

Materijal nije bio ravnomjerno raspodijeljen, te se period Prvoga svjetskog rata i međuratnog razdoblja sastoji od oko 10 000 predmeta, o periodu Drugog svjetskog rata svjedoči oko 110 000 predmeta, a o poraću oko 5000 predmeta.¹⁶ Kasnijim sustavnim prikupljanjem broj zbirki se povećao na šest, među kojima je pet složeno prema vrsti materijala, a jedna je kronološki, i stoji kao: 1. Zbirka predmeta (trodimenzionalnih) – preko 2000 predmeta, najviše vojne opreme i oružja različitog porijekla (njemačko, talijansko, rusko itd.), uniforme raznih vojski (ponajviše partizanskih, ustaških i njemačkih, zatim četničkih, talijanskih i savezničkih, velik broj ordenja i insignija sa njemačkom i ustaškom većinom, i dr.), 2. Zbirka fotografija, filmova i negativa – sastoji se od oko 76 000 originalnih predmeta i oko 10 000 reprodukcija a unutar te zbirke kreiran je 1986. godine poseban fond usmjeren na djelovanje ustaških, četničkih, njemačkih i talijanskih vojnih snaga na prostoru Hrvatske koji obuhvaća polovinu zbirke, 3. Likovna zbirka – sakupljeni radovi 70-ak autora (od 110 likovnih umjetnika sudionika NOB-a) koji su nastali između 1941. i 1945. godine, manji broj je nastao u gradovima, logorima i zatvorima, a dio materijala vuče porijeklo iz Ratnog muzeja i arhiva NDH, 4. Zbirka dokumenata i pečata – preko 8000 predmeta¹⁷, 5. Zbirka tiskane građe – najbogatiji i najkompletniji fundus tiska NOB-

¹³ ŠVALBA, „Rad Muzeja narodnog oslobođenja Hrvatske na skupljanju građe za povijest NOB-e“, 229-230.

¹⁴ Danica Švalba navodi ovo kao osnovni zadatak Muzeja u „Rad Muzeja narodnog oslobođenja Hrvatske na skupljanju građe za povijest NOB-e“. Švalba je bila upraviteljica MNO, kasnije MRNH, a osnovala je i vodila Arhiv za likovne umjetnosti JAZU-A u Zagrebu.

¹⁵ ŠVALBA, 232.

¹⁶ KNEŽEVIĆ, „Program transformacije i preimenovanja Muzeja revolucije naroda Hrvatske u Hrvatski ratni muzej i projekcija razvoja“, 66.

¹⁷ Isto, 66. Građu Zbirke dokumenata i pečata čine: „dokumenti organa narodne vlasti (ZAVNOH, pokrajinski, oblasni, okružni, kotarski, mjesni i seoski NOO-i s područja Hrvatske), dokumentacija vojnih organizacija (Glavni štab NOV i POH, Vrhovni štab NOV i POJ, štabovi pojedinih bataljona, divizija, korpusa te, uz službenu dokumentaciju, i dio privatnih pisama, legitimacija i diploma sudionika NOB-a), dokumentacija iz logora u Jasenovcu, Staroj Gradiški, Danici, Buchenwaldu, Dachauu i Mauthausenu, dokumentacija o zbjegovima

a u čitavoj Hrvatskoj sa cjelovitim izdanjima listova „Vjesnik“ i „Naprijed“, te bogat fond ustaškog, talijanskog, njemačkog i savezničkog tiska, i 6. Zbirka suvremenosti – ima preko 3000 predmeta, plakata, odlikovanja, znački, dokumenata o izborima (zajedno s „prvim slobodnim izborima u Hrvatskoj“), pozivnice, zastave, predmete o pokretima 1968. godine i 1971. godine, o hrvatskoj emigraciji, Informbirou, Golom otoku, Bleiburgu, Križnom putu itd.¹⁸

Važno je istaknuti da je Muzej revolucije od utemeljenja prvotno naslijedio velik materijal iz Ratnog muzeja i arhiva NDH.¹⁹ Međutim, za taj materijal se nikad nije pronašao adekvatan prostor za izlaganje i to najvjerojatnije jer je prevladavala pretpostavka da se ustaška, četnička, njemačka ili talijanska fašistička građa ne može valorizirati na adekvatan način a svako izlaganje o tom razdoblju predstavljalo bi propagandu ili pogubnu ambiciju koja je u koliziji sa idejama socijalističke revolucije. Ratni muzej i arhiv NDH osnovani su s ciljem da prikažu i prezentiraju javnosti razvoj vojske od kralja Matije Korvina 1445. godine pa sve do početka Drugog svjetskog rata, opreme vojske NDH i ratnih trofeja s ratišta na teritoriju NDH. Osnovao ga je 26. svibnja 1941. godine poglavnik Ante Pavelić, na temelju zakonske odredbe prema kojoj je propisan Pravilnik²⁰, sa zadaćom da sakuplja, čuva, izlaže i znanstveno proučava sve hrvatske ratne starine i spomenike koji se nalaze u Nezavisnoj Državi Hrvatskoj i „da se time stvori što vjernija slika slavne ratne prošlosti i sadašnjosti Hrvata i da te ratne starine i spomenici služe tako vojničkom zornom obrazovanju naroda, i istraživanju domaćih te stranih stručnjaka i javnosti.“²¹ Kasnije su stručnjaci isticali da je odlučujući razlog za pokretanje specijaliziranog muzeja vojne povijesti Hrvata bila činjenica da prethodno u Hrvatskoj nije bilo muzeja tog tipa a građe za fundus je bilo dovoljno. Pravilnik Ratnog muzeja propisan je 31. prosinca 1941. godine i objavljen je u Narodnim novinama, a potpisnik je bio doglavnik-vojskovođa Slavko Kvaternik.²² Navedeno je da u područje izložbenog i znanstvenog rada muzeja spada u prvom redu oružje, navalno ili obrambeno, hladno ili vatreno, oružje za sječenje (mačevi, sablje, bodeži, noževi i dr.), pištolji, revolveri, puške, topovi, bombe kao i oružje na bacanje, oružje na motkama i sva pomagala i sprave koje su se upotrebljavale tijekom ratnih i drugih vojnih

stanovništva Hrvatske u Egiptu i Italiji, dokumentacija vojno-upravnih vlasti ustaške, njemačke i talijanske provenijencije, te dokumenti društveno-političkih organizacija (materijali KPJ i KPH, SKOJ-a, USAOJ-a, AFŽ-a)“.

¹⁸ KNEŽEVIĆ, 66.

¹⁹ IVANUŠ, PURTIĆ, „Ratni muzej i arhiv NDH“, 59.

²⁰ Na temelju 3. zakonske odredbe broj CXXVI-268-Z. p.-1941 od 26. svibnja 1941. o ratnom arhivu i muzeju Nezavisne Države Hrvatske propisan je Pravilnik Ratnog muzeja u Zagrebu, sa sjedištem u Zagrebu, a stoji pod upravom ministarstva hrvatskog domobranstva.

²¹ „Pravilnik Ratnog muzeja u Zagrebu“. *Narodne novine* (Zagreb), 51 (1942).

²² Isto.

operacija, sa odorama i opremama vojnika i bojnih konja, kao i ostali vojni pribor koji je imao veze sa vojskom i njenim razvojem. Upravitelja Ratnog muzeja postavljao je doglavnik-vojskovođa²³ i za prvog je postavljen profesor Emil Laszowsky, a ubrzo nakon njega postavljen je pukovnik Milan pl. Praunsperger von Haderdorf²⁴ koji je inicirao oformljivanje znanstvenog i stručnog tijela Savjetodavnog vijeća (13 članova), koje je diskutiralo o programu rada i financiranju ustanove i davalo ideje o uređenju i vođenju muzeja.²⁵ Ovlasti doglavnika-vojskovođe u muzeju bile su višestruke – osim što je imenovao upravitelja muzeja, njega se također izvješćivalo o darovima i predmetima u novcu koje je upravitelj primio za muzej, a odluku o primanju ostavština je on donosio uz prijedloge savjetodavnog vijeća i upravitelja. Članove vijeća je imenovao doglavnik-vojskovođa iz redova stručnjaka. Zbirke, knjižnice i laboratoriji Ratnog muzeja mogle su služiti i u nastavne svrhe Hrvatske vojne akademije i ostalih vojnih i ustaških ustanova i vlasti, a odluku o tome opet je donosio doglavnik. Muzej je s radom započeo 24. studenoga 1941. i prvo je kratko bio stacioniran u Ministarstvu domobranstva na Trgu kralja Petra Krešimira, a početkom 1943. godine je Praunsperger odredio da se premjesti na Jezuitski trg na Gornjem gradu u zgradu Upravnog stožera Ministarstva oružanih snaga na Jezuitskom trgu gdje je svečanim otvorenjem 2. lipnja 1943. rad muzeja postao javan. Otvorenju su nazočili Ante Pavelić, Gleise von Horstenau²⁶, general Vilko Begić, admiral Đuro Jakčin i ostali visoki dužnosnici ustaškog pokreta i domobranstva, predstavnici njemačke Vrhovne komande, talijanske vojne misije i atašei diplomatskih predstavništva u NDH.²⁷ Fundus Muzeja i arhiva povećan je prikupljanjem sa čitavog teritorija NDH, dok su dio materijala prikupili ustaški legionari na Istočnom frontu, kao i tijekom školovanja vojnih postrojbi u Austriji i Italiji.²⁸

Nakon što je rat završio i uspostavila se nova vlast, Ratni muzej praktički prestaje postojati već u drugoj polovici 1945. godine. Praunsperger bježi u Austriju, ali se kasnije ipak vraća u zemlju

²³ „Pravilnik Ratnog muzeja u Zagrebu“, *Narodne novine* (Zagreb), 51 (1942).

²⁴ Milan pl. Praunsperger von Haderdorf bio je general NDH. Od utemeljenja Hrvatskoga domobranstva bio je pročelnik Pravosudnog odjela Ministarstva oružanih snaga NDH, ravnatelj Ratnog muzeja i arhiva NDH, a sa svih dužnosti je umirovljen 1944. godine, te je 1945. godine osuđen na 10 godina zatvora s prisilnim radom, od kojih je 6 godina izdržao u Staroj Gradiški. Posjedovao je bogatu zbirku raznog oružja koju je izložio u muzeju.

²⁵ IVANUŠ, PURTIĆ, 60.

²⁶ Edmund Gleise von Horstenau bio je austrijski vicekancelar i opunomoćeni njemački general u Zagrebu. Protivio je ustaškom režimu i teroru te se potkraj rata povezao sa antihitlerovskim krugovima u Njemačkoj. 1945. godine su ga savezničke snage uhitile i zatočile u logor gdje je počinio samoubojstvo.

²⁷ IVANUŠ, PURTIĆ, 61.

²⁸ Isto. Fundus ratnog muzeja i arhiva NDH bio je podijeljen na zbirke starog oružja, zastava, odlikovanja, znakova i plakata, ratnih albuma i snimaka s ratišta. Iz zbirke starog oružja je Ante Pavelić poklonio Benitu Mussoliniju mač obitelji Frankopana iz 14./15. stoljeća, Hermannu Goringu kompletnu opremu Trenkovich pandura, Von Ribentropu dvije srebrne kubure i zlatom optočenu sablju, a Slavku Kvaterniku sablju Huseina bega Gradaševića iz 1832. godine.

gdje biva osuđen. Dio muzejske građe je predan tek osnovanom Muzeju narodnog oslobođenja, odnosno kasnijem MRNH²⁹, a najdragocjeniji dio fundusa, zbirka starog oružja, isporučena je Povijesnome muzeju Hrvatske. Gotovo kompletan arhivski materijal dan je Arhivu Hrvatske, dok je dio materijala koji se odnosi na vojsku i vojne operacije te tajne dokumente predan Vojno historijskom institutu JNA u Beogradu.³⁰

Kroz ovu rekonstrukciju djelovanja Muzeja vidimo kako je promjenom režima došlo i do prenamjene institucije i onih vrijednosti koje su se zastupale. S tim se već nagovještava budućnost Muzeja revolucije koji će još jednom promijeniti svoju svrhu kada se integrira sa Povijesnim muzejom Hrvatske početkom devedesetih godina, opet zbog promjene političke vlasti.

1.2 METODOLOGIJA PRIKUPLJANJA

Metodologija Muzeja revolucije sastojala se u prikupljanju materijala na terenu i njegovu obrađivanju prema stručnim kriterijima, tj. ispitivanju i sređivanju sakupljene građe, uzimanju svih podataka o pojedinom predmetu, stručnoj obradi i dopunjavanju podataka iz drugih mogućih izvora.³¹ Tako pripremljen materijal postajao bi baza za izrađivanje znanstvenih studija, obrađivanje pojedinih tema i osoba iz razdoblja radničkog pokreta, narodnooslobodilačkog rata i socijalističke revolucije i izgradnje, na čemu je svaki muzej – prema riječima tadašnjih stručnjaka - morao raditi jer je tako način pružao specifičnu i jednu od temeljenih dopuna povijesti.³² Prikupljanje, čuvanje, sređivanje, sistematiziranje, istraživanje i znanstvena obrada povijesne građe narodne revolucije i socijalističke izgradnje, kao i njihov završni proizvod – interpretacija i prezentacija materijala, te prosvjetno-pedagoški rad ustanove morao je dokazati da je dotadašnji razvoj logičan nastavak onoga iz narodnooslobodilačke borbe, tj. poveznica između prošlosti i sadašnjosti.³³ Materijal koji su muzeji revolucije obrađivali, tj. zbirke narodnooslobodilačke borbe i socijalističke revolucije, uvjetovao je brzi tempo sakupljačkog i znanstveno-istraživačkog rada te je i građa bila ograničena svojim brzim nestajanjem i propadanjem zbog uvjeta u kojima je nastala. To se odnosilo na sav muzejski

²⁹ IVANUŠ, PURTIĆ, 62. Prema zapisnicima i popisima MNO-u su predani: „dijelovi zbirki oružja, odlikovanja (isključivo njemačka i ustaška), novine, brošure, leci, plakati, žigovi, likovna djela, zastave, oznake, amblemi, uniforme, fotografije i fotografski albumi i arhivska građa partizanskog, ustaškog, četničkog, njemačkog, talijanskog i slovačkog porijekla“.

³⁰ Isto.

³¹ BABIĆ, DURBEŠIĆ, 52.

³² Isto, 53.

³³ Isto, 52.

materijal, dokumentaciju radničkog pokreta, narodnooslobodilačkog rata i socijalističke revolucije, kao i spomenike in situ, tj. objekte, mjesta i područja koja su po svojoj ulozi u revolucionarnim zbivanjima prije rata i tijekom njega imale povijesnu ulogu. Zbog svih tih razloga je bilo bitno da muzeji dosljedno brinu o konzervaciji i restauraciji materijala, kao i da vode brigu o zaštiti spomenika in situ. Bilo je neophodno da ograniče svoj znanstveno-istraživački rad po određenim regijama koje su imale svoje muzeje revolucije kako bi se postigli što veći znanstveni rezultati koji bi omogućili organizirani, sistematski i planski rad.

Nadalje, smatralo se da bi povijesni materijal koji dokumentira Narodnooslobodilačku borbu i narodnu revoluciju, obrađen znanstvenim metodama, dobio svoju punu vrijednost onda kada bi bio pravilno interpretiran i prezentiran kako bi postao pristupačan najširem krugu ljudi. Taj zadatak ostvarivao bi se pomoću prosvjetno-propagandnog rada u muzejima, a interpretacija i prezentacija ostvarivale bi se u prvom redu stalnim muzejskim postavom. Takav postav morao bi se stalno dopunjavati i usavršavati, a budući da u stalnom postavu nije moguće detaljno obraditi pojedine teme, neophodno je bilo da svaki muzej revolucije priređuje povremeno tematske izložbe. Također još jedan oblik prezentacije znanstveno-istraživačkog rada muzeji bi ostvarivali objavljivanjem „znanstvenih, popularnih i propagandnih publikacija“.³⁴ Zbog tzv. odgojne funkcije bili su važni susreti i razgovori pojedinih istaknutih revolucionara i sudionika rata s mladima „o manje poznatim detaljima iz narodne revolucije“ kako bi se doprinijelo propagandi muzeja kao i historiografiji.³⁵ Prosvjetno-propagandni rad u muzejima revolucije proizlazio je iz „tijesne povezanosti našega današnjeg i budućeg razvitka i naše revolucionarne prošlosti“, a to je bilo moguće postići samo tzv. „naučnom interpretacijom objektivne istine naših naroda“.³⁶ Muzeji su trebali pridonositi odgajanju socijalističkog čovjeka i stvaranju uzora a smatrani su institucijama socijalističke kulture koja je počela revolucijom.

1.3 PROMJENA KONCEPCIJE, NAZIVA I SPAJANJE MRNH S POVIJESNIM MUZEJOM

U periodu kasnog socijalizma nastupile su političke i društvene promjene koje su utjecale i na Muzej revolucije. Stoga su tijekom osamdesetih i početkom devedesetih godina kustosi Muzeja revolucije pokušali uvjeriti relevantne stručnjake za muzejsku struku koji su bili članovi Muzejskog savjeta o potrebi proširenja koncepta rada MRNH, revalorizaciji građe i promjeni

³⁴ BABIĆ, DURBEŠIĆ, 54.

³⁵ Isto.

³⁶ Isto.

imena. Ono do čega je došlo bili su razni prijedlozi, kao što su spajanje MRNH sa Povijesnim muzejom Hrvatske, mijenjanjem naziva u Hrvatski ratni muzej, kao i promjena imena i koncepcije u Muzej suvremene povijesti te neki drugi prijedlozi. Jedan od prijedloga bio je Snježane Pavičić iz 1986. godine kako se rad muzeja revolucije mora radikalno izmijeniti. Predlaže da se proširi pojam revolucije i revolucionarnoga s čime oni onda ne bi izgubili svoj prvotni identitet nego ga ponovno uspostavili, predlaže da se preciznije definiraju programi kako se neke teme ne bi stalno obrađivale, a neke nikada ne započele, da se objedine prostori, odjeli NOB-a i memorijalnih muzeja kako bi se težilo većoj efikasnosti, i na kraju predlaže da se za publiku organiziraju izložbe koje će ih provocirati da dođu jer su mnoge postavbe bile dosadne i zaobilazne, a većinu posjetitelja činili su školarci koji su dolazili u sklopu redovne nastave.³⁷

U Zagrebu 14. veljače 1990. godine, izdan je prijedlog promjene koncepcije MRNH. Djelatnost MRNH je od osnivanja 1945. prošla kroz nekoliko faza rada kao i promjena naziva, najprije Muzej narodnog oslobođenja, zatim Muzej narodne revolucije, i konačno Muzej revolucije naroda Hrvatske, te je od 60-ih godina 20. stoljeća imao zadaću da prikuplja, čuva, istražuje i predstavlja svjedočanstva o borbi radničke klase, narodnooslobodilačkom ratu, narodnoj revoluciji i socijalističkoj izgradnji³⁸; to je samo po sebi već bila djelomična modifikacija djelatnosti muzeja. S takvim zadaćama muzej je uspio prikupiti impresivan fundus, i takva je građa predstavljala solidnu osnovu za prezentaciju određenog i relativno dugog razdoblja povijesti Hrvatske. No međutim, u praksi je to bilo drugačije. Prezentacija fundusa je, s obzirom na širok vremenski raspon koji je muzej do 60-ih godina već obuhvaćao, bila nedovoljna, izolirana i sužena nekritičkim prikazivanjem povijesti KPJ/KPH, vojno-političkih aspekata NOB-a i promjena 40-ih godina, a i muzealnost eksponata bila je daleko ispod razine stvarnih potencijala, zajedno sa lošim rasporedom u prostoru koji nije bio adekvatan za takav specijalizirani muzej. Stalni postav ostao je zamrznut u vremenu svog nastanka bez ostavljenog prostora za napredak, izrađen u uvjetima koji su bili stav društva od prije više od 20 godina, sasvim drugačijih historiografskih, muzeoloških i estetskih potreba. Zbog svega dolazi do potrebe da se izmijeni takav stalni postav, kako bi se suvremenijim muzeološkim postupcima hrvatska povijest prikazala u cijelosti i na osnovi najnovije i relevantne znanstvene literature, kao i do potrebe promjene naziva, odnosno došlo je do inicijative Muzejskog savjeta koji je predlagao da se naziv promijeni u Muzej suvremene povijesti Hrvatske, koji bi obuhvaćao jedan

³⁷ PAVIČIĆ, „Nekoliko prijedloga za nužne promjene rada i djelovanja muzeja revolucije“, 44.

³⁸ Prema „ZAKON o Muzeju revolucije naroda Hrvatske u Zagrebu“, *Narodne novine* (Zagreb), 32 (1960.)

širi pristup prošlosti.³⁹ U postavu bi svoje mjesto našla muzejska građa od 1945. nadalje, a dokumenti i predmeti koji se odnose na poslijeratna i suvremena događanja bili bi bolje muzeološki obrađeni. Nanovo osmišljen stalni postav diktirao bi i drugačiji pristup prezentaciji građe kao i komunikaciji s javnosti, a to se sve trebalo vidjeti i iz novog naziva muzeja.

Još jedan prijedlog kod promjene koncepcije MRNH bilo je njegovo moguće pretvaranje u Hrvatski ratni muzej. Ideja o ratnom muzeju temeljila se na održavanju kompletnog fundusa MRNH jer se najveći dio građe i odnosio na period Drugog svjetskog rata a fundus bi se revalorizirao. Bio bi specijaliziran za uže tematsko područje novije povijesti Hrvatske, i nastao bi, kao što je prvotno i MRNH nastao, u prijelaznoj povijesnoj situaciji kao posljedica i pokazatelj političkih previranja.⁴⁰ U prilog ovom prijedlogu išlo je i to da je bio jako velik nesrazmjer između ratnog u odnosu na ostali prikupljeni materijal u Muzeju te da bi ga zbog toga bilo primjerenije zvati ratnim muzejom. Muzealije koje se odnose na radnički pokret, NOB i revoluciju su bile daleko u dominantnijem položaju u odnosu na građanske institucije, upravu i vlast NDH, te su takvi propusti mogli biti i presudni o odlučivanju sudbine Muzeja.⁴¹

U konačnici je ipak donesena odluka o ukidanju MRNH zbog njegovog dugogodišnjeg ideologiziranog i jednostranog pristupa hrvatskoj povijesti, kao i odluka o inkorporiranju fundusa MRNH u fundus Povijesnog muzeja Hrvatske. Takvo pripajanje MRNH sa Povijesnim muzejom predstavljalo je kvalitativno i kvantitativno obogaćenje Povijesnog muzeja, jer on, kao i MRNH nije posjedovao cjelovit pregled hrvatske povijesti, niti je skupljao građu noviju od 1918. godine, a sa fundusom od 125 000 predmeta iz Muzeja revolucije, Povijesni muzej dobio bi status kompleksnog muzeja. Postavlja se pitanje bi li spajanjem takva dva muzeja došlo do ispravljanja nedostataka koji su kočili oba Muzeja do tada, i bi li različite zbirke mogle biti obrađene na kvalitetan način. Ono što ipak ostaje kao definitivna mogućnost je da bi se novi muzej u budućnosti mogao bolje razvijati i prezentirati građu bez tako snažnog ideološkog utjecaja kao prije. Svakako se može smatrati i štetom što je MRNH nakon 45 godina samostalnog rada kao specijalizirani muzej bio ukinut ali se barem došlo do zajedničkog konsenzusa kako je pun nedostataka i propusta koji se moraju ukloniti. Naravno treba uzeti u obzir da se sve to odvijalo u kontekstu velikih političkih promjena krajem osamdesetih i

³⁹ Arhiv Hrvatskog povijesnog muzeja, MUZEJ REVOLUCIJE NARODA HRVATSKE – Zagreb (1945-1991);, inventarne knjige 43, Prijedlog promjene koncepcije MRNH, str.3. Takav je slučaj bio i sa Institutom za historiju radničkog pokreta Hrvatske koji je 1990. godine promijenio ime u Institut za suvremenu povijest.

⁴⁰ Arhiv Hrvatskog povijesnog muzeja, MUZEJ REVOLUCIJE NARODA HRVATSKE – Zagreb (1945-1991);, inventarne knjige 43, Muzej suvremene povijesti – kao model transformacije Muzeja revolucije, str. 2.

⁴¹ Arhiv Hrvatskog povijesnog muzeja, MUZEJ REVOLUCIJE NARODA HRVATSKE – Zagreb (1945-1991);, inventarne knjige 43, Muzej suvremene povijesti – kao model transformacije Muzeja revolucije, str. 3.

početkom devedesetih godina kada je socijalistička ideologija sve više uzimala, a usponom nove nacionalne ideologije na vlast došlo je do radikalnog odbacivanja svega otprije.

Ministarstvo prosvjete i kulture Republike Hrvatske je u travnju 1991. godine donijelo nacrt prijedloga za donošenje zakona o Hrvatskom povijesnom muzeju s prijedlogom zakona. Radilo se o tome da su se najprije htjeli otkloniti razne nelogičnosti kao i poteškoće s kojima se nosio Povijesni muzej Hrvatske tada, kao npr. što tijekom cijelog njegovog djelovanja, 144 godine, u muzeju hrvatska povijest nikada nije u potpunosti prikazana jer muzej nije raspolagao odgovarajućim prostorom, muzejski eksponati su bili raspoređeni na različitim mjestima, sasvim neprikladnim jer nije prikladnog prostora gdje bi se smjestili ili spremili. Samu djelatnost muzeja je financirao Grad Zagreb, tj. Gradski fond za kulturu, no iako je muzej po svom nastanku, fundusu i značenju bio na republičkoj razini, bio je tretiran kao gradska ustanova i tako je financirana.⁴² U muzejskoj struci došlo je vrijeme da se takve stvari urede te se osnivanjem novog povijesnog muzeja moglo početi raditi na tome. Za razliku od Povijesnog muzeja, Muzej revolucije naroda Hrvatske je od svog osnutka bio financiran iz republičkih izvora te je izrastao u jedan od većih muzeja u Hrvatskoj. Kao što je ranije navedeno, osnovan je zakonom iz 1945. godine prvo kao Muzej narodnog oslobođenja u Zagrebu, a po Zakonu o Muzeju revolucije naroda Hrvatske iz 1960. godine nastavio raditi pod tim nazivom, i po propisima tog zakona.⁴³

Muzejski savjet je dalje obrazložio da smatra da se povijest Hrvatske mora prikladno muzeološki obrađivati i prezentirati, te da se djelatnost muzeja, stručna obrada i prezentacija građe mora provoditi cjelovito i jasno, bez naglašavanja određenih povijesnih razdoblja ili izostavljanja drugih. S obzirom na takve zaključke, kao i na novije poglede na povijesni razvoj činilo se da nema više potrebe za postojanjem i daljnjim radom Muzeja revolucije kao zasebne muzejske ustanove, kada već u isto vrijeme djeluje i Povijesni muzej, i da bi se trebao oformiti novi, jedinstveni muzej za hrvatsku povijest. Također je Muzejski savjet kritizirao MRNH, navodeći da mu je koncepcija zastarjela, da nedostaju moderna organizacijska i muzeološka rješenja, kao i ono najbitnije, da predstavljanje povijesti u muzeju mora biti objektivno, bez

⁴² Ministarstvo prosvjete i kulture Republike Hrvatske, „Nacrt prijedloga za donošenje zakona o Hrvatskom povijesnom muzeju s prijedlogom izmjene zakona“, 68.

⁴³ NN, 32/60. Prema članku 6. Zakona o Muzeju revolucije Hrvatske u Zagrebu, muzej ima svoj financijski plan kojim raspoređuje svoja sredstva, a po članku 7. prihodi Muzeja mogu biti prihodi iz vlastite djelatnosti, ulaznica i publikacija, dotacije iz republičkog budžeta i budžeta političko-teritorijalnih jedinica, te dotacije iz republičkih fondova, fondova političko-teritorijalnih jedinica i društvenih fondova, dotacije privrednih i drugih organizacija i priloga građana.

neosnovanog i prenapuhanog akcentuiranja samo određenih povijesnih razdoblja, kao i naravno bez ideologizacije povijesnih događaja.

Zbog svega ovoga, Muzejski savjet je donio prijedlog o spajanju Muzeja revolucije sa Povijesnim muzejom Hrvatske u novi muzej. Po tom prijedlogu novog zakona, Povijesni muzej Hrvatske i Muzej revolucije naroda Hrvatske spojili bi se u novu instituciju pod nazivom Hrvatski povijesni muzej, a svojom djelatnošću bi ona prikupljala, čuvala i stručno obrađivala i prezentirala građu hrvatske povijesti. Sa stajališta struke, kao i s obzirom na novu klimu u zemlji, više nije bilo potrebe za daljnjim postojanjem MRNH kao zasebne samostalne ustanove. Svu građu MRNH trebalo je pak zaštititi, očuvati i smjestiti kako bi mogla biti stručno obrađena, valorizirana i prezentirana po načelima suvremene muzeologije u muzejskoj ustanovi. Donošenje tog zakona trebalo se hitno obaviti kako bi se hrvatska povijest mogla jedinstveno prezentirati kroz cjelokupnu muzejsku građu.⁴⁴

2. PROSTOR, STALNI POSTAV I IZLOŽBENI RAD MRNH

U početku svog rada, Muzej revolucije bio je situiran u prostorijama Arheološkog instituta, a potom zajedno s Povijesnim muzejom Hrvatske na Zrinjvcu. Kada je tek započeo s radom se zbog slabe stručne ekipiranosti i prostornih problema orijentirao uglavnom na sakupljanje materijala, a prostorni problemi su riješeni useljnjem u zgradu Doma likovnih umjetnosti. Ta zgrada izgrađena je između 1934.-1938. godine prema zamisli Ivana Meštrovića kao ideja da se likovnim umjetnicima osigura umjetnički paviljon i uredi trg. Prvobitna ideja bila je da se na trgu postavi spomenik kralja na konju koji bi se naručio kod Meštrovića, no na poticaj Društva hrvatskih umjetnika „Strossmayer“⁴⁵ predloženo je da se izgradi umjetnički paviljon, a sam Meštrović je bio začetnik tog prijedloga.⁴⁶ To se ispostavilo jako mudrom odlukom jer se nakon svake promjene vlasti mijenjaju ili uklanjaju spomenici, a ova zgrada postala je spomenik arhitekture, posvećen umjetnosti i kulturi. Otvoren je 1. prosinca 1938. godine, posvetio ga je zagrebački nadbiskup Alojzije Stepinac, a prvu izložbu istog tog mjeseca otvorio je Vladko Maček.⁴⁷ No ipak čak niti kao takav spomenik nije izbjegao sudbinu političkih spomenika jer mu se više puta mijenjao oblik i namjena – tijekom okupacije pretvoren

⁴⁴ Ministarstvo prosvjete i kulture Republike Hrvatske, „Nacrt prijedloga za donošenje zakona o Hrvatskom povijesnom muzeju s prijedlogom izmjene zakona“, 68.

⁴⁵ Hrvatsko društvo likovnih umjetnika se od 1929. godine do 1940. godine zvalo Hrvatsko društvo umjetnosti Strossmayer.

⁴⁶ IVANČEVIĆ, „Kružna forma u opusu Ivana Meštrovića“, 68.

⁴⁷ MUTNJAKOVIĆ, „Meštrovićev Dom umjetnosti: građenje, razgrađivanje i obnavljanje“, 82.

je u džamiju 1941. godine, a kasnije u Muzej revolucije. Kada je Meštrović međutim saznao za intenciju transformiranja Doma u džamiju, napisao je pismo protesta Mili Budaku⁴⁸ u kojem piše da se povrijeđen zakon o autorskom pravu jer se bez njegovog znanja i dozvole izobličuje njegov arhitektonski uradak, kao i da se ignorira činjenica da je Dom izgrađen u svrhu izložaba, a ne kao bogomolja.⁴⁹ Uređenje interijera je povjereno arhitektu Zvonimiru Požgaju⁵⁰ a njegove zamisli za prenamjenu Doma obuhvaćale su građevinske izmjene i dekoriranje zidova. Od Požgaja se zahtijevalo da poveća molitveni prostor što je učinio tako da je spojio dijelove prizemne dvorane sa središnjom. Sa takvom intervencijom je narušen integritet Doma kao galerijskog prostora jer je to smanjivalo površinu središnje dvorane, izložbena površina postala je nepogodna za postavljanje eksponata, probijanjem zida između dvaju dvorana je uništen cijeli sustav zračnog grijanja i ventilacije te se svim tim ugrozila i dominantna funkcija građevine koja je ovisila o muzejskom radu. Što se tiče vanjskog uređenja, arhitekt Stjepan Planić⁵¹ dodao je 3 minareta kako bi se obilježila prisutnost džamije. Džamija se, kao i Dom likovnih umjetnika, kratko zadržala i bila na toj lokaciji samo do 1945. godine⁵², a već 1949. godine se u zgradu useljava Muzej narodnog oslobođenja. Muzej počinje intenzivno sa svojim radom i tada se ruše minareti, inventar džamije se raznosi i započinju radovi za preuređenje Doma u muzejski prostor, a do 1951. godine, kada je počela je adaptacija prema projektu arhitekta Vjenceslava Richtera, srušene su sve prigradnje i skinute dekoracije koje su podsjećale na džamiju. S tim projektom Richter je počeo kritizirati kružni oblik Doma kao nepovoljnog za izložbeni rad te predlaže tzv. „paraliziranje rotacije“, odnosno zadržat će proširenje središnje dvorane koje je učinjeno za potrebe džamije te će u toj dvorani dodati novu galeriju a postojeću preoblikovati ravnim linijama i tako dobiti izdužen prostor sa dvije etaže. Također je kao bitno isticao potrebu za kontinuiranim kretanjem kroz muzej te je u središnju dvoranu umetnuo dva stubišta kojima se povezuju tri etaže.⁵³ Ta čitava adaptacija je izvršena potpuno bez građevinske dozvole zbog čega im je zabranjen rad i održavanje sastanka s namjerom ocjenjivanja projekta o adaptaciji Muzeja.⁵⁴ Sastanak je ipak održan a komentari s

⁴⁸ Mile Budak bio je ministar u vladi NDH i ideolog ustaškog pokreta. Tijekom Drugog svjetskog rata bio je i ministar bogoštovlja i nastave u Paveličevoj vladi, kada mu Meštrović i šalje pismo. Osuđen je na smrt u Zagrebu 1945. godine i pogubljen.

⁴⁹ Isto, 84

⁵⁰ Zvonimir Požgaj bio je hrvatski arhitekt. Na Akademiji likovnih umjetnosti u Zagrebu 1932. godine je diplomirao arhitekturu. Zajedno sa slikarom Omerom Mujadžićem napravio je nacрте za džamiju.

⁵¹ Stjepan Planić bio je hrvatski arhitekt i pisac. Na Akademiji likovnih umjetnosti u Zagrebu diplomirao je arhitekturu i bio je članom grupe Zemlja. Dobio je Nagradu Vladimir Nazor za životno djelo 1967. godine.

⁵² Izgradnja nove džamije završena je 1987. godine i nalazi se u dijelu grada Trstik, pokraj Borovja i Folnegovićeve naselja.

⁵³ MUTNJAKOVIĆ, 90.

⁵⁴ Isto.

njega bili su razni – Tomislav Krizman, tadašnji predsjednik Udruženja likovnih umjetnika Hrvatske je rekao da smatra da je učinjen velik propust sa takvom izmjenom unutrašnjosti i upropaštavanja oblika koji su bili u skladu sa vanjštinom paviljona, Krsto Hegedušić osvrnuo se na upotrijebljene materijale koji su bili u neskladu sa već postojećim te kako adaptirani prostor nema arhitektonsku i estetsku vrijednost i da zbog svega toga neće biti prikladan kao muzejski prostor, a najmanje za prostorije Muzeja NOB-a.⁵⁵ Negativne ocjene institucija, organa vlasti i pojedinaca nisu utjecale na završavanje projekta te je čak i Privredni savjet Vlade NR Hrvatske zahtijevao da se izda dozvola za adaptaciju uz obrazloženje da se omogući pravodobno otvorenje izložbe dokumenata i predmeta NOB-a, a u vezi sa VI. kongresom KPJ.⁵⁶ Izložba i kongres održani su u studenom 1952. godine nakon čega se počelo raditi na stalnom postavu Muzeja, a sam Muzej je svečano otvoren 15. travnja 1955. godine.

Muzejski savjet je 1980. godine predložio da se za Muzej revolucije izradi nova zgrada i da se treba iseliti iz Doma kako bi ga se moglo vratiti u njegov izvorni oblik.⁵⁷ Inicijativa za to došla je od Hrvatskog društva likovnih umjetnika Zagreba 1989. godine, a predsjedništvo društva je tijekom 1990. godine i definiralo svoj odnos prema Domu, tj. htjeli su pokrenuti postupak za vraćanje prostora MRNH njegovoj prvobitnoj namjeni. U tome je bila riječ samo o povratku vlasništva, a inicijativu za rekonstrukciju i obnovu Doma pokrenulo je opet Predsjedništvo uz podršku Ministarstva kulture i Grada Zagreba tijekom 1991. godine.⁵⁸ Formiran je Kuratorij, sa Radovanom Ivančevićem⁵⁹ kao predsjednikom, koji se brinuo za financije i organizaciju radova na obnovi Doma, a rezultati su bili vidljivi već iste godine sa demontiranom konstrukcijom umetnute etaže i dvaju stubišta u središnjoj dvorani, dok je početkom 2002. pokrenuta je i akcija za otklanjanje dogradnji nastalih tijekom adaptacije u džamiju i skidanja svih slojeva na kupoli i svodu kako bi se vratilo prvotno osvjetljenje autentičnog prostora Doma kako ga je zamislio Meštrović. Također su uklonjene pregradnje poda galerije pa je galerija ponovno dobila svoju originalnu kružnu formu, uklonjeni su svi slojevi izolacije iznad kupole i svoda, projektirana je nova rasvjeta te je obnovljen prostor središnje dvorane u izvornom obliku, čime je omogućeno njeno funkcioniranje kao izložbenog prostora. Meštrovićev Dom je

⁵⁵ MUTNJAKOVIĆ, 91.

⁵⁶ Šesti kongres KPJ održan je od 2. do 7. studenog 1952. godine u Zagrebu i na njemu je došlo do reformskih promjena u partiji, odnosno donesen je Statut po kojem je partiji promijenjeno ime u Savez komunista Jugoslavije. Na kraju kongresa izabran je novi Centralni komitet, na čijoj je prvoj sjednici održanoj po završetku rada Kongresa, za generalnog sekretara SKJ izabran Josip Broz Tito.

⁵⁷ MUTNJAKOVIĆ, 99.

⁵⁸ Isto.

⁵⁹ Radovan Ivančević bio je hrvatski povjesničar umjetnosti. Diplomirao je na Filozofskom fakultetu u Zagrebu gdje je i doktorirao, a bavio se hrvatskom srednjovjekovnom i renesansnom umjetnošću, zatim modernom arhitekturom, kao i teorijskim pitanjima tumačenja likovne umjetnosti. Nagrađen je Nagradom Ivan Filipović za životno djelo 2002. godine.

nakon ovih preinaka, iako ne potpunih, svečano predstavljen publici i otvoren 26. ožujka 2003. godine.⁶⁰

2.1 STALNI POSTAV

Prvi stalni postav Muzej revolucije otvoren je 15. svibnja 1955 godine i bio je tematski koncipiran – borba porobljenih naroda Jugoslavije od 1941.-1945., izgradnja narodne vlasti, partizanski sanitet, El Shatt, štampa, kulturno-prosvjetna djelatnost NOP-a, revolucionarni radnički pokret i NOB-a od predratnog perioda s dolaskom druga Tita na čelo Partije do prvog mitinga u oslobođenom Zagrebu.⁶¹ Takav postav trajao je do obilježavanja 40. godišnjice SKJ kada je u travnju 1959. u cijelom izložbenom prostoru postavljena izložba „40 godina KPJ“ na kojoj je prikazana povijest KPJ do 1958. Nakon manjih adaptacijskih zahvata prema projektu arhitekta Andrije Mutnjakovića 1962. godine je otvoren za javnost drugi muzejski postav koji prikazuje period od 1919.-1945. godine, slijedeći kronološko-faktografski prikaz povijesti radničkog pokreta i NOB-a, s tim da je dio postava ostao slobodan za postavljanje povremenih tematskih i gostujućih izložbi.⁶²

U 45 godina postojanja Muzej je tri puta mijenjao naziv. Sve promjene naziva i koncepcijsko širenje djelatnosti, uglavnom prema kronološkim i tematskim kriterijima, pokazuju da je život Muzeja bio dinamičan. Djelatnost je većim dijelom bila uvjetovana društvenim kontekstom u kojem je politika i ideologija vlasti imala dominantan utjecaj. Analizom fundusa i djelatnosti prema javnosti jasno je da je bio određen tematikom socijalističkog i komunističkog pokreta u Hrvatskoj, kao i što se može vidjeti da u fundusu ima velik broj predmeta koji su vrijedan znanstveno-povijesni i kulturni materijali ali koji nije nužno vezan za teme kojima je Muzej određen i koje su izložbama prezentirane javnosti. Takav materijal je uglavnom sakupljen samoinicijativnim radom stručnih radnika Muzeja, a razlog za njegovu anonimnost je u političko-ideološkom pritisku radnika zainteresiranih društveno-političkih organizacija. Svojom stručnom, znanstvenom i izložbenom djelatnošću kao i ustupanjem prostora raznim kulturnim događanjima Muzej je kasnih osamdesetih godina pokušavao prikazati da je prerastao svoj komemorativni karakter. Financijska sredstva potrebna za izradu izložaba bila su uvjetovana kalendarom godišnjica, proslava, jubileja i manifestacija koje je donosio republički Socijalistički savez i time je bio zadan i tematski okvir izložbene djelatnosti.⁶³ Zbog

⁶⁰ MUTNJAKOVIĆ, 105.

⁶¹ PURTIĆ, „Elaborirani prijedlog za promjenu djelatnosti i naziva Muzeja revolucije naroda Hrvatske“, 2.

⁶² Isto.

⁶³ Isto, 13.

toga su bile česte i primjedbe i intervencije zbog ideološki motiviranog sadržaja i načina prezentacije. Također se zbog svoje povijesne nedosljednosti i muzeološke nesuvremenosti stalnog postava radilo na izradi koncepcije i realizaciji novog stalnog postava Muzeja.

2.2 PROBLEMI STALNOG POSTAVA

Stalni postav koji je postavljen šezdesetih godina je već kasnih osamdesetih zastario i postajao nefunkcionalan. Već samim imenom muzeja kustosi su stavljeni u nezgodan položaj, da iz određenog povijesnog perioda izvuku određene sadržaje i obrađuju isključivo njih, odnosno da pretjerano izdvajaju revolucionarnu povijest iz tadašnjeg konteksta. Postav je bio smješten u središnjem dijelu muzejske zgrade u prizemlju i na dvije galerije, a obrađivao je razdoblje od formiranja Jugoslavije do konca Narodnooslobodilačke borbe i pobjede socijalističke revolucije.⁶⁴ Pri izradi postava činilo se da su na njegovo stvaranje najmanje utjecale znanost i struka, tj. povijest i muzeologija, koje su trebale imati najveći utjecaj. U obradi predratnog perioda prikazan je samo razvoj klasnog radničkog pokreta KPJ i KPH, te Narodnooslobodilačka borba, tj. razdoblje od 1918. godine do 1945. godine, dok su ostale snage radničkog pokreta bile zanemarene, a u toku narodnooslobodilačkog rata predstavljeni su pretežno vojni i politički događaji. Pojedine legende bile su netočne, dio eksponata bio je nelegendiran,⁶⁵ a legende koje su objašnjavale događaje objašnjavale su ih apstraktno, preopćenito i daleko od veze s predmetom ili događajem koji se predstavlja.⁶⁶ Također nije bilo niti prijevoda legendi na neke od stranih jezika. U prezentiranom materijalu nedostajalo je predmeta i uopće originalnog materijala, a dominirao je plošni materijal, kopije, fotografije i fotokopije dokumenata, a ne predmeti koji čine veći dio fundusa. Osvjetljenje je bilo oskudno, neprimjereno uvjetima i eksponatima, vitrine su bile nefunkcionalne i preniske pa je za razgledavanje bio potreban napor posjetitelja.

U kritikama je navođeno i da podaci prezentirani u postavu nisu svi odgovarali saznanjima novih povijesnih istraživanja, nego je mjesto znanosti i struke zauzeo unutrašnji dizajn, a kao posljedica toga je došlo do nerazumijevanja muzejskog prostora i nastao je neprohodan prostor, sa pogrešno razmještenim panoima i pregradama koje su najčešće sjekle prirodan smjer kretanja i prisiljavale na vrtnju u krug i vraćanje pa sve do gotovog gubljenja orijentacije, čemu je još

⁶⁴ PURTIĆ, „Prijedlog koncepcije postava Muzeja revolucije naroda Hrvatske u Zagrebu“, 29.

⁶⁵ Isto.

⁶⁶ KNEŽEVIĆ, „Budući postav Muzeja revolucije naroda Hrvatske ili Muzeja suvremene povijesti u Hrvatskoj“, 46.

više doprinosio kružni prostor.⁶⁷ Izložba je sa svim tim postala izrazito muzeološki oštećena. Ovakav postav koji je bio sadržajno nepotpun i s nizom muzeoloških nedostataka dovodio je do dosade i zamora posjetitelja, kao i potpune nepristupačnosti za stranca. Zbog svega ovoga došlo je do odluke da će od 1. rujna 1990. godine muzejski postav biti zatvoren za publiku.⁶⁸ Na to su zasigurno utjecale i šire promjene koje su se tada događale.

2.3 IZLOŽBENI RAD

Jedan od primjera vizije muzeja bila je izložba iz 1957. godine „Od partizanskih odreda do Jugoslavenske armije”, čime je ojačana mitologija armije kao zaštitnice svojih konstitutivnih naroda, a bila je usmjerena prema djeci i učiteljima.⁶⁹ Prateći razvoj vojnih formacija unutar Hrvatske i njihovo uključivanje u jugoslavensku vojsku, izložba je prikazivala te hrvatske vojske kao dokaz „doprinosa naroda Hrvatske općoj borbi naroda Jugoslavije u narodnoj revoluciji”, pripisujući im socijalistički jugoslavenski duh na nacionalnoj razini hrvatske vojne postrojbe.⁷⁰

Povodom obilježavanja 40. godišnjice SKJ u travnju 1959. godine izrađene su dvije pokretne izložbe „40 godina KPJ“, jedna od kojih je gostovala na području sjeverne Hrvatske u periodu od 30. travnja do listopada, otvorena u Novoj Gradiški, Slavonskoj Požegi, Slavonskom Brodu, Vinkovcima, Vukovaru, Osijeku, Našicama, Daruvaru, Virovitici, Koprivnici, Križevcima, Zaboku, Bjelovaru, Kutini i Ogulinu, a druga izložba obišla je i bila otvorena u istom vremenskom razdoblju u Otočcu, Gospiću, Donjem Lapcu, Gračacu, Benkovcu, Biogradu na Moru, Zadru, Makarskoj, Dubrovniku, Blatu na Korčuli, Hvaru, Pagu, Rabu, Senju, Krku, Labinu, Pazinu, Puli, Rovinju, Poreču i Umagu. Izložbe su obišle ukupno 36 gradova, a posjetilo ih je oko 187 000 posjetitelja.⁷¹

Tijekom obrade tematskog plana postava izložbe moralo se voditi prvenstveno računa o samoj funkcionalnosti izložbenog prostora unutar kojeg je bilo potrebno izvršiti neke arhitektonske

⁶⁷ KNEŽEVIĆ, 46.

⁶⁸ PURTIĆ, „Elaborirani prijedlog za promjenu djelatnosti i naziva Muzeja revolucije naroda Hrvatske, 14.

⁶⁹ Prospekt izložbe „Od partizanskih odreda do Jugoslavenske armije“. Izložba je u 1957. obišla gradove Sisak, Karlovac, Split, Šibenik, Rijeku, Pulu, Rovinj, Varaždin, Bjelovar, Osijek, Vinkovce i Slavonski Brod. Direktor Muzeja narodne revolucije tada je bio Dragutin Šćukanec.

PALHEGYI, Joel, „National museums, national myths: constructing socialist Yugoslavism for Croatia and Croats“, 4.

⁷⁰ U prospektu izložbe stoji da se htio prikazati proces razvitka armije na području Hrvatske, ali da se nije moglo izostaviti ono zajedničko u borbi svih naroda Jugoslavije.

⁷¹ Arhiv Hrvatskog povijesnog muzeja, MUZEJ REVOLUCIJE NARODA HRVATSKE – Zagreb (1945-1991):, inventarne knjige 43, 40 GODINA KPJ, 167.

zahvate. Ono što je diktiralo te zahtjeve bilo je opet nefunkcionalnost starog izložbenog prostora. Također polazeći od činjenice da izložba treba predstaviti jedan svježiji pogled na KPJ trebalo je novim sadržajnim i likovnim rješenjima prezentirati materijal. Izbor iz materijala nije bio jednostavan i bilo je zahtjevno za ocijeniti koji su materijali svojim sadržajem korisni s obzirom na svoju historijsku vrijednost. Ono što se još ukazalo kao potencijalan problem bilo je to što za pojedine povijesne činjenice i događaje manjkaju eksponati, a s obzirom na to da je bilo nužno slijediti kronologiju događaja, moralo se pristupati i vrlo stiliziranim aranžmanima za one dijelove izložbe u kojima su oskudijevali izvornim materijalima, kao što su bili štrajkovi, progoni komunista za vrijeme „Obznane“ 1920. godine, vrijeme šestosiječanjske diktature i dr.⁷² Trebalo je paziti i da među posjetiteljima ne dođe do zamora zbog prevelikog broja dokumenata i podataka, pa su tako npr. pokušavali prezentirati partijske konferencije i kongrese koji su se održavali u dubokoj tajnosti i ilegali na atraktivan način i zanimljivim konstrukcijama kako bi se stekla što bolja predodžba o živom radu Partije. Cijeli opis izložbe napisan je u superlativima kako je čitav tematski, kronološki, sadržajni i likovni temelj izložbe riješen novim elementima i kako posjetitelj može vizualno snažno doživjeti napore i patnje razdoblja od 25 godina kada je Partija radila u ilegali od 1920. godine do 1945. godine kao i vrijeme obnove i izgradnje socijalističke zemlje oslobođene od ugnjetavača. Početak izložbe bio je o KPJ u sklopu međunarodnog radničkog pokreta, od kuda se išlo dalje prema centralnim dvoranama na prvom i drugom katu koje su kronološki prikazivale rad KPJ od 1919. godine do 1928. godine, i od 1929. godine do 1940. godine. Na drugom katu je prikazana KPJ kao organizator i predvodnik socijalističke revolucije u razdoblju od 1941. godine do 1945. godine, zatim Komunistička partija u borbi za socijalističku izgradnju i učvršćenje nezavisnosti nove Jugoslavije od 1945. godine do 1950. godine, kao i borba komunista Jugoslavije za izgradnju socijalističke Jugoslavije od 1950. godine do 1958. godine.⁷³ Za izložbu je formiran poseban Odbor za pokretnu izložbu⁷⁴, plan i kalendar kretanja pokretne izložbe, a u gradovima Zadru i Puli su uz ovu izložbu otvarane i lokalne izložbe o godišnjici rada i djelovanja KPJ u lokalnim razmjerima.⁷⁵ U listopadu iste godine otvorena je i izložba o povijesti skojevskih i omladinskih

⁷² Arhiv Hrvatskog povijesnog muzeja, MUZEJ REVOLUCIJE NARODA HRVATSKE – Zagreb (1945-1991); inventarne knjige 43, 40 GODINA KPJ, 166.

⁷³ Prospekt izložbe „40 godina KPJ“, Muzej narodne revolucije.

⁷⁴ Scenarij izložbe izradili su Nevenka Prosen i Dragutin Šćukanec, a likovni postav izložbe izradio je akademski slikar Mladen Pejaković.

⁷⁵ Arhiv Hrvatskog povijesnog muzeja, MUZEJ REVOLUCIJE NARODA HRVATSKE – Zagreb (1945-1991); inventarne knjige 43, 40 GODINA KPJ, 167.

organizacija koju je uredio CK NOH a na čijem je otvorenju prisustvovao i Vladimir Bakarić. Postavljena je u istom prostoru iz kojeg je uklonjena izložba „40 godina KPJ“.⁷⁶

Nakon tih izložbi izrađena je nova u svibnju 1960. godine, izložba „15 godina“ povodom proslave petnaeste godišnjice oslobođenja.⁷⁷ Obrađivala je period od 15 godina proteklih od oslobođenja sa namjerom da prikaže poslijeratni razvoj u NR Hrvatskoj.⁷⁸ Bila je to prilika da se prikaže izgradnja socijalizma i rasvijetli to razdoblje kroz različite aspekte javnog i političkog života, djelovanja Saveza komunista, Socijalističkog saveza i drugih masovnih organizacija, privrednog razvoja u naporima za industrijalizaciju zemlje i modernizaciju poljoprivrede, pomaka na području prosvjete, školstva, kulture i zdravstva, te pokažu prebrođeni problemi, teškoće kao i rezultati i da je sve to dio jednog jedinstvenog „jugoslavenskog“ razvoja.⁷⁹ Ono što je bila misao vodilja je da su htjeli prikazati običnoga čovjeka, radnika, kao centar zbivanja, odnosno kako je socijalistička izgradnja bila usmjerena na poboljšanje i promjenu životnih uvjeta radnika, kao i na njegovo materijalno obogaćenje. Izložba je osobito išla istaknuti sistem društvenog upravljanja i poboljšanje životnog standarda, koje je čovjeka uzdizalo, otkrivalo mu novu životnu perspektivu, te kako čovjek sve više postaje subjektom razvoja.⁸⁰

Fotografije koje su bile izložene bile su nelegendirane jer se smatralo da su dovoljno karakteristične, sadržajne i jasne da bi svaki posjetitelj s dovoljno koncentracije mogao shvatiti njihov smisao i mjesto u cjelokupnoj izložbi, i da može shvatiti opće kao i dublje značenje svake fotografije. Kronološko nizanje eksponata se za ovu izložbu smatralo nedostatkom i kao monotono, dosadno i neprimamljivo za posjetitelje te se drukčiji postav fotografija bez objašnjenja činio odstupanjem od jednoličnog prikaza i prekretnicom. Također je prostor bio ozvučen i cijelo vrijeme su se magnetofonom reproducirale diskretno, ali dovoljno glasno, partizanske borbene pjesme. Tematski izložba je bila podijeljena na tri dijela pod naslovima

⁷⁶ Arhiv Hrvatskog povijesnog muzeja, MUZEJ REVOLUCIJE NARODA HRVATSKE – Zagreb (1945-1991); inventarne knjige 43, 40 GODINA KPJ, 167.

⁷⁷ Na ulazu u izložbeni prostor nalazila se ispisana legenda sa uvodom u izložbu i objašnjenjem koncepta, a u istom prostoru su izložena i dva rada kipara Vojina Bakića, glava Josipa Broza Tita i reljef u obliku zastave.

⁷⁸ Izložbu je izradio stručni kolegij Muzeja narodne revolucije na čelu sa direktorom prof. Manom Trbojevićem i sa kustosima Ksenijom Simić-Fulgosi, Ksenijom Dešković, Pavlom Franjkovićem, Stevom Niševićem i Tomislavom Rajčićem, kao i sa kustosom Školskog muzeja Brankom Plešeom i akademskim slikarom Mladenom Pejakovićem, zaslužnim za likovno oblikovanje izložbe. Ozvučenje je izveo režiser Radio Zagreba Matija Koletić.

⁷⁹ Arhiv Hrvatskog povijesnog muzeja, MUZEJ REVOLUCIJE NARODA HRVATSKE – Zagreb (1945-1991); inventarne knjige 43, Izložba „15 godina“ u Muzeju narodne revolucije, 1.

⁸⁰ Uz to, izložbi nije bio cilj kronološki prikazati sve faze razvoja, nego istaknuti važne trenutke kako bi se stvorila predodžba zadataka i velikih ostvarenja socijalizma. Takva namjera izložbe bila je istaknuta u uvodnoj legendi. U pripremanju za izložbu i stručnim diskusijama pomagali su i sudjelovali Ivo Štajner, referent Savjeta za nauku i kulturu, književnik Jure Kaštelan, kipar Vojin Bakić i akademski slikar Edo Murtić koji je izradio plakat za izložbu.

„Prvi koraci“, „Vlastitim putem u socijalizam“ i „Sve za čovjeka“.⁸¹ U „Prvim koracima“ fotografijama je prikazano stanje neposredno po završetku rata, teško stanje i razorena zemlja, akcije obnove, izbori na kojima se glasalo za Republiku, kao i skulptura Ivana Gorana Kovačića od kipara Vojina Bakića sa odlomkom iz „Jame“⁸² kao simbolom velikih žrtava u Narodnooslobodilačkoj borbi koje su donijele pobjedu i omogućile izgradnju socijalizma. U drugom dijelu fotografijama je prikazano razdoblje izgradnje industrije kao i ključnih objekata poput tvornice „Rade Končar“, „Jugovinil“ i željezare Sisak. Izložene su bile i karte sa industrijskim objektima u NRH izgrađenim u razdoblju od 1945. godine do 1959. godine, kao i fotografije sa prikazima sve većeg rada u prosvjeti i porastom broja stručnih škola. Treći dio obilježen je uvođenjem radničkog samoupravljanja kao novog prijelomnog momenta potpune afirmacije čovjeka preko fotografija spomen-ploča, fotografija sa uspjesima u moderniziranju poljoprivrede, usponu prosvjete, masovne izgradnje i dr., što je sve omogućavalo uspon životnog standarda radnog čovjeka. Završne fotografije bile su u boji kako bi stvorile osjećaj ugode, optimizma i prevladanih teškoća.

3. srpnja 1969. godine je otvorena izložba „Četvrt stoljeća našeg razvitka“. Bila je otvorena do 15. ožujka 1970. godine i tom je izložbom dan kratak pregled socijalističkog razvoja zemlje nakon oslobođenja i pobjede revolucije.⁸³ S tom izložbom se MRNH pridružio proslavi 50-godišnjice osnivanja SKJ. U vodiču po izložbi stoji da su razlikovali dvije faze razvoja socijalizma: administrativni centralizam, koji je obuhvaćao prve poslijeratne godine, kada je radnička klasa sa KPJ na čelu učvrstila svoju političku vlast i osigurala najnužnije materijalne uvjete za daljnji razvoj socijalističkih društvenih odnosa, i demokratsku decentralizaciju sa radničkim samoupravljanjem koje se usavršavalo i ostalo kao otvoren proces, a na vanjskom planu dovelo je Jugoslaviju na čelo zemalja koje vode politiku za mir i pomirljiv suživot. Izložba se uglavnom opet sastojala od fotografija i fotokopija, sa manjim dijelovima sa originalima predmeta poput znački, karti, brošura i članskim iskaznicama. Izložba završava citatom iz referata predsjednika SKJ Tita na IX. kongresu SKJ u kojem piše da se tijekom dvadesetak godina prevalio put transformacije zemlje iz poljoprivredno nerazvijene do industrijsko-poljoprivredne zemlje, sa navedenim brojkama koliko se povećao društveni

⁸¹ Arhiv Hrvatskog povijesnog muzeja, MUZEJ REVOLUCIJE NARODA HRVATSKE – Zagreb (1945-1991);, inventarne knjige 43, Izložba „15 godina“ u Muzeju revolucije naroda Hrvatske“, 2.

⁸² Poema „Jama“ Ivana Gorana Kovačića smatra se jednim od najvećih djela svjetske antituratne književnosti. Napisao ju je dok je bio u partizanima, a tiskana je 1944. godine. Doživjela je brojna izdanja i prijevode.

⁸³ „Četvrt stoljeća našeg razvitka“, vodič po izložbi. Izložbu i scenarij za izložbu su postavile Ksenija Dešković i Dolores Ivanuša, kustosice.

produkt po stanovniku.⁸⁴ Ova izložba je ocrtavala tadašnje stanje kao nastavak višedesetljetnog radničkog pokreta i iskoristila je dotadašnji revolucionarni razvoj društvenih odnosa i gospodarstva pod komunističkim režimom dijelom kako bi se opravdala potreba za jednostranačkom vladavinom i centralizmom 1940-ih i 1950-ih godina.⁸⁵

Izložba je predstavila jedinstveni marksistički put Jugoslavije iz zaostalog poljoprivrednog gospodarstva u moderno, industrijsko.⁸⁶ Imajući na umu da je to bilo na vrhuncu gospodarskog procvata Jugoslavije, ovakve su ilustracije vjerojatno imale odjeka kod prosječnog hrvatskog građanina čiji je životni standard postojano rastao tijekom prethodna dva desetljeća. U vodiču po izložbi prikazana je slika razdraganih tvorničkih radnika kako plešu oko jugoslavenske zastave s novoizgrađenom tvornicom u pozadini, a uz tu sliku je i jedna koja prikazuju radnike Elektre kako glasaju za Radnički savjet 1953. godine. Ispod tih je i slika Tita na IX. kongresu SKJ.⁸⁷ Postavljanjem ovih slika zajedno željelo se stvoriti upečatljivu sliku demokratičnosti i sudjelovanja radnika i naroda u procesu izgradnje države.

1973. godine održana je izložba „Hrvatska 1943.“ Fokus je bio na prijelomnoj godini u tijeku hrvatskog oslobođenja od okupatora i izložba je prezentirala glorificirani narativ šestomjesečne ofenzive slobodnog područja Banije, Korduna i Like protiv okupatora, osnivanje ZAVNOH-a i kasniju suradnju sa širim jugoslavenskim partizanskim pokretom.⁸⁸ U jednom smislu bila je to izrazito nacionalna priča hrvatskog naroda. Na prospektu je bila slika isječka sa naslovom „Naša Istra je slobodna i pripojena hrvatskoj domovini“, uz slike hrvatskih izbjeglica i vojnika, i u tekstu se naglašava težina bitki NOB-a kao i uspjesi narodnog ustanka. Istodobno se hrvatski ustanak pozicionirao unutar veće socijalističke stvari i protiv okupatora i domaćih izdajnika koji je svojom „herojskom borbom osigurao temelje nove socijalističke Jugoslavije.“⁸⁹ Isto tako izložba naglašava kako je Narodnooslobodilački odbor za Istru proglasio ujedinjenje Istre s Hrvatskom 1943. što je ZAVNOH i potvrdio s čime su bili poništeni svi ugovori i konvencije Kraljevine Jugoslavije i NDH koji su se odnosili na Istru i kako je tada oslobođena gotovo cijela Hrvatska. Organizatori izložbe su se nadali da će s ovime doprinijeti „daljnjem razvoju revolucionarnih tradicija“.⁹⁰

⁸⁴ Arhiv Hrvatskog povijesnog muzeja, MUZEJ REVOLUCIJE NARODA HRVATSKE – Zagreb (1945-1991):, inventarne knjige 43, „Četvrt stoljeća našeg razvitka“, Dešković-Ivanušić: Scenarij izložbe, 28.

⁸⁵ PALHEGYI, 6.

⁸⁶ Isto, 7.

⁸⁷ „Četvrt stoljeća našeg razvitka“, vodič po izložbi.

⁸⁸ Prospekt izložbe „Hrvatska 1943.“

⁸⁹ PALHEGYI, 5.

⁹⁰ Prospekt izložbe „Hrvatska 1943.“ Izložbu su pripremili MRNH, Institut za historiju radničkog pokreta Hrvatske, Arhiv Hrvatske. Autorica izložbe je Katarina Babić, kustos, a suradnici su Ljiljana Modrić, arhivist

1985. godine u svibnju Muzej revolucije otvorio je i izložbu „Žene Hrvatske u revoluciji“ s kojima se htjela promovirati tema rodne ravnopravnosti i emancipacija žena kao način da se pokaže istinski revolucionarni karakter.⁹¹ Htjela se prikazati njihova uloga u narodnooslobodilačkoj borbi kao vojnikinja i medicinskih sestara, uloga u radničkom pokretu između dva rata i njihovo mjesto u suvremenom hrvatskom društvu gdje imaju iste mogućnosti kao muškarci postati znanstvenice i visokoobrazovane stručnjakinje, kao i uloga u socijalističkoj revoluciji i izgradnji.⁹² Ženama su pripisivani ti uspjesi i zasluge zbog vlastitog djelovanja ali ipak je to bilo moguće steći samo u revolucionarnoj državi i sa Komunističkom partijom. Na taj način izložba je prikazala šire ciljeve rodne ravnopravnosti, emancipacije i društvenog napretka za predstavljanje socijalističke države kao krajnjeg vrhunca ženskih prava što se činilo istinski revolucionarnim. No, iako se javno podržavala ideja ravnopravnosti, jugoslavenski ideolozi nisu u praksi prekinuli sa formama predrevolucionarnog društva utemeljenog na rodnim nejednakostima. U poslijeratnom razdoblju domoljublje se na primjer smatralo najatraktivnijom ženskom osobinom bez obzira jesu li žene predstavljane kroz patrijarhalni autoritet revolucionarnih majki ili novih heroína i radnica.⁹³

Nakon što smo prikazali osnutak i djelovanje Muzeja revolucije, kao i njegov izložbeni rad i stalni postav, slijedi dio o tome kako se Muzeji revolucije promatraju iz perspektive baštine, a posebno kako se uklapaju u pojam teške baštine.

IHRPH, Mara Knopfmaher, Arhiv Hrvatske. Postav izložbe, plakat i pozivnicu izradio je Zdravko Rajković, akademski slikar, fotografije Stanko Vrtovec.

⁹¹ Arhiv Hrvatskog povijesnog muzeja, MUZEJ REVOLUCIJE NARODA HRVATSKE – Zagreb (1945-1991);, inventarne knjige 43, Konceptija izložbe „Žene Hrvatske u revoluciji“, 1. Konceptiju je izradio Andro Purtić.

⁹² Izložba je koncipirana kroz tri cjeline, odnosno prva tema je obrađivala „Žene u radničkom pokretu“, druga „Žene u narodnooslobodilačkoj borbi“ i treća „Žene u socijalističkoj revoluciji“.

⁹³ JAMBREŠIĆ KIRIN, „Rodni aspekti socijalističke politike pamćenja Drugog svjetskog rata“, str. 60-61.

3. KOMPLEKSNOŠT POJMA BAŠTINA

Baštinu kao pojam definiramo kao „dio kulture koji se sastoji od skupina vrijednosti, prepoznatih, istraženih, zaštićenih i komuniciranih kao identitet“⁹⁴, odnosno „naslijeđe fizičkih artefakata i nematerijalnih atributa neke grupe ili društva koje čini ostavštinu prošlih generacija, te se brižno čuva u sadašnjosti kako bi bilo ostavljeno u naslijeđe za dobrobit budućim generacijama.“

Ministarstvo kulture i medija RH definira kulturnu baštinu, materijalnu i nematerijalnu, kao „zajedničko bogatstvo čovječanstva u svojoj raznolikosti i posebnosti, a njena zaštita jedan je od važnih čimbenika za prepoznavanje, definiranje i afirmaciju kulturnog identiteta“. Također ono „razvija mehanizme i uspostavlja mjere zaštite kulturne baštine s ciljem osiguranja njene održivosti što podrazumijeva identificiranje, dokumentiranje, istraživanje, održavanje, zaštitu, korištenje kao i promicanje njenih vrijednosti. Kulturnu baštinu čine pokretna i nepokretna kulturna dobra od umjetničkoga, povijesnoga, paleontološkoga, arheološkoga, antropološkog i znanstvenog značenja.“⁹⁵

Nadalje, prema UNESCO-ovoj definiciji „Kulturna baština može se definirati kao cjelokupni korpus materijalnih znakova – umjetničkih ili simboličkih, koji se prenose iz prošlosti u svakoj kulturi i, prema tome, cjelokupnom čovječanstvu. Kao naslijeđe koje pripada cjelokupnom čovječanstvu, kulturna baština daje svakom pojedinom mjestu svoje prepoznatljive osobine i čini skladište ljudskog iskustva. Očuvanje i prezentacija kulturne baštine stoga su kamen temeljac bilo koje kulturne politike.“⁹⁶ Ako kulturna baština pripada ljudima i daje mu osobine onda sukladno tome je vezana uz ljudski identitet i iskustvo, odnosno ne postoji bez ljudi koji će na njoj temeljiti svoje identitet. Tijekom posljednjih desetljeća dogodilo se širenje koncepta baštine, prije svega nematerijalne baštine, a paralelno s time dogodio se i rast interesa za sveobuhvatnim i višeslojnim razumijevanjem značenja koje baština igra u našim društvima. Glavni problem baštine leži u njejoj uporabi tj. u kvalitetnom upravljanju baštinom. Danas je naglasak na društveno odgovornom upravljanju baštinom, te na ohrabrivanju lokalnog stanovništva kako bi postali čuvari baštine, a time i upravitelji baštine. Baština je baština, ne zbog sebi svojstvenih vrijednosti, ne samo zato što postoji, već zbog manipulacije upravljanja njome i očuvanjem i konzervacijom baštine, kao i njenom interpretacijom publici. Također je i

⁹⁴ ŠOLA, „Kultura kao samopouzdanje i prosperitet“, 1.

⁹⁵ Ministarstvo kulture, „Kulturna baština“.

⁹⁶ „UNESCO. 1989. Draft Medium Term Plan 1990-1995, 25 C/4.“

po svojoj prirodi performativna jer postaje smisljena i bitna onda kada ju društvo konstruira.⁹⁷ Tunbridge i Ashworth nude još više širih definicija poput toga da je baština sinonim za svaku fizičku stvar iz prošlosti koja je dovoljno značajna da bude uključena u muzejske zbirke, ili glavna arheološka nalazišta i monumentalne građevine.⁹⁸ Također objašnjavaju da se baština ne odnosi nužno samo na predmete ili artefakte iz prošlosti, već se proširuje na svu akumuliranu kulturnu i umjetničku produktivnost, proizvedenu u prošlosti, ali i u sadašnjosti.⁹⁹

Baština će u bilo kojem društvu neizbježno odražavati pogled dominantnih društvenih, vjerskih ili etničkih skupina. To je odraz ne samo političke, ekonomske i društvene moći ovih skupina, već i, u određenoj mjeri, moći samog naslijeđa da potvrdi i reproducira određene društvene i kulturne vrijednosti, iskustva i sjećanja. Baština je dinamičan trenutak akcije, a ne nešto zamrznuto u izložbenom primjerku na vitrini u muzeju. Ona uključuje niz radnji koje su se dogodile na mjestima, a ta mjesta postaju mjesta baštine i zbog događaja koji se na njima događaju i stvaraju značenja. Baština nije postala baština odjednom u jednom trenutku, nego ona uključuje niz aktivnosti koje uključuju sjećanje, obilježavanje, komuniciranje i prenošenje znanja i sjećanja, afirmaciju i izražavanje identiteta te društvenih i kulturnih vrijednosti i značenja. Ona ne bi bez ljudi da je stalno reinteretiraju imala smisao i značenje.

3.1 TEŠKA BAŠTINA

Baština kao pojam obuhvaća sve aspekte usko vezane uz identitete i ljudsko iskustvo i ona bez njih ne postoji.¹⁰⁰ No što kada je baština neugodna i negativna, kada je se ne želimo prisjećati jer stvara nelagodu zbog prethodnih postupaka? Što kada izaziva osjećaj srama? S tim dolazimo do pojma teške baštine. Isto kao i definicija baštine ona nema samo jednu strogu definiciju no opet ju je moguće vrlo nedvosmisleno definirati. Sharon Macdonald, koja se ekstenzivno bavila pojmom teške baštine na primjeru nacističke Njemačke, kaže da je teška baština ona prošlost koja se danas smatra značajnom, ali je neosporno neugodna i javnost ju ne može lako prihvatiti sa otvorenim stavom.¹⁰¹ Teška baština je problematična jer prijete sadašnjosti sa mogućim društvenim podjelama, prizivajući ružnu prošlost i poigrava se sa budućnosti. Ona se bavi sa prošlosti koja se ne uklapa u identitete skupina čiji je nerazdvojni dio i ona je jedan zanemaren dio baštine koji je često ignoriran i potiskivan u kolektivnoj svijesti

⁹⁷ USKOKOVIĆ, „Destrukcija i zaborav kao kritički (motivirajući) faktor u baštini: spomenici kao mjesta odsutnosti“, 251.

⁹⁸ TUNBRIDGE, ASHWORTH. *Dissonant heritage: the management of the past as a resource in conflict*, 1.

⁹⁹ Isto, 2.

¹⁰⁰ STUBLIĆ, SAMOVOJSKA, „Uvod u problematiku komodifikacije teške baštine“, 280.

¹⁰¹ MACDONALD, *Difficult heritage: negotiating the Nazi past in Nuremberg and beyond*, 1.

zbog konotacija koje nosi. Macdonald dalje govori i da negiranje dolazi iz nemogućnosti sagledavanja baštine kao nečeg negativnog¹⁰², i da iako je takva prošlost nepoželjna, ona neupitno postoji a definira se kroz suočavanje s njom, odnosno kada društvo prihvati da ju je potrebno imenovati kako bi ono moglo dalje napredovati. Takav oblik baštine će nedvojbeno dovesti do preispitivanja prošlosti, identiteta i vrijednosti što pak može dovesti do sukoba i neslaganja. Kad se identitet društva gradi samo kroz ono pozitivno i ako se baština sagledava samo kroz jedan njen aspekt to može dovesti do iskrivljene slike o stvarnosti, no ako se društvo nauči nositi sa negativnim aspektima prošlosti to će dovesti do realnije i cjelovitije slike; snaga društva će se očitovati tek onda kada se ono suoči sa sveukupnom prošlosti i nauči ne isticati samo pozitivne dijelove zbog vlastitog komfora.¹⁰³ Macdonald napominje i kako je isticanje teške baštine očito ispravna i bitna stvar za napraviti za bolje razumijevanje povijesti.¹⁰⁴

Tunbridge i Ashworth navode da povijest pretpostavlja postojanje epizoda iz prošlosti, koliko god one bile nesavršene, ali su postojeće čak i ako ih povjesničar nije percipirao na temelju bilo kojeg zapisa koji je dostupan i odabran za korištenje.¹⁰⁵ Autori smatraju da povijest, iako se temelji na činjenicama, uopće nije činjenična, nego je niz prihvaćenih prosudbi, što nas vodi do zaključka da povijest počinje postojati tek onda kada ju povjesničar stvori.¹⁰⁶ Ako uzmemo isti narativ za objašnjenje baštine, odnosno teške baštine, ona će isto početi postojati kao rezultat razmišljanja i kao odgovor na neku potrebu kod stvaratelja. Ono što će baština postati odrediti će sama osoba koja ju nasljeđuje, jer je svačija baština nečija baština i taj netko određuje da ona postoji.¹⁰⁷ Problem posjedovanja baštine vidljiv je upravo kod fundusa Muzeja revolucije jer su njegove zbirke otišle u drugi muzej, neki predmeti su izlučeni, ukradeni ili rasprodani iz zbirki, ili poput spomenika Vojina Bakića, uništeni. Dakle, onaj tko posjeduje neku baštinu ima na izbor što će učiniti s njom i da donosi odluke je li ona potrebna ili nije.¹⁰⁸ Ako bi vlasnik, tj. u ovom slučaju muzej, odlučio da ju želi koristiti i dati joj značenje, onda je za to potrebna kvalitetna interpretacija i prezentacija kako bi se ona rekonstruirala u sadašnjosti. Tunbridge i Ashworth uvode još i pojam disonance u baštini, odnosno nesklad oko dogovora što je prava priroda baštine koja proistječe iz sukobljenih značenja i vrijednosti iz prošlosti.¹⁰⁹ Baštinu se različito interpretira u različito vrijeme i ona je narativ koji se konstruira, svjesno ili nesvjesno,

¹⁰² MACDONALD, 1.

¹⁰³ STUBLIĆ, „Lice i naličje baštine“, 251.

¹⁰⁴ MACDONALD, „Is 'Difficult heritage' still 'Difficult'?, 13.

¹⁰⁵ TUNBRIDGE, ASHWORTH, 6.

¹⁰⁶ Isto.

¹⁰⁷ TUNBRIDGE, ASHWORTH, 6.

¹⁰⁸ STUBLIĆ, 244.

¹⁰⁹ TUNBRIDGE, ASHWORTH, 20-21.

a budući da ima previše načina za tumačenje prošlosti, sukobi i osporavanja oko termina će sigurno biti dio konstrukcije narativa, određeni atributi će se istaknuti a drugi će se ignorirati ili umanjiti. Generalno, teška, disonantna ili nepoželjna baština se odnosi na manje-više istu problematiku, a izazov je što učiniti s njom, s materijalnim ostacima povijesnog razdoblja, mjesta ili događaja koji je danas općenito percipiran kao problematičan iz ovog ili onog razloga. Svi ti termini dakle uznemiruju tradicionalni pojam baštine kao korisnog nasljeđa ističući međutim ideju baštine kao tereta.¹¹⁰

Komuniciranje baštine je jedan od većih izazova s kojima se teška baština nosi jer je pravilna komunikacija važna pri konačnoj interpretaciji i zbog poruke koja će ona slati ako se koristi kao resurs.¹¹¹ Teška baština se definira i kroz tri aspekta, tj. ona će se smatrati teškom ako neke njene karakteristike odgovaraju tome da je ona kao prvo teška za istraživanje, zatim teška za interpretaciju i teška za prezentaciju/komunikaciju.¹¹² Teška za istraživanje će biti kada su izvori i arhivska građa nedostupni a bez toga se tema ne može u potpunosti obraditi. Izvori mogu biti nedostupni ako su uništeni, izgubljeni ili zatvoreni za istraživače. Također je moguće da nema zainteresiranih istraživača za određenu temu. Ako se građa i skupi, ako se radi o teškoj baštini, ona će biti komplicirana za interpretaciju te će se pojaviti nedoumice o tome kako joj pristupiti. Retorička snaga idioma „teške baštine“ leži u tome da će privući pozornost na proces suočavanja s problematičnom prošlošću na najprikladniji način a teškoća se odnosi na praksu stvaranja i komuniciranja baštine, umjesto na sam događaj ili mjesto.¹¹³

3.2 O SOCIJALISTIČKOM IDENTITETU I ZABORAVU

Baštinu shvaćamo kao važno političko i kulturno oruđe u definiranju nacionalnog identiteta koje također može biti i alat za osporavanje tog istog identiteta i kulturnih i društvenih vrijednosti koje idu s tim. Baština kao politički alat ima potencijal biti legitimirajuće sredstvo s čime bi npr. neki oblici materijalne baštine simbolizirali ne samo identitet određene skupine ljudi nego i njihove vrijednosti. Ako cijenimo neku stvar, onda cijenimo i osobu ili grupu čija je ta stvar i na taj način se povezujemo i identificiramo s onim tko ju posjeduje. Predmet kao baštinski objekt je objekt konzervacije i čuvanja a ono s čime se posjetitelji bave u muzejima

¹¹⁰ SAMUELS, „Difficult heritage: Coming 'to Terms' with Sicily's Fascist Past“, 113.

¹¹¹ STUBLIĆ, SAMOVOJSKA, 286.

¹¹² STUBLIĆ, 259.

¹¹³ SAMUELS, 114.

je zapravo ideja koju taj predmet predstavlja, kao njegova vrijednost i značenje koje simbolizira uz pomoć baštinskog mjesta i prakse koja ga interpretira.

Muzej kao baštinsko mjesto priziva individualna ili kolektivna sjećanja kroz svoje predmete koje prezentira. Sjećanja su često u sukobu sa povijesti i odnos im često tretira kao oprečan. Ona su najčešće subjektivna i mogu biti vrlo nepouzdana jer ovise i o emocijama, dok se povijest bavi akumulacijom činjenica i kritikom izvora na objektivan način. Stoga, iako mjesta baštine mogu pomoći društvima da se sjećaju, činjenice tog sjećanja ili komemoracije su privilegirani i njima se pridaje kritička pozornost, a manje subjektivnoj aktivnosti. Sjećanje je aktivan proces u kojem se prošlost, kolektivna ili individualna, neprestano reinterpreтира i sjećanjem neprestano pripisujemo značenja prošlosti. Postojimo u sadašnjosti gdje neprestano iznova stvaramo prošlost. Međutim, zajednička ili kolektivna sjećanja društveno su konstruirana u sadašnjosti i legitimiraju se tako što daju smislene zajedničke interese i percepcije kolektivnom identitetu. Ona povezuju kolektiv i daju mu stabilnost i kontinuitet. Kolektivno se sjećanje prenosi i oblikuje u sadašnjosti komemorativnim događajima i svakodnevno se mijenja između članova društvene ili kulturne skupine. Također ono se sastoji od uvjerenja o onim događajima koje pojedinac spominje, kada sebe opisuje kao pripadnika određene društvene skupine.¹¹⁴ Socijalistička baština najprije je u socijalističkoj Jugoslaviji bila dio dominantnog narativa osnaživanog komemoracijama i tematskim izložbama. Kasnije je u slučaju socijalističke baštine došlo do kolektivnog zaborava, odnosno do istiskivanja iz kolektivne svijesti neugodne informacije koje bi remetile mentalni sklop društva, istovremeno uz veliki otpor, a i emotivne reakcije na ponovno pojavljivanje ranije izbačenih informacija. To je bilo aktivno zaboravljanje¹¹⁵ kako bi se što prije moglo krenuti dalje.

No, na kraju je ipak ostala povijest kao hladni podsjetnik i objektivni narativ koji jasno razlikuje prošlost od sadašnjosti i kritizira subjektivnost sjećanja. Već i prije otvaranja, MRNH je dobio jedan dio teške baštine na sebe s time da je Ante Pavelić bio na svečanom otvorenju džamije 1944. godine kao i zbog nasljeđivanja građe Ratnog muzeja iz NDH. Udaljavanje od ustaškog režima kao i slavljenje revolucije koja je nastupila već je u početku onemogućilo uključivanje građe prethodnog režima jer je to bio još jedan komadić prošlosti koji se tek marginalno ili uopće nije spominjao jer je to dovodilo u vezu samu zgradu Muzeja revolucije sa režimom koji je ukaljao hrvatsku povijest i dopustio prenamjenu Doma likovnih umjetnika.

¹¹⁴ ZIOLKOWSKI, „Memory and Forgetting after Communism“, 8.

¹¹⁵ Isto, 9.

Djelatnost MRNH direktno možemo povezati sa djelovanjem državne ideologije i širenja ideja socijalizma kao jedinog pravog puta. Paralela se također povlači između gašenja rada toga muzeja sa raspadom SFRJ i prelaskom u doba liberalne demokracije. Sa prelaskom u novo razdoblje, Hrvatska je težila da se što prije afirmira kao samostalna država, a to je značilo da je željela odbaciti sve ono što ju je povezivalo sa prošlosti koje se htjela riješiti. Na muzejsku struku to se odrazilo tako da su muzeji revolucije postali viškom jer su predstavljali dio javnog života koji je veličao tu istu prošlost s kojom se država više nije htjela poistovjećivati. Muzeji su raspušteni a inventar podijeljen, nestao ili uništen. No ipak, sa prošlošću nikad nije gotovo niti je s njom moguće sasvim raskrstiti. Socijalistička i komunistička prošlost Hrvatske ostala je i dalje kao teški podsjetnik na jedno drugačije vrijeme vođeno državnom ideologijom koja je promovirala socijalističke i nacionalističke ideje i nastojala pomiriti povijest i prisutnost više naroda unutar jednog složenog i nestabilnog sustava. Hrvatska je sa svojim osamostaljenjem sa sobom u budućnost ponijela i to teško naslijeđe s kojim se nije znala kako nositi pa je samo ostavljeno na margini kao nepoželjno. Tijekom Jugoslavije Hrvatska je prezentirala materijalnu kulturu koju je sakupila kako bi sebe ojačala unutar državne zajednice ali isto tako kako bi se ojačao i legitimitet socijalističke Jugoslavije. Sa glavnom temom muzeja revolucije koja je bila Narodnooslobodilačka borba jačala je ideja Hrvatske kao revolucionarne države, sa izložbama koje su imale fokus na pojedinim osobama jačala je ideja o socijalističkom identitetu, a sa uopće otvaranjem takvih specijaliziranih muzeja Jugoslavija je mogla početi stavljati svoju baštinu u prvi plan.

Kroz izložbenu djelatnost muzeja, Hrvatska je mogla pokušati prisvojiti svoju prošlost kao individualnu ali ju je morala držati unutar okvira socijalističke Jugoslavije, koja pak nije ostavljala puno prostora za manevriranje izvan onog rada koji je veličao novu državnu zajednicu i njena postignuća. Muzej je svojim radom bio važan akter u građenju nacionalnog identiteta stanovnika Hrvatske kao etničkih Hrvata ali zapravo jugoslavenskih građana. Kao državna institucija Muzej je trebao biti objektivan i baviti se znanstvenim radom, ali svojim socijalnim i nacionalnim karakterom bio je povezan sa političkim i društvenim stavovima i ovisan o strukturi moći koja mu diktira rad. Služio je kao propagandno sredstvo i javno mjesto gdje se mogla razvijati ideja o državi. Neki autori napominju da su komunisti bili vješti u korištenju antifašizma za jačanje svoje ideologije i on je bio snažan poticaj na mobilizaciju kao i za političku revoluciju.¹¹⁶ Muzej revolucije je djelovao i kao mjesto gdje je pojedinac mogao

¹¹⁶ KOMŠIĆ, 30.

otkriti svoje mjesto unutar većeg društvenog i nacionalnog tijela i osjetiti simbioznu vezu između njega i svojeg socijalističkog i nacionalnog identiteta.

Naravno da muzejski stručnjaci nisu mislili o muzeju isključivo kao o mjestu propagande, nego kao o mjestu za kritičko razmišljanje i angažman posjetitelja gdje bi oni sami mogli otkriti svoju nacionalnu i socijalističku vrijednost preko pažljivo kuriranih izložbi. Preko tih izložbi i stalnog postava muzealci su mogli utjecati na razmišljanja posjetitelja i usađivati im ideje o socijalizmu kao realnom i logičnom tijeku zbivanja, i ulijevati im nadu u oporavak od terora rata. Zanimljivo je osmišljavanje izložbi koje su isticale autohtoni razvoj hrvatskog narodnog bunta kao i njegovo stapanje sa socijalističkom Jugoslavijom i isticanje pojedinaca koji su, prethodno slabo poznati, sada slavljani kao partizanska elita i kao uzorni socijalistički građani i revolucionarni borci.¹¹⁷ To stvaranje lokalnih heroja nastojalo je pojačati privlačnost i mističnost socijalističkog jugoslavenstva kao nečega isto izgrađenog od strane heroja, a za narod. Stvaranjem tih heroja i priče o ratnom partizanskom otporu koji je doveo do socijalističke države muzej je razvio i dva koncepta, odnosno prvi o narodnom herojstvu koje je ukorijenilo ratnu revoluciju među običnim ljudima i koji su prisvojili hrvatski otpor kao jugoslavenski fenomen, i drugi, mit o jugoslavenskoj državi nastao iz socijalističke revolucije i stoga zaslužan za stvaranje društveno pravednog, nacionalnog, emancipatorskog i ekonomski zdravog društva.¹¹⁸ Takav mit je naglašavao poslijeratno iskustvo sa izgradnjom socijalizma kao krajnjim utjelovljenjem socijalističke revolucije, povezujući sadašnje stanje sa teškoćama ratne revolucije.¹¹⁹ Muzej revolucije nije smještanjem hrvatske nacije u revolucionarnu priču jugoslavenske države negirao hrvatski narod, njegova prava ili povijest, ali ga je tretirao kao sastavni dio socijalističke jugoslavenske priče. Dostignuća NOB-a, herojstvo naroda i njegove vrijednosti služili su za jačanje jugoslavenstva kao konačnog utjelovljenja hrvatskih vrijednosti.¹²⁰ Drugim riječima, mitovi su učvrstili ideju da je jugoslavenska država zapravo zaštitnica i zagovornica nacionalne afirmacije kroz svoj federalistički sustav i prema tome utemeljena na težnji hrvatskog naroda da ostvari svoju slobodu i pravdu.

Hrvatski su komunisti, zahvaljujući antifašističkoj i narodnooslobodilačkoj borbi koju su predvodili, ustanovili svoju vlast, sa poretkom koji je nesumnjivo bio diktatura koja se pouzdavala u karizmatičnog čelnika Josipa Broza Titu i komunističku partiju kojoj je bio na čelu. Razvijanje kulta ličnosti koji se formirao oko Tita, kulta nepogrešivosti, podrazumijevao

¹¹⁷ PALHEGYI, Joel, „National museums, national myths: constructing socialist Yugoslavism for Croatia and Croats“, str. 4.

¹¹⁸ Isto.

¹¹⁹ Isto.

¹²⁰ Isto, 7.

je i da se ne priča samo o njegovim pogreškama nego i o žrtvama partizanskih ratnih zločina; iz sjećanja su se brisali oni koji su se zbog ovih ili onih razloga udaljili od partijske linije, tj. izbrisani su iz službene povijesti.¹²¹ Kako bi legitimirali svoj rad, komunisti su nastojali stvoriti novi socijalni identitet, a za njegovu konstrukciju trebali su oblikovati „veliku i slavnu povijest“ partizanske borbe kako bi se štovanje Narodnooslobodilačke borbe prenijelo na cjelokupni politički sustav.¹²² Dakle, državna politika, tj. politika komunističke partije određivala je što se ne smije zaboraviti, što se treba zapamtiti a u središtu svega bila je komunistička slika povijesti sa partizanskom borbom i pobjedom 1945. godine. Nakon pobjede nad fašizmom vladajući poredak se nastojao legitimirati na osnovi slavne partizanske borbe.¹²³

Jedan od razloga teškoća u nošenju sa socijalističkom prošlošću tiče se naličja komunističkog režima. Otvorena preispitivanja ljudskih žrtava Jugoslavije i Hrvatske u Drugom svjetskom ratu javljaju se tek 1980-ih kada jugoslavenska vlast i komunistička ideologija počinju gubiti vjerodostojnost. Komunistički sustavi su na početku možda i bili utemeljeni na pristanku građana, ali postupno se nisu mogli održati jer je nestajalo povjerenja i pristanka naroda na takav tip zajedništva, unatoč svim sredstvima prisile s kojima se raspolagalo. Urušavanje komunističkog i socijalističkog sustava proizašlo je iz gubitka moći vlasti a koja je izgubila povjerenje građana.¹²⁴ Razlozi sloma socijalizma, prema nekim autorima, vide se i u dva područja u kojima je zakazao, odnosno nije uspio ostvariti zaštitu političkih prava pojedinca što je konstituiralo moderna politička ustrojstva i nije uspio organizirati odmjerenu proizvodnju i inovaciju.¹²⁵ Građanska kultura participacije u političkom životu je nestala kao i svaka individualnost.

Stvaranje snažnog državnog mehanizma koji će imati svu kontrolu započeo je ubrzo po završetku rata i sva vlast je bila u rukama KPJ koja je isijavala propagandu i ideologiju s kojom su obećavali novi pravedniji poredak i jednak položaj svih njenih članova. Najvažniji organi vlasti čija je uloga zapravo bila provođenje državne represije bili su Jugoslavenska armija (JA), Odjeljenje zaštite naroda (Ozna), Korpus narodne obrane Jugoslavije (KNOJ) i vojni sudovi.¹²⁶ Revolucija koja se dogodila je sa sobom nosila i žrtve, te je nakon uspostave komunističke vlasti u Hrvatskoj i ostatku Jugoslavije započela partijska diktatura i val uhićenja i likvidacija protivnika. Neprijatelji i protivnici komunističke vlasti, kako stvarni tako i potencijalni,

¹²¹ CIPEK, „Sjećanje na 1945: Čuvanje i brisanje. O snazi obiteljskih narativa.“, 158.

¹²² Isto, 157.

¹²³ Isto, 156.

¹²⁴ POSAVEC, „Slom socijalizma i uspon nacionalizma“, 143-144.

¹²⁵ Isto, 142.

¹²⁶ JURA, „Komunistička represija u Hrvatskoj prema pisanju lista Vjesnik, svibanj – kolovoz 1945. godine“, 57.

uklanjani su nakon kratkih sudskih postupaka, često montiranih, a kao krivnja im se navodila suradnja s okupatorima, bez obzira bila stvarna ili izmišljena, kao izvrstan alat za uklanjanje političkih i klasnih neprijatelja.¹²⁷ Glavna snaga u komunističkim zemljama bila je svakako partija koja je imala svoju državu a ona je imala svoju vojsku i sudove.¹²⁸ Vojni sudovi su jedinstveno ispunjavali svoju svrhu tako što su osuđivali sve one koji su nanosili štetu narodnooslobodilačkoj borbi i interesima vlasti. Posebnu ulogu su imali vojni sudovi koji su bili odgovorni za najveća kaznena djela, tj. za ratne zločine, djela narodnih neprijatelja i kaznena djela vojnih osoba i ratnih zarobljenika, bez obzira je li stvarni počinitelj bio vojna ili civilna osoba.¹²⁹ S obzirom da je cijeli politički život bio ustrojen na primjeru KPJ kao vrhovne institucije, u javnosti su mogli djelovati samo oni članovi čija su mišljenja služila ka ozakonjenju nove vlasti i samo su njihovi stavovi bili smatrani podobnima.¹³⁰ Kritika je bila ograničena i bila je rezervirana samo za simpatizere režima ali svejedno nije smjela dovoditi u pitanje strukturu države.¹³¹ Javnost je bila mjesto propagandnog djelovanja koje je bilo glavni instrument za prezentiranje stranačkih interesa te su gotovo sva glasila u Jugoslaviji bila pod kapom KPJ i nisu izražavali previše različita mišljenja.¹³²

Tijekom rata 1941-1945. partizansko vodstvo naređivalo je sustavno likvidiranje onih ljudi za koje se smatralo da surađuju sa okupatorima te su tada počinili brojne zločine. U razdoblju od 1945. godine do 1951. godine osnivani su kažnjenički logori za prisilni rad u Jugoslaviji tijekom tog najrepresivnijeg vremena komunističke vlasti.¹³³ Njihov rad je osiguravala Jugoslavenska armija, tj. i osnivani su i posebni kažnjenički logori za prisilni rad pod upravom Ozne. Na kaznu uskraćivanja slobode s prisilnim radom osuđenici su bili osuđeni od strane vojnih sudova, sudova za zaštitu nacionalne časti Hrvata i Srba u Hrvatskoj i „narodnih sudova“ u Hrvatskoj od 1945. godine do 1951. godine.¹³⁴ To je podrazumijevalo tisuće osoba, muškaraca i žena, koji su morali obavljati najteže fizičke poslove te su se zbog takvih uvjeta prisilnog rada razbolijevali i umirali. Mučenja i ubijanja neprijatelja, tj. zarobljenika, većinom civila, odvijala su se tajno te su se i kasnije držale kao vojne i državne tajne. Sudske i policijske vlasti komunističke Jugoslavije nisu provodili istrage nego su vodili brigu da se ne bi popisale civilne i vojne žrtve na strani neprijatelja, tj. u svim je jugoslavenskim republikama 45 godina bilo

¹²⁷ GEIGER, „Ljudski gubici Hrvatske u Drugome svjetskom ratu i poraću“, 708.

¹²⁸ POSAVEC, 145.

¹²⁹ GEIGER, 708.

¹³⁰ JURA, 54.

¹³¹ Isto.

¹³² Isto, 55.

¹³³ GEIGER, 709.

¹³⁴ Isto.

strogo zabranjeno propitivati događaje iz 1945. godine ili komemorirati žrtve partizanske odmazde.¹³⁵ Ono što je obilježilo završetak rata 1945. godine je i predaja kod Bleiburga kojoj su prethodila ubojstva vršena uglavnom nad vojnicima i manje nad civilima. Partizanski postupci prema ratnim zarobljenicima smatraju se najvećim ratnim zločinom u razdoblju nakon rata a sve je bilo motivirano političkim i osvetničkim motivima.

Zločini koje su počinili partizani su sasvim zasjenile doprinos hrvatskog antifašizma i kada je krajem osamdesetih i početkom devedesetih bilo vidljivo da će se Jugoslavija kao zajednica ugastiti mnogima se činilo da je jedina sljedeća logična stvar i da javne institucije poput Muzeja revolucije prestanu s radom i sa veličanjem Narodnooslobodilačke borbe. 1945. godina prestala je biti godina pobjede hrvatskih i drugih jugoslavenskih antifašista, partizanski zločini koji su bili zamaskirani prestali su biti tabu tema, a socijalizacija koja se vršila u vrijeme komunističke vladavine preko noći je zaboravljena.¹³⁶ Muzeji su se morali prilagoditi potrebama društva, tj. društvena i politička promjena neupitno je morala zahvatiti i muzejske ustanove, a oni su se morali uhvatiti u koštac sa izuzetno velikim zahtjevima i ići u korak s vremenom. Muzeji revolucije su se u tome pokušali snaći sa ponovim promjenama imena i obrazloženjima kako bi sada definitivno obrađivali suvremenu povijest bez isticanja samo nekih perioda, no stigma koja ih je pratila zbog dugogodišnjeg rada na materijalu koji je priznavao socijalizam i partijski život kao jedini valjan tada je postala preteška i sramotna. Našli su se pred problemom što učiniti sa prošlosti koju baštine a koja više nije bila u skladu sa suvremenim stavovima jer sadrži poruke koje su disonantne u kontekstu prevladavajućih ciljeva i dominantnog javnog mišljenja. Antifašistička borba je znamenita u cijelom svijetu i njezini ciljevi se ne dovode u pitanje, a preko ovog primjera Muzeja revolucije vidimo koliko je interpretacija baštine antifašizma bila podložna manipulacijama koje su rezultat vremena u kojem je nastala, i kako joj se značenje promijenilo. Suočavanje sa prošlosti ostalo je kao nedovršen i otvoren projekt koji iziskuje duboku unutarnju preradu istine.¹³⁷

Baština je suvremena tvorevina, a kako svaka generacija stvara vlastitu baštinu, ona za sobom ostavlja tragove te baštine za buduće naraštaje, bez obzira na to je li tim budućim generacijama potrebna ili žele li je.¹³⁸ Ono s čime će se nova generacija suočiti je kako upravljati sa baštinom koja je imala težinu nepoželjnosti na sebi, a zatvaranje svojih vrata, pohranjivanje inventara

¹³⁵ PAVLAKOVIĆ, „Komemorativna kultura Bleiburga, 1990-2009.“, 172.

¹³⁶ CIPEK, 160.

¹³⁷ BOSTO, „Pitanje krivnje- između moralnog univerzalizma i ideologije“, 16.

¹³⁸ TUNBRIDGE, ASHWORTH. Dissonant heritage: the management of the past as a resource in conflict, 30.

natrag u čuvaonice i tiha prilagodba MRNH činilo se mnogima – usprkos izdvojenim mišljenjima – kao jedino rješenje.

4. PRIMJERI POKUŠAJA KOMUNICIRANJA TEŠKOM BAŠTINOM

U ovom dijelu poglavlja osvrnut ću se na neke primjere stranih i domaćih muzeja koji su iskoristili svoju socijalističku i komunističku prošlost i realizirali postave i izložbe, uspješno ili manje uspješno, i stavili tešku baštinu u prvi plan. Treba imati na umu da osim Muzeja narodne revolucije u Rijeci, ostali muzeji ne izražavaju revolucionarni karakter, no uz specijaliziranu tematiku kojom se bave oni posjeduju brojne karakteristike onih Muzeja revolucije u Hrvatskoj i danas održavaju postav i izložbe o socijalističkoj i komunističkoj prošlosti. Komparacija tih muzeja sa MRNH je bitna jer oni predstavljaju jedan način komuniciranja teške baštine sa publikom i ne udaljavaju se od nje kao što su to činili hrvatski muzeji devedesetih godina, a i danas.

4.1 RETRO MUZEJ U VARNI I MUZEJ SOCIJALISTIČKE UMJETNOSTI U SOFIJI

Na primjeru Bugarske predstaviti ću dva primjera s kojima su Bugari započeli određenu vrstu dijaloga i prisjećanja na svoju tešku prošlost prožetu komunističkim režimom. U Bugarskoj je komunističko i socijalističko naslijeđe bilo uštkavano i marginalizirano jer su nastojali stvoriti za sebe novi europski identitet. Međutim u posljednjih desetak godina pojavio se i osjećaj nostalgije prema tom razdoblju te se o totalitarnom naslijeđu počelo više pričati u javnosti¹³⁹, a zabilježena je i želja da se kroz baštinska mjesta predstavi to razdoblje Bugarske kroz turizam.¹⁴⁰ Raspad Sovjetskog Saveza i njegovih istočnoeuropskih satelitskih zemalja u Bugarskoj je donio političke i kulturne transformacije. Bugari su željeli ponovno otkriti tko su oni kao nacija odvojena od komunističke indoktrinacije koja je trajala 45 godina te je zato takva baština bila uglavnom isključena i potiskivana. No, ono što se počelo pojavljivati bio je turistički interes prema bivšim komunističkim zemljama, znatiželja o tome kakav je bio život iza Željezne zastave koja je pomiješana s nostalgijom, koja će odigrati veliku ulogu u otvaranju muzeja.¹⁴¹ Kroz takav interes Bugarska je morala proći proces normaliziranja i shvaćanja svoje

¹³⁹ IVANOVA, „The inclusion of the communist/socialist heritage in the emerging representations of eastern Europe: The case of Bulgaria“, 31.

¹⁴⁰ Isto.

¹⁴¹ IVANOVA, 33.

povijesti na kojoj je aktivno radila da ju isključi jer je padom komunizma došlo do značajne promjene u svakom aspektu bugarskog života a u godinama neposredno nakon toga osjetio se potpuni raskid sa tom prošlosti i većina simbola komunističke prošlosti su iskorijenjeni jer se na tih 45 godina gledalo kao na godine poniženja i terora.

Ljudi suočeni sa tranzicijskim periodom su postajali sve više nostalgični a kao odgovor na to je 1. svibnja 2015. godine otvoren Retro muzej u Varni kao najznačajniji primjer komunističkog naslijeđa u zemlji.¹⁴² Muzej uključuje eksponate iz razdoblja od 1944. godine do 1989. godine, koji govore o tome kako su Bugari živjeli u socijalizmu. Bugarske cigarete bez filtera, ruski usisavači, domaćinstvo iz istočne Njemačke, poljska kozmetika i najpoželjniji proizvedeni automobili. Nalazi se u trgovačkom centru, a muzejski postav se ističe zbirkom od preko 50 automobila marki Volga, Moskvič, Škoda, Trabant i dr., a svi su i restaurirani. Uz njih su izloženi popularni bicikli Simson i Balkan, a zvijezda izložbenog prostora je klasična Chaika GAZ-13 limuzina u kojoj su se vozili članovi Politbiroa Komunističke partije.¹⁴³ Javnost je dobro primila muzej sa pozitivnim reakcijama jer smatraju da izlošci imaju jedinstvenu sentimentalnu vrijednost za ljude koji su živjeli u to doba. Osjećaj nostalgije koji je središnja motivacija posjetu ovog muzeja je neupitna i on je namijenjen upravo ljudima koji žele proživjeti svoju mladost, ali i mladima koji žele saznati kako su im roditelji živjeli. Muzej je predstavio njihovo zlatno doba komunizma ali sa potpunim ignoriranjem tamne i teške strane komunizma koja je obilježena cenzurom i političkim zločinima. Prezentacija povijesti je tu vrlo jednostrana i bez većeg kritičkog osvrta. Nostalgija kao glavna ideja muzeja je u jednu ruku vrlo unosna što se tiče posjeta i privlačenja turista, ali s druge strane opasna jer može doći do krivo zapamćene verzije te teške prošlosti.

Drugi bugarski primjer je Muzej socijalističke umjetnosti otvoren u Sofiji 19. rujna 2011. godine. To je prva državna muzejska ustanova usmjerena na komunističko razdoblje u Bugarskoj i osnovan je kao podružnica Nacionalne galerije.¹⁴⁴ Muzejska zbirka sadrži kipove, biste i slike te prezentira razdoblje od 1944. do 1989. godine, od uspostave Narodne Republike Bugarske do pada komunizma. Ideja o osnivanju muzeja datira iz 2010. godine kada je bugarsko ministarstvo kulture izradilo Odredbu o vodećim muzejima u glavnom gradu.¹⁴⁵ U Odredbi je naglašen nedostatak muzeja novije povijesti zemlje, ističući također da niti jedna „nepokretna“ baština iz tog razdoblja nije pravno zaštićena. Naglašeno je da je Sofija među rijetkim glavnim

¹⁴² IVANOVA, 36.

¹⁴³ „Visit Varna“

¹⁴⁴ VUKOV, „The Museum of Socialist Art in Sofia and the Politics of Avoidance“, 2.

¹⁴⁵ GUENTCHEVA, „Past Contested: The Museum of Socialist Art in Sofia“, 124.

gradovima bivših socijalističkih država koja nema muzej posvećen tom razdoblju totalitarizma. Bugarska javnost bila je zabrinuta oko ovog muzeja, posebno o „uskrsnuću“ bivše ideologije i umjetničke produkcije za vrijeme komunističke vladavine. Nije bilo jasno zašto su neki predmeti postavljeni kao izložci i zašto manjka zauzimanja kritičkog stava prema komunizmu.¹⁴⁶ Nakon godina zanemarivanja predstavljanja komunističkog razdoblja u bugarskim muzejima, pokušaj da se to učini u Muzeju socijalističke umjetnosti potaknulo je nagađanja o programu rehabilitacije totalitarnog režima i komemoriranja komunističke ideologije.¹⁴⁷ U uvodnim govorima na otvorenju naglasila se prilika koju je nova institucija pružila za pretvaranje prošlosti u povijest i da se komunističko razdoblje konačno stavi u muzejski prostor gdje i pripada.¹⁴⁸ Primarna kritika je bio sam naziv muzeja koji se u početku trebao zvati muzej „totalitarne umjetnosti“, ali kasnije je naziv promijenjen u „socijalističku“ što je izazvalo kritike oko izbora termina „socijalistička“ umjesto „komunistička“ i implicirajući revizionistički pristup nedavnoj prošlosti.¹⁴⁹ Još kritika je bilo o imenu muzeja da je „totalitarna“ povijesno ispravna terminologija a ne „socijalistička“, pojam je koji je, prema nekima, nametnula Bugarska socijalistička partija kako bi objasnila prijelaz iz kapitalizma u komunizam.¹⁵⁰ Također i sam fokus koji je bio isključivo na umjetnosti bio je neadekvatan način da se ispriča život u socijalizmu. Postojala je nužnost da se to razdoblje predstavi u povijesnim i muzejskim okvirima, ali je došlo do nesigurnosti oko toga kako pristupiti tom razdoblju. Manjak volje muzeja da se kritički uključi djelomično je i rezultat te nesigurnosti i izbjegavanja da se ne dovedu u izravnu konfrontaciju brojna suprotstavljena stajališta o komunističkom razdoblju. Na ovom primjerima u Bugarskoj vidimo s kojim zamkama se muzejska struka nosi kada je riječ o teškoj baštini. U oba slučaja muzeji su upali u zamku relativiziranja prošlosti, u jednom je prevelik naglasak bio na nostalgiji a u drugom slučaju je cijela stvar bila na granici nostalgije i slavljenja ideologije. U oba slučaja izostao je kritički pristup i cjelovita obrada tog razdoblja. No time se potvrdilo da je očito riječ o temi koja izaziva političke i društvene kontroverze i suprotstavljene poglede.

¹⁴⁶ VUKOV, 2.

¹⁴⁷ Isto, 3.

¹⁴⁸ „Socijalizam i komunizam su otišli u muzej“

¹⁴⁹ VUKOV, 3.

¹⁵⁰ GUENTCHEVA, 127.

4.2 MUZEJ KOMUNIZMA U PRAGU

U Pragu je 2001. godine otvoren Muzej komunizma. Osnovao ga je američki biznismen Glenn Spicker, najprije u nekadašnjoj plesnoj dvorani barokne palače Savarin iz 18. stoljeća, uz nekadašnje srednjovjekovne gradske zidine, a kasnije je premješten na Trg Republike. Spicker je rekao da će to biti mjesto gdje će ljudi moći učiti o komunizmu i da je to prvenstveno muzej za Čehe. Također je rekao jednu zanimljivu stvar da cilja i na međunarodnu publiku koja nije mogla razumjeti kako je to živjeti u komunizmu.¹⁵¹ Postav u Muzeju sastojao se od njegove privatne kolekcije koju je skupljao mjesecima po buvljacima kako bi pronašao ostatke prošlosti koje je lokalno stanovništvo odbacilo, a kronološki je ispričano kroz tri prostorna dijela, odnosno San, Noćnu moru i Stvarnost.¹⁵² Neki od izložaka rekreiraju sobu za ispitivanje, učionicu ukrašena sovjetskim i čehoslovačkim zastavama i trgovinu sa vrlo malo hrane.¹⁵³ To je bio njegov način da pokuša rekonstruirati život u Čehoslovačkoj u razdoblju od 1945. godine do 1989. godine. Iako na službenoj stranici Muzeja piše da se pruža sugestivnan pogled na život u Čehoslovačkoj i da pruža posjetiteljima autentičan dojam tog vremena¹⁵⁴, to ne mijenja činjenicu da su predmeti u Muzeju slučajni nalazi osnivača kojima nedostaje veći kontekst. Uz to ambicija da se privuče lokalno stanovništvo je bila prilično neuspješna. Muzej je ciljao puno više na međunarodnu publiku sa time što je naziv Muzeja na ulaznim vratima na engleskom jeziku, što su sve legende na češkom jeziku značajno kraće od onih na engleskom jeziku i što se koristi pripovjedački narativ u kojem se uspoređuju najvažniji događaji u komunističkoj Čehoslovačkoj sa onima u SAD-u.¹⁵⁵ Spickerov način sakupljanja materijala nije bio vođen nekim sustavom nego vlastitim osobnim interesima i preferencijama te ono što Muzej zapravo prikazuje je njegova vizija kakav je bio život u komunizmu, a ne povijesne činjenice i stvarna iskustva. Ne može se reći da je Muzej komunizma igrao na kartu nostalgije jer je očito ciljana publika bila ona koja nema takav osjećaj prema komunističkom i socijalističkom razdoblju, a ona koja se nečega i može prisjećati uglavnom ne posjećuje ovaj muzej. Ovdje je glavni cilj bio profit sa osobnim ambicijama koje su daleko od onoga kako bi se komunistička baština trebala obrađivati za prezentaciju u muzejima. Bez obzira koliko su Česi voljni ili ne suočiti se sa svojom prošlošću, činjenica je da im ovakav senzacionalistički pristup nije privlačan niti da pokreće raspravu o teškoj baštini.

¹⁵¹ BUKOVSKA, „Museum or Tourist Attraction? The Museum of Communism in Prague“, 5.

¹⁵² SMITH, „An American's Museum of Communism in Prague“, 5

¹⁵³ BUKOVSKA, 4.

¹⁵⁴ „Museum of communism“

¹⁵⁵ BUKOVSKA, 6.

4.3 MUZEJ CRVENE POVIJESTI U DUBROVNIKU

Što se tiče hrvatskih prostora i pokušaja revitaliziranja socijalističke prošlosti, u Dubrovniku je 2019. godine otvoren Muzej crvene povijesti. Na web stranici muzeja navode kako je zbog hrvatskog podijeljenog stava o socijalističkoj povijesti izostalo konkretne rasprave o hrvatskom društvu u Jugoslaviji i da je nepostojanje konsenzusa o stavu prema prošlosti dovelo do toga da Hrvatska nema specijalizirani muzej, bilo državni ili privatni, koji bi u cijelosti obradio povijest socijalizma u zemlji.¹⁵⁶ Takva tema bila je bolja za zaboraviti nego se s njome baviti, sve dok nije otvoren Muzej crvene povijesti. Cilj im je potaknuti dijalog, daljnje istraživanje i učenje o povijesti socijalizma kako bi se prebrodila podjela prošlosti i kako bi se odgovorno krenulo naprijed.¹⁵⁷ Muzej je smješten u Gružu, poslovnom dijelu Dubrovnika, u sklopu stare Tvornice ugljenogرافitnih proizvoda TUP, s kojom su ove godine pripremili i istraživačko-izložbeni projekt povodom 70. godišnjice uspostave tvornice „TUP-Dubrovački crni dijamant“.¹⁵⁸ Izložba Muzeja podijeljena je u tri dijela, prvi „Socijalizam u teoriji“ gdje posjetitelji mogu otkriti kako je pokrenuta Komunistička partija u Hrvatskoj i kako je djelovala, drugi dio „Socijalizam u praksi/Svakodnevni život“ gdje se mogu istražiti utjecaji komunističkog režima na svakodnevnicu i „Socijalizam u praksi/Tamna strana“ koja je o političkim zločinima i represivnom režimu, te treći dio „Socijalizam u sjećanju“ sa trenucima iz stvarnog života u socijalizmu sa donacijama ljudi iz cijele zemlje.¹⁵⁹ Iz muzeja kažu da ih na otvaranje Muzeja nije potaknula nostalgija prema Jugoslaviji nego svijest o kolektivnom sjećanju koje je još uvijek prilično nepopularno, no rekla bih da je teško ne primijetiti sličnosti sa npr. Muzejom komunizma u Pragu koji je također podijeljen po sekcijama koje trebaju izazvati različite osjećaje i želi posve uroniti posjetitelja u socijalističko okruženje. Muzej u Dubrovniku je 2022. godine dobio i potvrdu od Ministarstva kulture da je uvršten u Državni registar muzeja čime je postao punopravni član hrvatske muzejske zajednice¹⁶⁰, za razliku od Muzeja u Pragu koji je isključivo privatni muzej što se kod njega najviše vidi po cijeni ulaznica. Muzej crvene povijesti ima poprilično visoku cijenu ulaznica i izrazito je popularna turistička atrakcija, što povlači pitanje koliki je udio domaćih posjetitelja i zanima ih li uopće muzej takvog tipa. Dubrovčani su ovim pokrenuli jedan zanimljiv projekt koji ima potencijal potaknuti društvo da više raspravlja o teškoj prošlosti kojom se nosi, no čini mi se da se nije uspio sasvim približiti

¹⁵⁶ „Muzej crvene povijesti“

¹⁵⁷ Isto.

¹⁵⁸ Tim su projektom pozvani svi koji mogu donirati ili posuditi predmete ili fotografije vezane za TUP koji će biti predstavljeni kroz dvije izložbe. Voditelji projekta i izložbi će predstaviti povijesnu, društvenu i kulturnu stvarnost. TUP je u životu Dubrovčana vrlo bitan jer je bio najveći poslodavac a tvornica je otvorena 1953. godine, na vrhuncu socijalističke industrijalizacije zemlje.

¹⁵⁹ „Muzej crvene povijesti“

¹⁶⁰ „Najljepši rođendanski dar: Muzej crvene povijesti postao je punopravni član hrvatske muzejske zajednice“

kritičkom pristupu dostupnoj građi, s kojom npr. obiluje Hrvatski povijesni muzej, nego da više idu u smjeru onoga što je zanimljivo turistima.

4.4 MUZEJ NARODNE REVOLUCIJE U RIJECI

Muzej grada Rijeke, koji je danas opća kulturno-povijesna i gradska muzejska ustanova, je nasljednik Muzeja narodne revolucije. Taj Muzej je u Rijeci djelovao 33 godine, tj. na Trsatu je bio smješten 15 godina a u zgradi u kojoj je danas smješten Muzej grada Rijeke 18 godina.¹⁶¹ Muzej revolucije je pak nasljednik Gradskog muzeja u Rijeci (Museo Civico) koji je osnovan 1893. godine nakon podjele grada na Rijeku i Sušak. Sušak je također imao svoj Gradski muzej iz 1933. godine, a 1948. godine su ta dva spojena u jedan Narodni muzej koji je djelovao do 1961. godine kada je preimenovan u Pomorski i povijesni muzej, a građa koju je imao vezanu za narodnu revoluciju je izdvojena i iz toga je nastao Muzej narodne revolucije 30. svibnja 1961. godine¹⁶², odlukom Gradskog narodnog odbora Općine Sušak¹⁶³, u kući grofa Lavala Nugenta na Trsatu.¹⁶⁴ 1976. godine Muzej je preseljen u novu zgradu, koja je zadovoljavala muzejske standarde¹⁶⁵, sa stalnim postavom i zbirkama, a za projekt te zgrade je zaslužan arhitekt Neven Šegvić koji je dobio 1976. godine nagradu *Borbe* za najbolje arhitektonsko ostvarenje u Hrvatskoj.¹⁶⁶ 1994. godine Muzej je opet preimenovan u Muzej grada Rijeke odlukom Gradskog vijeća¹⁶⁷ a građa Muzeja narodne revolucije je pohranjena u muzejske čuvaonice te čini jezgru većine zbirki današnjeg Muzeja.¹⁶⁸

2016. godine je Muzej otvorio izložbu „(R)evolucija u Muzeju grada Rijeke“.¹⁶⁹ Trajala je od travnja do rujna a poticaj za realizaciju te izložbe bilo je gotovo 30 godina postajanja današnjeg muzeja te su smatrali da je to dovoljan vremenski odmak kako bi se suvremeno interpretirali povijesno-umjetnički procesi koji su bili u službi komunističkog režima. Tom izložbom je kroz umjetnost prezentirana Narodnooslobodilačka borba i poslijeratno razdoblje koje je bilo obilježeno kultom ličnosti Josipa Broza Tita. Bila je podijeljena na dijelove „Revolucija proletarijata i Narodnooslobodilačka borba kroz angažiranu umjetnost“, „Propaganda“,

¹⁶¹ DUŠEVIĆ, MAKARUN, „(R)evolucija u Muzeju grada Rijeke“, 215-216.

¹⁶² Isto, 216.

¹⁶³ „O MUZEJU GRADA RIJEKE“

¹⁶⁴ DUŠEVIĆ, „Dvadeset godina izložbene djelatnosti Muzeja grada Rijeke“, 103.

¹⁶⁵ Isto.

¹⁶⁶ DUŠEVIĆ, MAKARUN, 216.

¹⁶⁷ „O MUZEJU GRADA RIJEKE“

¹⁶⁸ Muzej grada Rijeke danas posjeduje fondus od preko 17 000 predmeta, od čega je 4670 zapisa muzejskih predmeta u računalnoj bazi, te ima 13 zbirki. U Zbirci tiska čuva se brojna propagandni materijal, uglavnom tiskan na stroju iz partizanske tiskare u Smolniku, koji je bio izložen na izložbi „(R)evolucija“.

¹⁶⁹ DUŠEVIĆ, MAKARUN, 214.

„Stvaranje kulta ličnosti“ i „Druga strana komunističke ideologije“. Samim naslovom je naznačena revolucija kao povijesni događaj i evolucija kao suvremena interpretacija prezentiranih isključivo umjetničkim izričajem.¹⁷⁰ Muzejski izložci koji su prezentirani su oni koji su bili lišeni političke interpretacije¹⁷¹ i putem medija umjetnosti su predočili tešku povijesnu temu koja je otvorena za interpretaciju. Izložbom „(R)evolucija“ se Muzej prvi put suvremenom interpretacijom približio predmetima iz Muzeja narodne revolucije i sagledao ih unutar okolnosti njihova nastanka.¹⁷²

Vidimo da je Riječanima trebalo skoro tri desetljeća da uopće na bilo kakav način pristupe građi Muzeja revolucije i pokušaju je obraditi na suvremen način i kako bi bila zanimljiva posjetiteljima. Cilj nije bio izvući predmete koji bi nostalgijom privukli publiku nego im dati na vlastitu interpretaciju i razmišljanje koliko su politički poster i plakati služili režimskoj propagandi. Smatram da je ova odluka riječkog Muzeja vrlo zanimljiva jer su na jedan suptilan način pokrenuli raspravu i da je to jedan dobar primjer kako se baviti teškom baštinom i nepoželjnim predmetima u fundusu. Tu je ipak ostalo dosta prostora za napredak s obzirom na to koliko predmeta iz prethodnog Muzeja posjeduju ali je bitno napomenuti da su oni također ograničeni prostorom, isto kao i Hrvatski povijesni muzej. Također, bilo je povremenih tematskih izložbi o komunističkoj i socijalističkoj prošlosti ali ova izložba u Muzeju grada Rijeke koristila se baš predmetima iz Muzeja narodne revolucije zbog čega je specifična.

4.5 POTEŠKOĆE I BUDUĆNOST HRVATSKOG POVIJESNOG MUZEJA

Hrvatski povijesni muzej, osim što se suočio sa velikim promjenama početkom devedesetih godina i što je naslijedio sav inventar od Muzeja revolucije, suočio se i sa prostornim problemom koji još uvijek nije razriješen. Početak djelovanja Povijesnog muzeja veže se uz Narodni muzej, a kao samostalna muzejska institucija razvio se iz Arheološko-historičkog odjela Narodnog muzeja kao „Hrvatski narodni historički muzej“ i počeo je s radom 1940. godine. 1991. godine je, kao što sam već navela ranije, integriran sa Muzejom revolucije naroda Hrvatske i osnovana je jedinstvena državna institucija Hrvatski povijesni muzej.¹⁷³ Danas svoju

¹⁷⁰ DUŠEVIĆ, MAKARUN, 214..

¹⁷¹ Isto.

¹⁷² Isto, 216.

¹⁷³ Hrvatski povijesni muzej, „O muzeju“. Hrvatski povijesni muzej danas ima 16 muzejskih zbirki sa gotovo 300 000 predmeta i čine ju: „Arheološka, Numizmatička, Zbirka kamenih spomenika, Sakralna zbirka, Zbirka heraldike i sfragistike, Zbirka predmeta iz svakodnevnog života, Zbirka oružja, Zbirka odlikovanja, medalja, plaketa i značaka, Zbirka zastava i zastavnih vrpca, Zbirka odora, Zbirka slika, grafika i skulptura, Kartografska zbirka, Dokumentarna zbirka I, Dokumentarna zbirka II, Likovna zbirka 20. st. I Zbirka fotografija, filmova i negativa.“

djelatnost još uvijek obavlja u baroknoj palači Vojković-Oršić-Kulmer-Rauch i dijelom u Meštrovićevom paviljonu.

Poteškoće s kojima se susreo Hrvatski povijesni muzej bile su višestruke. Naime, Hrvatski povijesni muzej se trebao sa Gornjeg grada preseliti u zdanje Tvornice duhana Zagreb koje je Vlada RH kupila 2007. godine¹⁷⁴ kako bi se riješio problem koji ima sa prostorom. Staru zgradu tvornice trebalo je sačuvati unutar postojećih gabarita, trebalo je očuvati neoklasicističko pročelje te internu strukturu i unutra smjestiti sve predmete Muzeja. Trebalo je riješiti probleme novog stubišta, ostvariti dobru komunikaciju kroz prostor koji je ispresijecan nosivim stupovima i povezati sve cjeline kako bi se dobio pregledan izložbeni prostor. No 2013. godine oformila se nova Uprava projekta i ideja muzeja se morala revidirati i došlo je do „zahtjeva za suvremenijom prezentacijom muzeološke građe.“¹⁷⁵ S tim novim projektom nametnuo se problem kako zadovoljiti suvremene standarde u prostoru koji je tek 14 metara širok a glavno stubište dodatno umanjuje prostor. Zatim, na šok javnosti, 2021. godine taj cijeli projekt, koji se nazivao „jednom od najvećih investicija u kulturi“, je propao.¹⁷⁶ Jedino što se zna je da su pokrenute istražne radnje za vrijeme Vlade u mandatu između 2012. i 2015. godine i da je nastavak projekta obnove zgrade Tvornice duhana za Muzej onemogućen.¹⁷⁷ Zgrada Tvornice je i 2020. godine stradala u razornom zagrebačkom potresu, a nakon što se obnovi od potresne štete će se tamo useliti Hrvatski restauratorski zavod, iako se godinama spremala za useljenje Muzeja. Arhitekti Ivica Plavec, Ivan Zdenković, Žanet Zdenković Gold i Emir Kahrović su napravili projekt rekonstrukcije i prenamjene Tvornice duhana u Muzej zajedno sa stručnjacima iz Muzeja i to se činilo kao dobro rješenje jer bi Muzej s tim dobio reprezentativnu historicističku zgradu koja je značajan primjer industrijske arhitekture i baštine 19. stoljeća, odolijevala je propadanju, a 2006. godine je i zaštićena kao pojedinačno kulturno dobro te se činilo idealno obnoviti ju. Projekt je bio prezentiran od 2010. godine do 2012. godine na više stručnih i javnih skupova i dobio je dobre ocjene, u Strateškom planu Ministarstva kulture od 2012. do 2014. godine je Hrvatski povijesni muzej proglašen prioritetnom investicijom, a Hrvatsko muzejsko vijeće je 2012. godine prihvatilo i imenovalo Stručno povjerenstvo za praćenje provedbe projekta.¹⁷⁸ No, 2013. godine Ministarstvo je reklo da projekt i dozvole nisu u skladu sa novim propisima, te je Muzejsko vijeće navodno zbog toga odbacilo projekt. Ravnateljica Hrvatskog povijesnog muzeja, Matea Brstilo-Rešetar to je demantirala i rekla da

¹⁷⁴ „Kako je potres razorio propalu investiciju države: Zar sve zbog svađe dvojice arhitekata!?“.

¹⁷⁵ Isto.

¹⁷⁶ „Kako je projekt povijesnog muzeja od 121 milijun kuna pao kao žrtva političkih igara“

¹⁷⁷ „Kako je potres razorio propalu investiciju države: Zar sve zbog svađe dvojice arhitekata!?“.

¹⁷⁸ Isto.

Vijeće nikada nije odbacilo projekt.¹⁷⁹ Ministarstvo kulture je svejedno imenovalo novu Upravu za provedbu projekta a sve nove promjene bile su u sukobu sa odredbama iz ugovora 2007. godine. Ravnateljica Brstilo Rešetar je kasnije rekla da se Muzej prijavio na Fond solidarnosti EU i da se priprema za novo prostorno rješenje s kojim bi se omogućilo djelovanje Muzeja i napokon realizirao prvi stalni postav.

Prema novom rješenju realizacije stalnog postava, Muzej će se zadržati u Palači Vojković-Oršić-Kulmer-Rauch i bit će još smješten u Palači Jelačić, zgradi Državnog hidrometeorološkog zavoda na Strossmayerovu šetalištu, u koju se DHMZ ne namjerava vraćati. Muzej bi trebao po prvi put ostvariti svoje poslanje u potpunosti, javno djelovati i izvršavati edukativnu funkciju preko sačuvane hrvatske kulturne baštine¹⁸⁰ kako bi se uspostavio balans između čuvanja muzejske građe i njezine pristupačnosti javnosti. Također bi se vanjskom čuvaonicom, koju bi osiguralo Ministarstvo kulture i medija, riješila zaštita fundusa muzeja i osigurala se sigurnost građe.¹⁸¹ Palaču Vojković-Oršić-Kulmer-Rauch je gradonačelnik Zagreba Većeslav Holjevac 1959. godine privremeno ustupio Muzeju te je u toj zgradi ostao sve do danas. Prostor je, uz muzejsku građu, dokumentaciju, stručno osoblje i opremu, osnovan uvjet za obavljanje muzejske djelatnosti te je osiguravanje primjernog prostora ključno za cjelokupno funkcioniranje muzeja.¹⁸² Upravo zbog nedostatnosti prostora Hrvatski povijesni muzej nije mogao ostvariti stalni postav niti uspostaviti bolju komunikaciju sa posjetiteljima. Ipak, višegodišnji pokušaji postavljanja stalnog postava trebali bi se uskoro ostvariti. Prema dokumentu „Muzeološka koncepcija – vizija novog prostornog rješenja“ iznesen je program sa konceptom novog stalnog postava. Prihvaćen je na Hrvatskom muzejskom vijeću 2021. godine a po novom rješenju za prostor, Muzej ostaje na Gornjem gradu u Palači Vojković- Oršić-Kulmer-Rauch i širi se na zgradu DHMZ-a.¹⁸³ Rad Muzeja je sada primarno usmjeren na izradu stalnog postava, scenarija i sinopsisa s kojima će se početi raditi na njegovom likovnom oblikovanju i konačnoj izvedbi¹⁸⁴, a koncept za to izrađen je još 2012. godine i postao je temelj za novi.¹⁸⁵ Hrvatski povijesni muzej će svoj rad sada obavljati na tri lokacije i to u Palači Vojković- Oršić-Kulmer-Rauch, u Palači Jelačić (DHMZ)¹⁸⁶ i u vanjskoj

¹⁷⁹ „Kako je potres razorio propalu investiciju države: Zar sve zbog svađe dvojice arhitekata!?“.

¹⁸⁰ „Poslanje Hrvatskog povijesnog muzeja“

¹⁸¹ „Hrvatski povijesni muzej nakon više od 150 godina dobiva svoj stalni postav“

¹⁸² BRSTILO, SMETKO, „Hrvatski povijesni muzej – Novim prostornim rješenjem do konačnog ostvarenja stalnog postava“, 119.

¹⁸³ Isto, 120.

¹⁸⁴ Isto.

¹⁸⁵ Isto, 121.

¹⁸⁶ BRSTILO REŠETAR, „Hrvatski povijesni muzej - potresna (ne)prilika za novi početak“, 101. Uz suglasnost Vlade RH, Ministarstva prostornog uređenja, graditeljstva i državne imovine, Državnoga hidrometeorološkog zavoda i Ministarstva kulture i medija RH 1. prosinca 2020. Muzeju je osigurana palača Jelačić. Tvornica duhana

čuvaonici muzejske građe. Postav će se dakle izložiti na dvije lokacije što predstavlja novi izazov, jer se oni moraju međusobno nadopunjavati uvažavajući i same značajke zgrada. U Palači Vojković-Oršić-Kulmer-Rauch planira se zbirka pratiti ambijentalnost arhitekture, a u Palači Jelačić prikazati stalni postav od ranog srednjeg vijeka do danas.

Glavni cilj novog postava je da se posjetitelju prenese slika hrvatske povijesti i kulture uključivanjem različitih tema, položaj Hrvatske u regionalnoj i europskoj povijesti kao i njeni doprinosi. Izuzetno važan dio koji se ističe u ovom slučaju je da se ne namjeravaju izbjegavati brojne kontroverze i traumatične epizode hrvatske povijesti, nego ih se planira predstaviti činjenično u odgovarajućem povijesnom kontekstu.¹⁸⁷ Predmeti će se odabirati prema kriteriju koji predmeti mogu najbolje prikazati neku temu, a cijeli postav morat će odgovarati interesima publike.

Vidimo dakle da je Hrvatski povijesni muzej kao nasljednik Narodnog muzeja ali i Muzeja revolucije prošao trnovit put dok nije došao do konačnog rješenja stalnog postava, koji još igrom slučaja nije ugledao svjetlo dana. Dalje, uspoređujući sudbinu Muzeja revolucije vidimo da ono što mu se događalo se događalo i drugdje i da se nosio sa poteškoćama i osudama kao i slični mu muzeji u drugim državama. Breme teške prošlosti prati sve bivše komunističke zemlje. Međutim, nije korisno promatrati komunističku baštinu sasvim binarno, kao onu koja je prešućena i potisnuta ili kao prihvaćenu i prevladanu. Samo definiranje takve baštine nije lako a ono od čega se ona sastoji je vrlo podložno različitim percepcijama. Baština, komunistička ili bilo koja druga, je jedan čin prezentacije, to je povijest koja je postala prisutna i koja se na određeni način vrednuje. Komunizam, odnosno socijalizam su značajni dijelovi hrvatske povijesti, te bi baštinu tog razdoblja trebalo moći izložiti na način da se uzmu u obzir suvremena i relevantna istraživanja i rasprave, da se fundusi revaloriziraju i čuju različita iskustva muzejskih stručnjaka i njihovog rada na toj građi. Isključivo negativnim ili pozitivnim tumačenjima ne može se dobro objasniti kompleksna prošlost a s takvim bi pristupom došlo do prebrzog zaključivanja i stvaranja još većih predrasuda. Kod bavljenja sa teškom baštinom zadržati objektivnost je ključno koliko god to bilo teško s obzirom na suprotstavljene poglede koje izaziva.

Zagreb je ugovorom sklopljenim 8. veljače 2021. godine između HPM, Hrvatskog restauratorskog zavoda i Ministarstva kulture i medija RH prepuštena Hrvatskom restauratorskom zavodu, s čime je 24. veljače 2021. godine omogućeno potpisivanje ugovora između HPM i Ministarstva kulture i medija o korištenju palače Jelačić (DHMZ).

¹⁸⁷ Isto, 124.

5. NASILJE NAD BAŠTINOM – UNIŠTAVANJE KOJE VODI ZABORAVU

U ovom poglavlju osvrnut ću se na primjer kako se društvo nosilo sa javnom teškom baštinom kada je ona postala nepoželjna, odnosno što je dovelo do strašne devastacije antifašističkih spomenika na području Hrvatske i zašto se takva baština nikad nije revalorizirala i muzealizirala. Problematika spomeničke baštine više je istraživana i o njoj se više pisalo nego o Muzejima revolucije a može ih se zajedno promatrati u kontekstu teške baštine.

Antifašistički spomenici bili su djela apstraktne umjetnosti, apstraktne ikonografije, moderniji i bez doslovnog tumačenja¹⁸⁸ i time su ojačavali kreativnost samog sjećanja. Predstavljali su društvene vrijednosti socijalističke Jugoslavije koja ih je priznavala i podržavala i privlačili su posjetitelje. Spomenici su korišteni kako bi se nametnula ili izrazila moć, mišljenje, ali isto tako – kao u slučajevima njihova uklanjanja ili rušenja - kako bi se odbacila i delegitimizirala moć nositelja čiju su ideologiju predstavljali.¹⁸⁹

Još od šezdesetih godina prošlog stoljeća je spomenike naručivala elita Komunističke partije kao i sam Tito, s ciljem komemoriranja lokacija gdje su bile bitke u Drugom svjetskom ratu, gdje su bili koncentracijski logori ili gdje su se vodile borbe za oslobođenje.¹⁹⁰ Narudžbe su išle poznatim kiparima i arhitektima i predstavljale su snažan vizualni utjecaj koji je isticao snagu SFRJ. Praksa podizanja spomenika odražavala je glavne preokupacije poslijeratnog društva, tj. motivacija je dolazila iz potrebe za odavanjem počasti žrtvama stradanja Drugog svjetskog rata, kao i težnja za uspostavljanjem službene politike sjećanja na antifašističku borbu kroz komemoracije i slavlja.

Komunistička vladavina legitimirala se na pobjedama i partizanskim žrtvama u Narodnooslobodilačkoj borbi predvođenoj komunistima. Interpretiranje moderne povijesti bio je glavni način legitimacije, pa su gotovo svi praznici, kao i većina uspostavljenih spomenika, veličali komunističku borbu i partizanske antifašističke poduhvate u Drugom svjetskom ratu.¹⁹¹ Svoju pobjedu su kao glavnu legitimaciju političkog pokreta na području SR Hrvatske komunističke vlasti ovjekovječile sa oko šest tisuća spomenika i ostalih spomen-obilježja Narodnooslobodilačkoj borbi i revoluciji. Jedan od ciljeva takvog tipa državnog i centraliziranog sjećanja bilo je i širenje ideološke propagande i legitimiranje novog režima sa

¹⁸⁸ USKOKOVIĆ, 249.

¹⁸⁹ SJEKAVICA, „Sustavno uništavanje baštine-prema pojmu kulturocida/heritocida“, 60.

¹⁹⁰ Isto, 250.

¹⁹¹ CIPEK, 161.

KPJ na vrhu kao ključnim čimbenikom pobjede.¹⁹² Još jedan dodatni motiv bilo je naglašavanje radničke klase, njihovog identiteta, protagonista i heroja i lokalne tradicije kao dokazom ostvarenja klasne i socijalne jednakosti.¹⁹³ Shodno tome, spomenici podignuti lokalnim herojima klasne borbe su bili svjedoci teške osvojene pobjede društva koju su ostvarili tek uspostavom Jugoslavije i uspostavila se direktna veza između socijalističke stvarnosti i radničkog pokreta. NOB sa socijalističkom revolucijom smatrali su se osnovom i temeljem društveno-političkog procvata što se manifestiralo kroz ikonografiju i spomeničku plastiku sa simbolima poput petokrake zvijezde, srpa i čekića i dr.¹⁹⁴ Analizom spomenika podignutih širom Jugoslavije vidi se da su narudžbe dolazile zbog lakšeg uspostavljanja narativa o radničkom pokretu, zbog isticanja veze između KPJ i radničkog pokreta i zbog naglašavanja sudionitva radnika u Narodnooslobodilačkom ratu i socijalističkoj revoluciji.¹⁹⁵ Svaki spomenik je zahtijevao i pažnju kako bi mogao trajati, a u vrijeme podizanja organizacije lokalnih vlasti su bile zadužene za fizičko održavanje. Rad na dizanju spomenika doprinio je koheziji sjećanja na mrtve, kao i društvenoj aktivnosti u kojoj se moglo sudjelovati, a upravo je apstraktni i moderni izričaj antifašističkih spomenika omogućio jedan ujedinjujući karakter i jako doprinio umjetničkoj vrijednosti.

Od šest tisuća spomenika, od 1991. godine do 2000. godine srušeno je, oštećeno ili uklonjeno približno tri tisuće.¹⁹⁶ Te se spomenike odvojilo od plemenitosti ideja koje su predstavljali, predstavljali su žrtve kao i antifašizam, ali se njihovo značenje promijenilo, odnosno pretvorilo u simbol prošlog političkog režima, koji je također „uništen“, a destrukcijom spomenika uništavalo se i njihovo simboličko značenje. Uništavanjem baštine nestaje identitet i društvene skupine kojoj ona pripada, a baština, putem koje se identitet očituje, postaje ugrožena na taj način.¹⁹⁷ Spomenici su počeli predstavljati konflikt a ne jedinstvo, i više nisu bili podsjetnik na mrtve nego podsjetnik na rat. Počeli su biti potpuno zanemareni, značenje im je potisnuto i izbrisano jer su evocirali bivši politički sustav i ideologiju. Sama namjera zatiranja spomeničke baštine i njenog funkcionalnog identiteta podrazumijeva i njeno shvaćanje i onoga što

¹⁹² HORVATINČIĆ, „Spomenici posvećeni radu i radničkom pokretu u socijalističkoj Jugoslaviji“, 157.

¹⁹³ Isto, 158.

¹⁹⁴ Isto, 157-158.

¹⁹⁵ Isto, 159.

¹⁹⁶ CIPEK, 161. Cipek značajno primjećuje i da je nakon pobjede u ratu protiv velikosrpske agresije 1995. godine uništavanje spomenika većinom prestalo te povezuje velikosrpske napade na Hrvatsku sa sustavnim brisanjem sjećanja na antifašistički partizanski rat i socijalističku revoluciju. Također kaže da uništavanja spomenika nije bilo ili je bilo jako rijetko u dijelovima Hrvatske koji nisu bili zahvaćeno ratom, npr. Primorje Istra, Rijeka. Nakon što se Hrvatska obranila od agresora, prestala je i potreba da se u RH naglašava novoformirani demokratski poredak koji nema baš nikakve veze sa prilikama u SR Hrvatskoj.

¹⁹⁷ SJEKAVICA, 57.

predstavlja na jednoj simboličkoj razini; izobličenje njihovog identiteta dovelo je do njegova brisanja iz kolektivne memorije i do rušenja.

5.1 VOJIN BAKIĆ

Jedan od najreprezentativnijih kipara tog razdoblja bio je Vojin Bakić.¹⁹⁸ Bakića izdvajam kao umjetnika jer je ideja za njegov projekt bila izložena u MRNH i jer je najveći broj njegovih spomenika uništen tijekom devedesetih godina iako je bio jedan od najplodnijih kipara u Hrvatskoj prošlog stoljeća i jako cijenjen u europskih umjetničkim krugovima. Sve je to ipak bilo manje bitno kad je počela devastacija spomenika diljem zemlje. Za vrijeme ustaške vlasti Bakićev je život bio dosta nesiguran s obzirom na srpsko podrijetlo i na sudjelovanje četvorice braće u Komunističkoj partiji. On se nastavio razvijati kao umjetnik bez da se pridružuje partiji. Završetkom rata 1945. godine i uspostavljanjem nove države Bakić je dobivao državne narudžbe i počeo je izrađivati mnoge instalacije s kojima se iskupljivao za nepriključivanje partiji i kako bi se kao umjetnik dokazao.¹⁹⁹ Očekivalo se da preuzme aktivnu ulogu u kulturnom napredovanju socijalističke Jugoslavije jer su umjetnici morali stvarati u službi društva i ideologije pa prihvaća zadatke u skladu s tim potrebama.²⁰⁰ On je tijekom svog akademskog obrazovanja stekao tehnička znanja realizma a estetiku je formulirao proučavanjem kiparstva europske moderne umjetnosti.²⁰¹ U periodu nakon rata koji je već bio obilježen socijalističkim realizmom, Bakić će isprobavati kubističku analizu oblika i ubrzo će osloboditi svoju formu od suviše ikonografije te postići visok stupanj čistoće likovnog jezika.²⁰²

1960. godine raspisan je natječaj za *Spomenik pobjedi naroda Slavonije* na brdu Blažuj u Kamenskoj koji je morao svojom koncepcijom odražavati borbu naroda Slavonije. Vojin Bakić je zajedno sa arhitektom Josipom Seissolom odnio nagradu, a izložba svih prijavljenih idejnih projekata koji su zadovoljavali uvjete održana je od 6. do 21. siječnja 1961. godine u Muzeju revolucije naroda Hrvatske.²⁰³ Realizacija Bakićevog spomenika počela je tek 1966. godine uslijed prikupljanja financijskih sredstava za izvedbu i zbog komplicirane izvedbe.²⁰⁴ Spomenik je dovršen 1968. godine, a svečano otvorenje bilo je 9. studenoga 1968. godine, na kojem je

¹⁹⁸ Bakić je rođen u Bjelovaru, diplomirao je na Akademiji likovnih umjetnosti u Zagrebu 1939. godine. Prve dvije godine studija pohađa kod prof. Frane Kršinića, a zatim kod prof. Roberta Frangeša Mihanovića.

¹⁹⁹ ČIŽIĆ, „Konzervatorska i muzeološka analiza spomenika revolucije u opusu Vojina Bakića“, 17.

²⁰⁰ IVANČEVIĆ, Nataša, „Promjena tipologije spomeničkog rješenja Vojina Bakića – Spomenik pobjedi revolucije naroda Slavonije, Kamenska“, 406.

²⁰¹ KOLEŠNIK, „Hrvatska spomenička skulptura u kontekstu europskog modernizma druge polovice 20. stoljeća: primjer V. Bakića“, 198.

²⁰² Isto.

²⁰³ IVANČEVIĆ, 410.

²⁰⁴ ČIŽIĆ, 25.

prisustvovao i sam Tito.²⁰⁵ Spomenik se sastojao do dvije krilate vertikale koje su se izvijale u zraku, od nehrđajućeg čelika a djelovalo je poput zrcala koje je stalno reflektiralo svjetlo. Sa tom apstraktnom formom je ostvario konačni prekid sa tradicionalnom socrealističkom skulpturom. No početkom devedesetih godina započinje sustavno uništavanje socijalističkih spomenika i dolazi do promjene političke vlasti i novih uvjerenja kako takva umjetnička djela nisu više potrebna ni poželjna. Spomenik je 1992. godine više puta miniran, a ostaci čelika su razneseni, prodani ili upotrijebljeni kao sekundarni materijal.²⁰⁶ Interesa za bilo kakvim očuvanjem nije bilo, krivci nisu pronađeni niti okrivljeni.

Bakićev opus stoji kao dokaz da je reevaluacija hrvatske poslijeratne skulpture potrebna i da ju je moguće obaviti zbog njenih neospornih estetskih vrijednosti. Spomenička baština, isto kao i muzejski predmet, dobit će smisao i značenje kad mu ga društvo da i bit će izvor za povijesno proučavanje kasnije, bez obzira na to kakvo je značenje imalo prije. Baština koja je bila pod velikim utjecajem političkih promjena može dobiti i dodatnu značenje povezano sa tim, uz ono prvotno. Ignoriranjem umjetničke baštine i ne bavljenje njome može dovesti samo do još veće zbunjenosti i animoziteta, a u konačnici do zaborava. Pozitivne vrijednosti antifašističke borbe koje su i dalje obilježene u spomenicima tako ostaju bez publike kojoj bi tumačile svoje značenje. Kritičkim pristupom i analizom, objektivnošću i interpretacijom od strane muzejskih stručnjaka došlo bi do razumijevanja značenja spomenika i pronašlo bi se novo mjesto za nj u akademskom diskursu. Jasno je i da su neki spomenici korišteni za promoviranje propagande, no kao alternativa uništavanju i rušenju stoji muzealizacija i dislokacija na druga mjesta. Organiziranost koja je prethodila uništavanju daje mu obilježja kulturocida²⁰⁷, a da bi nešto prerاسlo u kulturocid mora odražavati namjerno uništavanje, sa prepoznatljivim razlogom koji upućuje na ciljano baštinsko razaranje.

Komemorativna mjesta poput *Spomenika pobjedi* imaju kapacitet da odluče što će biti zapamćeno a što zaboravljeno iz teške prošlosti i koje vrijednosti će doći do izražaja, odnosno imaju mogućnost biti mjesta edukacije o jednoj epizodi u prošlosti i demonstratori drukčijeg pristupa koji je neupitno bitan danas, desetljećima poslije rata, za potpunije poimanje povijesnih događanja.

²⁰⁵ ČIŽIĆ, 25..

²⁰⁶ IVANČEVIĆ, 424.

²⁰⁷ SJEKAVICA, 70.

ZAKLJUČAK

Fokus rada je ponajviše na Muzeju revolucije u Zagrebu, koji se zajedno sa spomenicima NOB-u i socijalističkoj revoluciji, npr. oni Vojina Bakića, promatra kao dio teške baštine. Muzeji kao baštinske institucije prizivaju sjećanja kroz svoje prezentirane predmete i izložbe, a specifičnost Muzeja revolucije bila je ta što se on bavio poviješću socijalističke revolucije i Narodnooslobodilačkim ratom. Muzej revolucije nastao je 1945. godine otkad je prošao nekoliko faza, promjena imena i proširivanja djelatnosti do početka devedesetih godina kada je integriran sa Povijesnim muzejom Hrvatske kome je pripala sva dotad skupljena muzejska građa. Svoj rad je obavljao u Domu likovnih umjetnika, tj. Meštrovićevom paviljonu, gdje mu je bio izložen stalni postav i održavane izložbe. Izložbe poput „40 godina KPJ“, „Četvrt stoljeća našeg razvitka“ i „Žene Hrvatske u revoluciji“ najbolje odražavaju s kakvim se temama Muzej najviše bavio. Kulturna baština, materijalna i nematerijalna, bitna je razumijevanje kako bi mogli razumjeti što je to teška baština. Teška baština je ona baština koja je teška za istraživanje, interpretaciju i komunikaciju i generalno stvara neugodu u javnosti, a Muzeji revolucije sa svojom tematikom predstavljaju jedan domaći primjer takve baštine. Baština je dio kulturnog i nacionalnog identiteta i može simbolizirati identitet jednog društva i njihovih vrijednosti, no ako se neka baština smatra teškom i nepoželjnom trebamo bolje znati s njom upravljati i u tom slučaju je korisno promatrati Muzeje revolucije i socijalističke spomenike kroz prizmu koncepta teške baštine. Muzejski stručnjaci zaposleni u Muzeju revolucije naroda Hrvatske krajem osamdesetih godina bili su svjesni da se mijenja klima i da će budućnost institucije neko vrijeme biti neizvjesna te su joj pokušali naći odgovarajuću alternativu. Nažalost danas još uvijek ne postoji konsenzus što učiniti sa svim predmetima koji su preseljeni u Hrvatski povijesni muzej niti kako na odgovarajući način ih približiti posjetiteljima kroz izložbe. K tome, sama činjenica da jedna državna institucija poput Hrvatskog povijesnog muzeja sve do nedavno nije znala gdje će biti smještena doprinosi tome da interes za bavljenje socijalističkim razdobljem blijedi, a teška baština koju muzej nosi postaje sve teža. Gledajući rad stranih i domaćih muzeja poput Muzeja socijalističke umjetnosti u Bugarskoj ili Muzeja grada Rijeke i njihovih načina prikazivanja socijalističke i komunističke prošlosti vidljivo je da je riječ o teškoj baštini koja i dalje izaziva kontroverze, ali koju je potrebno muzeološki obraditi i prezentirati. Muzejski predmeti iz socijalističkog razdoblja, zajedno sa spomenicima, su nositelji jednog dijela kulturnog identiteta, te bi ti predmeti, ukoliko pravilno izloženi, trebali u muzejima prepričati, revidirati i predstaviti prošlost i iskoristiti je kao sredstvo razumijevanja i pomirenja. No, sudbina Muzeja revolucije ostaje neobjašnjena čak i nakon 45 godina aktivnog

rada što je šteta jer je to jedan velik period koji zaslužuje da se njime bavi a danas gotovo da i nema literature o njemu. Nadam se da sam uspjela ovim radom baciti svjetlo na činjenicu da bi se trebalo poticati na više razgovora o onoj baštini o kojoj se izbjegava pričati i kako je naša zadaća kao društva da se ne odmičemo od onoga što je teško nego da pokažemo inicijativu i volju usprkos preprekama istraživačkog posla.

BIBLIOGRAFIJA

ARHIVSKI I NEOBJAVLJENI IZVORI

Hrvatski povijesni muzej, MUZEJ REVOLUCIJE NARODA HRVATSKE – Zagreb (1945-1991); 1945-1991: inventarne knjige 43.

OBJAVLJENI IZVORI I TISAK

Narodne novine (Zagreb), 51 (1942).

Narodne novine (Zagreb), 47 (1945).

Narodne novine (Zagreb), 32 (1960.)

LITERATURA

BABIĆ, Katarina, DURBEŠIĆ, Viktorija. „Znanstveni zadaci u muzejima revolucije, odjelima narodnooslobodilačke borbe i socijalističke revolucije u kompleksnim muzejima“ . Izlaganje sa skupa, *Muzeologija*, No. 17 (1975), 51-72.

BOSTO, Sulejman, „Pitanje krivnje- između moralnog univerzalizma i ideologije“, U: *Zbornik radova Kultura sjećanja: 1945. – Povijesni lomovi i svladavanje prošlosti*, ur. Sulejman Bosto i Tihomir Cipek, Disput, Zagreb, 2009, 15-29.

BRSTILO REŠETAR, Matea, „Hrvatski povijesni muzej - potresna (ne)prilika za novi početak“, *Muzeologija*, No.58, 2021, 99-106.

BRSTILO REŠETAR, Matea, SMETKO, Andreja, „Hrvatski povijesni muzej – Novim prostornim rješenjem do konačnog ostvarenja stalnog postava“, *Muzeologija*, No. 59, 2022, str. 119-127.

BUKOVSKA, Karolina, „Museum or Tourist Attraction? The Museum of Communism in Prague“, *Cultures of History Forum*, 2020, 2-14.

CIPEK, Tihomir, „Sjećanje na 1945: Čuvanje i brisanje. O snazi obiteljskih narativa.“, U: *Zbornik radova Kultura sjećanja: 1945. – Povijesni lomovi i svladavanje prošlosti*, ur. Sulejman Bosto i Tihomir Cipek, Disput, Zagreb, 2009, 155-167.

ČIŽIĆ, Katarina, „Konzervatorska i muzeološka analiza spomenika revolucije u opusu Vojina Bakića“, Diplomski rad, 2022.

DUŠEVIĆ LAZANJA, Marija, „Dvadeset godina izložbene djelatnosti Muzeja grada Rijeke“, *Informatica Museologica*, 45/46, 2014./2015., 103-112.

DUŠEVIĆ LAZANJA, Marija, MAKARUN, Ema, „(R)evolucija u Muzeju grada Rijeke“, *Informatica Museologica*, 48, 2017, 214-216.

GEIGER, Vladimir. „Ljudski gubici Hrvatske u Drugome svjetskom ratu i u poraću koje su prouzročili Narodnooslobodilačka vojska i Partizanski odredi

- Jugoslavije/Jugoslavenska armija i komunistička vlast“, *Časopis za suvremenu povijest*, Vol. 43 No. 3, 2011., str. 693-722.
- GUENTCHEVA, Rossitza, „Past Contested: The Museum of Socialist Art in Sofia“, *National Museums and the Negotiation of Difficult Pasts*, 2012, str. 123-136.
- HORVATINČIĆ, Sanja, „Spomenici posvećeni radu i radničkom pokretu u socijalističkoj Jugoslaviji“, *Etnološka tribina* 37, vol. 44, 2014, 153-168.
- IVANČEVIĆ, Nataša, „Promjena tipologije spomeničkog rješenja Vojina Bakića – Spomenik pobjedi revolucije naroda Slavonije, Kamenska“, *Anali Galerije Antuna Augustinčića*, 32-35, 2015, 405-426.
- IVANČEVIĆ, Radovan. „Kružna forma u opusu Ivana Meštrovića“, *Život umjetnosti : časopis o modernoj i suvremenoj umjetnosti i arhitekturi*, Vol. 43/44 No. 1, 1988., 46-75.
- IVANOVA, Milka, „The inclusion of the communist/socialist heritage in the emerging representations of eastern Europe: The case of Bulgaria“, *Tourism, Culture & Communication*, Vol. 17, 31–46.
- IVANUŠ, Rhea, PURTIĆ, Andro, „Ratni muzej i arhiv NDH“, *Informatica museologica*, Vol. 21 No. 3-4, 1990, 59-63.
- IVANUŠA, Dolores. „Djelatnost i zadaci Muzeja revolucije naroda Hrvatske u dokumentiranju povijesti klasnog radničkog pokreta, Saveza komunista Jugoslavije i socijalističke izgradnje“. Stručni rad, *Informatica museologica*, Vol. 17 (1986), No. 1-4,: 26-29.
- JAMBREŠIĆ KIRIN, Renata, „Rodni aspekti socijalističke politike pamćenja Drugog svjetskog rata“. U: *Zbornik radova Kultura sjećanja: 1945. – Povijesni lomovi i svladavanje prošlosti*, ur. Sulejman Bosto i Tihomir Cipek, Disput, Zagreb, 2009, 59-83.
- JONES, Sara 2011, „Staging battlefields: Media, authenticity and politics in the Museum of Communism (Prague), The House of Terror (Budapest) and Gedenkstätte Hohenschönhausen (Berlin)“, *Journal of War and Culture Studies*, vol. 4, no. 1, str. 97-111.
- JURA, Ana. „Komunistička represija u Hrvatskoj prema pisanju lista *Vjesnik*, svibanj – kolovoz 1945. godine“, *Časopis za suvremenu povijest*, br. 1, 2011, str. 53-76.
- KNEŽEVIĆ, Đurđa, „Budući postav Muzeja revolucije naroda Hrvatske ili Muzeja suvremene povijesti u Hrvatskoj“, *Informatica museologica*, Vol. 20 No. 1-2, (1989), 46-47.
- KNEŽEVIĆ, Đurđa, „Program transformacije i preimenovanja Muzeja revolucije naroda Hrvatske u Hrvatski ratni muzej i projekcija razvoja“. Stručni rad, *Informatica museologica*, Vol. 21 No. 3-4 (1990), 66-68.
- KOLEŠNIK, Ljiljana, „Hrvatska spomenička skulptura u kontekstu europskog modernizma druge polovice 20. stoljeća: primjer V. Bakića“, *Radovi Instituta za povijest umjetnosti*, No. 22, 1998, 187-201.
- KOMŠIĆ, Ivo, „Komunizam i nacionalna svijest na kraju Drugog svjetskog rata u Jugoslaviji“, U: *Zbornik radova Kultura sjećanja: 1945. – Povijesni lomovi i svladavanje prošlosti*, ur. Sulejman Bosto i Tihomir Cipek, Disput, Zagreb, 2009, 29-37.

- MACDONALD, Sharon. *Difficult heritage: negotiating the Nazi past in Nuremberg and beyond*. Routledge, 2009.
- MACDONALD, Sharon. „Is 'Difficult heritage still 'Difficult'?: Why Public Acknowledgement of Past Perpetration May No Longer Be So Unsettling to Collective Identities“, *Museum International*, vol. 67, 2015, 6-22.
- Ministarstvo prosvjete i kulture Republike Hrvatske, „Nacrt prijedloga za donošenje zakona o Hrvatskom povijesnom muzeju s prijedlogom izmjene zakona“, *Informatica museologica*, Vol. 21 No. 3-4, (1990), 68-69.
- MUTNJAKOVIĆ, Andrija. „Meštrovićev Dom umjetnosti: građenje, razgrađivanje i obnavljanje“, *Art Bulletin*, No. 61, 2001, 67-110.
- PALHEGYI, Joel. „National museums, national myths: constructing socialist Yugoslavism for Croatia and Croats“, *Nationalities Papers*, 2017, 1-18.
- PAVIČIĆ, Snježana. „Nekoliko prijedloga za nužne promjene rada i djelovanja muzeja revolucije“, *Informatica museologica* Vol. 17, No. 1-4, 1986, 44-45.
- PAVLAKOVIĆ, Vjeran. „Komemorativna kultura Bleiburga 1990-2009“, U: *Zbornik radova Kultura sjećanja: 1945. – Povijesni lomovi i svladavanje prošlosti*, ur. Sulejman Bostić i Tihomir Cipek, Disput, Zagreb, 2009, 167-195.
- POSAVAEC, Zvonko. „Slom socijalizma i uspon nacionalizma“, *Politička misao*, Vol. XXXII, No.1, 1995, 142-151.
- PURTIĆ, Andro. „Prijedlog koncepcije postava Muzeja revolucije naroda Hrvatske u Zagrebu“, *Informatica museologica*, Vol. 17 No. 1-4, (1986), 29-31.
- SAMUELS, Joshua. „Difficult heritage: Coming to terms with Sicily's Fascist Past“, u *Heritage Keywords*, ur. Kathryn Lafrenz Samuels i Trinidad Rico, University Press of Colorado, 2015.
- SJEKAVICA, Marko. „Sustavno uništavanje baštine-prema pojmu kulturocida/heritocida“, *Informatica Museologica*, 43, 2012, 57-75.
- SMITH, Laurajane. *Uses of heritage*, Routledge, 2006.
- SMITH, Rose. „An American's Museum of Communism in Prague“, *WerkstattGeschichte*, No. 83, 2022, 121-124.
- STUBLIĆ, Helena. „Lice i naličje baštine“. *Stud. ethnol. Croat.*, vol. 31, Zagreb, 2019, 239-264.
- STUBLIĆ, Helena, SAMOVOJSKA, Robert. „Uvod u problematiku komodifikacije teške baštine“. *Stud. ethnol. Croat.*, vol. 30, Zagreb, 2018, 279-294.
- ŠOLA, Tomislav. „Kultura kao samopouzdanje i prosperitet“, *Intervju za časopis „Restoran i hotel“*, 2004, 1-5.
- ŠVALBA, Danica. „Rad Muzeja narodnog oslobođenja Hrvatske na skupljanju građe za povijest NOB-e“. U: *Historijski zbornik*, ur. Jaroslav Šidak. Zagreb: Povijesno društvo Hrvatske, 1948, 222-232.

TUNBRIDGE, J. E., ASHWORTH, G. J., *Dissonant heritage: the management of the past as a resource in conflict*, Chichester: J. Wiley, 1996.

USKOKOVIĆ, Sandra, „Destrukcija i zaborav kao kritički (motivirajući) faktor u baštini: spomenici kao mjesta odsutnosti“, *Ars Adriatica*, No.10, 2020, 241-258.

VUKOV, Nikolai, „The Museum of Socialist Art in Sofia and the Politics of Avoidance“, *Cultures of History Forum*, 2012, 2-13.

ZIOLKOWSKI, Marek, „Memory and Forgetting after Communism“, *Polish Sociological Review*, 2002, No. 137 (2002), str. 7-24.

INTERNETSKI IZVORI

Hrvatski povijesni muzej. Pristup ostvaren 2. 8. 2023. <https://www.hismus.hr/hr/o-muzeju>.

„Četrdeset godina KPJ“. Pristup ostvaren 27. 7. 2023.
https://www.hismus.hr/media/documents/izdavastvo/ID21959_%C4%8Cetrdeset_godina_KPJ.

„Četvrt stoljeća našeg razvitka“, Pristup ostvaren 27. 7. 2023.
https://www.hismus.hr/media/documents/izdavastvo/ID51969_%C4%8Cetvrt_stolje%C4%87a_na%C5%A1eg_razvitka.

„Hrvatska 1943.“. Pristup ostvaren 27. 7. 2023.
https://www.hismus.hr/media/documents/izdavastvo/ID-7-1973_Hrvatska_1943.

„Od partizanskih odreda do Jugoslavenske armije“. Pristup ostvaren 27.7. 2023.
https://www.hismus.hr/media/documents/izdavastvo/ID-1-1957_Od_partizanskih_odreda_do_jugoslavenske_armije.

Jutarnji list. Pristup ostvaren 2. 8. 2023. <https://www.jutarnji.hr/vijesti/zagreb/kako-je-potres-razorio-propalu-investiciju-drzave-zar-sve-zbog-svade-dvojice-arhitekata-15044130>.

Ministarstvo kulture i medija. „Kulturna baština“. Pristup ostvaren 27. 7. 2023.
[https://minkulture.gov.hr/?id=349&pregled=1&datum=Wed%20Jan%202023%202019%2017:02:19%20GMT+0100%20\(srednjoeuropsko%20standardno%20vrijeme\)](https://minkulture.gov.hr/?id=349&pregled=1&datum=Wed%20Jan%202023%202019%2017:02:19%20GMT+0100%20(srednjoeuropsko%20standardno%20vrijeme)) .

Museum of communism. Pristup ostvaren 1. 8. 2023. <https://muzeumkomunismu.cz/en/about/>.

Muzej grada Rijeke. Pristup ostvaren 1. 8. 2023. <https://www.muzej-rijeka.hr/o-muzeju/#povijest>.

Nacional. Pristup ostvaren 2. 8. 2023. <https://www.nacional.hr/kako-je-projekt-povijesnog-muzeja-od-121-milijun-kuna-pao-kao-zrtva-politickih-igara/>.

UNESCO. 1989. Draft Medium Term Plan 1990-1995, 25 C/4. Pristup ostvaren 27. 7. 2023.
<https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000082539>.

VESTI. Pristup ostvaren 1. 8. 2023. <https://www.vesti.bg/razvlechenia/kultura/socializmyt-i-komunizmyt-otidoha-v-muzeia-4132651>.

Visit Varna. Pristup ostvaren 1. 8. 2023. <https://visit.varna.bg/en/retro-muzej.html>.

Muzeji revolucije u kontekstu teške baštine

Sažetak

Rad prikazuje osnutak, rad i razvoj Muzeja revolucije naroda Hrvatske u Zagrebu sve do njegova objedinjavanja sa Hrvatskim povijesnim muzejom početkom devedesetih godina. Analizira se praksa rada Muzeja, njegovog stalnog postava i tematika izložaba. Definirani su pojmovi baštine i teške baštine i kako se Muzeji revolucije uklapaju u to. Na primjeru stranih i domaćih muzeja koji se danas bave socijalističkom i komunističkom baštinom opisana je njihova djelatnost i na koji način su oni obradili takvu baštinu kao i poteškoće Hrvatskog povijesnog muzeja sa promjenama lokacije i nemogućnost ostvarivanja stalnog postava. Na primjeru umjetničkog stvaralaštva Vojina Bakića opisana je sudbina socijalističkih spomenika kao još jedan primjer zanemarivanja teške baštine i njenog zaborava.

Ključne riječi: muzej, Muzej revolucije, stalni postav, izložbe, socijalizam, baština, teška baština, Hrvatski povijesni muzej, antifaziizam, spomenici

Museums of the Revolution in the Context of Difficult Heritage

Summary

The paper shows the foundation, work and development of the Museum of the Revolution in Zagreb until its unification with the Croatian Historical Museum in the early nineties. The practice of the Museum's work, its permanent exhibition and the theme of the exhibitions are analyzed. The concepts of heritage and difficult heritage are defined and how the Museums of the Revolution fit into it. On the example of foreign and domestic museums that deal with socialist and communist heritage today, their activity is described and how they processed such heritage, as well as the difficulties of the Croatian History Museum with location changes and the impossibility of achieving a permanent exhibition. Using the example of Vojin Bakić's artistic creation, the fate of socialist monuments is described as another example of neglect of a difficult heritage and its oblivion.

Keywords: museum, Museum of the Revolution, permanent exhibition, exhibitions, socialism, heritage, difficult heritage, Croatian Historical Museum, anti-fascism, monuments