

Универзитет у Београду, Филозофски факултет –  
Одељење за историју уметности,  
Центар за музеологију и херитологију, Београд

DOI 10.5937/kultura1444092P  
УДК 069.01  
801.73  
7.01

стручни рад

# БАШТИНА И ТЕОРИЈСКИ МОДЕЛИ РАЗУМЕВАЊА: БОГАТСТВО АКУМУЛАЦИЈЕ – СНАГА ИМАГИНАЦИЈЕ

---

**Сажетак:** *Овим радом подсећамо на херменеутички проблем у херитологији који егзистира од разумевања до интерпретације баштине. Разматра се питање перцепције појавног света, а потом могућност дијалога разнородних наука у бављењу баштином, а ради остваривања „дијалога” баштине са савременим човеком. Упознавањем садржаја структуре културног добра постаје јаснији и теоријски модел који јој је аналоган. Посебна пажња се придаје моделу Мебијусове траке, преузетом из математичког дискурса. Он својим карактеристикама, неоријентабилношћу и једностраношћу која се проверава исписивањем по „једној” траци, одговара стабилној - материјалној и значењски променљивој „страни” предмета баштине, која се остварује током трајања (кретњи), кроз време. Овим моделом могуће је боље разумети и интерпретирати појавну стварност, те и наслеђе као акумулирану прошлост.*

**Кључне речи:** *баштина, структура културног добра, Мебијусова трака, херитологија, нова музеологија*

---

Проблем разумевања и интерпретације уметности заузима значајно место у теоријским расправама о уметности.<sup>1</sup> Како се од уметника до публике преноси порука и којим језиком, баве се херменеутичари, али и сами историчари уметности и уметници. Заједничка су им питања: коме то желе да проследе поруку, скривену у самом делу, и зашто, тј. колика је њена важност и којим „средствима“ се користити када се нешто (уметност) жели разумети и интерпретирати. Иста питања задржавамо и када је реч о другим културним феноменима, но разлике настају у методолошком приступу оваквом проблему. Одређене механизме мишљења, наметнуте или опште прихваћене и сами усвајамо када смо у дискурсу у ком је то очекивано, али измештати „механизме“ у нека друга поља истраживања није увек применљиво или пак прихватљиво. Ипак, херменеутика не може бити општа већ увек специфична за предмет истраживања одређене научне дисциплине. Притом, приликом тумачења предмета треба узети у обзир све његове специфичности, па смо стога већ изазвани, а чини се и условљени, да градимо не једну теорију и праксу интерпретације већ више њих.<sup>2</sup>

О потреби за културним делима, приступу истима и размишљањима која даље од њих воде, а која опет, обликују дело само, пише Бурдије (Pierre Bourdieu) 1969. године. То, да „се свако дело у извесном смислу два пута ствара, једном га ствара сам стваралац, а други пут посматрач, или тачније речено друштво коме посматрач припада“<sup>3</sup> звучно је, чини се тачно, а сасвим сигурно нам је познато. Тако смо интуитивно и *видели* дела културе, а најпре уметност, као нешто што је, колико део једног културног система или цивилизације, толико и нас. Лични доживљај који му приписујемо, постаје интегрална вредност дела. И од Ђакометтија (Alberto Giacometti) сазнајемо да је сличност оно што га у свим уметностима интересује и привлачи и то сличност за њега/са њим која га, заправо, наводи да открива спољни свет.<sup>4</sup> Овај лични однос (ја/он/ми) који посматрач успоставља са предметом културе, те га и посваја, уједно представља и интегрисање сопственог идентитета и идентитета *другог* (предмета, од-

---

1 Овај рад је настао у оквиру пројекта Министарства просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије (бр. 47019) *Традиција и трансформације: историјско наслеђе и колективни идентитет у Србији у 20. веку*.

2 Bächtmann, O. (2004) *Uvod u povijesnoumetničku hermeneutiku*, Zagreb: Scarabeus, str. 11-20.

3 Burdije, P. (1978) Уметничка дела и развijaње укуса, *Kultura* br. 41, Beograd: Zavod za proučavanje kulturnog razvitka, str. 12.

4 Merlo – Ponti, M. (1968) *Oko i duh*, Beograd: Vuk Karadžić, Biblioteka Zodijak, str. 11.

---

носно, ствараоца кроз предмет). Дакле, слика – идентитет предмета се чува у посматрачу и кроз његов идентитет који је претходним и надограђен. У овом сплету односа, важно је и појаснити да посматрач није само *посматрач*, јер ни *гледање* није никад само гледање, већ увек кретање. Најпре је оно физичко јер се дешава покретом ока али у одређеној намери јер се гледа само оно што се жели видети. Отуд је то и мисаоно кретање које је уствари нужно и условљено прожимањем *видљивог света и света (мојих) намера кретања*.<sup>5</sup> То мисаоно кретање је покретачки и реакциони апарат гледања, а резултира *виђењем* као промишљеним гледањем. На одређени начин оно је и филтер за апсорпцију спољашњег света (културног дела) који се уграђује у наш идентитет.

Како *видимо* ствари и колико су нам развијени „апарати за филтрирање”, те апсорпцију *другог* питамо се увек, па и сада. Коначно, како се *виђењем* формира и чува идентитет културног предмета?

Тако нас, говорећи о естетској рецепцији, Хајдегер (Martin Heidegger) подсећа на идеју *чувања* кроз чин *посвајања*: „као што дело не може бити, а да не буде створено, па суштински захтева оне који стварају, тако ни само створено не може постојати без оних који га чувају”. Он даље каже да се дело увек и односи на оне који га чувају, чак и када такви не постоје, односно када се на такве „чека”. Они који дело чувају су они који га спознају, они који га *виде*. Очување значи активно гледање дела, „стајање у отворености постојећег која се збива у делу”, али је и заборав дела неко очување, а не пуко ништа, јер се и он храни делом, казује о активности гледања - виђењу.<sup>6</sup> На тај начин постојање једног остварења препознајемо у свакој интеракцији са друштвом – у односима које успоставља. Човек је тај који препознаје вредности неког дела, модификује их и чува у складу са својим склоностима. Тек са њим културно дело постаје документ времена и искуства. У њему се интегришу материјал, облик и значење предмета, читају поруке, те ствара идентитет. Човек је, наиме, тумач и комуникатор вредности предмета.<sup>7</sup> Смисаони садржај предмета се потврђује у односу са човеком, а културне вредности дела иако постоје као вредности за себе морају се потврдити у живој свести. Овде ваља рећи

---

5 Исто, стр. 8-22.

6 Хајдегер, М. (1996) *Извор уметничког дела*, Београд: Слово, стр. 76.

7 Maroević, I. (1993) *Uvod u muzeologiju*, Zagreb: Zavod za informacijske studije, str. 151.

---

да свест у крајњој линији јесте сазнање.<sup>8</sup> А управо очување (ове) свести представља очување културног дела, односно чување идентитета предмета *јесте* у знању. Знање, пак, овде није „пуко познавање и представљање” већ „онај ко заиста зна постојеће, тај зна и шта хоће усред постојећег”, опомиње Хајдегер.<sup>9</sup> Ту, већ, препознајемо намеру: свест и жељу за спознајом и очувањем исте. У узајамном односу истине (која је важећа за себе) и нашег стварног чина сазнања је *дужност* - поступак који је индивидуалан и подразумева поред спознаје истинитости и одговоран поступак. Он, пак, произилази из самог субјекта, човека. Овај чин постоји у контексту једног стварног живота субјекта и представља чин креирања и очувања сопственог идентитета кроз идентитет и у идентитету културног предмета. Истовремено важи и обратни процес - креирања и очувања идентитета предмета. Јер, уосталом, ми смо ти који производимо *синтезу*.

*Дужност* на начин на који постоји у појединцу није присутна и у теорији. Такав чин *дужности* није основа теоријске поставке. Али, све што има неки значај тим значајем фундаира различите специјалистичке дисциплине. Односно, сазнајним чином у ком је садржана суштина предмета одређен је и теоријски развој неке науке. Дакле, предмет постаје предметом теоријског сазнања у настојању да се представи у целини, не само као апстрактно биће већ као конкретно биће у свој могућој целокупности.<sup>10</sup> Тако се у односу човека према предмету, и свету у целини, нужно ствара теоријски оквир са задатком анализе и систематизације, те стварања целовите слике о предмету.<sup>11</sup>

У музеологији су, тако, још седамдесетих година прошлог века учињени напори ка тумачењу и комуницирању баштинске целовитости кроз праксу екомuzeја и теоријски искорак *нове музеологије*. Термин *нове музеологије* је био увек у вези са променом улоге музеја у едукацији и у друштву уопште.<sup>12</sup>

---

8 Bahtin, M. (2010) *Ka filozofiji postupka*, Beograd: Službeni glasnik, str. 43-45.

9 Хајдегер, М. (1996) *Извор уметничког дела*, стр. 76.

10 Упор. Bahtin, M. (2010) *Ka filozofiji postupka*, str. 11-20.

11 Упоредити: Марковић, И. (1984) Предмет музеологије у оквиру теоријске језгре информацијских знаности, *Informatica Museologica* br. 1-3 (67-69), Zagreb, str. 3-5.

12 Сам термин се у различитим периодима и на различитим местима јавља као 1) допуна ранијег појма, 2) из незадовољства методама традиционалне музеологије или 3) као исход нових тежњи за усмерењем музеолошких циљева ка развоју заједнице чиме би музеј добио нови смисао и улогу. Више о појави самог термина у: *Towards a methodology of museology*, PhD thesis, Van Mensch, P. (1992) Zagreb: University of Zagreb, p. 31-32.

Изазов музејске комуникације и другачије потребе друштва за вредностима прошлости условили су појаву *нове музеологије*, која је са слухом за нове спознаје могла да реформише и праксу. Ова је, пак, зависила увек од специфичних услова у којима се остварује, али теоријске идеје *нове музеологије* у својој еволуцији, уздигнуте су на ниво општег. Њима је отворено ново поглавље у музеологији, у ком основни предмет изучавања није музеј или музејски предмет, већ свеобухватни концепт баштине. Овим је и трасиран пут нове, интердисциплинарне науке, науке о баштини.<sup>13</sup> Зато нас у овом раду занима на који начин *херитологија* као општа наука о наслеђу и умећу наслеђивања ствара и развија своју теорију, а ради оптималне комуникације и употребе различитих вредности и идентитета предмета баштињења. Који се апстрактно-сазнајни процеси одвијају у циљу стварања структуре теоријски сазнајног света, односно саме теоријске поставке? Који су принципи функционисања такве(их) структуре(а)? Пример који нас подстиче на размишљање о погодним моделима за разумевање и интерпретацију културног наслеђа је културно-историјски споменик у ком су испреpletене културе и искуства, односно историје и простори. Културно-историјски споменик је део целине наслеђа, те у том смислу у тексту ће се неретко користити оба термина, а стога што ће се модел, иако заснован на делу, једнако односити на целину патримониума. Заправо, музеалност, како подсећа Иво Мароевић, као особина предмета да у једној реалности буде документом неке друге реалности која је одређена другим простором, временом и друштвом је особина не само музејског предмета, већ и оних „фиксираних у простору”. Овакав предмет сведок је времена настанка и оних кроз која је трајао, као и друштва, те друштвених статуса које је имао.<sup>14</sup> Дакле, ширећи појам музеалности на целокупну баштину, схватамо да нам музеј није неопходан за комуникацију предмета, те да музеологију посматрамо као део науке о баштини,<sup>15</sup> чијим утемељењем и развојем смо у стању да делујемо на реверзибилан процес, повратак ка музеју, овог пута, заиста *новом*.

---

13 Babić, D. O muzeologiji, novoj muzeologiji i znanosti o baštini u: *Ivi Maroeviću baštinici u spomen*, uredili Vujić, T. i Špikić, M. (2009), Zagreb : Zavod za informacijske studije Odsjeka za informacijske znanosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, str. 43.

14 Maroević, I. (1993) *Uvod u muzeologiju*, str. 96.

15 Исто, стр. 96.

„Сва се наша линеарна и акумулативна култура руши, ако не можемо да ускладишимо прошлост у пуном светлу дана.”

Жан Бодријар<sup>16</sup>

Вредности у споменику су дате као целина искустава, а не као јединична својства. Оне сведоче о потребама друштва и начинима рецепције неког времена, а садржане су у материји. Иако су по правилу истините и неутралне, њихова значења се мењају у складу са друштвом које их користи и формама комуникације које се тада одвијају. Тако се преко *порука*, црпљених из културног предмета, *вредности* доводе до облика *структурне информације*.<sup>17</sup> Јасно је већ да домен материје није и домен стварног. Стварности је додата једна надстварност, онај нематеријални део, у случају споменика, са којим смо у непрекидном дијалогу. Материја је овде носилац те надстварности, преплављене порукама које треба исцитати, тј. оне постају поруке када остваре дијалог са друштвом и изазову реакцију.<sup>18</sup> До тада су *извори значењских могућности*. Препознавањем ових извора, културно добро стиче статус *сведочанствености*, те говори о делатностима човека, материјалним и духовним. Ово сазнање својим открићем позива на даље очување спознатог, па тако баштињење, као процес, подразумева целовито очување сазнања путем препознавања, чувања и употребе предмета и система односа забележених у њему, тј. бића сведочанствености. Како је споменик сведок способан да претраје време,<sup>19</sup> а баштинска сврховитост је управо његово претрајавање, јасно је да када говоримо о споменику кроз време мислимо, уствари, на његову сведочанственост и односе које успоставља кроз сво време свог постојања. Тиме већ, простор културног добра измештамо ван стварног и видимо га пре кроз његове елементе и мрежу њихових односа.

Тако нам *садржаји структуре културног предмета* као *предмета баштињења* постају јаснији, а самим тим и теоријски модел који јој је аналоган. Наиме, до њега долазимо у покушају да протумачимо како долази до трансформисања значењског потенцијала предмета од *извора*, преко *сведочанства*, до *поруке* и *информације* у једном току времена (а непрекидним припадањем истом споменику), јер су то све елементи који чине сам споменик. Они су ме-

---

16 Bodrijar, Ž. (1991) *Simulakrumi i simulacija*, Novi Sad: IP Svetovi, str. 13.

17 Tudman, M. (1983) *Struktura kulturne informacije*, Zagreb: Zavod za kulturu Hrvatske, str. 92.

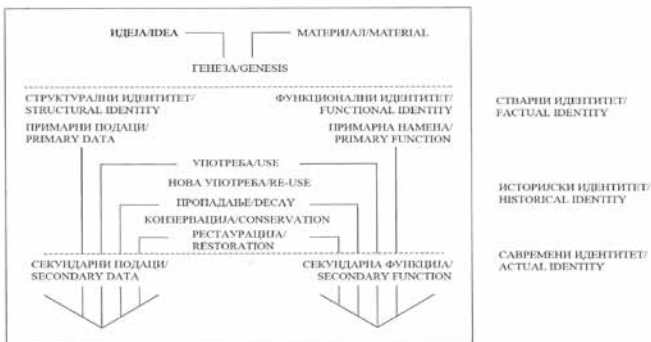
18 Упор: исто.

19 Булатовић, Д. (2005) Баштинство или о незаборављању, *Крушевачки зборник* бр. 11, Крушевац: Народни музеј, стр. 11-14.

---

Ћусобно у различитим односима, поред оног у временској везаности. Зависно од тога које елементе друштво бира и по ком критеријуму, формирају се различити међуодноси ових елемената који чине садржај културно-историјског споменика.<sup>20</sup> Њима се прати промена значења предмета које, како смо већ рекли, није константно већ променљиво и нестабилно. Овим променама значења, а нужно и променама идентитета предмета, херитологија се бави ради препознавања поља сведочанствености у предмету, а са циљем оптималног комуницирања вредности баштине.

Једна од расправа Питера ван Менша (Peter van Mensch, 1989), као заговорника интегралног приступа баштини, о идентитетима музејских предмета упућује на потребу за интердисциплинарношћу у оваквом приступу. Наиме, променом својстава баштине током времена мења се и идентитет самог предмета баштињења, од *идејног*, преко *стварног/опредељеног* (factual identity) до *савременог* (actual identity), чиме он постаје предметом истраживања (барем) двеју научних дисциплина: историје уметности (археологије, антропологије, етнологије...), која се углавном бави примарним контекстом тј. *идејним* и *стварним* идентитетом и херитологије, која инсистира на интегралном приступу и разумевању процеса трансформација идентитета предмета, што значи да се нужно служи доприносима других, темељних научних дисциплина. *Идејни идентитет* претходи материјализацији предмета и често бива занемарен у проучавању, замењен и потиснут *стварним идентитетом* тј. идентитетом предмета у тренутку његовог настанка. *Савремени идентитет* карактерише баштину у тренутку нашег контакта са њом, а у распону или разлици ова два последња формулише се *идентитет трајања* тј. *историјски идентитет*, формиран између настанка предмета и нашег контакта са њим. Он се очитава кроз све промене предмета. Тако Менш уводи



Слика 1. Преглед идентитета предмета, према Питеру ван Меншу

<sup>20</sup> Tudman, M. (1983) *Struktura kulturne informacije*, str. 37-39.

категорије структуралног и функционалног идентитета којима се прате промене материје и намене предмета. Саму схему (Слика 1), преглед идентитета предмета, Менш даје пре свега за музејски предмет<sup>21</sup>, али иста одговара културној или природној баштини која „живи” ван музеја.

Сходно другачијим условима у којима постоји и комуницира, схема би била модификована тј. сложенија. Главна „подела” остаје ипак иста. Она указује на интегрални приступ предмету. Многозначност баштине то и подстиче. Односно, из слојевитости баштине кроз промене контекста и збивања проистиче потреба за приступом у херитологији који се манифестује, с једне стране проширењем интереса за све облике појавности предмета, а с друге за све могућности тумачења и исказивања његовог значења.<sup>22</sup>

Једностраним интерпретацијама наслеђа и његових елемената, искустава различитих периода које акумулира, губи се целина, а сам појам наслеђа нарушава. Онај важни задатак на који нас обавезује – чување и преношење будућим генерацијама, остаје неиспуњен. Дијалог разнородних наука у бављењу баштином ради дијалога баштине са савременим човеком је неопходан. Спојем савремених искустава у методама истраживања можемо разумети спој оних давних сачуваних у културном добру. Овим би ослабио страх, како каже Бењамин, од онога чега смо се плашили, „да нам је одузета способност која нам се чинила неотуђивом, најсигурнија међу сигурнима. Наиме, способност размене искустава<sup>23</sup>.”

У најширем смислу када нешто о нечему казујемо, ми интерпретирамо, тумачимо. С традиционалне тачке гледишта постоји само једна права интерпретација. Она појашњава предмет о ком се казује и поједностављује и приближава његове основне идеје. Тако сваки предмет има једну *истиниту* интерпретацију, а све остале су *лажне*. Међутим, како у постмодернизму интерпретација добија једно другачије значење, постоји на мета нивоу и измиче „оригиналу” који интерпретира – она никад није одраз „оригинала”, пре се у њој одражава савремено доба плурализма. Не пристаје се на једну слику света, већ је присутно мноштво теорија којима се ни не труди да се дâ савршена, коначна слика света као једина истина стварности.

---

21 Van Mensch, P. *Museology as a Scientific Basis for the Museum Profession* in: *Professionalising the Muses*, ed. Van Mensch, P. (1989), Amsterdam: ANA Books, p. 90. Схема је преузета из истог извора.

22 Maroević, I. (1993) *Uvod u muzeologiju*, str. 116-118.

23 Видети: Benjamin, W. (1986) *Estetički ogledi*, Zagreb: Školska knjiga.

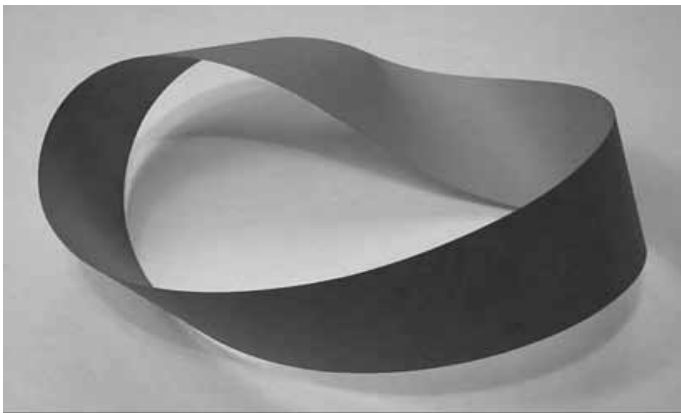
---



Ту смо, дакле, суочени са проблемом једнозначности и вишезначности које „избијају” или се „извлаче” из предмета, о чему је и било речи. Та могућност различитих читања предмета казује нам нешто и о *нарави баштине*. Јер, ако уопште говоримо о истини стварности у одређеној врсти интерпретације, онда то неминовно указује на постојање лажне стварности. Дакле, баштина би у себи морала да садржи могућност оба споменута начина рецепције. Другачије речено, *стварност баштине* је нулта инстанца, ни позитивна ни негативна, али је кадра самом собом одредити и лажност и истинитост перцепције, а у томе и јесте њена моћ – нарав разумски непојмива.

Ту смо, онда, у сфери имагинације, где треба и да останемо. Та сфера чини другу страну, видљиве и чулима доступне стварности. Она није обележје иреалности предмета већ управо сведочанство о могућности преласка предмета у другу стварност. Можемо их назвати и спољашњом и унутрашњом сфером, а заправо су део једног истог света, у ком су две стране истог предмета. „Пријелаз од стварне површине према имагинарној површини могућ је само ломљењем простора и извртањем тијела кроз себе само<sup>24</sup>”, односно само када једна на другу упућује и из ње произилази могуће је остварење тоталитета бића предмета.

Ову подвојеност предмета стога и схватамо као релативну. А знамо ли да је имагинарна сфера у духовном и симболичком, она по себи је виђена као истинска стварност предмета и она сазнајна граница за којом се тежи. Тај имагинарни слој се уједно и темељи у спознаји, тј. настаје из жеље за сазнањем. У овој сфери постоје све оне схеме тумачења којима се



Слика 2. Мебијусова трака

---

24 Флоренски П. (1922) *Имагинарности у геометрији*, из: Užarević, J. (2011) *Möbiusova vrpca. Knjiga o prostorima*, Beograd: Službeni glasnik, str. 110.

служимо у процесу откривања значења предмета и од њих тај процес зависи.<sup>25</sup>

Као погодан модел који осликава управо представљену особеност предмета кроз његову појавну и имагинарну сферу дату у тоталном јединству можемо се послужити геометријским термином – Мебијусовом траком (Слика 2)<sup>26</sup>.

Чини се да као што је присутно преклапање појавне и имагинарне стварности у предмету, где једна другу твори, тако не изостаје потреба за овом симбиозом у теорији и интерпретативним формама. Односно, ствара се потреба за измицањем из устаљених механизма, за разумевање предмета из одређене научне дисциплине и позајмицом других из (не)сродних дисциплина које увек јесу, или нам се чине апстрактним. Овим измештањем схема тумачења и пре свега променом начина посматрања, некад се може јасније и целовитије сагледати предмет интересовања, овде предмет баштињења. Лакоћа с којом се један модел за интерпретацију посваја и сажима с другим буди креативну снагу тумача и производи јаснију слику о предмету стављајући га у шири контекст ком и припада као наслеђе прошлости.

„Да би се чуо неки чисти шум, морамо се удаљити од ствари, одвратити своје уво од њих, тј. слушати апстрактно” – Хајдегер нас изазива.<sup>27</sup>

Тако Мебијусова трака силази из математичког речника у филозофски - херитолошки дискурс. Својим зачудним геометријским својствима интригира и успоставља се као општи модел перцепције. Оно што је одликује је једностраност и неоријентабилност – неразликовање унутрашње и спољашње стране, односно левог и десног. Њу правимо лако: папирна (или која друга) трака се заокрене по дужини за 180°, а њени крајеви се споје тако да се направи колут. Ако се оловком исцртава непрекидна линија по овој траци, „обе стране” папира ће бити исцртане, без подизања оловке, што потврђује њену једностраност. Ако се Мебијусова трака пресече на пола по дужини, паралелно са њеном ивицом, уместо добијања две одвојене траке, добиће се једна дужа трака са два полу-завоја у себи, а ако се ова новодобијена трака поново пресече по средини, добијају се две траке везане једна за другу.

---

25 Burdije, P. (1978) *Umetnička dela i razvijanje ukusa*, str. 15.

26 Слика је преузета са сајта <http://alas.matf.bg.ac.rs/~mm09158/moebius.html>; приступљено 11.06.2014.

27 Хајдегер, М. (1996) *Извор уметничког дела*, стр. 21.

---

Постоји још читав низ могућности за поигравање са Мебијусовом траком и стварање нових једнако интригантних. Ми се ипак задржавамо на овим особинама јер нам потврђују претходно изнету особеност предмета (баштине), њену вишеслојност, а, опет, целовитост. Дакле, потенцијал предмета и његових вредности да прелазе и постоје у „другим стварностима”. Превлачење оловком, кретање по траци, је заправо кретање у времену, траг који је остављен у симболичком смислу представља промену значења (истих) вредности предмета. Мебијусова трака нам је овде, стога, модел погодан за исчитавање перцептивних релација. Симбол је или метафора, заправо, просторних односа датих у предмету. Њоме читамо простор како у опису или објашњавању односа спољашњег и унутрашњег света (сфера) тј. у домину перцепције тако и у стварању и тумачењу имагинарних простора предмета баштине.<sup>28</sup>

Праћењем потенцијала наслеђа у променама рецепције културног добра кроз сво време трајања, дакле од извора сведочанствености до структурне(их) информације(а), дефинисана је структура – модел за интерпретацију културног добра. Оно што је важно казати је и да та структура није затворен систем. Она је пре једно мнемотехничко средство – бележи сва претходна читања предмета и сабира их у једну нову интерпретацију, чиме врши нову активност сећања, а истовремено и додаје нови ниво памћења. Памћења савременог појединца (истраживача) и друштва.

Ово формирање структуре и њена појавност испољава се кроз техничке системе памћења. Кроз исте се, у времену, до ње и долази. Структурне информације предмета забележене су у *посредницима памћења*, који се пружају од класичних техника памћења до савремених рачунара и интернет технологија. Дакле, у усменом преношењу порука, преко штампаних књига, фотографија,... до данашњих електронских медија организовано је памћење друштва. Сачувани су начини на које друштво (и појединац) опажа властиту прошлост. Заправо, то су идејне целине у којима се представља знање о датој прошлости. Сваки од ових посредника памћења чува прошлост од заборава, али уједно представља и оквир, један од могућих, за њено тумачење.<sup>29</sup> Они су документи стварности баштине, а настају из различитих потреба. Неки од њих део су интерпретације темељних научних дисциплина, а дати су у форми документације (писане и фотографске), научних публикација и монографија, интернет портала. Ове

---

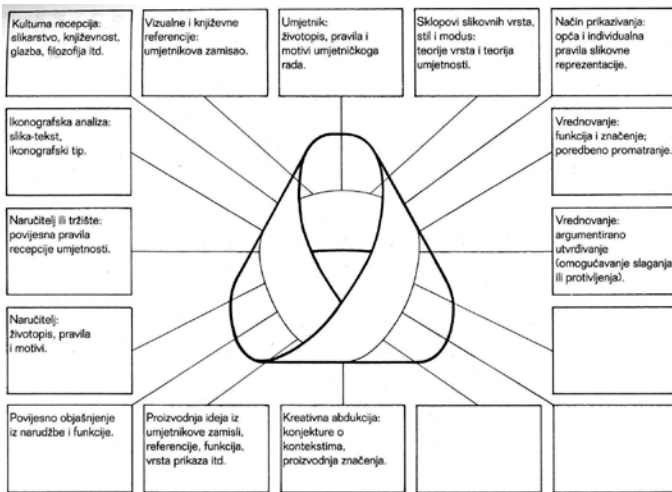
28 Užarević, J. (2011) *Möbiusova vrpca. Knjiga o prostorima*, str. 7-8.

29 Kuljić, T. (2006) *Kultura sećanja*, Beograd: Čigoja, str. 17-31.

---

дисциплине, за разлику од музеологије и херитологије, баве се углавном само *стварним идентитетом* предмета који се препознаје како близак *идејном*. Односно, теме бављења су везане за предмет у тренутку настанка. Резултати ових (а таква је и историја уметности) научних дисциплина корисне су у испитивању баштинског предмета и исшчитавању његове структуре.

Мебијусову траку користи и Оскар Бечман (Oskar Bätschmann) као погодан модел за интерпретацију уметничког дела (Слика 3).<sup>30</sup> Мебијусова трака је у том случају занимљива јер је трака на којој се током времена смењују поступци за истраживање дела, али на које се истраживач и заједница увек може да врати и понови поступак у циљу одгонетања самог предмета. Појединачни поступци приказани су у „кућицама“ које се нижу на траци. Оне празне сведоче о отворености структуре и новим, очекиваним слојевима памћења, самим тим и увек новој интерпретацији.



Сл.3. Фигура интерпретације са појединачним приступима, по Оскару Бечману

Овај модел за интерпретацију, дакле, модел Мебијусове траке, је добар начин за читање личне историје предмета. Непосредно извештава о трајању предмета у „временима и просторима”, о променама које су се збиле и, пре свега, о друштву које га је створило, употребљавало га, чувало, те утицало на његове промене значења. Процес емитовања информација у дијалогу са баштином никад не престаје, јер се у предмету налази потентни извор сведочанствености

30 Упоредити: Bätschmann, O. Upute za interpretaciju: Povijesnoumetnička hermeneutika u: *Uvod u povijest umjetnosti*, priredio Belting, H. (2007), Zagreb, Fraktura.

који ће тек побуђивати савремене генерације, па су процеси грађења *структуре културног добра*, те биографије предмета, неминовни. Нове слике прошлости и доживљаји времена, те простора, биће настављене на ону наслеђену из прошлости. На њих и рачуна *нови музеј*.

ЛИТЕРАТУРА:

- Babić, D. O muzeologiji, novoj muzeologiji i znanosti o baštini u: *Ivi Maroeviću baštinici u spomen*, uredili Vujić, T. i Špikić, M. (2009), Zagreb: Zavod za informacijske studije Odsjeka za informacijske znanosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, str. 43-60.
- Bätschmann, O. (2004) *Uvod u povijesnoumetničku hermeneutiku*, Zagreb: Scarabeus.
- Bätschmann, O. Upute za interpretaciju: Povijesnoumetnička hermeneutika u: *Uvod u povijest umjetnosti*, priredio Belting, H. (2007), Zagreb, Fraktura.
- Benjamin, W. (1986) *Estetički ogledi*, Zagreb: Školska knjiga.
- Булатовић, Д. (2005) Баштинство или о незаборављању, *Крушевачки зборник* бр. 11, Крушевац: Народни музеј, стр. 7-20.
- Bodrijar, Ž. (1991) *Simulakrumi i simulacija*, Novi Sad: IP Svetovi.
- Burdije, P. (1978) Umetnička dela i razvijanje ukusa, *Kultura* br. 41, Beograd: Zavod za proučavanje kulturnog razvitka, str. 9-28.
- Kuljić, T. (2006) *Kultura sećanja*, Beograd: Čigoja.
- Maroević, I. (1993) *Uvod u muzeologiju*, Zagreb: Zavod za informacijske studije.
- Maroević, I. (1984) *Predmet muzeologije u okviru teorijske jezgre informacijskih znanosti*, *Informatica Museologica* br. 1-3 (67-69), Zagreb, str. 3-5.
- Van Mensch, P. Museology as a Scientific Basis for the Museum Profession in: *Professionalising the Muses*, ed. Van Mensch, P. (1989), Amsterdam: AHA Books, p. 85-95.
- Van Mensch, P. (1992) *Towards a methodology of museology*, PhD thesis, University of Zagreb.
- Merlo – Ponti, M. (1968) *Oko i duh*, Beograd: Vuk Karadžić, Biblioteka Zodijak.
- Tudman, M. (1983) *Struktura kulturne informacije*, Zagreb: Zavod za kulturu Hrvatske.
- Užarević, J. (2011) *Möbiusova vrpca. Knjiga o prostorima*, Beograd: Službeni glasnik.
- Хајдегер, М. (1996) *Извор уметничког дела*, Београд: Слово.

Jelena Pavličić

University of Belgrade, Faculty of Philosophy – Art History Department,  
Center for Museology and Heritology, Belgrade

HERITAGE AND THEORETICAL COMPREHENSION  
MODELS: THE WEALTH OF ACCUMULATION –  
THE POWER OF IMAGINATION

Abstract

This paper is a reminder of the hermeneutical problem in heritology which spans from comprehension to interpretation of heritage. The question of perception of the manifestational world, and further the possibility of a dialogue of diverse sciences in contemplating heritage leads to creating a “dialogue” of the modern man with the heritage. By learning about the *content of the structure of a cultural asset*, the analogue theoretical model is clarified. A special attention is given to the model of the Moebius strip, taken from the mathematical discourse. With its characteristics, unorientability and oneness that is tested by imprints on a “single” side of the strip, it responds a stable, material and changeable semantics of the item of heritage, realised in motion through time. This model can offer better understanding and interpretation of the manifestational reality and of the heritage as accumulated past.

**Key words:** *heritage, cultural asset structure, Moebius strip, heritology, new museology*