

SVEUČILIŠTE U ZAGREBU
FILOZOFSKI FAKULTET
ODSJEK ZA INFORMACIJSKE I KOMUNIKACIJSKE ZNANOSTI
KATEDRA ZA MUZEOLOGIJU

OD IZVORA DO MODERNE INSTITUCIJE MUZEJA –
EUROPSKE TEKOVINE NA PROSTORU HRVATSKE
DIPLOMSKI RAD

MENTOR: doc. dr. sc. GORAN ZLODI

STUDENT: IVANA MAREŠIĆ

ZAGREB, rujan 2014.

SADRŽAJ

UVOD - TEORIJSKA I METODOLOŠKA RAZINA (POVIJESTI) MUZEJA	1
TRAGOM MUZEJA KROZ POVIJEST	5
ARHETIPOVI MUZEJA	6
SREDNJI VIJEK	9
RENEŠANSA	12
BAROK I PROSVJETITELJSTVO	20
19. STOLJEĆE – DOBA MUZEJA	28
20. STOLJEĆE	36
ZAKLJUČAK	39
LITERATURA	41

Sažetak:

Cilj ovog rada je prikazati razvojni put muzeja na području Republike Hrvatske. U tu svrhu korištena su objavljena djela hrvatskih muzeologa koja možemo gledati kao svojevrsne sinteze njihovih višegodišnjih istraživačkih aktivnosti, dobrog poznavanje teoretskih muzeoloških promišljanja domaćih i svjetskih autoriteta na području te mlade društveno humanističke discipline te njihovog iskustva u praktičnoj primjeni muzeoloških principa. Povijest muzeja, u konceptualnom smislu kao institucije, a konkretiziranom materijalnom kao ustanove i povijest znanstvene discipline područja su zanimanja povijesne muzeologije koja su međusobno ovisna i koja se nadopunjuju. Njihova komplementarnost je imanentna za razumijevanje razvoja muzeja u vremenskom kontinuitetu odnosno analizi povijesnih muzeoloških pojava od najranije zabilježenih oblika sabiranja, čuvanja i izlaganja do suvremenog pojma totalnog muzeja. Muzeji su društvene institucije u kojima se se zrcali mentalitet razdoblja stoga je potrebno sagledati sve okolnosti njegova stvaranja nastojeći uočiti poticajne i ograničavajuće snage određenog razdoblja. Hrvatski prostori, stoljećima razjedinjeni pod tuđom vlasti, nisu mogli biti lučonoše promjena muzeološkog djelovanja, ali su sa neznatnom vremenskom zadržkom pratili europske tekovine.

UVOD - TEORIJSKA I METODOLOŠKA RAZINA (POVIJESTI) MUZEJA

U shvaćanju suvremenog pojma muzeja u najširoj upotrebi je definicija ICOM-a iz 2007. godine: „Muzej je neprofitna, stalna ustanova u službi društva i njegova razvoja, otvorena za javnost, koja sabire, čuva, istražuje, komunicira i izlaže materijalna i nematerijalna svjedočanstva čovjeka i njegove okoline u svrhu proučavanja, obrazovanja i zabave.“¹ Kao svaka definicija njena svrha je široke namjene, a nama je važna njena strukovna i znanstvena upotreba u određivanju pristupa pojmu muzeja i definiranju njegove srži. Općeprihvaćene su i u samoj

¹ <http://www.icom-croatia.hr/icom/icom-ovi-statuti/> Definicija preuzeta sa foruma muzejskih stručnjaka Hrvatskog nacionalnog komiteta ICOM-a, Međunarodnog vijeća za muzeje, osnovanog 1946. čija organizacijska mreža danas ima skoro 30.000 članova u 137 zemalja.

definiciji navedene tri osnovne muzeološke funkcije: zaštita, istraživanje i komunikacija² čije je uočavanje, barem u njihovim elementarnim oblicima, u ranijim razdobljima glavna nit vodilja u istraživanjima povijesti muzeja. Ona dakle seže daleko u prošlost, od prvih oblika prikupljanja u primitivnim društvenim organizacijama, preko nastanka različitih zbirki, a kasnije i muzeja te obuhvaća povijest procesa koji su doveli do prikupljanja, čuvanja i izlaganja predmeta kao prenositelja ideja i simbola. Povijest muzeja područje je interesa povijesne muzeologije čiju je tipologiju tema iznio P. Van Mensch, a u koje se uz navedenu bave dijakronim istraživanjem - odnosa prema baštini, oblicima sabiranja, fizičkom zaštitom i komunikacijom³ pri čemu treba tražiti odgovore na pitanja: kada, gdje, kako i zbog čega je nešto bilo.⁴ U istraživanju izvora muzeoloških pojava i praćenju njihova kontinuiteta primjenjuju se dakako i sinkroni pristup – interdisciplinirana, komparativna, interpretacija pojedine pojave, razmatranje kulturno-socioloških okolnosti, raznolikosti i sličnosti ukratko svih okolnosti promatranog fenomena.

Sa određenim vremenskim odmakom, ipak sljedeći razvojne procese u metodama sakupljanja i rukovanja predmetima unutar zbirki, zatim postupnom profesionalizacijom rada u muzejima koji nastaju, formira se muzeologija kao znanstvena disciplina. Najprije kao muzeografija koja se isključivo bavila metodama i postupcima sakupljanja i brige oko zbirki, zatim od početka 19. st. započinje znanstveno utemeljeno proučavanje muzejske djelatnosti kada se pojavljuje novi termin muzeologija⁵, isprva tek u smislu održavanja i izlaganja prirodoslovnih zbirki da bi se postepeno izdvojila kao znanstvena disciplina koja se bavi područjem muzeja.⁶ U kontekstu razmišljanja o sadržaju, ciljevima, predmetima istraživanja, metodologiji i drugim određenjima imanentnim svakoj znanstvenoj disciplini, a koji su za svrhu imali njeno znanstveno i strukovno pozicioniranje, izlažu se brojne sheme podjele muzeologije. Model iz doktorske dizertacije Petera van Menscha⁷ koji je u svojoj knjizi prezentirao dr. Ivo Maroević, a koji je neslužbeno prihvatila cijela muzeološka zajednica, povijesnu muzeologiju drži ravnopravnom s ostalim

² Babić, Darko. *O muzeologiji, novoj muzeologiji i znanosti o baštini*. 2009. URL:

http://www.academia.edu/5217606/O_muzeologiji_novoj_muzeologiji_i_znanosti_o_bastini

³ Tipologija iz doktorske dizertacije P. Van. Menscha preuzeto iz Vujić, Ž. *Povijesna muzeologija na početku 21. stoljeća: besplodno okretanje prošlosti ili suvremeno poimanje discipline*. // *Modeli znanja i obrada prirodnog jezika*. Zavod za informacijske studije, Zagreb, 2003, str. 151.

⁴ Prema F. Waidacher (1998.) *Muzeologija kao znanstvena disciplina i njezina primjena u svakodnevnom muzejskom radu*. // *Informatica museologica*, br. 3-4, str. 81., preuzeto iz Vujić, Ž., Nav. dj. str. 152.

⁵ U knjizi *Praxis der Naturgeschichte* Philippa Leopolda Martina iz 1869. Maroević, I. *Uvod u muzeologiju*, Zavod za informacijske studije, Zagreb, 1993, str. 52.

⁶ Više o temi vidi u: Maroević, I. Nav. dj., 1993, str. 50.-61.

⁷ Shema podjele: opća, povijesna, teoretska, specijalna i primjenjena u Maroević, I. Nav.dj., 1993, str. 13.

dijelovima sistema. I zaista, njezin je doprinos itekako važan i primjenjiv. Koristeći se teorijama i tehnikama povijesti i njenih pomoćnih disciplina te nadopunjavajući ih spoznajama sa područja teorijske muzeologije povijesna muzeologija nanovo interpretira muzeološke fenomene i tvorevine. To se pokazalo uistinu djelotvorno i na primjerima iz domaće sredine, kako ćemo vidjeti u sljedećim poglavljima.

Jedna od predvodnica novijih tendencija u muzeologiji, koje propituju metode i teoretske postavke tradicionalne povijesti, svakako je E. Hooper-Greenhill koja provokativno kaže „*da se slijepa povijest muzeja sastojala u preuzimanju postojećih suvremenih odnosa i obrazaca muzejske prakse, njihovu uočavanju koliko je dalje u povijesti moguće i identificiranju daljnjeg linearnog razvoja.*“⁸ Naspram nje predlaže se aktivna ili djelotvorna povijest koja inzistira na spoznavanju uvjeta nastanka s naglaskom na uočavanje nepravilnosti, prekida i promjena, promišljanju povijesti kao odnosu snaga i strategija odnosno naglašava nužnost reproblemiziranja poznatih fenomena i događaja uz pomoć tri osnovne strukture znanja – renesansu, klasičnu i modernu.⁹ Ovdje je riječ o postavkama povjesničara M. Foucolta, koje je navedena muzeologinja prva upotrijebila u istraživanju različitih oblika realnosti muzeja, ali koje su kasnije inspirativne bile i u rasvjetljavanju hrvatskih povijesno-muzeoloških pojava.¹⁰

Tema rada ne zahtjeva dublju analizu teorija kulturnog pamćenja,¹¹ ali potrebno je spomenuti kako one u zadnjem desetljeću prošlog stoljeća izazivaju veliko zanimanje teoretičara muzeologije koji pod njihovim utjecajem otkrivaju nove kuteve sagledavanja muzeoloških pojava i odnosa. U promišljanju pojma kolektivnog pamćenja i njegovog očuvanja u mjestima pamćenja Peter van Mensch uvodi termin *muzeološka ustanova* gdje uz muzeje svrstava arhive i knjižnice, a koje je u ovom smislu potrebno promatrati kao institucionalizirane oblike pamćenja kojima je zajednički nazivnik odnos prema baštini.¹² Nama je vrlo znakovita daljnja razrada

⁸ Prema Hooper-Greenhill, E. *Museums and Shaping of Knowledge*. London and N.Y: Routledge, 1993, str. 8., preuzeto iz Vujić, Ž. Nav. dj., str. 154.

⁹ Vujić, Ž. Nav.dj., str. 157.

¹⁰ Ukratko, renesansna episteme znači spoznavati vidljive i nevidljive stvari svijeta kroz sličnost, smatrati da su sve stvari svijeta iste ma kako drugačije izgledale; u klasičnoj je spoznavati značilo znati razlikovati, grupirati stvari u klasifikacijske tablice; u modernoj je spoznavati značilo vidjeti totalitet, sveobuhvatnost, to je vrijeme razvoja humanističkih znanosti i stavljanje čovjeka u centar proučavanja. Više o tome, te o nekim hrv. primjerima iskušavanja djelotvorne povijesti vidi u: Vujić, Ž. Nav. dj., str. 155.-157.

¹¹ Autorica spominje neke koji su imali velik utjecaj: teoretičar Maurice Halbwachsa, povjesničar Pierre Nora, Jan Assmann. Vujić, Ž. Nav. dj. Str. 159.-162.

¹² Vujić, Ž. Nav. dj., str. 160.

teorije odnosno strogo odvajanje pojma muzeja kao institucije u širem smislu i ustanove u užem smislu, kojom se konkretizira taj institucionalni koncept.¹³

Vjerujemo da je dobar uvod u sljedeće poglavlje- koje možemo pomalo pjesnički nazvat šetnjom kroz povijest tragom muzeja- i prikladan kraj teoretskog dijela, završiti ukratko opisujući nastanka muzeja kao institucije koristeći se podjelom koju je predstavio Tomislav Šola¹⁴ prema kojoj se konstituiranje muzeja predstavlja kroz 3 faze ili vala. U prvom valu, od srednjeg vijeka i približno do sredine 18. st., bilježimo osnivanje prvih muzeja u Europi. Aristokratske zbirke kurioziteta i riznice otvaraju vrata zainteresiranoj publici, a ne smijemo zaboraviti ni brojne riznice u okrilju svećeničkih redova, no ipak možemo govoriti samo o prototipovima muzejske institucije bez prave muzejske djelatnosti i ambicija. Kraj 18. i 19. stoljeće prijelomno je razdoblje kada se pojavljuje moderna muzejska institucija. Na krilima rastućeg nacionalizma koji je kulminirao u vrijeme naleta industrijske revolucije stvaraju se muzeji sa romantičnim pogledom na prošlost, tretmanom predmeta kao reprezentativnog dokaza superiornosti klase i razdoblja, istovremeno održavajući pozitivističku sliku i sugerirajući uzvišenost svog djelovanja naspram banalnosti svakodnevnice. U duhu vremena drugog vala, bio je izražen odnos prema klasifikacijskim sustavima i mnogi muzeji su bili produžetak znanstvenih disciplina. U to vrijeme nastaje tkz. faraonski kompleks muzeja odnosno gomilanje predmeta u spremišta koji je sveprisutan i danas. Muzejska struka se ubrzano razvija i imperativ postaje edukativna uloga muzeja. Zadnja faza još traje, a počinje tek krajem prošlog stoljeća, jer kako autor navodi i u 20. st. će nastaviti postojati muzeji 18. i 19. st. koji su opterećeni zastarjelim stavovima samodostatnosti i uzvišenosti, dok je muzej trećeg vala obilježen afektivnim stavom prema zajednici i novim tehnologijama. On kritizira, ukazuje na probleme suvremene civilizacije, ali sa punom odgovornošću nastoji aktivno sudjelovati u njihovom rješavanju, biti reprezentativna, pokretačka sila u zajednici, savjest čovječanstva.

¹³ Maroveić, I.Nav. dj., str. 72.

¹⁴ Većina podataka u ovom ulomku preuzeti su iz knjige: Šola, T. *Eseji u muzejima i njihovoj teoriji-prema kibernetičkom muzeju*. The Finnish Museums Association, Museological Publications I, 1997.

TRAGOM MUZEJA KROZ POVIJEST

Povijest muzeja dio je kulturne povijesti čovječanstva i pojedinih naroda, a njihov razvoj odražava mentalitet razdoblja. Ako pratimo svjetska zbivanja na planu muzeološke povijesti uočiti ćemo da je naše zaostajanje za Europom znatno manje u kronološkom smislu nego u brojčanom i vrijednosnom uspoređivanju muzeoloških fenomena i materijalnih dokaza. Vidjeti ćemo da u ranijim fazama nema dokumentiranih primjera sa hrvatskog prostora, ali da proporcionalno rastu kako se približavamo sadašnjosti. Nedostatak istraživačkog rada na temama povijesne muzeologije, posebice u ranijim periodima, Višnja Zgaga povezuje sa asocijativnim nabojem riječi muzej koji odaje sliku mraka i zaboravljenosti te dodaje da *istraživati na neki način povijest povijesti vjerojatno se doima apsurdnim*.¹⁵ Glavne razloge vjerojatno možemo pripisati nedostaku izvora, uništavanju postojećih u povijesnim previranjima i, možda najveći, u pridavanju manje važnosti temi od strane struke. U lepezi muzeoloških područja interesa povijesna muzeologija nije najintrigantnija od ponuđenih, ipak je nemali broj muzeologa i kulturnih povjesničara dao svoj nezanemariv doprinos.¹⁶ Posebno bih istaknula višegodišnje istraživanje Žarke Vujić, objavljeno u knjizi *Izvori muzeja u Hrvatskoj*, koje je za ovaj rad od nezamjenjive važnosti što je najlakše vidljivo iz broja preuzetih primjera.

Prije nego započnemo povijesni pregled postanka muzeja osvrnimo se nakratko na izvorište svake zbirke - fenomen sabiranja. Nepobitno govorimo o aktivnost integriranoj u ljudsko ponašanje koja je zamjećena u prvim, primitivnim, društvenim organizacijama stoga ne čudi što je već dugo predmet zanimanja psihologije, sociologije, kulturne antropologije, teorija kulturnog pamćenja i muzeologije. Motivi sabiranja mogu biti različiti i karakteristični su u vremenskim okvirima: od najstarijih povezanih sa magijskim djelovanjem predmeta i prenošenjem značenja na religijska vjerovanja (kult), zatim ekonomskih koji se temelje na vrijednosti predmeta do kulturnih gdje predmeti imaju ulogu suvenira ili fetiša i time stimuliraju proces materijalizacije ljudskog pamćenja.¹⁷ Sa psihološkog stanovišta sabiranje spada u sekundarnu ljudsku potrebu, po podrijetlu stečenu i po prirodi individualnu.¹⁸ Iz muzeološkog kuta gledanja, sabiranje

¹⁵ Zgaga, V. *Počeci muzeja u Hrvatskoj*. Muzeologija br. 28, 1990, 7.-13.

¹⁶ Relevantne radove navodi autorica u: Zgaga V., *Nav. dj.* str. 7.-13.

¹⁷ Maroević, I. *Nav. dj.* str. 18.

¹⁸ Vujić, Ž. *Izvori muzeja u Hrvatskoj*, Kontura Art Magazin, Zagreb, 2007, str. 361.

podrazumjeva vrednovanje i selektiranje predmeta koji se potom izdvajaju iz njihove prirodne okoline u svrhu zaštite. U kontekstu ranijih povijesnih razdoblja u tome možemo prepoznati pojavni oblik muzeološke funkcije kojem tek ponekad pridružujemo rane oblike istraživanja i komunikacije. Na kraju ovog priloga još ćemo spomenuti da sabiranje određuju rodne razlike. Karakteristike uočene kod muškaraca tako su pojačana nabavnost, agresivnost, natjecateljstvo, prezentiranje vlastitog identiteta putem zbirke, dok se žene više bave zaštitom zbirke, rijeđe ju same stvaraju, a tada njom iskazuju interes za ljude i odnose sa njima.¹⁹

ARHETIPOVI MUZEJA

Najraniji spomeni zbirki dolaze sa Bliskog istoka i ukazuju na fenomen sabiranja dragocjenosti i umjetničkih predmeta u svrhu iskazivanja moći i značenja pojedinog vladara. Prvi pisani podatak datira u 1176. god. pr. n. e. koji navodi da Elamiti pljačkaju Babilon i osvojeno blago odnose u hram boga Inšišunaku, u grad *Suzu* da bi veličali vladareve ratne uspjehe. Arheološka istraživanja potvrdila su da je u 9. god. pr. n. e. u gradu *Asura* bila pohranjena još jedna takva zbirka umjetničkih predmeta visoke vrijednosti. Posebno se čini zanimljivim *babilonska Zbirka čudes*a Nabukodonozora II. u kojoj znamo da su čuvani kipovi i reljefi stariji od 1500. st. pr. n. e. ili u *Perzepolisu* u 5. st. pr. n. e. riznice u ahemenidskim palačama i kraljevim zgradama u kojima je bilo kipova grčke umjetnosti i koje su vjerovatno u svečanim zgodama otvarane za javnost.²⁰

U antičkoj Grčkoj bilježimo postojanje prvih javnih umjetničkih zbirki koje se uobičajilo nazivati arhetipskim oblicima galerija i muzeja. Dobar primjer je prijestolnica Helade, Atena gdje u 6. i 5. st. pr. n. e. postoje javni prostori za zadovoljavanje estetskih potreba građana. *Pinakoteka*, uz *Propileje* u sklopu Akropole, sadrži slike na drvu i kipove, a tu je i *Stoa Poikile*, podno Akropole, trijem je ukrašen slikama Polignota sa prizorima bitke kod Maratona. Karakteristike kulture u klasičnoj Grčkoj bile su demokratizacija, otvorenost, dinamičnost, a u svakodnevnom životu vladala je jednostavnost i skromnost. Tim više nam je zanimljiv slučaj atenskog vojskovođe *Alkibijada* koji je optužen zbog raskoši jer je svoju kuću ukrasio

¹⁹ Belk, R. M. Wallendorf *Of Mice and Men: Gender Identity in Collecting* u *Objects and Collecting*. London, Routledge, 1994, str. 240-253; Vujić, Ž., Nav.dj. , str. 261.

²⁰ Podaci u ovom ulomku preuzeti iz: Maroević, I. Nav. dj., str. 19.

umjetničkim djelima. Branio se da je razlog takvom neobičnom luksuzu pokazati atensku snagu svakom strancu, potencijalnom neprijatelju, ali je u konačnici osuđen pobjegao u Spartu.²¹

Razvijeniji sistem prikupljanja, čuvanja i izlaganja umjetničkih predmeta i raznovrsnog blaga održavali su mnogobrojni hramovi poput onih u Ateni, Delfima, Korintu, Olimpiji, otoku Delosu. Tamo su odlagani zavjetni darovi pojedinaca i najvrijednija djela pojedinih polisa. Njihova zaštita nije ostala isključivo na bogovima već su nastajale riznice - posebne zgrade sa čuvarima, a za zbirke su se brinuli hieropei (čuvari i svećenici). Oni su radili spiskove pohranjenih predmeta, u registar upisivali predmete po nazivu, funkciji, naznačavali specifičnosti, imena donatora, porijeklo, a kadkad su primali i vodili posjetioce. Priznajemo da se ne možemo se oteti dojmu sličnosti sa kustosima, barem u jednom dijelu poslova koje danas obavljaju. Prilikom posebnih svečanosti, pred okupljeno mnoštvo, iznosilo se blago iz hramova kako bi, u natjecateljskom raspoloženju, zorno bila prikazana i odmjerena duhovna, umjetnička i ekonomska snaga polisa. Da ne bismo ovim primjerima pripisivali nepostojeće osobine, spomenimo još da su trajno čuvani samo visoko vrijedni i umjetnički značajni predmeti, dok su ostali zakapani kao žrtveni darovi, a oni od plemenitog metala topljenjem pretvarani u šipke i potom spremni kao imovina hrama.²²

U vrijeme helenizma prvi put se susrećemo sa pojmom muzeja. Etimološki gledano, korijen dolazi od grčke riječi Muze, zajedničkog imena za devet zaštitinica pjesništva, umjetnosti i znanosti. Iz Heziodove „*Teogonije*“ znamo da su one kćeri vrhovnog boga Zeusa i božice pamćenja Mnemozine. U klasičnoj Grčkoj njima se ne otvaraju hramovi, svoj dom one dobivaju s nastajanjem helenističke kulture. U 3. st. pr. n. e. za vrijeme dinastije Ptolomejevića u *Aleksandriji* je osnovan *Museion*, posvećen kćerima Zeusa i Mnemozine označavao je vrh duhovne hijerarhije koja je sumirala kolektivno ljudsko pamćenje. On je bio središte znanstvenih, kulturnih i umjetničkih djelatnosti sa bogatom knjižnicom, botaničkim i zoološkim vrtom, opremom za astronomska promatranja, laboratorijima i predavaonicama. Poticao je društveni život, čitanje, izučavanje književnosti, povijesti, astronomije, dakle onih djelatnosti

²¹ Podaci u ulomku preuzeti iz: Košćević, Ž. *Muzeji u prošlosti i sadašnjosti*. Muzeologija br. 21, 1977.

²² Podaci preuzeti iz: Maroević, I. Nav. dj., str. 19.-20.

pod zaštitom muza. Razumljivo je stoga da je sabiranje bilo usmjereno na knjige, minerale i prirodne rijetkosti, ali je izuzimalo umjetničke zbirke.²³

Ekspanziju carskog Rim karakteriziraju kruta i bezobzirna politika, vojnički sistem, bijeda provincija, krvave intrige i okrutnost prema pobijeđenim narodima nad kojim se provodi pljačka dotad neviđenih razmjera. Sva bogatsva opustošenih kultura slijevaju se u središte imperije. Umjetnine se mogu vidjeti u dvoranama termi, biblioteka, palača, na trijemovima i pročeljima kazališta, na trgovima, u bazilikama, na svim javnim mjestima i u tolikoj količini da se za njih izgrađuju nova mjesta izlaganja.

Koncentracija moći i bogatsva dovela je do širenja fenomena sabiranja najrazličitijih predmeta²⁴ i umjetnina. Privatno kolekcioniranje nije nepoželjno kao u antičkoj Grčkoj, dapače, ono postaje izrazito obilježje rimskih bogataša i vojskovođa. Najveći kompleks, na zemljištu od 65 hektara, bila je *Hadrijanova vila* u Tivoliju na kojoj su bile izgrađene najznačajnije građevine antičkog vremena u umanjenom mjerilu i replike najpoznatijih skulptura.²⁵ Suzdržat ćemo se da ovaj primjer (ili brojne slične primjere o kojima znamo iz izvještaja suvremenika) nazovemo muzejima na otvorenom, kako pojedini autori sugeriraju, ali ako uzmemo u obzir vremenski odmak, smatramo da je promišljanje o zbirkama bilo visokoj razini. U prilog tvrdnji govori *Vitruvije* u svojim knjigama o arhitekturi u kojima iznosi upute o gradnji pinakoteka i biblioteka pri čemu se trebalo paziti na orijentaciju zgrada, položaj otvora i izloženosti suncu i vjetru kako bi se zaštitile slike. S pompejanskih fresaka, također, znamo da su najvrijednije bile zaštićene posebnim drvenim kapcima.²⁶

Ostavljajući dekadentni Rim za nama, vratimo se na pojam muzeja sa tvrdnjom da ga u ovom razdoblju još uvijek ne vezujemo uz fenomen sabiranja i materijalni svijet predmeta. Zapravo, rimski *Museum* dobiva mnogo uže značenje i označava specifične građevine rezervirane za učene filozofske rasprave. Nekontroliranim širenjem Carstva i proporcionalno tome gomilanjem kulturnih bogatstava poraženih naroda, Rim biva pretvoren u grad-muzej. U sveopćim

²³ Podatci preuzeti iz: Maroević, I. Nav. dj., str. 20.

²⁴ Iz različitih izvora spomenimo: zbirke gigantskih kostiju, prirodnih rariteta, galerija pornografskih slika i dr. Više vidi u: Košćević, Ž. Nav. dj., str. 22.-23.

²⁵ Primjerice: hram iz Aleksandrije, Aristotelov licej, Platonova akademija, egipatski kanali. Više vidi u: Maroević, I. Nav. dj. str. 21.-22.

²⁶ Maroević, I. Nav. dj. str. 22.

previranjima koja će uslijediti i u konačnici dovesti do pada Imperija, on će postati zaboravljen, mrtav grad, Nekropolis.²⁷

SREDNJI VIJEK

Rani srednji vijek obilježavaju događaji koji će dovesti do velikih promjena na svim poljima ljudskog postojanja. Provale i seobe naroda stvaraju zastrašujuću stvarnost i paniku među ljudima. Pritisnuti egzistencijalnim problemima ne ostaje vremena niti volje za razmišljanje o lijepim stvarima. Postupnim širenjem kršćanstva razvija se novi svjetonazor kojem materijalni svijet nije potreban, a prošlost postaje poganska. Nadahnuće je termin koji se *u srednjem vijeku rabio samo za pojave religioznog iskustva, nikako za pjesništvo koje je smatrano vještinom, a još manje za umjetnost koja je izjednačavana s običnim zanatima.*²⁸ Prikupljalo se samo ono što je bilo vezano uz kršćansku vjeru i tradiciju te ono što je gradilo moć i ugled crkve. Vrlo je rašireno bilo zanimanje za ostatke instrumenata Kristove muke i dijelova tijela svetaca za koje se vjerovalo da imaju mistično, nadljudsko djelovanje stoga su prikladno nazvani relikvije ili moći. Oni su pohranjivani u, s posebnom pažnjom, za njih izrađene relikvijare (moćnike) od plemenitih metala i dragog kamenja čija vrijednost, kako se smatralo, nije nadilazila sadržaj. Zajedno sa rukopisima, tapiserijama, crkvenom opremom i posuđem čuvani su u *riznicama* koje su, razumljivo, bile nasigurnije prostorije, zaštićene od požara i pljačke.

Prihvatanjem i jačanjem kršćanstva, u narednim stoljećima broj i fundus riznica raste. Od 7. st. otvaraju se mnogobrojni samostani koji su bili relativno sigurna mjesta za njihovo smještanje. Ambicije sakupljanja relikvija dobivaju sve veće razmjere, a time i njihova neobičnost. Od posebnog značaja svakako su rukopisi koji se u samostanima pišu, prepisuju, iluminiraju i čuvaju u tamošnjim knjižnicama.

U vrijeme kalrolinške i otonske renesanse (8.-10. st.) prikupljaju se starine vezane uz začetke kršćanstva. Pobožnost pojedinih vladara utječe na bogaćenje sadržaja riznica. Poznato nam je

²⁷ Prema Mumford, L. Grad u historiji, Zagreb, 1969, str. 266-277 preuzeto iz: Košćević, Ž. Nav. dj. str. 22.

²⁸ Dekanović, I. *Ujevićevo shvaćanje i doživljaj pjesničke inspiracije*, 15 dana (XXXIV) 7-8:6-8, 1992. Preuzeto iz Maroević, I. Nav. dj. str.22.

da je Karlo Veliki sa tim zadatkom slao redovnike u Italiju, a da je Oton III. zaslužan za nabavku bizantskog materijala, posebno bjelokosti.²⁹

Križarski ratovi (1095.-2013.) znatno povećavaju funduse riznica i mijenjaju kvalitetu sadržaja. Uz relikvije sve je više umjetničkih djela, prirodnjačkih neobičnosti i drugih predmeta profanog karaktera koji pristižu kao plijen pljačkaških pohoda na Carigrad i zahvaljujući razvoju trgovine Bliskim i Dalekim istokom.³⁰

U znatno manjem broju, srednji vijek poznaje svjetovne riznice velikaša, a neizostavno i to mnogo bogatije one koje su bile materijalna osnova vladara.³¹ Sljedeći ratne pohode vlasnika, riznice su kao ekonomska zaliha putovale zajedno s njima, a povremeno ih se izlagalo u svrhu demonstracije bogatstva i moći. Poznata nam je praksa taljenja predmeta od plemenitih metala, rjeđe radi preoblikovanja u primjerice nakit, a nažalost, mnogo češće u svrhu pokrivanja osobnih i državnih troškova. Koji su bili kriteriji selektiranja, jer pretpostavljamo da se nije uzimalo prvo s reda, i kolika su kulturna dobra zauvijek izgubljena ne možemo sa sigurnošću znati. Za razliku od Crkve ili unatoč njenoj pripadnosti, srednjovjekovni vladari su željeli zadržati dodir sa prošlim vremenima. Održavanjem sjećanja na antiku živim, sebe su prozivali legitimnim nasljednicima Rimskog carsva. Upravo je to poticaj karolinškoj dinastiji da *nasljeduje ikonografiju rimske carske numizmatičke tradicije*³² i jedan od razloga raširenosti antičkog novac po dvorskim riznicama.

Činjenica da izvori muzeja u Hrvatskoj započinju upravo crkvenim riznicama baca tračak svjetla na tamni srednji vijek. Prvobitno su dragocjenosti - pod kojim se misli na predmete svakodnevnne i svečane upotrebe, dakle na liturgijski simbolične predmete, odjeću, knjige, znakove časti i relikvije - čuvane u sakristijama, a u ranim stoljećima crkvene institucionalizacije su uobičajena bila dva prostora predodređena za čuvanje predmeta duhovne ili materijalne sfere. Slabljenjem srednjovjekovnog poimanja svijeta, predmetima se pridodaju druge vrijednosne dimenzije – starosna, ekonomska ili simbolična zbog njihovih utjecajnih donatora ili korisnika te se svi ti važni predmeti odvajaju u posebne, od požara i pljačke zaštićene prostore. To su mogli

²⁹ Košćević, Ž. Nav. dj. str. 25.

³⁰ Gotovo cjelokupno bogatstvo crkve sv. Marka u Veneciji i Sainte_catherine u Parizu nastaje na taj način. Vidi u Košćević, Ž. Nav. dj. str. 26.

³¹ Maroević, I. Nav. dj. str. 23.

³² Tako navodi autorica i daje primjer srebrenjaka Karla Velikog, koji nije ušao u upotrebu, ali ga je kralj dijelio poput spomen-medalje. Vujić, Ž. Nav. dj., str. 159.

biti dodatni sakristijski prostori različita naziva - na sjeveru Hrvatske trezori i blagajne, a na jugu moćnici, moćništa i shrane. Također, zabilježeni su slučajevi kada su dragocjenosti smještane u zasebne kapele ili pak, na svjetovan način, u gradskim kulama.³³ O važnosti relikvija u očima srednjovjekovnih ljudi svjedoče popisi crkvene imovine koji su njima započinjali, kao recimo u Zadarskom kartularu,³⁴ ili su čak posebno zapisivani. Njihovu vrijednost predodređuje oblikovanje uistinu skupocjenih relikvijara. Na hrvatskom prostoru najstariji pripada dubrovačkoj riznici, a nastao je u bizantskoj radionici u dr. pol. 10. st. – križić (staurotheka) sa ostacima Isusovog križa.³⁵ Najuobičajeniji način sabiranja crkvenog blaga, koji se održao kroz naredna stoljeća, bio je darivanje kako crkvenih, tako i svjetovnih pojedinaca ili vlasti. Mnoge su darovateljice bile žene, velikašice ili iz kraljevskih obitelji. Kupovanje je moglo proizlaziti iz stvarne potrebe da se zamjene istrošene stvari, a u narednim stoljećima sve više, što će kod pojedinaca biti vrlo izraženo, iz želje sa sabiranjem lijepih (i funkcionalnih) predmeta.

Zanimljivo je da naziv kustos dugujemo upravo crkvenoj organizaciji. Statut zagrebačkog kaptola iz 1334. g. spominje precizna zaduženja kanonika *custos* ili *thesaurarius* među kojima su čuvanje i briga o dragocjenostima. Iako nisu spomenuti u navedenom statutu zagrebačke katedrale, poznato je da su tu svrhu su sastavljani imovnici ili inventari još u 14. st. te da je to postalo uobičajeno prilikom primopredaje dužnosti. Najstariji sačuvani je iz 1342. g., iz splitske katedrale, koja nije niti imala klasičnu riznicu već ormar.³⁶

Prije nego krenemo u novo, uzbudljivije razdoblje za našu temu, napravimo stanku za kratak rezime. U odnosu na protekla, glavna odrednica srednjovjekovnog razdoblja bila bi cenzura u fenomenu sabiranja. Dodajmo tome još da se riječ muzej gotovo izgubila iz upotrebe, susreće se vrlo rijetko, kao ostatak antike, u značenju prostora za učenje uz samostane.³⁷ Ako vizualiziramo prostranstva koja su zauzimale kršćanske zemlje, i ako znamo da je riznicu imala svaka značajnija crkva, samostan i katedrala, te kada iz naše perspektive gledamo na vrijednost u njima pohranjenih predmeta, jasno je zašto ih danas zovu sakralnim mjestima kristalizacije baštine i

³³ Prema Tkalčić, I.K., *Monumenta historica Episcopatum Zagrabiensis*, Vol. II. Zagreb: Tiskara Albarecht, 1847., str.6 preuzeto iz: Vujić, Ž. Nav. dj. Str. 51.

³⁴ Prema Petricoli, I. *Kulturna baština samostana Sv. Marije u Zadru*, str. 91; Vujić, Ž. Nav. dj. str. 64.

³⁵ Prema: Lupis, V. *Moćnik dubrovačke prvostolnice*, doktorska radnja, Zadar, Filozofski fakultet, 2003. str. 24.; u Vujić, Ž. Nav.dj., str. 65.

³⁶ Podatci preuzeti iz: Vujić, Ž. Nav. dj. str. 53.-54.

³⁷ Maroević, I. Nav. dj. 22.

baštinskom mrežom.³⁸ Složit ćemo se dalje da je uz neosporne religijske motive morala postojati iskra svijesti o potrebi čuvanja tog blaga kao svjedočanstva postojanja i djelovanja zajednice, a danas bismo dodali, očuvanja identiteta. Prihvatimo li tvrdnju da su riznice *spona koja dozvoljava da muzeološku problematiku sagledavamo u neprekinutom povijesnom slijedu*, nećemo ipak ići tako daleko da ih zovemo malim, lokalnim muzejima niti povremeno izlaganje njihova sadržaja izložbom.³⁹

RENESANSA

Približavajući se kraju 14. stoljeća, proces sekularizacije jača, a očituje se u sve većem broju predmeta profanog karaktera u crkvenim i samostanskim riznicama i s postupno sve obimnijem prikupljanju u svjetovnom društvu. laika. Duh novog vremena zahvatio je zbirku *vojvode od Berryja*, brata francuskog kralja Karla V., koji u svojim dvorcima širom Burgundije, uz običajan broj relikvija, prikuplja slike, tapiserije, minijature, perzijske rukopise, medalje, englesku čipku, keramiku s Cipra, nakit, namještaj, muzičke instrumente, prirodne rijetkosti, a u vrtovima su bile smještene menažerije.⁴⁰ Ove, zaista, dojmljive zbirke odaju promjenu svjetonazora.

Nagovještaj renesansne episteme, dakle kao izuzetak i tek nadolazeće pravilo društvenog djelovanja, bez sumnje možemo uočiti u talijanskom književniku Francesku Petrarci (1304.-1374.).⁴¹ Zanesenost antikom i dominantnost prakse čitanja i pisanja karakteristične su renesansnom razdoblju, a književnikovom djelovanju neminovne su te osobitosti. U svom spjevu *Afrika* vraća se klasičnim autorima i govornicima usvajajući njihove teme i pjesničke oblike, prepisuje njihova djela od kojih stvara svojevrsnu zbirku.⁴² Neosporno je njegovo zanimanje za numizmatiku i strast u proučavanju portreta vladara na njima uspoređujući ih sa pisanim tekstovima.⁴³

³⁸ Vujić, Ž. Izvori muzeja u Hrvatskoj, str. 45.

³⁹ Propitane su tvrdnje autora: Košćević, Ž. Nav. dj. str. 26.

⁴⁰ Košćević, Ž. Nav. dj., str. 27.

⁴¹ Autorica se osvrće na Foucaultove postavke prema kojima renesansna druš. struktura odnosno epistema započinje u 16. st., ispravno tvrdeći kako se njene osobitosti u pojedincima mogu prepoznati mnogo ranije. Vujić, Ž. Nav. dj. Str. 127.

⁴² Vujić, Ž. Nav. dj. str. 127.

⁴³ Vujić, Ž. Nav. dj. str. 160.

U 15. st. humanistički pogledi zahvaćaju cijelokupno društvo. Jača intelektualna želja za širenjem spoznaja o svijetu, prirodi, umjetnosti, drugim narodima. Antika doživljava svojevrsno uskrsnuće: istražuju se i prikupljaju arheološke iskopine i predmeti, medaljoni, novac, rukopisi i sve drugo u čemu se prepoznaje duhovna kvaliteta prošlosti. Dominantan spoznajni princip, vidljiv u mnogobrojnim zbirkama koje tada nastaju, temelji se na sličnosti stvari. „*Sabiranje i izlaganje bili su tako organizirani da demonstriraju stare hijerarhije svijeta i sličnosti koje privlače sve stvari svijeta zajedno.*“⁴⁴

Na fenomen sabiranja podjednako se odražavaju novi znanstveni interes i ponovno usmjerenje pažnje na dijela umjetničke vrijednosti. To je dovelo do dualnosti u načinu koncipiranja zbirke koja će se, u pravilu, održati do 19. st.: one sa prirodoslovno-znanstvenim predmetima zvanim *curiosa naturalia* i one sa kulturno-povijesnim predmetima zvanim *curiosa artificialia*.⁴⁵ Osnovu su činile *prinčevske* i *učenjačke* zbirke, prve su za cilj imale rekreirati svijet u malom oko figure princa, sugerirajući njegovu dominaciju, a druge su označavale stanovitu kontrolu nad prirodom.⁴⁶

Znanstveni pristup još nije bio oslobođen srednjovjekovnog nasljeđa okultizma i praznovjerja. Bilješke u inventarnim popisima otkrivaju fantastične osobine koje su pridavane određenim predmetima pa tako saznajemo *da rog jednoroga, zmijski jezici i trbušni kamenac tibetskog goveda štite od otrova i kuge, a biseri neobičnog oblika imaju moć pomlađivanja*.⁴⁷ Ovdje moramo naglasiti važnu promjenu koju renesansa unosi u fenomen sabiranja. Ono više nije privilegija svećenika, vladara ili bogatih i moćnih pojedinaca, već kolektivni atribut humanista, liječnika, umjetnika, zaljubljenika u znanost i svih građana sa takvim afinitetima.⁴⁸

Druga značajna promjena pojava je *mecenatsva* odnosno pokriviteljskog i stimulirajućeg odnosa prema suvremenim umjetnicima. U tome su prednjačile moćne velikaške obitelji jakih talijanskih gradova, prvenstveno Firenze, a potom Milana, Ferrare, Mantove, Siene i Padove te rimske pape. Direktna posljedica ove raširene aktivnosti pozitivno se odrazila na same umjetnike koji od srednjovjekovnih zanatlija postaju elita. Novu situaciju najbolje ilustrira primjer

⁴⁴ Hooper-Greenhill, E. Nav. dj. str. 65., preuzeto iz: Maroević, I., Nav. dj. Str. 26.

⁴⁵ Košćević, Ž. Nav. dj. str. 28.

⁴⁶ Prema Hooper-Greenhill, E. Nav. dj. Str. 64. prema Maroević, I. Nav. dj. str. 25.

⁴⁷ Košćević, Ž. Nav. dj. str. 27.

⁴⁸ Košćević, Ž. Nav. dj. str. 28.

narudžbe Isabelle d'Este koja od Leonarda da Vincija naručuje sliku ne inzistirajući na određenoj temi već dopuštajući njemu da sam izabere.⁴⁹ Klasični izvori predmet su znanstvene analize i estetski uzor pa tražeći inspiraciju u antičkom arheološkom blagu mnogi umjetnici postaju ozbiljni sabiratelji. Uz bok s vladajućem oživljavanju povijesne perspektive, mecenatsvo, nesumnjivo svjedoči rađanje svijesti o *vrijednostima koje nastaju u toku života jedne generacije*, a lijepe umjetnosti, možda, kao provalu prethodno zatomljenih estetskih i duhovnih potreba u opipljivom svijetu.⁵⁰

Vrlo široko djelovanje imala je obitelji Medici iz Firence koja u svoj *palazzo via Larga* smješta kipove i reljefe koje je po narudžbi Cosima st. restaurirao Donatello. Inventar su bile i mnoge dragocjenosti: stotine srebrnih i zlatnih medalja, kameja, bizanstskih ikona, flamanske tapiserije, i glazbeni instrumenti. Kasnije *Lorenzo Veličanstveni* nabavljala remek djela antičke umjetnosti, kupuje zbirku kardinala Gonzage, a za brigu o svim zbirkama zadužuje kipara Bertolda. Značajno je da se krajem 15. st. prvi put javlja termin muzej u označavanju materijalne kulture kada Lorenzo svoju zbirku rukopisa i antičkih gema naziva *Museo dei codici e cimeli artistici* (Muzej kodeksa i umjetničkih gema). Nakon pobune na izmaku 15. st. dio zbirke propada, ali ju tridesetak godina kasnije Cosimo I. Medici počinje obnavljati. Daje kopirati 280 porteta iz *Museum Jovianum* u Comu te stvara *Museo Mediceo* u ogromnom hodniku što ga između Palazzo Pitti i Uffizi 1564. gradi Vasari. Naknadno će zbirke biti prenesene na gornji kat palče *Uffizi* i ravnopravno pregrupirane u umjetničke, prirodoslovno-znanstvene i povijesne zbirke u manierističkom duhu.⁵¹

Djelovanje rimskih papa, koji su se brzo izmjenjivali u tom stoljeću, također je obojeno humanizmom. Pijo II. Piccolomini zabranjuje uporabu antičkog kamena za izgradnju, Siksto IV. izdaje bulu o zabrani izvoza umjetnina iz Italije i osniva 1471. g. *Museo Capitolino* za smještaj starina, Julio II. u vrtu palače Belveder izlaže umjetnine, između ostalog grupu Lakoonu iskopanih 1506. kada je rimski narod u gomilama hrlio vidjeti najveće remek-djelo ikad, a sam papa probdio noć promatrajući novootkriveni kip. Mnogi su umjetnici svoja najbolja djela ostavili u Rimu, a pojedini su postavljani na vrlo visoke administrativne položaje u Vatikanu. Uzmimo za primjer Rafaela kojeg je papa iz porodice Medici, Lav X., postavio za glavnog

⁴⁹ Košćević, Ž. Nav. dj. str. 30.

⁵⁰ Košćević, Ž. Nav. dj. str. 33.

⁵¹ Podaci u ulomku preuzeti iz: Maroević, I. Nav. dj. str. 25.

nadzornika iskopavanja u Rimu i postojećih antičkih zbirki u Vatikanu.⁵² Za vrijeme pape Inocenta VIII. Bramante gradi *galeriju*, hodnik koji spaja Belvedere i Vatikan. I ovo trenutak muzeološkog značaja, jer se pojavljuje naziv tih dvojnika muzeja, koje isprva označavaju trijem ili hodnik ukrašen skulpturama, kasnije dugi hal ili salon gdje su umjetnine istovremeno izložci i dio uređenja, a krajem 16. st. izložbene prostore za slike i skulpture.⁵³

Spomenuli smo rastući interes za proučavanje prirodnog svijeta što rezultira brojnim prirodnoslovnim zbirkama tog vremena. Jedna od najranijih ona je Conrada Gesnera iz Zuricha kojeg prozivaju ocem zoologije. Uz pomoć Cosima I Medicija, bolonjac *Ulisse Aldrovandi* sakuplja prirodopis s nekoliko tisuća crteža biljaka, životinja i minerala, a najpoznatiji sakupljač školjaka i drugih životinja bio je *Ferante Impero* iz Napulja.⁵⁴

Zanimanje za povijest u to vrijeme značilo je proučavati povijesne ličnosti. Preko njihovi prikaza na medaljama, novcu, freskama, minijaturama i sl. slikani su portreti, koji su bili vrlo traženi. Vrlo zanimljiva je zbirka portreta *Paola Giovija* prelata iz Coma, koju godinama stvara, da bi napokon postala svojevrsni povijesni muzej *Sanctissimo tempio dell' immortal virtu sacrata* (*Presveti hram besmrtnosti posvećeno sjedište*). Naime, ličnosti su bile podjeljene u kategorije: mrtvi pjesnici i učenjaci, živi pjesnici i učenjaci umjetnici i političari, a ispod svakog portreta bio je natpis na latinskom koji pobliže opisuje prikazanu ličnost. Ovim se približavamo legendi u današnjim muzejima.⁵⁵

Nisu se sve zanimljivo događalo u Italiji - posebno je živo bilo na dvorevima europskih dinastija. Francuski kralj *Franjo I* puni pet galerija⁵⁶ svog dvorca u *Fontainebleau* i tako stvara jednu od najljepših zbirki talijanske umjetnosti. U Italiju šalje povjerenike koji mu nabavljaju djela klasične i suvremene umjetnosti poput Rafaela, Perugina, Sebastiana del Piomba, a zanimljivo je da je da Vinci jeva Mona Lisa kupljena za impresivnu svotu od 4000 zlatnih florina da bi krasila kraljevu kupaonicu. Vladarev eklektični ukus koji će se održati do kraja 16. st. potpuno marginalizira francuske umjetnike tražeći od njih da stvaraju na talijanski način.⁵⁷

⁵² PodaTci u ulomku preuzeti iz: Koošćević, Ž. Nav. dj. Str. 29.-32.

⁵³ Maroević, I. Nav. dj. str. 26.

⁵⁴ Maroević, I. Nav. dj. str. 26.

⁵⁵ Podaci preuzeti iz: Maroević, I. Nav. dj. str. 26.-27.

⁵⁶ Galerije su ovom slučaju velike dvorane srednjovjekovnog dvorca: Maroević, I. Nav. dj. str. 66.

⁵⁷ Košćević, Ž. Nav. dj. str. 33.-34.

Od 16. st. zbirke se oblikuju na način da se kroz odabiranje, klasificiranje i prezentiranje prirodoslovnih i umjetničkih predmeta prikaže vlasiti cjelovit pogled na svijet. Tako nastaju kabineti ili sobe/komore čudesa/rijetkosti (*Wunderkammern, Kunstkammern*) odnosno danas uvriježenog naziva kabineti svijeta, a u kojima se uz čuvanje i izlaganje zbirki, bavilo znanstvenim aktivnostima. Njihovo pomno uređenje i organizaciju u prostoru, gdje svaki detalj ima značenje, skrivenu metafizičku poruku, dobrim dijelom leže na filozofskim promišljanima temeljenim na spoznajnoj vještini umijeća pamćenja i utjecajima okultnih filozofa, a koja predmetno i ino (riječi, simbolizam) prizorište znanja cijelog svijeta naziva *teatar svijeta*.⁵⁸ Promatrane s vremenskim odmakom mogu se činiti iracionalne i bizarne pa se duže vrijeme smatralo da su rezultat manirizma, no danas prevladava drugo mišljenje prema kojem je obrazac saznavanja na razmeđu 16. i 17. st. i kabinete u kojem se isto ogleda potrebno podrobnije istražiti.⁵⁹

Zanimljivi kabineti svijeta nastali su na dvorevima *Habsburgovaca*. Nadvojvoda *Ferdinand II. Tirolski* u dvorcu *Ambras* kraj Innsbrucka posjeduje zbirku podjeljenu po sobama sa predmetima različite vrste, u imanentnom duhu renesansne episteme sličnosti, a u veličini i raznolikosti ne zaostaju ni *Rudolf II. u Pragu na Hradčanima* i *Filip II. Španjolski u Escorialu*.

Pogledajmo sada renesansne osobitosti na području Hrvatske. Osnovni medij obnove interesa za antiku bio je tekst u svim pristupačnim oblicima, a to su bili rukopisi, natpisi u kamenu ili novac. Prepisivanje klasičnih tekstova smatralo se tada stvaranjem zbirki, ali takvih je uspostavljanja literarnog pamćenja na našem tlu u skromnim razmjerima. Hrvatski filozof i znanstvenik *Franjo Petrić* tijekom svog sedmogodišnjeg boravka na Cipru stvara zbirku grčkih kodeksa. Nažalost, zbog financijskih problema morao ju je prodati Filipu II. Habsburškom za Kraljevsku knjižnicu u Escorialu.⁶⁰ Spomenimo da je Petrić bio izdavač drugog volumena Camillovog opusa *Opere*.⁶¹

Osnivač epigrafije *Ciriaca de' Pizzicolti* iz Ancone surađivao je sa krugom zadarskih humanista i jedno vrijeme boravio u Dalmaciji, koja obiluje antičkom baštinom, i prepisivao

⁵⁸ Riječ je o idejama i djelu oca kazališta pamćenja, filozofa G. Camilla, a s kojim se poigrao i otac muzeološke misli S. Quiccheberg. Više o tome i podacima iz ulomka vidi: Vujić, Nav. dj., str. 136., 199.

⁵⁹ Tako navodi autorica knjige, za razliku od Hooper-Greenhill, Koščević, Maroević. Vidi: Vujević, Ž. Nav. dj. str. 103.

⁶⁰ Prema Buljan-Klarić, M. *Frane Petrić*. Znanost u Hrvata: 16 velikana hrvatskog prirodoslovlja. Katalog izložbe, 2006. . Ostali podatci u ulomku također su iz Vujić, Ž. Nav. dj. str. 128.

⁶¹ Vujić, Ž. Nav. dj. Str. 137.

grčke i rimske natpise na prostoru Zadra, Nina, Nadina, Korčule, Visa, Hvara i Kotora. Cirijakov prijatelj, Zadranin *Juraj Benji* već krajem 14. st. također prepisuje klasične tekstove i stare natpise duž obale, ali je njegova ostavština rasuta po staroknjižnim europskim zbirkama pa je tako njegov prijepis Cezarova *Galskog rata* danas u Parizu. Svoja epigrafska bilježenja u *De viris illustribus* šalje *Petru Cipiku* u Trogir, a ovaj ih uvrštava u *Codex Tragurinus* zajedno sa prijepisima pisama, izvaticima iz Ptolomeja te nizom natpisa sa spomenika iz Splita, Solina, Trogira, Zadra itd., a taj je kodeks danas u venecijanskoj Marciani. Opat benediktinskog samostana Sv. Krševana, *Kršava* dao je obnoviti rimski slavoluk na gradskim vratima u Zadru i pritom ga obilježiti ne stvarnom godinom već 2. godinom 553. olimpijade. Nemamo prostora nabrajati sve humaniste iz ovog kruga pa izdvojimo nadbiskupa *Mafeja Valaresoa* koji organizira pravi skriptorij u Zadru i poznatog po svojoj sabirateljskoj i književnoj aktivnosti i ujedno osnivača tiskare u Rijeci *Šimuna Kožića Benjae* čije se epigrafske bilješke, sabrane u rukopisu, nalaze izvan zemlje.⁶²

Marko Marulić po svojim književnim dostignućima dobro poznat u to vrijeme, neumorno se bavi popisivanjem natpisa iz manuskripta i s terena i objavljuje ih u *In epigrammata priscorum commentarius*, tumaču starih natpisa, koje je kako ime sugerira opremio svojim epigrafskim, povijesnim i gramatičkim komentarima. Posvetio ga je svom prijatelju *Dmini Papaliću*, s kojim je dijelio sabirateljske strasti, a koji u svom dvorištu, u najljepšoj gotičkoj splitskoj kući, od pronađenih ulomaka stvorio lapidarij. Oni su također rasuti izvan zemlje, a manji dio je prenesen 1885. g. u prvu zgradu Arheološkog muzeja u gradu pored Srebrnih vrata. Epigrafske zapise kardinala i ugarskog palatina *Antuna Vrančića* zadesila je teža sudbina pa se njima danas izgubio trag. Čini se da je loša sreća i za života pratila je našeg humanista, koji nam je u ostavštinu ostavio književno vrijedna pisma i povijesne eseje, ali je nepravедno ostao javnosti nepoznat kao jedan od nalaznika jedinstvenog spomenika – popis političkih vojnih postignuća cara Augusta napisan na grčkom i latinskom. Naime, u diplomatskoj misiji u Carigradu, dvojica su carskih dilomata otkrili navedenu znamenitost na zidu džamije u Ankari, ali je samo Flamanac Ghiselin Busbecq ostao zabilježen.⁶³

Spomenuti kabineti svijeta nisu postojali u Hrvatskoj u vrijeme renesanse. Jedan od razloga je vjerojatno dugogodišnja opasnost od Turaka koja je protjerala mnoge učene ljude sa ovih

⁶² Podatci iz ulomka preuzeti iz Vujić, Ž. Nav.dj. str. 129.-132.

⁶³ Podatci iz ulomka preuzeti iz Vujić, Ž. Nav.dj. str. 132.-136.

prostora i uzrokovala ratne gubitke na svim razinama. Međutim, Ž Vujić uvjerljivo iznosi tezu o lijepom primjeru tehnike umijeća pamćenja i ideje kazališta svijeta u okviru epigrafskih napora pjesnika, arhitekta, filozofa i melografa *Petra Hektorovića* (1487.-1572.) na svom imanju *Tvrđalj* u Starom Gradu na Hvaru. Pjesnik je svoju ladanjsku kuću sa vrtom i ribnjakom, promišljeno i sa izuzetnim smislom za graditeljstvo, pretvorio u kompleks komplementarnih prostornih elemenata u koji je ugradio 30-ak natpisa. Njihova je zadaća bila čitaocima, prijateljima u posjetu, ali i susjedima, objasniti karakter i funkcije prostora te, što je vrlo zanimljivo, dati moralizatorska upozorenja ili

izazov za daljnje promišljanje. Detaljnije proučavajući ovaj osobiti primjer, autorica se zapitala može li se kompleks shvatiti svojevrsnim mikrokozmosom uređenim kao osobni teatar svijeta.⁶⁴

Numizmatičke zbirke su bile vrlo raširena pojava pa tako i ovdje susrećemo podosta primjera. U djelima spomenutog Cirijaka nalazimo prvi pisani trag koji navodi zadarskog nadbiskupa *Mafeja Vallerassa* kao numizmatičara, a znamo i da je bio sabiratelj raznovrsne baštine za poznato strastvenog kolekcionara kardinala Pietra Barbu, kasnije papu Pavla II. Navedimo ovdje kao primjer dubrovačkog slikara *Nikolu Božidarevića* za kojeg je autorica nije uspjela utrditi da li se bavio uobičajenom praksom preslikavanja likova s novca te kardinala *Jurja Utješanovića Martunišića* koji je svojedobno bio imenovan prvim Hrvatom u posjedu antičkog novca, ali je tvrdnja danas manje upitna po vremenskoj osnovi nego po njegovoj zaduženosti za hrvatski narod i samoj nacionalnosti budući da je kao dijete napustio zemlju rođenja.⁶⁵

Dakle, kako Vujić Ž. izlaže, sudeći po dostupnim izvorima, sabiranjem su se bavili učeni ljudi, svećenici i velikaši koji su surađivali sa susjedima kao ravnopravni sugovornici i aktivni sudionici. Činjenica je da mnogo zbirki nije sačuvano, nešto je prodano, puno više odneseno od stranih vladara i njihovih namjesnika, a nešto su, poput raširene mreže pomagača stranih moćnika i znanstvenika, domaći ljudi pomogli zauvijek otuđiti.

Možemo zaključiti da su 15. i 16. st. bogati događajima u području interesa povijesne muzeologije. Spomenuli smo da fascinaciju sa prošlim vremenima prati aktivan odnos prema suvremenim dostignućima i pojedincima, posebice na području lijepih umjetnosti. Umjetnost se dakle cijeni, potiče i živi. Društveni položaj umjetnika je bitno izmjenjen na bolje te postepeno

⁶⁴ Podatci iz ulomka preuzeti iz Vujić, Ž. Nav.dj. str. 138.-141.

⁶⁵ Podatci iz ulomka preuzeti iz Vujić, Ž. Nav.dj. str. 159.-169.

umjetničko dijelo poprima oblik dobre investicije i usporedo se formira tržište umjetnina. Pojavljuju se prvi natječaji u vidu javnih izlaganja radova što anticipira pojavu stručne kritike koja nastoji na znanstven način interpretirati prošlost i sadašnjost. Dva stoljeća kasnije, ovdje tek zametak transformirat će se u filozofiju umjetnosti – estetiku. Temelje povijesti umjetnosti, pak, pronalazimo u djelu *Giorgia Vasarija Životi slavnih slikara, kipara i arhitekata*, a koje je bilo od izuzetne važnosti istraživačima života suvremenika. Vidjeli smo da je sabiranje postalo znatno slobodnije i sveobuhvatnije, da je prisutno bilo oponašanje i suparništvo. Zbirka je shvaćana kao prezentacija moći i odraz svjetonazora. Univerzalizam u načinu poimanja svijeta odnosno integracija opipljive stvarnosti, simbolizma i mašte kroz princip sličnosti prikazivanim tajnim odnosom riječi i stvari, prezentiran je u zbirkama kao teatru svijeta.⁶⁶

U zanimanju za klasične izvore, humanisti inspiraciju pronalaze u aleksandrijskom *Mouseionu*, podsjetimo se, velikom znanstvenom istraživačkom centru u kojem su prostori bile ukrašene umjetničkim djelima, te riječ muzej ponovno vraćaju u upotrebu. Prostori za učenje, istraživanje i umjetničko stvaranje, koje su u Italiju u 16. st. ponekad nazivali *studio* ili *studiolo*, ukrašavani su prizorima Muza. Primjer Lorenza Medicija, kako smo vidjeli, otkriva korištenje riječi muzej, u talijaniziranom obliku *museo*, za označavanje predmeta okupljenih u zbirke. Češće upotrebljavan latinski oblik *Musaeum* se spominje i u najranijem muzeološkom traktatu flamanskog liječnika Samuela Quccheberga, izdanom 1565. g. *Inscriptiones vel tituli theatri amplissimi...*a gdje su zapisane detaljne upute za sabiranje i usustavljanje predmeta čitavog univerzuma i tamo je *Musaeum* definiran kao mjesto u kojem su predmeti uređeni u svom izobilju i različitosti. Iz potrebe humanista da istraže i interpretiraju svijet, nastajale su zbirke kao sastavni dio tih nastojanja, ali pojam muzej prvenstveno označava zatvoreno i mirno mjesto za učenje što potvrđuje uobičajena prakse učenih ljudi da svoje rasprave i pisma potpisuju oznakom *ex Musaeo nostro*.⁶⁷ Pojam muzeja kao mjesta za učenje održat će se do kraja 18. st., ali takvi prostori za učenje nisu nužno bili napučeni sabranim predmetima o čemu će više govora biti u narednim poglavljima.

⁶⁶ Podatci u ulomku preuzeti iz: Maroević, I. Nav. dj. str. 25.-26. i Košćević, Ž. Nav. dj. str. 30.-33.

⁶⁷ Fabianski M., *Musaea in Written Sources of the Fifteenth to Eighteenth Centuries*. *Opuscula musealia*, br. 4, 1190. str. 20. Preuzeto iz Vujić, Ž. Nav.dj. str. 19.

Zbirke se polako otvaraju javnosti i zasigurno u prisutstvu čuvara, ponekad vodstva u izlaganju, popisima inventara ili raznovrsnosti u sabiranju možemo prepoznati muzeološke pojave, ali ih ne možemo ocijeniti pravim muzeološkim djelatnostima.

BAROK I PROSVJETITELJSTVO

Opće zanimanje za kulturu i svijet oko sebe, u baroknom 17. st. dovodi do širenja zbirki na sjever Europe gdje sve više jača trgovina umjetninama. Profesionalizacija ide do te mjere da se organiziraju javne aukcije za koje gradovi imenuju službene procjenitelje i tiskaju se katalogi sa cijenama, a prodaju se djela najpoznatijih, pretežno talijanskih, umjetnika. Porast potražnje utječe na umjetničko stvaranje pa se sve manje radi po narudžbi, a sve više za otvoreno, nepoznato tržište koje postupno preplavljaju falsifikati poznatih slika. Europski vladari sad imaju svoje stalne agente u središtima trgovine, u kojoj Amsterdam preuzima vodstvo početkom 17. st., i šalju posebne emisare u Italiju i drugdje po svijetu da za njih nabavljaju umjetnička djela. Događa se da čitave zbirke mijanjaju vlasnika, a kao primjer ćemo navesti engleskog kralja Charlsa I. Stuarta koji preko posednika od kardinala Gonzage iz Mantove kupuje zbirku od 1387 slika i 399 kipova.

Strastveni sabiratelj, isključivo za osobno uživanje, bio je kardinal *Mazarin*, a podjednako je poznat i kardinal *Richelieuov*. Jednako kao zbirka prvorazrednih crteža bankara *Everharda Jabacha*, obje nakon smrti vlasnika kupuje *Louisa XIV.* i smješta u pariški *Louvre* gdje su ranije prenesene kraljevske zbirke iz Fontainebleaua i palače *Luxembourg*. Već impozantnih razmjera, zbirka u Louvru se i dalje širi ostavštinama, poklonima i kupnjom tako da, selidbom kraljevske rezidencije u *Versaillers*, postaje veliko skladište. U tom trenutku on još uvijek nije otvorio vrata široj javnosti, tek uglednim posjetiocima pozvanih u pratnje kraljevih obilazaka, no na ovom još danas jednom od najvećih umjetničkih muzeja na svijetu, naziremo model razvoja mnogih drugih manjih muzeja. Spomenimo da sabirateljskim afinitetima ruskog cara *Petra Velikog* Petrograd stupa na scenu svjetskih centara umjetnosti. Zbirka se sastojala od rizničkog inventara, prirodoslovnog, etnografskog materijala i slika, a otvorena je odabranim uzvanicima kojima se služila votka i jelo s nogu.⁶⁸

⁶⁸ Podatci u ulomku preuzeti iz: Maroević, I. str. 28.-29.

U gradovima se umjetnine izlažu u stambenim palačama, poput Apolonove galerije u Louvreu i Dvorane zrcala u Versaillesu koje gradi Louis XIV. ili nastaju, u pravilu, dvokatne zgrade s donjim dijelom za antikvitete i gornjim za slike, namještaj i manje predmete. Zajedničko svim galerijama i karakteristika tog razdoblja je takozvani „strah od praznog prostora“ odnosno postavljanje gomile slika na zidove obojene u crveno ili presvučene crvenim brokatom, po uzoru na tada otkrivene pompejanske freske, a grupirane su najčešće po tehnici ili formatu. Izlaganje skulptura je, možebit, smatrano težim zadatkom, a zanimljiv nam je podatak iz priručnika iz sredine 18. st. u kojem se posebno upozorava da skulpture budu sistematično grupirane u uspravne, sjedeće i ležeće te obučene i gole.⁶⁹

Neke galerije odnosno kabineti porteta izlažu zbirke portreta slavnih ljudi, državnika i papa. Pomak sa renesansnog pomanja povijesti usmjerene na ličnosti prema dokumentiranju povjesnih zbivanja, zabilježen je u zbirci *Rogera de Garniersa* koji, u vrijeme toliko spominjanog francuskog kralja Louisa XIV, proučavajući povijest skuplja portrete, crteže, gravure i na tisuće dokumenata.

Zbirke 17. st. su bile mjesto uživanja i demonstracije moći kupovanja. Bilo da je riječ o umjetnički djelima, u kojima se osim estetske vrijednosti vidjela dobra investicija, neobičnim etnografskim ili kakvim rijetkim predmetima, zbirke su reprezentirale bogatstvo. U to vrijeme dolazi do *izarazitog dimenzioniranja pedagoške funkcije zbirki i muzeja*⁷⁰ iz čega proilazi izdavanje knjižica sa opisima njihovog sadržaja te itinerera za putnike i posjetioce.

Od privatnih zbirki velikaša i intelektualaca, preko sveučilišnih muzeja i konačno grandioznih zbirki vladara, pratimo proces otvaranja muzeja publici. Zanimljiv primjer, ujedno jedan od najranijih, je *Ashmolean Museum* u *Oxfordu*. Osnovan je 1683. god., a nastao je od prirodoslovne zbirke oca i sina koji svoju kuću po obiteljskom prezimenu nazivaju Tradescantovom arkom i izdaju detaljan katalog pažljivo prikupljenih predmeta. Nasljeđuje je Elias Ashmole koji ju daje Sveučilištu uz zahtjev da se sagradi posebna zgrada gdje će muzej biti na prvom katu, a škola prirodnih znanosti u prizemlju. Ulazilo se uvijek uz prisutstvo vodiča i ulaznica se plaćala po vremenu posjeta. Sličan obrazac poput vala zahvaća cijelu Europu: Papa

⁶⁹ Podatci u ulomku preuzeti iz Košćević, Ž. Nav. dj. str.42.- 45. i Maroević, I. Nav. dj. str.29.

⁷⁰ Navedene su riječi Maroević, I., a osobno bih dodala da se ovo odnosi na riječ muzej kako su je koristili pojedinci za nazive svojih zbirki, ali i na javne muzeje koji će tek nastati do kraja 18. st. Više o temi vidi u Maroević, I. Nav. dj. str.30, 51.-52.

Pio Klement XII otvara *Museo Capitolino* 1773.god. u Vatikanu; Anna Maria Ludovica Medici 1775. god. ostavlja sve zbirke palače Uffizi narodu Toskane uz uvjet da ostanu u Firenzi i budu dostupne narodu; *British Museum* se javnosti otvara 1759. god. temeljem odluke engleskog parlamenta o otkupu zbirke i knjižnice *Hansa Sloanea*, koja je donesena šest godina ranije s namjerom da se osnuje muzej čiji korijeni nisu u kraljevskoj zbirci; *Louis XV* 1750 god. naređuje da se dio slika izloži za javnost u palači Luxemburg, a *Loius XVI* potiče otvaranje *Louvra* do čega ipak neće doći zbog različitih pristupa kako to ostvariti.⁷¹

Pojedincima su motivi otvaranja privatnih zbirki bili samopromocija i demonstracija moć no svakako u posljednjim navedenim primjerima prepoznamo rađanje svijesti o javnoj upotrebi zbirki, rekli bismo danas dijeljenju zajedničke baštine, kojoj je cilj dobrobit zajednice.⁷² Opisi razgledanja muzeja govore o pravilima ponašanja i disciplini koja je vladala prilikom posjeta. U nekima se za ulazak trebalo predbilježiti danima unaprijed, u nekima se satima znalo čekati dok vodič ne završi obilazak sa prethodnom grupom.⁷³ K. Hudson će reći da je *posjet muzeju bio privilegija, a ne pravo pa stoga posjetilac izražava uvijek divljenje, a ne kritiku.*⁷⁴ U svojoj analizi motiva za posjećivanje muzeja iznosi da su na prvom mjestu i u velikim gradovima studij, profesija, radoznalost, proširenje vidika, potreba za druženjem sa ljudima sličnog kulturnog ukusa i dokazivanje pred drugima. Ponekad su snobovski razlozi druženja sa ljudima većeg znanja, kulture i sl., a rijetko vlastita edukacija.⁷⁵

Prosvjetiteljstvo nosi nove svjetonazore najbolje prezentirane u *Francuskoj enciklopediji* u 35 svezaka, koja sistematizacijom i interpretacijom dosega znanja otvara puteve novim spoznajama. E. Hooper-Greenhill, često citirana u svojoj interpretaciji odnosa *nove spoznaje* prema muzeološkim pojavama, kaže: *Zbirke materijala imaju revolucionarni efekt definiranja cjelina znanja i istovremeno i cjelina jezika. Foucault kaže: "Temeljni zadatak klasičnog izraza je pripisati ime stvarima, i u to ime imenovati njihov bitak."* (M. Foucault, 1970)...Projekt sustavnog

⁷¹ Maroević, I. Nav. dj. str. 31.-32.

⁷² Autor navodi da dobrobit zajednice postaje stimulans za pojedinca. u Maroević, I., Nav. dj. str. 30. Košćević, Ž. je oprezniji i donosi primjer Asthona Levera koji uvodi pravila za posjetitelje muzeja: "ovim se obavještava javnost da mi je dosta bezobrazluka prostog naroda kojem sam milostivo dozvoljavao da posjećuje moj muzej..." citirano iz Ripley, D. *The Sacred Grove*, London, 1970., str. 32. Također citira Kenneth Hudson:" da su te muzeje stvarali autokrati, kojima nije bilo stalo do savjeta ili sugestije kako da svoju kolekciju organiziraju ili prezentiraju." u Hudson, K. *A Social History of Museums*. London, 1975. str. 6. U Košćević, Ž. Nav. dj. Str. 39.-42.

⁷³ Košćević, Ž. Nav. dj. str. 42.

⁷⁴ Hudson, K. Nav. dj., str. 42. U Košćević, Ž. str. 42.

⁷⁵ Zaključci o posjetcima preuzeti o Hudson, K. Nav. dj. str. 27. u Maroević I. Nav. dj. str. 31.

*sabiranja kompletnih prirodnih nizova postaje uobičajen umjesto sabiranja neobičnih stvari. Stvari se radije gledaju kao dijelovi nizova, nego kao pojedinačni primjerci. Red stvari je u odnosu prema univerzalnom jeziku.*⁷⁶ *Sličnost među stvarima se zaboravlja, pa niti u praksama sabiranja nisu više važile, otkriva se „znanstveniji“ pristup klasifikacije stvari odnosno mjerenja i red, koja se temeljila na identificiranju razlika među njima. Stvari nisu više objašnjavane na učen i magičin način već se smještaju u odvojene različite kategorije.*⁷⁷

Znanstveni red koji je zahvatio izučavanje i sabiranje nije primjećen u izlaganju gdje je vladao princip nagomilavanja stvari bez suvisla reda pa su British Museum nazivali starom svaštarnicom. Pomaci u promišljanju postava i njegovoj pedagoškoj funkciji ipak su vidljivi u pojedinim primjerima poput izložbe habsburške kolekcije umjetnina sedamdesetih godina 18. st. u dvorcu *Belvedere* koje su postavljene prema kronološkom principu i umjetničkim školama.⁷⁸

U knjizi Caspara F. Neickleiusa prvi put se spominje pojam muzeografija u smislu uputa u sabiranju i rukovanju s predmeta. Iako su grupirani po starom dvojnomo modelu (prirodne i umjetnički predmeti) ipak se uvođenjem novog pojma *unos element budućeg znanstvenog promišljanja muzejskog djelovanja*.⁷⁹ Možemo zamjetiti da se u ovom razdoblju stvaraju temelji organiziranog sabiranja sa naglaskom na različitosti i promišljanja zadaća muzeja od kojih se ističe njegova edukativna uloga. Međutim, prisjetimo se Šolinih faza i načela u nastanku institucije i zaključimo da su navedene pojave prvi muzeji nazivom, a u biti, tek prototipovi muzejske institucije.

Činjenica da su hrvatski prostori stoljećima bili razjedinjeni i da su egzistirali u različitim političkim zajednicama za posljedicu ima izgubljenu kulturnu baštinu ili u boljem slučaju, rasutu po austrijskim, mađarskim i talijanskim baštinskim institucijama. Zbirke velikaša i bogatih građana konfiscirane su i opljačkane u ratnim previranjima, osiromašene zbog financijskih nestašica njihovih vlasnika, otuđene udajom ženskih članova obitelji i doživljavale razne druge sudbine zbog čega je danas mnogo nepoznanica. Istraživanja su pokazala da su svi hrvatski magnati u značajnijim gradovima imali riznice sa dragocjenostima, arhive važnih dokumenata i

⁷⁶ Hooper-Greenhill, E. Nav. dj. str. 66. u Maroević, I. Nav. dj. str. 32.

⁷⁷ Ostatak teksta u ulomku slobodno je iznosenje zaključaka Hooper-Greenhill, E. Nav. dj. str. 65., u Maroević, I. Nav. dj. str.31.-32.

⁷⁸ Maroević, I. Nav. dj. str. 32.-33.

⁷⁹ Citiramo riječi autora. Maroević, I. Nav. dj. str. 51..

vrlo vjerojatno galerije predaka. Opisi opustošenih dvoraca, obitelji Zrinski u Čakovcu, Ozlju i Ribniku i Frankopana u Bosiljevu, dakle nakon osude za veleizdaju i smaknuća 1670. g. govori nam da su riznice, u 17. st. nazivane *thesaurarium* ili mađarski *tarhaz*, bile prostorije sa željeznim vratima, ključem i bravom, vjerojatno nadsvođene gdje su predmeti čuvani u škrinjama, ladicama ili otvorenom prostoru bez posebnog reda. Zbog realne turske opasnosti održao se srednjovjekovni način čuvanja baštine, gdje je izlaganje bilo svedeno na povremeno pokazivanje odabranim gostima. Oružje je bilo neizostavno u svim plemićkim zbirkama, osobito onima koje su se aktivno bavile vojnim poslovima i gdje su zapravo skupljani ratni trofeji – tursko oružje i stijegovi. Budući da nisu čuvani u oružarnicama⁸⁰ svakako su imali ekonomsku vrijednost temeljenu na starosti, rijetkosti, načinu izrade i bogatim ukrasima no izuzetna je bila simbolična vrijednost u smislu slavljenja pobjede i dokaza junačkih djela. Dakle, oružje je imalo funkciju memorabilije za posjednika i buduće generacije. Posebno je važno bilo u obiteljima koje su oko svojih pripadnika uspostavljale kult junaka kao što je slučaj sa obitelji Zrinski koja se mogla podičiti sa najvećim kršćanskim junakom naših zemalja⁸¹ - grofom Nikolom Zrinskim Sigetskim. Junakova oprema i oružje (shvaćeni kao simboli mučeništva) te naručene umjetnine (alegorijske prikaze pogibije i sl.) okosnica su formiranja kulta i kao takvi visokovrijedni predmeti u službi pamćenja i održavanja obiteljskog identiteta, ali i učvršćivanja društvenog položaja. Materijalne krhotine kulta danas su rasute prostorom nekadašnje monarhije kojoj je u općem političkom ozračju odgovaralo održavati obranu od Turaka u pripravnosti, a glorificiranje palih junaka poticalo je spremnost na žrtvu.⁸²

Plemićki i svećenički staleži shvaćali su potrebu razvijanja obrazaca pamćenja u svrhu dokazivanja legitimiteta i jačanja položaja te prijenosa funkcija i privilegija mlađim generacijama. Zbirke i skupine portreta zapravo su obznanjenje obiteljske genealogije ili galerije crkvenih velikodostojanstvenika i donatora s ciljem uspostavljanja svijesti o tradiciji. Portreti su znali biti iznošeni u javnost prilikom ceremonija sprovoda, a vjerojatno su čuvani u gradovima koji su bili sjedišta obitelji, zajedno sa drugim oblicima pamćenja, arhivima i riznicama, kako bi

⁸⁰ U Dalmaciji su u 18. st. zabilježene zasebne sobe za čuvanje oružja – *camere delli armi*, sa zidnim stalcima – *restelliere*, često plijen iz protuturskih ratova ili mletačkih pohoda kao prilikom jednog sa kojeg je Trogiranin Koriolan Cipiko (1425.-1493.) donio azijski plijen, za čiji smještaj je podigao ljetnu rezidenciju u Kaštel Satrom. Vidi u Vujić, Nav. dj. str. 101.

⁸¹ Tim riječima je opisan grof Zrinski i popraćen grafičkim prikazom u jednom od najranijih kataloga, zbirke 120 europskih junaka, tkz. teatra heroja/vrlina Ferdinanda II. Habsburškog u Ambrasu.

⁸² Podatci u ulomku preuzeti iz Vujić, Ž. Nav. dj. str. 97.-111.

bili reprezentativni članovima obitelji i gostima. Za sjeverni dio ne raspolažemo preciznim podacima, ali je zato potvrđeno postojanje *camere de ritratti* u opustošenoj palači obitelji Garagninovich u Trogiru.⁸³ Zanimljivo je da galerije portreta nisu morale nastajati postepeno već odjednom kada su naručivane s ciljem učvršćavanja identiteta kao što to u 18. st. čini obitelj Patačić.⁸⁴

Zanimanje za numizmatiku i epigrafsku građu ne jenjava. Sabiranje i popisivanje tekstova u svrhu rasvjetljavanja povijesnih događaja poprima ozbiljnost u našim krajevima tijekom 18. st. unatoč rastućem skepticizmu i usvajanju novih metoda u spominjanim europskim zemljama. Trogirski povjesničar *Ivan Lučić* krajnje ozbiljno pristupa epigrafiji i stvaranju zbirke natpisa, izabire reperezentativne primjerke Zadra i Salone, potom ih objavljuje i koristi kao punovrijedan povijesni izvor. Od kamenih ulomka stvara mali kućni lapidarij, kao uostalom i mnogi suvremenici koji su razmještali spomenike, ne samo iz estetskih i znanstvenih pobuda, već i zbog rastuće svijesti o potrebi zaštite od uništenja i otuđenja. *Ivan Luka Ml. Garagnin* brinuo se i popunjavao obiteljski lapidarij u Trogiru, a ujedno je kratko bio prvi konzervator za područje Hrvatske i nadglednik iskapanja u Saloni. Sa istoga starokršćanskog nalazišta, splitski nadbiskup Pacifico Bizza pribavlja i uzidava šezdeset i dva ulomka u atrij svoje palače. On nam je zanimljiv iz dva razloga. Prvi je veliki epigrafički projekt isusovca Fillippa Riceputija poznat pod nazivom *Illyricum sacrum* na kojem je Bizza kao mladi svećenik intezivno pomagao obilazeći cijelu Jadransku obalu i unutrašnjost, a drugi je navedeni lapidarij iz 1750. god. nazvan *Musaeum archiepiscoplae Spalatinum* (Muzej splitske nadbiskupije) što je bio dovoljan razlog da ga hrvatska muzejska zajednica ishitreno proglasi prvom službenom muzejskom zbirkom. Kako se pokazalo, riječ je ipak bila o privatnom lapidariju sagrađenom o vlastitom trošku⁸⁵ jer izostaju dostupnost javnosti, kao osnovno obilježje muzeja koje će tek iznjedrili Francuska revolucija i edukativna uloga. Nepravedno bi bilo u ovom pregledu zaboraviti budimskog profesora arheologije i pomoćnih disciplina na franjevačkom sveučilištu u Budimu, prozvanim prvim numizmatičkim stručnjakom kod nas, *Matiju Petra Katančića* autora priručnika iz epigrafije i numizmatike, prvog kataloga rimskih natpisa sa područja nekadašnje Murse i prvim

⁸³ Celio-Cega, F. *Slikarska baština obitelji Garagnin u XVIII. st. po inventaru kuće iz godine 1798.* PPUD, br. 37, 1997-98, str. 329. u Vujić, Ž. Nav. dj. str. 116.

⁸⁴ Podatci u ulomku preuzeti iz Vujić, Ž. Nav. dj. str. 111.-120.

⁸⁵ Bulić, F. *Razvoj arheoloških istraživanja i nauka u Dalmaciji kroz zadnji milenij.* Zbornik Matice Hrvatske. Zagreb, 1925. Str. 106. Zaključak je parafraza Vujić, Ž. u Nav. dj. str. 43.

arheološkim vodičem po Sisku. Spomenimo kratko, isusovca *Andriju Blaškovića* koji se temeljem pronađenog natpisa zalagao za smještaj rimske Andautonije u Stenjevcu. Govorili smo već o raširenosti numizmatike i njene funkcije u istraživanjima prošlosti, stoga je razumljivo da je novac sastavni dio zbirke velikaških obitelji, gdje su opet individualno iskazane sabirateljske sklonosti, a tako je čini se bilo kod grofa *Nikole Draškovića* koji je često putujući stvarao danas izgubljeni, ali tada zbirku vrijednu pažnje. Dubrovčanin *Anzelmo Bandura*, koji je školovan i živio u Italiji i Francuskoj, izdaje u Parizu iscrpan katalog novca kasnorimskih i bizantskih careva, u kojem spominje zbirke senatora Dubrovačke Republike *Tomu Basiljevića* i svog šogora *Ive Alatina Natalija* koji je, prema riječima suvremenika Serafina M. Crijevića sabrane predmete čuvao u posebnoj odaji.⁸⁶

Potonji, dugogodišnji tajnik Dubrovačke Republike, polihistor i jezikoslovac, vrlo širokih interesa, nama je izuzetno zanimljiv upravo zbog svojih sabirateljskih sklonosti i prvog dokazanog primjera muzeja znanstvenika kod nas. Ta je zasebna soba bila mjesto saznavanja, a zbirke su bile sastavni dio tog procesa pažljivog sistematiziranja, analize i bilježenja, u to vrijeme tipično racionalističkog i kritičkog pristupa. Uz zbirke novca, knjiga i rukopisa (od čega znatnog broja prvotisaka) Ivo Aletin je imao prvu zbirku prirodnina – riba, školjaka, koralja, morskih okamina, metala i dr., a isticao se i zanimanjem za slavensku kulturu – nošnje, narodne pjesme, natpisi i sl. Očito je riječ o osvještavanju narodne posebnosti, a obzirom da znamo za njegovo članstvo u akademiji koja je inzistirala na hrvatskom jeziku u književnosti, složiti ćemo se s Vujić koja u tome prepoznaje nagovještaj preporodnog djelovanja. Stvaranju bogatih zbirki pogodovale su bliska poznanstva učenih ljudi, ali su nakon Aletinove smrti i oštećenja u požaru bez mnogo muke darovana caru Josipu II.⁸⁷

Prirodnine su zapažene u zbirci bana Nikole VII Zrinskog, ali o njima, kao ni o vrtu koji je okruživao dvorac u Čakovcu ne znamo mnogo, no možemo ustvrditi da je vlasnikova pretežito renesansna zbirka po načinu čuvanja i sadržaju rezultat okolnosti, a ne dokaz gubitka dodira sa vremenom.⁸⁸ Sa više podataka raspoložemo o, već spomenutom, *Ivanu Luki Mlađem Garagninu*,

⁸⁶ Podatci u ulomku iz Vujić, Nav. dj. str. 159.-191.

⁸⁷ Podatci u ulomku iz Vujić, Nav. dj. str. 213.-218.

⁸⁸ U Čakovcu se obično spominje knjižnica, oružarnica, kipovi, novac, medalje, namještaj, porteri no Vujić je pronašla dokaz za *takve bisere prirode* u pismu suvremenika Nizozemca J. Tolla iz čijeg posjeta znamo mnogo o banovim zbirkama. *Tollus, J. Epistolae itinerariae*. Amstelaedami: Typis Francisci Halmae, 1700. str. 49. u Vujić, Ž. Nav. dj. str. 211.

koji je temeljito pristupao područjima svojih interesa: prirodoslovlju, osobito botanici i starinama. Krajem 18. st. on daje graditi glasoviti zeleni kompleks koji će posjećivati vladari i botaničari - park u koji ugrađuje natpise i raspoređuje antičke spomenike, zatim ogledni vrt gdje se bavio eksperimentiranjem sa rijetkim nasadam i biljem te voćnjak i vinograd. Kao prvi konzervator dobiva zadatak, za novosnovani Kabinet za Dalmaciju pri Carskom muzeju u Beču, sabirati arheološke i prirodoslovne predmete, a iz sačuvane dokumentacije razvidno je njegovo iskustvo i znanje u tim pitanjima. U dopisu vladi predlaže otvaranje muzeja u Splitu kako bi trajno zbrinuli iskopane spomenike koji ne bi bili otpremljeni u Beč. Ne možemo biti sigurni da li su poticaji bili više praktične prirode ili odraz svijesti o javnom korištenju narodne baštine. No zasigurno, navedeni afiniteti i djelatnosti usađeni su u najranijoj mladosti jer je obiteljska zbirka već tada bila znana i opisivana, a i danas očito pobuđuje zanimanje muzeologa. Na kraju spomenimo najglasovitiju zbirku u Zadru, onu obitelji Danielli Tommasoni, oca Jakova i sina Antonia koja se sastojala od prirodnih rariteta, slika, oružja, novca, starih knjiga, epigrafskih i arheoloških spomenika i to reprezentativnih kolos-kipova rimskih imperatora iz Nina.⁸⁹

Zaključimo ovo razdoblje vraćajući se pojmu muzeja. Prvi spomen u 17. st. nalazimo u samostanima pa tako kroničar Baltazar Milovac objašnjava da je muzej *oveća soba za zajednički odmor i razgovor poslije objeda i večere*, a prema usmenim sjećanjima muzej je u sjemeništu označavao učionicu.⁹⁰ To potvrđuje Habelićev riječnik *Dictionar ili...iz 1670. g.* u kojem je riječ pojašnjenja kao *hisa za navuk*, a tako je opisana i u riječniku Ivana Belostanca (umro 1675.g.) izdanom posthumno 1740. g. čije ime *Gazophylacium...* označava riznicu, mjesto gdje se čuva blago misleći naravno na riječi.⁹¹ Budući da je ljudska memorija ograničena, tekstualni zapisi su vrlo rano shvaćeni riznicom sjećanja od neprocjenjive važnosti u čuvanju i prenošenju znanja. Sabirati riječi u svim raspoloživim medijima imalo je jednaku važnost sabiranju lijepih predmeta ili prirodnina stoga je riječ muzej takođe korištena za označavanje zbirki riječi i tekstova.⁹² Dakle, u 17. st. na hrvatskim prostorima muzeji su prvenstveno radne sobe i to, kako se čini, bez zbirki. Tako je muzej shvaćao polihistor Pavao Riter Vitezović potpisujući se *ex*

⁸⁹ Podatci u ulomku preuzeti iz: Vujić, Ž. Nav. dj. str. 210.-232.

⁹⁰ Citat preuzet iz Vanino, M. Isusovci I hrvatski naros., Knj. I. Zagreb: Filozofsko-teološki institut Družbe isusove, 1987. str. 423. u Vujić, Ž. Nav. dj. Str. 20.

⁹¹ Više vidi u Vujić, Ž. Nav. dj. str. 22.

⁹² Svakako se moramo složiti da su riječi dio ljudske baštine, kako Stransky iznosi - dio sfere mentefakata, bilo da do nas dolaze u materijalnom ili nematerijalnom obliku. Stransky, Z. Z. *Metodologicke otazky dokumentace soucasnosti*. Muzeologicke sešity, vol. V. 1974. str. 29. Preuzeto iz Vujić, Ž. Nav. dj. str. 21.

Museo meo suo Graecomontii što je navelo na pogrešnu interpretaciju da se tiskara i cijela kuća na Gradecu, koja je za nesreću izgorjela u požaru, proglasi muzejem, a rezultiralo je time da se 1986. godišnja državna nagrada za dosprinos muzejskoj djelatnosti nazove njegovim imenom. Međutim, pokazalo se da je Vitezovićevo sabiranje ograničeno na mudre izreke i riječi te iako je poznavao širinu pojma muzej i družio se sa mnogim strastvenim sabirateljima, sam nije posjedovao zbirke.⁹³ Spomenuli smo da su sabrani predmeti čuvani u radnim sobama- *studio*, primjerice zbirka slika zadarskog plemića i pravnika Jerolima Soppea, ili posebnoj sobi, kao što smo vidjeli kod Ive Aletina Natalija iz Dubrovnika, a tu je i primjer spajanja knjižnice i zbirke kod obitelji Garagnin u Trogiru. Tek sredinom 18. st. uvodi se korištenje pojma muzej za zbirke ili prostor čuvanja sabrane baštine, a kako su takve pojave također bile podložne pogrešnim tumačenjima opisali smo na primjeru splitskog nadbiskupa P. Bizze čiji je muzej zapravo bio privatni lapidarij. Primjer upotrebe pojma *galerija* vidimo kod J. Kvanjina u kojem su čuvane starine i fosili, no izgled tog prostora u ljetnikovcu u Sutivanu još nam nije poznat.⁹⁴

19. STOLJEĆE – DOBA MUZEJA

Cijelo je 19. st. vrijeme velikih i ubrzanih promjena u europskoj povijesti. Francuska buržoaska revolucija iz 1789. g. donosi radikalan prijelaz iz feudalnog u građansko društvo, uspostavlja nove vrijednosti bratstva, slobode i jednakosti koje se šire na druge europske zemlje. Mijenja se politička slika i odnos snaga, ujedinjavaju se rascjepkana područja, formiraju se nove države i diljem starog kontinenta jačaju nacionalni pokreti. Vrijeme je to nezapamćenog napretka tehnologije i znanosti, nastanka novih znanstvenih disciplina, velikih svjetskih i gospodarskih izložbi, procvjeta kulturnog života građanskog društva. Snažan gospodarski i industrijski razvoj rezultiraju velikim migracijama stanovništva u rastuće gradove. Unatoč iznimnim promjenama na svim razinama, ili možda upravo radi njih, novo društvo poseže za poznatim vrijednostima kroz pojačano zanimanje za prošlost putem humanističkih znanosti i umjetnosti. Koristeći nove tehnologije i konstrukcije, arhitektura je estetiku pronašla modificiranim stilovima prošlosti (neostilovi). Pod tim utjecajem, obnova u revoluciji uništenih građevina u interesu čistog stila odbacuje postupnosti u njihovom nastajanju no upravo u

⁹³ Vujić, Ž. Nav. dj. str. 26.-33.

⁹⁴ Vujić, Ž. Nav. Dj. str. 40.-42.

zemljama gdje je restauracija bila najjače izražena pojavljuju se konzervatorske reakcije i zalaganja za zaštitu kulturno-povijesnih spomenika pa tako krajem stoljeća u Austro-Ugarskoj Monarhiji dobiva državni status. Slijedom toga, povijesna građevina se izdvaja kao spomenik kulture, odnosno muzejski primjerak.⁹⁵

Direktna posljedica Francuske revolucije je formiranje muzeja kao demokratske, javne i državne institucije. Dotadašnje kraljevske, velikaške, crkvene i ine zbirke se centraliziraju i reorganiziraju. Louvre je 1792. g. pretvoren u *Muzej Republike*, sljedeće godine otvara vrata javnosti da bi 1803. bio preimenovan u *Napoleonov muzej*. Obogaćen otetim umjetninama iz čitave Europe, pod upraviteljem D. Vivant-Denonom, čijom je zaslugom začeta egiptologija, priređena je 1807. g. izložba „Umjetnički trofeji osvojeni u ofenzivi 1806.-1807.“ Time se zapravo stvara obrazac muzeja kao sredstva službene politike. Trofeji rata demonstriraju povijesnu promjenu snaga, a Hooper-Greenhill će reći: *Muzej je aparat koji artikulira novi ansambl suprotnosti unutar novog režima istine...očituju se kao: privatno/javno, zatvoreno/otvoreno, tiranija/sloboda, praznovjerje/znanje...*⁹⁶ Nakon Napoleonovog poraza zemlje predaju zahtjeve za restituciju 5233 umjetnina, koje se ne vraćaju u privatne ruke, već u javne muzeje.⁹⁷

Muzeji dobivaju edukativnu ulogu, postaju svojevrsni aparat za proizvodnju znanja. U atmosferi jačanja nacionalnih identiteta niču brojni nacionalni/narodni muzeji shvaćeni kao mjesto pamćenja nacija/naroda, a u kojima je zapravo stvarana idealizirana slika vlastite prošlosti, mit koji je prezentiran kao povijesna istina. U kreiranju jasnih nacionalnih poruka, simboličnih uzora materijalne i duhovne prošlosti, izvorišta su tražena u narodni umjetnost, načinu života, jeziku i tradicija življenja na određenom tlu, kao prirodnoj i kulturnoj baštini. Sabrani i raznoliki predmeti otvaraju niz mogućnosti novih interpretacija. Istodobno, popuštanjem univerzalne prosvjetiteljske koncepcije, odvija se proces razdvajanja i specijalizacije muzejskih zbirki, čime se gubi cjelovita slika svijeta, a muzej se dovodi u punu ovisnost o novoutemeljnim znanstvenim disciplinama budući da nastaju kao potpora znanstvenog istraživanja i argumentiranja znanstvenih teorija. Iz toga se stvara bipartni model muzeja gdje s jedne strane imamo zbirke za publiku koje prikazuju znanje, a s druge strane studijske zbirke u osami u

⁹⁵ Maroević, I. *19. st. - tradicija i moderne nacije*, Muzeologija, 37, Zagreb, 2000., str. 7.-11.

⁹⁶ E. Hooper-Greenhill, Nav.dj. str. 71. u Maroević, I. Uvod u muzeologiju, str. 34.

⁹⁷ Podatci u ulomku preuzeti iz, Maroević, I. Nav. dj. str. 33.-34. i Košćević, Ž. Nav. dj. str. 47.-48.

kojima se stvara novo znanje. Muzeji 19. st. usmjereni su na tri razine, univerzalnu nacionalnu, razinu specijalizacije i na razinu muzeja na otvorenom koji se zanimaju za tradiciju, narodnu kulturu i život općenito.⁹⁸

Početak stoljeća dominiraju arheološke zbirke iz kojih se u nekim zemljama razvijaju *arheološki muzeji* poput *Muzeja asirske umjetnosti u Parizu*. *Umjetnički muzeji i galerije* nastavljaju se na tradicionalnu podjelu zbirki, a na njih se uglavno gleda kao na mjesta uživanja, a ne edukacije. U novoj zgradi na Trafalgar Squareu u Londonu otvara se *National Gallery* (1824), u Petrogradu *Ermitage*, a 1870. osnivaju se dva najznačajnija američka klasična umjetnička muzeja: *Metropolitan Museum of Art* u New Yorku koji utemeljuje novu organizaciju rada i *Museum of Fine Arts* u Bostonu. U američkom društvu se javlja koncept sveučilišnog muzeja, primjerice u Yaleu i Harvardu. Umjetnički muzeji su bili hramovi umjetnosti u kojima se razgovaralo šaptom i koji su skupljali samo priznate i provjerene umjetnine. Glavnina suvremene umjetnost do 30-ih godina 20. st. stvarana je izvan njih, izuzetci su npr. *Tate Gallery* (1897) u Londonu ili *Nacionalna galerija* (1876) u Berlinu.⁹⁹

Muzeji za umjetnost i obrt odraz su promjena u obrtu, umjetničkom oblikovanju, pojave industrijskog proizvoda i dizajna. Objedinjuju zbirke prirodnina, umjetničke i tehničke muzej. Za razliku od umjetničkih, u njima predmeti nisu nedodirljivi, ne žive u prošlosti, a tehnička komponenta nije izražena. Navest ćemo jedan primjer: iz Muzeja manufakture nastalog od predmeta iz škole za dizajn, kupljenog na velikoj svjetskoj izložbi u Londonu (1857), nastaje *South Kensington* (kasnije *Victoria & Albert Museum*).¹⁰⁰

Tehnički muzeji korjene imaju u komorama rijetkosti, a u 19. st. iznova skreću pozornost na svijet tehnike. Izmjenjivanje novih tehnologija i proizvodnja dobara ostavljaju iza sebe mnoštvo predmeta koji u muzejima daju prostor za edukaciju i demonstraciju što posebno uveseljava posjetitelje, a sa muzeja skida auru nedodirljivosti hrama. U Parizu se već 1794. otvara javno spremište strojeva, izuma i modela *Conservatoire National des Arts et Metiers* kojem zbirke rastu nakon svjetskih izložba.¹⁰¹

⁹⁸ Podatci u ulomku preuzeti iz Maroević, I. 19.st... str.11.-13.

⁹⁹ Podatci u ulomku preuzeti iz Maroević, I. Uvod... str. 34.-35.

¹⁰⁰ Podatci u ulomku preuzeti iz Maroević, I. Nav. dj. str. 37.

¹⁰¹ Podatci u ulomku preuzeti iz Maroević, I. Nav. dj. str. 38.

Zbirke portreta gledamo kao zametak *povijesnih muzeja*, a u 19. st. oni postaju mjesta koja skupljaju svjedočanstva modernih nacija ili ostatke gradske povijesti pred destrukcijom naglih promjena, a često su instrument političkih snaga u pogodnoj interpretaciji povijesti. U mnogim nacionalni muzejima uređeni kulturno-povijesni dijelovi koji su prezentirali način života u pojedinim povijesnim razdobljima, pa je tako u *Germanisches National Museum* u Nuürnbergu izloženo šest izvornih soba, od tirolskog seljaka 15. st. do nürnberskog patricija iz 17. st. Neke zemlje otvaraju kraljevske riznice, kao danski kralj Frderic II *Muzej suverena*. Razvidno je da ova vrsta muzeja nema jedinstven način sabiranja i izlaganja te da ovisi o političkim okolnostima. *Washingtonova plantaža* u Mount Vernonu (1860.) američki je model prezentacije povijesti u memorijalnim kućama, spoj zaštite baštine u prostoru i pokretnih predmeta, koji će se proširiti cijelim svijetom.¹⁰²

Na mjestu stare fotifikacije *Skansenu* (1873) u Stockhlomu gdje je sa pripadajućim inventarom prenesen niz kuća sa različite namjene i vremena izgradnje i tako je nastao prvi *muzej na otvorenom*. Oni imaju *zadaću staviti* povijesne predmete u finkcionalan kontekst pa u tu svrhu se uvode radionice i vodiči u kostimima iz određenog vremena. U Americi su ono smatrani muzejima socijalne povijesti, a u Europi će se razviti u više pravaca, najčešće etno-parkova.¹⁰³

Do nastanka *etnografskih muzeja* dovode industrijalizacija i urbanizacija koje za posljedicu imaju propadanje seoskih područja, zatim procesi stvaranja nacija koji izvore traže upravo na selu te nastanak novih znanosti - etnologije i antropologije. Pojačano zanimanje za kulturu izvanoevropskih naroda, potaknuto kolonijalizmom, rađa drugi tip etnografskih muzeja, kao što je onaj u Leidenu (1837.) u Nizozemskoj. U svojim interesima za kulturu i pojedinca, jednim dijelom se preklapaju sa područjem ineteresa *antropoloških muzeja* od kojih je prvi *Muzej čovjeka* (1877.) u Parizu i koji je revolucionirao muzeološku interpretaciju izložene teme, a služi se znanjima iz antropologije, arheologije, etnologije, folklor, sociologije i filologije.¹⁰⁴

Prirodoslovni muzej, dakako, produžetak zbirki prirodnina, usmjeravaj pažnju sa prirodnih rariteta na znanstveno i sustavno dokazivanje živog i neživog svijeta unutar specijaliziranih

¹⁰² Podatci u ulomku preuzeti iz Maroević, I. Nav. dj. str. 38.

¹⁰³ Podatci u ulomku preuzeti iz Maroević, I. Nav. dj. str. 49.

¹⁰⁴ Podatci u ulomku preuzeti iz Maroević, I. Nav. dj. str. 40.

zbirki. Jedan od najglasovitijih zasigurno je *National Museum of Natural History* u okviru *Smithsonian* instituta u Washingtonu.¹⁰⁵

Devetnaesto stoljeće se uvriježeno naziva *doba muzeja*¹⁰⁶ jer od tada pojam muzeja postaje rezerviran za javne institucije, a kao takve su morale simbolizirati snagu i moć gradova i država stoga se za njih podižu nove reprezentativne ustanove. Na početku će preuzeti vanjski izgled antičkog hrama, a kasnije neostilove historizma, dok se u unutrašnjosti oblikuje palatinski plan barokne palače s velikim stubištima i prostorima, povezanim dvoranama za razgledavanje izožaka. Muzejska arhitektura sugerira uzvišenost i vječnost, hram duha što ju s vremenom sve više udaljava od njene društvene funkcije i potreba čovjeka.

Prije no što se upustimo u detalje razvoja muzejske institucije na hrvatskom prostoru, pogledajmo kakve su bile političke prilike, odnosno kakav je bio odnos usmjeravajućih i ograničavajućih snaga. Dakle, dobrim dijelom 18. st. Dalmacija i dio Istre spadaju pod mletačku uprvu, a od njenog sloma 1797. g. kratko ju zamjenjuje austrijska do formiranja Ilirskih provincija od 1805.-1813. g. kada se pod francuskom vlašću na prostor južno od Save uvode elementi građanskog društva. Od Bečkog kongresa 1815. vraća se austrijska vlast i to je vrijeme obilježeno stagnacijom građanskog razvoja i sukobom talijanaških i autonomaških snaga. Već dugo pod austrijskom upravom, Hrvatska i Slavonija preuzimaju na sebe vodstvo u oblikovanju nacionalne svijesti i utemeljenje moderne hrvatske nacije, a na razvoj će se negativno odraziti uvođenja Bachovog aposolutizma nakon revolucionarne 1848. g. te dvadeset godina kasnije nova tvorevina Austro-Ugarska Monarija.¹⁰⁷

Iako je Hrvatska granica sa neeuropskom Turskom, ona sa određenom zadržkom slijedi europska stremljenja. Ranije smo uočili raširenost interesa za starine posebno u priobalnom području bogatom antičkom baštinom stoga ne čudi pojava ideje osnivanja zbirke arheološkog materijala na terenu, posebice kada je riječ o inicijativi u napoleonskom oprečnom stilu centralizacije u središtu moći, a s druge strane kulturnih poticaja u osvojenim područjima. Dugo je vremena prihvaćan podatak o osnivanju lapidarija u Augustovu hramu u Puli 1802. g., ali su novija istraživanja pokazala da je opetovano riječ o pogrešnom navođenju. Naime, francuske

¹⁰⁵ Podatci u ulomku preuzeti iz Maroević, I. Nav. dj. str. 40.-41.

¹⁰⁶ G. Bazin, *The museum age*, Desoer, Bruxelles, 1967. Str. 195. Podatci u ulomku preuzeti iz Maroević, I. str. 34.

¹⁰⁷ Podatci u ulomku preuzeti iz: Maroević, I. *Muzeji – odraz mentaliteta razdoblja*. Muzej Slavonije Osijek, Osječki zbornik, 24/25, 2001., Osijek, str. 197.-198.

trupe na to područje ulaze tek 1805. g., a pisanja suvremenika otkrivaju da je Pula u to vrijeme urbano zapuštena, obrasla, a spomenici razasuti. No, nova saznanja daju prostor razmišljanju da je maršal Marmont potaknuo drugi važan događaj, jer je naime, otkriven podatak o polaganju kamena temeljca 1810. za muzej u Splitu kojem je prisustvovao francuski delegat. Dodamo li da je Marmontov suradnik bio je Ivan Luka Ml. Garagnin, čije smo zalaganje za istu svrhu ranije opisali, a koji je pomogao opremiti Kabinet za Dalmaciju, opravdano se rađa ideja da je možda upravo to pomoglo konačnoj realizaciji projekta za vrijeme cara Franje I.¹⁰⁸ Arheološki muzej u Splitu otvoren je 1820. g. i za njega je podignuta posebna mala klasicistička zgrada uz zid Dioklecijanove palače.¹⁰⁹ Svakako je to bio događaj od posebne važnosti pa su stanovnici Primorja i Dalmacije bakljama osvjtlili gradove, odijevali karakteristične nošnje i izvodili tradicijske plesove te caru pokazivali kulturne i prirodne znamenitosti.¹¹⁰

Spomenuli smo val osnivanja narodnih muzeja koji zahvaća europske prostore, a polazište ima političkim stremljenjima ujedinjavanja ili osamostaljenja država kao posljedica rađanja nacionalne svijesti i stvaranja nacionalnog identiteta. Osobit zamah osnutku *Narodnog muzeja* u *Zadru*, središtu Dalmacije, daje proglas austrijskog namjesnika generala Vettera von Lilienberga iz 1832. g. u kojem on poziva narod na sakupljanje prirodnih dobara, starina i industrijskih proizvoda. Radilo se nesistematski, bez stručnog osoblja i odgovarajućih prostorija i zapravo bez prave potpore vlasti u Beču pa je muzej ostao tek na stvaranju zbirki. Izvori, tada još pisani na talijanskom jeziku službene komunikacije, spominju *un museo provinciale* ili *Muzeo nazionale* u generelovom proglasu pa zapravo ne možemo govoriti o narodnom već muzeju regionalnog karaktera, koji je u konačnici ostao na razini stvaranja zbirki.¹¹¹ Godine 1838. g. osnovana je Prirodoslovna zbirka Narodnog muzeja koja će 1905. g. postati samostalna ustanova Gradski prirodoslovni muzej.¹¹²

Hrvatski narodni preporod, koji se pojavljuje u Hrvatskoj i Slavoniji oko 1830. g., označava oblikovanje nacionalnog identiteta pod univerzalizmom ilirskog imena. Vođen prosvjetiteljskim idejama o promicanju i razvoju znanosti na hrvatskom tlu, Ljudevit Gaj izdaje poznati programski članak, u kojem se obraća vladaru u Beču, a u kojem se zalaže za gospodarski,

¹⁰⁸ Podatci u ulomku preuzeti iz: Vujić, Ž. Nav. dj. str. 156.-158.

¹⁰⁹ Maroević, I. *Uvod...* str. 36.

¹¹⁰ Vujić, Ž. Nav. dj. str. 158.

¹¹¹ Vujić, Ž. *Obrazac osnutka prvih muzeja u Zagrebu*. Muzeologija, 37, Zagreb, 2000., str. 23.

¹¹² Humski, V. *Pregled povijesti muzeja u Hrvatskoj*. [LINK](#)

znanstveni i kulturni napredak svih hrvatskih područja. U sklopu kulturnog programa jasno izlaže ulogu i ciljeve *Narodnog muzeja u Zagrebu* stoga ga smatramo njegovim idejnim začetnikom. Utemeljen je odlukom Hrvatskog sabora iz 1836. g., ali se na formalnu potvrdu pravila čekalo narednih trideset godina. Razlog je naravno političke prirode jer je njegovo formiranje u središtu razjedinjenih prostora i pod datim okolnostima imalo znatno veću težinu od zadarskog, pa su Beč i Budimpešta bili združeni u otporu prema osnivanju preporodnih institucija. Zbirke su prvi put otvorene javnosti 1846. g.¹¹³, u palači grofa Drašković, znakovito nazvanoj Narodni dom, a izložene su: mineraloška, geološka, zbirka okamenjenica, ljuštura, kukaca, botanička, numizmatička te zbirka starina i još neke manje. Od konačnog potvrđivanja pravila 1866. institucija se definitivno, prostorno i organizacijski podjelila na Prirodoslovni i Arheološki odjel koji su vremenom postali samostalni muzeji. Osim neospornih ograničavajućih pritisaka izvana, Vujić, ističe unutarnje institucionalne sukobe kao jedan od razloga što projekt nije u potpunosti ostvaren. Naime, čak su tri društva bila zaslužna za razvoj zbirke, a značajni su i u javnosti dobro poznati bili osobni sukobi preporodnog književnika Ljudevita Vukotinovića i Mijata Sabljara prvog pravog kustosa muzeja. Tome treba pridodati, za to vrijeme tipičnu, specijalizaciju zbirke, kasnije samostalnih muzeja i činjenicu da za ustanovu nikada nije izgrađena muzejska zgrada, iako se o lokaciji često govorilo.¹¹⁴

Zadržimo se na kratko na zanimljivoj ličnosti Mijata Sabljara koji je 1862. g. postavljen za čuvara Narodnog muzeja, a djeluje i kao donator zbirke te time potiče osnivanje *Mineraloško-petrografskog*, *Geološko-paleontološkog* i *Zoološkog odjela* koji će se u 20. st. razviti u posebne muzeje, a onda nanovo integrirati. U svom holističkom prosvjetiteljskom razmišljanju predlaže stvaranje svojevrstne mreže muzeja u Hrvatskoj, a u tekstu objavljenom „Danici Ilirskoj“ upozorava na opasnosti od nebrige i uništenja predmeta ta daje niz preciznih, praktičnih savjeta zaštitet baštine i poticaja doniranja predmeta, istodobno kritizirajući stanje muzeja, odbijajući njegovu privatizaciju i diskriminaciju predmeta. Možemo reći da se Sabljara borio za dignitet institucije Narodnog muzeja koja ipak nije zaživjela, čineći tako izuzetak u ovom dijelu europskih zemalja.¹¹⁵

¹¹³ Vujić ističe da bi taj događaj bio primjereniji datum osnutka jer su tu uočene sve tri muzeološke funkcije. u Vujić, Ž. *Obrazac*...str. 24.

¹¹⁴ Podatci u ulomku preuzeti iz: Vujić, Ž. Nav.dj....str. 23.-28. i Maroević, I. *Muzeji- odraz*...197.-202.

¹¹⁵ Podatci u ulomku preuzeti iz: Maroević, I. Nav, dj. str. 201.-202.

Dominante narodnih muzeja su arheološke i prirodoslovne zbirke, zatim numizmatika i starine, a u određenom obimu stapa se sva građa ranijih sabirateljskih oblika. Obzirom na funkciju muzeja, ne čudi da su gotovo svi donirani predmeti imali mogući predznak nacionalne baštine. I prije Gajevog poziva, usađena je navika doniranja, prije svega na poticaj zagrebačkog kanonika Josipa Sermagea, a društveni sastav donatora predmeta i novčanih priloga opet su najobrazovaniji i najimućniji pojedinci ili obitelji. Spominju se tu i donacije katoličke crkve, koju će muzeološko djelovanje zahvatiti u drugoj polovici stoljeća kada se Ravnica zagrebačke katedrale iz sakristije prenosi u zaseban funkcionalno oblikovan prostor. U to vrijeme primijećen je pojačan interes za sabiranje i naručivanje portreta, što osim nacionalnog prizvuka dovodimo u vezu sa razvojem historiografije kao znanosti, pa je tako u zadarskom Narodnom muzeju darovana i izložena „Galerija slavnih ljudi domovine“, pedesetak portreta najznačajnijih ljudi u Dalmaciji.¹¹⁶

Likovna umjetnost ne sudjeluje dovoljno u određivanju nacionalnog identiteta, ona je roba kupljena na tržištu ili plijen ratnih pohoda. U kaštelu Trsat, koji je kupio austrijski general Lavel Nugent, formirana je, između ostalog, prva ozbiljna zbirka slika u Hrvatskoj nastala iz estetskih potreba vlasnika, poznatog podupiratelja ilirskog pokreta, no ipak ona ne sadrži djela hrvatskih umjetnika. Nacionalni predznak u sabiranju umjetnina, javlja se u drugoj polovici stoljeća u slikarima suvremenima i ranijih razdoblja u kojima se prepoznaju velika imena poput Klovića, Benkovića, Duknovića ili Vranjanina. Umjetnička biskupova zbirka darovnicom postaje jezgra *Strossmayerove galerije starih majstora*, iz Đakova se prenosi u Zagreb i otvara 1884. g.¹¹⁷

U Zagrebu je 1880.g. zalaganjem Isidora Kršnjavog, tadašnjeg ministra prosvjete, osnovan Muzej za umjetnost i obrt u privatnom stanu za koji je uskoro izgrađen funkcionalan prostor uz obrtničku školu, što je bio izvorni koncept ovog tipa muzeja, ali je spletom okolnosti zakasnio ispuniti prvobitnu funkciju promicanja suvremenog obrta jer je stalni postav otvoren tek početkom 20. stoljeća.¹¹⁸

¹¹⁶ Podatci u ulomku preuzeti iz Vujić, Ž. *Izvori...* str. 257.-260.

¹¹⁷ Podatci u ulomku preuzeti iz Maroević, I. Nav. dj. str. 199.-201.

¹¹⁸ Vujić, Ž. *Obrazac...* str. 27.

Potaknut arheološkim nalazom iz Muća sa natpisom hrvatskog kneza Branimira iz 9. st. osniva se 1893. g. u *Kninu Muzej hrvatskih arheoloških spomenika* koji se po metodi može opisati kao arheološki, a po karakteru povijesni.¹¹⁹

Dakle, muzeji 19. st. postaju atraktivna institucija, zaštitne i edukativne funkcije zadržavajuću konzervativnost u umjetničkim zbirkama. Specijalizacija vodi do ovisnosti o temeljnim znanstvenim disciplinama i podjele na zbirke za publiku i studijske zbirke nagomilanih predmeta. Iako muzej postaje kulturna značajna institucija, ona je okrenuta prošlosti ili kako to Bazin kaže: „*hrani se na smrti kulture*“¹²⁰ što će u narednom stoljeći dovesti do svojevrzne krize muzeja.

20. STOLJEĆE

Dvadeseto stoljeće obilježavaju ubrzana kretanja i promjene na svim razinama ljudskog postojanja što će se dakako odraziti na svijet muzeja. Revolucije i svjetski ratovi dovode do pljačke i destrukcije kulturne baštine čovječanstva. Fašistička, nacistička i socijalistička ideologija pretvaraju muzej u instrument državne politike. Produženje životnog vijeka, slobodno vrijeme i usavršavanje prometne tehnologije snažno pokreću razvoj turizma što pred muzej postavlja nove izazove tražeći da istovremeno zadovolji lokalno stanovništvo i povremene došljake. Razvoj znanosti i znanstvenih disciplina, praćeno tehnološkim inovacijama dovodi do postepene interdiscipliniranosti, a taj će oblik djelatne suradnje velik poticaj dati upravo muzeološkoj teoriji i praksi. Ubrzana informatizacija od II. svj. rata pretvara svijet u veliko selo i bitno utječe na rad muzeja, otvarajući nove načine prikupljanja i prenošenja ljudskog znanja. Takvo se, iz stuboka izmijenjeno društvo, ne zadovoljava tradicionalnim muzejim i postavlja pred njih velika očekivanja. Enormne količine predmeta u muzejskim depoima, zajedno uz prošireni koncept materijalne i nematerijalne baštine, sadrže potencijal za nove oblike komunikacije i prijenosa iskustava.¹²¹

U 20. st. se nastavlja dvodjelna podjela na predmete u u zbirkama i spremištima, ali se muzeji aktivno bave problemima zaštite i odabiranjem predmeta za izlaganje budući postaju svjesni njegovih individualnih i kontekstualnih vrijednosti. Nastoje se neutralizirati izložbeni

¹¹⁹ Maroević, I. *Uvod*...str.39.

¹²⁰ Bazin, G. Nav. dj. str. 237. Preuzeto iz Maroević, I. *Uvod*...str. 42.

¹²¹ Podatci u ulomku preuzeti iz: Maroević, I. Nav. dj. str. 42. i Košćević, Ž. Nav. dj. str. 56.-66.

prostori kako bi predmeti došlo do većeg izražaja ili ostavili šire mogućnosti za kreiranje izložbe. Uvodi se korištenje diorama, fotografije i drugih vizulanih mediji kako se bližimo kraju stoljeća, demonstriraju se procesi i traže se novi načini komunikacije kroz razne oblike izlaganja, a uvijek je aktualno traženje optimuma građe koja bi postigla maksimalan učinak u razumijevanju. Muzejsku ekspanziju nakon II. svjetskog rata prati izgradnja novih velikih muzejskih zgrada koje moraju zadovoljiti tri temeljne muzejske cjeline: izložbene prostore i prostore za publiku, spremišne i studijske prostore te radne prostore. Nalaze se različita rješenja za strukturu arhitekture, integriraju se unutarnji i vanjski prostori.¹²²

Ignoriranje suvremene umjetnosti dovodi do antimuzejskih pokreta na prijelazu 19. u. 20. st. što dovodi do određenog preokreta. Umjetnost se događa svugdje, a u muzej se biraju predmeti po novim kriterijima koji se brže izmjenjuju. Veliki kompleksi poput *Centra Pompidoua* u Parizu 70-ih godina putokaz su napretka koji inspiraciju pronalazi u aleksandrijskom vremenu. Uz spomenutu ideologizaciju, povijesni muzeji doživljavaju i druge promjene, recimo nastajanje posebne grupe pomorskih muzeja i širenje fenomena memorijalnih kuća, a prirodoslovni se pak susreću sa ozbiljnim promišljanjima o metodama sakupljanja i izlaganja prirodnog svijeta kada ICOM 1989. g. u definiciju muzeja uvrštava zoološke i botaničke vrtove. U odnosu na ranije razdoblje antropološki i njima srodni etnografski muzeji doživljavaju ekspanziju, a među najglasovitije spada *Musée des arts et Traditions Populaire* koji je krajem 70-ih u Parizu osnovao poznati francuski muzeolog G.H. Riviére, a koji stvara model muzeja kao cjeline koja omogućuje zabavu, stjecanje znanja, kreativnost i vlastito istraživanje. Tehnički muzeji dobivaju širok publicitet nastojeći pratiti promjene u tehnici i tehnologiji, a mnogi se specijaliziraju za određene proizvode kao *muzeji satova*, *muzeji automobila* i dr. Dominaciju imaju američki, spomenimo *Henry Ford Museum* u *Greenfield Villageu* (1929.) koji je kombinacija povijesnog i izložbe sa stvarima što ih je američki čovjek radio i upotrebljavao. Vrhunac je kompleks *la Villette* u Parizu s kraja 80-ih smješten u suvremenoj sofisticiranoj arhitekturi koji predstavlja razbijanje konvencionalnog koncepta muzeja opet na tragu aleksandrijskog modela. Sedamdestih godina G. H. Riviére uvodi novi pojam *eko-muzeja* (u *Creusoutu*) koji će dobiti mnoge pristaše u cijelom svijetu, a koji muzeja vidi kao aktivni društveni elementa u totalnoj brizi za baštinu u čemu je poznato muzeološko djelovanje tek dio. Muzej nije institucija ili ustanova već

¹²² Podatci u ulomku preuzeti iz: Maroević, I. Nav. dj. str. 44. i Košćević, Ž. Nav. dj. str. 56.-67.

istraživanje i saživljavanje sa kulturnom i prirodnom okolinom, on je ispreplitanje prošlosti i sadašnjosti, u službi čovjeka, umjesto, kao dosad, u službi predmeta.¹²³

Navedimo ovdje značajnije muzejske ustanove u Hrvatskoj, bez posebnog zadržavanja na pojedinim primjerima jer smo u prošlom poglavlju vidjeli okolnosti njihova nastanka, a ne raspoložemo informacijama o značajnim pomacima u njihovom djelovanju koje bi bilo potrebno istaknuti. Na poticaj I. Kršnjavog u Hrvatskoj se 1905. g. u Zagrebu osniva *Moderna galerija* hrvatske likovne umjetnosti što je rano čak i za europska poimanja. Slijede ju *Galerija umjetnina* u Splitu (1931.), pod inicijativom A. Bauera *Gipsoteka* u Zagrebu (1937.), *Galerija suvremene umjetnosti* (1954) koja će udružiti nekoliko umjetničkih ustanova i postati Galerija grada Zagreb, te konačno *Muzej suvremene umjetnosti* (1990.). Ta je galerija svojim kreativnim djelovanjem 60-ih godina dovela grad u poziciju važnog likovnog središta. Tu su još *Galerija Meštrović* u Splitu (1952.), *Moderna galerija* u Rijeci (1949.), *Galerija likovnih umjetnosti* u Osijeku (1954.), *Galerija naivnih umjetnika Hlebinske slikarske škole* u Hlebinama (1968.), *Muzej Mimara* (1987.), *Umjetnički paviljon*, *Muzejsko-galerijski centar* koji početkom 80-ih afirmira Zagreb kao izložbeni punkt. Poznavajući sabirateljske sklonosti i okolnosti nije čudno što je u Hrvatskoj čitav niz značajanih arheoloških muzeja: *Arheološki muzej Istre* u Puli (1930.), *Arheološki muzej* u Zadru koji se 1947. g. seli u novu zgradu na Forumu, a *Muzej hrvatskih arheoloških spomenika* u Splitu 1976. g. useljava u reprezentativnu zgradu na Mejama. Gotovo svaki gradski ili regionalni muzej ima arheološku zbirku, a ne zaboravimo jak fundus u Vinkovcima i Osijeku ili arheološke lokalitete u *Vučedolu* i *Iloku*. Sabiranje etnografskog materijala započinje 1874. g. kupovinom zbirke narodnih umjetnina Srećka Laya za zagrebački Narodni muzej, koja zatim prelazi u više ustanova, da bi napokon postala dio *Etnografskog muzeja* u Zagrebu (1922.). Prije njega osnovan je *Etnografski muzej* u Splitu (1910.). *Tehnički muzej* u Zagrebu osniva se 1954. g. i pokriva područje cijele Hrvatske. Povijesni muzeji u Hrvatskoj razvijaju se u sklopu gradskih muzeja u kojima se čuva povijesna građa. *Hrvatski povijesni muzeja* (1954.) naslijeđuje zbirke Narodnog muzeja, a zanimljivo je da do danas zbog prostornih uvjeta nije ostvario stalni postav.

124

Na kraju zaključimo kako su muzeji u 20. st. postali banke podataka o predmetima, što podrazumjeva ne samo fizički fundus već sveukupnost znanja koji on sadrži pa se

¹²³ Podatci u ulomku preuzeti iz: Maroević, I. Nav. dj. str. 42.-50.

¹²⁴ Podatci u ulomku preuzeti iz Maroević, I. Nav.,dj. str.40.-48.

revalorizacijom sabranog materijala osmišljava interdisciplinirani pristup prezentiranja ideja i poruka posredstvom predmeta i tehnologije. Različitost društvenih potreba uvjetuje fleksibilan pristup, raznolike organizacijske oblike i odnos prema oblikovanju i održavanju zbirke. Tradicionalni muzeji 19. st. i dalje egzistiraju, ikao se otvaraju nove perspektive izražene u muzejsko-kulturnim centrima, eko-muzejima i muzejima na otvorenom. Ekspanzija rasta broja muzeja dovodi do krize muzeja, a kako Šola objašnjava, ona se odražava kao kriza motiva i metoda. Nužna je, dakle transformacija muzeja, možda upravo po predloženom modelu totalnog muzeja u kojem su integrirani informacijski prostori baštine, jer jedino tako muzej može ispuniti svoju funkciju javne ustanove u službi društva i njegova razvoja.

ZAKLJUČAK

Vjerujem da smo ispunili zadatak koji smo si postavili na početku pisanja odnosno da smo uspjeli pokazati razvojni put institucije muzeja. U tom nastojanju oslanjali smo se na znanja i postavke teorijske i povijesne muzeologije što nam je omogućilo da fenomene sagledamo u pravom svjetlu i odupremo se pretjerivanjima u zaključivanju koje je često odraz kompleksa malih naroda. Uočavali smo muzeološke funkcije zaštite, istraživanja i komunikacije i govorili o različitim oblicima realnosti muzeja počevši od prvih civilizacija do danas. Sabiranje predmeta, primijećeno u svim društvenim strukturama, počiva na potrebi prijenosa ljudskog iskustva i sjećanja mlađim naraštajima. Izvore muzeja na hrvatskim prostorima pronalazimo u crkvenim riznicama kao jednom od najstarijih oblika čuvanja kulturnog nasljeđa. Zahvaljujući institucionalnosti i samim tim, organiziranom pristupu sabranim predmetima, Crkva je uveliko zaslužna za očuvanje baštine i vjerujemo da je upravo u njoj rođena svijest o kulturnom identitetu zajednice. Svjetovne riznice, s druge strane, doživljavaju sudbinu svojih vlasnika pa bivaju opljačkane, rasprodane, na razne načine otuđene i na žalost, mnogima se zauvijek gubi trag. Unatoč geopolitičkoj razjedinjenosti i dugogodišnjoj turskoj opasnosti, hrvatski prostori, sa određenom vremenskom zadržkom, prate europske procese formiranja muzejske institucije i muzeološkog promišljanja. Te su pojave, iz sasvim jasnih razloga, zamijećene kod obrazovanih, uglavnom imućnijih pojedinaca, dakle velikaša, plemića i kasnije bogatijih građana, najviše liječnika, pravnika i bilježnika. Pojačani interese za antiku našao je plodno tlo na području

hrvatskih zemalja, posebice u Dalmaciji, i naši će ljudi, u duhu vremena, aktivno sudjelovati u sabiranju i istraživanju spomeničke baštine i tekstova, pri čemu će često ravnopravno surađivati sa mnogim došljacima, od kojih jedni dolaze na vlastitu inicijativu, a drugi kao poslanici stranih moćnika. Vraćajući se u svoje zemlje, sa sobom su odnosili našu najvrjedniju materijalnu baštinu, a nama su do danas očuvani ostali samo tekstualni zapisi kao virtualne inačice tih zbirki. U 19. st., kako smo vidjeli, dolazi do oblikovanja nacionalnog identiteta gdje je ključnu ulogu odigrao ilirski pokret sa središtem u Zagrebu, a muzeji, od francuske revolucije javne institucije, postaju čimbenik razvoja i mjesto pamćenja naroda. To će biti razlog snažnog otpora Beča i Budimpešte otvaranju kulturnih ustanova i društava hrvatskog naroda, a posebno dakle Narodnog muzeja u Zagrebu. Nakon brojnih previranja i razaranja kroz koja su zadesila europske zemlje, a Hrvatska se konačno osamostaljuje, 20. stoljeće uvodi niz političkih, gospodarskih i kulturnih promjena koje pred muzeje stavljaju velike izazove. Unatoč eksplozivnom rastu broja muzeja, institucija proživljava svojevrsnu krizu identiteta i danas je općeprihvaćena nužnost njene transformacije u cilju ispunjavanja osnovne funkcije u službi i za korist društva. Kako će se u 21. stoljeću snaći hrvatski muzeji predstoji nam tek vidjeti.

LITERATURA:

Babić, Darko. O muzeologiji, novoj muzeologiji i znanosti o baštini. 2009. URL:

http://www.academia.edu/5217606/O_muzeologiji_novoj_muzeologiji_i_znanosti_o_bastini

Humski, Vera. Pregled povijesti muzeja u Hrvatskoj: 19. i 20. st. (do 1945.) s bibliografijom.

URL: <http://hrcak.srce.hr/97228>

Košćević, Želimir. Muzeji u prošlosti i sadašnjosti. Muzeologija br. 21, 1977.

Naš museum : zbornik radova sa znanstvenog skupa održanog prigodom proslave "150 godina od utemeljenja hrvatskoga narodnog muzeja u Zagrebu", 1846.-1996, Zagreb, 2.-14. studenog 1996. Arheološki muzej u Zagreb 1998.

Maroević, Ivo. Uvod u muzeologiju, Zavod za informacijske studije, Zagreb, 1993.

Maroević, Ivo. 19. st.- tradicija i moderne nacije, Muzeologija, 37, Zagreb, 2000.

Maroević, Ivo. Muzeji – odraz mentaliteta razdoblja. Muzej Slavonije Osijek, Osječki zbornik, 24/25, Osijek, 2001.

Šola, Tomislav. Eseji u muzejima i njihovoj teoriji-prema kibernetičkom muzeju. The Finnish Museums Association, Museological Publications I, 1997.

Vujić, Žarka. Obrazac osnutka prvih muzeja u Zagrebu. Muzeologija, 37, Zagreb, 2000.

Vujić, Žarka. Povijesna muzeologija na početku 21. stoljeća: besplodno okretanje prošlosti ili suvremeno poimanje discipline. Modeli znanja i obrada prirodnog jezika. Zavod za informacijske studije, Zagreb, 2003.

Vujić, Žarka. Izvori muzeja u Hrvatskoj, Kontura Art Magazin, Zagreb, 2007.

Zgaga, Višnja. Počeci muzeja u Hrvatskoj. Muzeologija br. 28, 1990.