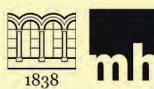


Milan Popadić

*Diskretni šum  
peščanika*

baština i njene nauke



## **IZDANJA CENTRA ZA MUZEOLOGIJU I HERITOLOGIJU**

**NAUKA I BAŠTINA.** Zbornik radova sa Treće godišnje konferencije muzeologije i heritologije,  
ur. Dragan Bulatović, elektronsko izdanje\*, 2014.

Milan Popadić, **VREME PROŠLO U VREMENU  
SADAŠNJEM.** Uvod u studije baštine, 2015.

Dragan Bulatović, **OD TREZORA DO TEZAURUSA.  
Teorija i metodologija izgradnje tezaurusa baštinenja,  
elektronsko izdanje\***, 2015.

Milica Božić Marojević, **(NE)ŽELJENO NASLEĐE  
U PROSTORIMA PAMĆENJA.** Slobodne zone bolnih  
uspomena, elektronsko izdanje\*, 2015.

**SEDAMDESET GODINA MUZEOLOGIJE NA FILOZOFSKOM  
FAKULTETU U BEOGRADU.** Zbornik saopštenja s  
Pete godišnje konferencije muzeologije i heritologije,  
ur. Milica Božić Marojević, elektronsko izdanje\*, 2018.

\* elektronska izdanja Centra za muzeologiju i heritologiju dostupna  
su na adresi: <http://www.f.bg.ac.rs/instituti/CMiH/publikacije>



*Filozofski fakultet, Univerzitet u Beogradu*



*Centar za muzeologiju i heritologiju*

Milan Popadić  
Diskretni šum peščanika: baština i njene nauke  
Prvo izdanje, 2021.

© Milan Popadić i CMiH

Urednik izdanja  
Dr Nikola Krstović

Recenzenti  
Dr Dragan Bulatović  
Dr Ljiljana Gavrilović  
Dr Daniela Korolija Crkvenjakov

Izdavač  
Centar za muzeologiju i heritologiju  
Filozofskog fakulteta Univerziteta u Beogradu

Za izdavača  
Prof. dr Miomir Despotović  
dekan Filozofskog fakulteta u Beogradu

Odgovorni urednik  
Dr Milica Božić Maroević  
upravnica Centra za muzeologiju i heritologiju

Lektura i korektura  
Milena Bogdanović

Prevod rezimea  
Emilia Epštajn

Likovno-tehnička obrada  
CMiH

Štampa  
Makarije, Beograd

Tiraž  
250

ISBN 978-86-6427-087-8

Istraživanje je realizovano u okviru projekata Ministarstva prosvete, nauke i tehnološkog razvoja Republike Srbije: *Tradicija i transformacija: istorijsko nasleđe i nacionalni identitet u Srbiji u 20. veku* (III 47019) i *Teorija i praksa nauke u društvu: multidisciplinarnе i međugeneracijske perspektive* (OI 179048).

Milan Popadić

*Diskretni šum  
peščanika*



baština i njene nauke





*Danici, devojčici,  
mojoj „naučnici o zvezdama“,  
za naša dobra jutra*



# *Sadržaj*

## UVOD: U ZRNU PESKA 9

Pogledi na baštinu 11

Od baštine do nauke 15

Od nauke do baštine 18

Svet koji stari i svet koji se širi 21

## PRVI DEO: SVET KOJI STARI 27

### **PRVO POGLAVLJE: MUZE 29**

Počeci kolekcioniranja i stvaranje slike sveta 32

*Sedma knjiga* i usud pamćenja 36

*Mouseion* i *Thesaurus* 40

Spomenici starih 44

Zaveštanje muza 46

### **DRUGO POGLAVLJE: MUZEJ 49**

Večito pozorište 49

Prirodna filozofija 51

Naslednici Nojevi 54

Retkosti i čudesa 56

Pozornica sveta 63

*Musaeum* kao saznajna struktura 65

### **TREĆE POGLAVLJE: MUZEOGRAFIJA 69**

Samuel Kviheberg i *Sveobuhvatni teatar* 69

Ulis Aldrovandi i *Taetar prirode* 74

Johan Danijel Major i *Nepristrasna razmišljanja* 77

Poslednji čovek koji je sve znao i prvi muzej u koji je sve stalo 79

Nikel i *Uputstvo za pravilno poimanje i uređenje muzeja i kabineta retkosti* 81

Rastanak 84

## INTERMEZZO: U MEĐUVREMENU 87

**DRUGI DEO: SVET KOJI SE ŠIRI 93**

**ČETVRTO POGLAVLJE: MUZEOLOGIJA 95**

Kult prošlosti 95

Koliko se za sada zna... 101

Muzeološke skamije iliti *Gaudeamus igitur* 104

Faze i fazoni 107

Muzeologije, stare i nove 109

**PETO POGLAVLJE: HERITOLOGIJA 117**

Oluja u peščanom satu 117

Baštinoslovlje 120

Od studija sećanja do studije baštine i nazad 124

Kritičke studije baštine 129

Opšta teorija baštine 131

**ŠESTO POGLAVLJE: NAUKE O BAŠTINI 137**

Silicijumske muze 137

*Heritage science* 139

Konzervacija i restauracija 141

Arheometrija i merenje starine 146

Nauka o podacima i bajkoviti svet digitalizacije 149

*Ignoramus* 152

**ZAKLJUČAK: LINIJE U PESKU 155**

Ovo i ono 157

Od pamтивека do brziveka 159

Pasija po baštini 163

*Non finito* 165

*Literatura i izvori* 167

*Imenski registar* 185

*Summary* 187

*Beleška o autoru* 191

# UVOD

## U ZRNU PESKA

- Da li ćete ovaj neobični primerak ponuditi Britanskom muzeju?
- Ne. Nudim ga vama.

H. L. Borhes, *Knjiga od peska*



## Pogledi na baštinu

Pojam baštine (lat. *patrimonium*, eng. *heritage*, franc. *patrimoine*) pripada onim aluzivnim konceptima koje je ljudski um stvorio da bi se orijentisao u svetu oko sebe. I zaista, kako je to često prilikom orijentacije slučaj, ponekad je lakše *pokazati* nego *reći*. Nemogućnost potpune izrecivosti – koja titra između osećaja i saznanja, a s kojom se bore svi pisci zakona i konvencija o zaštiti baštine – i čini ovaj pojam inspirativnim. Na sličan način otpočeo je i istoričar umetnosti Kenet Klark (Kenneth Clark) svoj televizijski serijal *Civilizacija: lični pogled* iz 1969. godine.<sup>1</sup> Uvodeći nas u prvu od trinaest epizoda, Klark – kako je i red – postavlja pitanje šta je civilizacija i daje sledeći plemenito prevejan odgovor: „Ne znam. Ne mogu da je definišem apstraktnim terminima. Ali mislim da mogu da je prepoznam kada je vidim. A gledam je upravo sada.”<sup>2</sup> Klark se nalazi na obali reke Sene u Parizu, a iza njega je Notr Dam, Bogorodičina crkva, i on okreće pogled ka čuvenoj katedrali dok izgovara poslednju rečenicu. Umesto reči civilizacija, mogli bismo

---

1 Televizijski program dobio je i svoj knjiški izdanak: Kenneth Clark, *Civilisation: A Personal View*, London: BBC and John Murray, 1969. U daljem tekstu: Clark, *Civilisation*.

2 Clark, *Civilisation*, 17.

upotrebiti i reč baština. Konačno, Bogorodičina crkva u Parizu jeste prepoznatljiv baštinski topos, bilo da je reč o „osećaju” hiljada turista da stoje ispred nečeg vrednog što je nasleđeno iz prošlosti ili o „saznanju” stručnjaka koji su, prateći kriterijume evaluacije, upisali Notr Dame na Listu svetske baštine Uneska.<sup>3</sup> Klark na početku upozorava da je sve to moglo i da nestane u proteklim ratovima ili u onom hladnom koji traje dok on snima seriju, te da se čovečanstvo izvuklo *by the skin of our teeth*, to jest „za dlaku”. Dvadeseti vek je bio doba dva velika rata i bezbroj malih. U dvadeset prvom veku se čini da je „civilizacija” sigurna u svoje vrednosti i u spremnost da o njima brine. Počinjemo primerom Notr Dame jer se na proleće 2019. godine, pedeset godina nakon Klarkovog upozorenja, dogodilo nešto zaista neočekivano: Bogorodičina crkva u Parizu je delimično izgorela. To nije bila posledica ratnih sukoba, terorističkih napada, huliganskih akcija ili ekstremnog nasilja, kojih nije da nema početkom dvadeset prvog veka. Kako je za sada zaključeno, požar je rezultat ljudske nepažnje ili neispravnosti električnih instalacija.<sup>4</sup> Da stvar bude još zanimljivija, sve se desilo dok su konzervatorski radovi (inače gotovo permanentni na ovom objektu) bili u toku.<sup>5</sup> Reakcije javnosti bile su raznovrsne, a ovde ćemo izdvojiti nekoliko da bismo prikazali različite poglede na baštinu.

Nakon požara, kada su izgorele drvene grede i kad se dim uglavnom razišao, u oltaru se, osvetljen difuznom svetlošću koja je dopirala kroz bočne prozore, ukazao zlatni krst. Snimci ovih prizora brzo su obišli svet, uzbudili duhove i uzburkali javnost. Jedan komentar na društvenoj mreži *twitter* je glasio: „Nakon svih posledica i uništenja vatrom Notr Dame, oltar i krst su ostali netaknuti. Molim vas, objasnite mi kako da posle ovoga ne verujete u Boga”. Ubrzo je stigao i odgovor: „Zato što je tačka topljenja

3 UNESCO, “Paris, Banks of the Seine”, <https://whc.unesco.org/en/list/600/>

4 Saskya Vandoorne, “Antoine Crouin and Bianca Britton, Notre Dame fire could have been started by a cigarette or an electrical fault, prosecutors say”, CNN, June 26, 2019, <https://edition.cnn.com/2019/06/26/europe/notre-dame-negligence-investigation-intl-scli/index.html>

5 Up. Sheila K. Hoffman et al., “Aftermath of Cultural Heritage Disasters”, *Museum Worlds* 7/1 (2019): 200–231.

zlata  $1064^{\circ}\text{C}$ , a drvo gori na oko  $600^{\circ}\text{C}$ <sup>6</sup>. Naravno, reč je o dva pogleda na svet: *religioznom* i *naučnom* ili, možda bolje reći, *scijentističkom*. Time se reakcije javnosti naravno ne iscrpljuju. Na internet portalu jednog lokalnog (srpskog) medija pojavio se i tekst pod sledećim (vrištećim) naslovom i antrfileom: „STIGLA IH BOŽIJA KAZNA! Francuzi pre šest meseci okačili zastavu lažne države Kosovo u katedrali Notr Dam, SADA JE UNIŠTAVA VATRENA STIHIJA! Uzrok požara je za sada nepoznat, ali o kakvom god uzroku da je reč, jedno je jasno – izgleda da je Francuze stigla Božija kazna”. Tekst je ubrzo uklonjen (izgleda da se ispostavilo da je pogrešno procenjena reakcija nadređenih na ovaj događaj). Umesto njega je objavljen sadržaj koji izražava podršku i spremnost srpske države da učestvuje u obnovi „tog simbola francuske i svetske civilizacije”.<sup>7</sup> Ako je malopre bilo reči o religijskom i scijentističkom pogledu na svet, ovo je primer *ideologizovanog* mišljenja, u kome cilj opravdava sredstvo, a često se ostvaruje pogrešnim ili ekstremnim shvatanjem i tumačenjem neke ideje (u ovom slučaju, ideje nacionalne politike i međunarodnih odnosa). Konačno, ukazaćemo i na viđenje baštine Bogorodičine crkve u Parizu koje nije vezano za požar iz 2019. godine, već je reakcija na opasnosti koje je ova građevina iskusila početkom devetnestog veka. Čuveni francuski pisac Viktor Hugo objavio je 1831. godine svoj jednakо čuven roman *Bogorodičina crkva u Parizu* (ili *Zvonar Bogorodičine crkve u Parizu*). Pored književne vrednosti, ovaj roman je imao naročit cilj da ukaže na značaj Bogorodičine crkve i da tako spreči njeno dalje propadanje.<sup>8</sup>

- 
- 6 Originalne poruke su glasile: “After all the aftermath and destruction of the Notre Dame fire, the alter and cross remained untouched. Please explain to me how you don’t believe in God after seeing this” (@kayleecrain\_, April 15, 2019); “Because the melting point of gold is  $1064^{\circ}\text{C}$  and a wood fire burns at around  $600^{\circ}\text{C}$ ” (@aSciEnthusiast, April 16, 2019).
- 7 Tekst je objavljen na internet sajtu dnevnih novina *Informer*, 15. aprila 2019. godine. Iste večeri prilog je povučen, a na njegovom mestu našao se tekst podrške. Između te dve objave desilo se obraćanje predstavnika vlasti, koji su istakli podršku Francuskoj. Up. Goran Mišić, „Notre-Dame će biti obnovljen, zlo i pakost su nepopravljivi“, 16 Apr 2019, Al Jazeera Balkans, <https://balkans.aljazeera.net/teme/2019/4/16/notre-dame-ce-bititi-obnovljen-zlo-i-pakost-su-nepopravljivi>
- 8 Up. Victor Hugo, „Rat rušiteljima“, u: *Anatomija povjesnog spomenika*, ur. Marko Špikić, Zagreb: Institut za povijest umjetnosti, 2006, 48–70.

Ukratko, reč je o *umetničkom* pogledu na baštinu. To je još jedan način razumevanja čoveka i njegovog okruženja, oslonjen pre svega na intuitivnost i kreativnost. Setimo se da, izmeštajući se iz „surove“ realnosti, umetnost često može da ukaže upravo na najdublje istine o toj istoj realnosti.<sup>9</sup>

Stranice koje su pred nama namenjene su *naučnom* pogledu na baštinu.<sup>10</sup> Drugim rečima, ostali vidovi spoznaje sveta ostaće donekle po strani – mada se uvek može računati na njihovu latentnu prisutnost. No, proučavajući odnos nauke i baštine trudićemo se da izbegnemo zamke scijentizma, to jest pristupa u kome je nauka izdignuta iznad ostalih tumačenja života. Rađanje ideje o baštini rezultat je želje modernog čoveka da uredi/kontroliše odnos između tri kulturne kategorije vremena: prošlosti, sadašnjosti i budućnosti. Ulog je veliki i igrača je puno: od onih reprezentativnih, čije adute prepoznajemo u muzejskoj i spomeničkoj kulturi s namerom da zastupaju sećanja sveta, do onih često nevidljivih, koji igraju na kartu ličnih i generacijskih uspomena. Oni koji nisu igrači, kibiceri su. Kako sistematizovati znanje o svemu tome? Može li se u istom saznajnom okviru govoriti, recimo, o *Godini kulturnog nasleđa* (kojom je Evropska unija proglašila prostu 2018), o „nacionalnom blagu“, o problemima zaštite muzejskog predmeta od vlage, te o tradiciji proizvodnje vina sa zaštićenim poreklom? Može li se izbeći usud „svaštarenja“, a u korist organizovanog, sistematski izvedenog znanja, dakle nauke? Ali, moramo biti iskreni, da li je i nauka – pa

9 „Suprotnost tačnog tvrđenja jeste pogrešno tvrđenje, ali suprotnost neke duboke istine može da bude opet neka duboka istina“ – danski fizičar i nobelovac Nils Bohr (Niels Bohr, citiran u: Verner Hajzenberg, *Fizika i metafizika*, Čačak: Gradac K; Beograd: B. Kukić, 2009, 112) ili rečima Nila Gejmana i ilustracijama Krisa Ridela: „Umetnost je laž koja govorи istinu“ (Neil Gaiman and Chris Riddell, *Art matters*, London: Headline, 2018, nepagirano).

10 Naš pažljivi čitalac će primetiti da ćemo na stranicama ove knjige često pribegavati *antropomorfizmu*, to jest pripisivaćemo ljudske karakteristike baštini i nauci, pa ćemo govoriti, na primer, „baština je htela...“ ili „nauka je uspela...“. Niti je baština nešto „htela“ niti je nauka nešto „uspela“. Ta „htenja“ i „uspesi“ rezultat su potreba i delatnosti čoveka, a baština i nauka su tek pojmovi u kojima se čovekova priroda ogleda. Jer ipak, kako je to lapidarno zapisao već pomenuti fizičar i nobelovac Verner Hajzenberg (Werner Heisenberg), „Nauku stvaraju ljudi“ (Verner Hajzenberg, *Fizika i metafizika*, Čačak: Gradac K; Beograd: B. Kukić, 2009, 11), a stvar i s baštinom stoji istovetno.

bila i organizovano, sistematski izvedeno znanje – tek još jedan model uređenja sveta? Drugim rečima, ako tragamo za elementima nauke o baštini, moramo razmotriti i nauku kao oblik baštine. No, pre svega, šta je nauka?

### Od baštine do nauke

Često se sumnja u mogućnosti da se o nauci govori kao o jednom sveobuhvatnom pojmu. Drugim rečima, „većina istoričara nauke veruje da ne može postojati objedinjena istorija nauke koja bi bila zasnovana na pretpostavci o ‘logici’ ili ‘metodi’ nauke, a neki istoričari su zaključili da više nema mesta velikom narativu nauke (‘istorija nauke’) ili čak jednoj naučnoj disciplini (‘istoriji hemije’). Kao rezultat, mnogo nedavnog rada u istoriji nauke usredosređeno je na istoriju naučne prakse, naučne polemike i naučne discipline u veoma ograničenim vremenima i prostorima“<sup>11</sup> Pa ipak, *Kembrička istorija nauke*, objavljivana tokom prve dve decenije dvadeset prvog veka u osam tomova (2002–2020), ako ne svedoči o suprotnom (to jest o mogućnosti „velikog narativa istorije nauke“), svakako potvrđuje potrebu za celovitim pogledom na razvoj različitih ideja koje su dovođene u vezu sa savremenim konceptom nauke.<sup>12</sup> Slično je i s težnjom za celovitim filozofijom nauke – proučavajući naučne metode i epistemološke probleme nastale u potrazi za objektivnim saznanjima o prirodi, ona često govori i o odnosu između nauke i drugih filozofskih, religijskih i praktičnih koncepata.<sup>13</sup>

Urednici prvog toma *Kembričke istorije nauke* vešto primećuju da je upotreba termina *nauka* u njegovom današnjem značenju

11 Mary Jo Nye, ed., *The Cambridge History of Science*, Volume 5: *The Modern Physical and Mathematical Sciences*, Cambridge: Cambridge University Press, 2002, 2. U daljem tekstu: Nye, *The Modern Physical and Mathematical Sciences*.

12 Kako je *Kembrička istorije nauke* „prva sveobuhvatna istorija nauke u poslednjih 30 godina“, iskoristićemo je kao opšti istorijsko-naučni okvir. Up. Cambridge University Press, “The Cambridge History of Science”, <https://www.cambridge.org/core/series/cambridge-history-of-science/C3873DAE9287053FAFEA2A9F2336E2BE>

13 Peter J. Bowler and John V. Pickstone, eds., *The Cambridge History of Science*, Volume 6: *The Modern Biological and Earth Sciences*, Cambridge: Cambridge University Press, 2009, 2. U daljem tekstu: Bowler and Pickstone, *The Modern Biological and Earth Science*.

svakako anahronizam u pitanjima vezanim za predmoderno doba, ali – „koristan anahronizam“. Besmisleno bi bilo pisati „istoriju“ savremene naučne kulture unazad, smatraju oni, ali ima puno smisla u prepoznavanju tradicija u kojima se primećuju prikupljanje i organizovanje informacija i znanja, modeli predviđanja i uzročnog objašnjenja, kao osnovi budućeg ustrojstva nauke. To je pristup u kome nisu u prvom planu koncepti i metodi nauke već određeni ljudi, njihovo obrazovanje, motivacije i profesionalni status.<sup>14</sup> Oslanjajući se na prethodno rečeno, i mi ćemo koristiti određenje *nauke* u širem smislu, kao ono što će „omogućiti istraživanje širokog spektra prakse i verovanja o delovanju prirode koji su prethodili modernom naučnom poduhvatu i koji nam mogu pomoći da razumemo kako je nastalo ovo drugo“<sup>15</sup>. Nesumnjivo je da se upotreba reči „nauka“ u prošlosti razlikuje od današnjih značenja, ali treba uočiti i da se ta ranija tumačenja uglavnom nisu preobrazila u sopstvene suprotnosti. Kao što je primećeno, „dugo pre 1500. godine susrećemo se s jezicima za opisivanje prirode, sistematskim prikupljanjem i analizom podataka o njoj, metodama za otkrivanje ili istraživanje (uključujući neke eksperimente), činjeničnim i teorijskim tvrdnjama (ponekad iskazanim matematički) koje potiču iz takvih istraživanja i vode do novih, kao i sa kriterijumima za procenu valjanosti ovih zahteva. Štaviše, u planetarnoj astronomiji, geometrijskoj optici, prirodnoj istoriji i nekim aspektima medicine srednjeg veka, mi jasno prepoznajemo blisko srodstvo s onim što u nama savremenom dobu nazivamo naukom“.<sup>16</sup>

Danas dominantna reč *naučnik* (*scientist*), u engleskom jeziku tek će sredinom devetnaestog veka zameniti prethodne formulacije, kao što su „čovek nauke“ (*man of science*) ili „filozof prirode“.<sup>17</sup> Filozofiju prirode, teologiju prirode i istoriju prirode, koje su

14 Alexander Jones and Liba Taub, eds., *The Cambridge History of Science, Volume I: Ancient Science*, Cambridge: Cambridge University Press, 2018, 2.

15 Michael H. Shank and David C. Lindberg, eds., *The Cambridge History of Science, Volume 2: Medieval Science*, Cambridge: Cambridge University Press, 2013, 6. U daljem tekstu: Shank and Lindberg, *Medieval Science*.

16 Shank and Lindberg, *Medieval Science*, 6.

17 Sydney Ross, “Scientist: The story of a word”, *Annals of Science* 18/2 (1962): 65–85.

cvetale u osamnaestom i početkom devetnaestog veka, smenile su naučne specijalizacije koje su se razvile u devetnaestom veku, i to u disciplinarnim granicama, stvarajući profesionalne „naučnike“ iznikle u univerzitetskim učionicama i naučnim društvima.<sup>18</sup> U *Uvodnoj raspravi u Enciklopediju* (1751), D'Alamber (Jean le Rond d'Alembert) će najaviti takvo stanje: „...sistem naših saznanja je sastavljen od različitih grana od kojih mnoge imaju zajedničku tačku, koja ih spaja i kako, kad se podje od ove tačke, nije moguće da se istovremeno ide svim putevima...“<sup>19</sup> Ideja novog univerziteta, naročito prisutna u nemačkoj zoni uticaja, to jest univerzitet kao zajednica nastavnika i studenata koji uče kroz istraživanje i tako razvijaju svoje „discipline“, bila je prava „mašina“ za umnožavanje znanja, sasvim u duhu vremena, sinhrona s reproduktivnim kapacitetima modernog kapitalizma.<sup>20</sup> Takođe, prirodnački muzeji, osnovani u mnogim evropskim i američkim gradovima, bili su svakako deo procesa profesionalizacije nauke, ali su te „katedrale nauke“ podjednako simbolizovale dominaciju Zapada nad zemljama iz kojih su poticali eksponati.<sup>21</sup>

Konačno, nauka, ma koje vrste, ne može se posmatrati van sveta kome pripada: „savremena nauka postala je sastavni deo aktivnosti izgradnje nacije, a naučnici, inženjeri i medicinski stručnjaci igrali su centralnu ulogu stvarajući savremene institucije nacionalnih država. Te institucije su zauzvrat – uključujući vladine službe, oružane snage, poljoprivredne biroje i univerzitete koje podržava država – pružile neke od najvažnijih mogućnosti zapošljavanja za sve vrste naučnika i tehničkih stručnjaka. Državno finansiranje je bilo ključni pokretač naučnih istraživanja i time se objašnjava razvoj specifičnih naučnih disciplina u različitim zemljama. Na kraju, naučnici u određenim zemljama često mere svoje performanse u odnosu na percipirane nacionalne performanse drugih zemalja“<sup>22</sup> Današnje stanovište

18 Nye, *The Modern Physical and Mathematical Sciences*, 5.

19 Dalamber, *Uvodna rasprava u Enciklopediju*, Beograd: Kultura, 1955, 27.

20 Bowler and Pickstone, *The Modern Biological and Earth Sciences*, 6.

21 Bowler and Pickstone, *The Modern Biological and Earth Sciences*, 7.

22 Hugh Richard Slotten, ed., *The Cambridge History of Science, Volume 8: Modern Science in National, Transnational, and Global Context*, Cambridge: Cambridge University Press, 2020, 2.

je da aktuelna nauka nije ni zapadnjačka, ni kolonijalna, već je globalna; iako je moderna nauka često podržavala imperijalizam, kolonijalnu vladavinu i postkolonijalne ekonomski nejednakosti, treba primetiti i „aktivno učešće lokalnog stanovništva u svim delovima sveta i složene razmene i usaglašavanja između različitih grupa širom sveta koji su oblikovali modernu nauku“<sup>23</sup>.

Na kraju ovog pregleda razvoja nauke u zrnu peska, treba da primetimo da se u dvadesetom veku insistiralo na polarizaciji između „dve kulture“: naučne i humanističko-umetničke<sup>24</sup>. Pa ipak, čitav je niz naučnika koji su se uspešno bavili umetnošću, kao i umetnika koji su proučavali nauke i u svoj rad ugradili naučne elemente, čineći tako da naučnici i njihovi radovi imaju mesto u „književnim i umetničkim proizvodima javne kulture.“<sup>25</sup> Drugim rečima, razlika između naučne i humanističko-umetničke kulture nesumnjivo ima, ali postoje i mnoga sadejstva, koja se ponekad označavaju izrazom „treća kultura“.<sup>26</sup> A na njih, kada je reč o odnosima ideja o baštini i nauci, treba obratiti naročitu pažnju.

## Od nauke do baštine

I, ponovo, šta je nauka?

„Nauka je objektivno, kritičko, metodski izvedeno znanje. Drugim rečima: cilj nauke je utvrđivanje objektivne istine o stvarnosti. Da bi postigla taj cilj, nauka se služi određenim društveno prihvaćenim postupcima istraživanja i odgovarajućim kriterijumima ocenjivanja da li određeni rezultat istraživanja treba prihvati kao objektivno istinit ili ne.

- 
- 23 Hugh Richard Slotten, ed., *The Cambridge History of Science, Volume 8: Modern Science in National, Transnational, and Global Context*, Cambridge: Cambridge University Press, 2020, 5.
- 24 Charles Percy Snow, *The Two Cultures*, London: Cambridge University Press, 2001.
- 25 Nye, *The Modern Physical and Mathematical Sciences*, 4.
- 26 John Brockman, *The Third Culture: Beyond the Scientific Revolution*, New York: Simon & Schuster, 1995.

Pojam znanja (kao i pojam istine) implicira objekat na koji se odnosi i koji je saznat iz određene ljudske perspektive. U tom smislu svaka nauka ima svoj predmet.

Sa druge strane, pojam znanja (istine) implicira i jedan određeni način saznavanja, tj. subjektivnu praksu kojom se dolazi do svesti o objektu. U tom smislu svaka nauka ima svoj metod.

Predmet i metod su nerazdvojno povezani i jedno bez drugog se ne može konstituisati. O objektivnoj istinitosti jedne naučne teorije moći ćemo govoriti tek onda kad smo u procesu istraživanja primenili određene operacije (proveravanje, dokazivanja itd.) i kad smo utvrdili da ona zadovoljavaju određene metodološke zahteve (komunikabilnosti, koherentnosti, praktične proverljivosti). S druge strane, ispravan metod istraživanja na jednom određenom području može se izgraditi tek kad se uzmu u obzir specifičnosti proučavanog predmeta.

Dakle, predmet jedne nauke nije deo objektivne stvarnosti 'po sebi', *nezavisno* od prakse naučnog istraživanja i ljudske prakse uopšte. Predmet celokupne nauke jeste problematika čovekovog odnosa prema svetu. Razne nauke proučavaju različita parcijalna područja ove problematike.<sup>27</sup>

Ma koliko dug, prethodni navod svakako ne iscrpljuje u potpunosti odgovor na naše pitanje šta je nauka, ali jeste veoma dobro polazište koje će se, na stranicama koje slede, dopunjavati iskušenjima nauke u istoriji i različitim društvenim kontekstima. Drugim rečima, to je za početak više nego dobro polazište, koje nam otvara prostor da razmotrimo mogućnosti prepoznavanja „parcijalnog područja“ nauke o baštini. Pre svega, kada govorimo o nauci o baštini, govorimo dakle o utvrđivanju objektivnog, kritičkog i metodski izvedenog znanja, to jest objektivne istine o stvarnosti koja je rezultat odnosa čoveka i baštine. Odatle i sledeće obavezujuće pitanje: šta je baština kao objekat na koji se pomenuto znanje „odnosi i koji je saznat iz određene ljudske perspektive“ ili, jednostavnije rečeno, šta je baština kao predmet naučnog istraživanja?

27 Михаило Марковић, *Филозофски основи науке*, Београд: Српска академија наука и уметности, 1981, 13.

Baštini kao predmetu studija posvetili smo prethodno istraživanje, u kome je ukazano na različite kontekste u kojima se ona pojavljuje.<sup>28</sup> Ipak, ukratko bi se moglo reći da je ono nastalo iz jednog elegantno kondenzovanog određenja koje kaže da je baština: „ime institucije (*patrimonium*), etičkog obeležja, društvene konvencije, memoriske potentnosti i životnog ritma“.<sup>29</sup> U prethodnom stavu je dato jezgro za razumevanje baštine kao predmeta nauke: ukazano je na njen institucionalno-istorijski razvoj, filozofske (etičke i aksiološke) osnove, društvenu relevantnost, nerazdvojivost od koncepta kulturnog pamćenja i stvaranja identiteta koji svoj krajnji ishod imaju u direktnom životnom iskustvu. Iz ovog određenja razvili smo i stav o pojmu baštine kao politipnom, odnosno pojmu *porodičnih sličnosti*, pomoću koga prepoznajemo veoma različite vidove baštine, ukazujući na složenu mrežu sličnosti na kojoj se različitosti, generalno ili u detaljima, preklapaju ili ukrštaju.<sup>30</sup> A ako „pojam znanja (istine) implicira i jedan određeni način saznavanja, tj. subjektivnu praksu kojom se dolazi do svesti o objektu, to jest da svaka nauka ima svoj *metod*“, podsetimo se i da pojma baštine posmatramo kao skup sledećih činilaca: istorije baštinjenja, baštine kao institucije, baštinjenja kao prakse i baštinjenja kao teorije, odnosno metodologije.

Očigledno je da ćemo se kretati poveoma širokom polju, naročito u prvim poglavljima, pa nam otuda preti greška od generalizacije, koju u nekim aspektima nije moguće izbeći, ali je zato valja i imati na umu. Na pitanje šta je baština kao predmet naučnog istraživanja moglo bi se odgovoriti: to je izraz odnosa čoveka prema ukupnosti nasleđa, posmatran u njegovim istorijskim, institucionalnim, praktičnim i teorijsko-metodološkim ishodištima. Kako je reč o

28 Milan Popadić, *Vreme prošlo u vremenu sadašnjem: Uvod u studije baštine*, Beograd: CMiH, 2015. U daljem tekstu: Popadić, *Vreme prošlo u vremenu sadašnjem*.

29 Драган Булатовић, „Баштинство или о незаборављању“, *Крушевачки зборник* 11 (2005): 11.

30 Milan Popadić, „Koncept porodičnih sličnosti u savremenoj nauci. Slučaj studija baštine“, u: *Teorija i praksa nauke u društvu: od krize ka društvu znanja*, ur. Dragica Trivić, Dragan Bulatović, Vojin Krsmanović, Beograd: Hemski fakultet Univerziteta u Beogradu, 2012, 245–255.

veoma različitim oblicima koje je taj odnos tokom vremena imao, korisno je na samom početku ukazati i na neke od ključnih reči kojima je on bio artikulisan u različitim prilikama. Spisak je dug, ali izdvojimo sledeće: starina, drevnost, tradicija, zbirka, trezor, slika sveta, predstave prošlosti, kulturno pamćenje, kulturne vrednosti, kulturni identitet, dokument, svedočanstvo, muzej, spomenik, kulturno dobro... Svakako, ovi termini imaju svoje autonomno i svakodnevno značenje, kao i precizno definisan smisao u pojedinim naučnim disciplinama, ali u kontekstu baštine kao predmeta nauke dobiće naročito tumačenje, koje će nam pomoći da bolje razumemo pre svega istorijski razvoj ideje o baštini.

### Svet koji stari i svet koji se širi

Posvetimo sada pažnju segmentu malopređašnjeg dugog citata „o nauci”, koji nam kaže da o objektivnoj istinitosti jedne naučne teorije možemo da govorimo kad smo u procesu istraživanja primenili određene operacije (proveravanje, dokazivanja itd.), a zadovoljavajući pomenute metodološke zahteve i imajući na umu specifičnosti proučavanog predmeta. Polazeći od tih uputstava, zapitajmo se kakav je razvoj ideje o baštini u odnosu na razvoj naučne misli. Taj razvoj se može pratiti u tri toka: jedan je sled opšteg razvoja nauke, drugi je geneza naučnih disciplina čija istraživanja implicitno podrazumevaju predmete baštine (istorija, istorija umetnosti, arheologija, etnologija, antropologija...), a treći je razvoj nauke o baštini u njenim različitim artikulacijama (muzeologija, studije baštine, heritologija, konzervacija...). Jasno je da će najveća pažnja biti posvećena trećem toku. Ipak, bez barem osnovnog poznavanja prvog ostaćemo uskraćeni za orijentaciju u opštem sistemu nauke, a bez (i to znatno studioznijeg) poznavanja drugog sleda nećemo biti u stanju da odredimo okvire „parcijalnog područja”, pa i formativne elemente nauke o baštini. I, konačno, imajmo na umu da prateći ove razvojne tokove ne zaboravimo i da je nauka „živ organizam” (možda ponekad s okoštalim skeletom) i da je u stalnom preobražaju tako da, osim scijentističkih, valja izbeći

i zamke tradicionalnog „naukovanja”, koje se ponekad više stara za „red-i-zakon” nauke nego za specifičnost predmeta naučnog proučavanja.<sup>31</sup> Tako su u ovoj knjizi analizirani i predstavljeni odnosi između koncepata baštine i nauke od njihovih intuitivnih početaka, preko etapa u sistematizaciji znanja, do savremenih izazova. Istraživanje se u metodološkom smislu oslanja na polazišta muzeološke istoriografije (koja povezuje istorijski razvoj i teorijsku muzeologiju) i proširuje se uporednim iskustvima istorije ideja, istorije i filozofije nauke.

Povratna sprega prošlosti, sadašnjosti i budućnosti, to jest stalna upitanost čoveka pred konceptom vremena, ključna je za razumevanje ideja o razvoju odnosa baštine i nauke, te njihovih preplitanja i preobražaja. Otuda je proistekla i struktura istraživanja koje je pred nama.<sup>32</sup> U njemu postoje dve bitne faze. Savremeni koncept baštine ne postoji pre kraja osamnaestog veka, ali ima svoje značajne prethodnike.<sup>33</sup> Slično se može reći i za razvoj nauke.<sup>34</sup> Ali, to je tek druga faza u našem istraživanju. Prva je vezana za shvatanje o kraju vremena, odnosno o kraju sveta zasnovanom na „poslednjem carstvu” (prorok Danilo) ili na „šest etapa u razvoju čoveka” (Sveti

- 31 Evo jednog provokativnog, ali uputnog stava: „Znanost je u biti anarchistički pothvat: teorijski anarchizam je humanitarniji i vjerojatniji u pogledu poticanja napretka nego njegove alternative zakona-i-reda.“ – Paul Feyerabend, *Protiv metoda*, Sarajevo: Veselin Masleša, 1987, 9. (Izvorno: Paul Feyerabend, *Against Method: Outline of an Anarchistic Theory of Knowledge*, London – New York: New Left Books, 1975).
- 32 Up. Germain Bazin, *The Museum Age*, Brussels: Desoer, 1967, 5–9. U daljem tekstu: Bazin, *The Museum Age*; François Hartog, “Time and Heritage”, *Museum International* 227/57, No. 3 (2005): 7–18; Staša Babić, *Metaarheologija: Ogled o uslovima znanja u prošlosti*, Beograd: Clio, 2018, 50–52. Takođe, oslanjamо se i na istraživanje Žaka le Gofa o periodizaciji istorije. Zapravo, zaključci proistekli iz njegovog pitanja da li istoriju treba „seckati“ poslužili su nam da iseckamo našu knjigu na delove. Up. Jacques Le Goff, *Faut-il vraiment découper l'histoire en tranches?*, Paris: Éditions du Seuil, 2014 (izdanje na srpskom jeziku: Јак ле Гоф, *Треба ли заиста сецкани историју на периоде?*, Лозница: Карпос, 2017).
- 33 Up. David C. Harvey, “The History of Heritage”, in: *The Ashgate Research Companion to Heritage and Identity*, eds. Brian Graham and Peter Howard, Aldershot: Ashgate, 2008, 19–36, naročito 19–21.
- 34 Up. H. Floris Cohen, *How Modern Science Came Into The World: Four Civilizations, One 17th-Century Breakthrough*, Amsterdam: Amsterdam University Press, 2010.

Avgustin).<sup>35</sup> U tom kontekstu, ideja o prošlosti i njenim ostacima je prisutna, ali je deo svakodnevnog životnog ritma.<sup>36</sup> Drugim rečima, prošlost je deo sadašnjosti, a budućnost je rezervisana za večnost u nekim drugim svetovima. Tu etapu nazivamo *svet koji stari* i njoj su posvećena prva tri poglavlja (Muze, Muzej, Muzeografija), u kojima raspravljamo o polaznim stanicama u formulisanju odnosa baštine i nauke.

Između Sveti koji stari i sledeće celine, nazvane Svet koji se širi, našao se kratki Intermezzo. Povezujući delove knjige, ovo „usko grlo“ ujedno naglašava i da su baština i nauka prešli iz jedne u drugu vrstu odnosa.

Druga etapa, posvećena dakle *svetu koji se širi*, pripada dobu modernosti, u kojem vreme postaje beskrajno; to je ono vreme mereno časovnikom, doba „otkrića, napretka i progrusa“. Onda kada se ispoljila vera u budućnost, kao nezaobilazni resurs otkrivena je i prošlost. Jer, iako je fizički kontinuum vremena razdvojen u trijadu kulturnih kategorija (prošlost–sadašnjost–budućnost), u suštini to su u sociokulturnom kontekstu međuzavisni domeni. Kako je bezbroj puta ponovljeno, bez prošlosti nema ni budućnosti. Ono što se pak često zaboravlja, a možda i skriva (u smislu ideologizacije prošlosti), jeste da bez budućnosti nema ni prošlosti. Iz tog odnosa nastaje ideja o baštini u današnjem smislu, a prošlost postaje „nešto drugo“, nešto što i ne pripada „našem vremenu“ i deo je njegove svakodnevice. Konačno, takvo razumevanje baštine dobija i svoja naučna uobičenja, koja razmatramo u četvrtom, petom i šestom poglavlju (Muzeologija, Heritologija, Nauke o baštini), u kojima se grade disciplinarne ograde, na kojima se ipak često i sedi.

35 Šest životnih doba su: rano detinjstvo (*infantia*), detinjstvo (*pueritia*), adolescencija (*adolescentia*), mladost (*juventus*), zrelost (*gravitas*), starost (*senectus*) i njih Sveti Avgustin (IV vek n. e.) koristi kao periodizaciju istorije sveta, ukazujući na njegovo postepeno propadanje. Druga vrsta periodizacije odnosila se na viziju proroka Danila (IV vek pre n. e.) o četiri zveri koje otelovljuju četiri uzastopna carstva, čije je trajanje „određeno do vremena i do roka“ (Dan. 7, 1–28), a u kojima je kasnije prepoznat sled vavilonskog, persijskog, „grčkog“ i rimskog carstva. Жак ле Гоф, *Треба ли заиста сецката историју на периоде?*, Лозница: Карпос, 2017, 14–16; 92–93.

36 Za dodatno zainteresovane: Mirča Elijade, „Neprekidna obnova vremena“, *Aletheia* 0/1 (1988): 21–25.

\*\*\*

Više provokativno nego istinito, moglo bi se reći da *baština ne postoji*, a da *postoje samo baštinici i baštinjenje*. Evo o čemu je reč: baština je zamisao, ideja, koncept koji ne postoji van ljudske misli, dok ljudi koji nešto baštine postoje, mislili oni o tome ili ne. Pa ipak, idealni čitalac u našoj pseudolapidarnoj rečenici prepoznaće barem dva izvora. Prvi je stari, dobri istoričar umetnosti Ernst Gombrich (Ernst Gombrich) i njegov uvodni stav iz *Umetnosti i njene istorije*: „Nešto kao Umetnost zapravo ne postoji. Postoje samo umetnici“<sup>37</sup>. Drugi je nama savremena australijska arheološkinja Loradžejn Smit (Laurajane Smith) i njena gotovo istovetna rečenica: „Nešto kao baština zapravo ne postoji“<sup>38</sup>. Gombrich govori o tome da je ishod umetnosti veština, a veštine nema bez otelotvorenja.<sup>39</sup> Loradžejn Smit kaže da je „baština“ pre svega proces valorizacije i nametanja kulturnih vrednosti, pa se pre može govoriti o *autorizovanom diskursu baštine*, kome se treba suprotstaviti kritičkim pristupom. U tim procesima se sažimaju lično i javno, subjektivno i obavezujuće, dopadljivo i kritičko, duhovno i materijalno, samouverenost trajanja i neizbežnost prolaznosti... U nekoliko reči koje ćemo sresti u četvrtom poglavљu, to su pitanja o odnosu čoveka i njegove realnosti. Iz ovih dilema, čiji odgovori kao da „sipe kroz prste“, proistekla je i struktura knjige.

Prepoznajući okvire preplitanja baštine i nauke u ideji vremena, koja ih i inspiriše i ograničava, knjigu smo oblikovali kao peščani sat, dakle kao metaforu „opredmećenog“, „vidljivog“ vremena. Tu smo se, naravno, koristili osnovnom simbolikom peska (množina njegovih zrnaca, poreklo, pročišćenje, ono što „teče kao voda, čisti kao vatra“), proširenom značenjima u savremenom „silicijumsko-

37 “There really is no such thing as Art. There are only artists.” – Ernst. H. Gombrich, *The Story of Art*, London: Phaidon, 1960, 4; up. Ernst. H. Gombrich, *Umetnost i njena istorija*, Beograd: Nolit, 1980.

38 “There is, really, no such thing as heritage.” – Laurajane Smith, *Uses of Heritage*, London and New York: Routledge, 2006, 11.

39 David Carrier, “Gombrich and Danto on Defining Art”, *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 54/3 (1996): 279.

digitalnom” dobu (u smislu tehnološki transformisanog sveta).<sup>40</sup> Naš knjiški peščanik tako ukazuje na preobražaje, ali i na aluzivnost baštine kao predmeta sistematizovanog znanja, usmeravajući pažnju čitaoca na fluidnost odnosa između ideja nauke i baštine. Drugim rečima, cilj ove knjige je dvojak, pa je i njen sadržaj, oblikovan poput peščanog sata, potrebno s vremena na vreme okrenuti naglavačke. Taj cilj glasi: naukovati baštinu i baštiniti nauku.

---

40 Žan Ševalije i Alen Gerbran, *Rečnik simbola. Mitovi, snovi, običaji, postupci, oblici, likovi, boje, brojevi*, Novi Sad: Stylos/Kiša, 2004, 695, 702–703; Shivanand Kanavi, *Sand To Silicon: The amazing story of digital technology*, New Delhi: Rupa & Company, 2006; Vince Beiser, *The World in a Grain: The Story Of Sand And How It Transformed Civilization*, New York: Riverhead Books, 2018. Svakako bi trebalo, to jest čini se očiglednim, ali je akademski čestito pomenuti u književnosti kanonizovane metafore: Borhesovu *Knjigu od peska* (1975), kao nešto što nema ni početak ni kraj, i Kišov *Peščanik* (1972), kao savršenu pukotinu u vremenu. Up. Danilo Kiš, *Homo Poeticus*, Zagreb: Globus; Beograd: Prosveta, 1983, 199–206. Konačno, jedan od prepoznatljivih simbola svetske baštine iznikao je iz peska, a o tome poznata izreka kaže: *Čovek se plaši vremena, ali se vreme plaši piramide*.



PRVI DEO  
SVET KOJI STARI

*... jer je vrijeme blizu.*

Otk 1.3



## PRVO POGLAVLJE

### MUZE

**P**re nego što stupimo pod okrilje kćeri Divovih, podsetimo se kako smo do njih došli u našem istraživanju odnosa nauke i baštine. Istorija ideje baštine i njenog naukovanja predstavlja viđenje razvoja čovekove potrebe da se stara o izabranom nasleđu. Pod baštinom (lat. *patrimonium*) podrazumevamo negovano, kultivisano nasleđe (lat. *hereditas*), dakle ono što smatramo vrednim brige i prenošenja iz ukupnog korpusa nasleđenog.<sup>41</sup> Taj „ukupni korpus nasleđenog“ možemo jednom rečju da nazovemo – prošlost.<sup>42</sup> Stoga je istorija ideje baštine ujedno istorija ideje o stvaranju i upotrebi svedočanstava prošlosti. A kako je prošlost kulturna, a ne fizička kategorija vremena, prošlost može biti shvaćena kao predstava o vrednostima i spoznajama koje su prethodile današnjem trenutku. Otuda istorija ideje baštine zapravo prati istoriju preobražaja (iz

---

41 Polazišta takvog pristupa data su u: Popadić, *Vreme prošlo u vremenu sadašnjem*.

42 Ili, bolje reći, „nama poznata prošlost“ jer je „prošlost“ svakako širi koncept od „nasleđa“ (nasleđe je ono što je preostalo iz prošlosti, a moramo prepostaviti da još uvek nismo prepoznali sve tragove, tj. svedočanstva svega „što je prošlo“. Kritička analiza odnosa ideja o nasleđu, pamćenju, istoriji i prošlosti u: Francois Hartog, “Time and Heritage”, *Museum International* 57/3 (2005): 7–18. O „znanju o prošlosti“ u: Staša Babić, *Metaarheologija: Ogled o uslovima znanja u prošlosti*, Beograd: Clio, 2018, 49–84.

prošlosti u sadašnjost) kulturnih i društvenih vrednosti i spoznaja, prateći brigu o materijalnim i nematerijalnim svedočanstvima tih preobražaja. Da „kulturne i društvene vrednosti i spoznaje“ ne bi ostale „samorazumljivi“ termini, pojasnimo šta smo pod njima mislili. Pod *kulturnim* vrednostima i spoznajama prepostavljamo fenomene dugog trajanja (tradicije, običaje, rituale), koji uobličavaju društvo i njegove institucije i koji se oslanjaju na obrasce nasleđene od prethodnih generacija (npr. ljubaznost, istinoljubivost, pozrtvovanost...). Recimo, naš Kenet Klark, pri kraju *Civilizacije*, kaže: „verujem da je red bolji od haosa, stvaranje od uništenja. Blagosti dajem prednost nad nasiljem, praštanju nad osvetom. Uopšte, mislim da je znanje poželjnije od neznanja, a siguran sam da je ljudska saosećajnost vrednija od ideologije.“<sup>43</sup> Eto primera kulturnih vrednosti. S druge strane, *društvene* vrednosti su oni aspekti kulturnih vrednosti prilagođeni savremenom i svakodnevnom životu i predstavljaju direktno usmerenje određene društvene grupe (kao što su tehničko znanje, računarska pismenost, komunikabilnost na društvenim mrežama...). Kada već za primer uzimamo Klarka, dobra ilustracija društvenih vrednosti se može naći u *Načinima gledanja* Džona Berdžera (John Berger).<sup>44</sup> Osnovnu razliku između kulturnih i društvenih vrednosti možemo predstaviti kao odnos idealnih i realnih ciljeva ljudi, s tim što treba imati u vidu da su i kulturne i društvene vrednosti promenljive i međusobno uslovljene. Ponekad je ta uslovjenost pitanje ličnih izbora, ali češće je rezultat projekcija interesnih sfera (ideoloških, političkih, tržišnih...). Berdžerovim rečima, to se postiže upravo „nametanjem lažnog merila za to šta je poželjno, a šta nije“<sup>45</sup>. Preobražaji o kojima govorimo nisu karakteristika nekog određenog doba. Karakteristični su samo njihovi ishodi.

Imajući prethodne stavove u vidu, istorija ideje baštine se može pratiti najpre na intuitivnom nivou. Kako za sada stvari stoje, o

43 Clark, *Civilisation*, 245.

44 Reč je o naročitom televizijskom i knjiškom odgovoru na Klarkovu *Civilizaciju*: John Berger, *Ways of Seeing*, London: Penguin Books, 1972.

45 Džon Berdžer, *Načini gledanja*, Beograd: Fabrika knjiga – Non-Alligned Books, 2019, 153.

pokušajima sistematizacije i organizacije znanja o „baštini“ može se govoriti tek od šesnaestog veka, a značajnije naučno uobičavanje sledilo je u narednom periodu. Iskustva „intuitivnog baštinjenja“ upravo su predmet ovog poglavlja. Reč je o naročitoj prirodi instinktivnog shvatanja sveta, ispunjenog radoznalošću i čuđenjem. Ono ima svoje mesto u istoriji nauke,<sup>46</sup> ali čini se da nigde nije tako jasno izraženo, i to veoma rano, kao u Aristotelovoj *Matafizici*: „Zaista, znatiželja je, kao što je to slučaj i danas, podstakla prve mislioce na filozofska posmatranja života. Njihovo čuđenje u početku se odnosilo na teškoće koje su se prve prikazale njihovom umu; zatim, napredujući tako malo-pomalo, oni su proširili svoje ispitivanje na značajnije probleme, kao što je postojanje meseca, sunca i zvezda, a najzad i na postanje svemira. A primetiti neku teškoću i začuditi se znači priznati sopstveno neznanje (zbog toga je čak i ljubav prema mitu u neku ruku ljubav prema filozofiji, jer je mit skup čudesnog)“.<sup>47</sup> Imajući opisanu prirodu saznanja u vidu, u ovom poglavlju poslužili smo se heurističkim pristupom, nižuci različite ilustracije u kojima možemo da prepoznamo zametke odnosa baštine i nauke.<sup>48</sup> Drugim rečima, izabrane primere tumačimo u naročitom kontekstu naše teme, s ciljem da nam tako stečena iskustva ponude opšta polazišta za razumevanje narednih etapa istraživanja.

- 
- 46 Ostavimo i ovo ovde: „Some of these traditions are also represented by other sorts of evidence – archaeological, visual, and material. However, our understanding of what these traditions were is in every instance grounded primarily in texts. *In fact, it is not merely the case that written sources are a primary source of knowledge of these traditions, but these traditions were in themselves functions of literate scholarly cultures.*“ – Alexander Jones and Liba Taub, eds., *The Cambridge History of Science*, Volume I: *Ancient Science*, Cambridge: Cambridge University Press, 2018, 1.
- 47 Aristotel, *Metafizika*, Beograd: Kultura, 1971, 610 (citirano u prevodu Branka B. Gavele).
- 48 Njima se mogu pridodati i primeri iz knjige *Vreme prošlo u vremenu sadašnjem*, a pre svih alegorija o sedam slepih ljudi koji se prvi put susretnu sa slonom (str. 25–26) i priča o pesniku Simonidu Kejaninu i nastanku veštine pamćenja kao sistema koji povezuje mesta (*loci*) i slike (*imago*) i na taj način – onom ko veštinu poseduje – daje neverovatnu moć pamćenja (str. 75–77).

## Počeci kolekcioniranja i stvaranje slike sveta

Da počnemo gotovo od početka. Ubrzo nakon što je stvoren biblijski svet, njegov tvorac je postao nezadovoljan onim što su ljudi od njega načinili. I tako:

„...reče Bog Noju: kraj svakome tijelu dođe preda me, jer napuniše zemlju bezakonja; i evo hoću da ih zatrem sa zemljom. / Načini sebi kovčeg od drveta gofera, i načini pregratke u kovčegu; i zatopi ga smolom iznutra i spolja. / I načini ga ovako; u dužinu neka bude trista lakata, u širinu pedeset lakata, i u visinu trideset lakata; / Pusti dosta svjetlosti u kovčeg; i krov mu svedi ozgo od lakta; i udari vrata kovčegu sa strane; i načini ga na tri boja: donji, drugi i treći. / Jer evo pustiću potop na zemlju, da istrijebim svako tijelo, u kojem ima živa duša pod nebom; što je god na zemlji sve će izginuti. / Ali ču s tobom učiniti zavjet svoj: i ući ćeš u kovčeg ti i sinovi tvoji i žena tvoja i žene sinova tvojih s tobom. / I od svega živa, od svakoga tijela, uzećeš u kovčeg po dvoje, da sačuvaš u životu sa sobom, a muško i žensko neka bude. / Od ptica po vrstama njihovijem, od stoke po vrstama njezinijem, i od svega što se miče na zemlji po vrstama njegovijem, od svega po dvoje neka uđe s tobom, da ih sačuvaš u životu. / I uzmi sa sobom svega što se jede, i čuvaj kod sebe, da bude hrane tebi i njima. / I Noje učini, kako mu zapovjedi Bog, sve onako učini.“<sup>49</sup>

Reklo bi se da Nojeva barka nije ništa drugo nego prototip prve kolekcije, to jest želje da se na jednom mestu okupi sve ono što je vredno čuvanja i prenošenja narednim generacijama. Sve je tu: i reprezentativni uzorci („od svega živa, od svakoga tijela, uzećeš u kovčeg po dvoje“) i prvi čuvari/kustosi („ući ćeš u kovčeg ti i sinovi tvoji i žena tvoja i žene sinova tvojih s tobom“) sa zadatkom da se brinu o zbirci i da ispune cilj zbiranja („da ih sačuvaš u životu“).

Čin sakupljanja isprva ima iracionalno poreklo, vezano za magijsko delovanje predmeta i njihovu religijsku funkciju, a tek

---

49 Postanje 6, 13–22 (citirano u prevodu Đure Daničića).

kasnije će dobiti društveni ili kulturni karakter (u savremenom smislu tih reči, dakle kao izvor različitih vrednosti).<sup>50</sup> Najčešće je reč o grupisanju predmeta povučenih iz njihovog primarnog, svakodnevnog, upotrebnog, ekonomskog domena i ostavljenih na „sigurno“ (čuvano) mesto. Rani primer takvih aktivnosti u materijalnoj kulturi – još od neolitskih vremena – svakako su groblja i artefakti pohranjeni uz sahranjene.<sup>51</sup> To su predmeti „povučeni“ iz ovog sveta i namenjeni, pa makar samo simbolički, upotrebi na nekom drugom svetu, s one strane zemaljskog života. Treba primetiti da su to i „skrivnice“, prostori zaštićeni i fizički (ispod nadgrobne ploče i tumula, u srcu piramide...), sakriveni i od pogleda.

Kada govorimo o sakupljanju u okviru naše teme (odnos baštine i nauke), treba obratiti pažnju na jednu bitnu stvar: klasifikacija prethodi kolekcioniranju.<sup>52</sup> U izabranom biblijskom primeru, to znači da su već postojale „klase“ životinja, koje Noje zbira u svojoj barci, i to „od svega živa, od svakoga tijela...“ U tom smislu, ako je Noje prvi kolekcionar, onda je Adam prvi klasifikator („I Adam nadjede ime svakom živinčetu i svakoj ptici nebeskoj i svakoj zveri poljskoj...“<sup>53</sup>). Zašto je to važno? Zato što je sistem klasifikovanja jedan od prvih modela sistematizacije znanja, a iz njega proistekla klasifikacija postaje prikaz te sistematizacije, to jest prikaz znanja. Kada klasifikacije onog što se sakuplja nema, rezultat je tek skup nasumično izabranih predmeta. To nije zbirka, to je hrpa, gomila, i kao takva ne predstavlja ništa osim sebe samu.<sup>54</sup>

50 Ivo Maroević, *Uvod u muzeologiju*, Zagreb: Zavod za informacijske studije, 1993, 18. U daljem tekstu: Maroević, *Uvod u muzeologiju*.

51 Krzysztof Pomian, *Collectors and Curiosities: Paris and Venice, 1500–1800*, Cambridge, U.K.: Polity Press; Cambridge, Mass., USA: Basil Blackwell, 1990, 11–13.

52 John Elsner and Roger Cardinal, „Introduction“, in: *The Cultures of Collecting*, eds. John Elsner and Roger Cardinal, London: Reaktion Books, 1994, 1.

53 Postanje 2, 20 (prevod Đure Daničića).

54 „... formalni karakter daje operativnu vrednost sistemima za označavanje i razvrstavanje koji se obično nazivaju totemskim: to su kodovi sposobni da prenose poruke koje se mogu prebaciti u termine drugih kodova, i da pomoći svog sopstvenog sistema izraze poruke primljene kanalima drukčijih kodova.“ – Klod Levi-Straß, *Divlja misao*, Beograd: Nolit, 1978, 120–121.

Kolekcioniranje je zbiranje već stvorenog u cilju stvaranja nove kreacije. Drugim rečima, to je koliko sakupljačka toliko i simbolička rabora – sakupljačka jer zbirku čini grupa sakupljenih/izabranih elemenata, a simbolička jer sakupljeni elementi predstavljaju nešto drugo u odnosu na svoje prvobitno značenje. Promena značenja javlja se u odnosu na mesto zbirke u svetu iz koga je sakupljena, kao i na mesto pojedinačnog elementa u zbirci. Nojeva barka je simbol spasenja u odnosu na svet koji je doživeo potop, a ono što Nojeva barka sadrži (u pojedinačnom smislu: ljudi i životinje), u međusobnoj sprezi postaje simbol života i njegovog trajanja. To je mnoštvo koje predstavlja jedno. U sledećem slučaju videćemo jedno koje predstavlja mnoštvo.

Taj drugi primer uzimamo iz Homerove *Ilijade*. Nakon što je po Patroklovoj smrti ostao bez svoje ratničke opreme, Ahil dobija novu, koju je na molbu Tetide iskovao Hefest lično. Ahilov štit je naročito zanimljiv:

„Tvrdi je bakar i kalaj u oganj bacio Hefest  
i skupoceno zlato i srebro; navali potom  
nakovanj veliki na kovački plan i veliki čekić  
rukom prihvati desnom, a levom pogradi klešta.

Najpre načini zemlju, pa nebo, i načini more  
i sunce koje se nikada ne zamara i mesec puni,  
i sva svetlila što se po celom razmirela nebu,...“<sup>55</sup>

Osim o slikama nebeskog svoda, Homer peva o tome kako je Hefest na štitu izradio predstave dva grada u miru i ratu, prikaze plodnih imanja i pastoralnog života, opasujući sve „velikom vodom okeana“. To je zatvorena kružna forma ispunjena sadržajima kojima bi se mogao opisati svet. Možda u skladu s veličinom Ahilovog junaštva i snagom njegovog svetlog oružja, čini se da je Hefest na površinu njegovog štita smestio čitav kosmos. U tom smislu, Ahilov štit nije ništa drugo nego materijalni mikrokosmički prikaz

<sup>55</sup> Homer, *Ilijada*, XVIII, 470–490; citirano u prevodu Miloša N. Đurića: Homer, *Ilijada*, Beograd: Dereta, 2015, 422. Učinite sebi zadovoljstvo, nadite *Ilijadu* i pročitajte celo pevanje.

simboličkog makrokosmosa. Onaj ko prepozna svet u malom – *To see a World in a Grain of Sand*<sup>56</sup> – može da se orijentiše i u velikom svetu. Spram ogromnosti svemira, maleni štit je njegov simbol i iskaz vere u taj kosmos. Tvdoča bakra i kalaja, te sjaj skupocenog zlata i srebra materijalizuju viziju zamišljenog i celovitog sveta. Materijal i likovnost tako čine jedinstvenu sliku sveta, *imago mundi*.

*Imago mundi* se kao koncept prepoznaće na različitim nivoima. Jedan je, na primer, onaj o kome je govorio istoričar religija Mirča Elijade (Mircea Eliade), baveći se drevnim odnosima svetog i profanog. U tom kontekstu, *imago mundi* je zemaljska predstava kosmičkog reda, koja se prepoznaće u planu podizanja naselja ili pojedinačnih građevina (svetilišta, doma). Reč je o religijskom iskazu (lat. *religare* – povezivanje) u kome se sprežu zemaljsko i nebesko u savršenom skladu.<sup>57</sup> Kao termin, *imago mundi* srećemo u naslovu jedne knjige iz dvanaestog veka, navodno iz pera Honorija Avgustodunskog (Honorius Augustodunensis, c. 1080. – c. 1156). Pozivajući se na veliki broj autoriteta, Honorije piše o geografiji, astrologiji i astronomiji, od stvaranja sveta do nastanka pojedinih zemalja i gradova. To delo je prepoznato kao jedan od ranih i važnih iskaza enciklopedijskog karaktera.<sup>58</sup> Sam termin *enciklopedija* (εγκυκλοπαιδεία), u staroj Grčkoj ukazuje na potrebu sveobuhvatnog obrazovanja, koje će tek kasnije dobiti danas prepoznatljivu knjišku formu. U svakom slučaju, ponovo je reč o jednom (jednoj knjizi) koje predstavlja celinu (celinu znanja).

Jasno je da poces kolekcioniranja i stvaranje slike sveta stoje u direktnoj vezi. U prvom slučaju, od pojedinačnog stvaramo celinu, a u drugom pojedinačno je celina, i to s istim ciljem – da se iskaže i prikaže znanje o nečemu (ili stanje duha kolecionara/stvaraoca). U tom smislu, uobičajeno je da se između zbirke i koncepta slike

56 Uvodni stihovi u poemu Vilijema Blejka *Auguries of Innocence / Znamenja nevinosti*; navedeno prema Vilijem Blejk, *Izabrana dela*, Beograd: Plato 2007, 224.

57 Mircea Eliade, *The Sacred and the Profane: The Nature of Religion*, New York: Harcourt, Brace & World, 1963, 42–43.

58 Warren E. Preece and Robert L. Collison, „Encyclopaedia“, in: *Encyclopædia Britannica*, September 08, 2016,  
<https://www.britannica.com/topic/encyclopaedia>

sveta stavlja znak jednakosti, o čemu će biti više reči u narednim poglavljiima. Međutim, možda je bolje taj odnos opisati kao fraktalni, pri čemu je fraktal geometrijski lik čiji su delovi umanjena slika celine, a celina uveličana slika delova.<sup>59</sup> Zamislimo biblioteku koja sadrži enciklopedije. I kao celina, kao biblioteka, to je zbirka znanja, ali zbirke znanja su i pojedinačne knjige.

Ali, vraćajući se na prethodni primer, primećujemo ovde nešto veoma važno. Govorili smo o Ahilovom štitu kao o *predmetu* koji predstavlja sliku sveta. Ako malo zastanemo, uvidećemo da to zapravo nije predmet u materijalnom smislu. To je *pesnička slika* koju je stvorio Homer. Veoma je upitno da li bi se to što je Homer ispevao moglo i iskovati.<sup>60</sup> Sliku predmeta koji Homer opisuje ne stvara Hefest. Stvaramo je mi, u našim mislima, gradeći je od elemenata našeg saznanja o onome što Homerove reči prenose. Ako je slika sveta zaista *slika*, likovni prikaz, ona je jednako i misaoni proces u kome se jedna predstava sveta sučeljava ili saobražava s našim viđenjem sveta.

### **Sedma knjiga i usud pamćenja**

Kako vidimo svet?

„Zamisli da ljudi žive u nekoj podzemnoj pećini, i da se duž cele pećine provlači jedan širok otvor koji vodi gore, prema svetlosti. U toj pećini žive oni od detinjstva i imaju okove oko bedara i vratova tako da se ne mogu maći s mesta, a gledaju samo napred, jer zbog okova ne mogu okretati glave. Svetlost im, međutim, dolazi od vatre koja gori iznad njih i daleko iza njihovih leđa. Između vatre i okovanih vodi gore put, a pored njega zamisli da je podignut zid kao ograda kakvu podižu madioničari da iznad nje pokazuju svoju veštinsku. ... Zamisli uz to još da pored tog zida ljudi pronose razne sprave, i to kipove ljudi i drugih životinja od kamena i drveta, kao i sve moguće tvorevine ljudske umetnosti, ali

59 Benoit. B. Mandelbrot, *The Fractal Geometry of Nature*, New York: W.H. Freeman and Company, 1983, 3–5.

60 Up. Umberto Eko, *Beskrnjni spiskovi*, Beograd: Plato, 2011, 12.

tako da one iznad zida štrče, i da pri tom, kao što to obično biva, pojedini od njih u prolazu razgovaraju a drugi ni reči ne govore.“<sup>61</sup>

Ovo je, naravno, početak čuvenog sedmog poglavlja Platonove *Države*, takozvane *alegorije o pećini*. Reč je o priči o zatočenicima u pećini, koji svet sagledavaju samo kroz senke i te senke razumeju kao jedinu realnost. Pa čak i ako dođu u mogućnost da sagledaju svet van pećine, nije izvesno da će tu realnost i prihvati. Oni koji izadu biće zaslepljeni dva puta: kada im se oči prvi put nadu pred suncem i kada budu želeli da se vrate u pećinu da prenesu svoje saznanje; tada će mrak biti suviše gust i neće moći da vide čak ni senke, kao što su mogli ranije.

U kontekstu našeg interesovanja za ovu Platonovu alegoriju, može se postaviti pitanje da li su zbirke ili slike sveta, o kojima je bilo govora, nastale u „pećini“ ili van nje. To jest, da li su to instrumenti obmane ili sredstvo prosvetljenja? Kog *sveta* je slika *slika sveta*? Sveta senki ili sveta svetlosti? Jesmo li zarobljenici, čuvari, mađioničari ili slobodni ljudi? Odgovore ostavimo za kasnije, za sada je dovoljno da primetimo da oni ne moraju biti jednoznačni.

U našem dobu, Platonova pećina je česta metafora, gotovo poštапalica za savremenu medijsku kulturu, čime se želi reći da je ono što vidimo na našim ekranima tek sena realnosti. To zaista može biti tako, ali podsetimo se još nečega. Platon u ovom odeljku zapravo govori o obrazovanju i potrebi čoveka da prevaziđe stope koje mu glavu čine uprtom u senke i da se, po cenu sopstvene udobnosti, suoči s realnošću. Interesantno je i njegovo upozorenje da se ne treba posvećivati samo obrazovanju jer onaj koji tako postupa „uobražava da se već nalazi na ostrvu blaženih“ i ne angažuje se u aktivnostima političke zajednice. Drugim rečima, obrazovanje je zajednička stvar i tiče se sticanja i širenja znanja, spoznaje sveta i njenog pamćenja. Ali, kako fiksirati pamćenje?

Pismo kao univerzalno mnemotehničko sredstvo – setimo se da pametan piše, a onaj drugi pamti – trebalo je da obezbedi

---

61 Platon, *Država*, Beograd: Dereta, 2017, 168.

pouzdanost memorije. Ipak, ponovo, kroz Sokratove reči, Platon u *Fedru* primećuje:

„Sokrat: Čuo sam, dakle, da je kod Naukratije u Egiptu bio neki od tamošnjih starih bogova, kome je posvećena i sveta ptica, koju nazivaju ibis, a samom bogu ime je Teut. Ovaj je prvi izumeo i broj i račun, geometriju i astronomiju, a osim toga i igru na kamičke i kocke, i napisletku i pismene znakove. A kao kralj vladao je tada nad celim Egiptom Tam u velikom gradu gornje zemlje, koji Heleni nazivaju egipatskom Tebom, kao što boga nazivaju Amonom. Tamu dođe Teut, pokaže mu svoje veštine i reče da ih treba razdati svima Egipćanima.

Tam upita kakvu korist daje koja veština, a kad ih je Teut redom objašnjavao, ovo je kudio, a ono hvalio, kako bi mu se kad činilo da što lepo ili nelepo govori. A mnogo je, priča se, Tam Teutu o svakoj veštini izrekao i u jednom i u drugom pravcu, a to sve redom napomenuti bilo bi opširno. Ali kad je došao do pismenih znakova, reče Teut: 'Ovo znanje, kralju, učiniće da Egipćani budu mudriji i da bolje pamte, jer je nađen lek za pamćenje i za mudrost'. Ali Tam odgovori: 'Veoma dovitljivi Teute, jedan može da proizvede veštine, a drugi da oceni koliko je u njima štete i koristi za one koji će se njima služiti. Tako si i ti sada, kao otac pismenih znakova, u dobroj nameri rekao suprotno onome što oni mogu. Oni će, naime, u dušama onih koji ih nauče rađati zaborav zbog nevezbanja pamćenja, jer će ljudi, uzdajući se u pismo, sećanje izazivati spolja stranim znacima, a neće se sećati iznutra samo sobom. Nisi, dakle, izumeo lek za pamćenje, nego za opominjanje, a učenicima nosiš prividnu, a ne istinitu mudrost, jer kad postanu mnogoslušalice bez nastave, uobražavaće sebi da su i sveznalice, iako su većinom neznalice i teško podnošljivi u saobraćaju, jer su postali nazovi-mudraci'“<sup>62</sup>

Nije to samo iskustvo starog sveta. Usmene kulture koje su preživele do modernog doba, ostavile su i savremeno svedočanstvo

---

62 Platon, „Fedar ili O lepoti“, u: *Dela*, Beograd: Dereta, 2006, 127.

o veštini pamćenja kojoj pismo nije bilo potrebno, kao i o nestanku te veštine po usvajanju pisma.<sup>63</sup> Ipak, mnogo vekova (recimo dvadeset četiri) nakon Platona, jedan drugi filozof, Roland Bart (Barthes) sumirao je moderno viđenje ovog problema na sledeći način: „Čim je čovjek počeo razmišljati o pismu (Platon), pripisala mu se uloga pamćenja: pismo bi bilo svojevrsno mnemotehničko oruđe, proteza mozga koji se, zahvaljujući pismu, može oslobođiti svih zadataka skladištenja. Tako se misli da su prve piktografije ili pak pismo sa Uskršnjih otoka (još neodgonetnuto) bili tek podsjetnici polinezijskim pjevačima, namenjeni lakšem recitiranju psalmacija... Sigurno još uvek pišemo da bismo se sjećali (pa makar i u rokovnicima), ali još češće da bismo informirali. Naši su anali novine, ali naše su novine napisane zato da bi informirale: one su naknadno pamćenje. Isto vrijedi i za naše običaje: ni jedno ih pismo ne bijeleži izravno, već ih posreduju novine, romani, ogledi, ali ni svi ti dokumenti ne mogu doći u stanje pamćenja ako nisu interpretirani. Pismo je, dakle, brzo prožeto novim simbolizmom: od ‘grafije’ slijeda čistog pamaćenja, ono postaje ‘pismo’ polje beskrajnih značenja”.<sup>64</sup> Kraj dvadesetog veka, a naročito dvadeset prvi preneo je probleme odnosa pisma i pamćenja na nivo digitalnih medija: više nije potrebno zapisati nečiji broj telefona da bismo ga pamtili, pa ga potom veštinom čitanja reprodukovali; danas je dovoljno dotaći na našim „dotičnim ekranima” (*touch-screen*) sličicu i eto poziva. Zato je Bartov stav i važan: on upućuje na to da se naša upotreba pisma, ma koji oblik ono imalo, ne iscrpljuje *grafijom* (ispisom, prikazom), već našom mogućnošću da taj oblik protumačimo. Dokle god budemo sačuvali mogućnost tumačenja (njoj ćemo u narednim poglavljima dati jedno drugo ime), još uvek se, ma koliko se kretali klizavom ivicom, nećemo stropoštati u bezdan zaborava.

63 Zvonimir Kulundžić, *Knjiga o knjizi. Historija pisma*, Zagreb: Novinarsko izdavačko preduzeće, 1957, 28–34.

64 Roland Barthes, *Varjacije u tekstu*, Zagreb: Meandar, 2004, 53–54.

### ***Mouseion i thesaurus***

Setimo se da naš malopređašnji primer, Homerova *Ilijada*, započinje „pozivanjem muze“. Jedna čuvena enciklopedija, muze vidi ovako:

„Ove boginje su toliko poznate da prepostavljam da svi znaju njihove epitete, imena i prezimena. Rečeno je da zastupaju, svaka ponaosob, različite umetnosti, poput muzike, poezije, plesa, astronomije itd. Rečeno je da se zovu Muze, od grčke reči Μύειν što znači *objašnjenje tajni*, zato što uče ljudе veoma zanimljivim i važnim stvarima koje nadilaze banalnost.“<sup>65</sup>

U starogrčkoj mitologiji, muze (μοῦσαι, μοῦσαι) čerke su vrhovnog boga Zevsa i titanke Mnemosine.<sup>66</sup> Drugim rečima, čeda su Moći i Memorije. Poreklo njihovog imena nije jasno utvrđeno, ali se smatra da ima protoindoevropski koren (\*men-) u značenju „misliti“, ali i „kula, planina“ (možda u vezi s tim što su se kultna mesta posvećena muzama nalazila na uzvišenjima, tj. brdima).<sup>67</sup> Ima ih devet i „svi znamo njihova imena“, pa ipak ponovimo ih: Kaliopa (Lepoglasna, zaštitnica epske poezije), Klio (Ona koja slavi, zaštitnica istorije), Erato (Ona koja izaziva čežnju, zaštitnica ljubavne i lirske poezije), Euterpa (Ona koja razgaljuje, zaštitnica muzike), Melpomena (Pevačica, zaštitnica tragedije), Polihimnija (Bogata himnama, zaštitnica himni), Terpsihora (Igračica, zaštitnica plesa), Talija (Svečana, zaštitnica komedije) i Uranija (Nebeska, zaštitnica

65 Prevod na osnovu: Louis (Chevalier de) Jaucourt, “Muses”, in: *The Encyclopedia of Diderot & d'Alembert Collaborative Translation Project*, transl. Emily K. Wu; Ann Arbor: Michigan Publishing, University of Michigan Library, 2015. <http://hdl.handle.net/2027/spo.did2222.0002.871>. Originally published as “Muses”, in: *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, 10: 894–895 (Paris, 1765).

66 Ovidije peva da je Zevs Mnemosini prišao, i „prevario je“ u obliju pastira – Ovidije, *Metamorfoze*, VI, 114. Up. Publija Ovidija Nasona *Metamorfoze*, prev. T. Maretić, Zagreb: Matica hrvatska, 1907, 143.

67 Arthur Bernard Cook, *Zeus: A Study in Ancient Religion*, Vol. I, Cambridge: Cambridge University Press, 1914, 104; “Muse”, *Online Etymology Dictionary*, <https://www.etymonline.com/word/muse>

astronomije).<sup>68</sup> Tako nabrojane, ne predstavljaju li muze upravo još jedan model idealne zbirke, recimo zbirke znanja i inspiracije. Njihovi atributi (Erato – žičani instrument, Euterpa – frula, Kaliopa – svitak i pisaljka, Klio – poluotvorena knjiga, Melpomena – tragična maska, Heraklova batina i venac od vinove loze, Uranija – globus, Talija – komična maska, venac od bršljana i krivi štap, Terpsihora – lira ili plektrona, Polihimnija – bez atributa, zamišljena i ozbiljna, često pod velom i plaštrom) još jedna su zbirka, koja *pars pro toto* („deo za celinu“) govori o svojim nositeljkama. U antičkoj Grčkoj, svake pete godine su u svetilištu muza na Helikonu održavane velike svečanosti s muzičkim takmičenjima, koje su se zvalе *muzeja* (μουσεῖα). Jedan od čuvenih mitskih pevača (uz Orfeja i Lina) zvao se Muzaj (Μουσαῖος). Ali nas, pre svega, interesuje jedna reč koju ćemo često sretati u ovoj knjizi – muzej.

Ideja o muzeju, to jest *muzejonu* (μουσεῖον), isprva se povezuje s kulnim mestima posvećenim muzama, dakle onim boginjama koje ljudima „pružaju zaborav od bolesti i utehu u tuzi“<sup>69</sup>, „otkrivaju tajne učeći ih veoma zanimljivim i važnim stvarima koje nadilaze banalnost“, ali i „mnoge laži slične istini“<sup>70</sup>. Svoju upotrebu van mitološkog konteksta, muzej – koliko se za sada zna – započinje kao deo Aristotelovog Liceja i tako se povezuje s počecima naučnog istraživanja.<sup>71</sup> Mnogo poznatiju i gigantizovanu verziju, muzejon je zadobio u kući koju obično nazivamo Aleksandrijskom bibliotekom, oko 300. godine stare ere, a koja je inspirisana upravo Aristotelovom metodologijom sistematizacije znanja.<sup>72</sup> Aleksandrijski Muzejon

68 U varijacijama mitskog predanja, može ih biti i samo tri: *Meleta* (Vežba), *Mnema* (Pamćenje) i *Aoida* (Pevanje) – Драгослав Срејовић и Александрина Џермановић-Кузмановић, *Речник грчке и римске митологије*, Београд: Српска књижевна задруга, 2004, 275.

69 Hesiod u *Teogoniji* II 53–74 (Hesiod, *Teogonija*, Podgorica: Oktoih, 2000).

70 Драгослав Срејовић и Александрина Џермановић-Кузмановић, *Речник грчке и римске митологије*, Београд: СКЗ, 2004, 275.

71 Diogen Laertije, *Životi i mišljenja istaknutih filozofa*, Beograd: BIGZ, 1979, 155. Up. Susan Pearce and Alexandra Bounia, eds., *The Collector's Voice: Critical Readings in the Practice of Collecting*, Vol. 1: *Ancient Voices*, London and New York: Routledge, 2001, 85.

72 Džefri Abt, „Poreko javnog muzeja“, u: *Vodič kroz muzejske studije*, prir. Šeron Mekdonald, Beograd: Clio, 2014, 172.

(Μουσεῖον τῆς Ἀλεξανδρείας) bio je svojevrsni naučni institut antičkog doba, dakle konkretna ustanova s konkretnim istraživačkim zadacima. To nije bilo mesto za kolekcioniranje predmeta, već prostor za zbiranje i sticanje znanja. Tako je aleksandrijski Muzej, posle napuštanja antičkih svetonazora i fizičkog uništenja, u narednim vekovima postao metafora za hram sveobuhvatnog znanja.<sup>73</sup> Broj naučnika starog sveta vezanih za aleksandrijski Muzej impresivan je: od Arhimeda do Euklida. Pomenimo i da je u drugom veku naše ere, u Aleksandriji svoja istraživanja obavljao i matematičar, geograf, astronom i astrolog Klaudije Ptolomej (oko 100–170). Njegovo je *Četvoroknjižje* (*Τετράβιβλος, Quadripartitum*), na bazi aristotelovskih postulata, sistematizovalo astrološka znanja, kodifikujući *horoskop* („viđenja vremena“), i danas lako prepoznatljiv zodiјачki sistem. Način na koji je Ptolomej video zemlju i nebo ostaće dominantno viđenje sveta sve do modernih vremena.<sup>74</sup> Ipak, antički Rim nije nasledio ideju *mouseion-a*, a rimski *museum* je označavao tek sastajalište filozofa pod „zaštitom muza“.<sup>75</sup>

Primer aleksandrijskog Muzejona ukazuje na jednu značajnu stvar u vezi sa sakupljanjem i čuvanjem, a naročito sakupljanjem i čuvanjem znanja. „Arhivi znanja“ su mesta moći, centri političkog upravljanja; a arhivska moć, odnosno moć političkog upravljanja putem arhiva sprovodi se uređenom instrumentalizacijom javne memorije.<sup>76</sup> No, takav, institucionalizovani arhiv koliko je moćan toliko je i osetljiv. Odavno je primećena izvesna „grozničavost“ u telu, u instituciji arhiva. Mogućnost ustanavljanja pamćenja, ali i zaboravljanja, dva su stadijuma koja progone arhiv od njegovih početaka. Koreni ove „grozničavosti“ imaju zapravo spacialno poreklo, u stalnom unutrašnjem „premeštanju arhiva i arhiviranog“,

73 Up. Paula Young Lee, “The Musaeum of Alexandria and the formation of the ‘Museum’ in eighteenth-century France”, *The Art Bulletin* 79 (1997): 385–412.

74 Paul R. Thagard, “Why Astrology is a Pseudoscience”, *Philosophy of Science* 1 (1978): 223–234.

75 Maroević, *Uvod u muzeologiju*, 21.

76 “There is no political power without control of the archive, if not of memory” – Jacques Derrida, “Archive Fever: A Freudian Impression”, *Diacritics* 25/2 (Summer, 1995): 11.

odnosno u privilegovanim, ali nestalnom i opasnom odnosu mesta i znanja.<sup>77</sup> Pamćenje skupljeno na jednom mestu lako može biti kontrolisano, ali i ugroženo upravo zato što stoji *na jednom mestu*.

Setimo se da je arhiv, grčki *arkheion*, inicijalno bio naziv za kuću vladara, *archonos-a*. Vladar je zapravo bio prvi *čuvar dokumenata*. No, njegova obaveza nije bila samo da ih čuva. On je imao i privilegiju da ih tumači, da iz materijalnog arhiva dokumenata stvara riznicu znanja. I kad smo već kod riznica, zakoračimo iz helenističke u ranohrišćansku tradiciju. Sveti Lavrentije (treći vek naše ere), mladi arhiđakon rimski, bio je prvi čuvar i rizničar crkvenog blaga. Koncept riznice (*thēsauros*) bio je poznat u starom veku.<sup>78</sup> Bila su to skladišta ili skrivnice vrednosti, ponekad nasleđenih, češće stečenih ratnim pohodima. Čuvane su pri vladarskim središtima, ali neretko i u hramovima, gde su mogле biti sačinjene i od zavetnih darova. Mogle su biti i izlagane „javnosti“, ali i njoj nedostupne, sugerijući moć onog koji ih poseduje. Riznice pri hramovima čuvali su i uređivali hijeroposi (*ἱεροποιός*, romanizovano: *hieropoiós*): oni su predmete i darove popisivali, razvrstavali, opisivali, utvrđivali njihovo poreklo i posvetu (kome su darivani), a smatra se da su ponekad vodili i posetioce u obilazak.<sup>79</sup> U republikanskom razdoblju Rima ustalili su se i nazivi *censors* i *aediles*; cenzori su katalogizovali i razvrstavali predmete, a edili su se bavili održavanjem i bezbednošću zgrada i njihovog sadržaja, da bi se od Avgustovog doba spojili u jedno zanimanje, koje se sticalo carskim postavljenjem, a bilo je nazvano kurator (*curator*) – čuvar.<sup>80</sup>

Nema sumnje da je Sveti Lavrentije bio naslednik tih hijeroposa i kuratora, ali s potpuno drugaćijom sudbinom. Kao crkveni rizničar, uhapšen je u doba cara Trajana Decija; Ipolit, njegov tamničar, sprovodi ga pred eparha Valerijana:

77 Jacques Derrida, "Archive Fever: A Freudian Impression", *Diacritics* 25/2 (Summer, 1995): 53, 57. Up. Dragan Kujundžić, „Arhigrafija: arhiv i pamćenje kod Freuda i Derride“, u: *Glas i pismo. Žak Derida u odjecima*, prir. Petar Bojančić, Beograd: Institut za filozofiju i društvenu teoriju, 2005, 229–234.

78 Bazin, *The Museum Age*, 12.

79 Bazin, *The Museum Age*, 12; Maroević, *Uvod u muzeologiju*, 19.

80 Chris Caple, *Preventive conservation in museums*, Oxford: Routledge, 2012, 11.

„Kada dođoše pred Valerijana, reče Valerijan svetom Lavrentiju: Ostavi upornost svoju i pokaži blago, za koje kažu da je u tebe. – Na to svetitelj reče: Daj mi vreme od dva ili tri dana, pa ču ti pokazati blago. – Tada se Valerijan obrati Ipolitu, rekavši: „Tebi ga poveravam na tri dana“. I otpusti svetog Lavrentija. I Valerijan izvesti cara o tome, da će Lavrentije kroz tri dana pokazati blago.

Otišavši od Valerijana, sveti Lavrentije u toku tri dana sabra u Ipolitov dom mnoštvo ništih, i udovica, i siročadi, i slepih, i hromih, i bolesnih. I kad istekne tri dana, on ih sve odvede pred Dekija i Valerijana, koji se tada nalažahu u Salustijevoj palati, i reče im gromkim glasom: Evo u ovima koje sada vidite položena su, kao u sasudima, večna blaga, i ko u ove sasude stavlja svoju imovinu, primiće je sa dobitkom u carstvu nebeskom“<sup>81</sup>

U ovom primeru, riznicu (gr. *thesauros* / lat. *thesaurus*) o kojoj se Lavrentije stara srećemo u dva vida. Materijalno bogatstvo izraženo je u vrednim predmetima, a duhovno u plemenitom odnosu prema *ništima*, nemoćnim. Drugim rečima, zbiranje predmeta je u službi plemenitih dela: predmeti nisu sami sebi cilj, već sredstvo u ostvarenju dobrobiti čoveka. Razne vrste dvojina o kojima nam govori ovaj primer – materijalno i nematerijalno, predmetno i duhovno, predstavljeni i protumačeni... – zadržaće se do danas kao polovi u razumevanju čovekovog odnosa prema zbirkama.

### Spomenici starih

Ali nije reč samo o sakupljanju. Reč je i o pretrajavanju vremena, dakle, o čuvanju i brizi. Evo dela ukaza cara Julija Valerija Majorijana, izdatog 458. godine u Raveni, koji upravo govori o nebrizi za nasleđe Rima:

---

81 Свети мученик и архиђакон Лаврентије, Информативна служба Српске Православне Цркве, [http://www.spc.rs/sr/sveti\\_muchenik\\_arhidjakon\\_lavrentije\\_0](http://www.spc.rs/sr/sveti_muchenik_arhidjakon_lavrentije_0)

„Stoga opštim zakonom propisujemo da sve zgrade i ono što su u hramovima i drugim spomenicima ostvarili stari (*monumentis a veteribus*), a nastalo je zbog koristi i javne ugodnosti, niko ne uništava i ne dira, i da sudija koji pomisli da to učini bude kažnen globom od 50 libri [rimска libra / funta = 327 grama] zlata, činovnici pak ili računovođe, koji poslušaju onoga ko im je to naredio i koji se uopšte svojim savetom tome ne suprotstave da se išibaju i da im se odseku ruke kojima su oskrnavili spomenike starih (*veterum monumenta*) što moraju biti sačuvani. ... Međutim, ako se zbog izgradnje nekog drugog zdanja ili beznadne koristi obnove učini nužnim da nešto treba skinuti, naređujemo da se to po odgovarajućim instrukcijama iznese pred vrlo ugledni red časnog senata, a kada se nakon većanja da je to potrebno učiniti, neka se poveri savesti naše blagosti da zapovedamo da ono što vidimo da se nikako ne može obnoviti, ipak prenese na ukras nekog drugog javnog zdanja...“<sup>82</sup>

Možemo primetiti da je teška kazna odsecanja ruku u to vreme bila izricana uglavnom za kovanje lažnog novca, otmicu žene ili krađu u povratu, u svakom slučaju za neku vrstu otuđenja onog što se smatra vrednim. Sedam vekova kasnije, 1162. godine, senat grada Rima doneo je odluku da „Trajanov stup ne sme biti uništen ili oštećen i mora ostati na čast rimskog naroda sve do kraja sveta“<sup>83</sup>. Kazna ni ovog puta nije izostajala za malopređašnjom, naprotiv. Za onog ko bi se usudio da se ogluši o odluku rimskog senata i Trajanov stub uništi ili ošteti, kazna je bila – smrt. Prošlost, iako shvatana drugačije nego u nama savremenom dobu, imala je i svoju cenu i svoj značaj.<sup>84</sup> I na drugom kraju podeljenog Rimskog carstva, u gradu Solunu, u zborniku vizantijskih crkvenih i državnih zakona

82 Prevedeno u: Tomislav Marasović, *Zaštita graditeljskog nasljeđa: povijesni pregled s izborom tekstova i dokumenata*, Zagreb: Društvo konzervatora Hrvatske; Split: Filozofski fakultet u Zadru, 1983. U daljem tekstu: Marasović, *Zaštita graditeljskog nasljeđa*.

83 Marasović, *Zaštita graditeljskog nasljeđa*, 28.

84 Up. Jukka Jokilehto, *A History of Architectural Conservation*, Oxford: Butterworth-Heinemann, 2002, 1-16.

i pravila iz prve polovine četrnaestog veka, poznatom kao *Sintagma* Matije Vlastara, nalazimo sledeću odredbu: „Novu građevinu pravi onaj ko, zidajući ili rušeći nešto, menja prvobitni izgled. Ko obnavlja staru kuću ne sme da odstupi od prvobitnog izgleda, niti da zaklanja prozore ili (oduzima) vazduh susedima, osim ako to ne radi sporazumno, ili mu je taj zahtev bio odobren, ili ako kaže da hoće da povrati stari izgled.“<sup>85</sup> Staranje o starinama postalo je predmet brige pojedinaca, ali i zajednice (*communalia*), koja je u njima prepoznavala osnovu unutrašnje povezanosti. U tom duhu, i papa Siskt IV je 1471. godine poklonio bronzane skulpture iz svoje zbirke građanima Rima (između ostalih i čuvenu rimsku *Vučicu*), utemeljivši tako muzej antikviteta, to jest početke Kapitolinskog muzeja. I upravo će *muzej* biti ključna reč narednog poglavlja.

### Zaveštanje muza

Ostavimo sada čitanku starinskih tekstova kako bi izveli nekoliko opštih zaključaka.<sup>86</sup> Slično kao u prethodnom odeljku ovog poglavlja, ilustracije koje smo posmatrali su neka vrsta „spomenika starih“ (*monumentis veteribus*), posvećenih odnosu baštine i nauke. Primeri kojiima smo se služili trebalo je da nam ukažu na postojanje svesti i brige o onom što je nasleđeno iz prošlosti. Govorili smo o kolekcioniranju, slici sveta, načinima spoznaje, pamćenju i beleženju zapamćenog, institucionalizaciji, trezoriranju i upotrebi vrednosti, čuvanju i zaštiti nasleđenog. Hronološki – *pri čemu ovu hronologiju valja shvatiti simbolično* – kretali smo se od prepotopskih vremena do ranog novog veka, a sve smo to stavili pod okrilje muza. Zašto? Zato što se u tim slučajevima ne može govoriti o sistematizovanom i organizovanom znanju o baštini i nauci. To su iskustva koja ukazuju na odnos čoveka i njegove realnosti, a iz kojih će se tek

85 Матија Властар, *Синтагма*, 1335. (почетак слова К, глава 3, О новим грађевинама). Citirano prema savremenom izdanju: Матија Властар, *Синтагма*; са српскословенског језика превела Татјана Суботин-Голубовић, Београд: САНУ, 2013.

86 Za naročito zainteresovane tu su i ostali tekstovi iz: Marasović, *Zaštita graditeljskog nasledja*.

kasnije razviti današnji pojmovi. Ona, poput dara muza<sup>87</sup>, mogu da nam pomognu da utemeljimo ili produhovimo naše razumevanje pojnova čiji je smisao često skriven ispod naslaga tehničkih termina. Drugim rečima, ta iskustva su slikovito izražena moguća polazišta zajedničkog porekla ideje nauke i baštine u evropskoj tradiciji. Sigurno je da primerima koje smo koristili spisak nije iscrpljen, ali cilj je bio da ukažemo na kardinalne tačke. Neki od fenomena koje smo ovde predstavili toliko su prisutni i danas, da se ponekad mirno može reći da nema ničeg novog pod Suncem. Otuda, još je nešto sigurno: na stranicama koje slede, a koje će sve više osvajati tehnički termini, ipak ćemo često sretati frazu *kao što smo videli u prvom poglavlju*.

U slučajevima koje smo prikazali nalaze se odgovori na neke od osnovnih potreba čoveka; to su traganja čiji je cilj zadovoljenje težnji za povezanošću, prevazilaženjem, ukorenjenošću, identitetom, orientacijom i predmetom verovanja.<sup>88</sup> Te će potrage u kasnijim periodima dobiti formalnija, sistematizovanija i naučno elaboriranija određenja, ali ova intuitivna ravan je važna jer ukazuje na jezgro iz koga će se razvijati pojam baštine. Zato, za kraj ovog poglavlja, evo još jednog primera. Kao u nekoj dečjoj pitalici, to je priča o dve statue, hramu, vrtnim terasama, dve grobnice i jednom svetioniku. Pažljivi čitalac lako će u njoj prepoznati statue Zevsa i Kolosa s Rodosa, Artemidin hram, Semiramidine viseće vrtove, Keopsovu piramidu i Mauzolej u Halikarnasu, te Svetionik u Aleksandriji, u tri reči – *sedam svetskih čuda*. To je još jedna neobična kolekcija, ali ne pominjemo je samo zbog toga. Naime, spisak koji smo izlistali ustalio se tek u doba renesanse.<sup>89</sup> Do tada je bilo važno da ih je *sedam*. To je broj koji je bio prava mera, ni prevelik, ni premali. Veći broj bi sugerisao podelu na manje, a manji broj (recimo tri)

87 Ideja o intuiciji ili metaforičnom mišljenju kao „svetom daru“, dok je racionalni um „verni sluga“, često se pripisuje Albertu Ajnštajnu – Bob Samples, *The Metaphoric Mind: A Celebration of Creative Consciousness*, Reading, Massachusetts: Addison–Wesley Publishing Company, 1976, 26.

88 Up. Жарко Требештанин, *Лексикон психоанализе*, Београд: Завод за уџбенике, 2012, 233.

89 Peter A. Clayton & Martin Price, eds., *The Seven Wonders of the Ancient World*, London – New York: Routledge, 1988, 5.

pozivao bi na rangiranje. Sedam svetskih čuda bilo je ravnopravno po vrednosti, ali su „igrači“ u ovoj reprezentaciji bili izabrani u zavisnosti od izvora ili „selektora“ (da produžimo ovu sportsku metaforu). No, ako je *broj* ostajao nepromenljiv, promeniće se nešto drugo – *reč*. Izvorno, bilo je sedam (nekih) stvari koje je „trebalo videti“. Tek će se kasnije grčki naziv za „stvar koju treba videti“, *theamata* (θεάματα), preobraziti u *thaumata* (θαύματα) – čudo.<sup>90</sup> A „videti čudo“ postaće veoma važno u narednom poglavljtu.

---

90 Peter A. Clayton & Martin Price, eds., *The Seven Wonders of the Ancient World*, London – New York: Routledge, 1988, 4.

## DRUGO POGLAVLJE

# MUZEJ

### Večito pozorište

**S**redinom petnaestog veka, u Italiji i Francuskoj, u krugovima poklonika nauke (mada sama reč *nauka* u tom dobu nije bila preterano bliska svom sadašnjem značenju), mogla se čuti priča o jednom izuzetnom čoveku, čije su intelektualne i duhovne snage bile potvrđene na veoma upečatljiv način. Po jednoj interpretaciji, grupa ugledne gospode krenula je u šetnju nekim pariskim vrtom. Iznenada se pred njom pojavio ni manje ni više nego lav odbegao iz kaveza. Po drugoj verziji priče, gospoda su se nalazila u prostoriji neposredno uz vrt, ali zaplet je isti – dakle, ponovo se pojavio lav odbegao iz kaveza. Svi su se razbežali, osim jednog čoveka, koji je, po prvom tumačenju, bio suviše težak da bi pobegao. Druga verzija se ne oglašava po pitanju njegove težine. Ipak, i jedna i druga varijanta priče su saglasne: lav ga nije povredio. Zašto? Oba viđenja događaja su ponovo saglasna: zato što je životinja prepoznala „koliko u njemu ima sunčeve snage“. Jednostavno, čovek je „bio pod zaštitom planete Sunca“.

Obe verzije ovog neobičnog slučaja nam prenosi Franses Jejts (Frances Yates) u svojoj knjizi *Veština pamćenja*.<sup>91</sup> Jednoj varijanti

---

91 Franses Jejts, *Veština pamćenja*, Novi Sad: Mediterran, 2012, 161–181.

priče je izvor savremenik i navodni očevidec, a drugoj nikо drugi do miljenik „planetе Sunca“ lično. Njegovo ime – a Frances Jeits nas upozorava da je to bilo jedno od najslavnijih imena šesnaestog veka – bilo je Đulio Kamilo (Giulio „Delminio“ Camillo, ca. 1480–1544). Kamilo je bio stvaralac tada jednako čuvenog *teatra pamćenja*, izuma koji je lebdeo između ideje i konkretnе prostорне artikulacije. Savremenici su govorili da je Kamilo „konstruisao nekakav amfiteatar, pa će svako koga pripuste unutra kao gledaoca moći da raspravlja na bilo koju temu ništa manje tečno nego Ciceron“.⁹² Ne zna se da li je takav „teatar“ zaista izgrađen u punoj meri, iako se pouzdano može tvrditi da je njegov autor napravio nešto što bismo mogli da nazovemo probnim modelima, a koje je pokazivao onima koje je želeo da impresionira ili od kojih je pokušavao da stekne podršku (pre svega finansijsku) za nastavak svog rada. Ono što je sačuvano jesu polazne ideje i opisi, objavljeni 1550, dakle posthumno, a u knjizi pod naslovom *L'Idea del Theatro*, koja je doživela mnoga kasnija izdanja.<sup>⁹³</sup>

Osnovna ideja ovog pozorišta, oslonjena na antičku tradiciju umećа pamćenja, jeste da predstavi „večne aspekte svih stvari“<sup>⁹⁴</sup>, s tim da se ne zadržava na nivou retoričke tehnike, već teži da ostvari materijalnu prostornu strukturu. U tom smislu, pozorište (teatar) je pre svega oznaka za arhitektonski oblik nasleđen iz starih vremena (lat. *theatarum*, grč. θέατρον, *théatron*, „mesto viđenja, pozornosti“). Kamilo je svoj teatar zamislio u sedam stepenastih nivoa podeljenih sa sedam prolaza, što odgovara i ideji „sedam zvezda“: Sunce, Mesec, Mars, Venera, Mars, Jupiter, Saturn. U tu strukturu su smešteni „podsetnici“, memorijske slike koje bi gledaocu postavljenom na „sceni“ omogućili da rekonstruiše sveukupno znanje. Reč je, naravno, o osnovnom mnemotehničkom mehanizmu, poznatom još od antičkih vremena, a u kom se povezuju „slike“ i „mesta“,

92 Frances Jeits, *Veština pamćenja*, Novi Sad: Mediterran, 2012, 158.

93 Giulio Camillo, *L'Idea del Theatro*, Florence: Lorenzo Torrentino, 1550; savremeno izdanje: Giulio Camillo Delminio, *L'idea del Teatro e altri scritti di retorica*, Turin: Edizioni RES, 1990.

94 „...che volendo noi raccomandar eternalmente gli eterne di tutte le cose...“ – Giulio Camillo, *L'Idea del Theatro*, Florence: Lorenzo Torrentino, 1550, 10–11.

s tim što je kod Kamila sadržaj dodatno prožet hermetičkom simbolikom. U svojoj sintezi o umeću pamćenja, Frances Jeits mu je posvetila naročito mesto i preporučujemo da ga posetite. Za nas je ovde u funkciji uvoda u doba rađanja kolekcionarstva u zapadnoj Evropi. Kao i predstava čoveka koga lav poštije jer je pod zaštitom Sunca, memorijske slike bile su upečatljive i tako su dugo ostajale u pamćenju. Ali, moglo bi se reći da će sve do osamnaestog veka Kamilov teatar biti jedna takva slika, mnemotehnički stožer čije ćemo obrise često sretati u našem traganju za odnosom ideja o baštini i nauci u svetu koji stari.

### Prirodna filozofija

Iako ne isključivo, srednjovekovna naučna aktivnost spadala je u rubriku „prirodne filozofije“<sup>95</sup>. Kako *Kembrička istorija nauke* pokazuje, to je izraz koji su starovekovni i srednjovekovni učenjaci uglavnom primenjivali na istraživanja koja su uključivala uzroke promena u prirodi. „U srednjovekovnim civilizacijama oslojenim na grčko nasleđe, prirodna filozofija bila je usko identifikovana, ali nije bila i ograničena na teme pokrivenе velikim korpusom Aristotelovih spisa posvećenih prirodi – njihovim elementima i transformacijama, rastu, propadanju i klasifikaciji živih bića, kretanja, neba i tako dalje“<sup>96</sup>. Drugim rečima, pre nego što je stvorio pouzdane naučne instrumente koji će mu pomoći da otkrije zakonitosti prirode, čovek je težio da tajne prirode dosegne svojim umom.<sup>97</sup>

95 Treba primetiti da su druga polovina dvadesetog i početak dvadeset prvog veka značajno izmenili sliku o srednjem veku kao „mračnom dobu“: Up. Stephen Harris and Bryon L. Grigsby, eds., *Misconceptions About the Middle Ages*, London – New York: Routledge 2007, 95–150.

96 Shank and Lindberg, *Medieval Science*, 7.

97 Nakon heurističkog, kome ćemo se vratiti u poslednjem poglavljju, naše istraživanje sada zadobija hronološki tok. Počinjemo od ranog modernog doba, poštujući dosadašnja istraživanja odnosa nauke i baštine o kome smo govorili u Uvodu. Ipak, za one koji su zainteresovani za antičko i srednjovekovno razdoblje, barem što se tiče protomuzejskih iskustava, možemo preporučiti nekoliko naslova: Мирјана Шакота, *Ризнице манастира у Србији*, Београд: Београдски графички завод, 1966 (као и Нови Сад: Платонеум, 2017), Bazin,

U ranom modernom dobu, u šesnaestom i sedamnaestom veku, „nova konstelacija je postala vidljiva na nebu znanja, sastavljenog od zvezda koje su ranije pripadale sasvim različitim sazvežđima.”<sup>98</sup> Ovom nadahnutom rečenicom se želeslo reći da se prethodni sistem znanja sada reorganizovao i postavio u nove odnose. Promena se može ilustrovati sledećim primerom. Godine 1584. predložen je sistem klasifikacije za oko 10.000 knjiga u biblioteci francuskog kralja Anrija III, kojim su predviđeni posebni odeljci za knjige o medicini, filozofiji (s prirodnom filozofijom), matematičkim (uključujući optiku i astronomiju, geometriju i aritmetiku), za alhemiju, muziku i „grube i mehaničke veštine“, kao i za druge „umetnosti i nauke“, koje su obuhvatale teologiju, jurisprudenciju, gramatiku, poeziju i retoriku. Otprilike vek kasnije, često kopirana klasifikacija biblioteke Šarla-Morisa le Tejea (Charles-Maurice Le Tellier), episkopa Remsa, spojila je, pod rubrikom *filozofija*, u ranijim klasifikacijama razdvojena polja: prirodnu istoriju, medicinu (s anatomijom, hirurgijom, farmacijom i hemijom), matematičke discipline (astronomiju i astrologiju, arhitekturu, vojnu nauku i navigaciju) i mehaničke veštine. Nauka, *scientia*, odnosila se na bilo koji strogo uređen korpus znanja, organizovan (u principu, ali ne uvek u praksi) u obliku silogističkih dokaza izvedenih iz samorazumljivih stavova, ali „kraljica nauka“ je i dalje bila teologija: u skladu s onodobnim shvatanjem, njene su premise bile najviše i najproverljivije. „Vrsta nauke koja je pokrivala teme bliže, ali nipošto identične onima koje moderna nauka tretira, bila je prirodna filozofija – *philosophia naturalis*, ponekad poznata i kao *scientia naturalis* – koja je proučavala materijalni svet kakav je bio vidljiv čulima. Prirodna filozofija je ispitivala promenu svih

---

*The Museum Age*, 11–53, te Želimir Koščević, „Muzej u prošlosti i sadašnjosti“, *Muzeologija* 21 (1977): 13–26. U tom kontekstu, zanimljivi su i vodiči za hodočasnike, poput *Mirabilia urbis Romae* (u opticaju od sredine dvanaestog veka; „moderno“ izdanje: Francis Morgan Nichols, ed., *Mirabilia urbis Romae / The marvels of Rome: or a picture of the golden city*, London: Ellisand Elvey, 1889, ili delo Frančeska Albertinija *Opusculum de mirabilibus noue et veteris Urbis Rome* (više izdanja početkom šesnaestog veka).

98 Katharine Park and Lorraine Daston, eds, *The Cambridge History of Science*, Volume 3, *Early Modern Science*, Cambridge: Cambridge University Press, 2006, 3. U daljem tekstu: Park and Daston, *Early Modern Science*.

vrsta, organskih i fizičkih, uključujući kretanje, kao i principe koji su stvorili nebeske pojave (kosmologija), zemljinu atmosferu (meteorologija) i samu zemlju (minerale, biljke i životinje, uključujući ljudska bića). Teme o biljkama i životnjama spadale su uglavnom u proučavanje duše, shvaćene kao ono što razlikuje živa od neživih bića. Prirodna filozofija takođe se bavila pitanjima koja bi se sada mogla smatrati metafizičkim, kao što su priroda prostora i vremena i odnos Boga prema stvaranju.<sup>99</sup> Mnoge novine (geografska otkrića i prateća saznanja), učinile su ovo doba veoma dinamičnim u naučnom pogledu i na mnogo načina preuredile su i prekombinovale postojeće sisteme znanja.

Najprihvaćenija podela korpusa znanja u predmodernoj Evropi nije bila izvedena prema predmetu (recimo, neživo nasuprot živim bićima), niti metodama (eksperiment nasuprot istraživanju po literaturi), već prema tome da li je njegova svrha „spekulativna“ (tj. teorijska), „praktična“ (tj. povezana s vođenjem dobrog i korisnog života) ili „faktička“ (tj. u vezi s proizvodnjom predmeta u umetnosti i zanatstvu).<sup>100</sup> Za taj period je važno da su načini saznanja koji su bili smatrani nižim uzdignuti na viši status (prvo u okviru dvorske kulture, a zatim među učenjacima koji su bili deo upravo dvorskog miljea), pa je tako *historia*, znanje o pojedinostima, sticala ravnopravnost s *philosophia*, znanjem o univerzalijama, a čak su i veštine (takoreći *know-how*) seljaka, pomoraca i zanatlija ponekad razmatrane kao istinsko znanje.<sup>101</sup> Kasnije spajanje koncepta *historia naturalis* i *philosophia naturalis* veoma je značajna promena, ali ipak nije kulminirala u jedinstvenoj sintezi ili sistemu, to jest nauka je i dalje bila delatnost raspršena u različitim metodama: posmatranje, eksperimentisanje, istraživačka putovanja, dopisivanja i putopisi, klasifikacije...<sup>102</sup> Među tim metodama, nas naročito interesuje jedan model sticanja znanja – kolekcioniranje.

99 Park and Daston, *Early Modern Science*, 4.

100 Park and Daston, *Early Modern Science*, 6.

101 Park and Daston, *Early Modern Science*, 11.

102 Park and Daston, *Early Modern Science*, 14.

## Naslednici Nojevi

U opšteevropskom „naučnom“ kontekstu, već od petnaestog, a naročito u šesnaestom veku i kasnije, zanimanje za staro i starine (*antiquitas*) postalo je značajno. Tu je i koren kasnijih muzeoloških funkcija (istraživanja, zaštite i komunikacije), koje su tada bile u svojim rudimentarnim stadijumima: prepoznavanja i prikazivanja. S jedne strane, relikti rimske civilizacije izazivali su nezadovoljstvo zbog lošeg stanja u kome su se nalazili, ali i inspiraciju za savremenike da svoj svet oblikuju po modelu starih, u nadi da će ih prevazići.<sup>103</sup> S druge strane, rađa se kolekcionarski impuls<sup>104</sup> koji je u ostacima prošlosti prepoznavao reprezentativne kvalitete starina i retkosti, negujući iskustva iz hrišćanskih koncepata *miracula* i *mirabilia*.<sup>105</sup> Uz druge predmete (klasifikovane kao *artificialia*, dela ljudskih ruku, *naturalia*, dela prirode, *animalia*, predstave čudovišta i fantastičnih bića, *exotica*, egzotične biljke i životinje, *scientifica*, naučni instrumenti...), antikviteti su bili deo korespondentivnog sistema privatne zbirke kolekcionara (*studiolو*, *Kunstkammer*, *Wunderkammer*, *antiquarium*...), u kome je zbirka shvaćena kao mikrokosmička slika sveta (*imago mundi*). Kako je do toga došlo?

Uzroci ovog „kolekcionarskog impulsa“ mnogo duguju naročitoj društvenoj, kulturnoj, pa i ekonomskoj klimi koja je zahvatila zapadnu Evropu u tom dobu. A ona je nastala na talasu velikih geografskih otkrića („Novog sveta“), geopolitičkih potresa (pad Carigrada), kulturnih afiniteta (preporod antičkog nasleđa), društvenih tendencija (želja za uspinjanjem na društvenoj lestvici), naučnih probaja (Galilejeva istraživanja)...<sup>106</sup> U tom kontekstu (koji

103 Up. Marko Špikić, *Humanisti i starine: od Petrarke do Bionda*, Zagreb: Filozofski fakultet, 2006.

104 Up. Milica Bozić, „Kolekcionarski impuls. Istorija ideje o sakupljačima i njihovoј recepciji“, *Glasnik Narodnog muzeja Crne Gore* 1/1 (2005): 185–196.

105 „U kom času se od *miracula*, koja izražavaju duboko poštovanje posvećenih predmeta, prelazi na *mirabilia*, koja otkrivaju tek estetsko ili intelektualno divljenje? To je gotovo nemoguće ustanoviti budući da nam se oba termina, suprotno onome što se obično veruje, javljaju – a što je u krajnjoj liniji prirodno – povezani jedan s drugim“ – Andre Chastel, „Pojam baštine“, *Pogledi* 18/3–4 (1988): 710. U daljem tekstu: Chastel, „Pojam baštine“.

106 Драгољуб Р. Живковић, *Успон Европе (1450–1789)*, Београд: Завод за уџбенике 2010, 7–41.

geografski svakako pripada zapadnoj Evropi, da bi se tek u kasnijim vremenima prelio i u širi domen), želja za znanjem dobila je naročit okvir. Tragalo se za svedočanstvima, retkostima, starinama... rečju *posrednicima* u razumevanju odnosa čoveka i sveta, i mesta tog „novog“ čoveka u svetu. A to traganje našlo je savršeni okvir u već intuitivno poznatim modelima (vidi prethodno poglavlje), koji sada dobijaju nov značaj i značenje. Reč je svakako o kolekciji.

„Kolekcija je jedinstven domen, čija se istorija ne može smestiti u uska okrilja istorije umetnosti, nauka ili same istorije.“<sup>107</sup> To mišljenje poljskog filozofa i istoričara Krištofa Pomijana (Krzysztof Pomian), izrečeno osamdesetih godina dvadesetog veka, za nas je značajno barem iz dva razloga. Jedan je što nas upućuje u složenu strukturu značenja fenomena kolekcije, i to će biti tema ovog poglavlja. Drugi je pokazatelj da se taj fenomen donekle opire prepoznatljivoj naučnoj klasifikaciji i o tome ćemo govoriti, pre svega, u poglavljima četvrtom i petom. Pomijan smatra da su kolekcije proizvod naročitog ponašanja, s ciljem da se uspostavi veza vidljivog i nevidljivog. Bilo je više uslova da se to dogodi: *geografski* (kolekcije su bile vezane za političke, religijske ili trgovačke centre), *društveni* (dostupnost predmeta, status vlasnika, njegova moć, prestiž, obrazovanje, bogatstvo), *ekonomski* (kolekcije imaju razmensku vrednost, njima se trguje, one se orobljuju...), *istorijski* (promena značenja predmeta i kolekcije tokom vremena). Odnos vidljivog i nevidljivog, koji se stvara u procesu kolekcioniranja, zapravo nudi još nekoliko nivoa razumevanja: to je odnos čulnog i kontemplativnog, prisutnog i odsutnog, spoljašnjeg i unutrašnjeg, to jest onog što je tu, pred nama (pa je stoga vidljivo) i onoga što je u nama (inače ne bismo mogli da prepostavimo njegovu nevidljivost). Sve u svemu, u strukturi renesansnih i kasnijih kolekcija se obrazuje naročita sprega kategorija prostora i vremena, koja će biti od značaja za razumevanje istorijskih i današnjih aspekata odnosa nauke i baštine. Pokušajmo stoga da dođemo do osnovnog mehanizma uspostavljanja pomenute sprege.

107 Krzysztof Pomian, *Collectors and Curiosities: Paris and Venice, 1500–1800*, Cambridge, U.K.: Polity Press; Cambridge, Mass., USA: Basil Blackwell, 1990, 5.

## Retkosti i čudesa

„Do kraja XVI vijeka sličnost je igrala graditeljsku ulogu u znanjima zapadne kulture. Ona je dobrom dijelom rukovodila egzegezom i interpretacijom tekstova; ona je organizovala igru simbola, omogućavala saznavanje o vidljivim i nevidljivim stvarima i upravljava umjetnošću koja ih je predstavljala. Svet se zatvarao nad samim sobom: zemlja je imitirala nebo, lice se ogledalo u zvijezdama, a trave u svojim stabljikama skrivale tajne koje su služile čoveku. Slikarstvo je imitiralo prostor. A predstavljanje – bilo kao svečanost bilo kao znanje izdavalо se za ponavljanje: pozorište života ili ogledalo svijeta – to je bilo odličije svakog jezika, njegov način oglašavanja i formulisanja svog prava na govor.“<sup>108</sup>

Tako francuski filozof Mišel Fuko (Michel Foucault) ispreda osnovnu potku kulture znanja u zapadnoj Evropi u naznačenom periodu. Fuko razlikuje četiri „modela“ sličnosti. Prvi je *convenientia*, konvinijencija, „odgovarajuće“, izraz prostorne bliskosti, koji označava ono što stoji jedno do drugog, dodiruje se, prelazi jedno u drugo. To je sličnost po mestu i položaju, ali i po razmeni, izraz povezanosti i usaglašenosti. Drugi oblik je *aemulatio*, emulacija, „nadmetanje“, sličnost bez dodira, ono što se međusobno oslikava, nadmeće na daljinu, to je prevaljivanje prostora sveta, ogledanje na distanci. Treći je *analogia*, analogija, proporcionalnost – ako je nešto slično po jednom osnovu, biće slično i po drugom. Analogija povezuje konvinijenciju i emulaciju, univerzalno je sredstvo približavanja u čijem je centru čovek. Konačno, četvrti model je sprega *sympathia-antipathia*, bliskost-odbojnost. Za razliku od bliznakinja *simpatije*, koja teži asimilaciji, u kojoj sve postaje Isto i koja Svet svodi u jednu tačku, *antipatija* stvari drži na odstojanju, one su slične, ali ne i iste. *Convenientia*, *aemulatio*, *analogia* i *sympathia* kazuju nam kako svet treba da se povuče u sebe, da se podvostruči, da se u sebi održava

---

108 Mišel Fuko, *Riječi i stvari. Arheologija humanističkih nauka*, Beograd: Nolit, 1971, 85.

ili da se poveže kako bi stvari mogle da liče jedna na drugu.<sup>109</sup> No, ako je sličnost u biti ovih kolekcija, a da bismo razumeli kako ovaj mehanizam funkcioniše, pogledajmo prvo, da tako kažemo, čemu su one sličile.

Veoma zainteresovan čitalac će ovde svoju pažnju usmeriti na dva važna izdanja koja sadržajno predstavljaju našu trenutnu temu. Prvo je zbornik iz 1985. godine, *The Origins of museums: the cabinet of curiosities in sixteenth and seventeenth-century Europe*, koji su uredili tadašnji kustosi Ešmolijan muzeja u Oksfordu, Oliver Impej (Oliver Impey) i Artur MekGregor (Arthur MacGregor).<sup>110</sup> Tu se nalazi sistematizovan pregled značajnih kolekcija iz šesnaestog i sedamnaestog veka u Evropi, kao i osnova za njihovo tumačenje. Drugi je knjiga profesorke Univerziteta u Lesteru, Ajlin Huper-Grinhil (Eilean Hooper-Greenhill) o *Muzejima i oblikovanju znanja*, iznikla na premisama koje je izneo Fuko.<sup>111</sup> Mi ćemo se ovde zadržati na kratkom pregledu, ne bismo li stekli opšti utisak o tome šta je bilo tako čudesno i retko u tim zbirkama.<sup>112</sup>

Huper-Grinhil svoj pregled započinje palatom Mediči, nastalom u drugoj polovini petnaestog veka u Firenci. Razlog je jednostavan – na više mesta se ova palata naziva prvim muzejom u Evropi. (Mi ne moramo toliko da žurimo, ali je ta kvalifikacija svakako vredna pomena.) Kao bankari, a potom i vladari, Medičijevi su dobar primer kako se preobrazio model srednjovekovnog trezora/riznice.

109 Mišel Fuko, *Riječi i stvari. Arheologija humanističkih nauka*, Beograd: Nolit, 1971, 86–93.

110 Oliver Impey and Arthur MacGregor, eds., *The Origins of Museums: the Cabinet of Curiosities in Sixteenth- and Seventeenth-Century Europe*, Oxford: Clarendon Press, 1985. Postoji i novo izdanje iz 2017. godine. U daljem tekstu: Impey and MacGregor, *The Origins of Museums*.

111 Eilean Hooper-Greenhill, *Museums and the Shaping of Knowledge*, London – New York: Routledge, 1992. U daljem tekstu: Hooper-Greenhill, *Museums and the Shaping of Knowledge*.

112 Naredni tekst, kao i sledeći odjeljak Pozornica sveta, palimpsest je ili parafraza studijskih materijala koje je za kurs Istoriski modeli muzealne delatnosti na Filozofskom fakultetu u Beogradu priredio profesor Nenad Radić, a baziran je na samostalnim istraživanjima, kao i na prevodima iz Impey and MacGregor, *The Origins of Museums* i Hooper-Greenhill, *Museums and the Shaping of Knowledge*. Up. Nenad Radić, ur., *Kabinetni retkosti: od XVI do XVII veka*, Beograd: Odjeljenje za istoriju umetnosti – Filozofski fakultet, 2005. CD-ROM. U daljem tekstu: Radić, *Kabinetni retkosti*.

U dvanaestom veku, opat Siže je ukazao na to da kontemplacija o materijalnim predmetima u slavu Boga može dovesti do uzdizanja „u više svetove u anagogičkom smislu“<sup>113</sup>. U petnaestom veku, osim sakralnog, takav pristup je dobio i svetovni karakter. Palata Mediči je mesto koje svedoči o preobražaju porodice Mediči od trgovaca i bankara – važnih i potrebnih, ali ne i slavljenih – do vladara. To je prostor moći i reprezentacije, u kome delovanje porodice u spoljnom svetu dobija pandan u sakupljenim predmetima i njihovom uređenju. Palata, „ogledalo vladara“ (*speculum principi*), dostupna je odabranima, njena publika je „izabrana“ i deo je mehanizma oslikavanja moći i ugleda vlasnika. Važno je primetiti da, kako Huper-Grinhl ističe, palatu Medičijevih zapravo čine prostori, ljudi i predmeti (*spaces, subjects and things*).<sup>114</sup> Drugim rečima, ne radi se samo o kolekciji kao nečemu „sakupljenom“, to jest o predmetima koji su se „našli na jednom mestu“. Reč je o uspostavljanju sistema reprezentativnosti koji umrežava prostore, ljude i predmete, stvara značenja iz njihovog povezivanja i konstruiše celovitu predstavu zasnovanu na materijalnosti (*vidljivosti*, rekao bi Pomijan) i mogućnosti njenog tumačenja, koja može imati estetske i narativne, društvene i političke, ali i astrološke i magijske ishode.

Nekih pet stotina kilometara severno i stotinak godina kasnije, nadvojvoda Ferdinand II, postavljen za vladara Tirola i Prednje Austrije, započeo je obnovu zamka u Ambrasu (Inzbruk), kao mesta svoje rezidencije. Jedan od novoizgrađenih prostora, uz zgrade koje su sadržale zbirke oružja i oklopa, bio je namenjen i nadvojvodinom *Kunstkammer-u*.<sup>115</sup> Individualnost kolekcije u

<sup>113</sup> Hooper-Greenhill, *Museums and the Shaping of Knowledge*, 68. Zanimljivo je poređenje s odnosom prema predmetima i materijalnosti kod Rodžera Bejkona: posmatrati stvari *po sebi*, *argumentum ex re*, nasuprot *argumentum ex verbo*, sticanju znanja na osnovu učenja o njima, gde se u osnovi prepoznaje Aristotelov koncept iskustvenog saznanja (*empeiria*) – Jeremiah Hackett, ed., *Roger Bacon and the sciences. Commemorative essays*, Leiden – New York: Brill, 1997, 278.

<sup>114</sup> Hooper-Greenhill, *Museums and the Shaping of Knowledge*, 69.

<sup>115</sup> Prema: Elisabeth Scheicher, “The Collection of Archduke Ferdinand II at Schloss Ambras: its Purpose, Composition and Evolution”, in: *The Origins of Museums: the Cabinet of Curiosities in Sixteenth- and Seventeenth-Century Europe*, Oliver Impey and Arthur MacGregor, eds, Oxford: Clarendon Press, 1985, 29–38. Prevedeno kao: Elizabet Šajher, „Kolekcija nadvojvode Ferdinanda II u zamku Ambras (Schloss Ambras): njena svrha, sastav i razvoj“, u: Radić, *Kabineti retkosti*, prevela Marja Bastajić.

Ambrasu zasnovana je na naročitom vidu izlaganja predmeta, koji se bazirao na estetskim načelima italijanske renesanse. Bio je nov i neobičan u centralnoj Evropi, pa se i za taj kabinet retkosti može reći da je označio rođenje modernog muzeja. Predmeti sačinjeni od istog materijala bili su grupisani po vitrinama. Tako je prva vitrina sadržala dela napravljena od zlata, druga od srebra, sledeća od bronce... Iako nov kao izлагаčki princip, konceptualno je to stari model koji potiče iz Plinijeve *Historia Naturalis*. Plinije je naglasio vezu između umetničkog dela i njegovog sopstvenog gradivnog materijala. Prednost takvog vida izlaganja jeste u tome što je posećiocu davao ključ u potrazi za predmetima.<sup>116</sup> U *Kunstkammer*-u su eksponati bili smešteni u osamnaest vitrina, a bojom njihove unutrašnjosti bila je istaknuta naročitost predmeta, s kojima je pozadina bila u harmoničnom odnosu (plava je, na primer, upotrebljavana za one sa zlatnim, a zelena za one sa srebrnim artefaktima...). Takav estetski pristup ogledao se i u nastojanju da red vitrina bude dobro osvetljen, njegovim postavljanjem na sredinu prostorije, ispred prozora. Zidovi između prozora bili su od poda do tavanice prekriveni slikama, a na sredini sobe stajali su razni kovčezi, delimično ispunjeni portretima i grafičkim delima. Sve ove *naturalie*, rukotvorine, naučni instrumenti, antikviteti i *mirabilie*, bili su udruženi kako bi oformili *Kunstkammer* kao ogledalo celog sveta i njegovih raznovrsnih proizvoda.

Dodatnih petstotinak kilometara na sever, u carskom gradu Pragu, krajem šesnaestog veka nalazila se zbirka čija je slava bila nadahnuće za mnoge kolecionare. Pripadala je caru Svetog

116 „Najvažniji primer kolekcije koja je uređena prema pomenutom konceptu jedinstva materijala jeste studiolo Frančeska de Medičija (Francesco de' Medici) u Firenci. Sadržaj svake vitrine bio je prikazan u određenom mestu unutar univerzalnog sistema, posredstvom slikarstva i skulpture. Sakupljanje predmeta od istih materijala u zasebnim vitrinama ostaje, međutim, jedina zajednička tačka između Firence i Ambrasa, dok se njihovi izložbeni prostori u potpunosti razlikuju. Studiolo, mala prostorija bez prozora, više je svojim enterijerom nalik na kabinet s dragocenim predmetima nego na muzej. Vrata vitrina su zatvorena, predmeti se ne vide; njihovo mesto u univerzumu može raspoznati samo obrazovani gledalac kome je, međutim, uskraćeno svako svedočanstvo o njihovom materijalnom postojanju.“ – prema: Elizabet Šajher, „Kolekcija nadvojvode Ferdinanda II u zamku Ambras (Schloss Ambras): njena svrha, sastav i razvoj“, u: Radić, *Kabineti retkosti*, prevela Marja Bastajić.

rimskog carstva, Rudolfu II.<sup>117</sup> Iako je, kao i carev dvor, imala svoje prethodnike – može se spomenuti porodica Mediči – ipak u veličini, kvalitetu i različitosti Rudolfov *Kunstkammer* nije imao premca ne samo u njegovo vreme već i u nastupajućim vekovima. Smatra se da ta kolekcija nije bila samo kabinet retkosti već da je predstavljala i sistematski uređenu zbirku različitih predmeta iz raznih oblasti prirode, umetnosti i ljudskog znanja, baziranu na enciklopedijskom principu. Rudolfov svetonazor predstavljen u mikrokosmosu njegovog *Kunstkammer-a* bio je izraz njegovog simboličkog sagledavanja čitavog sveta. Pokušajmo da zamislimo taj svet. Duž celog jednog zida nalazili su se ormari, jednokrilni ili dvokrilni, otvoreni ili zatvoreni. U njima su bili: globusi, skulpture, veliko posuđe i različite vrste rogova... Stolovi, škrinje i kutije bili su poređani na suprotnoj strani, između prozora, a među njima globusi, skulpture, ogledala, male škrinje, pisaći stolovi i tako dalje. Na sredini *Kunstkammer-a* bio je dugačak zeleni sto, a na njemu satovi, muzički instrumenti, mehaničke igračke, posuđe od dragog kamenja... Ni onovremenom, a kamoli današnjem posmatraču, ne bi bilo lako da se snađe u tom prostoru. Recimo, pored ormara s turskim posuđem bio je drugi, pun predmeta iz Indije, pa treći, u kojem su se mogle naći različite *naturalie*. Ili, na primer, do ormara sa školjkama i ljušturama nalazio se drugi, koji je sadržao ogledala, statuete i predmete napravljene od voska, gipsa i terakote, a uz njega je bio treći, pun izradevina od slonovače i čilibara. Mogao se steći utisak reprezentativnog, ali radnog prostora, nešto između galerijske uglađenosti i laboratorijskog nereda.

Rudolfova kolekcija nije bila namenjena za širu publiku, već za onih nekoliko proučavalaca koji su znali kako da je koriste. Smatra se da je bila mesto učenja i inspiracije, te da je predstavljala važan resurs za onovremene dvorske umetnike i naučnike. Sam car se rado njima okruživao, pa čak i učestvovao u eksperimentima i

<sup>117</sup> Prema: Eliška Fučíková, "The Collection of Rudolf II at Prague: Cabinet of Curiosities or Scientific Museum?", in: *The Origins of Museums: the Cabinet of Curiosities in Sixteenth- and Seventeenth-Century Europe*, Oliver Impey and Arthur MacGregor, eds., Oxford: Clarendon Press, 1985, 47–53. Prevedeno kao: Eliška Fučíková, „Kolekcija Rudolfa II u Pragu: kabinet retkosti ili muzej nauke?“, u: Radić, *Kabineti retkosti*.

istraživanjima, obezbeđujući sredstva za potrebne instrumente i sastojke. Tako je kolekcija bila izvor nadahnuća, ali i materijala za stvaralački rad. Međutim, to ne znači da je Rudolfov *Kunstkammer* bio lako dostupan. Tu se nalazio carev pisači sto. Otuda je gotovo sigurno da je Rudolf puno vremena provodio u *Kunstkammer*-u, dok je malo verovatno da je dopuštao da ga često uznemiravaju u radu ili kontemplaciji, ma koliko bio blizak s umetnicima i naučnicima, i darežljiv prema njima. To je bilo njegovo carstvo unutar carstva, a stožer oba bio je Rudolof II. Sveti rimsко carstvo jeste bilo veliko i silno, prvo među jednakima na hrišćanskom Zapadu. Ali, ovo „malo“ carstvo je u sebi ipak sadržavalo čitav svet. U tome je ležala njegova moć.

Specifičnost fenomena kabineta retkosti bila je u tome što je to mogao da bude i veliki prostor u carskom dvoru, kao u slučaju Rudolfa II, ali i mali ormar, škrinja, *Kunstschränk*.<sup>118</sup> Jedan od najreprezentativnijih je svakako *Kunstschränk* švedskog kralja Gustava Adolfa. Ovu „umetničku-škrinju“ izradio je Filip Hajnhofer (Philipp Hainhofer) u Augsburgu 1625–1631. godine. Tražeći „veličanstven dar“ za švedskog kralja, čelnici grada su je otkupili od Hajnhofera 1632. godine. Nešto više od šest meseci nakon dobijanja *Kunstschränk*-a, Gustav Adolf je umro, a poklon je iz Augsburga u Švedsku prenet tek nakon godinu dana. Najpre je bio smešten u kraljevskoj palati Svartho (Svartsjö), ali je kasnije premešten u Upsalu. Karl XI ga je poklonio Upsalskom univerzitetu 1694, a one koje put navede u Upasu mogu ga i danas naći u najstarijoj univerzitskoj zgradici.<sup>119</sup> Kao mnogi od varijeteta kabineta retkosti, i Hajnhoferov *Kunstschränk* izražava težnju za sveobuhvatnom predstavom prirode i čoveka. U upsalskom kabinetu je predstavljen

118 Prema: Hans-Olof Boström, „Philip Hainhofer and Gustavus Adolphus's *Kunstschränk* in Uppsala“, in: *The Origins of Museums: the Cabinet of Curiosities in Sixteenth- and Seventeenth-Century Europe*, Oliver Impey and Arthur MacGregor, eds., Oxford: Clarendon Press, 1985, 90–101. Prevedeno kao: Hans-Olof Boström, „Filip Hajnhofer i Gustav Adolfov *Kunstschränk* u Upsali“, u: Radić, *Kabineti retkosti*, prevela Nataša Teofilović.

119 Naći će ga čak i na *tripadvisor*-u: Tripadvisor, „Museum Gustavianum“, [https://www.tripadvisor.de/Attraction\\_Review-g189871-d318306-Reviews-Museum\\_Gustavianum-Uppsala\\_Uppsala\\_County.html](https://www.tripadvisor.de/Attraction_Review-g189871-d318306-Reviews-Museum_Gustavianum-Uppsala_Uppsala_County.html)

životinjsko, biljno i mineralno carstvo, četiri kontinenta poznata u to vreme i svaki istorijski period od antike do Hajnhoferovih dana. Upotrebni predmeti za svakodnevni život, rad ili učenje, stoje pored onih za zabavu i estetski užitak. Kao kod *Kunstkammer-a*, traganje za univerzalnošću je bilo ograničeno usredsređivanjem na retko, čudno i dragoceno, a u slučaju rukotvorina – na prefinjene artefakte čija je izrada zahtevala veliku zanatsku i tehničku veštinu. Uz to, kabinet sadrži veliki broj predmeta s toboznjim profilaktičkim ili medicinskim svojstvima, kao i one za koje se smatralo da imaju afrodisijsko dejstvo: *bezoar* – kamen iz želuca preživara<sup>120</sup>, kesica mošusa, *par lignum Guaiacum*<sup>121</sup>, činija i pehar od *terra sigillata-e*<sup>122</sup> i tako dalje. Minerali koji su prvobitno pripadali kabinetu bili su takođe odabrani prema njihovim magijskim svojstvima, i po tom principu su združeni s drugim dragim i poludragim kamenjem. Hajnhofer je tvrdio da njegov *Kunstschränk*, koji naziva „stolom“ ili „radnim stolom“ (*stipo tedesco*), mora da udovolji zahtevu za raznovrstanosti i zabavu. U toj kategoriji predmeta, u upsalskom kabinetu su šahovski set i pribor za druge društvene igre, kao i komplet karata za igranje, na čijoj poleđini su note popularnih pesama. Poigravajući se utiscima, nekoliko predmeta u kabinetu trebalo je da iznenade, prepadnu ili uznemire posmatrača. Recimo, zbunjujuća ogledala koja iskrivljuju odraze, raznovrsna sočiva koja prelamaju sliku u bezbroj faseta, potpuno realistična a opet sasvim veštačka jaja, voće i hleb, na polovine podeljen orah ispunjen iluzionističkim žičanim bubama, neobični i zavaravajući kuhinjski predmeti, pehar iz koga se ne može piti, parovi čudnih rukavica koje se ne mogu staviti na ruke jer su zajedno ušivene... Stoga treba uočiti još jedan, sasvim ljudski domen opisanih retkosti i čudesa.

120 Bezoar je bio „omiljeni protivotrov“ u prošlosti. Na primer, Žermen Bazén navodi da je persijski šah poslao Napoleonu tri bezoara 1808. godine (Bazin, *The Museum Age*, 76). Sama reč *bezoar*, na persijskom znači protivotrov.

121 *Lignum vitae* je vrsta zimzelenog drveta iz Novog sveta (nastanjuje prostor od juga Severne do severa Južne Amerike). Smatralo se da njegovi bobičasti plodovi, nazvani *quiacum*, leče respiratorne bolesti.

122 *Terra sigillata* je vrsta gline za koju se smatralo da ima dobra medicinska svojstva, naročito kao protivotrov.

Uz sav epistemološki i reprezentativni potencijal, o kome će uskoro biti reči, ove strukture su u sebi negovale, a i omogućavale, zabavu i uživanje (*delactare*).<sup>123</sup>

### Pozornica sveta

Videli smo da su se širom zapadne i severne Evrope mogli naći različiti oblici kabineta retkosti: od veleleptnih carskih prostora Rudolfa II do prezabavne škrinje čудesa Gustava Adolfa. Bez obzira na veličinu i formu, zahvaljujući svojim *prikazivačkim* potencijalima, kabineti retkosti predstavljaju jedan od prvih i najsveobuhvatnijih pokušaja da se svet artikuliše kao predstava (*theatrum mundi*), i to s dvostrukom funkcijom. S jedne strane, tu su oni predmeti koji svojim značenjem i u međusobnom dijalogu mogu da predstave sve različite aspekte postojećeg. S druge strane, predmeti su tako klasifikovani da stvaraju i predstavljaju spoznaju i sveukupno znanje o svetu. Iz te dvostrukе namene sledi krajnji cilj: kroz sakupljanje predmeta i njihovo klasifikovanje, sam čovek (kolekcionar) pronalazi svoje mesto u tom sistemu.

Iako se iz današnje perspektive čine slični jedni drugima, kabineti retkosti su u suštini bili jedinstvene i pojedinačno veoma specifične strukture. Njihov karakter je, između ostalog, zavisio od toga *ko je bio vlasnik/kolekcionar* (vladar, naučnik ili trgovac), potom *kakvu vrstu moći je kolekcionar posedovao* (političku, intelektualnu ili finansijsku), te na kraju, gde je *projektovao svoje mesto u svetu* (vladar u središtu političke arene, naučnik u srcu intelektualne razmene, a trgovac u čvorištima trgovinske mreže). Ono što je pak zajedničko svim kabinetima jeste njihova zasnovanost na tri elementa: epistemološkom, organizacionom i programskom. *Epistemološki* je omogućavao saznajni okvir, o kome smo govorili na početku ovog poglavlja (konvencija, emulacija, analogija i simpatija...), *organizacioni* je određivao osnovnu strukturu postavke

123 Pomenimo, recimo, i gvozdenu stolicu nadvojvode Ferdinanda II u Ambrasu, koja je svakog ko u nju sedne držala zarobljenog, ili iznenadjujući mlaz vode koji povremeno natapa šetače u parku palate.

(najčešće po mnemotehničkim principima proisteklim iz antičke umetnosti pamćenja), dok je *programski* obezbeđivao prepoznatljiv sadržaj (poput *Teatra memorije* Đulija Kamila). Tako se uspostavila vrsta novog jezika, s ciljem da materijalno znanje provede kroz složene kosmološke sisteme i zatim ga predstavi u prostoru, dajući mu sasvim novu dimenziju.

Kabineti retkosti nastaju u doba intenzivnog posmatranja i istraživanja prirode i svih fenomena okupljenih oko *filozofije prirode*, ali i otkrića novih svetova, koji su nepresušni izvor „čudnovatosti“. Međutim, sakupljeni predmeti, bilo da potiču iz „starih“ ili „novih“ svetova, svoje mesto u zbirci nalaze u višoj klasifikaciji. Po njoj se sve deli na *makrokosmos*, domen *Boga* i njegovog dela (shvaćenog i kao *priroda*), i na *mikrokosmos*, domen *Čoveka* i njegovog dela – *Umetnosti*. Upravo će iz te podele proizaći i osnovna klasifikacija predmeta u kabinetima retkosti, na kategorije *artificialia* i *naturalia*. Zahvaljujući „zakonima korespondencije“, makrokosmos i mikrokosmos ogledaju se jedan u drugom. U centru tog zrcaljenja je čovek – vlasnik zbirke. Stvarajući sliku sveta kroz pogled-sagledavanje, čovek postaje njegov subjekat, ali potencijalno i njegov tumač. Raznovrsni predmeti, povezani i predstavljeni na jednom prostoru, stvaraju jedinstven spoznajni sistem, to jest predmeti postaju simboli (hijeroglifi), a samo oni koji u znacima, simbolima i predstavama mogu da prepoznaju zakone prirode mogu i da spoznaju „višu istinu“. Ne samo to; na naročit, spekulativno-interpretativni način, oni dobijaju mogućnost da ovladaju tim istim zakonima. Poput nekog magijskog računara, koji umesto brojeva koristi predmete, slike, prostore i reči,<sup>124</sup> kabineti čudesa su prevodili jezik prirode na jezik čoveka. Takav pristup će znatno promeniti srednjovekovnu sliku sveta i, pored toga što je zadržao mnogo od hermetičnosti i melanholijske prethodnih vremena, otvorice put ka modernim naukama.

---

124 Brian P. Copenhaver, *Magic in Western Culture: From Antiquity to the Enlightenment*, Cambridge: Cambridge University Press, 2015, 272–362.

## ***Musaeum* kao saznajna struktura**

U vezi s kabinetima retkosti u ovom periodu, a u zavisnosti od geografskog i intelektualnog podneblja, pojavljuje se čitav niz intrigantnih termina. Na primer, reči *bibliotheca*, *thesaurus ili pandechion*(„sveobuhvatajuće“) označavaju intelektualne i filozofske kategorije; *cornucopia* (rog izobilja) i *gazophylacium* (trezor, riznica palate ili hrama) upućuju na vizuelne konstrukte, a *studio*, *casino*, *cabinet/gabinetto/Kabinett*, *galleria*, *theatro*, na prostorne. Bilo koja od tih reči mogla je biti dovedena u vezu s onim što smo u ovom poglavljiju najčešće nazivali kabinetima retkosti. Takođe, tu su i termini: *cimaliarchium*, *cimelium*, *cimeliotheca*, *rarotheca*...<sup>125</sup> Pa ipak, jedna reč nasleđena iz prethodnih vremena dobila je naročito značenje i ostala je u nasleđe narednim generacijama. Ta reč je naravno – *musaeum*, muzej.<sup>126</sup>

Reč *musaeum* je u starom Rimu označavala vile namenjene filozofskim razgovorima i nije se dovodila u vezu s kolekcijama.<sup>127</sup> Sredinom sedamnaestog veka, jezuita Klaudije Clemens (Claude Clemens) pisao je da „najtačnije rečeno, muzej je mesto gde Muze obitavaju“.<sup>128</sup> Malo konkretnije, mada i dalje izmičući leksikografskim preciznostima, u doba renesanse reč *musaeum* se dovodila u vezu sa svim pomenutim rečima koje su označavale intelektualne i filozofske kategorije, vizuelne konstrukte i prostorne domene: „*musaeum* je bila epistemološka struktura koja je obuhvatila raznovrsne ideje, predstave i institucije koje su bile u središtu kulture kasne renesanse i baroka“.<sup>129</sup> Muzej je bio optimalna metafora koja je povezivala i antičke korene i naučno-saznajne tokove u šesnaestom i

125 Bazin, *The Museum Age*, 87.

126 Up. Paula Findlen, “The Museum: Its Classical Etymology And Renaissance Genealogy”, *Journal of the History of Collections* 1/1 (1989): 59–78. U daljem tekstu: Findlen, “The Museum”.

127 Bazin, *The Museum Age*, 16.

128 Findlen, “The Museum”, 59; Paula Findlen, *Possessing Nature: Museums, Collecting, and Scientific Culture in Early Modern Italy*, Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1996, 48. U daljem tekstu: Findlen, *Possessing Nature*.

129 Findlen, *Possessing Nature*, 49.

sedamnaestom veku. Kao *prikazivačnica*, muzej je bio savršen izlog istraživačkih rezultata ostvarenih u tom dobu. Bio je to prostor gde je svet ideja postajao vidljiv. Samim tim, postao je stvaran. Mi danas nemamo naučnih dokaza da su jednorizi postojali. Ipak, tada je to bilo potpuno izvesno. Konačno, rog jednoroga mogao se naći i videti, na primer, u kolekcijama porodice Habzburg.<sup>130</sup>

Muzej je donekle zadržao epistemološku strukturu *musaeum*-a i do modernog doba, menjajući, međutim, karakter svojih prostornih domena i sve više se poistovećujući s idejom „ustanove“, a sve manje sa svojim filozofskim ishodištima, često svodeći se na intuitivni pristup u prikazivanju sveta. Šezdesetih godina dvadesetog veka, upućeni Žermen Bazen (Germain Bazin), francuski istoričar umetnosti i kustos muzeja Luvr, konstatovaće da savremenmu muzeju teži univerzalnosti i da je nastao kao hibrid nauke, filozofije, etike i politike<sup>131</sup>, što je stav u kome odjekuje echo renesansnog i manirističkog *musaeum*-a. O tome će biti više reči u drugom delu knjige, kada budemo govorili o muzeju kao predmetu naučnog istraživanja. Ovde još pomenimo i pitanje odnosa privatnog i javnog, koje je takođe veoma važno za razumevanje ove faze u razvoju muzeja. Reč je o privatnim kolekcijama, ali valja imati na umu i da se današnji koncept „javnosti“ razvio tek u modernom dobu. Ove zbirke su ponekad bile prostor kontemplacije vlasnika, ali su mogle biti otvorene i za „polujavno“ okupljanje učenih, radoznalih i uticajnih ljudi (kao što ćemo videti u narednom poglavljiju). Bliskost s naučnim tokovima nužno će otškrinuti vrata tadašnjih *musaeum*-a i najaviti njihovu ulogu u javnoj sferi. Od nauke čovek privatno može da ima koristi, ali nauka (u ma kojoj fazi njenog razvoja) ne može da bude privatna stvar. Otuda je period kojim smo se bavili u ovom poglavljju značajan za našu temu iz još jednog razloga. Upravo tada, sredinom šesnaestog veka, dolazi i do početnih napora da se znanje o kabinetima retkosti sistematizuje i uredi. Ti naporci ostavili su tragove, pre svih knjigu koja će postati poznata kao „prvi muzejski

130 Možete ga videti i danas, u Muzeju istorije umetnosti u Beču, ali ćete i saznati da je zapravo reč o kljovi *narvala*, vrste belog kita. Ako vas interesuje mišljenje autora ove knjige, i jednorog i narval jednako su čudesni.

131 Bazin, *The Museum Age*, 278.

traktat“, a njen pisac kao „otac muzeologije“. Ali, kao što ćemo videti u narednom poglavlju, biće to samo jedan od očeva i otaca, kojih će, kako vreme i naša poglavlja budu tekli, biti neobično mnogo.



## TREĆE POGLAVLJE

### MUZEOGRAFIJA

#### **Samuel Kviheberg i Sveobuhvatni teatar**

**T**okom dvadesetog veka, u muzeološkoj literaturi, uz mnoga teorijska i idejna neslaganja, našlo se i jedno zajedničko početno mesto – knjiga poznata kao „prvi muzejski traktat“. Shodno tome, autor traktata će biti nazvan „ocem muzeologije“.<sup>132</sup> Ali nije reč o delu nastalom u dvadesetom veku, već o izdanju iz sredine šesnaestog veka, o knjižici pod naslovom *Inscriptiones vel titulli theatri amplissimi, complectant rerum universitatis singulas materies...* belgijskog lekara i bibliotekara pri bavarskom dvoru, Samuela Kviheberga (Samuel Quiccheberg<sup>133</sup>). Knjiga je štampana u Minhenu 1565. godine.<sup>134</sup> Evo i celovitog prevoda naslovne strane, imajući na umu njenu deskriptivnost:

- 
- 132 Ove konstatacije se ponavljaju tokom čitavog dvadesetog veka: up. David Murray, *Museums, their history and their use*, Glasgow: J. MacLehose, 1904, 28; Zbinjek Stransky, „Pojam muzeologije“, *Muzeologija* 8 (1970): 5–6 (u daljem tekstu: Stransky, „Pojam muzeologije“); Friedrich Waidacher, *Handbuch der Allgemeinen Museologie*, Wien: Böhlau, 1999, 84.
- 133 Prezime se može sresti i u varijantama *van Quiccheberg* ili *Quickelberg*. Up. Helmut Zäh, „Quicchelberg, Samuel“, in: *Neue Deutsche Biographie* 21, ed. Historical Commission at the Bavarian Academy of Sciences and Humanities, Berlin: Duncker & Humblot, 2003, 44–45.
- 134 Samuel Quiccheberg, *Inscriptiones vel tituli Theatri amplissimi, complectentis rerum universitatis singulas materias et imagines eximias etc*, Monachii: Adamus Berg, 1565, dostupno na: [http://digital.onb.ac.at/OnbViewer/viewer.faces?doc=ABO\\_%2BZ178696704](http://digital.onb.ac.at/OnbViewer/viewer.faces?doc=ABO_%2BZ178696704)

„NATPISI ili NAZIVI POZORIŠTA SVEOBUVATNOG, KOJE SADRŽI primerne predmete i izuzetne slike iz celog sveta, tako da bi neko s punim pravom mogao da ga nazove: Skladište izrađevina i čudesnih stvari i svakog retkog blaga, vrednih predmeta, naprava i slika. Preporučuje se da se ove stvari objedine u pozorištu tako da bi neko, često ih gledajući i rukujući njima, mogao brzo, lako i pouzdano da stekne jedinstveno znanje i zavidno razumevanje stvari. NAPISAO SAMUEL KVIHEBERG NIZOZEMAC, MINHEN, Iz radionice štampara Adama Berga godine 1565, *Carskom milošću i povlašćenjem*.“<sup>135</sup>

Samuel Kviheberg se rodio u trgovačkoj porodici u Antverpenu 1529. godine.<sup>136</sup> Naučio je da piše u Latinskoj školi u Gentu, a kad mu je bila deseta godina njegova porodica se preselila u Nirnberg. Tu je proučavao „slobodne veštine“ i zainteresovao se za *prirodnine* (*naturalia*: biljke, metali, drago kamenje) i njihova lekovita svojstva (kao *materia medica*). Njegova lektira bile su i „istorije“. Na Univerzitet u Bazelu stupio je 1547. godine, gde je studirao teologiju i medicinu. Studije je nastavio u Frajburgu 1548, te na Univerzitetu u Ingolštatu 1550. godine. Od ranije znan po „dobroj naravi i čestitosti“, u Ingolštatu, centru katoličkog univerzitetskog obrazovanja na nemačkom jeziku, bio je viđen „među učenima kao najizuzetniji u Bavarskoj.“ Pet godina kasnije završio je studije. Uticajna trgovačka porodica Fuger (Fugger) angažuje ga najpre kao lekara, a potom i kao bibliotekara i upravnika zbirkki. U tridesetoj godini života, 1559. godine, Kviheberg nastavlja svoje napredovanje i stupa u službu bavarskog vojvode Albrehta V, najverovatnije povezanu s vojvodinim kolekcijama. Sredinom naredne decenije se

135 Prevod na osnovu izdanja na engleskom jeziku: Mark A. Meadow, ed., *The First Treatise on Museums. Samuel Quiccheberg's Inscriptiones*, 1565, Los Angeles: Getty, 2013. U daljem tekstu: Meadow, *The First Treatise on Museums*.

136 Biografski podaci prema: Meadow, *The First Treatise on Museums*, 7–12; Koji Kuwakino, “The great theatre of creative thought: the *Inscriptiones vel tituli theatri amplissimi ...* (1565) by Samuel von Quiccheberg”, *Journal of the History of Collections* 25/3 (November 2013): 303–324; Elizabeth M. Hajós, “The Concept of an Engravings Collection in the Year 1565: Quicchelberg, *Inscriptiones Vel Tituli Theatri Amplissimi*”, *The Art Bulletin* 40/2 (1958): 151–156.

teško razboleo. Preminuo je 1567, u trideset osmoj godini. Samuel Kviheberg je sahranjen u crkvi Svetog Petra u Minhenu.

Tokom studija u Bazelu, Kviheberg se upoznao s Hijeronimusom Volfom (Hieronymus Wolf), istaknutim humanistom, „vizantinistom“ i, što je od posebnog značaja, bibliotekarom. Volf je kasnije prešao u službu pomenute trgovačke porodice Fuger, sa zadatkom da se stara o njenoj bogatoj biblioteci. Na toj poziciji ga je nasledio 1557. godine upravo Kviheberg. Kviheberg je biblioteku Fugeroval preuredio po metodi koju je razvio Konrad Gesner (Conrad Gessner), još jedan bazelski student i autor knjige *Bibliotheca universalis*, prve alfabetiski uređene bibliografije štampanih knjiga na latinskom, grčkom i hebrejskom. To ističemo da bismo ukazali na jednu naročitost: kao i Gesner, i Kviheberg je po obrazovanju bio medicinar. Studirajući medicinu, obojica su razvila veština organizacije, metodičnosti, klasifikacije i sistematizacije koja se, pre svega, odnosila na sagledavanje prirodnog sveta. Prve Kvihebergove publikacije bile su upravo to, sistematizovane predstave medicinski značajnih „prirodnina“ – *Tabulae omnibus medicis summopere utiles, atque ad curandi stadium, accendentibus imprimis salutares* (Table svega onog što je neophodno lekarima u studijama lečenja i naročito poboljšanja zdravlja) iz 1553. i raskošna *Magnarum medicine partium herbariae et zoographicae, imagines quamplurimae exellentes* (Mnogobrojne izvrsne slike velikog dela medicinske botanike i zoologije), koju je priredio s Georgom Elingerom (Georg Öllinger) i izdao 1563. godine. Pre nego što se usredsredimo na *Sveobuhvatni teatar*, pomenimo da je Kviheberg učestvovao i u izradi izdanja muzičkih rukopisa kompozitora vezanih za bavarski dvor, među kojima je bio i „božanski“ Orlando di Lasso (Orlande de Lassus).

Kvihebergova knjiga predstavlja temeljno uputstvo – „najstariju metodologiju“<sup>137</sup> – za uređenje zbirke. Blizak bavarskom dvoru, Kviheberg je na umu morao da ima zbirke Albrehta V. Ipak, to nije uputstvo za uređenje konkretne zbirke, već težnja da se ponude opštija, svakako polazeći od premlisa vremena kome pripada, gotovo univerzalna rešenja. Knjiga ima obim od (tek) 64 strane, formata

137 Otto Homburger, *Museumkunde*, Breslau: Feredinad Hirt, 1924, 9.

osmine (*octavo*), u današnjim merama 15,31 x 20,42 cm (ilustracije radi, to je približno prepoznatljivom formatu „male sveske“ A5 formata). Strukturirana je u šest poglavlja: Natpisi ili Nazivi, Muzeji, radionice, skladišta, Preporuke i saveti, Digresije i pojašnjenja, Ugledni primeri, Kraj pozorišta. U prvom poglavlju je data osnovna klasifikacija predmeta, a u drugom organizacija potrebnih prostora i aparature. U trećem i četvrtom poglavlju se nalaze dodatna pojašnjenja osnovnih teza iznetih ranije. Peto poglavlje je vredan pregled značajnih kolekcija poznatih autoru. U poslednjem poglavlju je niz šarmantnih i pristrasnih preporuka za Kvihebergovu knjigu, koje su sastavili drugi pisci i pesnici, od kojih je jedan čak zapisao da „ako od ovog može biti što učenije, neka umrem“<sup>138</sup>. Treba napomenuti da knjiga postoji u dve verzije: štampanoj (Minhen, 1565) i rukopisnoj, koja se čuva u Vatikanskoj biblioteci. U drugoj verziji, na početku stoji i posveta caru Maksimilijanu II iz pera Kvihebergovog brata Lea. Zanimljivo je da se u toj posveti sreće neobična i jedinstvena kovanica *Kunstwunderkammer*, kabinet umetnina i čudesa, što je možda još jedan izraz Kvihebergove težnje ka celovitosti.<sup>139</sup> Smatra se da je štampana verzija bila tek najava kompletnejše publikacije, što se čini smislenim imajući na umu prethodna Kvihebergova izdanja i znatno raskošnije knjige. Ipak, ako je i bilo tako, prerana Kvihebergova smrt (nepune dve godine po izdavanju knjige) tu nam je mogućnost uskratila.<sup>140</sup>

Kviheberg je napravio podelu na pet vrsta predmeta, s mnogobrojnim podvrstama. Ako bi se taj složeni sistem veoma pojednostavio, moglo bi se reći da se prva vrsta odnosi na *poreklo i domen vlasnika*, druga na njegov *identitet* određen različitim *izrađevinama*, treća na *prirodnine*, četvrta na *instrumente* spoznanja sveta (muzičke i merne) i peta na *umetničke* predmete. Drugim rečima, to je niz koji povezuje koncepte *Kunstkammer-a*, *Natura-lienkammer-a*, *Rüstkammer/Artes mechanicae*, *Schatzkammer-a*

<sup>138</sup> Reč je o Joakimu Haberstoku (Joachim Haberstock), Kvihebergovom savremeniku i pesniku pri bavarskom dvoru. Citirano prema: Meadow, *The First Treatise on Museums*, 107.

<sup>139</sup> Meadow, *The First Treatise on Museums*, 58, 99–100.

<sup>140</sup> Meadow, *The First Treatise on Museums*, 1–2.

i *Bildergalerie*.<sup>141</sup> Evo pregleda sadržaja svih pet vrsta. *Prva vrsta*: biblijska istorija, poreklo osnivača, portreti osnivača, geografske karte, opisi gradova, ratni pohodi, predstave efemernih spektakla, predstave životinja, arhitektonski modeli, modeli mašina; *druga vrsta*: stare i nove statue vladara, metalne izrađevine umetnika, rukotvorine od različitih materijala, retki predmeti, posude, merni instrumenti, stari i savremeni novac, medaljoni, simbolični predmeti, sitni ornamenti, gravire; *treća vrsta*: čudesne i retke životinje, metalni odlivci figura životinja i njihovih delova, skeleti, semenke, voće, povrće, biljke (suve ili odlivenе), metalne rude i minerali, drago kamenje, drugo naročito kamenje, boje i pigmenti, zemljani materijali i tečnosti; *četvrta vrsta*: muzički i matematički instrumenti, instrumenti za pisanje i slikanje, instrumenti sile, instrumenti za radionice i laboratorije, hirurški instrumenti, lovački i vrtni instrumenti, oprema za igre, strano oružje, egzotična odeća, paradna odeća; *peta vrsta*: ulja na platnu najboljih umetnika, akvareli, grafike, grafikoni, genealogije, slike poznatih i značajnih osoba, grbovi, tapiserije, epigrafi za pozorište, kutije za odlaganje predmeta. Upravo se na opisanu podelu odnosi naslov – natpisi ili nazivi (*inscriptiones vel titulli*), budući da je svaka stavka trebalo da dobije svoju oznaku i da u svojoj ukupnosti predstavi *sveobuhvatno pozorište* (*theatri amplissimi*).

Važno je istaći da Kviheberg ne tvrdi da njegovo *Sveobuhvatno pozorište* predstavlja delo neke posebne nauke ili naučne grane, ali da „nema nijedne discipline pod suncem, niti veštine koja ne bi tragala za sopstvenim sredstvima za ostvarenje propisanog uređenja.“<sup>142</sup> Svakako, reč je o tada aktuelnom razumevanju koncepta nauke, u kome ne postoji moderna podela na discipline, već ideja o sveukupnom znanju zasnovanom na korespondencijama i sličnostima, te stoga i na naročitim analognim klasifikacijama i taksonomijama, a u službi celovite spoznaje sveta. Drugim rečima, pažljivi čitalac u takvom pristupu već sada jasno prepoznaće

141 Adelheid Straten and Christian Müller-Straten, “Die frühen Wittelsbachischen Sammlungen – zwischen Neuentdeckung und Schattendasein”, *Museum Aktuell* (Oktober, 2004): 19–24.

142 Citirano prema: Meadow, *The First Treatise on Museums*, 74.

epistemološke modele razmatrane u drugom poglavlju, koji prethode današnjem shvatanju naučnog znanja. Značaj Kvihebergove knjige je upravo u tome što je ponudila konkretno svedočanstvo o opisanom pogledu na svet i direktni, pisani izvor za njegovo razumevanje. Kviheberg je napravio korak od pukog opisa ili inventarisanja zbirke (recimo Albrehta V) ka apstrahovanju uređenja i stvaranju sistema za bilo koju zbirku. U tom smislu, *Sveobuhvatni teatar* može se i razumeti kao *how-to* knjiga, dakle priručnik, ali i kao teorijska rasprava (traktat). Takođe, motivacija za nastanak knjige tumači se dvojako: kao samopreporuka autora kao nekog ko bi mogao da uređuje zbirke (dakle, kao poslovna preporuka), ali i kao potreba naučnog duha autora. Bilo kako bilo, treba primetiti da se ove mogućnosti međusobno ne isključuju, pa čak i da su utkane u nama savremeni sistem naučnog rada, u kome su naučna istraživanja koliko poslanje toliko i *business as usual*.

### **Ulis Aldrovandi i *Teatar prirode***

Pomenuli smo da je čestiti, nedirnute vrline<sup>143</sup>, Kviheberg ipak zgrešio i uspeo da postane „otac muzeologije“ zahvaljujući, pre svega, *Sveobuhvatnom teatru*, koji će kasnije biti prepoznat kao „prva muzejska rasprava“.<sup>144</sup> Ne znači da je u pitanju i prva knjiga o zbirkama te vrste. Njoj su prethodili, a za njom su i sledili mnogobrojni opisi i inventari poznatih evropskih zbirki, slični petom poglavlju kod Kviheberga.<sup>145</sup> Oni su ponekad sadržali i likovne priloge koji su, uz beskrajne spiskove, doprineli njihovoj onovremenenoj

---

143 Kvihebergov moto bio je *Intacta virtus – Meadow, The First Treatise on Museums*, 8. Reč je o motu koji u amblematskoj literaturi prati *imago*: drvo koje ne pada na oluj.

144 Milan Popadić, “When the world was Young, or Quiccheberg’s “theatri amplissimi”, as the starting point for thinking about museums”, in: *Des lieux pour penser: musées, bibliothèques, théâtres*, eds. Flore Garcin-Marrou, François Mairesse and Aurélie Mouton-Rezzouk, Paris: Musée de l’Homme et à la Sorbonne Nouvelle, ICOM — ICOFOM, 2018, 230–235.

145 Werner Hüllen, “Reality, the Museum, and the Catalogue: A Semiotic Interpretation of Early German Texts of Museology”, *Semiotica* 80 (1990): 265–275.

popularnosti ili kasnijem nerazumevanju tadašnjih zbirki.<sup>146</sup> Jedna od tih izuzetnih knjiga bila je, recimo, *Museum Wormianum* ili *Historia rerum rariorum (Istorija retkih stvari)* iz 1655. godine, u kojoj je predstavljena kolekciju Olea Vorma (Ole Worm, 1588–1654), danskog lekara, profesora na Univerzitetu u Kopenhagenu i – kako smo to navikli u ovom poglavlju – polihistora. Objavljena je posthumno i imala je veliki uticaj na potonje generacije, što ne čudi ako se zna da je i za Vormovog života sama zbirka bila poligon za učenje i istraživanje.<sup>147</sup> Uvodna grafika, koja predstavlja Vormov kabinet, postala je ikonična slika i verovatno najviše puta reprodukovana kao ilustracija za odrednicu „kabinet retkosti“. Ipak, uz svu zavodljivost, iako je slikovito predstavljalo sadržaj zbirki, ovo i slično štivo nije eksplisitno donosilo ili preispitivalo sistematizovana znanja o kabinetima retkosti.<sup>148</sup>

Kao još jedna „očinska figura“ u ovom periodu, pojavljuje se i Ulis Aldrovandi (Ulisse Aldrovandi, 1522–1605).<sup>149</sup> Aldrovandi je bio italijanski prirodnjak, ali i „profesor, lekar, botaničar, kolecionar, filozof, kritičar, matematičar, bibliofil, savetnik velikog vojvode Toskane i mnogih italijanskih i francuskih kolecionara“. Istraživači su uglavnom ukazivali na njegovu „veliku erudiciju“ i „prirodnjačku zbirku“, ali ga odskora ističu i „po kvalitetu, životnosti i originalnosti njegove misli u panorami moderne muzeografije“,<sup>150</sup> pa i kao „prvog muzeologa“ jer je Aldrovandijev testament iz 1603. godine danas prepoznat kao „izuzetan i nadahnjujući

146 Evo i nekoliko zanimljivih naslova o zbirkama u sedamnaestom veku (prema: Bazin, *The Museum Age*, 89): Abraham Gölntz, *Ulysses belgico-gallicus, fidus tibi dux et achates per Belgium hispan., Regnum Galliae, Ducat. Sabaudiae, Turinum usque Pedemontii metropolium*, Lugduni Batav: Ex officina Elzeviriana, 1631; Claude de Varennes, *Voyage de France pour l' instruction et la commodité tant des francis que des étrangers*, Paris: Chez Olivier de Varennes, 1639; Giovanni Pietro Bellori e Fiorovante Martinelli, *Nota dellli Musei, galerie e ornamenti di Stute e pitture ne' palazzi e ne' giardini di Roma*, Roma: Deversin e Cesaretti, 1664.

147 Mattias Ekman, “The birth of the museum in the Nordic countries. Kunstkammer museology and museography”, *Nordic Museology* 1 (2018): 5–26 (naročito str. 7).

148 Up. Umberto Eko, *Beskrnjni spiskovi*, Beograd: Plato, 2011, 200–215.

149 Findlen, *Possesing Nature*, 17–31.

150 Marinela Haxhiraj, *Ulisse Aldrovandi. Il museografo*, Bologna: Bononia University Press, 2016.

manifest naučne muzeologije“.<sup>151</sup> Na kraju života, Aldrovandi je s ponosom mogao da izjavi da je imao 18.000 *diversità di cose naturali* („raznolikosti prirodnih stvari“) i 7.000 „osušenih biljaka u petnaest tomova“.<sup>152</sup> Uređena kolekcija životinja, biljaka i minerala, koja se sastojala od prepariranih komada ili njihovih prikaza, bila je za Aldrovandija neophodno sredstvo u istraživačkim i nastavnim aktivnostima na Univerzitetu u Bolonji. Njegova metoda se zasnivala na korišćenju *occhi corporei* – „telesnih očiju“<sup>153</sup>, s namerom da se isprave nebrojene greške koje su do tada karakterisale znanje o biljkama, životinjama i mineralima (a koje su često prenošene pukim ponavljanjem „autoriteta“). Reč je, kao i kod Kviheberga, o težnji ka sistemu uređenja idealne kolekcije, koja takođe ima naziv *teatra*, pozorišta ili mikrokosmosa prirode.<sup>154</sup> Značajna je razlika u tome što je kod Aldrovandija, u pogledu materijala, reč o prirodnjačkoj, a ne univerzalnoj kolekciji. No, opet, priroda je ovde shvaćena kao univerzum. Aldrovandi je svoju zbirku (današnji *Museo Aldrovandiano*) poklonio gradu Bolonji, koji ju je prihvatio i smestio u središte gradske uprave „za dobro svih naučnika hrišćanske zemlje“. Njen prostor je i pre tog zaveštanja bio mesto susreta učenjaka i stručnjaka, najavivši tako, ako ne potpuno javnu, a ono polujavnu upotrebu zbirki. Aldrovandijeva reputacija velikog prirodnjaka („prirodoslovca“) – koja mu je donela i nadimak „bolonjski Aristotel“ – zasnivala se pre na stvarima nego na rečima, to jest više na materijalima koje je sakupio u zbirkama nego na onome što je objavio u tekstovima. Pa opet, sama zbarka nije bila tek statična postavka: Aldrovandi ju je zamišljao ne samo kao osnovu za pisanje „prirodne istorije“ već i kao eksperimentalnu laboratoriju, u kojoj bi secirao i arhivirao prirodu. Zanimljivo je da to nije bio usamljenički poduhvat, zaključan u svetu učenjačkog uma. Aldrovandijeva zbarka

<sup>151</sup> Marco Romano and Richard Cifelli, “Gian Battista Vai, Natural history: first museologist's legacy”, *Nature* 517 (2015): 271.

<sup>152</sup> Raffaella Simili, “Il teatro della natura di Ulisse Aldrovandi”, [http://aldrovandi.dfc.unibo.it/origine\\_frame.htm](http://aldrovandi.dfc.unibo.it/origine_frame.htm)

<sup>153</sup> Reč je svakako o želji da se priroda dokuči onakva kava se vidi, a ne onako kako se zamišlja.

<sup>154</sup> Raffaella Simili, ed., *Il teatro della natura di Ulisse Aldrovandi*, Bologna: Compositori, 2002.

bila je jedan od najpoznatijih kabinet-a čудesa u zapadnoj Evropi. Posetioci su je opisivali kao „osmo svetsko čudo“, a prinčevi, pape i učenjaci međusobno su se takmičili u davanju doprinosa ovoj kolekciji, u vidu zanimljivih primeraka.<sup>155</sup>

### Johan Danijel Major i *Nepristrasna razmišljanja*

U tom dobu, na severozapadu Evrope mogli smo naći još jednog „osnivača“ muzeologije, Johana Danijela Majora (Johann Daniel Major, 1634–1693), nemačkog medicinara, prirodnjaka i kolezionara.<sup>156</sup> Major je bio profesor medicine na novoosnovanom Univerzitetu u Kiliu (na krajnjem severu Nemačke, danas u saveznoj državi Šlezvig-Holštajn), da bi kasnije osnovao i Kimbrijski muzej (*Museum Cimbricum*), u kome je zbirao i predstavljao „prirodnu istoriju“ svog kraja. Obrazovan u tradiciji znalaca severnjačkih kabinet-a retkosti (onih u Gotorfu, Kopenhagenu i Stokholmu), kao kolezionar se zanimalo i za umetnine i prirodnine.<sup>157</sup>

Titulu „osnivača muzeologije“, barem u Nemačkoj, donela mu je rasprava *Nepristrasna razmišljanja o Kabinetima umetnosti i prirodnina uopšte*, izdata 1674. godine.<sup>158</sup> Osnovna Majorova premlisa, na koju je naročito uticao model uređenja zbirke pomenutog Olea Vorma, jeste da arhitektonska organizacija treba neposredno da odgovara naučnoj sistematizaciji klasa i podklasa

- 
- 155 Paula Findlen, “Aldrovandi, Ulisse (1522–1605) Europe, 1450 to 1789”, in: *Encyclopedia of the Early Modern World*, <https://www.encyclopedia.com/history/encyclopedias-almanacs-transcripts-and-maps/aldrovandi-ulisse-1522-1605>
- 156 Formulacija „osnivač/utemeljivač muzeologije“ često se sreće uz Majorovo ime. Recimo: Rathay-Biographien „Major, Johann Daniel“, <http://www.rathay-biographien.de/persoen>; Kieler Stadtentwicklung, „Johann Daniel Major“, [https://www.kieler-stadtentwicklung.de/Daten/Johann\\_Daniel\\_Major.html](https://www.kieler-stadtentwicklung.de/Daten/Johann_Daniel_Major.html)
- 157 Cornelius Steckner, “Das Museum Cimbricum von 1688 und die cartesianische ‘Perfection des Gemüthes’”, in: *Macrocosmos in Microcosmo. Die Welt in der Stube. Zur Geschichte des Sammelns 1450 bis 1800*, ed. Andreas Grote, Opladen: VS Verlag für Sozialwissenschaften, 1994, 603–628.
- 158 Johann Daniel Major, *Unvorgreifliches Bedencken von Kunst- und Naturalien-Kammern ins gemein*, Kiel: Reuman, 1674. Up. Marlies Raffler, *Museum. Spiegel der Nation?: Zugänge zur Historischen Museologie am Beispiel der Genese von Landes- und Nationalmuseen in der Habsburgermonarchie*, Wien: Böhlau Verlag, 2008, 47.

predmeta koji se u zbirci nalaze.<sup>159</sup> Na taj način, još jednom je iskorišćen „topički“ sistem poznat iz klasične veštine pamćenja, koji je kod Majora i njegovih uzora nadograđen tada aktuelnom naučnom klasifikacijom, čime se uređenjem zbirke postizao prikaz znanja. Major je tvrdio da je osnovao novu disciplinu o uređenju kolekcija – koju je nazvao *tactica conclave* – a koja je podrazumevala sistematizaciju svega što se tiče zbirke, od njenog sadržaja do vitrina i arhitekture, katalogizacije i estetike prikaza. Iako ponekad kritikovana kao izraz „prevaziđenog polihistorizma“, ta eksperimentalna metoda najavila je obrise nekih usmerenja u modernoj muzeologiji.<sup>160</sup>

Zanimljivo je da će tekst Majorove knjige u celini biti ponovo štampan, kao jedan od dodataka, u veoma zanimljivom izdanju *Muzej muzeja ili potpuni prikaz svih materijala i uzoraka, zajedno s njihovim opisima...*,<sup>161</sup> iz pera nemačkog lekara i kolecionara Mihaela Bernarda Valentinija (Michael Bernhard Valentini, 1657–1729).<sup>162</sup> Valentinijeva knjiga je bogato ilustrovana i opisuje naturalije (poput minerala, metala, biljaka i životinja – gde su smešteni i ljudi), botaničke retkosti iz „egzotičnih“ predela Amerike i Azije, te predstavlja i istoriju kabineta retkosti s geografskim pregledom. Uključivanjem Majorovog dela, koji se našao u društvu još nekoliko prirodnjaka, potvrđena je vrednost njegovog „nepristrasnog razmišljanja“.<sup>163</sup> Takođe, Valentinijeva knjiga pokazuje i kontinuitet u istraživanju i razvoju misli u oblasti zbiranja znanja i predmeta.

<sup>159</sup> Mattias Ekman, “The birth of the museum in the Nordic countries. Kunstkammer museology and museography”, *Nordic Museology* 1 (2018): 20.

<sup>160</sup> Vera Keller, “Johann Daniel Major (1634–1693) and the experimental museum”, *Journal of the History of Collections* 33 (2021): fhaa058, <https://doi.org/10.1093/jhc/fhaa058>.

<sup>161</sup> Michael Bernhard Valentini, *Museum museorum, oder Vollständige Schaubühne aller Materialien und Specereyen, nebst deren natürlichen Beschreibung, Election, Nutzen und Gebrauch...*, Frankfurt am Mayn: Verlegung Johann David Zunners, 1704.

<sup>162</sup> Up. Ilza Veith, “Michael Bernhard Von Valentini: Non-Specialist In Medicine And Science: Physician Of The Enlightenment”, *Bulletin of the History of Medicine* 52/1 (1978): 96–101.

<sup>163</sup> André Desvallées and François Mairesse, “Sur la muséologie”, *Culture & Musées* 6 (2005): 132–133.

## Poslednji čovek koji je sve znao i prvi muzej u koji je sve stalo

U kontekstu protonaučne sistematizacije znanja o zbirkama treba pomenuti još jednu veoma zanimljivu ličnost, Atanasijusa Kirhera (Athanasius Kircher, 1602–1680), nemačkog jezuita i polihistora.<sup>164</sup> U okviru jezuitskog univerziteta u Rimu (*Collegio Romano*), Kirher je postavio sopstvenu verziju kabinetra retkosti. *Museo kircheriano* poslužio je za materijalni prikaz Kirherove univerzalne filozofije o osnovnim, božanskim svojstvima koja povezuju sva znanja i spajaju različite predmete i ideje. Kirher je jedna od najintrigantnijih figura intelektualne istorije ovog perioda, poslovično „poslednji čovek koji je znao sve“<sup>165</sup>. Čak je „uspeo“ da uradi i ono što će (da bi bilo zaista utemeljeno naučno znanje) morati ipak da sačeka Šampoliona, dakle da dešifruje hijeroglife. Priznanje tog „otkrića“ je imalo više veze s Kirherovim autoritetom nego s realnom mogućnošću tumačenja staroegipatskog pisma. No, ova anegdotska crtica iz istorije svedoči o porastu „autoriteta nauke“ u društvu, autoriteta koji će preći i na zbirke koje reprezentuju naučno znanje. Kirherova „muzejska“ karijera je započela 1651. godine, kada je *Collegio Romano* prihvatio poklon, kolekciju starina i slika, rimskog patricija Alfonsa Donina (Alfonso Donnino), pod uslovom da se osnuje javni muzej. Za kustosa je postavljen upravo Kirher. I kao što je Društvo Isusovo iskoristilo priliku da se nađe na mapi tada prepoznatljivih „muzejskih“ prostora u Rimu, tako ni Kirher nije propustio šansu da u postojeću zbirku inkorporira i svoja otkrića i izume, stvarajući čudnovatu mešavinu predmeta materijalne kulture, matematičkog duha, jezuitske ideologije, enciklopedijskih težnji i tehnoloških egzibicija. Posetioci su u sve većem broju dolazili da vide Kirhera u tom „proročištu znanja“, da lično sretnu čoveka koji ne samo što je pisao o najzanimljivijim idejama u svojim knjigama već je posedovao i najintrigantnije eksponate u svom muzeju. Dve decenije nakon postavljenja, Kirher je bio toliko siguran u svoj uspeh da je

164 Up. Bazin, *The Museum Age*, 86; Findlen, *Possesing Nature*, 33–34, 46–47, 126–128.

165 Paula Findlen, ed., *Athanasius Kircher: The Last Man Who Knew Everything*, New York–London: Routledge, 2004.

tvrdio kako stranac koji nije video muzej Rimskog zavoda ne može da smatra da je zaista bio u Rimu. Pitanje je da li je i koliko *Museo kircheriano* bio naučno zasnovan, ali niko nije poricao Kirherovu sposobnost da proizvede spektakl.<sup>166</sup> „Spektakularnost“ postavke biće nešto čega ćemo se prisetiti u poslednjim poglavljima naše knjige.

Završimo ovaj niz još jednim primerom. U okviru Univerziteta u Oksfordu, 1682. godine je nastao „prvi javni muzej u Britaniji i prvi univerzitetski muzej na svetu“.<sup>167</sup> Nazvan je Ešmolijan (*Ashmolean*) u čast bogatog starinara, pravnika, rizničara i kraljevog savetnika Elijasa Ešmola (Elias Ashmole, 1617–1692), koji je svoju kolekciju poklonio Univerzitetu „zato što je poznavanje Prirode neophodno za ljudski život i zdravlje“. To je bio veoma važan događaj u istoriji muzeja, ali i u razvoju odnosa između muzeja i nauke, zato što je uključio i univerzitetsku nastavu kao jedan od veoma značajnih aspekata unapređenja i sistematizovanja znanja. No, neophodno je napomenuti da je reč o evolutivnom toku. Jer Ešmolova zbirkha, zapravo, izvorno nije bila njegova. Reč je zbirci porodice Tradeskant (Tradescant), oca, Džona Starijeg (1570–1638), i sina, Džona Mlađeg (1608–1662), koja je po svojoj prirodi bila kabinet retkosti. Bila je smeštena u njihovoј kući (nazvanoj *The Ark*, svakako s aluzijom na Noja – setimo se prvog poglavlja). Zanimljivo je da se, iako u privatnom vlasništvu, mogla posetiti, a posetioce je („svakog ko je htio da je vidi, uključujući i decu“) kroz zbirku vodio vlasnik lično. Posle smrti Tradeskanta Mlađeg, kolekciju je nasledio Ešmol, koji se sprijateljio s Tradeskantovima i pomogao im da urede i izdaju katalog 1656. godine. Nasledivši zbirku, Ešmol je započeo pregovore s Oksfordom, čiji su čelnici 1677. godine odlučili da podignu naročitu zgradu s „laboratorijom“, u cilju istraživanja filozofije prirode, i zbirkom „koja će da podrži i razjasni ta izučavanja“.<sup>168</sup>

<sup>166</sup> Paula Findlen, “Introduction: The Last Man Who Knew Everything... or Did He? Athanasius Kircher, S.J. (1602–80) and His World”, in: *Athanasius Kircher: The Last Man Who Knew Everything*, ed. Paula Findlen, New York–London: Routledge, 2004, 30–31.

<sup>167</sup> Ashmolean Museum, “History of the Ashmolean”, <https://www.ashmolean.org/history-ashmolean>

<sup>168</sup> Džefri Abt, „Poreklo javnog muzeja,“ u: *Vodič kroz muzejske studije*, prir. Šeron Mekdonald, Beograd: Clio, 2014, 184.

## Nikel i *Upustvo za pravilno poimanje i uređenje muzeja i kabineta retkosti*

Nakon Valentinijeve knjige, prva polovina osamnaestog veka, tačnije 1727. godina, donela je još jedno zanimljivo izdanje, knjigu na nemačkom jeziku, pod naslovom *Museographia oder Anleitung zum rechten Begriff und nützlicher Anlegung der Mvseorvm Oder Raritäten-Kammern (Muzeografija ili Upustvo za pravilno poimanje i uređenje muzeja i kabineta retkosti)*.<sup>169</sup> Njen autor je bio hamburški trgovac Kaspar Fridrih Jenkel (Caspar Friedrich Jencquel), ali se na naslovnoj strani pojavljuje njegov pseudonim Kaspar Fridrih Nikel (Caspar Friedrich Neickelius). U obimnoj knjizi od 492 strane, u prva tri poglavља dati su spisak i opis više od stotinu „spremnica“ (*Behältnisse*), koje su se nalazile u tada postojećim ili već rasformiranim kabinetima retkosti i bibliotekama. Četvrto poglavље sadrži uputstva za uređenje kabineta, a ti svojevrsni teorijski zaključci izvedeni su na osnovu opisanih primera.

Slično kao Kvihebergova, i Nikelova knjiga redovno se pojavljuje u pregledima razvoja muzeološke misli. Na izvestan način, to je suma dotadašnjeg znanja o kabinetima retkosti. Zanimljivo je videti koliko se, spram Kvihebergovog pregleda u *Sveobuhvatnom teatru*, uvećao broj kabineta umetnosti i retkosti u Evropi početkom osamnaestog veka. Međutim, ono što je naročito zanimljivo u vezi s ovom knjigom je to što se, pored njenog autora, u izdanju pojavljuje još jedna figura – komentator, vroclavski lekar Johan Kanold (Johann Kanold, 1679–1729). Kanolda, dobrog poznavoca pitanja o kojima Nikel piše, angažovao je izdavač, nepoverljiv prema autoru. I zaista, u predgovoru Kanold upravo ističe Nikelovu „nepismenost i diletantizam“, a potom, u samom delu, autorove opise ispravlja i dopunjuje, trudeći se da tekst učini akademski prihvatljivim.<sup>170</sup> Taj

169 Caspar Friedrich Neickelius, *Museographia oder Anleitung zum rechten Begriff und nützlicher Anlegung der Mvseorvm Oder Raritäten-Kammern*, Leipzig und Breslau: Michael Hubert, 1727.

170 Up. Anja-Silvia Goeing, *Mapping curiosity: Kaspar Friedrich Jencquel's Recommendations for Visits of Cabinets in Europe (1727)*, <https://curiositas.org/mapping-curiosity-kaspar-friedrich-jencquels-recommendations-for-visits-of-cabinets-in-europe-1727>

kuriozitet ukazuje ujedno na popularnost teme u širim društvenim krugovima (trgovačko-diletantskim), ali i na brigu stručnjaka da se znanje o njoj ne prepusti degradaciji.<sup>171</sup>

Već je istaknuto da Nikelova knjiga pokazuje da su u prvoj polovini osamnaestog veka pitanja u vezi sa zbirkama, njihovim uređenjem i posetiocima mogla da dovedu do diskusija o širem miljeu društvenih promena u novom društvu znanja.<sup>172</sup> Za nas je naročito interesantan naslovni termin – *muzeografija*. U kontekstu Nikelove knjige, on znači to što doslovno i piše: opis muzeja, *museo-graphia*. Nakon muzeja, koji je svoje etimološko poreklo doneo iz mitoloških daljina, muzeografija je prvi tehnički termin koji je najavio – ako isprva baš i nije označio – sistematičniji, to jest naučniji pogled u polje muzejske delatnosti. Kako vreme bude prolazilo, termin muzeografija menjaće svoja značenja i o tome ćemo govoriti u drugom delu naše knjige. Za sada, sasvim nakratko, zastanimo samo na jednoj provokaciji američkog profesora istorije umetnosti Donalda Preciozija (Donald Preziosi). U njegovim tekstovima s kraja dvadesetog veka i početka dvadeset prvog, često se sreće sledeća teza: muzeografija je sasvim odgovarajuće ime za jednu poznatiju delatnost, za – istoriju umetnosti.<sup>173</sup> Preciozi to govorи s pozicija kritičkih studija muzeja, pri čemu je muzej viđen kao

<sup>171</sup> Ipak, početak zaista studioznog izučavanja ove teme morao je da sačeka početak dvadesetog veka. Up. Julius von Schlosser, *Die Kunst- und Wunderkammern der Spätrenaissance: ein Beitrag zur Geschichte des Sammelwesens*, Leipzig: Klinckhardt & Biermann, 1908.

<sup>172</sup> Up. Anja-Silvia Goeing, *Mapping curiosity: Kaspar Friedrich Jencquel's Recommendations for Visits of Cabinets in Europe* (1727), <https://curiositas.org/mapping-curiosity-kaspar-friedrich-jencquels-recommendations-for-visits-of-cabinets-in-europe-1727>; Žermen Bazén opisuje Nikelovu knjigu kao delo trgovca namenjeno da bude vodič ljubiteljima starina. Bazén navodi i da je popularnosti i raširenosti knjige doprinelo to što je napisana na latinskom jeziku (Bazén, *The Museum Age*, 107, 115). Međutim, treba naglasiti da je osim uvodne grafike pod nazivom *Museographia Niceliana*, a koja predstavlja istraživača za radnim stolom okruženog zbirkom, knjiga ipak napisana na nemačkom jeziku.

<sup>173</sup> Donald Preziosi, "Art History and Museology: Rendering the Visible Legible", in: *A Companion to Museum Studies*, ed. Sharon Macdonald, Malden, MA; Oxford : Blackwell, 2006, 50–63; Donald Preziosi, ed., *The Art of Art History: a Critical Anthology*, Oxford – New York: Oxford University Press, 1998; Доналд Прециози, „Збирке/Музеји“, у: Критички термини историје уметности, ур. Роберт С. Нелсон, Ричард Шиф, Нови Сад: Светови, 2004, 486–498.

instrument evropeizacije sveta. Drugim rečima, Preciozi kritikuje tradicionalnu istoriju umetnosti kao istraživanje ograničeno na studije najreprezentativnijih muzejskih predmeta, pa otuda istorija umetnosti i nije ništa drugo do pisanje o muzejima, rečju *muzeografija*. Ipak, nećemo se grejati suviše oko ove Preciozijeve vatre da se ne bismo opekli bez razloga, ali pre da bismo se vratili u doba prvih iskri.

Iako se Preciozijev stav u savremenom dobu može smatrati donekle preteranim, on zapravo ističe zajedničko poreklo muzeografije i istorije umetnosti, i to u njihovom naučnom miljeu. Nikelova *Muzeografija*, posebno bez Kanoldovih komentara, nije mogla da uspostavi značajne naučne osnove. S druge strane, kao što smo već rekli, ona je ukazala na mnogobrojne aktivnosti usmerene ka poznavanju i opisivanju zbirk. Upravo je intenzivna i posvećena delatnost jednog čoveka u ovom polju dovila do nastanka čak dve moderne naučne discipline, istorije umetnosti i arheologije. Čovek o kome je reč je, naravno, Johan Joakim Vinkelmann (Johann Joachim Winckelmann, 1717–1768). Između ostalog, Vinkelmannovi naporci su demonstrirali važnost sistematizacije, opisa i klasifikacije predmeta koji su se našli u zbirkama, kako bi se došlo do naučno zasnovanog znanja.<sup>174</sup> No, uz Vinkelmanove rade, koji su porodili modernu istoriju umetnosti i arheologiju, i drugi njemu savremeni istraživači, pre svega na polju etnografije, geografije i opisa prirode, pokazali su da se svet ipak ne može zatvoriti u orahovu lјusku muzeja.<sup>175</sup> Muzeografija je možda bila dovoljno sredstvo da se opiše zbirka, ali zbirka više nije bila dovoljna da obuhvati svet.

174 Razvoj Vinkelmanovog pristupa dat je jasno i pregledno u: Предраг Драгојевић, *Почеци историје уметности. Откривање упоришића једне науке*, Крушевац: Историјски архив, 2018, 13–75.

175 Zainteresovani čitalac, polazne informacije o razvoju ovih disciplina naći će u: Bjørnar Olsen, *Od predmeta do teksta. Teorijske perspektive arheološkog istraživanja*, Beograd: Geopoetika, 2002, 73–113; Heman Bauzinger, *Etnologija*, Beograd: Biblioteka XX vek – Čigoja štampa – Knjižara Krug, 2002, 11–78; Robert Eric Dickinson and O. J. R. Howarth, *The Making of Geography*, Oxford: Clarendon Press, 1933, 108–160.

## Rastanak

U vreme kad je Kviheberg u Minhenu pisao „prvu raspravu o muzejima”, u Napulju je 1560. godine osnovano „prvo naučno društvo” u Evropi, *Accademia Secretorum Naturaे*. Uslov za članstvo bio je otkriće iz oblasti prirodnih nauka. Pa ipak, nepune dve decenije kasnije, 1578. godine, aktivnosti društva su prestale jer je papa Grgur XIII posumnjao da se *Accademia* bavi vradžbinama i crnom magijom.<sup>176</sup> Nikel piše, a Kanold ispravlja *Muzeografiјu*, pedeset godina nakon što je osnovan Ešmolijan u Oksfordu, „prvi javni muzej“, u doba kada je nauka već upoznala Galilejevo (Galileo Galilei) klatno, Paskalovu (Blaise Pascal) mašinu za računanje i njegov zakon verovatnoće, Njutnove (Isaak Newton) zakone, Lajbnicov (Gottfried Wilhelm Leibniz) diferencijalni račun, videla je ćelijsku strukturu biljaka, kao i svet s opservatorija u Parizu i Griniču...

Obično se smatra da su osamnaesto stoljeće i doba prosvjetiteljstva bili period u kome je „naučno znanje postalo sastavni deo zapadne kulture“, to jest kada je postalo dostupno, „javno znanje“.<sup>177</sup> To je bio vek *prihvatanja i konsolidacije* naučnih ideja iz prethodnog razdoblja, početak razvoja naučnih institucija i cvetanja naučnih društava, često državno podržanih, koji predstavljaju početke zajedničkih naučnih istraživanja.<sup>178</sup> Nauka je stupila u društvo, to jest, u okviru projekta prosvjetiteljstva, naučni metodi i modeli uneti su i u filozofiju, poeziju, religiju i politiku: „postojalo je izobilje ‘njutnovskih’ pesama, njutnovskih teorija vlasti, korpuskularijanskih (čestičnih) modela društva, političke ekonomije, uma i strasti, a sve to se distribuiralo putem časopisa i širilo preko lokalnih društava, od Njukaska do Napulja“.<sup>179</sup> Iako su pomenuti koncepti izvedeni iz

176 Leonard C. Bruno, *The Tradition of Science: Landmarks of Western Science In the Collections of the Library of Congress*, Washington: The Library, 1987, 16.

177 Margaret C. Jacob, *The Cultural Meaning of the Scientific Revolution*, New York: Knopf, 1988, 3.

178 Roy Porter, ed., *The Cambridge History of Science*, Volume 4: *The Eighteenth Century*, Cambridge: Cambridge University Press, 2003, 7–8. U daljem tekstu: Porter, *The Eighteenth Century*.

179 Porter, *The Eighteenth Century*, 10.

učenja *prirodne filozofije*, to je dovelo do zanimljivog paradoksa: ideja o nadmoći čovečanstva nad prirodom postala je centralno mesto u shvatanju nauke u osamnaestom veku.<sup>180</sup> Pa ipak, treba razumeti i da će okviri koje je postavila prirodna filozofija ostati dominantan model mišljenja do devetnaestog veka (u tom smislu je i „nauka osamnaestog veka“ anahronizam), kada će doći do konačne disciplinarizacije, to jest do razgranavanja nauka i odustajanja od koncepta o jedinstvenom pogledu na prirodu.<sup>181</sup> Ta tranzicija se prati i u sukobu prisutnom u osamnaestom veku, između onih koji su bili uvereni, s jedne strane, da jedino matematička fizika može da pruži obrazac istinskoj nauci, i onih, s druge strane, koji su težili holističkim, vitalističkim i subjektivnijim viđenjima prirode.<sup>182</sup> Naučnici i teolozi delili su verovanje u postojanje zajedničkog porekla svih prirodnih pojava, ne slažeći se uvek u tome kako treba razumeti prve principe nastanka sveta.<sup>183</sup>

Za nas je naročito interesantno stanovište da se u osamnaestom veku „proučavanje naučnih zbirki i instrumenata preselilo iz muzeja i dalje od njegovih predmeta samih po sebi, u šire sondiranje društvenog funkcionisanja nauke u okviru materijalne kulture“<sup>184</sup>. Početkom devetnaestog veka, Gustav Klem (Gustav Klemm), nemački istoričar, u svojoj knjizi *Doprinos povesti zbirki za nauku i umetnost u Nemačkoj*,<sup>185</sup> daće konačnu presudu:

180 Porter, *The Eighteenth Century*, 10. Up. Findlen, *Possessing Nature*.

181 Porter, *The Eighteenth Century*, 14–15.

182 Porter, *The Eighteenth Century*, 13–14. Up. Charles C. Gillispie, *The Edge of Objectivity: An Essay in the History of Scientific Ideas*, Princeton: Princeton University Press, 1960, 192. To nije bila i jedina podela. Osamnaesti vek najaviće i stalna potonja naučna trvanja i sukobe, a rascepi su često pogoršavani verskim, jezičkim i patriotskim sklonostima i svađama oko vlasništva nad otkrićima i pronalascima i drugim tvrdnjama o naučnoj svojini.

183 Nye, *The Modern Physical and Mathematical Sciences*, 4.

184 Porter, *The Eighteenth Century*, 17. Up. Ann Birmingham and John Brewer, eds., *The Consumption of Culture, 1600–1800: Image, Object, Text in the 17th and 18th Centuries*, London: Routledge, 1995; John Brewer and Roy Porter, eds., *Consumption and the World of Goods in the 17th and 18th Centuries*, London: Routledge, 1993; John Brewer and Susan Staves, eds., *Early Modern Conceptions of Property*, London: Routledge, 1995.

185 Gustav Friedrich Klemm, *Zur Geschichte der Sammlungen für Wissenschaft und Kunst in Deutschland*, Zerbst: Kummer, 1837, 230–231.

„Veliki napredak, koji je od početka osamnaestog stoljeća oživotvoren u svim znanostima, naročito u fizikalnim i prirodoslovnim, usavršavanjem znanstvenih metoda, donio je uvide i nastojanja, kojima dotadanji način sabiranja nije mogao poslužiti. Osim toga došlo se do uvjerenja, da jedan ne može sve obuhvatiti, niti treba obuhvatiti sve znanosti, jer su rezultati istih u mnogobrojnim publikacijama, među kojima je veliki dio određen za širu publiku i objelodanjeni.

I tako su komore kurioziteta, u kojima se samo rijetkosti i po mogućnosti i same nemogućnosti nastojalo izlagati, morale prestati djelovati i iz toga svega se razvio znanstveno izgrađeni sistemski aparat.“<sup>186</sup>

Svet koji stari našao se na izdahu i vreme je da se rastanemo s njim. Ali, čovek je duboko udahnuo i nastavio da živi.

---

186 Citirano po prevodu u: Stranski, „Pojam muzeologije“, 6–7.

# INTERMEZZO

U MEĐUVREMENU

*... vreme beži bespovratno...*

Vergilije, *Ratarske pesme*



**I**zmeđu dva sveta o kojima govorimo pojavio se trenutak za koji je, čini se, potrebna književna veština da bi se opisao. Pozajmimo zato reči od pisca bliskog tom vremenu: „Bilo je to najbolje doba, bilo je to najgore doba; doba mudrosti i doba ludosti, epoha verovanja i epoha neverice, vreme svetlosti i vreme mraka, proleće nada i zima očaja, imali smo sve pred sobom, i pred nama nije bilo ničega, išli smo svi pravo u nebo, odlazili svi pravo u pakao (...) Vlasteli, čuvarima državnih hlebova i riba, činilo se jasnije nego kristal da su sve stvari manje-više utvrđene zauvek. Bilo je to godine gospodnje hiljadu sedam stotina i sedamdeset pete.”<sup>187</sup> Šta se desilo?

Volter (Voltaire) je te iste, 1775. godine napisao: „Dogodilo se, dakle, da su usred jedne lijepе noći svi mozgovi tako otupjeli da su se sutradan svi ljudi probudili bez i najmanjeg sjećanja na prošlost.“<sup>188</sup> To su godine i kada je Gete (Johann Wolfgang von Goethe) započeo rad na *Faustu*. Kasnije, kada stvari postaju malo jasnije, u drugom delu *Fausta* „Briga“ progovara:

---

187 Čarls Dikens, „Priča o dva grada“, u: *Izabrana dela*, Beograd: Vulkan, 2018, 267.

188 Volter, „Pustolovine pamćenja“, u: *Romani i pripovijetke II*, Zagreb: Kultura 1953, 299.

„Ko se mojom mrežom spleo,  
 ne vredi mu ni svet ceo:  
 nit' se rađa nit' zalazi  
 Sunce – tmina s neba slazi;  
 potpuno mu jasna čula,  
 al' u srcu tama tmula,  
 te, iako blaga ima,  
 ne zna šta da čini s njima.  
 Sve ga muči – sreća, jadi,  
 sred obilja mre od gladi;  
 što ga muči il' raduje  
 sutrašnjici pripisuje,  
 za budućnost samo mari,  
 pa stog ništa ne ostvari.“<sup>189</sup>

Čovek je priznao svoje neznanje iz koga se rodila današnja nauka<sup>190</sup>, ali kao da je odbio da prizna ono što se nekada znalo.<sup>191</sup> Poznati, konačni svet, delo Tvorca, smenio je nepoznati svet, meren beskrajem ljudskog neznanja. Ptolomejev nebeski časovnik preselio se – privezan lancem poput psa – u džep na prsluku. Kopernik (Nicolaus Copernicus), jezuita, postao je mirodija modernih naučnih rasprava, a revolucije nebeskih sfera prelile su se u preobražaje društvenih tela.<sup>192</sup> Klatno koje je zanjihao prognanik Galilej postavio je Leon Fuko (Léon Foucault) u pariskom Panteonu. Đordano Bruno (Giordano Bruno), jeretik, spaljen u Rimu na Trgu cveća, iznikao je – u doba koje je predvideo<sup>193</sup> – na istom mestu. Kao spomenik.

189 Јохан Волфганг Гете, *Фауст* (други део), Београд: Српска књижевна задруга, 1985, 285.

190 Juval Noa Harari, *Sapijens: kratka istorija čovečanstva*, Beograd: Laguna, 2019, 326. U daljem tekstu: Harari, *Sapijens*.

191 Ур. Манфред Остен, „Мржња према прошлости: Др Фауст као савременик модерне“, у: *Покрајено памћење. Дигитални системи и разарање културе сећања. Мала историја заборављања*, Нови Сад: Светови, 2005, 24–39.

192 Nicolaus Copernicus, *De revolutionibus orbium coelestium*, Nuremberg: Johannes Petreius, 1543; Theda Skocpol, *States and Social Revolutions: A Comparative Analysis of France, Russia and China*, Cambridge: Cambridge University Press, 1979.

193 Natpis na spomeniku: A BRUNO – IL SECOLO DA LUI DIVINATO – QUI DOVE IL ROGO ARSE (Brunu – u doba koje je predvideo – ovde gde je vatrica plamptela).

Čini se da se nigde tako precizno kao na stranicama Hegelove (Georg Wilhelm Friedrich Hegel) *Fenomenologije duha* ne objašnjava pozicija ostataka prošlosti u duhovnoj klimi s kraja osamnaestog i početka devetnaestog veka. Govoreći o onome što je nasleđeno, a u odeljku naslovленом „Otkrivena religija“, Hegel piše:

„Kipovi su sada leševi koje je napustila životvorna duša, kao što i himne predstavljaju reči koje je napustila vera; stolovi bogova su bez duhovne hrane i napisnika, a iz njenih igara i gozbi svesti se ne vraća njeno radosno jedinstvo sa suštinom. Tvorevinama Muze nedostaje snaga duha, za koga je iz smravljanja bogova i ljudi proizašla izvesnost o samom sebi. Te tvorevine jesu sada ono što su za nas, – lepi plodovi ubrani sa drveta, neka prijateljska soubina doturila ih je nama, kao što neka devojka prezentira one plodove; ona ne daje stvarni život njihovog određenog bića, ne daje ono drvo koje ih je nosilo, niti zemlju i elemente koji su sačinjavali njihovu supstanciju, niti klimu koja je sačinila njihovu određenost, ili promenu godišnjih doba koja su upravljala procesom njihovog postajanja. Tako nam soubina sa tvorevinama ne daje njihov svet, ne daje nam proleće i leto običajnog života u kome su ona cvetala i sazrevala, već nam daje jedno skriveno sećanje na tu stvarnost. – Stoga naše delovanje u uživanju tih tvorevina nije bogoslužbeno, čime bi našoj svesti bila odata njena savršena istinitost koja je ispunjava, već je to naše delanje ono spoljašnje delanje kojim se sa tih plodova otiru, recimo, kišne kapljice ili prašina, i koje na mesto unutrašnjih elemenata okolne, stvaralačke i oduhovljujuće stvarnosti onoga što je običajno podiže obimni skelet mrtvih elemenata njene spoljašnje egzistencije, jezika, onoga što je istorijsko itd., ne da bi se u njih uživali, već samo da bi ih u sebi predstavili.“<sup>194</sup>

194 Citirano prema: Georg Vilhelm Fridrih Hegel, *Fenomenologija duha*, Beograd: Beogradski izdavačko-grafički zavod, 1986, 432–433; prevod Nikole M. Popovića. Svakako nisam prvi koji je primetio tu vezu. Up. Didier Maleuvre, *Museum Memories: History, Technology, Art*, Stanford: Stanford University Press, 1999, 28; James J. Sheehan, *Museums in the German Art World: From the End of the Old Regime to the Rise of Modernism*, Oxford: University Press, 2000, 51–52; 87–93; Randolph Starn, “A Historian’s Brief Guide to New Museum Studies”, *The American Historical Review* 110/1 (February 2005): 68–98, naročito 82.

Interes za *retkosti* i *čudnovatosti* kao da se izgubio pod pritiskom prosvetiteljske racionalnosti. No, predlažemo još jedan razlog zašto se to desilo: naime, koncepti retkosti i čudnovatosti ustupili su mesto isključivo starini jer je u ovom periodu, kako smo to opisali negde na početku, zahvaljujući napretku *upravo prošlost postala ništa drugo do retkost i čudnovatost*.<sup>195</sup> I ne samo to. Postala je kapital u političko-ekonomskom smislu reči: to je vrednost koja se ulaže da bi se ostvarila dobit.<sup>196</sup> Zato je moderno društvo, uvek predusretljivo prema uvećanju kapitala, otvorilo mnogobrojne rudnike starina (naučne, akademske, ideološke, volšebničke...) i mnogi od njih rade i danas, bilo punom parom ili pak u punoj euforiji „rudarenja“ kriptovaluta.<sup>197</sup> Moderno društvo tražilo je modernog čoveka i prepoznavalo ga je u onom koji misli skoro isto kao njegovi savremenici, ali malo drugačije nego njegovi učitelji.<sup>198</sup> Moderno doba htelo je svoje vreme ili, bolje reći, vreme koje samo proizvodi. Vremenu je bilo svejedno, ono je i dalje teklo svojim koritom, ali svet se menjao. „Dok se to dešavalо, večnost je postepeno prestajala da bude mera i fokus ljudskih aktivnosti.“<sup>199</sup> Čovek i dalje nije razumeo vreme, ali je promenio način kako ga meri i kako ga vidi.

Nespoj osluškivanja tišine večnosti smenio je užasni žamor istorije<sup>200</sup>. Svet je prestao da stari. Svet je počeo da se širi.

195 „Vrlo je to čudno“, kaže jedan lik u romanu *Ubistvo Komtura* Harukiјa Murakamija, „da nešto što nije samo po sebi trajne prirode pukim slučajem u ishodu uspe da stekne takvo svojstvo“. Na to njegov sagovornik odgovara: „Da, to se dešava izuzetno retko“. – Haruki Murakami, *Ubistvo Komtura*. Prvi deo: *Ideja se ukazuje*, Beograd: Geopoetika, 2018, 167.

196 Zbunjivanja radi, pomenimo i da Marks u *Kapitalu* upoređuje kapitalističko društvo sa zbirkom: „Bogatstvo društava u kojima vlada kapitalistički način proizvodnje ispoljava se kao ogromna zbirka roba...“, Karl Marks, *Kapital: kritika političke ekonomije*, Beograd: Izdavačko preduzeće Prosveta, Institut za izučavanje radničkog pokreta, 1970, 43.

197 Milan Popadić, „Kolonizacija prošlosti: baština kao društveni resurs“, u: *I nacionalni naučni skup LANTERNA: Nuklearne i druge analitičke tehnike u izučavanju kulturnog nasledja - Zaštita baštine između prirodnih i društvenih naučnih oblasti*, ur. Maja Gajić Kvaščev, Beograd: IIN Vinča, 2017, 28–36.

198 Aleksandar Koare, *Naučna revolucija*, Beograd: Nolit, 1981, 34.

199 Luis Mamford, *Tehnika i civilizacija*, Novi Sad: Mediterran, 2006, 28.

200 Fraza „užasni žamor istorije“ preuzeta je iz: Danilo Kiš, *Peščanik*, Zagreb: Globus; Beograd: Prosveta, 1983, 70.

DRUGI DEO  
SVET KOJI SE ŠIRI

$$\Delta S \geq 0$$

Karlo Roveli, *Poredak vremena*



## ČETVRTO POGLAVLJE

### MUZEEOLOGIJA

#### Kult prošlosti

**S**tari svet tražio je nove okvire. Ostaci prošlosti (antikviteti, drevnosti, starine...) gubili su značaj u formiranju slike sveta. To mesto su preuzeли matematički modeli, sistematizacije hemijskih elemenata, dokazi fizičkih zakona, dubinsko posmatranje prirode i svemira (sve snažniji mikroskopi i teleskopi razbili su ogledalo u kome su se nekada zrcalili makro i mikrokosmos). Istovremeno s prirodnim naukama, razvijale su se i struje za koje je danas uobičajen naziv društvene i humanističke nauke (u engleskom je uobičajen termin *social sciences*, na francuskom *sciences humaines et sociales*, *SHS*). Nastale iz tendencija „moralnih i političkih nauka“ (*sciences morales et politiques*) s kraja osamnaestog veka, pozitivističke sociologije Ogista Konta (Auguste Comte), reinterpretacija moralnih nauka Džona Stjuarta Mila (John Stuart Mill), nemačkih „duhovnih nauka“ (*Geisteswissenschaften*), imale su zajednički označitelj u nastojanju da pokažu da takve studije imaju moralni i duhovni karakter, za razliku od nauka o prirodi, a s ciljem da se shvate sile razvoja i njihove nestabilnosti na način koji se nije svodio

ni na individualističku, psihološku dimenziju, niti na domen države i vlasti. Umnožavanje raznih podela i disciplinarizacija na polju društvenih nauka doveli su konačno, a naročito u dvadesetom veku, do najraznovrsnijih, a često i međusobno nadmećućih disciplina. U tom kontekstu je važno primetiti da nemačko *Wissenschaft*, za razliku od engleskog *science*, obuhvata naučni pristup i u domenu filologije, lingvistike i umetnosti, pa su otuda i discipline razvijene iz tih oblasti smatrane nesumnjivo naučnim. Otuda je u kontinentalnoj Evropi različit pristup razumevanju društvenih i humanističkih nauka u odnosu na anglosaksonski, gde je termin *nauka* rezervisan pre svega za istraživanja prirodnih zakona, dok se drugim poljima poriče „naučnost“. Ali, i u tom kontekstu treba primetiti da je preispitivanje naučnih postulata s pozicija društvenih i humanističkih studija znatno unapređivalo i saznanja o prirodnim naukama.<sup>201</sup> Drugim rečima, društvene i humanističke nauke, iako veoma raznovrsne i često osporavane, isto tako često jasno upućuju i na stvarne centre moći u svetu<sup>202</sup>, upravo tumačeći dinamična sadejstva između promene konceptualnih uređenja, tehničkih mogućnosti i društvenih formacija, a koja stoje u jezgru savremenog razumevanja istorije nauke.<sup>203</sup>

Prošlost je imala svoje mesto u tom novom svetu. Postala je predmet naučnog istraživanja, ali i modernog kulta. Bila je savršeno sredstvo u građenju i legitimisanju nacionalne ideje.<sup>204</sup> Svakoj novoustanovljenoj otadžbini (*patria*) bila je potrebna i njena očevina (*patri-monium*).<sup>205</sup> Tako je rođen i moderni koncept patrimonijuma, to jest *baštine*. Istraživanjem prošlosti i

201 Theodore M. Porter and Dorothy Ross, ed., *The Cambridge History of Science, Volume 7: The Modern Social Science*, Cambridge: Cambridge University Press, 2003, 1–4. U daljem tekstu: Porter and Ross, *The Modern Social Science*.

202 Porter and Ross, *The Modern Social Science*, 10.

203 Bowler and Pickstone, *The Modern Biological and Earth Sciences*, 12.

204 Up. Annie E. Coombes, “Museums and the Formation of National and Cultural Identities”, *Oxford Art Journal* 11/2 (1988): 57–68.

205 Isto etimološko poreklo, u značenju *očevina*, ima i staroslovenska reč *baština*. Up. Вук Ст. Карапић, *Српски рјечник, истолкован њемачким и латинским ријечима*, Бећ: Штампарија Јерменског манастира, 1818, 24; Александар Лома, *Етимолошки речник српског језика*, Свеска 2: БА-БД, Београд: Српска академија наука и уметности, 2006, 283–284.

pronalaženjem reprezentativnih predmeta i sadržaja iz starine stiču se, pre svega, materijalna i nematerijalna svedočanstva i gradi se korpus nacionalnog pamćenja.<sup>206</sup> U drugoj polovini devetnaestog i u dobrom delu dvadesetog veka, u idejnom razvoju nauke o baštini dominantan je bio termin spomenik. Na opštem, enciklopedijskom nivou, Katrmer de Kensi (Antoine-Chrysostome Quatremère de Quincy) je na sledeći način početkom devetnaestog veka sumirao tadašnje značenje reči *spomenik (monument)*: „To je, shvaćeno u generičkom smislu reči i stvari, znak koji doziva u sećanje događaje, stvari i osobe. Ta je reč ekvivalent reči *mnema* kod Grka“.<sup>207</sup> Vek kasnije, Alojz Regl (Alois Rieg), započinjući raspravu o *Modernom kultu spomenika, njegovoj biti, njegovom postanku*, piše: „Pod spomenikom (*Denkmal*) se u najstarijem i izvornom smislu podrazumeva delo ljudske ruke podignuto u svrhu održavanja pojedinih ljudskih podviga i veština (ili sklopa više njih) u svesti budućih generacija.“<sup>208</sup> Ono što spomenik čini spomenikom jeste *komemorativna vrednost (Erinnerungswert)*, koja nije vezana za neko delo u izvornom stanju nego za predstavu o vremenu proteklom od njegovog nastanka. Zadržimo se još malo na ovom, inače veoma značajnom Riglovom tekstu. U iskustvu devetnaestog veka, on prepoznaje tri kategorije spomenika određene proširivanjem delokruga komemorativne vrednosti.

206 Chastel, „Pojam baštine“, 709–723.

207 Antoine-Chrysostome Quatremere de Quincy, *Encyclopedie methodique, Architecture*, Tome Second, Paris: Panckoucke, 1820, 722.

208 Alois Rieg, *Der moderne Denkmalkultus, sein Wesen, seine Ensliehung*, Wien und Leipzig: K.K. Zentral-Kommision, 1903, 1. Zanimljivo je da u Vukovom *Srpskom rječniku* postoji reč baština (u značenju nasleđe od oca), ali nema reči spomenik. U izdanju iz 1818. godine možemo čitati reči spomen („m. 1] das Andenken, memoria. 2] das Gedenken [im. Gebete], comemoratio“) i spomenuti („nem. v. pf. ermahnen, commemoro“). Izdanje iz 1852. pored ove dve reči, donosi i reči spomenak („nka, m. hyp. v. spomen: Ни споменка није било“) i spomenjivati se („менујем се, v. r. ipf. [u C. g.] види спомињати се: ‘Тaj ce xohe вечно спомениват’“). U *Rečniku ilirskoga i nemačkog jezika Rudolfa Veselića* iz 1853. godine, ponovo srećemo spomen i spomenak (čak s istim primerom kao kod Vuka). No, Veselić konačno beleži i reč spomenik – m. Denkmal, n (Вук Стефановић Карапић, *Српски рјечник истолкован њемачким и латинским ријечима*, Беч: Штампарија Јерменског манастира, 1818, 783; Вук Стефановић Карапић, *Српски рјечник истумачен њемачкијем и латинскијем ријечима*, Беч: Штампарија Јерменског манастира, 1852, 703; Rudolof Veselić, *Rečnik ilirskoga i nemačkoga jezika*, Беч: Штампарија A. A. Benedikta, 1853, 410.)

U kategoriju *namernih* spomenika ubrajaju se ona dela koja voljom njihovih tvoraca podsećaju na neki određeni sadržaj iz prošlosti. Na primer, spomenik knezu Mihailu u Beogradu otkriven je 1882. godine da bi obeležio ovu značajnu ličnost i njena dela. U kategoriji *istorijskih* spomenika krug se proširuje na one koji takođe ukazuju na određeni sadržaj, ali pomoću njih možemo steći svedočanstva i o drugim istorijskim događajima. Tako spomenik knezu Mihailu može pružiti i važne informacije, recimo o umetničkim, istorijskim i političkim tokovima u Srbiji u poslednjim decenijama devetnaestog veka. U kategoriju *starosnih* spomenika, Regl ubraja svako delo ljudske ruke, bez obzira na njegovo izvorno značenje i namenu, ako svojom pojavnosću otkriva da je već duže vreme postojalo u prošlosti. U našem primeru, to znači da kao starosni, spomenik knezu Mihailu okuplja sva značenja koja se tiču kako polaznih ideja zbog kojih je podignut tako i njegovog današnjeg prisustva i učešća u urbanom miljeu. Drugim rečima, kada govorimo starosnoj vrednosti spomenika knezu Mihailu, govorimo u rasponu od „Kneza“ do „Konja“.<sup>209</sup>

Ove rane odrednice vešto su uhvatile *sadržaj* pojma, dok su se u dvadesetom i dvadeset prvom veku njegov *opseg* (od početnog antikvarijatskog zanimanja do savremenog zagarantovanog ljudskog prava<sup>210</sup>) i *doseg* (u smislu šta se sve može smatrati „spomenikom“, tj. „kulturnim dobrom“) stalno uvećavali. U Riglovom tekstu nalazi se jedna gotovo proročanska rečenica (koja sasvim usput ukazuje na važnost poznavanja prošlosti kao adekvatne pripreme za budućnost). Ta rečenica glasi: „Ako je 19. stoljeće bilo stoljeće povjesne vrijednosti, čini se da će 20. stoljeće postati stoljećem starosne vrijednosti“<sup>211</sup>. Spomenik je postao dokaz trajanja, koji

209 Naročit doprinos zagovaranju starosnih vrednosti u prepoznavanju spomenika dao je Riglov učenik i naslednik Maks Dvoržak u svom delu *Katehizam zaštite spomenika*: Max Dvořák, *Katechismus der Denkmalpflege*, Wien: Bard, 1916.

210 „Право на културно наслеђе је неодвојиво од права на учешће у културном животу, као што је утврђено у Универзалној декларацији о људским правима.“ – „Оквирна конвенција Савета Европе о вредности културног наслеђа за друштво (2005)“, *Службени гласник РС* 1/2010, 1a.

211 Citirano prema: Alois Riegl, „Moderni kult spomenika, njegova bit, njegov postanak“, u: *Anatomija povijesnog spomenika*, ur. Marko Špikić, Zagreb: Institut za povijest umetnosti, 2006, 366.

svojom sposobnošću da svedoči o prošlosti može da legitimise sadašnjost i njene potrebe. Nekadašnji koncept *spomenika starih* (*monumentis veteribus*) izmešten je iz svoje bezvremenosti i utemeljen u modernom kultu prošlosti, i tako je prerastao u *spomenik savremenosti*. Pogledajte pažljivo oko sebe: zar se u svakom spomeniku, u pojavi onoga kome ili čemu je posvećen, ne vidi i lik onoga ko spomenik podiže?

Zakoračimo ponovo u prošlost u potrazi za njenim današnjim kultom. Da bi koncept baštine bio upotrebljiv u kontekstu istraživačkih, ali i nacionalnih interesa, baština je morala da bude sistemski tretirana: identifikovana, opisana, dokumentovana i zaštićena. Tu su koreni evropske institucionalne brige o baštini.<sup>212</sup> Tako se kraj osamnaestog i početak devetnaestog veka smatraju dobom „rađanja baštine“, bilo da ideju baštine porađa država da bi objedinila naciju (kao u Francuskoj) ili građanska klasa da bi se samoreprezentovala (Nemačka) ili stara aristokratija ne bi li se rekonstituisala u novom, modernom svetu (Engleska). Evo tri slikovita primera drugačijeg razumevanja baštine u različitim evropskim miljeima. U zoru Francuske revolucije, kad je jedna društvena, naučna i moralna paradigma smenjivala drugu, Pjer Kambon (Pierre Cambon) predložio je da se kraljevski spomenici upotrebe za stvaranje muzeja. Zašto? Jer, „time ćemo uništiti ideju o monarhiji“ i istovremeno „očuvati umetnička remek-dela“.<sup>213</sup> Prilikom otvaranja *Altes museum*-a (Starog muzeja) u Berlinu početkom devetnaestog veka, cilj je bio da se humanističko načelo „podučiti i zabaviti“ preobrazi u „prvo zabaviti, pa onda podučiti“. Približno istovremeno, na pitanje zvaničnika britanskog parlamenta da li Britanski muzej treba da služi prosvećenju najnižih klasa, upravnik Muzeja (Sir Henry Ellis) je odgovorio: „Mislim da buljenje u našu kolekciju i nije jedan od najvažnijih ciljeva Muzeja“.<sup>214</sup>

<sup>212</sup> Dominique Poulot, “The Birth of Heritage: ‘le moment Guizot’”, *Oxford Art Journal* 11/2 (1988): 40–56; Anne Eriksen, *From Antiquities to Heritage: Transformations of Cultural Memory*, Oxford – New York: Berghahn Books, 2014.

<sup>213</sup> Лари Шинер, *Откривање уметности*, Нови Сад: Адреса, 2007, 213.

<sup>214</sup> Prema: Carole Paul, ed., *The First Modern Museums of Art: The Birth of an Institution in Eighteenth- and Early Nineteenth-century Europe*, Los Angeles: J. Paul Getty Museum, 2012, 66, 286.

Iako ovako generalizovane ocene treba uzeti s izvesnom rezervom, jer je pokazano da su u „rađanju baštine“ učestvovali i mnogi drugi činioci (nacionalne institucije, privatne inicijative, profesionalna društva, međunarodne organizacije...), one ukazuju na to koliko je novoizumljeni koncept uticao na konstruisanje društvenih (nacionalnih i univerzalnih) identiteta evropskih država.<sup>215</sup> Bez obzira na pojedinačne razlike, moguće je izvesti i izvesnu opštu hronologiju evropskog iskustva po tom pitanju: tridesete i četrdesete godine devetnaestog veka donele su prve velike rasprave o zaštiti baštine, da bi se, zahvaljujući usponu istorije kao akademske discipline i fenomena „istorizma“, popularisale restauratorske delatnosti i briga o baštini u javnom mnjenju, a od početka osme decenije do kraja dugog devetnaestog veka (1914) uspostavljeni su moderni principi zaštite i prošireno je polje delovanja (od starosnih i istorijskih ka spomenicima kulture). Uporedo s tim aktivnostima, državne namere i inicijative stručnjaka i strukovnih udruženja dobile su i pravni okvir, pa su izdavani zakonski akti koji čine osnov pravne zaštite. Nakon Velikog rata, za koji će se vrlo brzo pokazati da je tek Prvi svetski, koncept baštine se delimično uopštava, i to pojmovno, nastankom kišobran-sintagme „kulturno dobro“<sup>216</sup>. Po okončanju onog Drugog, proširiće se dalje, i to univerzalistički, nastankom utopijske ideje o „svetskoj baštini“ (ili, u nama savremenom dobu, ideje o „pamćenju sveta“). Dvadeset prvi vek je nametnuo uslov digitalizacije kao privida opstanka u globalizovanom društvu, o čemu će još biti reči u šestom poglavlju. Istovremeno, počev od devetnaestog veka, a naročito u dvadesetom, razvijaju se i strukovne, univerzitetske i naučne discipline (konzervacija i restauracija,

<sup>215</sup> Astrid Swenson, *The Rise of Heritage: Preserving Past in France, Germany and England 1789–1914*, Cambridge: Cambridge University Press, 2013.

<sup>216</sup> Koliko je za sada poznato, sintagma „kulturno dobro“ prvi put je upotrebljena kao tehnički termin u Nemačkoj 1933. godine i stvorena je u Gebelsovoj propagandističkoj kovačnici, a u okviru propisa vezanih za *Reichskulturkammer*, državne agencije za kulturu. Njeno značenje je bilo: „svako delo ili izvođenje umetnosti namenjeno publici; svako drugo intelektualno delo ili izvođenje namenjeno publici putem štampe, filma ili radija“. – Alan E. Steinweis, *Art, Ideology, and Economics in Nazi Germany: The Reich Chambers of Music, Theater, and the Visual Arts*, Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1996, 44–45.

muzeologija, studije baštine, muzejske studije, heritologija...) koje pojmu baštine daju i akademsko, ako ne razrešenje, onda svakako opterećenje. Konačno, ustanovljenje koncepta nematerijalnog kulturnog nasleđa početkom dvadeset prvog veka pokazuje da dijalog između vidljivog i nevidljivog, koji smo započeli u prvom poglavljju, još uvek traje. Pod uticajem vanevropskih kultura i njihovih iskustava, ukazuje se na prisutnost, zanemarenost i suštinski značaj nasleđa koje prikazuje ideju baštine izvan senke materijalne kulture. Početkom dvadeset prvog veka, to stanovište dobiće svoj formalni okvir usvajanjem *Konvencije o nematerijalnom kulturnom nasleđu* (Unesko, 2003). Nematerijalno kulturno nasleđe određeno je kao ono što označava prakse, prikaze, izraze, znanja, veštine, kao i instrumente, predmete, artefakte i kulturne prostore koji su s njima povezani. Insistira se na prepoznavanju, a ne na nametanju obrazaca nasleđa, kao i na promociji poštovanja kulturne raznolikosti i ljudske kreativnosti. Tim proširenjem, koncept baštine dobio je celovitiji sadržaj i ukazano je na značaj raznovrsnih, ponekad međusobno protivrečnih, institucionalnih i pojedinačnih činilaca u formiranju ukupnog korpusa baštine i javne memorije. Drugim rečima, u našem svetu-koji-se-širi, opstanak kulta prošlosti je zagarantovan. Jer, podsetimo, ništa ne prozivodi prošlost u toj meri kao što to čine svakodnevni pozivi na napredak, razvoj i budućnost.

### Koliko se za sada zna...

Ideja baštine kao javnog dobra dovela je do toga da su u osamnaestom i devetnaestom veku muzeji, naslednici nekadašnjih privatnih zbirki ili novoformirani oltari nacije, postali prostori otvoreni za javnost.<sup>217</sup> Evoluiravši u „javnu stvar“, u opšte dobro, bilo je nužno da im se da i institucionalni okvir. To se isprva dešavalo primenom pravne regulative i organizovanjem različitih udruženja. Delovanjem strukovnih organizacija nastajale su osnove za razvoj muzeja i za brigu o baštini. Naučna društva su takođe

217 Up. Dominique Poulot, *Musée et muséologie*, Paris: la Découverte, 2005.

imala ulogu u tim procesima, bilo da su stvarala nove zbirke za svoje specijalističke discipline ili da su iz starih kabinetova odvajala do tada nerazdvojive predmete. Čini se da je najslikovitiji primer tog razdvajanja bio osnivanje Muzeja istorije umetnosti i Prirodnjačkog muzeja u Beču u drugoj polovini devetnaestog veka. Beskonačne kolekcije porodice Habzburg nanovo su klasifikovane i ono što je nekada trebalo da bude celovita slika sveta postalo je ilustracija tada aktuelnog disciplinarnog usmerenja.

U traganju za mestom starine i muzeja unutar novonastalog sistema znanja pojavio se i termin – *muzeologija*.<sup>218</sup> Koliko se za sada zna, termin *muzeologija* prvi put je zabeležen 1839. godine, i to na nemačkom jeziku, u naslovu dela Georga Ratgebera (Georg Rathgeber) *Ustrojstvo holandske istorije umetnosti i muzeologije*.<sup>219</sup> Na nešto manje od dve stotine strana, autor nudi metod klasifikacije umetničke zbirke unutar muzejske ustanove.<sup>220</sup> Istini za volju, treba pomenuti još jedan, nešto raniji pomen termina „muzeologija“. Na 284. strani knjige *Handbuch der Archäologie der Kunst* Karla Otfrida Milera (Karl Otfried Müller), izdate u Vroclavu 1830. godine, postoji napomena da se „o muzeologiji“ (*zur museologie*) više može pročitati u drugoj, starijoj knjizi, ali se u njoj zapravo ne nalazi termin *muzeologija*<sup>221</sup>. Bilo kako bilo, ove terminološke varijacije pokazuju da je prva polovina devetnaestog veka bila period u kome se, barem što se tiče nemačkog govornog područja, postepeno ustalio termin *muzeologija*.<sup>222</sup>

Potreba za muzeološkim znanjem evoluirala je i tako smo došli do trenutka kada je Johan Georg Teodor Grese (Johann

218 Jannick Daniel Aquilina, “Muséologie et muséographie: la Tour de Babel ou les origines de la confusion”, *Muséologies* 4/1 (2009): 42–61.

219 Georg Rathgeber, *Aufbau der Niederländischen Kunstgeschichte und Museologie*, Weissensee: Verlag von G. F. Grossmann, 1839.

220 André Desvallées and François Mairesse, “Sur la muséologie”, *Culture & Musées* 6 (2005): 131–155.

221 Reč je o knjizi: Karl August Böttiger, *Über Museen und Antikensammlungen: eine archäologische Vorlesung*, Leipzig: Dyksche Buchhandlung, 1808.

222 Markus Walz, “The German voice in the ‘Babelian tale of museology and museography’: creation and use of terms for museum science in Germany”, *Museologica Brunensis* 7/2 (2018): 5–18. Milan Popadić, “The Beginnings of Museology”, *Museology and Cultural Heritage / Muzeológia a kultúrne dedičstvo* 8/2 (2020): 5–16.

Georg Theodor Grässe, 1814–1885) izneo dobro poznatu tvrdnju da se muzeologija može nazvati „naukom“ ili „granom nauke“ (*Fachwissenschaft*). Naime, reč je o uredničkom uvodniku u drezdenskom *Časopisu za muzeologiju i antikvarijatstvo kao i za srodne nauke* (*Zeitschrift für Museologie und Antiquitätenkunde sowie verwandte Wissenschaften*), koji je pod Greseovim uredništvom izlazio od 1878. do 1885. godine.<sup>223</sup> U broju za 1883. godinu ovog časopisa, pod naslovom „Muzeologija kao nauka“, čitamo:

„Da je neko pre trideset ili čak dvadeset godina govorio o muzeologiji kao naročitoj nauci, naišao bi kod mnogo ljudi na blagonaklono-prezrivi osmeh. Sada je naravno drugačije. Muzeji su postojali tada, kao i danas, svakako ne uvek u njihovom sadašnjem obliku, opremljenosti i upotrebi. Dovoljno je uočiti kako su se postepeno razvijali od kabineta retkosti petnaestog i šesnaestog veka u sistematski organizovane ustanove našeg vremena.“<sup>224</sup>

Ovde zapažamo da se uspostavlja direktna veza s kabinetima retkosti kao pretečama muzeja, ali i da se može govoriti o muzeologiji kao „naročitoj nauci“ upravo zato što su muzeji postali „sistemske organizovane ustanove našeg vremena“. Zanimljivo je koliko je puta u muzeološkoj literaturi iz druge polovine dvadesetog veka ovaj pasus bio navođen.<sup>225</sup> Time je zapravo podvučena neodređena pozicija muzeologije kao naučne discipline u tom periodu. Jer, ako je u prvoj polovini dvadesetog veka muzeologija mogla biti viđena kao jedna od disciplina koje predstavljaju „metod širenja i

223 Ур. В. Г. Ананьев и Е. Н. Метелкин, „И. Г. Т. фон Грассе и его роль в развитии музеологии, второй половины XIX в.“, *Вопросы музеологии* 2/12 (2015): 17–21.

224 [Johann Georg Theodor Grässe], „Die Musologie as Fachwissenschaft“, *Zeitschrift für Museologie und Antiquitätenkunde sowie verwandte Wissenschaften* 15 (1883): 1.

225 Stransky, „Pojam muzeologije“, 5; Evzen Schneider, „La voie du musée, exposition au musée Morave“, *Museum* 29/4 (1977): 183; Lynne Teather, *Museology and its traditions: The British experience, 1845–1945*, PhD thesis, Leicester: University of Leicester, 1983, 2; Peter van Mensch, *Towards a methodology of museology*, PhD thesis, Zagreb: University of Zagreb, 1992, note 2.

promovisanja znanja“<sup>226</sup>, druga polovina veka doneće oštru podelu na muzeologiju kao „nauku o muzejima“ i na muzeologiju kao „nauku o muzealnosti“, to jest nauku o svedočanstvima „odnosa između čoveka i njegove realnosti“.

### Muzeološke skamije iliti *Gaudeamus igitur*

Vratićemo se u pomenute muzeološke lavirinte, ali pre toga razmotrimo nešto što je jednak značajno za razvoj muzeološke misli. Povezanost muzeologije i muzejskih institucija (kao polja istraživanja) neodvojiva je od početaka muzeologije kao moderne akademske discipline. Ali, prvo, imajmo na umu da je pitanje postojanja akademske discipline od velikog značaja za bilo koju granu znanja. Ako napravimo paralelu s tezom pouzdanog Žaka le Gofa, da ne bi bilo preterano tvrditi da početak nastave iz istorije, predstavlja njen rođenje kao nauke<sup>227</sup>, muzeologija se mogla konstituisati kao naučna disciplina tek kada je postala nastavni predmet. Kao što je primećeno u filozofiji nauke, da bi specijalističko znanje (zasnovano na akumuliranom iskustvu u određenoj oblasti) postalo naučna disciplina, potrebno je uspostaviti teorijske okvire<sup>228</sup> i razmenu u obrazovnom procesu. *Teorijski okviri* omogućavaju jedinstveno viđenje različitih elemenata znanja, a *obrazovni procesi* prenose trenutnu meru znanja, ali ga i kritički preispituju.

U akademskom kontekstu, muzeologija počinje kao tehnika muzejskog prikaza posebnih naučnih disciplina.<sup>229</sup> Koliko je poznato, „pionirska inicijativa“ u muzeološkom obrazovanju mogla se pratiti 1856. godine, kada je španska vlada osnovala *Escuela Superior*

226 George Sarton, “Introduction to the History and Philosophy of Science (Preliminary Note)”, *Isis* 4/1 (May, 1921): 29.

227 Жак ле Гоф, Треба ли заиста сецкати историју на периоде?, Лозница: Каприос, 2017, 11, 27–34.

228 Alex Rosenberg, *Philosophy of Science: A Contemporary Introduction*, London and New York: Routledge, 2012, 116.

229 O muzeološkom obrazovanju: Michel Allard and Bernard Lefebvre, eds., *La formation en muséologie et en éducation muséale à travers le monde*, Montreal: Éditions MultiMondes, 2001; Jesús-Pedro Lorente, “The development of museum studies in universities: from technical training to critical museology”, *Museum Management and Curatorship* 27/3 (2012): 238–239.

*de Diplomatica*, instituciju smeštenu u Madridu, za obuku arhivara, bibliotekara i drugih profesionalaca zaduženih za nacionalnu baštinu. *L'Ecole du Louvre*, visokoškolska ustanova, osnovana je u Parizu 1882. godine s ciljem da obuči istraživače iz oblasti arheologije, istorije umetnosti, antropologije i klasičnih jezika, koristeći zbirke čuvenog muzeja, ali će u njenim okvirima tek 1927. godine biti ustanovljen kurs iz muzeografije. U međuvremenu, muzeologija se mogla susresti u različitim kontekstima, na primer 1909. godine, u okviru poziva za prvi međunarodni kongres entomologije u Evropi.<sup>230</sup> Gotovo u isto vreme, američki muzeji su počeli da drže kustoske tečajeve, a antropolog Roland B. Dikson (Roland B. Dixon) prepoznao je muzeologiju kao termin prikladan za „puki opis i klasifikaciju drevnih ostataka ostavljenih u prošlim vekovima“<sup>231</sup>. Nakon Prvog svetskog rata, Džordž Sarton (George Sarton), jedan od začetnika istorije nauke, u svom uvodu u istoriju i filozofiju nauke, muzeologiju svrstava u grupu obrazovnih nauka čiji je cilj metodološko širenje znanja (“Educational sciences: the method of imparting and diffusing knowledge”).<sup>232</sup> U to vreme, na Masarikovom univerzitetu u Brnu, 1921. godine počela su predavanja iz muzeologije, koja je vodio Jaroslav Helfert (Jaroslav Helfert). Iste godine je i profesor Univerziteta Harvard Pol Saks (Paul J. Sachs) započeo muzejski kurs čiji je službeni naziv bio *Museum Work and Museum Problems*.<sup>233</sup>

Nakon Drugog svetskog rata, pod uticajem *L'Ecole du Louvre* i kursa iz muzeologije koji je držao Žermen Bazen (Germain Bazin), posebna ruta „nauke o muzejima“ (u kojoj su muzejski predmet i

230 Up. “The first International Congress of Entomology will be held on August 1–16, 1910, at Brussels, during the International Exposition, which will be taking place there at that time. The subjects to be brought before the general or sectional meetings will comprise sys tematics, nomenclature, anatomy, physiology, psychology, ontogeny, phylogeny, ecology, mimicry, etiology, bionomy, paleontology, zoo geography, museology, medical and economic entomology” – “Scientific Notes and News”, *Science*, New Series 30/769 (Sep., 1909): 404.

231 Roland B. Dixon, “Some Aspects of North American Archeology”, *American Anthropologist*, New Series, 15/4 (1913): 573.

232 George Sarton, “Introduction to the History and Philosophy of Science (Preliminary Note)”, *Isis* 4/1 (May, 1921): 29.

233 Sally Anne Duncan and Andrew McClellan, *The Art of Curating: Paul J. Sachs and the Museum Course at Harvard*, Los Angeles: Getty Research Institute, 2018.

organizacija muzejskog rada bili u središtu pažnje) razvijena je u zapadnoj hemisferi hladnoratovskog sveta.<sup>234</sup> Početkom šezdesetih, tačnije 1963. godine, dr Jan Jelinek (Jan Jelínek), antropolog i kustos Moravskog muzeja, obnovio je muzeološki odsek na Masarikovom univerzitetu. Od sredine šezdesetih organizovane su i poslediplomske studije, a 1977. godine ustanovljena je i Katedra za arheologiju i muzeologiju, da bi sredinom devedesetih muzeologija postala poseban odsek u okviru te katedre. Pored redovnog univerzitetskog rada, postala je prepoznatljiva i po organizaciji međunarodnih muzeoloških seminara, koji će 1986/1987. godine prerasti, uz podršku Uneska, u *Međunarodnu muzeološku letnju školu*. Tako će Brno, inače bogato kulturnoistorijskim nasleđem, postati i evropski centar akademске muzeologije.<sup>235</sup>

U Velikoj Britaniji, na Univerzitetu u Lesteru, Rejmond Singlon (H. Raymond Singleton) je osnovao 1966. godine odeljenje za *muzejske studije* (*museum studies*). Singlon je navodno izabrao termin muzejske studije (umesto muzeologija) „da bi izbegao beskrajnim raspravama o teoriji muzeologije kojom su se bavile njegove kolege sa univerziteta u centralnoj i istočnoj Evropi“, a s idejom da se pruži „praktična obuka diplomcima bilo koje discipline koji žele da rade u muzejima“<sup>236</sup>. Konačno, osnivanje Međunarodnog komiteta za muzeologiju 1977., u okviru Međunarodnog saveta muzeja, otvorilo je mogućnost da se geografski (a možda i ideoološki) podeljeni muzeolozi povežu i „pretresu“ aktuelne muzeološke probleme u kojima su se ukršatli akademski i strukovni pristupi.<sup>237</sup>

<sup>234</sup> Germain Bazin, *Museologie: cours de Mr Germain Bazin*, Paris: Ecole du Louvre, 1950.

<sup>235</sup> Zbyněk Z. Stránský, “The department of museology, faculty of Arts, Masaryk University of Brno and the questions of defining a profile of the museology curriculum”, *Icofom Study Series* 22 (1993): 127.

<sup>236</sup> Jesús-Pedro Lorente, “The development of museum studies in universities: from technical training to critical museology”, *Museum Management and Curatorship* 27/3 (2012): 240.

<sup>237</sup> Bruno Bralon Soares, ed., *A History of Museology: Key authors of museological theory*, Paris: ICOFOM 2019.

## Faze i fazoni<sup>238</sup>

Zanimljivo je da će upravo međunarodna udruženja odigrati važnu ulogu u razvoju muzeološke misli. Podsetimo se stoga njenog nastanka, onako kako ga je muzeolog Ivo Maroević predstavio, a prateći koncepte Pitera van Menša (Peter van Mensch) i Zbinjeka Stranskog (Zbyněk Z. Stránský).<sup>239</sup> Razvoj muzeološke misli Maroević deli na četiri faze: početke muzeološke misli, protonaučnu, empirijsko-deskriptivnu i teorijsko-sintetičku fazu. Prva je tematski bliska drugom i trećem poglavlju naše knjige i tiče se razdoblja od doba renesanse do devetnaestog veka. Potrebno je primetiti da će tek sledeća faza kod Maroevića zakoračiti u domen naučnog, i to nazivom *protonaučna*. To je period izgradnje institucija muzeja i stručne javnosti, okupljenih oko strukovnih udruženja i tematskih časopisa, te unapređivanja muzejske prakse. U tom smislu, muzeologija deli sudbinu drugih disciplina: pojedinačni istraživači povezuju se unutar institucija i sopstvenih udruženja, a svoja znanja razmenjuju stručnim radom, kao i objavljinjem rezultata u stručnoj periodici. Pomenimo u tom kontekstu Međunarodnu muzejsku kancelariju (The International Museums Office, IMO / Office International des Musées, OIM), osnovanu u Parizu 1926. godine, u okviru Lige naroda i njenog Međunarodnog saveta za intelektualnu saradnju.<sup>240</sup> Ta organizacija je izdavala časopis, zaista međunarodni po karakteru, pod nazivom *Mouseion*, nama poznatim iz prvog poglavlja.<sup>241</sup> Protonaučna faza traje tokom devetnaestog veka i sve

238 Verujemo u našeg idealnog čitaoca, ali ga ipak podsećamo da reč *fazon* (fr. *façon*, lat. *Factio*, činjenje, praviljenje) znači: „rad, izrada, način izrade, oblik, kroj, način nošnje; spoljašnji izgled“. Prema: Милан Вујаклија, *Лексикон страних речи и израза*, Београд: Просвета, 1980, 951.

239 Maroević, *Uvod u muzeologiju*, 50–62.

240 *International Museums Office (IMO)*,  
<https://atom.archives.unesco.org/international-museums-office-imo>

241 Smatra se da je najstarije muzejsko udruženje osnovano 1889. godine u Londonu, pod nazivom *Museums Association* (MA), a koje je započelo izdavanje časopisa *The Museum Journal*, koji i dalje izlazi. – Geoffrey Lewis, *For Instruction and Recreation: A Centenary History of the Museums Association*, London: Quiller, 1989; <https://www.museumsassociation.org>. Časopis sličnog imena (*American Museum Journal*) i u slično vreme (1900) ustanovljen je i u Sjedinjenim Američkim Državama, u izdanju Prirodjačkog muzeja Amerike (American Museum of Natural History, New York) – American Museum of Natural History, “American Museum Journal”, <http://digitalibrary.amnh.org/handle/2246/6324>.

do 1934. godine. Tada započinje nova faza, *empirijsko-deskriptivna*. Te godine je održana Konferencija muzejskih stručnjaka u Madridu, na kojoj je predložen nov pristup muzeju kao mediju koji prenosi poruke iz prošlih vremena novim generacijama. Otuda se tokom ove faze ističu informacioni i dokumentacioni značaj muzeja i njegova funkcija u javnoj komunikaciji, i to empirijskim preispitivanjem uloge muzeja, te opisivanjem specifične metodološke zasnovanosti muzejske i muzeološke prakse. Rezultat tog skupa bio je i dvotomna publikacija naslovljena simptomatično *Muzeografija: arhitektura i uređenje umetničkih muzeja*.<sup>242</sup> Primećujemo da je reč *muzeografija* ušla ponovo u modu, istina u nešto izmenjenom značenju od onog Nikelovog. Zapravo, ta konferencija markira dualnost u nazivu nauke o muzejima, a koji je od devetnaestog veka varirao između termina *muzeologija* i *muzeografija*. Tako će ostati do početka nove faze, u kojoj je termin muzeologija očigledno odneo prevagu.<sup>243</sup> Naime, 1976/77 Međunarodni savet muzeja (ICOM) osniva poseban komitet za muzeologiju (ICOFOM / International Committee for Museology).<sup>244</sup> Ciljevi ICOFOM-a tako određuju i okvire *teorijsko-sintetičke* faze muzeologije: utemeljenje muzeologije kao naučne discipline, proučavanje i razvijanje muzeja i muzejske struke, te podsticanje kritičkog promišljanja muzeoloških trendova. Imajući na umu takvo određenje, može se reći da ova faza nastavlja trajanje i u prvim decenijama dvadeset prvog veka.

Izvedena iz navedenog iskustva, savremena muzeologija se može sagledati kao razgranati sistem znanja. U jezgru tog sistema

242 *Muséographie: architecture et aménagement des musées d'art*, Paris: Société des nations, Office international des musées, Institut international de coopération intellectuelle, 1935.

243 Empirijsko-deskriptivnu fazu je pravovremeno predstavio profesor Miodrag Jovanović u svojim skriptama za predmet Muzeologija na Filozofskom fakultetu u Beogradu, koje će dve decenije kasnije biti objavljene u okviru knjige Миодраг Јовановић, *Музеологија и заштита културних добара*, Београд: Плато, 1994, ujedno najavljujući početak nove faze, Up. Milan Popadić, „Scripta manent: Muzeologija kao predmet na Filozofskom fakultetu u Beogradu (empirijsko-deskriptivna faza 1948-1978)“, u: *Уметност и њена улога у историји: изменљивост и пролазници – изама*, ур. Зоран Јовановић, Косовска Митровица: Филозофски факултет у Приштини, 2014, 695–708.

244 Primećujemo da u toj periodizaciji Maroević ne ističe posebno osnivanje Međunarodnog saveta muzeja 1946/47. pod okriljem Ujedinjenih nacija.

je *opšta muzeologija*, a iz nje izniču *istorijska, teorijska, specijalna i primenjena muzeologija*. Opšta muzeologija postavlja principe muzeologije kao nauke, tumačeći osnovne pojmove, problemske okvire i definišući predmete proučavanja. Istorijска muzeologija istražuje vezu razvoja muzeološke misli s dostignućima iz prošlosti, pa se stoga može govoriti i o istoriografiji muzeologije. Teorijska muzeologija se bavi filozofskim i epistemološkim polazištima muzeološkog znanja i ima zadatak da povezuje stare i otvara nove istraživačke horizonte. Specijalna muzeologija spaja opštu muzeologiju s pojedinačnim disciplinama, recimo sa istorijom umetnosti, arheologijom, etnologijom..., te može biti reči, na primer, o etnološkoj muzeologiji i sl. Konačno, primenjena muzeologija proučava praktične ishode muzeoloških principa na nivou zaštite, istraživanja i prezentovanja muzejskih predmeta i korpusa baštine, institucionalnih okvira i društvenih odnosa.<sup>245</sup>

Međutim, bilo bi naivno i netačno tvrditi da takva struktura muzeološkog znanja ima opšteprihvaćen karakter. Setimo se samo da je nemački muzeolog Kristijan Miler-Straten (Christian Müller-Straten), urednik prevoda na engleski jezik navođenog Maroevićevog *Uvoda u muzeologiju*, morao toj knjizi da doda i podnaslov *Evropski pristup (The European Approach)*, imajući u vidu upravo razlike u poimanju termina muzeologija u različitim geografskim kontekstima.<sup>246</sup> Otuda ne čudi što jedan pregled ključnih muzeoloških ideja s početka dvadeset prvog veka, pod muzeologijom prepoznaće pet značenja. *Prvo* se odnosi na bilo šta što se tiče muzeja (u tom smislu, sufiks *-logija* je neobavezujuć, kao kad u svakodnevnom životu kažemo da neko filozofira, a pritom ne mislimo na profesionalnu delatnost koju obavlja filozof). *Drugo* značenje, tradicionalno u zapadnoj Evropi, muzeologiju prepoznaće kao *nauku o muzejima*, koja proučava njihovu istoriju i društvenu ulogu, oblike istraživanja i tehničke zaštite, aktivnosti i deseminacije, organizacije i tako dalje. *Treće* upućuje na razumevanje vezano za

245 Maroević, *Uvod u muzeologiju*, 13–16.

246 Christian Müller-Straten, “Editor’s preface”, in: Ivo Maroević, *Introduction to Museology: The European Approach*, München: Vlg. Dr. C. Müller-Straten, 1998, 9.

centralnu i istočnu Evropu, počev od šezdesetih godina 20. veka, gde je muzeologija *polje naučnog istraživanja koje ispituje odnos čoveka i njegove realnosti*, pri čemu su muzeji samo jedna od manifestacija tog odnosa. Četvrtto, ili „novomuzeološko“ značenje, začeto osamdesetih godina dvadesetog veka, odnosi se na isticanje društvene uloge muzeja i njihovog interdisciplinarnog karaktera, uporedo s novim oblicima izražavanja i komunikacije. Konačno, peto značenje uključuje sva prethodna i predstavlja muzeologiju kao široko polje istraživanja u domenu teorijskog i kritičkog mišljenja o odnosu između čoveka i njegove realnosti, koji se izražava dokumentovanjem stvarnosti i može se dokučiti čulnim kontaktom.<sup>247</sup>

### Muzeologije, stare i nove

Prihvatajući da se nalazimo u teorijsko-sintetičkoj fazi, a imajući na umu navedeni pregled različitih značenja, iskoristimo priliku da ukratko naznačimo glavne konture savremene muzeološke misli, to jest tokova koji su do nje doveli. U suštini, radi se o dva pola, o zapadnom i istočnom, čije su razlike koliko geografske toliko i ideološke. Počinimo s pristupom koji je ostavio veliki trag na viđenje muzeologije, naročito u zapadnoj hemisferi, sa shvatanjem koje je promovisao Žorž-Anri Rivijer (Georges-Henri Rivière), francuski muzeolog i prvi direktor Međunarodnog saveta muzeja. On je, posebno u svojim radovim nakon Drugog svetskog rata, definisao muzeologiju kao primenjenu nauku koja proučava istoriju i ulogu muzeja u društvu, specifične oblike istraživanja, zaštite i komunikacije, njihovu organizaciju i funkcionisanje. Kod Rivijera srećemo još jednu dobro poznatu reč, ali sada u drugom značenju. Skup tehnika i praksi kojima se realizuju muzeološke ideje, on naziva *muzeografijom*. Drugim rečima, ako je muzeologija nauka, muzeografija bi bila njena tehnika. Shvatajući muzeologiju kao primenjenu nauku, Rivijer je insistirao i na interdisciplinarnom

247 André Desvallées and François Mairesse, eds., *Key Concepts of Museology*, Paris: Armand Colin, 2010, 53–56.

pristupu, koji u suštini odgovara složenoj prirodi muzejske ustanove. Odatle je napravio pomak i u viđenju muzeja kao takvog, zalažući se i za ustanovljenje nove forme muzeja, kojoj će njegov saradnik Ig de Varin (Hugues de Varine) 1971. godine dati ime eko-muzej. Reč je o konceptu koji upućuje na celovitu interpretaciju baštine, uključivanje zajednice i njenih identiteta, a u muzeološko-teorijskoj ravnim predstavlja gotovo utopijski spoj naučnog pristupa, praktične delatnosti i društvene angažovanosti.<sup>248</sup>

Ako je Rivijerov pristup ostavio nezaobilazan uticaj na zapadnoevropsku muzeologiju, na istoku su to bili radovi Zbinjeka Stranskog, profesora muzeologije na Masarikovom univerzitetu i najistaknutijeg predstavnika „škole iz Brna“.<sup>249</sup> Stranski koristi grupu termina koji će upravo u njegovom tumačenju dobiti najprepoznatljivije, mada ne i jedino značenje. U prvom redu, reč je o pojmu *muzealnosti*, naročitom *svojstvu* predmeta da u novom, muzejskom kontekstu svedoči o svojoj prvobitnoj stvarnosti, te da tako posreduje u spoznaji specifičnog odnosa između čoveka i njegove realnosti tokom vremena. Otuda su predmeti koji poseduju to svojstvo nazvani *muzealije*, a proces saznanja *muzealizacija*. Sam Stranski, u *Temeljima opšte muzeologije*, koncept muzealnosti opisuje, između ostalog, na sledeći način: „Kratko rečeno: muzealnost je takav kvalitet stvarnosti da je za čoveka esencijalan, ličan, i zbog toga je potrebno štititi ove nosioce muzealnosti od opšteg i normalnog propadanja. (...) Aktivnost spoznaje muzeologije mora se stoga, u prvom redu, usredsrediti na spoznaju karaktera muzealnosti i njenu identifikaciju“.<sup>250</sup> Ili, ukratko, po Stranskom je muzeologija nauka o muzealnosti. Takav pristup, Stranski je uokvirio u tri osnovne teorije opšte muzeologije: 1) *teoriju muzejske dokumentacije (selekcije)*

248 Ukratko o Rivijeru: Bruno Bralon Soares and Ana Cristina Valentino, “Georges Henri Rivière”, in: *A History of Museology: Key authors of museological theory*, ed. Bruno Bralon Soares, Paris: ICOFOM 2019, 54–64.

249 Ime Stranskog je postalo ikonično za centralno i istočnoevropsku muzeologiju, toliko da bi se o njemu moglo ponoviti Selinove reči: „U ozbiljnim naučnim krugovima uživao je ugled i poverenje. Time su se ozbiljni naučni krugovi oslobodili obaveze da ga čitaju“. – L. F. Selin, *Putovanje nakraj noći*, drugi deo, Beograd: Lom, 2009, 48.

250 Zbynek Stransky, “Temelji opće muzeologije”, *Muzeologija* 8 (1970): 37–74.

koja obuhvata: a) identifikovanje muzealnosti, b) selekciju nosilaca muzealnosti; 2) *teoriju muzejske tezauracije* sa a) sistematikom tezaurusa, b) dokumentacijom tezaurusa i c) zaštitom tezaurusa; 3) *teoriju muzejske komunikacije* koju čine a) prezentativna komunikacija, b) komunikacija edicije i c) opšta komunikacija. Stranski je nastojao da muzeološku misao odvoji od postavke da je muzeologija nauka o muzejima. U jednom, donekle ambiguitetnom smislu, zalagao se za *metamuzeološki* pristup, odnosno za uvođenje teorije muzeologije kao jedne od ključnih alatki za ispitivanje prirode muzeologije kao discipline i njenih problema u domenu specifične oblasti znanja.<sup>251</sup> Poznati su njegovi navodi da ne postoji „školologija“ već pedagogija, ili „crkvologija“ već teologija, te tako ni muzeologija ne može biti nauka o muzeju *kao ustanovi*.<sup>252</sup> Pa ipak, njegovi kritičari su primetili da je i u pristupu za koji se on zalagao, muzej imao važno, ako ne i najistaknutije mesto. I pored toga, uticaj Stranskog na generacije muzeologa je nadahnuo značajne pomake u razumevanju naučnih potencijala muzeologije.

Usredsredimo sada pažnju na jedan fenomen koji se i dalje često doživljava kao „nešto novo“ iako je začet u poslednjoj četvrtini dvadesetog veka, verovatno zahvaljujući zavodljivom imenu – *nova muzeologija*. Reč je o fenomenu koji je proistekao iz Rivijerovih kritika tradicionalne muzejske ustanove (koja je, kao što smo videli, u njegovom slučaju direktno povezana s idejom muzeologije kao nauke), da bi se krajem sedamdesetih preneo u debate muzejskih stručnjaka, a onda, sredinom osamdesetih, u širu društvenu, manje naučnu ili sistematicnu raspravu, u kojoj se reč „novo“ pojavljivala kao popularna odrednica za promenu paradigme.<sup>253</sup> Dakle, izvorno, „nova muzeologija“ (*muséologie nouvelle*) je koncept nastao u okviru francuske muzeološke škole krajem sedamdesetih godina dvadesetog veka, pod uticajem Žorža Anrija Rivijera<sup>254</sup>.

<sup>251</sup> Zbyněk Z. Stránský, *Introduction à l'étude de la muséologie*, Brno: Université Masaryk, 1995, 15–16.

<sup>252</sup> Stransky, “Pojam muzeologije”, 34.

<sup>253</sup> Up. Peter Burke, *What is Cultural History?*, Cambridge: Polity, 2008, 77–101.

<sup>254</sup> Pierre Maynard, “The new museology proclaimed”, *Museum* 37/148 (1985): 200–201.

Na engleskom govornom području postao je prepoznatljiv pre svega zahvaljujući knjizi koju je 1989. godine priredio Peter Vergo (Peter Vergo), upravo pod naslovom *Nova muzeologija (The New Museology)*.<sup>255</sup> Naime, na prvim stranama *Nove muzeologije*, Peter Vergo ističe da je „stara“ muzeologija suviše obraćala pažnju na *metode*, a premalo na svrhu muzeja („...what is wrong with the ‘old’ museology is that is too much about museum *methods*, and too little about the purposes of museums“).<sup>256</sup> U tom procesu „prevodenja“, donekle je promenjeno prvobitno značenje sintagme „nova muzeologija“: od početnog teorijskog promišljanja razvoja muzejske institucije s praktičnim ishodima, kurs je promenjen ka tumačenju i ideologizaciji institucije muzeja, s ishodom u kritičkim muzejskim studijama. Metodološka pozicija nove muzeologije prepoznata je kao stanovište po kome muzej i muzejska praksa treba da se posmatraju kao domen koji omogućava „čitanje“ predmeta kao tragova, predstava, odraza ili surogata pojedinaca, grupe, nacije i rasa, te njihovih „istorija“. Muzej se otuda koristi, ali i kritikuje, kao instrument proizvođenja društveno prihvatljivih vrednosti i njihovog rasprostiranja, s jasnom političko-ideološkom funkcijom.<sup>257</sup> Potrebno je istaći da takva polazišta nove muzeologije nisu zasnovana na muzeološkim već na kulturološkim premisama. Otuda nova muzeologija primarno i nije metodološka etapa u razvoju muzeologije kao naučne discipline, nego je pre istraživačka struja u okviru *studija kulture*, usmerena na problem muzeja kao socio-kultурне institucije.<sup>258</sup> Ipak, zahvaljujući snazi te istraživačke struje i njenim doprinosima u razmatranju institucije muzeja, nova muzeologija je znatno doprinela naučno orijentisanoj muzeologiji na polju istraživanja istorije i prirode institucije muzeja.

Osim što je donela teorijske implikacije, nova muzeologija je u domenu muzejske prakse ohrabrla i mnogobrojne eksperimente, koji su u velikoj meri uticali na novo pozicioniranje, pa i popu-

255 Peter Vergo, *The New Museology*, London: Books Reaktion, 1989.

256 Peter Vergo, *The New Museology*, London: Books Reaktion, 1989, 3.

257 Up. Pjotr Pjetrovski, *Kritički muzej*, Beograd: ENS–CMiH, 2013, 20–21.

258 Zbunjivanja radi, mogli bi da kažemo da je došlo do *kulturne apropijacije* ideje muzeologije, to jest do prenošenja iz muzeološkog u kulturološki kontekst.

larnost muzeja u savremenom društvu.<sup>259</sup> U akademskoj sferi, „novomuzeološki“ pristup je promovisao fazu *muzejskih studija* (*museum studies*). Muzejske studije ne prepostavljaju nužno postojanje muzeologije kao discipline (setimo se primera s Univerziteta u Lesteru iz odeljka o akademizaciji), već dijaloga *o muzejima* među mnogim drugim disciplinama.<sup>260</sup> Odatle će se savremeni koncept muzejskih studija razviti kao „interdisciplinarni dijalog o muzejima“, uporedo s drugim muzeološkim tokovima.

\*\*\*

Na samom početku dvadeset prvog veka, Bernar Deloš (Bernard Deloche), francuski filozof i muzeolog, konstatovao je da je muzeologija „disciplina još neodređenog statusa, koja pita šta su temelji institucije, koji je smisao različitih postupaka njenog funkcionalisanja bez ograničenja ili bilo koje zabrane, čak i bez onih zabrana poteklih od neumornog ponavljanja imperativa čuvanja zbirk i prenošenja baštine“<sup>261</sup> Deloš prepoznaje muzeologiju kao filozofsku disciplinu zaduženu da razvija teoriju i da određuje muzeografsku praksu, pri čemu pod „muzejskim“ (*muséal*) podrazumeva problematsko polje „pokazivanja“ (*montrer*), koje vraća na funkciju *intuitivne dokumentarnosti*.<sup>262</sup> Čini se da se u toj stalnoj promenljivosti iskazuje i želja onih koji istražuju muzeološke probleme da muzeologiju što više približe sadašnjosti i realnosti čoveka. Jer, treba primetiti jednu očiglednost, muzeologija, kao i muzej i muzeografija, svoje ime duguje muzama. Setimo se, takođe

<sup>259</sup> Max Ross, “Interpreting the new museology”, *Museum and Society* 2 (2004): 84–103; Никола Крстовић, *Музеји на отвореном*, Сирогојно–Београд: Музеј „Старо село“ – ЦМиХ, 2014, 150–160.

<sup>260</sup> Šeron Mekdonald, prir., *Vodič kroz muzejske studije*, Beograd: Clio, 2014.

<sup>261</sup> Citirano prema: Bernar Deloš, *Virtuelni muzej: ka etici novih slika*, Beograd: Clio, Narodni muzej, 2006, 15; 223

<sup>262</sup> Ovu *intuitivnu dokumentarnost* možemo da shvatimo kao sticanje saznanja u neposrednom susretu s predmetima baštine, u onom smislu u kom su predmeti baštine „spomenici svog vremena“, pa nam i susret s njima pruža saznanja o vremenu iz kog su potekli – reklo bi se *vraćaju nas u svoje vreme* – iako nismo uvek u stanju da jasno izrazimo to saznanje. O tome više u zaključku naše knjige, u okviru odeljka Pasija po baštini.

iz prvog poglavlja, da ime muza znači „objašnjenje tajni, zato što uče ljudi veoma zanimljivim i važnim stvarima koje nadilaze banalnost.”<sup>263</sup> Videli smo kako se muzeologija menjala i kako izmiče raznim akademskim okvirima i klasifikacijama. Možda bismo mogli da dodamo, u skladu s etimologijom imena, da izmiče uspevajući da nadiže „banalnost“ scijentizma. O muzeologiji smo govorili kao o znanju o sistematizovanju zbirki, kao o umetnosti muzejskog organizovanja i o teoretizaciji odnosa između čoveka i njegove stvarnosti. U godinama od kada je pojam prvi put uveden, naučne paradigme su se promenile. „Revolucionarne“ nauke postale su tradicionalne, a akademsko znanje prešlo je put od instrumenta oslobođanja, preko ideološke alatke, do tražene robe, kako ga lako prepoznaće dvadeset prvi vek. I za sve to vreme, bez obzira na dvovekovnu istoriju, muzeologija je često doživljavana kao disciplina koja je tek na početku. Čini se da je u tome njena prednost. Jer još jedan, novi početak sledi u narednom poglavlju.

---

263 Louis de Jaucourt, “Muses”, The Encyclopedia of Diderot & d’Alembert Collaborative Translation Project, originally published as “Muses,” Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers 10, Paris, 1765, 894–895, <http://hdl.handle.net/2027/spo.did2222.0002.871>



PETO POGLAVLJE  
HERITOLOGIJA

**Oluja u peščanom satu**

Osnivanje ICOFOM-a, kao i rasprave u okviru različitih tela ICOM-a tokom poslednje četvrtine dvadesetog veka, ukazivali su na probleme osnovnih muzeoloških premeta. Da li je to nauka o muzejima? Ili o muzealnosti? Ili o specifičnom M-faktoru? Ili su predmet muzeoloških istraživanja naročito definisani „spomenici“? Ili „muzealni dokumenti“? Ili „muzeofakti“?<sup>264</sup> Poput oluje u čaši, ili bolje reći u nekom muzeološkom peščanom satu, različiti termini su se presipali gore-dole, zaštićeni staklenim, pa ipak neprobojnim mehurima institucije muzeja. U doba muzeoloških previranja osamdesetih i devedesetih godina dvadesetog veka, činilo se da je sve u vezi s muzeologijom upitno. Sve, osim imena. Termin je bio u opticaju barem vek i po, a osnivanje ICOM-ovog komiteta za muzeologiju samo je dodatno potvrdilo „legitimnost“ te reči.

Pomenuli smo da je u drugoj polovini osamnaestog i početkom devetnaestog veka prošlost, zahvaljujući razvoju ideje napretka,

<sup>264</sup> Питер ван Менш, *Ка методологији музеологије*, Београд: Музеј науке и технике, 2015, 162–163. У daljem tekstu: Менш, *Ка методологији музеологије*; Wojciech Gluziński, “Basic paper. Methodology of museology and professional training”, *ICOFOM Study Series 1* (1983): 24–35.

postala nešto *drugo* (retko, čudnovato) u odnosu na sadašnjost. „Postmoderno stanje“<sup>265</sup>, nastalo nakon promena „pravila igre“ u nauci, književnosti i umetnosti (od kraja devetnaestog veka, a naročito od sredine i krajem dvadesetog veka), obezbedilo je prošlosti novu poziciju. U postmodernom dobu, poput mnogih drugih evropocentričnih „drugosti“ (vanevropske civilizacije, kulturne/društvene/rodne manjine, marginalne grupe...), i prošlost dobija svoja „prava“ i postaje direktno uključena u svakodnevni život. Taj preobražaj odgovara i ideji konačne promene viđenja spomenika kao dokumenta prošlosti u dokument sadašnjosti.<sup>266</sup> Baština zatvorena u peščanom satu muzeja želeta je napolje, van staklenog omotača kroz koji su ljudi mogli da je vide u prethodna dva veka.

Nije taj „izlazak“ imao samo naučne posledice. U drugoj polovini, a naročito u poslednjoj četvrtini dvadesetog veka, prepoznavanje potencijala baštine za stvaranje društvenih, ali i komercijalnih vrednosti dostiglo je zavidno mesto, i to takvo da je nastao čitav nov fenomen – *heritage industry*. Industrija nasleđa je, posebno u anglosaksonskoj zoni uticaja, oko pojma baštine isplela čitavu mrežu asocijacija na upotrebu, pa i zloupotrebu prošlosti u svrhu sticanja ne toliko duhovnih koliko materijalnih vrednosti. Izlazak baštine „u život“, drugim rečima nije bio samo pokušaj da se prošlost uklopi u životni ritam i filozofiju svakodnevice već da se iskoristi kao pogonsko gorivo za proizvodnju sadržaja koji su odgovarali aktuelnim konzumerističkim nazorima kapitalističke realnosti. S druge strane, o kojoj će više biti reči za nekoliko stranica, pojam baštine se razvijao kao kišobran pojam koji je mogao da okupi iskustva naučnih disciplina koje su istraživale prošlost, poput istorije, arheologije, istorije umetnosti, etnologije... Zapravo, moglo bi se reći da je od nekadašnjeg *starinarskog*, pojam baštine sve više sticao *antropološki* karakter.

265 Jean-François Lyotard, *La condition postmoderne, Rapport sur le savoir*, Paris: Éditions de Minuit, 1979.

266 Popadić, *Vreme prošlo*, 129–130. Neki autori smatraju čak i da je savremeni koncept baštine postmoderni izum: David C. Harvey, “Heritage Pasts and Heritage Presents: Temporality, Meaning and the Scope of Heritage Studies”, *International Journal of Heritage Studies* 7/4 (2001): 319–338 (naročito 322–325).

Upravo u tom vremenskom i saznajnom kontekstu, u paradigmima nauke o baštini dolazi i do konačne promene težišta sa ustanove muzeja na pojam baštine, s tim što su muzeji i u savremenom dobu ostali najprepoznatljivije institucije baštinjenja.<sup>267</sup> Nova uloga muzeja se sve više prepoznavala, onda kada nisu bili pozornice komercijalnih izložbenih spektakala, u domenu foruma zajednice kojoj pripadaju i u kojoj zajednica učestvuje. Pa ipak, primećeno je i da je briga o baštini bila „opsesija strastvene, obrazovane i uglavnom uticajne manjine, a socijalne, obrazovne i političke karakteristike proizvođača baštine malo su se promenile od devetnaestog veka“<sup>268</sup>. Takođe, s institucijom muzeja treba biti više nego oprezan. S jedne strane, dovoljno je da se prisetimo konteksta nastanka muzeja u današnjem smislu reči (v. prethodno poglavlje) i čitavog dijapazona muzejske delatnosti, koji se širi preko ideoloških, ekonomskih i globalističkih ishoda.<sup>269</sup> Zapravo, možda bi se moglo reći da je moderno doba proizvelo čudnovat efekat koji kao da poručuje: *čuvajmo baštinu, a čuvajmo se muzeja*. Pojam baštine i institucija muzeja, pošavši od zajedničkih korena, vremenom su počeli da se razdvajaju. Isprva su delili jedinstven splet idealističke i instrumentalističke prirode, da bi se kasnije pojam baštine (onda kada je izmakao zamkama „industrijalizacije“) širio ka difuznim granicama filozofskih koncepcata, a institucija muzeja je sve više postajala instrument zadovoljavanja ili stvaranja društvenih potreba.

U kontekstu muzeoloških premišljanja, prethodno rečeno kao da nameće jasan odgovor na nedoumice s kojima smo počeli

267 Da ne bi bilo zabune, termin *baštinjenje* koji se odnosi na procese brige o baštini postoji i u drugim jezicima: na engleskom *heritagisation*, na francuskom *patrimonialisation*, na ruskom *наследеезация*. Up. Desvallées and Mairesse, eds., *Key Concepts of Museology* (izdanje na engleskom str. 50, na francuskom str. 48, na ruskom str. 45).

268 Brian Graham, Gregory John Ashworth and J. E. Tunbridge, *A Geography of Heritage: Power, Culture and Economy*, London: Arnold, 2000, 14.

269 Up. Jean Baudrillard, Rosalind Krauss and Annette Michelson, “The Beaubourg-Effect: Implosion and Deterrence”, *October* 20 (1982): 3–13, te Natalia Grincheva, “Glocal diplomacy of Louvre Abu Dhabi: museum diplomacy on the cross-roads of local, national and global ambitions”, *Museum Management and Curatorship* 35:1 (2020): 89–105, kao i puno toga pre, posle i između.

ovo poglavlje. Ako nije nauka o muzejima, nije li savremena muzeologija jednostavno, u tri reči, *nauka o baštini*? Odgovor je veoma „muzeološki“. On glasi: i da i ne.<sup>270</sup>

## Baštinoslovlje

Krajem dvadesetog veka, iskusni i odmereni univerzitetski profesor Ivo Maroević definisao je predmet muzeologije na sledeći način: „Predmet muzeologije je izučavanje osobina predmeta ili sklopova kulturne baštine koji mogu organizirano i usmjereno prenosi poruke čovjeku ili društvu, iz vremena u vrijeme, u okviru različitih konteksta: primarnih, arheoloških ili muzeoloških, kao i načina i povijesti tih načina organiziranja i prenošenja spomenutih poruka. Društveni, kulturni, znanstveni, informacijski, tehnički i tehnološki aspekti djelovanja tih informacijskih i komunikacijskih procesa predstavljaju samo raspon muzeoloških interesa.“<sup>271</sup> Maroevićevo iskustvo je ovde od značaja<sup>272</sup>. Uticaj Stranskog je očigledan, ali Maroevićev pristup donosi dve važne novine. Pre svega, on ideju muzealnosti direktno povezuje s konceptom baštine. Otuda se, pomalo uopšteno ali ne i netačno, može reći da

270 Dajmo ovoj pseudoduhovitosti jedno akademsko tumačenje. Naime, u teoriji muzeologije postoji takozvano „polje muzealne neodređenosti“, pod kojim se podrazumeva postojanje predmeta u širokom i neograničenom saznanjem polju. Zadatak istraživača je da, prepoznajući sadržaj poruke koju predmet prenosi, utvrdi informacije koje povećavaju korpus znanja. Na taj način se polje muzealne neodređenosti smanjuje, to jest uvećava se muzealna određenost – Maroević, *Uvod u muzeologiju*, 102–103. Dobar primer bi mogao da bude staroegipatsko nasleđe u Luvru, konkretnije značenje hijeroglifa: dospevši tamo početkom devetnaestog veka, poruka hijeroglifa morala je da sačeka Sampoliona, koji je 1826. imenovan za kustosa u Luvru. Otuda i naše „i da i ne“. Da li su predmeti egipatskog nasleđa bili muzealije? Da. Da li se odmah znalo šta predstavljaju? Ne. Sampolian je smanjio polje muzealne neodređenosti staroegipatskog nasleđa, ali kao što znamo, to je polje i dalje veoma široko.

271 Maroević, *Uvod u muzeologiju*, 100.

272 „...stvarni počeci [nauke] nastupaju tek u društvu, a osobito u obrtu, i to s pojavom mogućnosti da se iskustvo priopći. Tek se tada, kao što su to osjetili neki autori, rađa nužda da se važne karakteristike nekog iskustva jasno dovedu do svijesti u svrhu označavanja i prenošenja. Onom što nazivamo nastavom jedina je svrha da uštedi iskustvo jednog čoveka iskustvom nekog drugog.“ – Ernst Mach, „Ekonomična priroda fizikalnog istraživanja“, u: *Filozofija nauke*, prir. Nenad Sesardić, Beograd: Nolit, 1980, 32.

je za Maroevića muzeologija nauka o baštini. Druga bitna pozicija jeste naučni kontekst u koji Maroević pozicionira muzeologiju. On je vidi kao deo informacionih nauka. Takva vizija o muzeologiji posebno će se pokazati kao značajna u naučnim tokovima s kraja dvadesetog i početkom dvadeset prvog veka.

Iako veza muzeologije i baštine deluje veoma prirodno, upravo će krajem dvadesetog veka jedan od tada vodećih autoriteta osporavati takav pristup. Zbinjek Stranski zamerala je direktno povezivanje s konceptom kulturnog nasleđa jer je u njemu prepoznavao snažne pasivne konotacije. Umesto njega, naglašavao je značaj aktivne muzejske dokumentacije kao manifestacije posebnog odnosa čoveka s realnošću.<sup>273</sup> Stranski nije bio usamljen u takvim stavovima, bilo je i drugih koji su negirali ideju o muzeologiji kao nauci o baštini, premda ne zbog „snažne pasivne konotacije“ već zbog širine koncepta baštine, ostajući pri tvrdnjama da muzeološka teorija treba da pruži pre svega pomoć *muzejskom radu*.<sup>274</sup> Terminološke nedoumice bile su tek simptom temeljnih problema – jasnog određenja naučnog polja i specifičnog predmeta istraživanja. Sugestivnost tradicionalnog naziva (*muzeologija*) i uticajnost institucije muzeja, koja je krajem dvadesetog veka otkrivala nove pozicije moći, nisu dopuštale preterana udaljavanja. Mogući odgovor je bio nadohvat ruke, ali da bi se do njega došlo morala se počinuti jeres.

Krajem oktobra 1982. godine, ICOFOM je imao svoj godišnji sastanak, ovog puta u Muzeju dekorativnih umetnosti u Parizu. Teme su bile muzeološki sistem i interdisciplinarnost, mada je dobar deo konferencije protekao u raspravama u vezi s eko-muzejima i tada aktuelnim pitanjima *nove muzeologije*, odražavajući mnogobrojna neslaganja među učesnicima skupa. Bio je to svojevrsni nastavak skupa iz 1980. godine u Meksiku Sitiju, na kome se diskutovalo o sistematici i sistemima u muzeologiji. Nešto od dinamike („haotičnosti“, po rečima Pitera van Menša<sup>275</sup>) tih rasprava dokumentovano je u radnim materijalima za ICOFOM-ove

273 Prema: Менш, *Ка методологији музеологије*, 80.

274 Менш, *Ка методологији музеологије*, 80.

275 Менш, *Ка методологији музеологије*, 50.

sastanke, poznatim kao *Museological Working Papers* (MuWoP)<sup>276</sup>. Ipak, pariski skup doneo je jedan neočekivani rezultat. „Iako ne smatram da je terminologija od suštinskog značaja (onda kada znamo šta pod kojim terminom podrazumevamo) i dalje ću jeretički tvrditi da ne bi trebalo da se ustežemo pri uvođenju novih ideja. Zašto onda prošireni koncept muzeologije, discipline koja nije više usredsređena na muzej, ne bismo nazvali *heritologija*?“

Tu rečenicu izgovorio je mladi jugoslovenski muzeolog Tomislav Šola.<sup>277</sup> Vidimo da se heritologija uvodi kao alternativa ili evolucioni korak u okviru učenja koje se tradicionalno označava kao muzeologija. Ipak, termin heritologija nije opšteprihvaćen naziv za jednu moguću nauku o baštini. U decenijama s kraja dvadesetog i početkom dvadeset prvog veka, korišćen je isprva sporadično, a potom sve učestalije: ponekad s naglašenom uzdržanošću<sup>278</sup>, ponekad veoma afirmativno (recimo, kao „razumniji/obuhvatniji“ naziv nego što je to muzeologija<sup>279</sup>). Reč heritologija nalazi se u pregledu *Ključnih koncepata muzeologije*, ali ne i njeno određenje<sup>280</sup>. Ono se pak može pročitati u izvornom tekstu Šolinog pariskog obraćanja iz 1982. godine – to je nauka koja proučava „celokupnu problematiku zaštite i odnosa prema ukupnom nasleđu“.<sup>281</sup> Vraćajući se potrebi iz koje je nastao termin heritologija, simboličke trideset tri godine nakon rođenja ove reči, Šola ističe da je to bila namerna provokacija,

276 Od 1983. MuWOP je nasledila publikacija *ICOFOM Study Series*.

277 Tomislav Šola, *A Contribution to a Possible Definition of Museology*, procitano na Godišnjoj konferenciji i simpozijumu Komiteta za muzeologiju (ICOFOM/ ICOM): *System of museology and interdisciplinarity*, u Parizu 1982. godine; prevedeno na srpskohrvatski pod naslovom „Prilog mogućoj definiciji muzeologije“, *Informatica Museologica* 15/1–3 (1984): 10–11. Tomislav Šola je izdanak značajne „zagrebačke škole“ muzeologije, koju je nakon Drugog svetskog rata utemeljio Antun Bauer. Up. Žarka Vujić and Helena Stublić, “Museology as Part of Information and Communication Sciences in Croatia: a View on a Thirty-Year-Long Experience”, *Icofom Study Series – Museology exploring the concept of MLA (Museums-Libraries-Archives)* 44 (2016): 37–45.

278 Менџ, *Ка методологији музеологије*, 80.

279 Christian Müller-Straten, „Botanische Gärten Aus Der Sicht Der Museologie / Botanical Gardens in the Light of Museology“, *Englera* 30 (2013): 35.

280 André Desvallées and François Mairesse, eds., *Key Concepts of Museology*, Paris: Armand Colin, 2010, 42.

281 Tomislav Šola, „Prilog mogućoj definiciji muzeologije“, *Informatica Museologica* 15/1–3 (1984): 10.

nastala iz težnje da se razmotre mogućnosti i odredi najdelotvorniji put ka određenju pojma baštine i oblika u kojima se pojavljuje i koje treba organizovati.<sup>282</sup> On polazi od Stranskog, podseća na neutemeljenost „crkvologije“ i „školologije“, ali ističe i da su ključni uticaji došli od velikih reformatora muzeologije, Rivijera i Keneta Hadsona (Kenneth Hudson)<sup>283</sup>. Šolin pristup predstavlja srednji put između „tvrde“ muzeološke struje, često veoma rigidne u teorijsko-metodološkom smislu, i *muzejske struke*, koja od muzeologije nije tražila ništa više od uputstava za praktičnu delatnost, a ne tražeći više, sve ostalo je često i ignorisala.<sup>284</sup> U tom okviru – „entitetu koji čine istorija prošlosti, kibernetika ljudskog iskustva i filozofija baštine“ – Šola traga za „pravom naukom“. Temeljno se opirući ideji da je moguća nauka o jednoj instituciji, on ističe da se u nauci mora imati univerzalistički pristup. Otuda, kao predmet takve nauke, vidi dva spregnuta elementa čovekovog iskustva: „Oni nastavljaju svoje nerazdvojivo postojanje onako kako to čine znanje i mudrost: prvi je neutralan i pasivan dok je drugi, a koga bez prvog i nema, gotovo program (*načelo*)“.<sup>285</sup> Prvi element je naravno baština, a na drugi smo, iako smo o njemu neprestano govorili u prvoj polovini knjige, gotovo zaboravili. To je *pamćenje*, u ovom slučaju javno.

282 Tomislav Šola, *Mnemosophy: An Essey on the Science of Public Memory*, Zagreb: European Heritage Association, 2015, 9–26. U daljem tekstu: Šola, *Mnemosophy*.

283 O Rivijeru je bilo reči u prethodnom poglavlju, a pomenimo reč-dve o Kenetu Hadsonu. Hadson (1916–1999) je bio britanski televizijski radnik, pisac, pionir industrijske arheologije i muzeolog, koji je zbog svojih oštih stavova prema muzejskim dogmama ponekad nazivan i antimuzeologom. Više nego spisak njegovih referenci (54 knjige), čini se da sledeći stav dobro oslikava Hadsonov pristup muzejima: „Zašto moramo da stojimo i obožavamo predmete? Zašto ne možemo da sedimo među njima u udobnim foteljama, pijemo kafu ako želimo, razgovaramo s prijateljima, zadovoljni u prisustvu ovih stvari koje smo naučili da volimo kao saputnike?“ (citrano prema: Simon Tait, “Kenneth Hudson, OBE, MA, FSA”, National Heritage 2000, dostupno na <http://nationalheritage.org.uk/wordpress/wp-content/uploads/2018/05/KennethHudson.pdf>).

284 Šola je svoj pristup znao da poredi s „primitivnom teologijom“ Erazma Roterdamskog, to jest s pristupom koji polazi od učenosti, ali toj učenosti ne daje prednost nad direktnim iskustvom, pa je i „svoju“ muzeologiju ponekad nazivao *primitivnom muzeologijom*.

285 Šola, *Mnemosophy*, 25–26.

## Od studija sećanja do studije baštine i nazad

Promenu paradigmе s kojom smo započeli ovo poglavlje zapljušnuo je i *talas sećanja* (*memory boom*).<sup>286</sup> Zadržimo se malo na tom fenomenu, a imajući na umu i iskustva našeg sveta koji stari. Početkom dvadeset prvog veka, nemački egiptolog Jan Asman (Jan Assmann) ukazao je na tri moguća izvora popularnosti tema u vezi s pamćenjem i sećanjem, koje su zahvatile takozvani javni diskurs na prelazu iz drugog u treći milenijum.<sup>287</sup> Prvi je razvoj elektronskih medija i elektronskog memorisanja, što otvara put ka mogućnosti „veštačkog pamćenja“. Drugi je pojava „postkulture“, stanja u kome se „došlo-do-kraja“, pa ono što je bila tradicionalna kultura sada postaje domen „komemoracije“. Treći izvor, u kome Asman prepoznaće potencijalno odlučujući motiv, tiče se ličnog i egzistencijalnog nivoa; to je sukob oko onoga što će iz generacijskog preći u kolektivno i kulturno pamćenje. Ostalo će nestati u bespućima zaborava. Kolektivno pamćenje jedne generacije, Asman oročava na četrdeset godina, nakon čega ili nestaje ili prerasta u kulturno pamćenje. Njegove tvrdnje pokazale su se ne samo kao tačne već i kao razvojne. Digitalna tehnologija je u potpunosti preobrazila naše razumevanje razmene informacija, kao i tehnike njihove memorizacije, menjajući tako i međuljudske odnose. Razne „post-“ složenice (postistina, posthumanizam, postistorija...) stalno nastaju i postaju deo gotovo svakodnevnog javnog saopštavanja, zamagljući razliku između podataka i tumačenja, znanja i spekulacija. (Mada sumnjam da su deo svakodnevnog govora. Ne treba preterivati, niko u razgovoru tokom pauze za kafu neće reći: „Ma, to je postistina“. Nadam se. To bi bilo suviše postistinito.) Konačno, zahvaljujući digitalnoj tehnologiji koja je u stanju da obradi veliku količinu podataka, te da je upotrebi ili zloupotrebi, briga o kolektivnom pamćenju prelazi iz domena negovanja često nostalgičnih generacijskih uspomena u prave i nemilosrdne ratove

286 Up. Astrid Erll and Ansgar Nünning, eds., *Cultural Memory Studies: An International and Interdisciplinary Handbook*, Berlin – New York: Walter de Gruyter, 2008.

287 Jan Asman, *Kultura pamćenja*, Beograd: Prosveta, 2011, 7.

na polju javne memorije. Danas je sve zapamćeno. Pitanje je samo kad i ko će se čega setiti.

Da bismo ovaj sukob bolje razumeli, pomaže nam Asmanova partnerka u istraživanju i privatnom životu, Alaida Asman (Aleida Assmann). Ona utvrđuje razliku između neuronskog (biološkog), socijalnog i kulturnog pamćenja: „Prva ravan u kojoj se konstituiše ljudsko pamćenje jeste *biološka* ravan. Osnovna prepostavka pamćenja i sećanja je organizam s mozgom i centralnim nervnim sistemom. (...) [Ta] *neuronska* mreža se stalno povezuje sa ovim dvema dimenzijama: sa *socijalnom* mrežom i s *kulturnim* poljem. U ovo spadaju kako materijalne *reprezentacije* u obliku tekstova, slika i spomenika, tako i *simboličke prakse* u obliku svečanosti i rituala. Kao što se oblikuje i širi u interakciji s drugim ljudima, biološko pamćenje se takođe oblikuje i širi u interakciji s kulturnim artefaktima i radnjama. I dok ono što se rekonstruiše kao socijalno pamćenje nema čvrstu i stabilnu formu, nego se razvija u vremenu kao dinamično sporenje i sporazumevanje, dotle mediji kulturnog pamćenja poseduju čvrstinu i trajnost koju obezbeđuju institucije.”<sup>288</sup> Od dinamike ovih nivoa pamćenja zavisi trajanje izabranih sadržaja u vremenu. Od suštinskog značaja je to što, kako piše Alaida Asman, „vremenski doseg kulturnog pamćenja nije vek smrtnog čoveka [što je slučaj s biološkim i socijalnim pamćenjem] nego materijalno fiksiranih i institucionalno stabilizovanih znakova”, to jest kolektivno i kulturno pamćenje se odvaja od svojih živih nosilaca i prelazi na materijalne nosioce podataka.<sup>289</sup> Kulturno pamćenje počiva na tekstovima, slikama, spomenicima i ritualima i, za razliku od biološkog „roka trajanja“, vremenski je neograničeno. Ovde treba primetiti još jedan aspekt pamćenja, onaj „kolektivni“, ne kao analogiju „individualnom“ već kao specifičnu memorijsku formaciju u razlikovanju organske, socijalne i kulturne ravni pamćenja. „Kolektivno pamćenje razlikuje se od porodičnog ili generacijskog pamćenja upravo po ovim osloncima [tekstovi,

288 Alaida Asman, *Duga senka prošlosti: kultura sećanja i politika povesti*, Beograd: Biblioteka XX vek – Knjižara Krug, 2011, 33. U daljem tekstu: Asman, *Duga senka prošlosti*.

289 Asman, *Duga senka prošlosti*, 36.

slike, spomenici, rituali...] sve do u budućnost, i tako obavezuje kasnije generacije na zajedničko sećanje. Spomenici i monumenti, godišnjice i rituali transgeneracijski učvršćuju sećanje zahvaljujući materijalnim znacima ili periodičnom ponavljanju. Na taj način oni podstiču kasnije generacije da urastu u zajedinčko sećanje bez vlastitog generacijskog učešća.”<sup>290</sup> Imajući na umu moguću pojmovnu neodređenost, Alaida Asman predlaže da se pod „kolektivnim pamćenjem“ u užem smislu može podrazumevati samo „ona formacija pamćenja koja sa snažnim vezama lojalnosti proiznosi i snažan i jedinstven mi-identitet“, a koju pre svega prepoznaće u „nacionalnom pamćenju“ kao u posebnom obliku „političkog“ ili „zvaničnog“ pamćenja.<sup>291</sup> Način ili, bolje reći, smer nastanka ovog kolektiviteta je naročito važan: „Nasuprot mnogoglasnom socijalnom pamćenju, koje je pamćenje ‘odozdo’ i koje se sa smenom generacija svaki put gasi, nacionalno pamćenje, koje teži dugoročnom trajanju, mnogo je kompaktnija konstrukcija; ono je usidreno u političkim institucijama i ‘odozgo’ utiče na društvo.“<sup>292</sup> Klima koja je nastala pojačanim akademskim interesovanjem za pitanja pamćenja i sećanja je ista kao ona koja je uslovila i razvoj studija baštine.<sup>293</sup> Tome se ne treba čuditi jer baština možda nije ništa do – kako smo videli – drugo, javno lice pamćenja.

„Svet se ujedinjuje u novoj popularnoj veri: kultu baštine. Budimo sigurni, baština je stara koliko i čovečanstvo. Preistorijski narodi zaveštavali su svoja dobra i vrednosti; Homerovi spevovi, Stari zavet i konfučijanski propisi prepuni su dobromernih i zločudnih ostavština. Ali samo u naše vreme baština je postala samosvesni kredo, čiji se oltari i ikone svakodnevno množe a hvalospevi preplavljaju javno mnenje“<sup>294</sup>, piše jedan od „osnivača“ studija

290 Asman, *Duga senka prošlosti*, 37.

291 Asman, *Duga senka prošlosti*, 38

292 Asman, *Duga senka prošlosti*, 40.

293 Up. Dominique Poulot, “Le patrimoine en France: Une génération d’histoire. 1980-2010”, *Culture & Musées*, special issue (2013): 189–213.

294 David Lowenthal, *The heritage crusade and the spoils of history*, Cambridge: Cambridge University Press, 1998, 1.

baštine Dejvid Lovental (David Lowenthal, 1923–2018)<sup>295</sup>. Lovental je, ako ne očinska, svakako ikonična figura anglosaksonskog sveta u ovoj oblasti. Njegova knjiga *Prošlost je strana zemlja*, objavljena 1985. godine, najavila je talas pojačanog akademskog interesovanja za baštinu.<sup>296</sup> Trideset godina nakon prvog, priređeno je i novo (revidirano) izdanje knjige, a i dalje je bila viđena kao prelomno akademsko dostignuće koje je transformisalo razumevanje baštine u humanističkim i društvenim naukama.<sup>297</sup> Zainteresovavši se za fenomen baštine kao iskusni istraživač i mislilac (početkom sedme decenije života), Lovental je lako uočio da se u poslednjoj četvrtini dvadesetog veka prošlost izborila za poziciju da ne bude *samo istorija*. On konstatiše da baštinu ne treba mešati sa istorijom jer istorija teži da ubedi istinom, dok baština „preteruje i popušta, ljupko izmišlja i iskreno zaboravlja, i opstaje na neznanju i greškama“<sup>298</sup>. Baština je bliska istoriji jer koristi istorijske tragove i pripoveda istorijske priče, ali ti tragovi i priče su utkani u pripovesti nedostupne kritičkom ispitivanju. Zašto? Zato što baština „nije erudicija već katehizam – nije proverljivi podatak, već prilježnja vernost. Baština nije proverljiva ili verovatna verzija naše prošlosti, ona je ispovedanje vere u tu prošlost.“<sup>299</sup> Ukratko, baština je postala veoma zavodljiva akademska tema jer je izmicala tradicionalnoj akademskoj sistematizaciji, a privlačila je pažnju javnosti. Norveški istoričar ideja Trond Berg Eriksen primetio je da je „sada savršeno legitimna funkcija neke građevine da bude znamenitost“<sup>300</sup>. Pa ipak, iako je ta zavodljivost doprinela popularnosti studija baštine, to svakako nije i jedini razlog.

295 John Carman and Marie Louise Stig Sørensen, “Heritage studies: An outline”, in: *Heritage studies: Methods and approaches*, eds. Marie Louise Stig Sørensen, John Carman, New York – London: Routledge, 2009, 11–28.

296 David Lowenthal, *The Past is a Foreign Country*, Cambridge: Cambridge University Press, 1985; David Lowenthal, *The Past is a Foreign Country – Revisited*, Cambridge: Cambridge University Press, 2015.

297 “Books that won British Academy prizes in 2016”, *British Academy Review* 29 (2017): 32–33.

298 David Lowenthal, “Fabricating Heritage”, *History and Memory* 10/1 (1998): 7–8.

299 David Lowenthal, “Fabricating Heritage”, *History and Memory* 10/1 (1998): 8.

300 Trond Berg Eriksen, *Šta je istorija ideja*, Loznica: Karpos, 2013, 85–86.

Autori jednog savremenog uvoda u studije baštine prepoznali su razvoj ovog toka istraživanja na sledeći način.<sup>301</sup> Pre svega, ističu da su studije baštine, kao specifična oblast koja istražuje ulogu prošlosti u sadašnjosti i različite vrste aktivnosti (od vladinih institucionalnih praksi do pojedinačnog korišćenja i razumevanja), ipak nova disciplina ili oblast proučavanja. Počeci interesovanja nalaze se u periodu nakon Drugog svetskog rata, ali su obrisi studija baštine postali jasno prepoznatljivi tek osamdesetih godina dvadesetog veka. Različiti događaji su potakli taj razvoj, no glavni tok se može odrediti političkim trendom, te novim akademskim kontekstom. Poslednje decenije dvadesetog veka donele su promene na globalnom sagledavanju prošlosti, uključujući postkolonijalizam, koji je omogućio prepoznavanje novih glasova i veće uvažavanje alternativnih tvrdnji o prošlosti. U promenama u akademskom kontekstu, važno mesto su imali poststrukturalizam i postmodernost, inspirisani kritikom „utvrđenih znanja“ i autoriteta, što je za razmišljanje o baštini značilo propitivanje o vrednostima koje ona promoviše i o tome kako su one utvrđene. Otuda ne čudi što je ishod bio preispitivanje ne samo utvrđenih praksi već i njihove epistemološke osnove. Drugim rečima, odnos prema baštini premešten je iz pozicije prepoznatljivih vrednosti i prihvaćenih značenja u područje u kojem se zagovara istraživanje i analiza, s ciljem da se shvati kako se utvrđuje šta je baština i kako postaje instituirana, šta je njena bit i kako se manifestuje u različitim kontekstima.<sup>302</sup>

Raznovrsnost predmeta istraživanja uslovila je i metodološku raznolikost ili, bolje reći, metodološku nekohherentnost u studijama baštine. U zavisnosti od bliskosti istraživača s tradicionalnim disciplinama (kao što su istorija, istorija umetnosti, antropologija, arheologija...) menjao se i fokus istraživanja. Vidimo da u gore navedenom prikazu razvoja nema nijednog pomena „muzeoloških“

301 John Carman and Marie Louise Stig Sørensen, “Heritage studies: An outline”, in: *Heritage studies: Methods and approaches*, eds. Marie Louise Stig Sørensen, John Carman, New York – London: Routledge, 2009, 17.

302 O različitim predmetnim kontekstima studija baštine više u: Popadić, *Vreme prošlo u vremenu sadašnjem*.

tema, kao da se radi o potpuno razdvojenim problemima. Takođe, ponekad je baština, pa i njene *studije*, iskorišćena kao novi medij za stereotipizaciju kulturnih i društvenih vrednosti. Čini se da nema slikovitijeg primera od mape lokaliteta na Uneskovoj Listi svetske baštine: Evropa je prekrivena „unosima“/„pinovima“, dok je ostatak sveta prilično „siromašan“. Suprotstavljanje takvim pristupima otvorilo je i novo polje u studijama baštine, domen kome se može pridodati epitet *kritički*.

### Kritičke studije baštine

Na početku priče *Davolje stopalo* Artura Konana Dojla, Šerlok Holms svom klijentu, a i nama, direktno poručuje: „Bojim se da ako je reč o pitanjima koja nadilaze ljudsko onda svakako nadilaze i mene<sup>303</sup>. Čini se da Dojl ovde daje veoma kratku ali preciznu definiciju opsega naučnog polja u Evropi početkom dvadesetog veka. U priči će se ispostaviti da je zločin počinjen upravo sredstvima koja „evropska nauka ne može da otkrije“<sup>304</sup>. Opet Dojlova poruka: puno toga je ostalo van „našeg sveta“ i ne možemo to da spoznamo jer smo zatvoreni u naš, u tom smislu, evropski pogled na svet. Jer, kada je reč o onome što se nas ovde pre svega tiče, i nauka i baština su evropski izumi. A onda, kad su počele da se pretvaraju u univerzalne, došlo je do problema, koji nisu – namerno ili nemamerno – odmah uočeni. Drugim rečima, prihvaćene zdravo-za-gotovo, ove ideje su, pored svojeg humanističkog korena, pokazale i – jednako ljudsko – hegemono lice. Poreklo ideje o pojmu (te i o pojmu baštine) lako je prepoznati u evropskoj tradiciji. Pa ipak, paradoksalnost te situacije

303 “I fear,” said Holmes, “that if the matter is beyond humanity it is certainly beyond me.” – Arthur Conan Doyle, “The Devil’s foot”, in: Sherlock Holmes: *The Complete Stories*, Ware, Hertfordshire: Wordsworth Editions, 2006, 1202.

304 “Among other things I exhibited this powder, and I told him of its strange properties, how it stimulates those brain centres which control the emotion of fear, and how either madness or death is the fate of the unhappy native who is subjected to the ordeal by the priest of his tribe. I told him also how powerless European science would be to detect it.” – Arthur Conan Doyle, “The Devil’s foot”, in: Sherlock Holmes: *The Complete Stories*, Ware, Hertfordshire: Wordsworth Editions, 2006, 1216.

je u tome što evropska misao o pojmu, kao o sredstvu spoznaje sveta, „izniklom iz magijskog čina stvaranja“, zapravo u sebi sadrži i moć da svet izobliči.<sup>305</sup>

Usledila je reakcija. Reč je o konceptu kritičkih studija baštine (*critical heritage studies*), nastalom kao rezultat akademskih, naučnih i društvenih aktivnosti. Kako стоји u preliminarnom manifestu Udruženja za kritičke studije baštine (*Association Of Critical Heritage Studies – ACHS*), cilj je da se pristupi nasleđu preispitaju iz temelja, da se revidiraju stavovi o tradicionalnim metodama, te da se istaknu interesi marginalizovanih i isključenih grupa i pojedinaca.<sup>306</sup> Ključni pristup koji se osporava jeste „autorizovani diskurs baštine“ (*Authorised Heritage Discourse, AHD*), prisutan u tradicionalnim istraživanjima, a na čije je mehanizme ukazala pre svih australijanska arheološkinja Loradžejn Smit, u knjizi *Upotreba baštine*.<sup>307</sup> Reč je o pogledu na baštinu koji ističe stara, velika, prestižna, stručno odobrena mesta, zgrade i artefakte koji odražavaju zapadne poglede o naciji, klasi i nauci. Umesto toga, predlaže se pristup kojim se demokratizuje ideja baštine i svesno se odbacuje model elitnih „kulturnih narativa“. Cilj je da se pruži uvid u baštinu pojedinaca, zajednica i kultura koji su tradicionalno marginalizovani u formulisanju baštinske politike. Kao mogući metod postizanja takvih ciljeva prepoznato je integrisanje studija muzeja i baštine sa studijama sećanja, javne istorije, zajednice, turizma, planiranja i razvoja.<sup>308</sup>

305 Čini se da paradoksalnost izobličavanja sveta njegovim pojmovnim određenjem nigde nije tako prikazana (što je opet samo po sebi paradotsalno) kao u krilatim rečima Koće Popovića i Marka Ristića: „... pojam je za zapadnjačku misao postao fetiš baš zato što je ona želeta da izbegne fetiš. Svojom racionalističkom prirodom, svim svojim logičnim i kauzalnim metodama svesti, išla je na to da stvari savlada i podredi jednim zaobilaznim postupkom objašnjavanja i apstrahovanja, to jest težila da izbegne jedno neposredno reagiranje na stvari u njihovoj izdvojenosti i osobenosti, da izbegne dakle jedno konkretno delovanje na stvari izvan sistematizacije, koje joj se moralno činiti neefikasnim, da izbegne magijski čin.“ – Koča Popović i Marko Ristić, *Nacrt za jednu fenomenologiju iracionalnog*, Beograd: Prosveta 1985, 44.

306 Association of Critical Heritage Studies, “2012–Manifesto”, <https://www.criticalheritagestudies.org/history>

307 Laurajane Smith, *Uses of Heritage*, London – New York: Routledge, 2006.

308 Association of Critical Heritage Studies, “2012–Manifesto”, <https://www.criticalheritagestudies.org/history>

U pristupu označenom kao kritičke studije baštine valja primetiti i jednu naročitost u vezi s prirodnom naučnog i akademskog rada. Naime, u okviru tih studija očekuje se stalno učešće i onih koji su van naučno-akademske zajednice, a kojih se problemi baštine tiču. Drugim rečima, naučna delatnost se ne shvata kao autonomno polje, već kao aktivni društveni činilac. Iako deluje udaljeno od tradicionalnog naučnog pristupa, takvo viđenje podseća na osnove poslanja nauke, po kojima ona ne bi trebalo da bude neprikosnoveni domen belih laboratorijskih mantila, već ljudska delatnost koja poboljšava kvalitet života.

### Opšta teorija baštine

Rezimirajmo dosadašnja stanovišta. Nastanak nauke o baštini može se pratiti od njenog porekla u humanističkim interesovanjima, gde je predmet izučavanja bila „starina”, a ishod reprezentativnost. U restaurativnim delatnostima iz devetnaestog veka, težište je bilo na pojmu spomenika, a cilj u građenju identiteta.<sup>309</sup> Ustanovljenjem institucija baštinjenja, ojačan je naučni („scijentistički“) pristup, pre svega u muzejskoj zaštiti, što je vodilo daljoj institucionalizaciji, a koja je neretko zavšavala u disciplinarnim sebičnostima, deleći korpus baštine na zasebne specijalističke celine.<sup>310</sup> Muzeološki pristup razvijan u okviru stručne i univerzitetske prakse stavio je u centar istraživanja tehničke termine – kao što su, na primer, *muzealnost* (svojstvo muzejskog predmeta) ili *muzealizacija* – odnosno njihovo tumačenje, upotrebu i praktičnu svrhovitost. Ova nešto stroža disciplinarna profilisanost donela je određenu akademizaciju, olicenu ne samo u fakultetskim programima već i u organizaciji mnogobrojnih seminara, letnjih škola i sličnih obrazovnih kurseva namenjenih muzejskim profesionalcima. Kao jedno od rešenja za naziv nauke o baštini pronađeno je ime heritologija, hibrid

309 Françoise Choay, *The Invention of the Historic Monument*, Cambridge: Cambridge University Press, 2001.

310 Wojciech Gluziński, *U podstaw muzeologii*, Warszawa: Państwowe Wydawn. Naukowe, 1980.

latinskog *hereditas* (nasleđe), odnosno engleskog *heritage*, i grčkog *logos* (nauka). Heritološki pristup, utemeljen u poslednjoj četvrtini dvadesetog veka, stavio je eksplicitno u centar nauke o baštini upravo sam pojam baštine i problematiku odnosa između njega i čovekovih potreba, pronašavši svoj ishod u „antropologizaciji multidisciplinarnosti“<sup>311</sup> Iza ove složene sintagme zapravo стоји već pominjani koncept baštine kao potpunog i sveobuhvatnog, prostorno i vremenski, kolektivnog iskustva.

Već smo pomenuli da u studijama baštine postoji, nazovimo je tako, *metodološka nelagoda*.<sup>312</sup> Reč je o nemogućnosti da se utvrdi zajednička metodološka osnova zbog izraženog interdisciplinarnog karaktera istraživanja. U praksi, to znači da će se istoričari umetnosti u studijama baštine služiti istorijskoumetničkim metodama, arheolozi arheološkim, ekonomisti ekonomskim i sl. Otuda naročitu vrednost ima napor da se ponudi celovit teorijsko-metodološki program na tom polju.

Upravo je u tome značaj *heritološkog* pristupa. On teži da pruži strukturnu celovitost raznorodnom polju manifestovanja baštine. Stoga ne čudi da je upravo Tomislav Šola dao i jezgrovitu sintezu opšte teorije baštine. To je „celina opštih principa, postavki i teorema upotrebljenih za objašnjavanje fenomena baštine, institucija baštine, njihove prakse i uloge baštine u savremenom društvu.“ Odatle Šola izvodi i *opšti princip* ove teorije i ističe da je to „postojanje kolektivne memorije, uže definisane kao baština, osmišljene kao celina dokumentovanih iskustava prošlosti i sadašnjosti te kao sredstvo očuvanja nasleđenog identiteta i susptanca kvalitetnog razvoja.“ Osnovne postavke takvog pristupa su sličnosti radnog procesa svih delatnosti s područja društvenih informacija, oblikovanog kao prikupljanje, selekcija, proučavanje, čuvanje i diseminacija informacija i konvergencija baštinskih struka (arhivi, muzeji,

<sup>311</sup> Dragan Bulatović, „Prilog pojmovnom osnaženju muzeologije“, u: *70 godina muzeologije na Filozofskom fakultetu u Beogradu*, ur. Milica Božić Marojević, Beograd: CMiH, 2018, 19.

<sup>312</sup> Marie Louise Stig Sørensen and John Carman, “Introduction: making the means transparent: reasons and reflections”, in: *Heritage studies: Methods and approaches*, eds. Marie Louise Stig Sørensen and John Carman, New York – London: Routledge, 2009, 4–5.

biblioteke, njihove virtuelne jednakosti i transnacionalni oblici) preko sistema (1) korisnika, dakle usmerenja prema društvenoj zajednici, te (2) informacijske tehnologije (opreme i programa). Mesto baštinskih institucija je veoma značajno. Šola ih određuje na sledeći način: biblioteke, arhivi i muzeji su baštinske ustanove, one su neprofitne, nekomercijalne organizacije, imaju sličnu ulogu unutar opšteg društvenog dobra, korisnički su orijentisane i u razmerama su koje zavise od njihovih posebnosti, ujedno su i naučne i komunikacijske institucije. Takvo određenje je svakako u saglasnosti s metodološkim potrebama nauke o baštni i suštinski odgovara praktičnim potrebama baštinske prakse, odakle zapravo ova teorija i potiče,<sup>313</sup> ali svoj saznanj i aplikativni ishod dobija tek u širem konceptu objedinjene javne memorije. Taj koncept Šola naziva *mnemozofiju*.<sup>314</sup> Treba primetiti da on nije usamljen u takvom viđenju delovanja aktera u domenu javne memorije. Objedinjenost delovanja institucija kao što su muzeji, arhivi i biblioteke (ponekad se označava skraćenicom LAM: Library-Archive-Museum) dobita je početkom dvadeset prvog veka važno mesto, ukazujući na mogućnost da se njihovim sadejstvom ostvaruje suštinski doprinos u „zajednicama znanja“ (*knowledge communities*), kao da i njihove razdvojene istorije u informatičkom dobu stiču zajednički imenitelj.<sup>315</sup>

Pridružimo tim pristupima i *teoriju svedočanstvenosti* beogradskog muzeologa Dragana Bulatovića. Upravo polazeći od ideje muzealnosti, a prepoznajući njen poreklo „u nemačkoj leskičkoj logici po kojoj je *musealitet* ono što se da dokumentovati kao značenjski potencijal u materijalu koji leži u muzeju“, profesor Bulatović gradi „teoriju svedočanstvenosti“, kojom teži da izbegne zamke scientističke formalnosti, u čiju je mrežu muzealnost konačno upala. Razvijajući model kulturnog trezoriranja, zasnovan

313 Tomislav Šola, *Eseji o muzejima i njihovo teoriji: prema kibernetičkom muzeju*, Zagreb: Hrvatski nacionalni komitet ICOM, 2003, 297; 319.

314 Up. Šola, *Mnemosophy*.

315 Margaret Hedstrom and John Leslie King, *On the LAM: Library, archive, and museum collections in the creation and maintenance of knowledge communities*, Paris: Organisation for Economic Co-Operation and Development, 2003.

na celishodnosti procesa baštinjenja, on kao centralni pojam nudi upravo *svedočanstvenost*, smatrajući da bi taj koncept trebalo da umanji nedorečenost koja je ostala nakon promovisanja muzealnosti kao ključnog termina za muzejsku vrednost.<sup>316</sup> Drugačije rečeno, Bulatovićeva *svedočanstvenost* bi se mogla protumačiti kao „aktivna dokumentarnost“, za kojom je tragao Stranski, ili kao spona između pasivnosti predmeta baštine i aktivnosti javnog pamćenja, kod Šole. Kao što je pažljivi čitalac upravo primetio, i knjiga čije se peto poglavlje privodi kraju nije ništa drugo do istraživanje svedočanstvenosti odnosa između ideja o nauci i baštini.

Konačno, Dejvid Lovental, započevši svoja istraživanja u okviru studija baštine tezom o *prošlosti kao stranoj zemlji*, simbolično ih je završio *potragom za jedinstvom znanja*. Reč je o naslovu njegove poslednje knjige, objavljene u godini njegove smrti.<sup>317</sup> Lovental polazi od stava da istorijom ideja dominiraju dva glavna toka, od kojih jedan teži sveobuhvatnom jedinstvu znanja, a drugi neguje njegovu raznolikost; prvom je cilj sveobuhvatno objašnjenje svega, drugi u raznolikosti i različitosti nalazi put ka poboljšanju života.<sup>318</sup> Naravno, ovi tokovi se ukrštaju na polju baštine i Lovental ih komentariše u petom poglavlju („Heritage Universal and Divisive“), podsećajući nas da „zajednička prošlost“ može biti sredstvo povezivanja, ali i alienacije, ogledalo identifikacije, ali i jaram hegemonije. Prepoznajući ovu dualnost – s kojom smo se već sreli – Lovental u zaključku knjige smatra da je ključno „negovati i jedinstvo znanja i raznolikost uvida“<sup>319</sup>. Drugim rečima, on smatra da nijedan od dva toka mišljenja (objedinjavanje ili diverzifikacija znanja) nije sam po sebi dobar ili loš, epistemološki bolji ili gori.

<sup>316</sup> Up. Dragan Bulatović, „Nadrastanje muzeologije: heritologija kao opšta nauka o baštini“, u: *Уметност и њена улога у историји: између трајности и пролазних –изама*, ур. Зоран Јовановић, Косовска Митровица: Филозофски факултет у Приштини, 2014, 637–654; Dragan Bulatović, *Od trezora do tezaurusa: Teorija i metodologija izgradnje baštinjenja*, Beograd: CMiH, 2015; Драган Булатовић, *Уметност и музеалност: историјско-уметнички говор и његови музеолошки исходи*, Нови Сад: Галерија Матице српске, 2016.

<sup>317</sup> David Lowenthal, *Quest for the Unity of Knowledge*, London – New York: Routledge, 2018. U daljem tekstu: Lowenthal, *Quest for the Unity of Knowledge*.

<sup>318</sup> Lowenthal, *Quest for the Unity of Knowledge*, 1.

<sup>319</sup> Lowenthal, *Quest for the Unity of Knowledge*, 196.

Lovental ukazuje na postojanje kreativne napetosti između ovih suprotstavljenih stavova. Nju ne treba ignorisati ili čak umanjivati. Upravo suprotno: treba je negovati i neprestano održavati u životu, jer napetost između „jedinstva“ i „raznolikosti“ omogućava napredovanje u istraživanjima. Za studije baštine, ali naravno ne samo za njih, takvo stanovište je od izuzetnog značaja.

\*\*\*

Nema sumnje da je pominjana neodređenost pojma muzeologije dovela i do pojave termina *heritologija*. To ukazuje na staru želju, gotovo iskonsku, da se upotrebom jezika, dakle rečima, kovanicama, terminima, neologizmima, razreše pitanja o kojima postoje protivrečni stavovi. Ipak, uvođenje novih termina, uz ukazivanje na stare, često dovodi i do novih protivrečnosti.<sup>320</sup> Stoga treba istaći da se termin heritologija upotrebljava kako metodološki tako i geografski sporadično, ali uvek s jednom istom funkcijom: kao korektiv aktuelne muzeološke teorije i prakse. Moglo bi se reći da je specifična vrednost termina heritologija upravo u njegovoј jeretičnosti ili naučno-političkoj nekorektnosti.<sup>321</sup> Jer, setimo se, upravo na taj način on ispunjava zadatke teorijske muzeologije, da povezuje i proširuje horizonte istraživanja nauke i baštine.

Otuda se može izvući i krajnji, terminološki zaključak: sistem znanja koga se tiču muzeologija ili heritologija generički se može nazvati *nauka o baštini*; tradicionalni, akademsko-strukovni naziv ove discipline bio bi *muzeologija*, a njeno savremeno, kao što je pokazano, teorijsko-metodološki opravdano ime jeste *heritologija*. Dodajmo na kraju da je možda najbolja terminološka formulacija ove discipline, kao znanja u stalnom preispitivanju, upravo *muzeologija i heritologija*. Mada, da ne bismo prokrustovski presuđivali, poslu-

320 Up. Karl Gustav Jung, *Parcelzus kao duhovna pojava*, Čačak–Beograd: Gradac, 2014, 66–67.

321 Ako poslušamo one koji se u jeres dobro razumeju, čućemo da: „Jeres, naime, predstavlja doktrinarnu čitljivost jednog društvenog sukoba i binarni oblik modela na osnovu kojeg neko društvo sebe definiše, isključujući ono od čega stvara svog drugog.“ – Mišel de Serto, *Mistička fabula u XVI i XVII veku*, Beograd: Službeni glasnik, 2009, 30.

šajmo mudar savet: „Neka se zove heritologija, mnemozofija ili bilo kojim drugim imenom koje zainteresovane strane odaberu. (...) Njena svrha je da upotrebljava baštinu kao mudrost neophodnu da bi se očuvala vitalnost nasleđenih vrednosti i kao doprinos održivom razvoju. (...) To je celina načela, teza i teorema korišćenih da bi se pojasnio pojam baštine, priroda institucija javne memorije, njihovih praksi i poslanja, kao i njihove uloge u društvu.“<sup>322</sup> Muzeologiji i heritologiji posvetili smo prethodna dva poglavlja. Trećoj reči ove formulacije (vezniku „i“) vratićemo se u zaključku. A sada stupimo pod zaštitu nekih novih muza.

---

322 Šola, *Mnemosophy*, 239.

## ŠESTO POGLAVLJE

# NAUKE O BAŠTINI

### Silicijumske muze

Kao što smo videli, razvoj nauke o baštini bio je veoma intenzivan krajem dvadesetog i početkom dvadeset prvog veka. Ipak, barem što se tiče ovog našeg pregleda, kao da smo se na veoma specifičan način našli ponovo na početku, to jest u „vremenu muza“. Možda su muze našeg doba istkane od jednakomitologizovanog binarnog koda, ali spoj Pamćenja i Moći je i dalje dominantan. Kako izlečiti bolesti? Možda ako budemo mogli da saznamo šta je zapamćeno u DNK lancu, koji ćemo digitalno rekonstruisati. Kako spriječiti kriminal? Postavićemo kamere koje će gledati za nas, a njihove baze će za nas pamtititi. Memorija je postala tehnički termin za računarsko skladištenje podataka. Moderna veština pamćenja ne izražava se umećem povezivanja *mesta* i *slika*, već *bajtovima*, nizovima binarnih cifara. Paradoksalno ili ne, tek ti nizovi potom stvaraju mesta i slike kojima smo okruženi. Koliko bioskopskih sezona staje u naše male računare koji nam sede na krilu ili u još manje fleš-memorije koje stalno zaturamo? „Sećanje

sveta“?<sup>323</sup> Idite na *youtube* i gledajte crtače i slušajte muziku iz svoje (ili već nečije) mladosti. „Sećanje“ nikada nije bilo dostupnije. Kome treba da budemo zahvalni? Da li je odgovor nauka?<sup>324</sup>

Ako je moguće kondenzovati iskustvo čovečanstva, onda bi se moglo reći da se današnja nauka razlikuje od svih prethodnih tradicija znanja u tri ključne tačke: u spremnosti da priznamo neznanje, u značaju koji je dat zapažanju i matematici, te u usmerenju ka sticanju novih veština; takođe, cilj nisu teorije već nove sposobnosti i razvoj tehnologije.<sup>325</sup> Na mnogo načina, savremeno doba je nauku transformisalo od nekada dominantno duhovne, pa i hermetične kategorije u tehnološki supermarket. Još jedno mitsko biće, „običan čovek“, i dalje ne razume u potpunosti naučne procese u smislu u kome ih naučnici vide, ali svakodnevno koristi njihove rezultate: „Nauka, industrija i vojna tehnologija isprepletale su se tek s nastankom kapitalističkog sistema i industrijske revolucije. Kad je taj odnos uspostavljen, vrlo je brzo promenio svet.“<sup>326</sup> I u tom svetu, baština je našla svoje mesto. Ona nije više tek ideja, krovni pojam koji obuhvata ostatke prošlosti. Ideologija napretka transformisala je koncepte brige o onome što se nasleđuje u traganje za iskustvom budućnosti. Kao što se nekada živilo u očekivanju kraja sveta, mi danas živimo očekujući širenje horizonta. U novim „širinama sveta“ potrebna nam je orientacija i tu se baština (kao naročit vremenski kompas), ponovo pokazala upotrebljivom.

323 “UNESCO established the Memory of the World Programme in 1992. Impetus came originally from a growing awareness of the parlous state of preservation of, and access to, documentary heritage in various parts of the world. War and social upheaval, as well as severe lack of resources, have worsened problems which have existed for centuries. Significant collections worldwide have suffered a variety of fates. Looting and dispersal, illegal trading, destruction, inadequate housing and funding have all played a part. Much has vanished forever; much is endangered. Happily, missing documentary heritage is sometimes rediscovered.” – UNESCO, “Memory of the World Programme”, <https://en.unesco.org/programme/mow>

324 Evo jedne knjige koja nudi potvrđne odgovore: Stiven Pinker, *Prosvećeni svet. Argumenti u korist razuma, nauke, humanizma i napretka*, Beograd: Laguna, 2019.

325 Harari, *Sapijens*, 326. Setimo se „kulturnih i društvenih vrednosti“ s početka ove knjige. Moglo bi se reći da su kulturne vrednosti nauke (razumevanje i spoznaja sveta i sl.) u povlačenju spram društvenih vrednosti nauke, to jest pomenute tehnološke usredsređenosti zarad *savladavanja sveta*.

326 Harari, *Sapijens*, 343.

Valja primetiti (ponovo) da igla baštinskog kompasa ne ukazuje na prošlost već na budućnost.<sup>327</sup> Zato je baština postala inspiracija (ili predmet) mnogih naučnih pristupa. I zato čemo, kao u prvom poglavlju, proći kroz nekoliko heuristički mapiranih tačaka, da bi pokazali kako se u dvadeset prvom veku baština našla pod zaštitom novih, silicijumskih muza.

### *Heritage science*

Kao jedan od novoustanovljenih okvira nauke i baštine početkom dvadeset prvog veka, kada je postajalo sve očiglednije da tradicionalni pristupi neadekvatno odražavaju širinu istraživanja, pojavio se termin *heritage science*, „baštinska nauka“.<sup>328</sup> Pod tom sintagmom obično se prepoznaće interdisciplinarna oblast naučnog proučavanja baštine, u kojoj se koriste različite humanističke, naučne i inženjerske discipline, i koja je usmerena na unapređenje razumevanja, brige i održivosti korišćenja baštine. Sama kovanica *heritage+science* ukazuje i na specifično globalističko stanje, u kome je, od nekadašnjeg latinskog, današnji *lingua franca* nauke postao engleski jezik. Njeno poreklo je zaista veoma englesko, poput čaja u pet. Naime, Komitet za nauku i tehnologiju Gornjeg doma Britanskog parlamenta je 2006. godine usvojio izveštaj u kome je diskutovano o „fascinantnom, bogatom i raznovrsnom spektru naučnih izazova, koje smo spojili pod naslovom ‘nauka o baštini’“.<sup>329</sup> Termin je naišao na prihvatanje, tako da je ubrzo, 2013. godine, ustanovljen međunarodni časopis pod istim nazivom, koji je brzo stekao prepoznatljivost, a kvalitet istraživanja koja objavljuje vrednovan je najvišim ocenama.<sup>330</sup> Evo kako časopis *Heritage Science*, između ostalog, opisuje svoj delokrug:

327 Ako proširimo ovu metaforu, možemo reći da je pomenuta igla uvek ukazivala ka istom polu – kulturnim vrednostima, samo se menjao odnos čoveka prema tim vrednostima.

328 Richard G. Brereton, “Editorial”, *Heritage Science* 1 (2013): 1.

329 House of Lords, *Science and Technology Committee: Science and Heritage, 9th Report of Session 2005–06*, London: House of Lords, 2006.

330 Scientific Journal Rankings, “Heritage Science”, <https://www.scimagojr.com/journalsearch.php?q=21100286950&tip=sid&clean=0>

„Razumevanje proizvodnih procesa, porekla i okruženja u kome su nastale različite vrste materijala, objekata i zgrada, od kulturnog značaja, uključujući njihov istorijski značaj. Razumevanje i predviđanje procesa fizičko-hemijske i biološke degradacije kulturnih artefakata, uključujući klimatske promene, i prediktivne studije baštine. Razvoj i primena analitičkih i slikovnih metoda (*imaging*) ili opreme za neinvazivnu, nerazornu ili prenosivu analizu umetničkih dela i predmeta od kulturnog značaja za identifikaciju komponentnih materijala, proizvoda degradacije i markera propadanja. Razvoj i primena invazivnih i destruktivnih metoda za razumevanje porekla objekata od kulturnog značaja. Razvoj i kritička procena materijala i metoda za obradu umetničkih dela i predmeta od kulturnog značaja. Razvoj i primena statističkih metoda i algoritama za analizu podataka za dalje razumevanje kulturno značajnih objekata. Objavlјivanje referentnih i korpusnih skupova podataka kao dopunske informacije gornjim statističkim i analitičkim studijama. Opis novih tehnologija koje mogu pomoći u razumevanju kulturne baštine“.<sup>331</sup>

Baština je očigledno navukla beli laboratorijski mantil i krenula u nove vode. *Heritage science* je postala i deo univerzitetskih programa ne više samo na humanističkim odsecima. Profesor nauke o baštini na Londonskom univerzitetskom koledžu, Matija Strlič, ističe da „*heritage science* treba posmatrati kao kišobran pojam koji obuhvata konzervaciju, arheološku nauku i građevinsku nauku: bez obzira na to da li je predmet proučavanja ikona, mumija ili monumentalna građevina, naučne metode i pristupi istraživanju su često slični.“<sup>332</sup> On dalje ističe da je, kako bismo razumeli sastav materijala ili konstrukciju objekata i zaključivali o njihovom poreklu ili čak kako bismo utvrdili vreme njihovog stvaranja, važno znati kako se mogu etički primeniti metode i tehnike, to jest da tumačenje dobijenih naučnih podataka, s obzirom na naše poznavanje

331 Heritage Science, “About: Aims and scope”, <https://heritagesciencejournal.springeropen.com/about>

332 Matija Strlič, “Heritage Science: A Future-Oriented Cross-Disciplinary Field”, *Angewandte Chemie* 57/25 (2018): 7260–7261.

istorijskih i umetničkih tehnika i materijala, zahteva intenzivnu interdisciplinarnu saradnju s umetnostima i humanističkim naukama. Glavni izazovi na tim zadacima su prepoznavanje sveobuhvatnog modela odnosa između baštine i njenog fizičkog i društvenog okruženja. Takav model bi omogućio razumevanje načina na koji baština nastaje i kako se o njoj treba brinuti (*heritage ecologies*), kao i umrežavanje alata i veština za praćenje i analizu podataka neophodnih za identifikovanje, tumačenje i upravljanje baštinom (*networked heritage ecosystems*). Možemo li u tim „baštinskim ekologijama“ i „baštinskim ekosistemima“ prepoznati isti duh koji je nadahnuo Rivijerove i Varinove eko-muzeje (u smislu banke podatka za zajednicu i osmatračnice za promene i prilagođavanja<sup>333</sup>), ovde izrečen jezikom fizike, hemije i inženjerstva? Zapravo, zagledani u tako oslikanu budućnost, možemo otići i dalje u prošlost i podsetiti se jedne neobične epizode iz istorije nauke.

### Konzervacija i restauracija

U navedenom Strličevom tekstu nalazimo i sledeće zapažanje: „Uprkos ovom nedavnom razvoju, naučno istraživanje kulturne baštine daleko je od skorašnjeg. Iako je mnogo poznatiji u oblasti elektrohemije i elektromagnetizma, Majkl Faradej (Michael Faraday) održao je u Kraljevskoj instituciji (*Royal Institution*) u Londonu 1843. godine predavanje koje je istraživalo hemijsko propadanje kože kao posledicu zagađenja vazduha u zatvorenom prostoru. To je tipična tema baštinske nauke, koju je predstavio vodeći svetski hemičar, sa zanatom knjigovesca“.<sup>334</sup> Čuveni naučnik bio je siromašnog porekla i u mladosti je izučio knjigovezački zanat. Došavši u dodir s mnogobrojnim knjigama, zainteresovao se za nauku i tako je, samoobrazujući se, postao jedan od najznačajnijih naučnika, otvorivši put i našim elektronskim muzama. Ali, ova

333 Peter Davis, *Ecomuseums: A Sense of Place*, London – New York: Continuum, 2011, 84, 139. Up. Никола Крстовић, *Музеји на отвореном*, Сирогојно–Београд: Музеј „Старо село“– ЦМиХ, 2014, 150.

334 Matija Strlič, “Heritage Science: A Future-Oriented Cross-Disciplinary Field”, *Angewandte Chemie* 57/25 (2018): 7261.

romantizovana anegdota iz istorije nauke podseća da je ukrštanje različitih vrsta znanja, i onih najvišeg naučnog ranga i plemenitih zanatskih veština, od suštinskog značaja za razumevanje odnosa nauke i baštine, a naročito u onoj oblasti koja se tradicionalno imenuje dvojnim nazivom – konzervacija i restauracija.<sup>335</sup>

Pre svega, pokajmo se i priznajmo svoje grehe u vezi s konzervacijom i restauracijom, u kontekstu našeg istraživanja. Nauka i baština se nigde tako direktno i tako očigledno ne ukrštaju kao u toj oblasti. Pa ipak, srećemo je tek sad, pri kraju naše knjige. U ovom odeljku odgovoricećemo i zašto, ali pre toga napomenimo da i konzervacija i restuaracija imaju svoj izvor među konceptima koje smo sretali u prvom poglavlju. Na primer, Seneka je upozoravao da loše svetlo može da ošteti slike, a Vitruvije je stoga preporučivao orijentaciju ka severu zbog konstantnosti osvetljenja, Plinije je upozoravao na štetnost insekata za drvene predmete, na opasnosti od korozije, ali i korisnost citrusnih ulja za održavanje papirusa...<sup>336</sup> A evo i jednog ličnog favorita, koji se punopravno mogao naći u prvom poglavlju. Plutarh u *Tezeju* (75. godina naše ere) piše:

„Brod u kojem su se Tezej i mladi Atine vratili s Krita imao je trideset vesala, a Atinjani su ga sačuvali čak do vremena Demetrija Faleronskog, jer su menjali stare daske koje su propadale, stavljajući na njihovo mesto novu i jaču drvenu građu, tako da je ovaj brod postao stalni primer među filozofima, za logično pitanje o na taj način zbrinutim stvarima; jedna strana držala je da je brod ostao isti, a druga da nije.“<sup>337</sup>

Nije li to osnovna nedoumica nakon svake, ma i najmanje konzervatorsko-restuarorske aktivnosti? Ali, idemo dalje. Mnogobrojni su i primeri popravki i opravki starih skulptura i

335 Denis Vokić, „Put do suvremene konzervatorsko-restaurorske struke i problemi terminologije“, in: *Smjernice konzervatorsko-restaurorskog rada*, prir. Denis Vokić, Dubrovnik-Zagreb: K-R centar, 2007, 13–27.

336 Chris Caple, *Preventive conservation in museums*, Oxford: Routledge, 2012, 10–11.

337 Citirano prema: Plutarch, *Theseus*: Internet Classics Archive, “Theseus by Plutarch”, <http://classics.mit.edu/Plutarch/theseus.html>

građevina u prošlosti ili brige o zaštiti (recimo u Švedskoj, *Kraljevski proglaš o istorijskim spomenicima i starinama* iz 1666. godine i *Zakon o zaštiti crkava, obredne odeće i dobara* iz 1668. godine...).<sup>338</sup> Što se tiče našeg „sveta koji se širi“, iskusni Tomislav Marasović u njemu prepoznaje (nakon starog i srednjeg veka, te doba renesanse i baroka) period „klasicističke“, „romantičke“, „biološke“ i „aktivne zaštite“. U doba „klasicističke“ zaštite, prvi put se usvaja određena konzervatorska doktrina o zaštiti baštine (sredina osamnaestog – sredina devetnaestog veka), specifično usredsređena na vrednosti iz klasične epohe, ponekad i na štetu drugih vidova nasleđa. Tokom „romantičke“ zaštite (devetnaesti vek), vrednosni sistem je bio usmeren ka srednjovekovnom nasleđu i taj period izradio je dva pravca: *restauratorski* (najpre u Francuskoj) i *konzervatorski* (čije je poreklo u Engleskoj). Restauratorski tok nastavlja logiku „purifikacije“ iz prethodnog, klasicističkog razdoblja, insistirajući na stilskom jedinstvu i često „dovršavajući“ ono što je nedostajalo; konzervatorski pristup teži očuvanju zatečene, autentične pojave i ne prihvata nikakve restauratorske zahvate izuzev konzervacije postojećeg stanja. Period „biološke“ zaštite, koji u evropskim zemljama počinje krajem devetnaestog i traje do sredine dvadesetog veka, nazvan je tako da bi se naglasile osnovne razlike u odnosu na prethodne konzervatorske stavove. Takav pristup ustanovljen je na potrebi sagledavanja i prepoznavanja vrednosti svih istorijskih slojeva pojedinog kulturnog dobra. Drugim rečima, štiti se njegov celokupni „biološki rast“, koji je ranije mogao da bude ugrožen prethodnim purifikacijama i isticanjem samo prvobitnog sloja. Kako nas Marasović upozorava, iz takvog, u suštini pozitivnog i u vreme njegovog nastanka dragocenog stava, postepeno se razvilo ekstremno gledište po kome nije bila dopuštena restauratorska delatnost, nego se zaštitna aktivnost svodila isključivo na konzervaciju.<sup>339</sup>

338 Ovde ponovo, kao u prvom poglavlju, upućujemo na: Marasović, *Zaštita graditeljskog nasljeđa*.

339 Tomislav Marasović, *Aktivni pristup graditeljskom nasleđu*, Split: Sveučilište u Splitu, Filozofski fakultet u Zadru OOURE Pirodno-matematičkih znanosti i studija odgojnih područja u Splitu, Sveučilište u Zagrebu, Arhitektonski fakultet, Postdiplomski studij graditeljskog nasljeđa Split; Zagreb: Društvo konzervatora Hrvatske, 1985, 9.

Otuda je, kao reakcija na takav pristup, u periodu nakon Drugog svetskog rata usledila faza „aktivne“ zaštite, s težnjom da se ukaže na nužnost učešća svih aktera u procesu zaštite, uz vođenje računa o vrednostima prošlosti i potrebama sadašnjosti. Na tom tragu, u drugoj polovini dvadesetog veka razvija se i koncept preventivne konzervacije, s ciljem da se umanji ili predupredi mogućnost propadanja baštine, a koji veoma duguje naučnom i etičkom iskustvu iz prethodnih etapa. Krajem dvadesetog veka, preventivna konzervacija ukazala je na značaj različitih uticaja na propadanja baštine (koji su bili poznati još od antičkih vremena), ali je ponudila i modele za sučeljavanje s njima, pre svega temeljnim uključivanjem različitih istraživanja i postupaka iz prirodnih nauka.<sup>340</sup> Drugim rečima, briga o zaštiti baštine, onda kada je usredsređena na materijalnost, fizičku strukturu i supstancu predmeta, kao što je to slučaj s konzervacijom i restauracijom, zahtevala je naročit naučni pristup. Otuda ne čudi osnivanje naučnih laboratorija, recimo u Britanskom muzeju 1920, u Centralnom institutu za restauraciju u Rimu 1929, Derner institutu u Minhenu 1937. ili u Kraljevskom institutu za kulturno nasleđe (KIK-IRPA) u Briselu 1948. godine. Disciplinarno se izgrađujući tokom dvadesetog veka, konzervacija i restauracija su u njegovim poslednjim decenijama, iako su, kao što smo videli, dugo bile prisutne kao sprega baštine i nauke, dobile svoju zasluženu prepoznatljivost.

Čini se da veoma dobar primer današnjeg uvažavanja ove discipline predstavlja to što se ranije skrovite radionice sve češće zamjenjuju konceptom otvorenih ateljea (*public-viewing studio*), u kojima se publici dozvoljava da proviri u konzervatorsko-restauratorske aktivnosti. Pored tog slučaja (koji, uz svu dopadljivost, priznajmo, može da bude i irritantan za one koji u tim ateljeima rade), možda je još bolji pokazatelj današnje vidljivosti konzervacije i restauracije to što je na izložbama baštinskih predmeta (ma koje vrste) jedan deo postavke veoma često posvećen procesu konzervatorsko-restauratorskog tretmana eksponata. Ne

---

340 Chris Caple, *Preventive conservation in museums*, Oxford: Routledge, 2012, 19.

ugrožavajući vrednost eksponata, takvi prilozi nam približavaju predmete na način na koji biografije poznatih ljudi, umesto slike „zvezde pod reflektorima“, daju predstavu o njima kao o bićima od krvi i mesa, poštujući njihov integritet, ali ne ustežući se da istraže i njihov medicinski karton. Pa ipak, kako nas pravi znaci ovih problema podsećaju:

„Oblast konzervacije i restauracije još uvek nije dovoljno prepoznata kao posebna naučna disciplina, mada standardi i procedure rada postoje u različitim zakonskim normama i preporukama međunarodnih strukovnih organizacija. Konzervacijom se bave ljudi najrazličitijih profesija i nivoa obrazovanja, od zanatlija do visokospecijalizovanih istraživača i naučnika. Za kvalitetan ishod konzervatorskog poduhvata, posebno kada se govori o naučnom doprinosu, potrebni su specijalizovano znanje i razumevanje problema, dok intervencija na umetničkim predmetima ostaje neizostavno vezana za značajnu manualnost“.<sup>341</sup>

Ako pažljivo prođemo kroz ove redove, videćemo u čemu je još jedna naročitost konzervacije i restauracije u kontekstu odnosa između baštine i nauke. Ne prezazući da upotrebi naučne alatke najnovijih generacija, to učenje se ne odriče ni svojih humanističkih osnova. Ili, rečima iskusnog italijanskog konzervatora (i hemičara) Đorđa Torake (Giorgio Torraca): „Činjenica da konzervatorska nauka nije potpuno naučna, čini je još zanimljivijom, bar ljudima poput mene koji misle da se realnost ne mora objašnjavati samo brojevima i formulama, već modelima koji pored brojeva (dovoljno tačnih, ako je to moguće) uključuju i mnogo materijala drugačijeg tipa (reči i slike) kao proizvoda druge, humanističke kulture.“<sup>342</sup> Drugim rečima, ako su konzervatori i resturatori zaista, kako se

341 Даниела Королија Црквењаков, „Конзервација и рестаурација уметничких дела између научних знања и добре занатске праксе“, у: *Baština i nauka*, ур. Dragan Bulatović, Beograd: CMiH, 2014, 31–35.

342 Даниела Королија Црквењаков, „Конзервација и рестаурација уметничких дела између научних знања и добре занатске праксе“, у: *Baština i nauka*, ур. Dragan Bulatović, Beograd: CMiH, 2014, 35.

to u kolokvijalnom govoru često kaže, *lekari baštine*, oni najbolji među njima, lečeći „telo“ ne zaboravljaju i na „dušu“ baštine.<sup>343</sup>

### Arheometrija i merenje starine

Aktuelni pristupi u konzervaciji i restauraciji oslanjaju se na mnoge prepoznatljive ili samo posvećenicima znane discipline i koncepte. Jedan od njih, a veoma važan za tumačenje odnosa između nauke i baštine, nastao je u kontekstu arheologije, pa se ponekad naziva i „arheološka nauka“. Drugi naziv za taj koncept je *arheometrija*, takoreći „merenje starine“, ako bismo hteli da teramo mak na konac. Iako zvuči kao reč koja je mogla da nastane u staroj Grčkoj i da označava neku hermetičku ili gnostičku veštinu, reč je o modernom fenomenu. U najkraćem, arheometrija je termin koji označava disciplinu posvećenu ispitivanju predmeta kulturnog nasleđa metodama i tehnikama koje se koriste u prirodnim naukama. No, pre nego što kažemo nekoliko reči o tom pristupu, koji u nauku o baštini uvodi principe „preciznih nauka“ i koji zaista na mnogo načina unapređuje naše znanje, podsetimo se saveta Bertranda Rasela (Bertrand Russell) iz daleke 1931. godine:

„Iako se može učiniti paradoksalnim, u sferi precizne nauke dominira ideja aproksimacije. Kad vam neko kaže da zna preciznu istinu o bilo čemu, sa sigurnošću možete da zaključite da je to jedan neprecizan čovek. Svako pažljivo

---

343 Da ne bismo izgubili dušu u ovoj potencijalno patetičnoj formulaciji, dopunimo je pojašnjanjem. Šta znači brinuti se za „dušu“ u tom kontekstu? To znači verovati da se može spasiti i ono što se čini nemogućim ili potpuno van domašaja uobičajenih procedura. Da nije takvog pristupa problemu, na primer, konzervatori i restauratori arhiva BBC-ja nikada ne bi mogli da spasu i sačuvaju „zauvek“ izgubljene zapise sa slepljenih i neupotrebljivih magnetnih traka kojih je arhiv pun. Ne pristajući da priznaju poraz, ako je materijal već bio u katastrofalnom stanju, „lekari“ su uspeli da spasu „dušu“ (ili ono što je „materijal zapamtio“), koristeći naročit i neobičajan tehnološki pristup. Vidi: BBC, “You Can’t See the Join! - Recovering Morecambe and Wise”, <https://www.bbc.co.uk/rd/blog/2017-12-morecambe-wise-video-film-archive-restoration>. Up. Jana Dambrogio et al., “Unlocking history through automated virtual unfolding of sealed documents imaged by X-ray microtomography”, *Nature Communications* 12 (2021): 1184, <https://doi.org/10.1038/s41467-021-21326-w>

merenje u nauci uvek se daje sa verovatnom greškom. (...) Karakteristično je da u onim stvarima u kojima se nešto zna sa velikom preciznošću svaki posmatrač priznaje da verovatno greši i zna za koliko. U stvarima gde se istina ne može utvrditi, niko ne priznaje da postoji ma i najmanja mogućnost čak i najsitnije greške u njegovom mišljenju. Ko je ikada čuo teologa koji propoveda svoje *vjeruju*, ili političara koji zaključuje svoj govor, da ističe mogućnost verovatne greške u svojim stavovima? Čudno je kako je subjektivna uverenost obrnuto proporcionalna objektivnoj uverenosti. (...) Onaj ko ima naučne sklonosti nikada ne tvrdi da su trenutna naučna uverenja potpuno *precizna*; on tvrdi da je to stanica na putu ka preciznoj istini.“<sup>344</sup>

Pošto sad i to znamo, saznajmo i da se počeci arheometrije vezuju za časopis (saopštenja) koji je 1958. godine počela da izdaje Istraživačka laboratorija za arheologiju i istoriju umetnosti Univerziteta u Oksfordu, osnovana tri godine ranije. Časopis se zvao: *Archaeometry. The Bulletin of the Research Laboratory for Archaeology and the History of Art*. Kao cilj časopisa, prepoznato je uključivanje resursa moderne nauke u domen arheoloških i istorijskoumetničkih istraživanja, što je shvaćeno i kao otvaranje novih perspektiva u budućim studijama o ostacima prošlosti.<sup>345</sup> Časopis izlazi i danas, ali se termin proširio i na razumevanje prirode arheoloških i umetničkih materijala i procesa, interpretaciju njihovog korišćenja u kontekstu kulturne istorije i pružanje pomoći u očuvanju i konzervaciji objekata za budućnost.<sup>346</sup> Drugim rečima, arheometrija, između ostalog, obuhvata fizičke i hemijske metode datovanja koje daju apsolutnu i relativnu hronologiju, pristupe koji

344 Citirano prema: Bertrand Russell, *The Scientific Outlook*, London: George Allen And Unwin, 1954, 65–66.

345 Prikaz prvog broja časopisa: Grahame Clark, “Archaeometry. The Bulletin of the Research Laboratory for Archaeology and the History of Art, Oxford. Editor, E. T. Hall. Vol. 1, No. 1. Spring, 1958”, *Proceedings of the Prehistoric Society* 24 (1958): 233–234.

346 Pregled je dat na osnovu: Maja Gađić-Kvaščev и Велибор Андрић, „Природне у хуманистичким наукама: најчешћа питања и одговори“, у: *Baština i nauka*, ur. Dragan Bulatović, Beograd: CMiH, 2014, 17–18.

pružaju informacije o nekadašnjim ekosistemima, klimi, biljnom i životinjskom svetu, ishrani, zdravlju i patologiji ljudi, matematičke formule za obradu podataka (uključujući i računarske)...

Ako je istraživanje ostataka prošlosti ranije bilo rezervisano za opise i klasifikacije, ako su akademske knjige bile ispunjene estetizovanim predstavama arheoloških nalaza, umetničkih ili etnografskih predmeta, novi pristupi doneli su čitav niz novih sadržaja: statističkih prikaza, dijagrama, analitičkih reprezentacija. Takođe, ako se nekada znalač starina zanosio njihovom funkcijom u kreiranju *imago mundi*, u dvadeset prvom veku ne bi bilo loše da poznaje osnove *imaging-a*<sup>347</sup> kao forme vizuelne dokumentacije baštine i njenih mnogobrojnih izdanaka: različitih spektroskopskih metoda, infracrvene i ultraljubičaste fotografije, multispektralnog snimanja (MSI), optički koherentne tomografije (OCT), radiografije, magnetorezonantne tomografije (MRI) i tako dalje.<sup>348</sup> Od početka dvadeset prvog veka znatno se povećavala osetljivost instrumenata, omogućavajući dobijanje mnogo više informacija iz sve manjih uzoraka, a i sami instrumenti su postajali dostupniji i prenosivi. Osim toga, povećana je efikasnost velikih postrojenja poput sinhotrona, a razvile su se i razne tehnologije za obradu slika i podataka koje omogućavaju nove vidove interpretacije putem vizualizacije, što ih čini razumljivijim daleko široj grupi od specijalizovanih tehničara.<sup>349</sup> Prednost tih tehnika sastoji se u tome što se pomoću njih može videti i ono što je „nevidljivo“, a onda se to nevidljivo može i izmeriti.<sup>350</sup> Nekadašnja dominacija slike i reči u

347 Preuzet iz medicinske dijagnostike, za prevod reči *imaging* u srpskom jeziku ustalo se starije izraz – *tomografija*, koji označava stvaranje slike na osnovu snimanja objekta različitim metodama (izvorno ultrazvučnim ili rendgenskim zračenjem, a u međuvremenu su razvijene i druge metode).

348 Možda je paradoksalno, ali iskazano finansijskim parametrima, vrednost instrumenata koji se koriste u tim istraživanjima može da bude znatno veća od samog predmeta istraživanja. Up. Tom Learner, Loic Bertrand and Catherine Patterson, „Advancing Science in Conservation, Conservation Perspectives“, *The GCI Newsletter, Conservation Science* 35/1 (Spring 2020): 4.

349 Tom Learner, Loic Bertrand and Catherine Patterson, „Advancing Science in Conservation, Conservation Perspectives“, *The GCI Newsletter, Conservation Science* 35/1 (Spring 2020): 4.

350 Merenje je jedna od uzdanica moderne nauke: Eran Tal, “Measurement in Science”, *The Stanford Encyclopedia of Philosophy* (Fall 2020 Edition), ed. Edward N. Zalta, <https://plato.stanford.edu/archives/fall2020/entries/measurement-science/>

odnosu između nauke i baštine sada je dobila ozbiljnu konkureniju u njegovom naučnom veličanstvu – broju. A sve to, slike, reči i brojevi, stvara ono čime smo u današnjem svetu zatrpani gotovo koliko i ekološkim otpadom. Gomile i gomile podataka.

### Nauka o podacima i bajkoviti svet digitalizacije

Citirajmo jednu vest, gotovo ubičajenu u dvadeset prvom veku: „Da li ste znali da svet svakoga dana postane bogatiji za 2,5 kvantiliona informacija? Sa sve većom dostupnošću Interneta, ta cifra sa čak 18 nula iz godine u godinu progresivno raste – čak 90 odsto informacija koje danas postoje u svetu kreirane su u poslednje dve godine. U nepreglednom moru informacija najbolje plivaju stručnjaci specijalizovani upravo za oblast nauke o podacima. (...) ’Ono što mogu da ti kažem je da bi nauka o podacima mogla da ti spasi život – na primer, da izleči rak. Nauka o podacima bi mogla da pošalje u prošlost praksu odlaska kod lekara – umesto toga, u budućnosti će biti moguće da sami, na primer svako jutro, uzmete uzorak sopstvenog tkiva i vidite u kakvom stanju vam je organizam’ kaže Rod Kalatinal s Univerziteta Templ.“<sup>351</sup> Iako takav pogled možda deluje veoma udaljeno od ideje baštine, zastanimo malo i setimo se Maroevićevog smeštanja muzeologije u kontekst informacionih nauka. Jer predmet baštine nije ništa drugo do jedan „kontejner“ informacija.

Kakvo je onda mesto baštine u doba *big data* i nauke o podacima (*data science*)? Za sada, novi odnos nauke i baštine se prepoznaje u domenu prikupljanja, analize i upotrebe različitih podataka koji nastaju i koriste se u kontekstu baštine, uključujući one koji su rezultat analize i merenja, vizuelnih ili verbalnih pretraga... Tako se inače obiman domen proučavanja baštine proširuje aktivnostima koje za sada imaju samo „engleska“ imena: *crowdsourced data science, machine learning, imaging data analysis...* No, novi horizonti

<sup>351</sup> Ksenija Pavkov, „Nauka o podacima – informacije ‘vrednije od zlata’“, N1, <http://rs.n1info.com/SciTech/a415562/Nauka-o-podacima-informacije-vrednije-od-zlata.html>

će se tek otvarati.<sup>352</sup> Ono što je trenutno veoma vidljivo jesu, pre svega, doprinosi u procesu digitalizacije baštine.

Tehnološki razvoj ponudio je tako ogroman potencijal modelima dokumentacije i tezauracije koji su se od devetnaestog veka razvijali u okrilju muzeologije. Digitalizacija kulturnog nasleđa postala je jedna od ključnih sintagmi u savremenom govoru o baštini. Evo kako profesori Univerziteta u Tokiju, Kacuši Ikuči (Katsushi Ikeuchi) i Dajski Mijazaki (Daisuke Miyazaki), objašnjavaju njen značaj:

„Jedan od najboljih načina snimanja i očuvanja takvih objekata je dobijanje digitalnih 3D podataka o njima. 2D slike su uobičajena metoda za snimanje trenutnog stanja predmeta baštine. Međutim, 2D slike, iako su impresivne i lepe, pružaju samo izgled i ne pružaju detaljne informacije. Nedavni napredak u tehnikama računarske grafike omogućava nam da dobijemo 3D digitalne podatke o tim objektima. Jednom kada steknu ove 3D podatke, one mogu trajno sačuvati 3D oblike objekata i sigurno ih preneti budućim generacijama. Pored toga, takvi digitalni 3D podaci su pogodni za mnoge aplikacije, uključujući simulaciju i restauraciju. Multimedijalni sadržaji objekata mogu se dobiti i iz 3D podataka, a takvi se digitalni sadržaji mogu pregledati putem interneta s bilo kojeg mesta na svetu, bez pomeranja objekata ili posećivanja lokacija.“<sup>353</sup>

Digitalizacija nije samo ishod naučnih istraživanja, ona je postala okosnica državnih strategija. Recimo: „Digitalizacija kulturnog nasleđa vrši se radi zaštite kulturnog nasleđa i dugotrajnog čuvanja digitalnih objekata, a u cilju: obezbeđivanja dostupnosti informacija o kulturnom nasleđu, omogućavanja razmene podataka između ustanova zaštite, stvaranja nove i dopune postojeće dokumentacije

352 Fabio Schreiber et al., “Big Data Meets Digital Cultural Heritage: Design and Implementation of SCRABS, A Smart Context-aware Browsing Assistant for Cultural Environment”, *Journal on Computing and Cultural Heritage* 10/1 (2017): 6.1–6.23.

353 Katsushi Ikeuchi and Daisuke Miyazaki, eds., *Digitally Archiving Cultural Objects*, Berlin: Springer, 2008, 1.

o kulturnom nasleđu, promocije i predstavljanja kulturnog nasleđa, povećanja broja korisnika, stvaranja novih sadržaja i uvođenja novih usluga“.<sup>354</sup> Pa ipak, čitalac koji je pročitao prethodna dva poglavlja ove knjige neće dozvoliti da ga fenomen digitalizacije začara, čak iako dopusti da ga zavedu njegove mogućnosti. Treba podsetiti da, kada je o digitalizaciji baštine reč, pomenute mogućnosti izviru iz informatološkog pristupa u muzeologiji<sup>355</sup> i iz njegove okosnice u konceptu *strukturne informacije*.<sup>356</sup> To je ona vrsta informacije koja je više od prenosa poruke i njene pojedinačne znakovitosti. Struktorna informacija omogućava proučivost predmeta razmene jer otkriva njegove kontekstualne okvire. Ako smo malopre konzervatorsku dokumentaciju uporedili sa zdravstvenim kartonom, *strukturna informacija* bi bila nešto poput policijskog dosjea, koji ne sadrži samo lične informacije o licu „na merama“ već i podatke o njegovim aktivnostima, njegove karakteristike, veze i kontakte. Drugim rečima, baština se ne posmatra (ponesen ovim „policijskim“ analogijama, umalo ne napisah *prati*) kao predmet, već kao struktura konteksta kojima je predmet uobličen. Tek prepoznavanjem tih mogućnosti, digitalizacija zaista može baštiniti kulturu informacija koje kreiraju stvarnost i prevazići svoju tehnološku krutost.<sup>357</sup>

Dodajmo još i ovo. Blizu Severnog pola, u Špicbergenu, tamo gde i „smrt mora biti kao neki veličanstven san“<sup>358</sup>, osnovan je

354 „Правилник о ближим условима за дигитализацију културног наслеђа“, Службени гласник РС 76/2018.

355 Pomenimo samo časopis *Informatica museologica*, koji zagrebački Muzejski dokumentacijski centar u kontinuitetu izdaje od početka sedamdesetih godina dvadesetog veka. Arhiva dostupna na: Hrčak - Portal hrvatskih znanstvenih i stručnih časopisa, „*Informatica museologica*“, <https://hrnak.srce.hr/informatica-museologica>.

356 Up. Mark Burgin and Rainer Feistel, “Structures and Structural Information”, in: *Proceedings of the IS4SI 2017 Summit Digitalisation For A Sustainable Society (Gothenburg, Sweden, 12–16 June 2017)*, ed. Gordana Dodig Crnkovic, Basel: MDPI: 217–221.

357 Up. Dragan Bulatović, „Digitalizacija i promena paradigme u istorijskoj nauci o umetnosti (Digitalization and the Paradigm Shift in the Historical Science of Art)“, u: *Српски језик, књижевност, уметност: зборник радова са VII међународног научног скупа одржаног на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу*, ур. Валерија Каначки и Сања Пајић, Крагујевац: Филолошко-уметнички факултет, 2013, 325–337 (naročito 332).

358 Miloš Crnjanski, *Kod Hyperborejaca I*, Beograd: Nolit, 72.

2017. godine Arktički svetski arhiv (*Arctic World Archive*, AWA), koji „čuva impresivnu kolekciju dragocenih digitalnih artefakata i nezamenljivih informacija iz celog sveta, s preko 15 država koje u projektu učestvuju. U AWA se nalaze rukopisi iz Vatikanske biblioteke, političke istorije, remek-dela iz različitih doba (uključujući Rembranta i Munka), naučna dostignuća i savremeno kulturno blago.“<sup>359</sup> Uz pomoć visoke tehnologije, ubedljivosti digitalizacije i prirodno nepromenljivih klimatskih uslova, duboko pod zemljom u nekadašnjim ugljenokopima, ovaj arhiv može da garantuje sigurnost dokumenata do 500 godina. U idealnim uslovima, to može biti i do 2.000 godina.<sup>360</sup> Impresivno, zar ne? Impresivno – da, ali ipak ponovimo pitanje odmerenog Andrea Šastela: „Kažu nam da će se baština definirati na osnovi temeljno dokumentiranih i dostoјno obrađenih objekata. Ali, je li to dovoljno? Dubokom pamćenju užitak je važniji od posjedovanja. U tome jeste bit.“<sup>361</sup>

### *Ignoramus*

Natuknuli smo već na početku ovog poglavlja da Juval Noa Harari (Yuval Noah Harari), vodeća intelektualna zvezda globalnog društva iz druge decenije dvadest prvog veka, kao prvi postulat moderne nauke ističe latinski propis *ignoramus*, to jest „mi ne znamo“, prepoznajući u njemu nadahnuće za saznanjem.<sup>362</sup> Naravno, neznanje i želja da se ono nadomesti nisu dovoljni za razvoj nauke. Sredinom dvadesetog veka, američki sociolog Robert Merton (Robert K. Merton) počeo je da razvija teze o osnovnim naučnim vrlinama.<sup>363</sup> U tom smislu, *pohvalni* su zajedništvo, univerzalizam,

359 Arctic World Archive, “A safe repository for world memory”, <https://arcticworldarchive.org/>

360 Courtney Linder, “Github Code - Storing Code for the Apocalypse”, *Popular Mechanics*, <https://www.popularmechanics.com/technology/security/a29811351/microsoft-secret-code-vault/>

361 Chastel, „Pojam baštine“, 721.

362 Harari, *Sapijens*, 326. Mada, teško je u tome ne čuti barem odjek Orvelovog proročanstva „Neznanje je moć“ (koje sledi iza parola „Sloboda je ropstvo“ i „Rat je mir“) iz njegove *Hiljadu devetsto osamdeset četvrte*.

363 Robert K. Merton, *The Sociology of Science: Theoretical and Empirical Investigations*, Chicago: University of Chicago Press, 1973, 267–281.

nezainteresovanost i organizovani skepticizam.<sup>364</sup> Čini se da se baštinska nauka razvila upravo na tim postulatima. Podsetimo da je *zajedništvo*, to jest zajednica, zadruga – *communalia*, upravo u osnovi prвobitne upotrebe reči *patrimonium*.<sup>365</sup> U tome možda leži koliko zajedničko poreklo razvoja nauke i baštine toliko i zalog za njihova buduća sadejstva.

Uz sve nanizane uspehe, ovenčane tehnološkim izdancima, status nauke se u dvadeset prvom veku našao u naročitoj krizi zbog osporavanja njenog doprinosa čovečanstvu,<sup>366</sup> i to često putem društvenih mreža za razmenu informacija kojih ne bi bilo da nije bilo rezultata naučnih istraživanja. Pogledajmo omiljene razmene mišljenja o, na primer, *zemlji-kao-ravnoj-ploči*. Kao i svako doba, i dvadeset prvi vek je dobio svoj izazov, koji možda najbolje sumira termin *postistinito*, koji smo već sreli u prethodnom poglavljju. Taj izraz (*post-truth*) je ugledni *Oksfordski rečnik* 2016. godine izabrao za reč godine, određujući je kao pridev koji se odnosi ili ukazuje na stanje u kome objektivne činjenice manje utiču na oblikovanje javnog mnjenja nego pozivanja na osećanja i lična uverenja.<sup>367</sup> Popularnost „postistinitosti“ je tek nastavak osećaja da se nešto završilo,<sup>368</sup> to jest utiska prisutnog od kraja dvadestog veka, kada je groznica prelaska iz drugog u treći milenijum podsetila na milenijumsko očekivanje

364 Merton je skovao akronim CUDOS (pohvala) od početnih slova ključnih naučnih „vrlina“: communalism, universalism, disinterestedness, organized skepticism.

365 Charles Reinold Noyes, *The Institution of Property: A Study of the Development, Substance, and Arrangement of the System of Property in Modern Anglo-American Law*, New Jersy: The Lawbook Exchange, Ltd., 2007, 48.

366 Up. Stiven Pinker, *Prosvećeni svet. Argumenti u korist razuma, nauke, humanizma i napretka*, Beograd: Laguna, 2019.

367 Oxford Dictionaries, “Word of the Year 2016”, <https://languages.oup.com/word-of-the-year/2016/>

368 Evo jednog spiska: Daniel Bell, *The End of Ideology*, Glencoe, Ill.: Free Press of Glencoe, 1960; Roland Barthes, „The Death of the Author“, *Aspen*, no. 5–6 (1967); Arthur C. Danto, „The End of Art“, in: *The Death of Art*, ed. Berel Lang, New York: Haven Publishing, 1984; Eric Lawrence Gans, *The end of culture*, University of California Press, 1985; Hans Belting, *The End of the History of Art?*, Chicago: University of Chicago, 1987; Francis Fukuyama, *The End of History and the Last Man*, New York: Free Press, 1992; Leon Rosenstein, „The End of Art Theory“, *Humanitas* XV/1 (2002); Manuel Castells, *End of Millennium: The Information Age: Economy, Society, and Culture*, New Jersy: John Wiley and Sons, 2010. Up. Slobodan Mijušković, „Posle ‘svega““, u: *Prva „poslednja ‘slika“*, Beograd: Geopoetika, 2009, 117–122.

kraja sveta u srednjem veku. Novi milenijum je najavljen i kao doba posthumanizma. Da li to znači i da se naš svet-koji-se-širi približava svome kraju? Ili će, ipak, još jedna dimna zavesa nastala sagorevanjem nemirnog ljudskog duha biti razvejana?

Možemo li pretpostaviti budućnost u kojoj silicijumske muze neće biti samo metafora? Kakvo će biti mesto baštine u takvom svetu? Čija će to uopšte baština biti? Još uvek nam nije čudno kada fotografišemo telefonom; da li nam je neobično kada shvatimo da telefoniramo foto-aparatom? Bilo kako bilo, tek za sada se ipak čini da nismo daleko odmakli u traženju odgovora na jedno dobro poznato pitanje iz naučnofantastične biblioteke.<sup>369</sup> Dakle, znaš li, dobri moj i već umorni čitaoče, sanjaju li androidi elektronske ovce? Želimo li uopšte da saznamo taj odgovor ili bi bilo bolje da ostanemo pri stavu *ignoramus*?

---

369 Ур. Љиљана Гавrilовић, *Сви наши светови: о антропологији, научној фантастичи и фантастичи*, Београд: Етнографски институт САНУ, 2011 (нaročito: 39–64).

# ZAKLJUČAK

LINIJE U PESKU

*Ovo vreme je  
Izašlo iz zgloba.*

Šekspir, *Hamlet*



## Ovo i ono

Šredinom 2020., francuski predsednik odobrio je plan za obnovu Notre Dame, stradalog u požaru godinu dana ranije. Cilj plana bio je „da garantuje autentičnost, sklad i celovitost ovog remek-dela gotičke umetnosti“.<sup>370</sup> Istu rečenicu mogao je izreći neki francuski državnik u devetnaestom veku. Prošlost oličena u „remek-delima“ očigledno trajno uzbudjuje javno mnjenje. „Autentičnost“, „sklad“, „celovitost“ i dalje su ključne reči, iako je svaka od njih upitna na isti način na koji je upitno i da li je Notre Dame vizija samo gotičke umetnosti ili pak i modernog, romantičarskog pogleda na svet.<sup>371</sup> „Restaurirati zgradu ne znači sačuvati je, popraviti je ili ponovo je izgraditi; restaurirati znači obnoviti je u stanju celovitosti u kome nikada ranije nije postojala“, pisao je arhitekta i ideolog obnove Notre Dame u devetnaestom veku Violle le Dik (Eugène-Emmanuel Viollet-le-Duc).<sup>372</sup> Violle le Dik je bio u osjetljivim adolescentskim godinama kada je čitao Igoovu *Bogorodičinu crkvu u Parizu*, i ona je

<sup>370</sup> Associated Press, “Notre Dame Cathedral To Be Rebuilt Without Modern Touches To Maintain Historical Accuracy”, <https://apnews.com/article/294c3e2f145b801dc607ea02b80bd1c5>

<sup>371</sup> Daniel D. Reiff, „Viollet Le Duc and Historic Restoration: The West Portals of Notre-Dame“, *Journal of the Society of Architectural Historians* 30/1 (1971): 17–30.

<sup>372</sup> Up. Eugène-Emmanuel Viollet-le-Duc, „Restauriranje“, u: *Anatomija povijesnoga spomenika*, prir. Marko Špikić, Zagreb: Institut za povijest umjetnosti, 2006, 239–274. U takvim stavovima prepoznaje se jasno ideja „romantičke“ zaštite koju smo pomenuli u odeljku Konzervacija i resturacija.

njegov mladi duh usmerila ka potrazi za „autentičnom“ prošlošću.<sup>373</sup> Setimo se, onda, pete knjige *Bogorodičine crkve* i čuvenog odeljka „Ovo će ubiti ono“.

Pod naslovom „Ovo će ubiti ono“, Igo raspravlja o njemu savremenom odnosu starog i novog „masovnog medija“, *architekture i štampe*, i daje njegovu evoluciju: „Kad se pamćenje prvih rasa pretovari, kad tovar uspomena ljudskog roda postade tako težak i tako zbrkan da nastade opasnost da ih reč, gola i laka, ne stane vremenom gubiti, onda ljudi stadoše ispisivati na zemlji sve te uspomene na način najvidniji, najtrajniji i najprirodniji u isti mah. Svako predanje bi obeleženo spomenikom“<sup>374</sup>. Igo prati spomenike od njihovih jednostavnih kamenih formi, preko složenih arhitektonskih iskaza, do štampe koja će nadići arhitekturu kao memorijski rezervoar (štampa je zapravo „ovo“ koje će ubiti „ono“, arhitekturu, u naslovnoj zagonetki). Ali Igo nije malodušan. I u moći štampe („To vam je mravinjak uma“<sup>375</sup>) pisac prepoznaće novu nedovršenu građevinu koja sve pamti („Ceo ljudski rod je na skelama. Svaki um je zidar.“<sup>376</sup>) i zaključuje da je to druga Vavilonska kula ljudskog roda i „obećano utočište umne snage novog potopa, protiv varvarskih poplava“<sup>377</sup>. Na jedan specifičan način, Igo raspravlja o preobražajima kulture, materijalnom i nematerijalnom, vidljivom i nevidljivom, o „duši i telu“, dakle o odnosima koji su u vreme informaciono-komunikacionih tehnologija (ICT) došli do naročite tačke. (Čini se da je pitanje trenutka kada će neki pseudonaučni eksperiment, umesto što će pokazati da duša ima masu od 21 grama<sup>378</sup>, njenu vrednost iskazati u bajtovima.) Ono što se poetizovano može pročitati kod Igoa, njegov je zemljak Anri

<sup>373</sup> Julia Walker, “How ‘The Hunchback of Notre Dame’ inspired the cathedral’s 19th-century revival”, The Conversation, <https://theconversation.com/how-the-hunchback-of-notre-dame-inspired-the-cathedrals-19th-century-revival-115614>

<sup>374</sup> Viktor Igo, *Bogorodičina crkva u Parizu*, Beograd: Otvorena knjiga, 2016, 187. U daljem tekstu: Igo, *Bogorodičina crkva*.

<sup>375</sup> Igo, *Bogorodičina crkva*, 200.

<sup>376</sup> Igo, *Bogorodičina crkva*, 201.

<sup>377</sup> Igo, *Bogorodičina crkva*, 201.

<sup>378</sup> Robert L. Park, *Superstition: Belief in the Age of Science*, New Jersey: Princeton University Press, 2008, 102–103.

Bergson (Henri Bergson), na kraju Igoovog veka, 1896. godine izrekao filozofski direktno: „Onome, ko bez predrasuda, na terenu činjenica priđe drevnom problemu odnosâ duše i tela, taj se problem veoma brzo pokaže kao usredsređen na pitanje pamćenja... odatle će, bez ikakve sumnje, morati da krene svetlost kadra da osvetli najmračnije strane tog problema“<sup>379</sup> Ta svetlost je, rekli bismo, osvetlila upravo i fenomen baštine i potrebu za njenim naukama.

### Od pamтивека до брзивека

Zaključujući našu knjigu, a opet trudeći se da ne zaključamo njenu temu, rezimirajmo rezultate. Koncepti baštine i nauke nastali su iz potrebe čoveka da se orijentiše u svetu koji ga okružuje. Ideja baštine teži da zadovolji tu potrebu, artikulišući razumevanje i upotrebu javne memorije, a nauka kroz organizovanje i sistematizaciju znanja. Iza savremenog pojma baštine kriju se termini kao što su *starina, drevnost, spomenik, memorija...*, svi usmereni ka pokušaju da se prošlost predstavi, razume i upotrebni u sadašnjosti. Moderni koncept nauke se zasniva na dve odrične formulacije – „ne znam“ i „ne verujem“, te na pokušaje da se ono što se ne zna – dozna, a da se za ono u šta se ne veruje pruže dokazi koji će veru pretvoriti u proverljivo znanje ili je odbaciti kao nešto neproverljivo i nedokazivo. Tokom svog dugog trajanja, u različitim, manje ili više definisanim oblicima, ideje o baštini i nauci neprestano su se preplitale, ali se njihov uzajamni odnos i danas koleba između zavodljivog potvrđivanja i zajedljivog osporavanja. Može se uočiti da ideje o baštini i nauci dele zajedničko poreklo u opštim intuitivnim spoznajama, pre svega zato što je osnovna tačka njihovog ukrštanja kategorija *vremena*, to jest avgustinovski rečeno, onaj svet koji je nastao ne u vremenu već je od vremena stvoren.

Dok je protokoncept baštine, zahvaljujući otelotvorenim, vizualizovanim formama sećanja, nudio mogućnost simboličkog kretanja kroz vreme, protonauka je te formacije koristila kao predstave prolaznosti i trajnosti sveta. Primeri iz umetnosti i

379 Anri Bergson, *Materija i memorija*, Beograd: Fedon, 2013, 11.

književnosti starog doba nude mnogobrojna intuitivna svedočanstva o tom odnosu. Ipak, sasvim je jasno da se u tom kontekstu ne može govoriti o nekakvoj „nauci o baštini“, već samo o izrazima potrebe koja će tek kasnije dobiti svoj pojmovni i institucionalni oblik. Rani koncepti nauke i baštine neposredno će se ukrstiti tek u okvirima evropskog novog veka, kada je zbirka predmeta (okupljena u kabinetima retkosti ili umetnosti ili prirodnina...) postala predstava naučnog znanja, a starogrčki *muzejon* prerastao u evropski *museum*. Začeci ideje o baštini i protonaučne forme su u tom periodu u saglasju, korespondiraju međusobno i uzajamno potvrđuju svoju zasnovanost. Nauka, ili bolje reći *filozofija priode/prirodna filozofija (philosophia naturalis)*, našla je ilustraciju i potvrdu svojih stavova u kabinetima retkosti (umetnosti, izrađevina i prirodnina...), dok su te zbirke stekle ulogu *slike sveta*, argumentujući svoju poziciju tada aktuelnim naučnim stavovima. Nastaju i prvi tekstovi i knjige koji upućuju na sadržaj i organizaciju zbirki, pa i „rasprave“ o muzejima, u kojima se može uočiti klica budućih teorijskih postavki. Krajem tog perioda, na početku osamnaestog veka, delatnost upoznavanja i opisivanja zbirki i njihovog sadržaja dobila je i ime: pisanje o muzejima, to jest – *museographia*.

Doba modernosti (od sredine osamnaestog veka) donelo je pojmovna utvrđivanja i disciplinarne demarkacije: onda kada je ideja baštine postala neizostavni deo ljudskog iskustva u spoznaji prošlosti, bilo je potrebno da dobije i svoj naučni okvir. U evropskom kontekstu, to je doba kada nastaju pojmovni i institucionalni okviri sveta u kome i danas živimo. To je zasluga koliko društvenih (ekonomsko-geopolitičkih) kretanja toliko i potrebe da se aspekti života što preciznije odrede ne bi li se njima – dobro ili loše – upravljalo. Nauka je u tom procesu odigrala značajnu ulogu, nudeći razvijene mehanizme sistematizacije i organizacije znanja. Treba primetiti da je tu – u smislu zadovoljenja potreba ljudi – često dolazilo i do inverzija u kojima je institucionalni vid zadovoljenja potrebe smenjivao/nadomeštao životni poriv. Pojam baštine (a valja imati na umu i da je pojam vid institucionalizacije znanja) takođe je nastao u tom periodu, udovoljavajući težnji da „stari svet“ dobije

mesto u novom dobu, čiji su se svetonazori znatno promenili: zagledano u budućnost, novo doba je zahtevalo rezervoare prošlosti pomoću kojih bi do te budućnosti stiglo. Istovremeno s pojmom baštine pojavila se i moderna institucija muzeja kao najprepoznatljivija i najreprezentativnija baštinska ustanova. Stoga se isprva sistematizacija znanja u vezi s baštinom i vezivala za znanje o muzejima (njihovom sadržinom, organizacijom, radom i zadacima). Tako su u devetnaestom veku nastale discipline kao što su *muzeografija*, koja više nije bila tek opis zbirke već sistem njenog ustrojstva, i *muzeologija*, koja je terminološki obećavala više od muzeografije, ali se operativno često svodila na iste probleme. Te discipline su postepeno postajale i deo obrazovnog sistema, naročito u periodu nakon Prvog svetskog rata, ali gotovo s poslovičnom upitanošću da li je – i pored evidentne akademizacije – na kraju ipak reč o *naučnim disciplinama*.

Savremeno doba (kraj dvadesetog i početak dvadeset prvog veka), zahvaljujući prethodnom iskustvu, ali i globalističkim tokovima, proizvelo je novi senzibilitet u kome se ideje o baštini i nauci vešto ukrštaju, ali često i uzajamno ne prepoznaju. Iskristalisalo se stanovište da je institucija (sama po sebi) nedostatna kao predmet saznanja, pa nastaju koncepti usmereni ka razvoju naučne discipline čiji je predmet baština (*heritologija*) ili na proučavanje fenomena baštine metodama drugih nauka (*heritage science*). Razlozi zainteresovanosti za baštinu u današnjem društvu leže u njenom potencijalu da omogući kvalitetno upravljanje javnom memorijom. Nekadašnji „spomenički“ lik kulturnog pamćenja dobio je informacioni karakter, koji su – oni s dobrim sluhom – raspoznali već u poslednjim decenijama dvadesetog veka, određujući muzeologiju kao deo informacionih nauka. Otuda ne čudi da je baština čest predmet aktuelnih naučnih okvira (*data science*, „nauka o podacima“) ili njihovih aplikativnih modela (kao što su digitalizacija, virtualizacija i sl.). S druge strane, u modernom dobu se koncept nauke nametnuo – zahvaljujući ekonomskim i tehnološkim obećanjima – kao privilegovano viđenje sveta, dok ideja baštine sugeriše da je negovanje javne memorije put ka

širem svetonazoru (*mnemosophia*), koji se ne iscrpljuje naučnim pogledom na svet. Čovek i dalje ne zna šta je vreme, ta ključna kategorija sprege baštine i nauke. Za sada se zadovoljava svojom veštinom da ga sve preciznije meri, ali se čini da nam ono – kao pesak – neprestano sipi kroz prste.

Poput kukavičjeg jajeta ili, šta je kome draže, Čehovljeve puške (koja se pojavi u prvom, samo da bi opalila u petom činu), u Uvodu ove knjige posejali smo jednu napomenu.<sup>380</sup> Podignimo je sada iz podzemlja, u kom obitavaju fusnote, u prozračna prostranstva raspravnog teksta: „Naš pažljivi čitalac će primetiti da ćemo na stranicama ove knjige često pribegavati *antropomorfizmu*, to jest pripisivaćemo ljudske karakteristike baštini i nauci, pa ćemo govoriti, na primer, ‘baština je htela...’ ili ‘nauka je uspela...’“. Niti je baština nešto ‘htela’, niti je nauka nešto ‘uspela’. Ta ‘htenja’ i ‘uspesi’ (umalo ne napisah *uspenja*) rezultat su potreba i delatnosti čoveka, a baština i nauka su tek pojmovi u kojima se čovekova priroda ogleda“. Čini se da česta upotreba antropomorfizama u akademskoj i naučnoj literaturi<sup>381</sup>, iako se isto tako često osuđuje, ukazuje na želju da se nauci dâ ljudski lik, da se – i onda kada je potpuno van domašaja – učini bliskom „običnom čoveku“. S druge strane, baština je toliko „ljudska“ da ponekad zaboravimo da je i ona samo zamisao čoveka.

Nauka ne potire individualnost čoveka. Na jedan naročit način, ukazujući na raznovrsnost sveta, nauka kao da kaže, iako su ljudi veoma slični, da su svi ujedno i jedinstvena bića. Pa ipak, nauka ne može da bude lična ili nacionalna, evropska ili australijska. Baština može. Baština može biti lična ili nacionalna, a u slučaju Uneska i svetska. Nauka, kao što rekosmo, ne može. Ne može da postoji liliputanska nauka čije premise važe samo za Liliputaniju. Ipak, može da postoji liliputanska baština i nije sigurno da je bilo koji Brobdingnagac može razumeti uz pomoć sve nauke sveta. Zato je veoma važno da se ideja baštine ne poistoveti s naukom o baštini

<sup>380</sup> Reč je o fusnoti broj 10, na četrnaestoj strani naše knjige.

<sup>381</sup> Julian Davies, “Anthropomorphism in science”, *EMBO reports* 11/10 (2010): 721.

i njenim tehnološkim ishodima (prezentacijom, digitalizacijom, legislativom...). Možda je nečija kuća zaista spomenik kulture o kome su tri naučnika napisala svoje doktorate, ali to ne znači da mesto gde ste se vi rodili nije vaša baština.

Pa zato, i za kraj ove knjige evo i jednog pitanja, u kome se sumira odnos ideja baštine i nauke. Pažljivom čitaocu to je pitanje, verujemo, davno palo na pamet, i evo prilike da ga zajedno postavimo. Dakle, može li se baština naučiti?

### Pasijska po baštini

„Zvono“ je poslednja epizoda u filmu *Andrej Rubljov* (*Andrei Rublev*, 1966), pre nego što će nam njegov reditelj Andrej Tarkovski (Andrei Tarkovsky) prikazati dela čuvenog ruskog ikonopisca. Epizoda počinje tako što izaslanici ruskog kneza unajmljuju dečaka Borisku, da izlije veliko crkveno zvono. Dečak dobija posao jer su svi stari zvonolivci umrli od kuge, a Boriska kaže da mu je otac pred smrt preneo tajnu livenja bronznih zvona. Dečak sabira zanatlije i kreće na posao. Boriska nema iskustva i strahuje da li će zvono na kraju zaista i zazvoniti. Ipak, samouvereno izdaje naređenja i rukovodi poslom. Konačno, zvono je izliveno i u prisustvu kneza i njegovih gostiju-diplomata sledi provera.

Zvono je zazvonilo, okupljeni narod kliče, knez odlazi ponosan. Boriska, iskidanih nerava, osamljen i usamljen, baca se u blato i rida. Prilazi mu ostareli Rubljov, spušta se u blato i uzima ga u zagrljaj. Boriska grcajući i iskidanim glasom kaže: „Moj otac, ta matora zver, nije hteo da mi poveri tajnu. Umro je, ne rekavši u čemu je tajna. Odneo ju je u grob, matora škratka!“. Ta kalauz-scena kao da otključava čitav film. O tome Tarkovski kaže:

„Moja poruka u ovom filmu je da je nemoguće preneti iskustvo drugima ili učiti od drugih. Moramo da živimo sopstveno iskustvo i ne možemo ga naslediti. Ljudi često kažu: 'Iskoristite iskustvo svojih očeva!' Ali to je previše

jednostavno, svi moramo proći kroz sopstvena iskustva. Ali nakon što ga dobijemo, više nemamo vremena da ga koristimo. A nove generacije s pravom odbijaju da slušaju. Žele da žive, ali onda i oni umiru. Ovo je zakon života, njegovo pravo značenje: da ne možemo drugima da nametnemo svoje iskustvo ili da ih nateramo da osećaju nametnute emocije. Samo kroz lično iskustvo shvatamo život.“<sup>382</sup>

Ipak, Tarkovski ne odustaje od prošlosti kao sredstva za razumevanje sveta i života. Njegov pristup je veoma istančan. Jasno ga je iskazao govoreći o načinu na koji je filmskim jezikom htio da prikaže najpoznatije Rubljovljevo delo, ikonu Svetе Trojice:

„Ne možemo tačno rekonstruisati petnaesti vek, ma koliko temeljno proučavali ono što je od njega ostalo. Naša svest o tom vremenu potpuno je drugacija od svesti ljudi koji su tada živeli. Mi ne mislimo o Rubljovljevoj ’Troyici’ na isti način kao njegovi savremenici, a ipak ’Trojica’ nastavlja da živi kroz vekove: bila je živa onda kao što je i sada, i ona je veza između ljudi tog veka i ovog našeg. ’Trojica’ se može shvatiti jednostavno kao ikona. Može se prihvati kao sjajan muzejski primerak, možda i kao uzor za stil slikanja određene epohe. Ali ova ikona, ovaj spomenik se može videti i na drugi način: možemo se okrenuti humanom, duhovnom značenju ’Trojice’ koje je živo i razumljivo za nas, ljude druge polovine dvadesetog veka. I to je bio način na koji smo pristupili stvarnosti koja je rodila ’Tropicu’“.<sup>383</sup>

Kada to ne bi bio nesmotren, možda čak i nemoralni anahronizam, moglo bi se reći da je razumevanje starine poput nečeg što je „živo, nešto što diše, čak nešto svakodnevno“<sup>384</sup>, kao prepisano iz današnje heritološke literature. Pa ipak – ne tvrdeći da su stavovi Tarkovskog stavovi nauke o baštini – moramo da

<sup>382</sup> Iz filma: *Un poeta nel Cinema: Andreij Tarkovskij*, režija: Donatella Baglivo, Italija, 1984 (29.25 minut i dalje, prevod MP).

<sup>383</sup> Андреј Тарковски, *Вајање у времену*, Београд: Књиге Обрадовић, 2014, 99.

<sup>384</sup> Андреј Тарковски, *Вајање у времену*, Београд: Књиге Обрадовић, 2014, 41.

primetimo da istinsko iskustvo doživljaja sveta, ovde prikazano u dvostrukoj ekspoziciji Tarkovskog i Rubljova, potvrđuje takve heritološke premise. Životni ritam u kom se sustiču stečena i prenesena iskustva, ako takvih ima, neprestano održava odnos baštine i nauke u onom stanju koje bi se jednim starim izrazom moglo označiti kao:

### *Non finito*

Nauka o baštini je stalno *in statu nascendi*, dakle neprestano u „stanju rađanja“.<sup>385</sup> Razlog tome nije nepostojanje konceptualne, teorijske, institucionalne ili akademske sistematizacije. U prethodnim poglavljima videli smo da toga ima i suviše. To stalno rađanje rezultat je odnosa čoveka prema baštini kao predmetu istraživanja. Kako bi to Karl Poper (Karl Popper) rekao: „... mi nalazimo da je ljudski faktor krajnje nepouzdan i neulovljiv element u društvenom životu i svim institucijama. Odista, on u krajnjoj liniji *ne može* biti potpuno kontrolisan od strane institucija (što je Spinoza u video prvi), jer svaki napor da bude potpuno kontrolisan vodi nužno do tiranije, to jest do svemoći ljudskog faktora – do čudi malog broja ljudi ili čak samo jednog“.<sup>386</sup> Dinamika (silovitost, životnost) odnosa čoveka prema prošlosti je ono što i odnos baštine i nauke stalno drži u preobražaju. Savremene granice između načina kako razumemo i kako doživljavamo svet (nauka, umetnost, religija...) danas zaista deluju čvrsto. Pa ipak, treba primetiti da za buduća vremena čvrste granice našeg doba, imajući u vidu i naučnu baštinu i baštinske nauke, ne znače mnogo više od linija u pesku. Pažljivi čitalac će lako uočiti da to ni za baštinu ni za nauku nije novost.

Međuodnosi baštine i nauke stvaraju životni i saznajni prostor koji svedoči o izazovima iskustva iz kojih je proistekla veština izbegavanja živog peska brige zbog nestalnosti. Oni nas uče da cilj nije

385 Up. Vinoš Sofka, „Editorial“, *MuWoP* 1 (1980): 3; Milan Popadić, „The Beginnings of Museology“, *Museology and Cultural Heritage / Muzeológia a kultúrne dedičstvo* 8/2 (2020): 5–16.

386 Karl Popper, *Beda istoricizma*, Beograd: Dereta, 2009, 160.

u napabirčenim i zgrnutim nosiocima pamćenja, koji će na kraju svakako biti zagubljeni u beskrajnim stovarištima memorije. Cilj je, poručuje sprega baštine i nauke, u nečemu što je diskretno poput šuma peščanog sata; cilj je u probranom nezaboravu (*a-létheia*)<sup>387</sup>, uzgajanom u nesavršenom vrtu čovekovog iskustva.<sup>388</sup> Time je, konstatujući ovu nezavršenost i nesavršenost, i naša knjiga došla do svog kraja.

---

387 Up. Драган Булатовић, „Баштинство или о незaborављању“, *Крушиевачки зборник* 11 (2005): 7–20.

388 О tome više u: Milan Popadić, „Plodovi nesavršenog vrta“, u: *Čiji je Mikelandelov David? Baština u svakodnevnom životu*, Beograd: CMiH, 2012, 17–36.

## *Literatura i izvori*

- Abt, Džefri. „Poreklo javnog muzeja“. U: *Vodič kroz muzejske studije*, prir. Mekdonald, Šeron. Beograd: Clio, 2014, 171–199.
- Albertini, Francesco. *Opusculum de mirabilibus novae et veteris urbis Romae*. Rome: Per Jacobum Mazochium, 1510.
- Allard, Michel and Bernard Lefebvre, eds. *La formation en muséologie et en éducation muséale à travers le monde*. Montreal: Éditions MultiMondes, 2001.
- Ананьев, В. Г. и Е. Н. Метелкин. „И. Г. Т. фон Грассе и его роль в развитии музеологии второй половины XIX в.“. *Вопросы музеологии* 2/12 (2015): 17– 21.
- Aquilina, Jannick Daniel. “Muséologie et muséographie: la Tour de Babel ou les origines de la confusion”. *Muséologies* 4/1 (2009): 42–61.
- Aristotel. *Metafizika I*. Beograd: Kultura, 1971.
- Asman, Alaida. *Duga senka prošlosti: kultura sećanja i politika povesti*. Beograd: Biblioteka XX vek – Knjižara Krug, 2011.
- Asman, Jan. *Kultura pamćenja*. Beograd: Prosveta, 2011.
- Babić, Staša. *Metaarheologija: Ogled o uslovima znanja u prošlosti*. Beograd: Clio, 2018.
- Barthes, Roland. *Varjacije u tekstu*. Zagreb: Meandar, 2004.
- Barthes, Roland. “The Death of the Author”. *Aspen* 5–6 (1967): s.p.
- Baudrillard, Jean, Rosalind Krauss and Annette Michelson. “The Beaubourg-Effect: Implosion and Deterrence”. *October* 20 (1982): 3–13.
- Bauzinger, Heman. *Etnologija: Od proučavanja starine do kulturologije*. Beograd: Biblioteka XX vek – Čigoja štampa – Knjižara Krug, 2002.
- Bazin, Germain. *The Museum Age*. Brussels: Desoer, 1967.
- Bazin, Germain. *Museologie: cours de Mr Germain Bazin*. Paris: Ecole du Louvre, 1950.
- Beiser, Vince. *The World in a Grain: The Story Of Sand And How It Transformed Civilization*. New York: Riverhead Books, 2018.
- Bell, Daniel. *The End of Ideology*. Glencoe, Ill.: Free Press of Glencoe, 1960.
- Bellori, Giovanni Pietro e Fiorovante Martinelli. *Nota delli Musei, galerie e ornamenti di Stute e pitture ne' palazzi e ne' giardini di Roma*. Roma: Deversin e Cesaretti, 1664.

- Belting, Hans. *The End of the History of Art?*. Chicago: University of Chicago, 1987.
- Berdžer, Džon. *Načini gledanja*. Beograd: Fabrika knjiga – Non-Aligned Books, 2019.
- Berger, John. *Ways of Seeing*. London: Penguin Books, 1972.
- Bergson, Anri. *Materija i memorija*. Beograd: Fedon, 2013.
- Birmingham, Ann and John Brewer, eds. *The Consumption of Culture, 1600–1800: Image, Object, Text in the 17th and 18th Centuries*. London: Routledge, 1995.
- Blejk, Vilijem. *Izabrana dela*. Beograd: Plato 2007.
- “Books that won British Academy prizes in 2016”. *British Academy Review* 29 (2017): 32–33.
- Boström, Hans-Olof, „Filip Hajnhofer i Gustav Adolfov Kunstschralk u Upsali“. U: *Kabineti retkosti: od XVI do XVII veka*, ur. Radić, Nenad. Beograd: Odeljenje za istoriju umetnosti – Filozofski fakultet, 2005. CD-ROM.
- Boström, Hans-Olof. “Philipp Hainhofer and Gustavus Adolphus’s Kunstschralk in Uppsala”. In: *The Origins of Museums: the Cabinet of Curiosities in Sixteenth- and Seventeenth-Century Europe*, eds. Impey, Oliver and Arthur MacGregor. Oxford: Clarendon Press, 1985, 90–101.
- Böttiger, Karl August. *Über Museen und Antikensammlungen: eine archäologische Vorlesung*. Leipzig: Dyksche Buchhandlung, 1808.
- Bowler, Peter J. and John V. Pickstone, eds. *The Cambridge History of Science, Volume 6: The Modern Biological and Earth Sciences*. Cambridge: Cambridge University Press, 2009.
- Božić, Milica. „Kolekcionarski impuls. Istorija ideje o sakupljačima i njihovoj recepciji“. *Glasnik Narodnog muzeja Crne Gore* 1/1 (2005): 185–196.
- Brereton, Richard G. “Editorial”. *Heritage Science* 1 (2013): 1.
- Brewer, John and Susan Staves, eds. *Early Modern Conceptions of Property*. London: Routledge, 1995.
- Brewer, John and Roy Porter, eds. *Consumption and the World of Goods in the 17th and 18th Centuries*. London: Routledge, 1993.
- Brockman, John. *The Third Culture: Beyond the Scientific Revolution*. New York: Simon & Schuster, 1995.
- Brulon Soares, Bruno and Ana Cristina Valentino. “Georges Henri Rivière”. In: *A History of Museology: Key authors of museological theory*, ed. Brulon Soares, Bruno. Paris: ICOFOM 2019, 54–64.
- Bruno, Leonard C. *The Tradition of Science: Landmarks of Western Science In the Collections of the Library of Congress*. Washington, D.C.: The Library, 1987.
- Bulatović, Dragan. „Prilog pojmovnom osnaženju muzeologije“. U: *70 godina muzeologije na Filozofskom fakultetu u Beogradu*, ur. Božić Marojević, Milica. Beograd: Centar za muzeologiju i heritologiju, 2018, 12–21.

Булатовић, Драган. *Уметност и музеалност: историјско-уметнички говор и његови музеолошки исходи*. Нови Сад: Галерија Матице српске, 2016.

Bulatović, Dragan. *Od trezora do tezaurusa: Teorija i metodologija izgradnje baštinja*. Beograd: CMiH, 2015.

Bulatović, Dragan. „Nadrastanje muzeologije: heritologija kao opšta nauka o baštini“. У: *Уметност и њена улога у историји: између трајности и пролазних –изама*, ур. Јовановић, Зоран. Косовска Митровица: Филозофски факултет у Приштини, 2014, 637–654.

Булатовић, Драган. „Дигитализација и промена парадигме у историјској науци о уметности“. У: *Српски језик, књижевност, уметност: зборник радова са VII међународног научног скупа одржаног на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу*, ур. Каначки, Валерија и Сања Пајић. Крагујевац: Филолошко-уметнички факултет, 2013, 325–337.

Булатовић, Драган. „Баштинство или о незaborављању“. *Крушиевачки зборник* 11 (2005): 7–20.

Burgin, Mark and Rainer Feistel. “Structures and Structural Information”. In: *Proceedings of the IS4SI 2017 Summit Digitalisation For A Sustainable Society* (Gothenburg, Sweden, 12–16 June 2017), ed. Dodig Crnkovic, Gordana. Basel: MDPI: 217–221.

Burke, Peter. *What is Cultural History?* Cambridge: Polity, 2008.

Camillo, Giulio. *L’Idea del Teatro*. Florence: Lorenzo Torrentino, 1550.

Camillo, Giulio. *L’idea del Teatro e altri scritti di retorica*. Turin: Edizioni RES, 1990.

Caple, Chris, ed. *Preventive Conservation in Museums*. Oxford: Routledge, 2012.

Carrier, David. “Gombrich and Danto on Defining Art”. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 54/3 (Summer 1996): 279–281.

Castells, Manuel. *End of Millennium: The Information Age: Economy, Society, and Culture*. New Jersey: John Wiley and Sons, 2010.

Chastel, Andre. „Појам баštine“. *Pogledi* 18/3-4 (1988): 709–723.

Choay, Françoise. *The Invention of the Historic Monument*. Cambridge: Cambridge University Press, 2001.

Clark, Grahame. “Archaeometry. The Bulletin of the Research Laboratory for Archaeology and the History of Art, Oxford. Editor, E. T. Hall. Vol. 1, No. 1. Spring, 1958.“ *Proceedings of the Prehistoric Society* 24 (1958): 233–234.

Clark, Kenneth. *Civilisation: A Personal View*. London: BBC and John Murray, 1969.

Clayton, Peter A. and Martin Price, eds. *The Seven Wonders of the Ancient World*, London – New York: Routledge, 1988.

Cohen, H. Floris. *How Modern Science Came Into The World: Four Civilizations, One 17th-Century Breakthrough*. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2010.

- Cook, Arthur Bernard. *Zeus: A Study in Ancient Religion*, Vol. I. Cambridge: Cambridge University Press, 1914.
- Coombes, Annie E. "Museums and the Formation of National and Cultural Identities". *Oxford Art Journal* 11/2 (1988): 57–68.
- Copenhaver, Brian P. *Magic in Western Culture: From Antiquity to the Enlightenment*. Cambridge: Cambridge University Press, 2015.
- Copernicus, Nicolaus. *De revolutionibus orbium coelestium*. Nuremberg: Johannes Petreius, 1543.
- Црквењаков, Даниела Королија. „Конзервација и рестаурација уметничких дела између научних знања и добре занатске праксе“. У: *Baština i nauka*, ур. Bulatović, Dragan. Beograd: CMiH, 2014, 31–35.
- Crnjanski, Miloš. *Kod Hyperborejaca* I. Beograd: Nolit.
- Dalamber. *Uvodna rasprava u Enciklopediju*. Beograd: Kultura, 1955.
- Dambrogio, Jana, Amanda Ghassaei, Daniel Starza Smith, Holly Jackson, Martin L. Demaine, Graham Davis, David Mills, Rebekah Ahrendt, Nadine Akkerman, David van der Linden and Erik D. Demaine. "Unlocking history through automated virtual unfolding of sealed documents imaged by X-ray microtomography". *Nature Communications* 12 (2021): 1184, <https://doi.org/10.1038/s41467-021-21326-w>
- Danto, Arthur C. "The End of Art". In: *The Death of Art*, ed. Lang, Berel. New York: Haven Publishing, 1984, 5–35.
- Davies, Julian. "Anthropomorphism in science". *EMBO reports* 11/10 (2010): 721.
- Davis, Peter. *Ecomuseums: A Sense of Place*. London – New York: Continuum, 2011.
- De Varennes, Claude. *Voyage de France pour l'instruction et la commodité tant des francis que des étrangers*. Paris: Chez Olivier de Varennes 1639.
- Deloš, Bernar. *Virtuelni muzej: ka etici novih slika*. Beograd: Clio, Narodni muzej, 2006.
- Derrida, Jacques. "Archive Fever: A Freudian Impression". *Diacritics* 25/2 (Summer, 1995): 9–63.
- Desvallées, André and François Mairesse, eds. *Key Concepts of Museology*. Paris: Armand Colin, 2010, 53–56.
- Desvallées, André and François Mairesse. "Sur la muséologie". *Culture & Musées* 6 (2005): 131–155.
- Dickinson, Robert and Eric R. Howarth. *The Making of Geography*. Oxford: Clarendon Press, 1933.
- Dikens, Čarls. *Izabrana dela*. Beograd: Vulkan, 2018.
- Dixon, Roland B. "Some Aspects of North American Archeology". *American Anthropologist*, New Series, 15/4 (1913): 549–577.
- Doyle, Arthur Conan. *Sherlock Holmes: The Complete Stories*. Ware, Hertfordshire: Wordsworth Editions, 2006.

Драгојевић, Предраг. *Почеци историје уметности. Откривање упоришића једне науке*. Крушевач: Историјски архив, 2018.

Duncan, Sally Anne and Andrew McClellan. *The Art of Curating: Paul J. Sachs and the Museum Course at Harvard*. Los Angeles: Getty Research Institute, 2018.

Dvořák, Max. *Katechismus der Denkmalpflege*. Wien: Bard, 1916.

Ekman, Mattias. "The birth of the museum in the Nordic countries. Kunstkammer museology and museography". *Nordic Museology* 1 (2018): 5–26.

Eko, Umberto. *Beskrajni spiskovi*. Beograd: Plato, 2011.

Eliade, Mircea. *The Sacred and the Profane: The Nature of Religion*. New York: Harcourt, Brace & World, 1963.

Elijade, Mirča. „Neprekidna obnova vremena“. *Aletheia* 0/1 (1988): 21–25.

Elsner John and Roger Cardinal, eds. *The Cultures of Collecting*. London: Reaktion Books, 1994.

Eriksen, Anne. *From Antiquities to Heritage: Transformations of Cultural Memory*. Oxford – New York: Berghahn Books, 2014.

Eriksen, Trond Berg. *Šta je istorija ideja*. Loznica: Karpos, 2013.

Erll, Astrid and Ansgar Nünning, eds. *Cultural Memory Studies: An International and Interdisciplinary Handbook*. Berlin – New York: Walter de Gruyter, 2008.

Feyerabend, Paul. *Against Method: Outline of an Anarchistic Theory of Knowledge*. London – New York: New Left Books, 1975.

Feyerabend, Paul. *Protiv metoda*. Sarajevo: Veselin Masleša, 1987.

Findlen, Paula, ed. *Athanasius Kircher: The Last Man Who Knew Everything*. New York – London: Routledge, 2004.

Findlen, Paula. "Introduction: The Last Man Who Knew Everything... or Did He? Athanasius Kircher, S.J. (1602–80) and His World". In: *Athanasius Kircher: The Last Man Who Knew Everything*, ed. Findlen, Paula. New York – London: Routledge, 2004, 30–31.

Findlen, Paula. *Possessing Nature: Museums, Collecting, and Scientific Culture in Early Modern Italy*. Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1996.

Findlen, Paula. "The Museum: Its Classical Etymology And Renaissance Genealogy". *Journal of the History of Collections* 1/1 (1989): 59–78.

Fučíková, Eliška. „Kolekcija Rudolfa II u Pragu: kabinet retkosti ili muzej nauke?“. U: *Kabineti retkosti: od XVI do XVII veka*, ur. Radić, Nenad. Beograd: Odeljenje za istoriju umetnosti – Filozofski fakultet, 2005. CD-ROM.

Fučíkova, Eliška. "The Collection of Rudolf II at Prague: Cabinet of Curiosities or Scientific Museum?". In: *The Origins of Museums: the Cabinet of Curiosities in Sixteenth- and Seventeenth-Century Europe*, eds. Impey, Oliver and Arthur MacGregor. Oxford: Clarendon Press, 1985, 47–53.

- Fuko, Mišel. *Riječi i stvari. Arheologija humanističkih nauka*. Beograd: Nolit, 1971.
- Fukuyama, Francis. *The End of History and the Last Man*. New York: Free Press, 1992.
- Gaiman, Neil and Chris Riddell. *Art Matters*. London: Headline, 2018.
- Гајић-Квашчев, Маја и Велибор Андрић. „Природне у хуманистичким наукама: најчешћа питања и одговори”. У: *Baština i nauka*, ур. Bulatović, Dragan. Beograd: CMiH, 2014, 17–22.
- Gans, Eric Lawrence. *The end of culture*. Berkeley: University of California Press, 1985.
- Гавриловић, Љиљана. *Сви наши светови: о антропологији, научној фантастици и фантастици*. Београд: Етнографски институт САНУ, 2011.
- Гете, Јохан Волфганг. *Фауст* (други део). Београд: Српска књижевна задруга, 1985.
- Gillispie, Charles C. *The Edge of Objectivity: An Essay in the History of Scientific Ideas*. Princeton, NJ: Princeton University Press, 1960.
- Gluzinski, Wojcieh. “Basic paper. Methodology of museology and professional training”. *ICOFOM Study Series* 1 (1983): 24–35.
- Gluziński, Wojciech. *U podstaw muzeologii*. Warszawa: Państwowe Wydawn. Naukowe, 1980.
- Gölnitz, Abraham. *Ulysses belgico-gallicus, fidus tibi dux et achates per Belgium hispan., Regnum Galliae, Ducat. Sabaudiae, Turinum usque Pedemontii metropolium*. Lugduni Batav.: Ex officina Elzeviriana, 1631.
- Gombrich, E. H. *The Story of Art*. London: Phaidon 1960.
- Gombrih, E. H. *Umetnost i njena istorija*. Beograd: Nolit, 1980.
- Graham, Brian, Gregory John Ashworth and J. E. Tunbridge. *A Geography of Heritage: Power, Culture and Economy*. London: Arnold, 2000.
- Grässe, Johann Georg Theodor. “Die Musologie als Fachwissenschaft”. *Zeitschrift für Museologie und Antiquitätenkunde sowie verwandte Wissenschaften* 15 (1883): 1.
- Greenhill, Eileen Hooper. *Museums and the Shaping of Knowledge*. London – New York: Routledge, 1992.
- Grincheva, Natalia. “Glocal diplomacy of Louvre Abu Dhabi: museum diplomacy on the cross-roads of local, national and global ambitions”. *Museum Management and Curatorship* 35:1 (2020): 89–105.
- Hackett, Jeremiah. *Roger Bacon and the sciences. Commemorative essays*. Leiden – New York: Brill, 1997.
- Hajós, Elizabeth M. “The Concept of an Engravings Collection in the Year 1565: Quicchelberg, Inscriptiones Vel Tituli Theatri Amplissimi”. *The Art Bulletin* 40/2 (1958): 151–156.

- Hajzenberg, Verner. *Fizika i metafizika*. Čačak: Gradac K; Beograd: B. Kukić, 2009.
- Harari, Juval Noa. *Sapijens: Kratka istorija čovečanstva*. Beograd: Laguna, 2019.
- Harris, Stephen and Bryon L. Grigsby, eds. *Misconceptions About the Middle Ages*. London – New York: Routledge 2007.
- Hartog, François. "Time and Heritage". *Museum International* 57/3 (2005): 7–18.
- Harvey, David C. "The History of Heritage". In: *The Ashgate Research Companion to Heritage and Identity*, eds. Graham, Brian and Peter Howard. Aldershot: Ashgate, 2008, 19–36.
- Harvey, David C. "Heritage Pasts and Heritage Presents: Temporality, Meaning and the Scope of Heritage Studies". *International Journal of Heritage Studies* 7/4 (2001): 319–338.
- Haxhiraj, Marinela. *Ulisse Aldrovandi. Il museografo*. Bologna: Bononia University Press, 2016.
- Hedstrom, Margaret and John Leslie King. *On the LAM: Library, archive, and museum collections in the creation and maintenance of knowledge communities*. Paris: Organisation for Economic Co-Operation and Development, 2003.
- Hegel, Georg Vilhelm Fridrih. *Fenomenologija duha*. Beograd: Beogradski izdava ko-grafi ki zavod, 1986.
- Hesiod. *Teogonija*. Podgorica: Oktoih, 2000.
- Hoffman, Sheila K., Dominique Poulot, Bruno Bralon-Soares and Joanna Cobley. "Aftermath of Cultural Heritage Disasters". *Museum Worlds* 7/1 (2019): 200–231.
- Homburger, Otto. *Museumkunde*. Breslau: Feredinad Hirt, 1924.
- Homer. *Ilijada*. Beograd: Dereta, 2015.
- Hugo, Victor. „Rat rušiteljima”. U: *Anatomija povjesnog spomenika*, prir. Marko Špikić. Zagreb: Institut za povijest umjetnosti, 2006, 48–70.
- H ullen, Werner. "Reality, the Museum, and the Catalogue: A Semiotic Interpretation of Early German Texts of Museology". *Semiotica* 80 (1990): 265–275.
- Igo, Viktor. *Bogorodi ina crkva u Parizu*. Beograd: Otvorena knjiga, 2016.
- Ikeuchi, Katsushi and Daisuke Miyazaki, eds. *Digitally Archiving Cultural Objects*. Berlin: Springer, 2008.
- Impey, Oliver and Arthur MacGregor, eds. *The Origins of Museums: the Cabinet of Curiosities in Sixteenth- and Seventeenth-Century Europe*. Oxford: Clarendon Press, 1985.
- Jacob, Margaret C. *The Cultural Meaning of the Scientific Revolution*. New York: Knopf, 1988.
- Jejts, Franses. *Veština pam enja*. Novi Sad: Mediterran, 2012.
- Jokilehto, Jukka. *A History of Architectural Conservation*. Oxford: Butterworth-Heinemann, 2002.

- Jones, Alexander and Liba Taub, eds. *The Cambridge History of Science*, Volume I: *Ancient Science*. Cambridge: Cambridge University Press, 2018.
- Jovanović, Miodrag. *Muzeologija i zaštita kulturnih dobara*. Beograd: Plato, 1994.
- Jung, Karl Gustav. *Parcelzus kao duhovna pojava*. Čačak–Beograd: Gradac 2014.
- Kanavi, Shivanand. *Sand To Silicon: The amazing story of digital technology*. New Delhi: Rupa & Company, 2006.
- Караџић, Вук Стефановић. *Српски речник истумачен њемачкијем и латинскијем ријечима*. Беч: Штампарија Јерменског манастира, 1852.
- Караџић, Вук Стефановић. *Српски речник, истолкован њемачким и латинским ријечима*. Беч: Штампарија Јерменског манастира, 1818.
- Keller, Vera. "Johann Daniel Major (1634–1693) and the experimental museum", *Journal of the History of Collections* 33 (2021): fhaa058, <https://doi.org/10.1093/jhc/fhaa058>
- Kiš, Danilo. *Homo Poeticus*. Zagreb: Globus; Beograd: Prosveta, 1983.
- Kiš, Danilo. *Peščanik*. Zagreb: Globus; Beograd: Prosveta, 1983.
- Klemm, Gustav Friedrich. *Zur Geschichte der Sammlungen für Wissenschaft und Kunst in Deutschland*. Zerbst: Kummer, 1837.
- Koare, Aleksandar. *Naučna revolucija*. Beograd: Nolit, 1981.
- Koščević, Želimir. „Muzej u prošlosti i sadašnjosti“. *Muzeologija* 21 (1977): 13–74.
- Крстовић, Никола. *Музеји на отвореном*. Сирогојно–Београд: Музеј „Старо село“ – Центар за музеологију и херитологију, 2014.
- Kujundžić, Dragan. „Arhigrafija: arhiv i pamćenje kod Freuda i Derride“. U: *Glas i pismo. Žak Derida u odjecima*, prir. Bojanić, Petar. Beograd: Institut za filozofiju i društvenu teoriju, 2005, 229–234.
- Kulundžić, Zvonimir. *Knjiga o knjizi. Historija pisma*. Zagreb: Novinarsko izdavačko preduzeće, 1957.
- Kuwakino, Koji. "The great theatre of creative thought: the *Inscriptiones vel tituli theatri amplissimi ...* (1565) by Samuel von Quiccheberg". *Journal of the History of Collections*, 25/3 (November 2013): 303–324.
- Laertije, Diogen. *Životi i mišljenja istaknutih filozofa*. Beograd: Beogradsko izdavačko-grafički zavod, 1979.
- Learner, Tom, Loic Bertrand and Catherine Patterson. "Advancing Science in Conservation". *Conservation Perspectives, The GCI Newsletter, Conservation Science* 35/1 (Spring 2020): 4–9.
- Ле Гоф, Жак. *Треба ли заиста сецкати историју на периоде?*. Лозница: Карпос, 2017.
- Le Goff, Jacques. *Faut-il vraiment découper l'histoire en tranches?*. Paris: Éditions du Seuil, 2014.
- Lee, Paula Young. "The Musaeum of Alexandria and the formation of the 'Museum' in eighteenth-century France". *The Art Bulletin* 79 (1997): 385–412.

- Levi-Stros, Klod. *Divlja misao*. Beograd: Nolit, 1978.
- Lewis, Geoffrey. *For Instruction and Recreation: A Centenary History of the Museums Association*. London: Quiller, 1989.
- Лома, Александар. *Етимолошки речник српског језика*. Свеска 2: БА-БД. Београд: Српска академија наука и уметности, 2006.
- Lorente, Jesús-Pedro. "The development of museum studies in universities: from technical training to critical museology". *Museum Management and Curatorship* 27/3 (2012): 238–239.
- Lowenthal, David. *Quest for the Unity of Knowledge*. London – New York: Routledge, 2018.
- Lowenthal, David. *The Past is a Foreign Country – Revisited*. Cambridge: Cambridge University Press, 2015.
- Lowenthal, David. "Fabricating Heritage". *History and Memory* 10/1 (1998): 5–24.
- Lowenthal, David. *The Heritage Crusade and the Spoils of History*. Cambridge: Cambridge University Press, 1998.
- Lowenthal, David. *The Past is a Foreign Country*. Cambridge: Cambridge University Press, 1985.
- Lyotard, Jean-François. *La condition postmoderne, Rapport sur le savoir*. Paris: Éditions de Minuit, 1979.
- Mach, Ernst. „Ekonomična priroda fizikalnog istraživanja“. U: *Filozofija nauke*, prir. Nenad Sesardić. Beograd: Nolit, 1980, 29–43.
- Major, Johann Daniel. *Unvorgreifliches Bedencken von Kunst- und Naturalien-Kammern ins gemein*. Kiel: Reuman, 1674.
- Maleuvre, Didier. *Museum Memories: History, Technology, Art*. Stanford: Stanford University Press, 1999.
- Mamford, Luis. *Tehnika i civilizacija*. Novi Sad: Mediterran, 2006.
- Mandelbrot, Benoit B. *The Fractal Geometry of Nature*. New York: W.H. Freeman and Company, 1983.
- Marasović, Tomislav. *Aktivni pristup graditeljskom nasleđu*. Split: Sveučilište u Splitu, Filozofski fakultet u Zadru, OOUR Prirodno-matematičkih znanosti i studija odgojnih područja u Splitu, Sveučilište u Zagrebu, Arhitektonski fakultet, Postdiplomski studij graditeljskog nasljeda Split; Zagreb: Društvo konzervatora Hrvatske, 1985.
- Marasović, Tomislav. *Zaštita graditeljskog nasljeđa: povijesni pregled s izborom tekstova i dokumenata*. Zagreb: Društvo konzervatora Hrvatske; Split: Filozofski fakultet u Zadru, 1983.
- Марковић, Михаило. Филозофски основи науке. Београд: Српска академија наука и уметности, 1981.
- Marks, Karl. *Kapital: kritika političke ekonomije*. Beograd: Izdavačko preduzeće Prosveta – Institut za izučavanje radničkog pokreta, 1970.

- Maroević, Ivo. *Uvod u muzeologiju*. Zagreb: Zavod za informacijske studije, 1993.
- Maynard, Pierre. "The new museology proclaimed". *Museum* 37/148 (1985): 200–201.
- Meadow, Mark A., ed. *The First Treatise on Museums. Samuel Quiccheberg's Inscriptioines*, 1565. Los Angeles: Getty, 2013.
- Mekdonald, Šeron, prir. *Vodič kroz muzejske studije*. Beograd, Clio, 2014.
- Mensch, Peter van. *Towards a methodology of museology*. PhD thesis, Zagreb: University of Zagreb, 1992.
- Менш, Питер ван. *Ка методологији музеологије*. Београд: Музеј науке и технике, 2015.
- Merton, Robert K. *The Sociology of Science: Theoretical and Empirical Investigations*. Chicago: University of Chicago Press, 1973.
- Mijušković, Slobodan. *Prva „poslednja 'slika“*. Beograd: Geopoetika, 2009.
- Müller-Straten, Christian. "Botanische Gärten Aus Der Sicht Der Museologie / Botanical Gardens in the Light of Museology". *Englera* 30 (2013): 29–40.
- Müller-Straten, Christian. "Editor's preface". In: Ivo Maroević, *Introduction to Museology: The European Approach*. München: Vlg. Dr. C. Müller-Straten, 1998, 9.
- Murakami, Haruki. *Ubistvo Komtura*. Prvi deo: *Ideja se ukazuje*. Beograd: Geopoetika, 2018.
- Murray, David. *Museums, their history and their use*. Glasgow: J. MacLehose, 1904.
- Muséographie: architecture et aménagement des musées d'art*. Paris: Société des nations, Office international des musées, Institut international de coopération intellectuelle, 1935.
- Neickelius, Caspar Friedrich. *Museographia oder Anleitung zum rechten Begriff und nützlicher Anlegung der Myseorum Oder Raritäten-Kammern*. Leipzig und Breslau: Michael Hubert, 1727.
- Nichols, Francis Morgan, ed. *Mirabilia urbis Romae / The marvels of Rome: or a picture of the golden city*. London: Ellisand Elvey, 1889.
- Noyes, Charles Reinold. *The Institution of Property: A Study of the Development, Substance, and Arrangement of the System of Property in Modern Anglo-American Law*. New Jersey: The Lawbook Exchange, Ltd., 2007.
- Nye, Mary Jo, ed. *The Cambridge History of Science, Volume 5: The Modern Physical and Mathematical Sciences*. Cambridge: Cambridge University Press, 2002.
- „Оквирна конвенција Савета Европе о вредности културног наслеђа за друштво (2005)”, *Службени гласник РС* 1/2010.
- Olsen, Bjørnar. *Od predmeta do teksta. Teorijske perspektive arheološkog istraživanja*. Beograd: Geopoetika, 2002.

Остен, Манфред. *Покрадено памћење. Дигитални системи и разарање културе сећања. Мала историја заборављања*. Нови Сад: Светови, 2005.

Ovidije, Publike Nason. *Metamorfoze*. Zagreb: Matica hrvatska, 1907.

Park, Katharine and Lorraine Daston, eds. *The Cambridge History of Science, Volume 3: Early Modern Science*. Cambridge: Cambridge University Press, 2006.

Park, Robert L. *Superstition: Belief in the Age of Science*. New Jersey: Princeton University Press, 2008.

Paul, Carole, ed. *The First Modern Museums of Art: The Birth of an Institution in Eighteenth- and Early Nineteenth-century Europe*. Los Angeles, CA: J. Paul Getty Museum, 2012.

Pearce, Susan and Alexandra Bounia, eds. *The Collector's Voice: Critical Readings in the Practice of CollectingI*, Volume 1: *Ancient Voices*. London and New York: Routledge, 2001.

Peter, Vergo. *The New Museology*. London: Books Reaktion, 1989.

Pinker, Stiven. *Prosvećeni svet. Argumenti u korist razuma, nauke, humanizma i napretka*. Beograd: Laguna.

Pjetrovski, Pjotr. *Kritički muzej*. Beograd: Evropa Nostra Srbija–Centar za muzeologiju i heritologiju, 2013.

Platon. *Država*. Beograd: Dereta, 2017.

Plato, *Dela*, Beograd: Dereta, 2006.

Pomian, Krzysztof. *Collectors and Curiosities: Paris and Venice, 1500–1800*. Cambridge, U.K.: Polity Press; Cambridge, Mass., USA: Basil Blackwell, 1990.

Popadić, Milan. "The Beginnings of Museology". *Museology and Cultural Heritage / Muzeológia a kultúrne dedičstvo* 8/2 (2020): 5–16.

Popadić, Milan. "When the world was Young, or Quiccheberg's "theatri amplissimi", as the starting point for thinking about museums". In: *Des lieux pour penser: musées, bibliothèques, théâtres*, eds. Garcin-Marrou, Flore, François Mairesse and Aurélie Mouton-Rezzouk. Paris: ICOM — ICOFOM, 2018, 230–235.

Popadić, Milan. „Kolonizacija prošlosti: Baština kao društveni resurs“. U: *I nacionalni naučni skup LANTERNA: Nuklearne i druge analitičke tehnike u izučavanju kulturnog nasleđa – Zaštita baštine između prirodnih i društvenih naučnih oblasti*, ur. Gajić Kvaščev, Maja. Beograd: IIN Vinča, 2017, 28–36.

Popadić, Milan. *Vreme prošlo u vremenu sadašnjem: Uvod u studije baštine*. Beograd: Centar za muzeologiju i heritologiju, 2015.

Popadić, Milan. „Scripta manent: Muzeologija kao predmet na Filozofskom fakultetu u Beogradu (empirijsko-deskriptivna faza 1948–1978)“. U: *Уметност и њена улога у историји: изменуј трајности и пролазних –изама*, ур. Јовановић, Зоран. Косовска Митровица: Филозофски факултет у Приштини, 2014, 695–708.

- Popadić, Milan. „Koncept porodičnih sličnosti u savremenoj nauci. Slučaj studija baštine“. U: *Teorija i praksa nauke u društvu: od krize ka društvu znanja*, ur. Trivić, Dragica, Vojin Krsmanović, Dragan Bulatović. Beograd: Hemijski fakultet Univerziteta u Beogradu, 2012, 245–255.
- Popadić, Milan. *Čiji je Mikelandelov David? Baština u svakodnevnom životu*. Beograd: Centar za muzeologiju i heritologiju, 2012.
- Poper, Karl. *Beda istoricizma*. Beograd: Dereta, 2009.
- Popović, Koča i Marko Ristić. *Nacrt za jednu fenomenologiju iracionalnog*. Beograd: Prosveta, 1985.
- Porter, Roy, ed. *The Cambridge History of Science*, Volume 4: *The Eighteenth Century*. Cambridge: Cambridge University Press, 2003.
- Porter, Theodore M. and Dorothy Ross, eds. *The Cambridge History of Science*, Volume 7: *The Modern Social Science*. Cambridge: Cambridge University Press, 2003.
- Poulot, Dominique. “Le patrimoine en France: Une génération d’histoire. 1980–2010”. *Culture & Musées, special issue* (2013): 189–213.
- Poulot, Dominique. *Musée et muséologie*. Paris: la Découverte, 2005.
- Poulot, Dominique. “The Birth of Heritage: ‘le moment Guizot’”. *Oxford Art Journal* 11/2 (1988): 40–56.
- „Правилник о ближим условима за дигитализацију културног наслеђа“, Службени гласник РС 76/2018.
- Прециози, Доналд. „Збирке/Музеји“. У: *Критички термини историје уметности*, ур. Нелсон, Роберт С. и Ричард Шиф. Нови Сад: Светови, 2004, 486–498.
- Preziosi, Donald. “Art History and Museology: Rendering the Visible Legible”. In: *A Companion to Museum Studies*, ed. Macdonald, Sharon. Malden, MA – Oxford: Blackwell, 2006, 50–63.
- Preziosi, Donald, ed. *The Art of Art History: a Critical Anthology*. Oxford – New York: Oxford University Press, 1998.
- Quatremere de Quincy, Antoine-Chrysostome. *Encyclopédie méthodique, Architecture*, Tome Second. Paris: Panckoucke, 1820.
- Quiccheberg, Samuel. *Inscriptiones vel tituli Theatri amplissimi, complectentis rerum universitatis singulas materias et imagines eximias etc.* Monachii: Adamus Berg, 1565.
- Radić, Nenad, ur. *Kabinetni retkosti: od XVI do XVII veka*. Beograd: Odeljenje za istoriju umetnosti – Filozofski fakultet, 2005. CD-ROM.
- Raffler, Marlies. *Museum. Spiegel der Nation?: Zugänge zur Historischen Museologie am Beispiel der Genese von Landes- und Nationalmuseen in der Habsburgermonarchie*. Wien: Böhlau Verlag, 2008.
- Rathgeber, Georg. *Aufbau der Niederländischen Kunstgeschichte und Museologie*. Weissensee: Verlag von G. F. Grossmann, 1839.

- Reiff, Daniel D. "Viollet Le Duc and Historic Restoration: The West Portals of Notre-Dame". *Journal of the Society of Architectural Historians* 30/1 (1971): 17–30.
- Riegl, Alois. „Moderno kult spomenika, njegova bit, njegov postanak“. U: *Anatomija povijesnog spomenika*, ur. Špikić, Marko. Zagreb: Institut za povijest umjetnosti, 2006, 349–412.
- Riegl, Alois. *Der moderne Denkmalkultus, sein Wesen, seine Ensliehung*. Wien und Leipzig: K.K. Zentral-Kommision, 1903.
- Romano, Marco, Richard Cifelli and Gian Battista Vai. "Natural history: first museologist's legacy". *Nature* 517 (2015): 271.
- Rosenberg, Alex. *Philosophy of Science: A Contemporary Introduction*. London and New York: Routledge, 2012.
- Rosenstein, Leon. "The End of Art Theory". *Humanitas* XV/1 (2002): 32–58.
- Ross, Max. "Interpreting the New Museology". *Museum and Society* 2 (2004): 84–103.
- Ross, Sydney. "Scientist: The Story of a Word". *Annals of Science* 18/2 (1962): 65–85.
- Russell, Bertrand. *The Scientific Outlook*. London: George Allen And Unwin, 1954.
- Samples, Bob. *The Metaphoric Mind: A Celebration of Creative Consciousness*. Reading, Massachusetts: Addison-Wesley Publishing Company, 1976.
- Sarton, George. "Introduction to the History and Philosophy of Science (Preliminary Note)". *Isis* 4/1 (May, 1921): 23–31.
- Scheicher, Elisabeth. "The Collection of Archduke Ferdinand II at Schloss Ambras: its Purpose, Composition and Evolution". In: *The Origins of Museums: the Cabinet of Curiosities in Sixteenth- and Seventeenth-Century Europe*, eds. Impey, Oliver and Arthur MacGregor. Oxford: Clarendon Press, 1985, 29–38.
- Schlosser, Julius von. *Die Kunst- und Wunderkammern der Spätrenaissance: ein Beitrag zur Geschichte des Sammelwesens*. Leipzig: Klinckhardt & Biermann, 1908.
- Schneider, Evzen. "La voie du musée, exposition au musée Morave". *Museum* 29/4 (1977): 183–191.
- Schreiber, Fabio, Flora Amato, Francesco Colace and Massimo De Santol. "Big Data Meets Digital Cultural Heritage: Design and Implementation of SCRABS, A Smart Context-aware Browsing Assistant for Cultural Environment". *Journal on Computing and Cultural Heritage* 10/1 (2017): 6.1–6.23.
- Science and Technology Committee: *Science and Heritage, 9th Report of Session 2005–06*. London: House of Lords, 2006.
- "Scientific Notes and News". *Science*, New Series, 30/769 (Sep. 24, 1909): 404.
- Selin, L. F. *Putovanje nakraj noći*, drugi deo. Beograd: Lom, 2009.

- Serto, Mišel de. *Mistička fabula u XVI i XVII veku*. Beograd: Službeni glasnik, 2009.
- Shank, Michael H. and David C. Lindberg, eds. *The Cambridge History of Science, Volume 2, Medieval Science*. Cambridge: Cambridge University Press, 2013.
- Sheehan, James J. *Museums in the German Art World: From the End of the Old Regime to the Rise of Modernism*. Oxford: Oxford University Press, 2000.
- Simili, Raffaella, ed. *Il teatro della natura di Ulisse Aldrovandi*. Bologna: Compositori, 2002.
- Skocpol, Theda. *States and Social Revolutions: A Comparative Analysis of France, Russia and China*. Cambridge: Cambridge University Press, 1979.
- Slotten, Hugh Richard, ed. *The Cambridge History of Science, Volume 8: Modern Science in National, Transnational, and Global Context*. Cambridge: Cambridge University Press, 2020.
- Smith, Laurajane. *Uses of Heritage*. London and New York: Routledge, 2006.
- Snow, Charles Percy. *The Two Cultures*. London: Cambridge University Press, 2001.
- Soares, Bruno Bralon, ed. *A History of Museology: Key authors of museological theory*. Paris: ICOFOM, 2019.
- Sofka, Vinoš. "Editorial", *MuWoP* 1 (1980): 3.
- Sørensen, Marie Louise Stig and John Carman. "Introduction: making the means transparent: reasons and reflections". In: *Heritage studies: Methods and approaches*, eds. Sørensen, Marie Louise Stig and John Carman. New York – London: Routledge, 2009, 3–10.
- Sørensen, Marie Louise Stig and John Carman, eds. *Heritage studies: Methods and approaches*. New York – London: Routledge, 2009.
- Срејовић, Драгослав и Александрина Џермановић-Кузмановић. *Речник грчке и римске митологије*. Београд: Српска књижевна задруга, 2004.
- Starn, Randolph. "A Historian's Brief Guide to New Museum Studies". *The American Historical Review* 110/1 (February 2005): 68–98.
- Steckner, Cornelius. "Das Museum Cimbricum von 1688 und die cartesianische 'Perfection des Gemüthes'". In: *Macrocosmos in Microcosmos. Die Welt in der Stube. Zur Geschichte des Sammelns 1450 bis 1800*, ed. Grote, Andreas. Opladen: VS Verlag für Sozialwissenschaften, 1994, 603–628.
- Steinweis, Alan E. *Art, Ideology, and Economics in Nazi Germany: The Reich Chambers of Music, Theater, and the Visual Arts*. Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1996.
- Stránský, Zbyněk Z. *Introduction à l'étude de la muséologie*. Brno: Université Masaryk, 1995.
- Stránský, Zbyněk Z. "The department of museology, faculty of Arts, Masaryk University of Brno and the questions of defining a profile of the museology curriculum". *Icofom Study Series* 22 (1993): 127–131.

- Stransky, Zbynek. „Pojam muzeologije“. *Muzeologija* 8 (1970): 2–39.
- Stransky, Zbynek. „Temelji opće muzeologije“. *Muzeologija* 8 (1970): 40–91.
- Straten, Adelheid and Christian Müller-Straten. “Die frühen Wittelsbachischen Sammlungen – zwischen Neuentdeckung und Schattendasein”. *Museum Aktuell* (Oktober, 2004): 19–24.
- Strlič, Matija. “Heritage Science: A Future-Oriented Cross-Disciplinary Field”. *Angewandte Chemie* 57/25 (2018): 7260–7261.
- Swenson, Astrid. *The Rise of Heritage: Preserving Past in France, Germany and England 1789–1914*. Cambridge: Cambridge University Press, 2013.
- Šajher, Elizabet. „Kolekcija nadvojvode Ferdinanda II u zamku Ambras (Schloss Ambras): njena svrha, sastav i razvoj“. U: *Kabineti retkosti: od XVI do XVII veka*, ur. Radić, Nenad. Beograd: Odeljenje za istoriju umetnosti – Filozofski fakultet, 2005. CD-ROM.
- Шакота, Мирјана. *Ризнице манастира у Србији*. Београд: Београдски графички завод, 1966.
- Ševalije, Žan i Alen Gerbran. *Rečnik simbola. Mitovi, snovi, običaji, postupci, oblici, likovi, boje, brojevi*. Novi Sad: Stylos/Kiša, 2004.
- Шинер, Лари. *Откривање уметности*. Нови Сад: Адреса, 2007.
- Šola, Tomislav. *Mnemosophy: An Essey on the Science of Public Memory*. Zagreb: European Heritage Association, 2015.
- Šola, Tomislav. *Eseji o muzejima i njihovo teoriji: prema kibernetičkom muzeju*. Zagreb: Hrvatski nacionalni komitet ICOM, 2003.
- Šola, Tomislav. „Prilog mogućoj definiciji muzeologije“. *Informatica Museologica* 15/1–3 (1984): 10–11.
- Špikić, Marko. *Humanisti i starine: od Petrarke do Bionda*. Zagreb: Filozofski fakultet, 2006.
- Teather, Lynne. *Museology and its traditions: The British experience, 1845–1945*, PhD thesis, Leicester: University of Leicester, 1983.
- Thagard, Paul R. “Why Astrology is a Pseudoscience”. *Philosophy of Science* 1 (1978): 223–234.
- Тређешанин, Жарко. *Лексикон психоанализе*. Београд: Завод за уџбенике, 2012.
- Valentini, Michael Bernhard. *Museum museorum, oder Vollständige Schaubühne aller Materialien und Specereyen, nebst deren natürlichen Beschreibung, Election, Nutzen und Gebrauch ...* Frankfurt am Mayn: In Verlegung Johann David Zunners, 1704.
- Veith, Ilza. “Michael Bernhard Von Valentini: Non-Specialist In Medicine And Science: Physician Of The Enlightenment”. *Bulletin of the History of Medicine* 52/1 (1978): 96–101.
- Veselić, Rudolf. *Rečnik ilirskoga i nemačkoga jezika*. Beč: Štamparija A. A. Benedikta, 1853.

- Viollet-le-Duc, Eugène-Emmanuel. „Restauriranje“. U: *Anatomija povijesnoga spomenika*, prir. Špikić, Marko. Zagreb: Institut za povijest umjetnosti, 2006, 239–274.
- Властар, Матија. *Синтагма*. Београд: Српска академија наука и уметности, 2013.
- Vokić, Denis, prir. *Smjernice konzervatorsko-restauratorskog rada*. Dubrovnik–Zagreb: K-R centar, 2007.
- Volter. *Romani i priopovijetke II*. Zagreb: Kultura 1953, 297–300.
- Вујаклија, Милан. *Лексикон страних речи и израза*. Београд: Просвета, 1980.
- Vujić, Žarka and Helena Stublić. “Museology as Part of Information and Communication Sciences in Croatia: a View on a Thirty-Year-Long Experience”. *Icofom Study Series – Museology exploring the concept of MLA (Museums-Libraries-Archives)* 44 (2016): 37–45.
- Waidacher, Friedrich. *Handbuch der Allgemeinen Museologie*. Wien: Böhlau, 1999.
- Walz, Markus. “The German voice in the ‘Babylonian tale of museology and museography’: creation and use of terms for museum science in Germany”. *Museologica Brunensis* 7/2 (2018): 5–18.
- Zäh, Helmut. “Quicchelberg, Samuel”. In: *Neue Deutsche Biographie* 21, eds. Historical Commission at the Bavarian Academy of Sciences and Humanities. Berlin: Duncker & Humblot, 2003, 44–45.
- Живковић, Драгољуб Р. *Успон Европе (1450–1789)*. Београд: Завод за уџбенике, 2010.

### Online izvori

- American Museum of Natural History, “American Museum Journal”, <http://digitallibrary.amnh.org/handle/2246/6324> (pristupljeno: 11. 10. 2020)
- Arctic World Archive, “A safe repository for world memory”, <https://arcticworldarchive.org/> (pristupljeno: 24. 11. 2020)
- Ashmolean Museum, “History of the Ashmolean”, <https://www.ashmolean.org/history-ashmolean> (pristupljeno: 17. 3. 2019)
- Associated Press, “Notre Dame Cathedral To Be Rebuilt Without Modern Touches To Maintain Historical Accuracy”, <https://apnews.com/article/294c3e2f145b801dc607ea02b80bd1c5> (pristupljeno: 13. 10. 2020)
- Association of Critical Heritage Studies, “2012-Manifesto”, <https://www.criticalheritagestudies.org/history> (pristupljeno: 20. 11. 2019)
- Baglivo, Donatella. *Un poeta nel Cinema: Andreij Tarkovskij*, dokumentarni film, <https://www.youtube.com/watch?v=bEpkrrmXTAE> (pristupljeno: 17. 9. 2020)

BBC, "You Can't See the Join! - Recovering Morecambe and Wise", <https://www.bbc.co.uk/rd/blog/2017-12-morecambe-wise-video-film-archive-restoration> (pristupljeno: 15. 8. 2020)

Cambridge University Press, "The Cambridge History of Science", <https://www.cambridge.org/core/series/cambridge-history-of-science/C3873DAE9287053FAFEA2A9F2336E2BE> (pristupljeno: 17. 9. 2020)

Findlen, Paula. "Aldrovandi, Ulisse (1522–1605) Europe, 1450 to 1789", *Encyclopedia of the Early Modern World*, <https://www.encyclopedia.com/history/encyclopedias-almanacs-transcripts-and-maps/aldrovandi-ulisse-1522-1605> (pristupljeno: 20. 11. 2020)

Goeing, Anja-Silvia. *Mapping curiosity: Kaspar Friedrich Jencquel's Recommendations for Visits of Cabinets in Europe (1727)*, <https://curiositas.org/mapping-curiosity-kaspar-friedrich-jencquels-recommendations-for-visits-of-cabinets-in-europe-1727> (pristupljeno: 8. 3. 2019)

Heritage Science, "About: Aims and scope", <https://heritagesciencejournal.springeropen.com/about> (pristupljeno: 20. 10. 2020)

Hrčak - Portal hrvatskih znanstvenih i stručnih časopisa, „Informatica museologica“, <https://hrcak.srce.hr/informatica-museologica> (pristupljeno: 17. 11. 2020)

Информативна служба Српске Православне Цркве, „Свети мученик и архијакон Лаврентије“, [http://www.spc.rs/sr/sveti\\_muchenik\\_arhidjakon\\_lavrentije\\_0](http://www.spc.rs/sr/sveti_muchenik_arhidjakon_lavrentije_0) (приступљено: 5. 10. 2020)

Internet Classics Archive, "Theseus by Plutarch", <http://classics.mit.edu/Plutarch/theseus.html> (pristupljeno: 9. 9. 2020)

Jaucourt, Louis (chevalier de). "Muses", *The Encyclopedia of Diderot & d'Alembert Collaborative Translation Project*, originally published as "Muses," *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers* 10, Paris, 1765, 894–895, <http://hdl.handle.net/2027/spo.did2222.0002.871> (pristupljeno: 15. 10. 2020)

Kieler Stadtentwicklung, "Johann Daniel Major", [https://www.kieler-stadtentwicklung.de/Daten/Johann\\_Daniel\\_Major.html](https://www.kieler-stadtentwicklung.de/Daten/Johann_Daniel_Major.html) (pristupljeno: 18. 11. 2020)

Linder, Courtney. "Github Code - Storing Code for the Apocalypse", *Popular Mechanics* (15 November 2019), <https://www.popularmechanics.com/technology/security/a29811351/microsoft-secret-code-vault/> (pristupljeno: 9. 11. 2020)

Mišić, Goran. „Notre-Dame će biti obnovljen, zlo i pakost su nepopravljivi“, Al Jazeera Balkans, <https://balkans.aljazeera.net/teme/2019/4/16/notre-dame-ce-bitи-obnovljen-zlo-i-pakost-su-nepopravljivi> (pristupljeno: 20. 10. 2020)

"Muse", *Online Etymology Dictionary*, <https://www.etymonline.com/word/muse> (pristupljeno: 15. 10. 2020)

Museums Association, "Museums Journal", <https://www.museumsassociation.org>, (pristupljeno: 7. 7. 2019)

- Oxford Dictionaries, "Word of the Year 2016", <https://languages.oup.com/word-of-the-year/2016/> (pristupljeno: 15. 8. 2019)
- Pavkov, Ksenija. „Nauka o podacima – informacije 'vrednije od zlata'", N1, <http://rs.n1info.com/SciTech/a415562/Nauka-o-podacima-informacije-vrednije-od-zlata.html> (pristupljeno: 28. 8. 2018)
- Preece, Warren E. and Robert L. Collison. "Encyclopaedia Britannica", *Encyclopædia Britannica*, <https://www.britannica.com/topic/encyclopaedia> (pristupljeno: 9. 9. 2020)
- Rathay-Biographien „Major, Johann Daniel“, [http://www.rathay-biographien.de/persoenlichkeiten/M/Major\\_Joh\\_Dan/major\\_joh\\_dan.htm](http://www.rathay-biographien.de/persoenlichkeiten/M/Major_Joh_Dan/major_joh_dan.htm) (pristupljeno: 17. 3. 2019)
- Scientific Journal Rankings, "Heritage Science", <https://www.scimagojr.com/journalsearch.php?q=21100286950&tip=sid&clean=0> (pristupljeno: 7. 7. 2020)
- Simili, Raffaella. "Il teatro della natura di Ulisse Aldrovandi", [http://aldrovandi.dfc.unibo.it/origine\\_frame.htm](http://aldrovandi.dfc.unibo.it/origine_frame.htm) (pristupljeno: 9. 9. 2019)
- Tait, Simon. "Kenneth Hudson, OBE, MA, FSA", National Heritage 2000, <http://nationalheritage.org.uk/wordpress/wp-content/uploads/2018/05/KennethHudson.pdf> (pristupljeno: 3. 7. 2020)
- Tal, Eran. "Measurement in Science", *The Stanford Encyclopedia of Philosophy* (Fall 2020 Edition), ed. Edward N. Zalta, <https://plato.stanford.edu/archives/fall2020/entries/measurement-science/> (pristupljeno: 19. 9. 2020)
- Tripadvisor, "Museum Gustavianum", [https://www.tripadvisor.de/Attraction\\_Review-g189871-d318306-Reviews-Museum\\_Gustavianum-Uppsala\\_Uppsala\\_County.html](https://www.tripadvisor.de/Attraction_Review-g189871-d318306-Reviews-Museum_Gustavianum-Uppsala_Uppsala_County.html) (pristupljeno: 15. 8. 2020)
- UNESCO, "International Museums Office (IMO)", <https://atom.archives.unesco.org/international-museums-office-imo> (pristupljeno: 7. 7. 2019)
- UNESCO, "Memory of the World Programme", <https://en.unesco.org/programme/mow> (pristupljeno: 1. 11. 2019)
- UNESCO, "Paris, Banks of the Seine", <https://whc.unesco.org/en/list/600/> (pristupljeno: 13. 10. 2020)
- Vandoorne, Saskya, Antoine Crouin and Bianca Britton. "Notre Dame fire could have been started by a cigarette or an electrical fault, prosecutors say", CNN, <https://edition.cnn.com/2019/06/26/europe/notre-dame-negligence-investigation-intl-scli/index.html> (pristupljeno: 26. 6. 2019)
- Walker, Julia. "How 'The Hunchback of Notre Dame' inspired the cathedral's 19th-century revival", *The Conversation*, <https://theconversation.com/how-the-hunchback-of-notre-dame-inspired-the-cathedrals-19th-century-revival-115614> (pristupljeno: 5. 12. 2020)

## *Imenski registar*

- Adam 33  
 Albreht V, bavarski vojvoda 70–71, 74  
 Aldrovandi, Ulis 74–76  
 Anri III, francuski kralj 52  
 Arhimed 42  
 Aristotel 31, 41–42, 51, 58, 76  
 Asman, Alaida 125–126  
 Asman, Jan 124  
 Bart, Roland 39  
 Bazen, Žermen 62, 66, 82  
 Berdžer, Džon 30  
 Bergson, Anri 159  
 Blejk, Vilijem 35  
 Bor, Nils 14  
 Borhes, Horhe Luis 9, 25  
 Bruno, Đordano 90  
 Bulatović, Dragan 133–134  
 D'Alamber 17  
 Deloš, Bernar 114  
 Dikson, Roland B. 105  
 Dojl, Artur Konan 129  
 Dvoržak, Maks 98  
 Elinger, Georg 71  
 Elijade, Mirča 35  
 Elis, Henri 99  
 Eriksen, Trond Berg 127  
 Ešmol, Elias 80  
 Euklid 42  
 Faradej, Majkl 141  
 Ferdinand II, car Svetog rimskog carstva 58–59, 63  
 Fuger, porodica 70–71  
 Fuko, Leon 90  
 Fuko, Mišel 56–57  
 Galilej, Galileo 54, 84, 90  
 Gejman, Nil 14  
 Gesner, Konrad 71  
 Gete, Johan Wolfgang 89  
 Gombrih, Ernst 24  
 Grese, Johan Georg Teodor 103  
 Grgur XIII, papa 84  
 Gustav Adolf, švedski kralj 61, 63  
 Habzburg, porodica 66, 102  
 Hadson, Kenet 123  
 Hajnhofer, Filip 61–62  
 Hajzenberg, Verner 14  
 Harari, Juval Noa 152  
 Hegel, Georg Fridrih Vilhem 90  
 Helfert, Jaroslav 105  
 Holms, Šerlok 129  
 Homer 34, 36, 40, 126  
 Honorije Avgustodunski 35  
 Huper-Grinhil, Ajlin 57–58  
 Igo, Viktor 13, 157–158  
 Ikuči, Kacuši 150  
 Imej, Oliver 57  
 Jeits, Frances 49–50  
 Kambon, Pjer 99  
 Kamilo, Đulio 50–51, 64  
 Kanold, Johan 81, 83–84  
 Kensi, Antoan-Hrizostom Katrmer de 97  
 Kirher, Atansijus 79–80

- Kiš, Danilo 25  
 Klark, Kenet 11–12, 30  
 Klem, Gustav 85  
 Klemens, Klaudije 65  
 Kont, Ogist 95  
 Kopernik, Nikola 90  
 Kviheberg, Samuel 69–74, 76, 84
- Lajbnic, Gotfrid Vilhelm 84  
 Laso, Orlando di 71  
 Le Gof, Žak 22, 104  
 Lovental, Dejvid 127, 134–135
- Major, Johan Danijel 77–78  
 Marasović, Tomislav 143  
 Maroević, Ivo 107–109, 120–121, 149  
 Medići, porodica 57–60  
 MekGregor, Artur 57  
 Menš, Piter van 121  
 Merton, Robert 152–153  
 Mijazaki, Dajski 150  
 Mil, Džon Stuart 95  
 Miler, Karl Otfrid 102  
 Miler-Straten, Kristijan 109  
 Murakami, Haruki 92
- Nikel, Kasper Fridrih 81–84, 108  
 Noje 32–34, 54  
 Njutn, Isak 84
- Paskal, Blez 84  
 Platon 37–39  
 Plinije Stariji 59, 142  
 Plutarh 142  
 Pomijan, Krištof 55, 58  
 Popov, Karl 165  
 Preciosi, Donald 82–83  
 Prorok Danilo 22–23  
 Ptolomej, Klaudije 42, 90
- Rasel, Bertrand 146  
 Ratgeber, Georg 102  
 Ridel, Kris 14  
 Rigl, Alojz 97–98
- Rivijer, Žorž Anri 110–112, 123, 141  
 Roveli, Karlo 93  
 Rudolf II, car Svetog rimskog carstva 60–61, 63
- Saks, Pol 105  
 Sarton, George 105  
 Seneka 142  
 Singltone, Rejmond 106  
 Sikst IV, papa 46  
 Smit, Loradžejn 24, 130  
 Spinoza, Baruh 165  
 Stranski, Zbinjek 111–112, 120–121, 123, 134
- Strlič, Matija 140–141  
 Sveti Avgustin 23, 159  
 Sveti Lavrentije 43–44
- Šekspir, Vilijem 155  
 Šola, Tomislav 122–123, 132–133
- Tarkovski, Andrej 163–165  
 Teje, Šarl-Moris le 52  
 Toraka, Đorđe 145  
 Tredeskant, porodica 80
- Valentini, Bernard 78, 81  
 Varin, Ig de 111, 141  
 Vergilije 87  
 Vergo, Piter 113  
 Vinkeljan, Johan Joakim 83  
 Vitruvije, Marko Polio 142  
 Vlastar, Matija 46  
 Volf, Hijeronimus 71  
 Volter 89  
 Vorm, Ole 75, 77

# The Discrete Murmur of the Sandglass

## Heritage and its Sciences

### *Summary*

The concepts of heritage and science arose from man's need to orientate in the surrounding world. The idea of heritage aims to satisfy that need by articulating understanding and the use of public memory, whereby science relies on the organisation and systematisation of knowledge. The contemporary concept of heritage encompasses terms such as antiquity, monument, museum, cultural good, public memory... all of which strive to present the past, understand and employ it in the present. The current understanding of science is based on two negative formulations "I don't know" and "I don't believe", alongside attempts to find out what is not known and to offer proof for what is not believable, either of which transform faith into certifiable knowledge or dismiss it as unverifiable and unprovable. On the other hand, the idea of heritage reveals a certain "faith in the past". Over the course of their long continuance, in different, more or less defined forms, the ideas of heritage and science have remained intertwined, while, at the same time, their relationship continues to fluctuate between seductive confirmation and scathing challenge.

The book consists of five parts. Besides the Introduction and Conclusion, there are two more additional discussion sections (The Aging World and The World in Expansion) and a bottleneck of sorts in the form of a short Intermezzo. Seeing as man's relationship with time is key to the understanding of the idea of the development of heritage and science, such a structure derives from the specific interpretation of the relationship between the two. There are two noteworthy phases. The contemporary concept of heritage only came into existence in the late eighteenth century, however it has important predecessors. Something similar can be extended unto the development of science, whereby the idea of the past and its remains are witnessed, as much as it is also a part of the quotidian cycle of life. In other words, the past is part of the present and the future is reserved for eternity in some other world. We call this stage the aging world and the first three chapters (Muses, Museum, Museography) are

dedicated to it, offering a consideration on the starting points in formulating the heritage-science relationship. Between the Aging World and the World in Expansion there is an Intermezzo, which besides linking heritage and science also places emphasis on the idea that the relationship itself has morphed.

The second stage, dedicated to the world in expansion, is rooted in modernity in which time becomes infinite; it is time measured with a timepiece, the age of discovery of “progress, the future”. It is a time when faith in the future started to appear and the past as resource was discovered. Since, although the physical continuum of time was divided into a cultural category triad (the past-present-future), essentially, from a socio-cultural perspective these are interdependent categories. As repeated on numerous occasions, there is no future without the past. What is, nevertheless, often forgotten, maybe even concealed (in terms of ideologizing the past) is that without a future there is no past. This is when the idea of heritage in the contemporary sense appeared and when the past became “something else”, something that simultaneously does not belong to “our time” and is also part of its quotidian. Finally, such an understanding of heritage gains its scientific formulations, which are further discussed in the fourth, fifth and sixth chapters (Museology, Heritology, Heritage Sciences) at which point the limits of the discipline are drawn and simultaneously situated upon.

\*

An observation may be made about the common origin of heritage and science regarding their general intuitive cognition, primarily because the category of time is the point of intersection for science and heritage, that is, to speak in Augustinian terms, the world that came into the making not in time, but which is of time. While the proto-concept of heritage, thanks to embodied/visualized forms of memory, offered the possibility of symbolic movement through time, proto-science used these formations as representations of the temporality of the world. Art and literature instances from Antiquity offer numerous intuitive testimonies of this relationship. Nevertheless, it is clear that there is no actual reference to the “science of heritage” at this point, only an expression of the need which will only later gain its conceptual and institutional form. Early conceptualisations of science and heritage are only to intersect directly in the context of the European early modern period when a collection of objects (gathered in cabinets of curiosity, art, or nature...), became a representation of scientific knowledge, and the Ancient Greek mouseion turned into the European museum. The beginnings of the idea of heritage and proto-scientific forms are in agreement in this period; they correspond to each other and mutually confirm their validity. Sciences, or more precisely: philosophy of nature/natural philosophy (*philosophia naturalis*), was illustrated by and found the legitimization of its positions in curiosity (arts, artefacts and natural

objects...) cabinets and collections, while these collections took on the image of the world role by arguing their position with current scientific statements of the time. Also, the first texts and books started to appear dealing with the content of collections and their organisation, offering also "discussions" about museums where the germination of future theoretical viewpoints could be found. By the end of this period, at the start of the eighteenth century, the endeavour of knowing and describing collections and their contents acquired a name: writing about museums, that is – *museographia*.

The age of modernity (from the mid-eighteenth century) produced conceptual determinations and disciplinary demarcations: when the idea of heritage became an indispensable part of the human experience in the cognition of the past, it also necessitated a scientific framework. In terms of the European experience, this is the era when the conceptual and institutional frameworks of the world in which we live in today gained shape. This is equally credited to social (economic-geopolitical) movements and the need to determine aspects of life as precisely as possible, in order for them to be – well or badly – managed.

Science played a key role in this process, offering developed mechanisms of knowledge systematisation and organisation. It is noteworthy that – taking into account the need to fulfil the needs of people – there was often an inversion, whereby the institutional form for satisfying the need replaced/compensated for the life impulse. The concept of heritage (and it is useful to bear in mind that the concept is a form of the institutionalisation of knowledge), also came into being at this point in time, satisfying the need to create a place for the "old world" within the new age and its significantly changed worldviews: staring into the future, the new age required reservoirs of the past in order to reach that future. Concurrently with the appearance of the concept of heritage, there also emerged the modern institution of the museum as the most recognizable and most representative heritage institution. This is why, at first, the systematisation of knowledge related to heritage was linked to knowledge about museums (their content, organization, work and tasks). Therefore, the nineteenth century saw the emergence of two disciplines: *museography* – no more a description of a collection but a system of its ordering, and *museology* – which terminologically offered more than museography, but operationally speaking was often reduced to the same problems. These disciplines gradually became part of the educational system, especially in the period after the First World War, but were also, almost proverbially, accompanied by the question of whether – despite their obvious academicization – they, ultimately, are a scientific discipline.

Contemporary times (the end of the twentieth and beginning of the twenty-first century) due to previous experiences, as well as currents in globalisation, have brought forth a new sensibility in which the ideas of heritage and science are cleverly intersected, but often also go by unacknowledged. What has become quite apparent is the attitude that

the institution (itself) is insufficient as an object of knowledge, leading to concepts directed at developing scientific disciplines whose object is heritage (*heritology*) or researching heritage using the methods of other sciences (*heritage science*). Reasons for interest in heritage in modern society lie in its potential to enable the useful management of public memory. The former “monumental” character of cultural remembrance gained an informational character, recognised – by those of good hearing – already by the last decades of the twentieth century as part of information science. Therefore it comes as no surprise that heritage is often the object of investigation within current scientific frameworks (such as digitalisation, virtualisation, etc.). On the other hand, in modern times, the concept of science has emerged – thanks to economic and technological potentials – as a privileged view of the world, while the idea of heritage suggests that nurturing public memory is a path to a broader worldview (*mnemosophia*). Man remains blind as to the key category of the combination of heritage and science, which is, we need to be reminded – time. For now, man is satisfied with his skill of measuring time a growing precision, however, it does seem that time – like sand – is incessantly seeping through our fingers.

\*

By recognising the framework of the heritage-science relationship through the notion of time, which both inspires and limits the two, the book has been organised in the shape of a sandglass, that is, as a metaphor of “objectified”, “visible” time. The approach relies on using the universal sand symbolism (multiplicity of sand grains, its origin, purity, what “flows like water and cleanses like fire”) and its comprehensive meaning in the contemporary silicone-digital age (as a technologically transformed world). Our book-like sandglass therefore implies transformation, as well as the allusiveness of heritage as the subject of systematised knowledge, directing the attention of the reader towards the fluidity of the relationship between the ideas of science and heritage. In other words, the aim of this book is twofold and its content, as a sandglass, should be turned upside down from time to time. The aim is as follows: the scientification of heritage and the heritisation of science.

### *Beleška o autoru*

Milan Popadić (Novi Pazar, 1979) je vanredni profesor Filozofskog fakulteta Univerziteta u Beogradu, pri Seminaru za muzeologiju i heritologiju Odeljenja za istoriju umetnosti. Autor je knjiga *Čiji je Mikelandelov David? Baština u svakodnevnom životu* (2012) i *Vreme prošlo u vremenu sadašnjem: Uvod u studije baštine* (2015). Sa Aleksandrom Kadijevićem i Draganom Bulatovićem uredio je dvotomni tematski zbornik *Prostori pamćenja: arhitektura-baština-umetnost* (2013). Za knjigu *Čiji je Mikelandelov David?* dobio je 2014. godine Nagradu „Lazar Trifunović“ za kritičko pisanje o savremenoj umetnosti i vizuelnoj kulturi.

СИР - Каталогизација у публикацији  
Народна библиотека Србије, Београд

930.85  
069.01

**ПОПАДИЋ, Милан, 1979-**

Diskretni šum peščanika : baština i njene nauke / Milan Popadić. - 1. izd. -  
Beograd : Centar za muzeologiju i heritologiju Filozofskog fakulteta Univerziteta,  
2021 (Beograd : "Makarije"). - 191 str. : ilustr. ; 24 cm

"... u okviru projekata Ministarstva prosvete, nauke i tehnološkog razvoja Republike Srbije: Tradicija i transformacija: istorijsko naslede i nacionalni identitet u Srbiji u 20. veku (III 47019 ) i Teorija i praksa nauke u društvu: multidisciplinarnе i međugeneracijske perspektive (OI 179048)." --> str. 2. - Tiraž 250. - Beleška o autoru: str. 191. - Napomene i bibliografske reference uz tekst. - Bibliografija: str. 167-184. - Registar. - Summary: The discrete murmur of the sandglass.

ISBN 978-86-6427-087-8

а) Културна добра б) Музеологија

COBISS.SR-ID 34607625

## **IZDANJA CENTRA ZA MUZEOLOGIJU I HERITOLOGIJU**

Tomislav Šola, PREMA TOTALNOM MUZEJU, 2011.  
(u saradnji sa Narodnim muzejom u Kruševcu)

Milan Popadić, ČIJI JE MIKELANĐELOV DAVID?  
Baština u svakodnevnom životu, 2012.

Pjotr Pjetrovski, KRITIČKI MUZEJ, 2013.  
(u saradnji sa udruženjem Evropa Nostra Srbija)

MUZEOLOGIJA, NOVA MUZEOLOGIJA, NAUKA O BAŠTINI,  
tematski zbornik,ur. Angelina Milosavljević, 2013.  
(u saradnji sa Narodnim muzejom u Kruševcu)

Nikola Krstović, MUZEJI NA OTVORENOM: Živeti ili  
oživeti svakodnevnicu?, 2014.  
(u saradnji sa Muzejom „Staro Selo“ u Sirogojnu)

Dragan Bulatović, UMETNOST I MUZEALNOST:  
Istorijsko-umetnički govor i njegovi muzeološki ishodi,  
elektronsko izdanje\*, 2014.

„Tekst knjige *Diskretni šum peščanika* je tekst zrelog naučnika, velikog erudite, duboko promišljenih rečenica a opet pitkih i zavodljivih za dalje čitanje, istraživanje i propitivanje. Autor spaja u sebi više talenata, kao što i nauka o baštini spaјa više naučnih disciplina. Pred nama je tekst pisca koji je i naučnik, i doprinos naučnika koji je i talentovan pisac. I iako više puta u tekstu ponavlja dilemu da li je muzeologija (ili muzeologija i heritologija) postala etablirana nauka, kroz tekst on tu tezu u suštini dokazuje.“

**Prof. dr Daniela Korolija Crkvenjakov**

„Ako bismo ostali pri metafori sata, koja je u ovom slučaju savršeno primerena, čini mi se da se čitalac ove knjige često oseća kao da je sreo Belog Zeca i da je, krećući se tekstrom, skrenuo u Zemlju čuda, u kojoj se konstantno prepliću filozofija, istorija nauke (i baštine), umetnost i popularna kultura, stvarajući veliku tapiseriju u kojoj su, baš kao i u baštini, objedinjene prošlost, sadašnjost i budućnost.

Sveukupno, ovo je hrabar i provokativan tekst, koji će nesumnjivo biti koristan profesionalcima koji se na različite načine bave baštinom (da pokušaju da misle van institucionalnih kutija), studentima, ali i širokoj publici, koja u aktuelnom prostor-vremenskom čvoru, opterećenom gledanjem u prošlost i kreiranjem identitetskih priča, flertuje sa baštinom, ne razumevajući njenu prirodu (koju stalno iznova re-konstruišemo u skladu sa aktuelnim naučnim paradigmama, ali i različitim diskursima), niti njen odnos prema ostalim segmentima društva i kulture.“

**Dr Ljiljana Gavrilović, naučni savetnik**

„... ispod istoriografskog konglomerata izvora (od slikovnog zapisa u glini do surovo kodifikovanih arhitektonskih nezaborava, kao i od orfejskih pevanja preko filozofije pamćenja filmskim slikama Tarkovskog do Ekovih spiskova) istkana je paukovim istražavanjem neraskidiva struktura u kojoj mehanizam izvođenja naučnog razumevanja pojava, događaja i procesa baštinjenja jednom nogom stoji na anegdotskoj snazi vere Nilsa Bora, a drugom daje snažnu potvrdu Poperovih teza o neodvojivosti naučne i duhovne činjenice.“

**Prof. dr Dragan Bulatović**