
Žarka Vujić

Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, Odsjek
za informacijske i komunikacijske znanosti
zvujic@ffzg.hr

DOI <https://doi.org/10.32458/ei.27.1>

UDK 069.01(497.5)''19''

069.01-051Tkalčić, V.

Izvorni znanstveni rad

Primljeno: 24. svibnja 2022.

Prihvaćeno: 25. lipnja 2022.

Razvoj muzeološke misli u Hrvatskoj i mjesto Vladimira Tkalčića unutar njega

U prilogu se prvo daje pregled povijesne razine muzeologije te povijesti muzeologije kao njena posebnog aspekta, jer istraživanje djelovanja jedne osobe iz povijesti muzeja u Hrvatskoj pripada upravo ovoj razini i aspektu muzeologije. Potom se daje slijed razvoja muzeološkog promišljanja uz identificiranje onih koji su mu u Hrvatskoj dali svoj doprinos. Zaključno se utvrđuje da, iako Tkalčića ne možemo nazvati začetnikom hrvatske muzeologije, kako to stoji u natuknici Hrvatske enciklopedije, u njemu smo imali poznavatelja osnovnih teorijskih muzeoloških koncepata, još i više onih iz područja praktične muzeologije, koji je ne samo pratio inozemna promišljanja nego i u stvarnosti provodio mnoge zasade koje se tiču uređenja muzejskih zgrada, principa dobrog izlaganja i korištenja različitih sredstava komunikacije, a sve kako bi i najmanje obrazovana publika mogla u muzeju pronaći prostor učenja i spoznavanja.

Ključne riječi: povijesna muzeologija, socijalistička muzeologija, pučka prosvjeta, Vladimir Tkalčić, Baltazar Bogišić

UVODNO O POVIJESNOJ RAZINI MUZELOGIJE I NAŠEM OČIŠTU

Sudjelujući na skupu posvećenom istaknutom pojedincu naše kulture prije svega provodimo jednu od brojnih praksi kojima se održava i reproducira društveno pamćenje. U slučaju Vladimira Tkalčića (1883. – 1971.) to je praksa koju je proživjela jedna manja interpretacijska zajednica stručnjaka koja se opredijelila na kraju 2021. godine re-konstruirati uporišta za prenošenje pamćenja o iznimnoj osobe iz područja povijesti muzejskog, ali i muzeološkog djelovanja u Hrvatskoj. Napisavši to, stali smo na stranu onih koji povijest vide kao društveni konstrukt i koji

nastaje uvijek u sadašnjem trenutku.¹ Kako bismo ga učvrstili, dodatno smo istražili određene oblike Tkalčićeva djelovanja i napisali ovaj tekst koji će prevođenjem na strani jezik ući u širu informacijsku struju. Sve se to može tumačiti i kao aktivno bavljenje povijesnom muzeologijom. Stoga ćemo nekoliko odlomaka posvetiti upravo ovoj razini muzeologije.

Uporište za tumačenje povijesne muzeologije pronašli smo u krugu nama bliskih europskih teoretičara muzeologije, posebice Petera van Menscha koji je doista postavio čvrste temelje za razumijevanje muzeologije kao znanosti i to već u okviru izrade doktorskog rada na Sveučilištu u Zagrebu (van Mensch 1992 b). S obzirom na općenito metodološko-didaktičko razumijevanje polja svakog znanja, predložio je peterodijelnu podjelu muzeologije s općom muzeologijom u središtu, a kojoj su pridružene teorijska, specijalna, praktična (u Hrvatskoj se i dalje naziva muzeografijom) te povijesna muzeologija. Ovu potonju kratko je definirao kao onu koja osigurava *zaštitu povijesnog promišljanja* (van Mensch 1992b: 65). Osnivač Katedre za muzeologiju i zasebnog Diplomskog studija muzeologije na Filozofskom fakultetu u Zagrebu Ivo Maroević (1937. – 2007.) odlučio se za prihvaćanje i širenje ovog modela, no samu povijesnu muzeologiju ipak je na svoj način i vrijednosno odredio kao onu razinu na kojoj se *ne ostvaruje sržni domet muzeološke misli* (Maroević 1993: 12). Unatoč tomu godinama smo se bavili istraživanjima upravo u okviru ove razine te nastojali pokazati kako su njeni dosezi inspirativni i za onu teorijsku, posebno u segmentu historiografije muzeologije, te nadasve uporabljivi u suvremenoj muzejskoj praksi (Vujić 2003: 145-165).

Na početku djelovanja nastojali smo što preciznije odrediti područje spomenutih istraživanja koristeći četiri osnovna parametra muzeološke metodologije: muzejski ili baštinski predmet odnosno cjelina (zbirka), muzeološke funkcije, institucija u kojoj se funkcije odvijaju te društvo (zajednica) koja daje puni smisao funkcijama (van Mensch 1992b: 105). Napominjemo kako nismo problematizirali opseg ni hijerarhiju pozicioniranja ovih parametara, a preko čega je moguće prikazati i razlike u promišljanju discipline u pojedinom vremenskom razdoblju, ali i u pojedinoj društvenoj, odnosno akademskoj sredini. Dakle, istraživanja na razini povijesne muzeologije trebala bi obuhvatiti:

- dijakrono proučavanje odnosa prema predmetima i cjelinama baštine te istraživanje vrijednosti koje su se takvima predmetima pridruživale, koje su zajednice dodjeljivale te vrijednosti i sl.
- dijakrono istraživanje sabiranja i oblika sabiranja
- dijakrono istraživanje zaštite i istraživanja predmeta baštine
- dijakrono istraživanje komuniciranja predmeta baštine (u društvu)
- povijest muzeoloških institucija (napose muzeja)
- povijest muzeologije kao znanosti i obrazovanja za muzeološko djelovanje kao poseban aspekt ove razine koji povijesnu muzeologiju spaja s onom teorijskom. (Vujić 2003: 152).

Uz to smo naglasili kako pri istraživanju odabranog fenomena ili grupe fenomena u određenom vremenskom razdoblju valja upotrijebiti i sinkroni pristup, a koji koristi komparaciju fenomena koji se odvijaju u istom vremenskom odsječku, ali u drugačijim društvenim okolnostima i zajednicama. Napokon, kako bismo produbili metodologiju istraživanja povijesne muzeologije,

1 Takav stav zastupao je unutar povijesne epistemološke pozicije i predstavnik kritičke muzeologije Anthony Shelton u svom prilogu „Critical museology. A Manifesto“. 2013. *Museum Worlds* 1: 8.

preuzeli smo i promišljanja austrijskog muzeologa Fridricha Waidachera, odnosno njegovu tipologiju pitanja koja bi si tijekom dijakronog istraživanja trebao postavljati istraživač u spomenutom području. Riječ je o sljedećim grupama pitanja:

- dijakrono-temporalna: Kada je nešto bilo?
- dijakrono-lokalna: Gdje je nešto bilo?
- dijakrono-modalna: Kako je nešto bilo?
- dijakrono-uzročna: Zašto ili zbog čega je nešto bilo ovako? (Waidacher 1998: 81).

Ovdje smo ih naveli kao aktivizirajući okvir koji nam je služio i za istraživanje i interpretiranje djelovanja Vladimira Tkalčića.

OSNOVNA RAZDOBLJA MUZEOLOŠKE MISLI I NJIHOVA RAZVIDNOST U HRVATSKOJ

Promišljanje razvoja muzeološke misli i isticanje važnih događaja (uvjeta) i sudionika (agenata) koji su mogli inicirati promjene karakteristično je za sve teoretičare koji su težili sveobuhvatnom sagledavanju muzeologije kao znanstvene discipline. U našem je okolišu to učinio Ivo Maroević i od njega smo preuzeli četiri osnovna razdoblja razvitka muzeološke misli (Maroević 1993: 50) te im pridružili dosadašnje spoznaje o hrvatskom doprinosu unutar njih.

Početcima muzeološke misli označeno je dugo razdoblje od izlaska prvoga muzeološkog traktata o reprezentiranju znanja putem predmeta i slika organiziranih u obliku amfiteatra belgijskog liječnika Samuela Qiccheberga (*Inscriptiones vel tituli theatri amplissimi...* 1564.), preko za struku simbolične Jencquelove *Museographie* ili *Uputa za ispravno razumijevanje i korisnu izgradnju muzeja i kabineta rijetkosti* iz 1727. pa do početka 19. stoljeća. Ono što je karakteristično za ovo razdoblje jest da se pojavljuju tekstovi vezani uz najstariji muzeološki fenomen – zbirku predmeta nastalu sabiranjem, njen sadržaj i strukturiranje u prostorima namijenjenom tomu, a pojavljuju se i prikazi i popisi takvih zbirki koje se nazivaju muzejima. Godine 1753. izdana je knjiga *Instructio musei rerum naturalium...* ili *Uspostava muzeja prirodnih stvari*, a u kojoj su Carl von Linne i David Hultman primijenili klasifikaciju prirodnih vrsta na organizaciju prirodoslovnih zbirki, odnosno muzeja. Očevidno, ranija znanstvena paradigma koja se ogledala u tzv. kabinetima svijeta i počivala na sličnosti stvari mijenja se te različitost i svrstavanje u klase prema različitostima počinje utjecati na oblikovanje zbirki², a što će se početkom 19. stoljeća širiti i na arheološke i ostale zbirke. U ovom razdoblju spojenost oblikovanja zbirki (i institucionalnih i privatnih) s razvojem pojedinih znanosti iznimno je naglašena. Bilo je to i vrijeme enciklopedističkih projekata i prosvjetiteljstva te na kraju i stvaranja koncepta javnog muzeja u funkciji društvene zajednice kakav i danas poznajemo.

Unutar hrvatske knjižne i rukopisne baštine nemamo autorskih tekstova koje bismo mogli svrstati u početke muzeološke misli, no zato analiza knjiga koje su se nalazile u onovremenim privatnim knjižnicama svjedoči kako je literatura koja je davala prikaze pojedinih europskih muzeja bila nabavljana i čitana, a jednako tako i knjige koje su koristili sabiratelji numizmatike i prirodoslovnih rijetkosti. Posebno bismo tu istaknuli veliko izdanje *Armamentarium Heroicum*

2 Riječ je o pojednostavljenom sagledavanju Foucaultove renesansne i moderne episteme u kontekstu stvaranja zbirki, a koje je prva predstavila Eileen Hooper-Greenhill u svojoj knjizi *Museums and the Shaping of Knowledge* iz 1992. godine.

Jakoba Schrenka iz 1601. godine, a koje se smatra jednim od najranijih kataloga jedne zbirke u Europi, u ovom slučaju kataloga zbirke opreme junaka koju je prikupio i u posebnoj zgradi u Ambrasu izložio vojvoda Ferdinand II. Habsburški. Knjiga se čuvala u Knjižnici grofova Zrinskih u Čakovcu³ zato što je član obitelji Nikola IV. Zrinski, branitelj Szigeta od Turaka, bio zastupljen u zbirci simboličnim predmetima kulta junaka – kacigom i sabljom – te reprezentiran grafičkim prikazom i biografskim tekstom. Ističemo i opis i katalog muzeja polihistora Atanasiusa Kirchera u Rimu – *Romani Collegii Societatus Jesu Musaeum Celeberrimum* iz 1678. godine. Riječ je o jednom od najpoznatijih muzeja onoga vremena, a čiji je katalog u knjižnici dvorca u Bogensperku u Sloveniji posjedovao slovenski polihistor i izdavač Janez Vajkard Valvasor. Valvasorova je knjižnica otkupljena krajem 17. stoljeća i postala je dijelom fundusa prve javne knjižnice u Zagrebu koju je osnovao biskup Aleksandar Mikulić.

Od brojnih numizmatičkih naslova prisutnih u knjižnicama, a koji su u razdoblju svojevrstne numomanije imali ulogu izvora za saznavanje o vlastitim primjercima novca, ali i samih virtualnih zbirki (sabiranje numizmatičkih knjiga imalo je sličnu motivaciju) znanstvenom organizacijom sadržaja izdvaja se knjiga *Numismata imperatorum romanorum* koju je sastavio Anselmo Bandur, Dubrovčanin po rođenju, 1718. godine u Parizu. Nije riječ samo o reprezentantu kataloga grupe novca određenog razdoblja, nego o knjizi iznimno bogata znanstvenog aparata koji uključuje bibliografiju, brojne indekse te popis od dvije stotine numizmatičkih zbirki koje je autor poznavao.⁴ Drugo razdoblje muzeološke misli, nazvano protoznanstvenim, obuhvaća također razmjerno dug vremenski odsječak – čitavo 19. stoljeće pa sve do 1934. i Madridske konferencije muzealaca koju su inicirali ravnatelji umjetničkih muzeja. U tom razdoblju pojavljuje se i pojam muzeologije i to izraženo u njemačkom govornom prostoru, a koji je stoljećima bio prostor transfera znanja i kulturnih praksi i za veći dio Hrvatske. Novija inozemna istraživanja toga fenomena zahtijevala su ispravke pojedinih navoda I. Maroevića (Maroević 1993: 52-53) i donosimo ih u ovoj prilici. Tako se kao prva knjiga s naslovom *muzeologija* spominje knjiga knjižničara i kustosa numizmatičke zbirke vojvode od Gothe Georga Rathgebera *Struktura nizozemske povijesti umjetnosti i muzeologije* iz 1839. godine, a gdje se pod muzeologijom zapravo misli na uvođenje akademskog sustavnog pristupa očuvanju i opisivanju umjetničkih djela u katalozima (Waltz 2018: 8). Daleko nam je značajnije tumačenje muzeologije koje se pojavljuje 1845. godine u djelu Alexandera Helda, kustosa Kraljevskoga bavarskog kabineta prirodnina u Münchenu *Pokazna prirodoslovna povijest ili iskustva i upute za prikupljanje, pripremanje, klasificiranje, izlaganje, postavljanje i demonstriranje svih prirodnina*. Held u knjizi pojašnjava kako je muzeologija zasebno područje povezano s drugim znanostima i umjetnostima, fokusirano na sabiranje i očuvanje prirodnina za znanstvenu edukaciju, ali i za (rajski) užitek za oči. (Waltz 2018: 9-10). Godine 1879. pojavljuje se *Časopis za muzeologiju i studije antikviteta i pridruženih znanosti* koji pokreće Johann Georg Theodor Grässe u Dresdenu. Njega ističe i Maroević i to poradi definicije muzeologije u Grässeovom prilogu *Muzeologija kao strukovna znanost* iz 1883. godine (Maroević 1993: 52), no prave definicije, posebice onako kako je to iznio Held, u tom članku zapravo nema (Waltz 2018: 10). Godine 1905. Julius Leisching, ravnatelj Moravskoga trgovačkog muzeja, spominje fiktivnu muzejsku znanost i tako postaje prvi koji izravno spaja

3 Bila je riječ o jednoj od najvećih velikaških knjižnica čiji je dio preživio do današnjih dana i čuva se u Nacionalnoj i sveučilišnoj knjižnici u Zagrebu kao *Bibliotheca Zriniiana*.

4 Spomenuti naslovi obrađeni su u knjizi autorice ovog priloga *Izvori muzeja u Hrvatskoj* iz 2007. godine.

instituciju muzeja sa znanošću i pita se postoji li ona (Waltz 2018: 10). No, to je zapravo pitanje koje si neki muzejski profesionalci i muzeolozi postavljaju i dandanas.

U tom protoznanstvenom razdoblju interes istraživača proširuje se na povijest sabiranja i stvaranja zbirki i muzeja, intenzivira se izdavanje muzeoloških časopisa i osnivanje muzejskih udruga kojima se na prvom mjestu proširivalo stručno znanje i jačao položaj muzejskih djelatnika. Kao prilog tomu valja shvatiti i početak organiziranog školovanja, a u čemu prvenstvo, barem zasada, pripada École du Louvre (od 1882. godine), koja će biti mjesto školovanja i nekih hrvatskih muzejskih djelatnika i muzeologa tijekom 30-ih godina 20. stoljeća.

Glede tekstova na hrvatskom jeziku koje bismo mogli opisati kao tekstove o muzeološkim fenomenima iz drugog razdoblja razvitka muzeologije, prve bismo, zasada, trebali pripisati Mijatu Sabljaru (1790. – 1865.), časniku austrijske vojske, sabiraču, kustosu privatnog muzeja starina vojskovođe grofa L. Nugenta u Rijeci te kasnije i kustosu Narodnog muzeja u Zagrebu. Sabljarov tekst *Osnova kako da se po glavnih mestih regimentskih u Hrvatskoj i Slavonskoj krajini zavedu sbirke naravnih stvari* objavljen je 1853. godine⁵ i pokazao se prethodnikom jednoga malog opusa tekstova i rukopisa u kojima se Sabljar bavio poslanjem i organizacijom Narodnog muzeja u Zagrebu te analizom zaštite pokretne baštine u Hrvatskoj općenito. Glede *Osnove*, ona je nastala na temelju Sabljarova praktičnog časničkog i kolekcionarskog djelovanja i habitusa, a koji su mu već u okviru vojne službe omogućili stvaranje prirodoslovnih i kulturnih zbirki. Uporište za sadržaj *Osnove* pronašao je u knjižici njemačkog prirodoslovca Augusta Emanuela Fuernrohra *Vodič za stvaranje prirodoslovnih zbirki za početnike* iz 1852. godine (Sabljar 1990: 34). Na temelju toga nastala je u konačnici Sabljarova izvorna ideja da se prirodoslovne zbirke – minerala, biljaka i životinja – stvaraju pri školama i vojnim središtima pukovnija, odnosno pri njihovim knjižnicama, a sve s edukativnom svrhom upoznavanja prostora u kojem su se i učenici i vojnici nalazili. Slijedeći njemačkog autora i Sabljar je dao upute za popisivanje građe, spominjući poželjne kategorije podataka za to (stručni i pučki naziv, mjesto nalaza i za što ga stanovništvo koristi i sl.). Zanimljivo je kako je smatrao da tako u obliku lokalnih zbirki treba sabirati samo prirodoslovne primjerke, dok je za numizmatičke i starine bilo bolje neka dođu u zagrebački Narodni muzej, a na što je, moguće, bila utjecala ekonomska vrijednost potonjih. U tekstu Sabljar ističe i potrebu nadzora i zaštite zbirke, a toj se temi vraćao i u idućim tekstovima.

Ono što u njima posebno zadržava našu pažnju jest Sabljarovo promišljanje etičkog aspekta muzejskog djelovanja. Naime, on se jasno izjasnio kako bi jedan muzejski kustos morao biti odgovoran za zbirke koje čuva (predlaže i ostavljanje financijske jamčevine u slučaju nestanka predmeta) te sugerira provođenje jednogodišnjih revizija muzejskog fundusa, a sve kako bi se spriječio nekontroliran odljev predmeta koji je imao priliku vidjeti i zabilježiti u radu na fundusu Narodnog muzeja u Zagrebu (Sabljar 1990: 42).

Pitanjem preuređenja Narodnog muzeja u Zagrebu te potrebom osnutka jedne posebne vrste općeg muzeja – sveslavenskog – i to prema uzoru na Germanski nacionalni muzej u Nürnbergu bavio se doktor filozofije i prava, član JAZU-a i profesor poredbenoga slavenskog prava na Sveučilištu u Odesi Baltazar Bogišić (1834. – 1908.). I dok se glede preuređenja Narodnog

5 Tekst je objavljen u *Listu mesečnom hrvatsko-slavonskog gospodarskog društva* za 1953. i ponovno donešen 1990. u tematskom broju *Muzeologije* posvećenom M. Sabljaru – vol. 28: 34-36.

muzeja usmjerio prije svega na razvoj obimne muzejske knjižnice⁶, tekst o potrebi osnutka sve-slavenskog muzeja iz 1866. godine, a koji je označen kao najbolja moguća forma za *ustopostavu, utvrđivanje i razvijanje* (identiteta, o. a.) *šire slavenske zajednice* (Bogišić 1867: 15), doista se može smatrati muzeološkim tekstom. U njemu Bogišić vrlo detaljno i ozbiljno razvija poslanje, ciljeve, organizaciju i aktivnosti kojima bi takav jedan muzej djelovao u velikoj zajednici slavenskih naroda, a što se moglo primijeniti i na druge muzeje, bilo na lokalnoj bilo na drugim razinama, koji bi se temeljili na istraživanju i reprezentiranju identiteta zajednica i naroda. Ono što valja posebno naglasiti jest Bogišićevo opredjeljenje za znanstveno utemeljeno djelovanje muzeja – (t)ražiti na sve strane materijal, opisati ga znanstveno, pribaviti ga, ukoliko to nije moguće načinite od njega kopije (slike ili izvod) te smjestiti u muzej te širiti po svijetu poznavanje slavenske prošlosti i sadašnjosti putem znanstvenih, periodičnih i ostalih sredstava (Bogišić 1867: 25), a koje je označio potpuno suprotnim onim muzejima koji su tada bili uspostavljeni na stjecanju predmetnog bogatstva i pokazivanju *rara i unica* (Bogišić 1867: 24). Moramo naglasiti kako Bogišić nije bio izvoran u razvijanju ovoga muzejskog koncepta, već se dobrim dijelom oslonio na detaljne *Memorandume* Germanskoga nacionalnog muzeja, odnosno na opsežnu publikaciju *Das Germanische Nationalmuseum: Organismus und Sammlungen*⁷ iz 1856. godine, iako je prema njegovoj biografiji (studij prava u Beču, Berlinu i Münchenu, studijski boravci u Parizu, Heidelbergu i Giessenu u Njemačkoj, kasnije u Londonu i Odesi i sl.) te prema njegovim riječima – *nesamo da mi za rukom podje pregledati, nego i proučiti malo ne sve važnije muzeje i druge zbirke te vrste u zapadnoj Europi* (Bogišić 1866: 6) moguće pretpostaviti kako je i boravio u tom muzeju i osobno spoznao funkcioniranje pojedinih točaka. I bavorski i njegov koncept temeljio se na renesansnom razumijevanju muzeja kao znanstvenog središta čije se djelovanje trebalo temeljiti ne samo na zbirkama građe, nego i na knjižnici i arhivu te takozvanom repertorijumu koji je danas moguće shvatiti kao bazu podataka literature i izvora za *historiju, jezik, književnost, etnografiju, umjetnosti* (Bogišić 1867: 28).

No, ovim četirima odjelima koji su bili nazočni u Nürnbergu Bogišić je pridružio u skladu sa svojim interesima i znanstvenim djelovanjem i onaj peti – odjel za *narodopisanje* ili etnografiju – koji se trebao baviti reprezentantima narodne materijalne kulture, ali i prikupljanjem običaja i duhovnih tvorevina. Naime, Bogišić je zarana shvatio kako je etnografska građa vrijedan izvor za proučavanje narodnih običaja, a čiji su sastavni dio bili i oni pravnog karaktera kojima se bavio čitav život. Iste godine kada su nastala oba njegova muzeološki obojena teksta, objavio je *Naputak za opisivanje pravnih običaja* te ga proširenog na 360 pitanja vezanih uz raznolika područja društvenog života poslao mnogobrojnim suradnicima s prostora Balkanskog poluotoka te na temelju sistematiziranih i interpretiranih odgovora izdao *Zbornik sadašnjih pravnih običaja u južnih Slovena* 1874. godine. I njegov sadržaj i metodologija istraživanja⁸ dali su značajan doprinos društvenim znanostima. Zaključno, iako Bogišić u svojoj viziji poslanja i organizacije sve-slavenskog muzeja nije bio izvoran, već je koristio postavke na kojima je uspostavljen Germanski nacionalni muzej, ostavio je na hrvatskom jeziku i u ćirilichnom pismu zreo muzeološki tekst koji se bavio svim aspektima muzejskog rada, pa tako detaljno i onim korisničkim koji

6 I sam je Bogišić neko vrijeme početkom 60-ih godina 19. stoljeća radio kao knjižničar u Slavenskom odjelu Dvorske knjižnice u Beču.

7 Publikaciju nismo pronašli u našim knjižnicama, nego smo u nju zagledali zahvaljujući digitalizaciji: <https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=wu.89099463234&view=1up&seq=1> (pristup 10.5.2022.).

8 Prema Strohalu *Naputak* je preveden na tzv. maloruski (čitaj: ukrajinski) jezik u Lavovu te na češki i bugarski u Pragu. Vidi: STROHAL, Ivan. 1908. Dr. Valtazar Bogišić /nekrolog/. *Ljetopis JAZU* 23: 91.

danas toliko ističemo. Pozicija posjetitelja i korisnika muzeja i njegovih odjela bila je razrađena, a posebice osiguravanje pristupačnosti građe i recepcije rezultata istraživačke djelatnosti putem različitih publikacija.

Drugom razdoblju muzeološke misli pripadaju i tekstovi Izidora Kršnjavoga (1845. – 1927.), slikara, povjesničara *umjetnosti, pravnika i političara, a koje smo već ranije pažljivo proučili i interpretirali* (Vujić 2009). Bavio se posebno konceptualizacijom i osnutkom muzeja za umjetnost i obrt u Hrvatskoj kao novom vrstom muzeja druge polovine 19. stoljeća. Kršnjavi ga je predstavljao javnosti kao opreku tradicionalnim muzejima utemeljenim na zbirka pojedinih disciplina i kustoskom znanstvenom djelovanju (a o čemu je je svjedočila i snažna spojenost sveučilišnih pozicija s onim muzejskim). Rječnik i diskurs kojim je tada opisivao novu vrstu muzeja (npr. živ, aktivan muzej) slični su opisu eko-muzeja i ostalih vrsta okrenutih procesu, a ne predmetu u zadnjoj četvrtini 20. stoljeća. Kršnjavi se nije bavio pojmom i definicijom svoga područja interesa i pragmatičnog djelovanja, no u jednom ranom tekstu spomenuo je pojam muzealne znanosti⁹, a koji smo shvatili kao hrvatski ekvivalent za njemački pojam *Museumskunde* koji je već od A. Helda pa nadalje u njemačkom govornom prostoru služio kao sinonim za muzeologiju.

Početkom 20. stoljeća započinje djelovanje Vladimira Tkalčića, muzejima i baštini posvećene osobnosti kojom ćemo se baviti u nastavku ovog rada. Jednako ističemo ovdje i ime Gjure Szaba (1875. – 1943.), ravnatelja Muzeja za umjetnost i obrt i Muzeja grada Zagreba te do kraja života aktivnog tajnika Zemaljskog povjerenstva za očuvanje umjetnih i historičkih spomenika u Hrvatskoj i Slavoniji i to u kontekstu zaštite nepokretne i pokretne baštine, sabiranja i stvaranja privatnih zbirki, ali i propitivanja stanja i uloge muzeja u Zagrebu općenito. Szabu je, prema pisanju T. Stahuljaka, svojevrtnim savjetnikom u pitanjima muzejske djelatnosti bio upravo Vladimir Tkalčić (Stahuljak 1995: 189) i stoga ne treba čuditi kako su muzeji i za Szaba bili ne *samo naučni instituti, već posrednici s velikom publikom* (Szabo 1934: 89). Szaba ističemo i poradi činjenice što je on bio prvi baštinski djelatnik koji je javno u Hrvatskoj predstavljen kao muzeolog.¹⁰ Sredinom 1930-ih godina na kulturnoj i muzejskoj sceni pojavljuje se Antun Bauer (1911. – 2000.) koji će 1967. organizirati smjer poslijediplomskog studija muzeologije, održati sveučilišno nastupno predavanje o muzeologiji, sudjelovati u osnutku i djelovanju brojnih muzejskih institucija u Hrvatskoj (posebno ističemo jedinstvenu instituciju Muzejskoga dokumentacijskog centra u Zagrebu), no cijelo vrijeme iskazivati svoje razumijevanje svijeta i sabiranjem i stvaranjem osobnih zbirki. Baueru dugujemo prvo upisivanje hrvatske muzeologije na međunarodnu topografsku kartu ove društvene znanosti i njenih aktera.

Baueru dugujemo i naglašavanje uloge dviju muzejskih revolucija i promatranje razvoja muzeologije, odnosno granica trećega empirijsko-deskriptivnog razdoblja, a što mu je bilo i međunarodno priznato (van Mensch 1992a: 2-3)¹¹. Obje revolucije vremenski je i društveno moguće povezati s krizom institucije muzeja. I dok smo odavno bili svjesni one druge, koja je utjecala

9 Riječ je o Kršnjavijevu tekstu „Naš „arheološki“ muzej“. 1879. *Obzor* 113: 2.

10 Vidi: ESIH, Ivan. 1937. „Muzejsko pitanje u Zagrebu. Mišljenje muzeologa prof. Đure Szabo-a u Mataševićevoj „Narodnoj starini“. *Jutarnji list* 262: 11.

11 Upozoravamo ovdje na činjenicu kako je doktorat nizozemskog muzeologa u kasnijem *online* objavljivanju doživio preinake. Naime, u izvornom doktoratu koji se čuva u Knjižnici Filozofskog fakulteta nema spomena Bauera u okviru revolucionarnih promjena, dok se u *online* izdanju njegova teza o dvjema revolucijama redovito pojavljuje.

na pojavu eko-muzeja i baštinskog pokreta aktivnog očuvanja baštine u zajednici poznatog kao Nova muzeologija, na onu prvu smo gotovo zaboravili, iako su joj važnost davali na našem tlu i Bauer i Maroević. Prema Baueru upravo je u Parizu početkom 30-ih godina 20. stoljeća došlo do velikog nezadovoljstva postavom (*nesistematiziranom i pretrpanom ekspozicijom*) i djelovanjem Louvrea i ostalih francuskih muzeja i to od strane široke masovne zainteresirane ali „nestručne“ publike (Bauer 1976: 54). Tako je krenula opća rasprava o muzejima, a koju je Međunarodni ured za muzeje dočekao nezainteresirano. No, tada je uslijedila anketa pariškoga kulturnog časopisa *Revue* koja se temeljila na četiri pitanja, a koja su se sva ticala tadašnjih muzejskih postava: *Jesu li muzeji danas – pretrpani, konfuzni i ružni?*, njihovih problema i mogućnosti promjene, osobito u Francuskoj (Bauer, 1976: 55). Galerist Georges Wildenstein uputio je anketu najistaknutijim međunarodnim stručnim muzejskim djelatnicima, ravnateljima muzeja, sveučilišnim profesorima, kulturnim djelatnicima, povjesničarima umjetnosti i arhitektima. Njih četrdesetak odazvalo se svojim pisanim mišljenjima i tako je nastalo izdanje *Musées : Enquête internat. sur la réforme des galeries publiques* (Paris, 1931.). Anketa i publikacija izazvale su brojne reakcije, a na temelju te kreativne inicijative¹² organizirana je prva konferencija u Madridu 1934. godine, kojom je započelo treće razdoblje muzeološke misli – empirijsko-deskriptivna faza, naglašeno obilježeno procesom profesionalizacije muzejskog rada i emancipacije muzeologije u odnosu na temeljne discipline. Prvi dio ovoga razdoblja u Hrvatskoj je obilježen djelovanjem Vladimira Tkalčića, dok drugi, poslijeratni, kada se muzeologija počela razvijati unutar bloka socijalističkih zemalja, zastupa promišljanje i djelovanje Antuna Bauera kojim se muzejska zajednica putem organiziranja skupa također bavila krajem 2021. godine¹³. Antuna Bauera valja vidjeti kao začetnika promišljanja muzeologije kao interdisciplinarnе znanosti unutar informacijskih znanosti, iako nije koristio njihovu teorijsku platformu za promišljanje osnovnih koncepata. Naime, upravo je on organizirao Poslijediplomski studij muzeologije u zajedništvu s bibliotekarstvom i dokumentalistikom 1967. godine. Iako je ostajao najčešće na praktičnoj razini muzeologije (Maroević 1993: 25) i pritom nastojao osnažiti dokumentiranje kao bitnu baštinsku aktivnost (osnovao MDC i Arhiv za likovne umjetnosti) te poslanje i profesiju muzejskog pedagoga, osvijestiti korisnički aspekt i motivirati rano uključivanje hrvatskih muzeja u proces informatizacije, dao je doprinos i teorijskom promišljanju fenomena muzejske zbirke te muzejskog predmeta kao objekta i subjekta na muzejskoj izložbi. Potonje duguje Fjodoru Ivanoviču Schmidtu (1877. – 1937.), ruskom povjesničaru i teoretičaru umjetnosti, bizantologu i muzejskom djelatniku koji je u muzeologiji Zapada ostao ponajviše upamćen po svojim stavovima izrečenim u prilogu o sovjetskim muzejima, a spomenuto muzeološko djelovanje, posebice ono u Harkivu i Kijevu, rasvjetljava danas suvremena ukrajinska muzeologija¹⁴.

Četvrto razdoblje, nazvano teoretsko-sintetičkom fazom, u Hrvatskoj je gotovo u potpunosti označilo djelovanje Ive Maroevića, a čija su promišljanja i postignuća – osnutak Katedre za muzeologiju u okviru Odsjeka za informacijske znanosti na Filozofskom fakultetu, osnutak četrverogodišnjeg i dopunskog dvogodišnjeg studija muzeologije, razvijanje sustava muzeologije – dobro poznata domaćoj i međunarodnoj zajednici, posebice putem knjige *Introduction to*

12 Upravo je Wildenstein u uvodnom tekstu spomenute publikacije nazvao Anketu i sve što se oko nje događalo revolucijom, a ne reformom, i Bauer je četiri desetljeća kasnije to preuzeo od njega.

13 *Znanstveno-stručni skup Prof. dr. Antun Bauer – muzealac i donator, uz 110. godišnjicu rođenja*, održan 3. prosinca 2021. u Zagrebu.

14 Ističemo tu radove Tamare Aleksandrovne Kutsaevе iz Nacionalnog muzeja ukrajinske povijesti iz Kijeva.

Museology: The European Approach iz 1998. godine. No, istovremeno smo imali, iako ne tako sustavno i dosljedno postavljeno, zastupljeno i promišljanje pobornika Nove muzeologije u djelovanju Tomislava Šole, da bismo se danas nalazili u razdoblju kritičkog propitivanja temeljnih pojmova muzeologije te uzimanja u obzir kritičkih studija baštine te društvene semiotike.

Dakle, prema svemu iznesenom, djelovanje Vladimira Tkalčića povezuje kronološki drugo i treće razdoblje muzeološke misli u Hrvatskoj, no je li tako i glede sadržaja njegovih promišljanja, nastojat ćemo odgovoriti u idućem poglavlju.

VLADIMIR TKALČIĆ – MUZEOLOŠKA KARIKA KOJA NEDOSTAJE ILI NEŠTO DRUGO?

Slika muzeološkog promišljanja Vladimira Tkalčića nastojala se uspostaviti interpretiranjem objavljenih tekstova. I tu smo se susreli sa zanimljivom činjenicom kako njih ima relativno malo, a što već samo po sebi može upućivati kako je Tkalčić prije svega bio usmjeren na praktično djelovanje. Podsjetimo, vodio je dva najstarija i najveća muzeja na tadašnjim hrvatskim prostorima (uz one prirodoslovne) – Etnografski muzej i Muzej za umjetnost i obrt u Zagrebu – i to u vremenu između dvaju svjetskih ratova, a aktivno je djelovao i u Zemaljskom povjerenstvu za očuvanje umjetnih i historičkih spomenika u Hrvatskoj i Slavoniji. Jednako tako analiza muzeološki relevantnih tekstova potvrdila je kako su to bili prilozi koji su većinom nastajali kao intelektualna potpora institucijama u kojima je radio (osvrći na djelovanje i povijest pojedinih muzeja te reprezentiranje pojedinih zbirki) ili s kojima je surađivao (primjerice, fotografiranje predmeta Riznice zagrebačke katedrale iz 1913. godine unutar projekta spomenutog Zemaljskog povjerenstva moglo je utjecati i na kasnije pisanje o otvaranju Dijecezanskog muzeja krajem 1942. u Zagrebu). Stoga smo se u okviru proučavanja Tkalčićeva muzeološkog promišljanja odlučili detaljnije analizirati samo dva teksta, od kojih, gledajući kronološki, jedan pripada drugom, a jedan trećem razdoblju razvoja muzeološke misli. Prvi tekst publiciran je u prvom broju *Zbornika za pučku prosvjetu*, glasila koje je pokrenuo i uređivao hrvatski filozof i pedagog, kasnije akademik te praktični djelatnik u području prosvjećivanja naroda Albert Bazala (1877. – 1947.). Upravo je Bazala bio zaslužan za osnivanje, ali i djelovanje institucije Pučkog sveučilišta u Zagrebu od 1912. u formi otvorene katedre na kojoj se nastojalo aktivno djelovati u smjeru obrazovanja svih slojeva stanovništva, odnosno podizanja onodobnih ljudi iz tzv. stanja skučenosti i pokretanja njihovih skrivenih sila koje u konačnici i stvaraju samu kulturu (Bazala 1922: 4-5). U uredničkoj prolegomeni spomenutog zbornika Bazala je predstavio pučko-prosvjetni pokret koji je da bi polučio rezultate trebao koristiti različita sredstva prosvjećivanja – predavanja, izdavanje knjiga, prikazivanje projekcija, održavanje umjetničkih priredbi, ali i pučkih zabava, organiziranje putovanja te djelovanje muzeja¹⁵. I upravo je za elaboriranje potonjeg angažirao Vladimira Tkalčića koji tada djeluje u Etnografskom muzeju u Zagrebu.

Tkalčićevom kratkom tekstu *Muzeji kao sredstva pučke prosvjete* (Tkalčić 1922b) dano je relativno važno mjesto u Zborniku. U njemu on ne spominje pojam muzeologije, niti ga koristi u bilo kojem obliku, a što je učinio te iste godine u prikazu nastanka Etnografskog muzeja u Zagrebu u muzejskom glasilu *Narodna starina*, gdje koristi pridjev muzeološki u sljedećem iskazu: *Koliko sistematsko uređivanje muzejske zbirke iziskuje truda i vremena, to znadu svi, koji su imali*

15 Riječ je o *Predgovoru izdavača i uredništva*, a iza kojeg se krije sam Albert Bazala.

prilike, da upoznaju poteškoće, s kojima ima sadašnja uprava da se bori. Oni dobro znadu, što znači urediti muzej prema modernim muzeološkim principima! (Tkalčić 1922a: 75). Očividno, muzeološki principi odnose se na principe djelovanja suvremenog muzeja i na taj način Tkalčić posredno potvrđuje kako se prema njemu muzeologija zapravo bavi djelovanjem muzeja.

U kontekstu pučkog prosvjećivanja, Tkalčić prvo daje svoj pogled na uzroke problema muzeja u Hrvatskoj. Prema njemu, to je „nezgodna organizacija“ muzeja koja još uvijek počiva na povezanosti sveučilišta i muzeja i djelatnici se ne mogu usredotočiti samo na muzejski rad. Primjećuje i nedostatke u pogledu izlaganja predmeta, nepostojanje dovoljnog broja muzejskih djelatnika te manjak financija. Uz to daje i zanimljivu kritiku muzeja u Hrvatskoj u odnosu na njihovu društvenu ulogu: *Svaki muzej kao faktor socijalnog života mora u tom životu da djeluje, a ne smije da živi za se kao da ga se društvo ništa ne tiče... Svi naši muzeji stoje mnogo premalo u dodiru sa svijetom izvan njih...* (Tkalčić 1922b: 16). Već i kratka analiza ovih redaka pokazuje kako je Tkalčić točno identificirao temeljnu karakteristiku muzejskih institucija u razdoblju krize, a nakon koje dolazi do propitivanja poslanja i uloge muzeja te u konačnici i do stvaranja bilo novoga muzeološkog promišljanja, kao što će to biti s Novom muzeologijom, bilo do razvijanja novoga muzejskog koncepta, primjerice kako je to bilo s muzejima za umjetnost i obrt u 19. stoljeću ili eko-muzejima u 70-im godinama 20. stoljeća.

Potom se bavio definicijom muzeja. Prema njegovu sudu to su *(u)stanove, odnosno zavodi koji svi zajedno imaju da zornim načinom podadu u razvoj svega života i njegovih materijalnih i duševnih oblika* (Tkalčić 1922b: 16). Donosi njihovu osnovnu podjelu prema vrsti građe (nastala bez čovjekovog djelovanja i ona druga) i organizaciji. Iduće pitanje koje postavlja jest: u kojem bi smjeru muzeji trebali djelovati kako bi ispunili svoju svrhu? Prvo je znanstveno-istraživačko djelovanje i osiguravanje uvjeta za njega, jednako tako i za spoznavanje estetskih vrijednosti, dok na kraju dolazi pučko-prosvjetna svrha koja mu se u ovom prilogu i nalazi u fokusu interesa. Kako bi se ona ispunila, valja upotrijebiti različita sredstva. Zanimljivo je kako je u to vrijeme on sam u Etnografskom muzeju uspio provesti sljedeće: osnovati instituciju povjerenika Muzeja, muzejski arhiv i knjižnicu, odsjek za pučku glazbu koji provodi fonografska snimanja, mali fotografski laboratorij i restauratorsku radionicu, a u Muzeju su se provodila i filmska snimanja pučkih praksi (Tkalčić 1922a: 75). Tragom toga osobnog iskustva, vjerojatno i nekih njemačkih izvora, mogao se u nastavku teksta pozabaviti sredstvima kojima bi muzeji mogli doprijeti do najširih slojeva stanovništva.

Prvo je od sredstava istaknuo kvalitetne muzejske prostorije, sustavno uređene muzejske zbirke te kvalitetne postavke koji će se zasnivati na preglednom, ali i estetskom izlaganju te pridruživanju predmetnih legendi. Posebno je naglasio postizanje estetske harmonije u postavu i sprječavanje nizanja brojnih istovrsnih predmeta te za posjetitelja ugodno smještanje izloženih predmeta (ne iznad 250 cm i ne ispod 80 cm) i korištenje različitih pomagala poput karata i modela, a što će sve spriječiti nastanak umora posjetitelja. Čini se kao da je Tkalčiću Gilmanovo istraživanje fizičkog ponašanja posjetitelja u umjetničkim muzejima iz 1916., a jednako tako i pojam muzejskog umora, bio poznat¹⁶, no mislimo da je usmjerenost prema posjetiteljima i njihovom iskustvu došla iz osobnog opažanja tijekom praktičnog djelovanja, a moguće i pod utjecajem

16 Benjamin Ives Gilman objavio je rezultate svoga istraživanja pod naslovom *Museum Fatigue* u časopisu *The Scientific Monthly*, Vol. 2, No. 1 (Jan., 1916.): 62-74, no to izdanje nismo identificirali u našoj sredini. Dostupno na: <https://www.jstor.org/stable/6127?seq=1> (pristup 10.5.2022.).

literature koju zasada nismo uspjeli identificirati. Napokon, u kontekstu pretrpanosti muzeja Tkalčiću je poznat i danas često mrežno citiran opis Louvrea Marka Twaina – *milje slika starih majstora* – iz putopisne knjige *Innocents Abroad*¹⁷. Glede ostalih sredstava koja su mogla pripomoći prosvjećivanju posjetitelja, svakako su bila važna tumačenja i vodstva po postavu, organiziranje popularnih predavanja uz korištenje različitih tehničkih pomagala, organiziranje povremenih izložaba (detaljnije izlaganje dijelova fundusa ili novih akvizicija i sl.) te izdavanje muzejskog časopisa i ostalih publikacija.

Kao posljednje sredstvo Tkalčić je istaknuo osnutak lokalnih muzeja, odnosno muzeja uspostavljenih na različitim identitetima jednog mjesta i okolice. Oni su mogli ne samo obrazovati i odgajati članove svoje zajednice, nego ih pripremiti i za posjet i razumijevanje zadataka i poslanja velikih muzeja. Uspostaviti živ dodir s muzejima na različitim razinama i različitim sredstvima, a koji će biti moguć kad narod shvati *da muzeji sadrže prikaz cijelog svijeta, a prema tomu i sliku njegova života* (Tkalčić 1922b: 19) prema Tkalčiću bit je prosvjetnog djelovanja muzeja. Takvo razmišljanje bilo je u potpunosti plod onoga Bazalinog koji je smatrao da je prosvjeta osnovni instrument kulture i preduvjet aktivnoga kulturnog djelovanja.

Kao što smo već spomenuli, Tkalčić je u trenutku pisanja teksta imao određeno muzejsko iskustvo, no mislimo kako je konzultirao i neki njemački priručnik. Naime, uz vodstva po muzeju stavio je i njemačku inačicu za ovaj pojam – *Museumsführungen* (Tkalčić 1922b: 18), a moguće je da mu je bio poznat i Bogišićev tekst o konceptu slavenskog muzeja koji se oslanjao na već spomenute iscrpne *Memorandume* Nacionalnoga germanskog muzeja u Nürnbergu.¹⁸ Naime, većina Tkalčićevih opisanih sredstava kojima se mogla obavljati prosvjetna uloga muzeja ondje je već bila navedena.

Te iste godine kada počinje izlaziti *Zbornik za pučku prosvjetu*, počinje izlaziti i *Narodna starina*, a koju uređuje povjesničar kulture Josip Matasović. I u početcima ovoga glasila Tkalčić je naglašeno prisutan. U kontekstu muzeologije posebno nam je zanimljiv *Naputak za povjerenike Etnografskog muzeja u Zagrebu*, a koji sastavlja Tkalčić 1921. godine, kada ga i službeno donosi vladino Povjereništvo za prosvjetu i vjeru (*Naputak* 1922.). Inače, institucija muzejskih povjerenika postoji u Hrvatskoj od djelovanja I. Kršnjavoga, a spominje je u svom tekstu i Bogišić i nema sumnje kako ju također dugujemo praksi njemačkih muzeja. U *Naputku* se, osim službenog dokumenta Povjereništva, donosi i jasno određeno poslanje Etnografskog muzeja, te u okviru pobrojavanja djelovanja povjerenika, u segmentu sabiranja, i sama politika sabiranja Etnografskog muzeja i to u odnosu na izvornu građu, ali i u odnosu na onu koja će pomoći za usavršavanje stručnih pomagala muzeja. Pritom se misli na opise narodnog života kao i drugu građu o narodnom životu i običajima, izvještaje o putovanjima povjerenika, ilustracije narodnog života u svim medijima, modele i kopije neprenosive građe te literaturu s opisanog područja. Na kraju se donosi i opis postupka sabiranja muzejske građe, a čime se zaokružuje spomenuta politika (*Naputak* 1922: 349-351).

17 Opis Louvrea nalazi se u četrnaestom poglavlju ove knjige. Vidi: TWAIN, Mark. 2010. *The Innocents Abroad*. Ware: Wordsworth Editions Ltd.

18 Bogišićeve smo tekstove uspjeli detektirati u Knjižnici HAZU, dok ih knjižnice muzeja u Zagrebu ne posjeduju. Zahvaljujemo knjižničarima i knjižničarkama Arheološkog i Etnografskog muzeja te Muzeja za umjetnost i obrt, koji su svojim informacijama pomogli nastanku ovog teksta!

Godine 1933. Tkalčić prelazi u svojstvu ravnatelja u Muzej za umjetnost i obrt. Vrijeme je to dosezanja vrhunaca muzeološke misli drugog razdoblja i početak onoga idućeg, označenog važnim strukovnim okupljanjem u Madridu. Zasada nismo identificirali niti jednog sudionika iz Hrvatske na njemu, a jednako tako nismo identificirali u našim muzejskim knjižnicama postojanje publikacija nastalih kako tijekom spomenute Pariške ankete, tako i Madridske konferencije¹⁹, a kojima se mogla odvijati recepcija njihovih sadržaja i time utjecati na mijenjanje profesionalnog mišljenja i ponašanja. Krajem 30-ih godina 20. stoljeća Tkalčić u Muzeju za umjetnost i obrt, prema pisanju muzejskog savjetnika Stanka Staničića, uvodi nove oblike muzejskog rada. Petkom, nakon radnog vremena, održavaju se stručni sastanci na kojima se raspravljaju različite stručne teme, prije svega one koje se tiču rada s publikom – promidžba posjeta Muzeju uz stručna vodstva po zbirnama, organizacija novih događanja poput posjeta Muzeju navečer te organiziranje tematskih povremenih izložaba, ali i rada s građom, gdje se ističe tema inventarizacije i uređenja knjižnice (Staničić 2007:97). U to vrijeme u Muzeju rade Zdenka Munk i Zdenko Vojnović, ljevičarski orijentirani par intelektualaca koji svojim boravkom u Parizu (Munk pohađa jednogodišnji tečaj *École du Louvre* 1938.), otvara svojevrsan frankofonski kanal prenošenja muzeoloških razmišljanja Europe u Hrvatsku.

Staničić izričito navodi sljedeće: *Zajednički se proučavaju tada dostupna francuska i njemačka djela s područja muzeografije, pa sudionici zaključuju da će rasprave o tezama iz korištene literature biti (...) prvi teoretski tečaj muzeografije kod nas uopće.* (Staničić 2007: 97). Prvi je tečaj na prijelazu 1942. i 1943. godine održan za muzejske podvornike (tada u muzejima stalno nastanjene portire i čuvaru muzejskih zgrada), no slušaju ga svi stručni djelatnici Muzeja za umjetnost i obrt, ali i Etnografskog muzeja koji je Tkalčić prije vodio. U to vrijeme on počinje i s problematiziranjem stalnog postava MUO-a koji vidi u petnaest „razdjela“. Uz odjele u kojima su sistematske zbirke svrstane prema materijalu, spominju se i tehnološki prikazi umjetnosti i obrta, odjel (“razdjel”) suvremene umjetnosti i obrta, kao i odjel za konzerviranje i restauriranje „umjetničkih tvorevina“ (Staničić 2007: 97).

Drugi svjetski rat odgađa intenzivnije bavljenje komunikacijskim aspektima baštine i čitavom svijetu nameće iznimno teško razdoblje ugroženosti, a baštinskim djelatnicima bavljenje zaštitom. Tek se nedavno počelo i medijski prezentirati kako je to izgledalo u smislu zaštite pokretne građe. Za Vladimira Tkalčića definitivno možemo reći da je bio sudionik spašavanja velike metalne građe, posebice crkvenih zvona tijekom Prvoga svjetskog rata, te da je vodio svojevrsnu domaću inačicu Odreda za baštinu na prostoru ondašnje Hrvatske, a što je uključivalo spašavanje građe iz fruškogorskih manastira te onih na prostoru Gomirja i Plaškog (Bach 1955: 1-2; Sunara 2012: 44-45).

Na kraju ljeta 1947. godine, u jeku rada na uređenju muzeja i otvaranju novih stalnih postava, Tkalčić drži u okviru Tečaja za muzejsko-konzervatorske radnike u Zagrebu predavanje pod naslovom *Postav muzeja i izlaganje predmeta*.²⁰ Ono traje otprilike dva sata i temelji se ne samo na interpretaciji pripremljenog teksta, nego i na korištenju stotinjak ilustracija, a što sve govori u korist velikoga osobnog praktičnog muzeografskog iskustva i uvjerenja u važnost vizualnih

19 Mislimo ovdje na dvotomnu publikaciju *Muséographie; architecture et aménagement des musées d'art iz 1935.*, a koju nismo uspjeli detektirati niti u jednoj knjižnici u Hrvatskoj.

20 Zahvaljujemo višoj kustosici Jasmini Fućkan iz Muzeja za umjetnost i obrt na podatku i skeniranom rukopisu predavanja.

informacija. Tri godine kasnije, točnije 1950., Tkalčić objavljuje u časopisu *Urbanizam i arhitektura* možda i svoj najznačajniji muzeološki tekst pod naslovom *Na putovima socijalističke muzeologije*. Valja podsjetiti kako te iste godine Zdenko Vojnović počinje s predavanjima na kolegiju Muzeologija u okviru Diplomskog studija povijesti umjetnosti na Filozofskom fakultetu u Zagrebu, a u njegovom matičnom Muzeju za umjetnost i obrt studenti obavljaju i ljetnu muzejsku praksu (Staničić 2007: 101).

Spomenuti članak zorno pokazuje kako je Tkalčić veliki pragmatik. Naime, u prvom dijelu gotovo u potpunosti preuzima ono što je napisao 1922. godine, da bi tekst znatno razradio što se tiče elemenata dobrog izlaganja, i to koristeći spomenuto predavanje iz 1947., te osnovnih promišljanja o muzejskoj arhitekturi koju uvrštava s obzirom na kontekst objave priloga. Dakako, prvo se prilagođava novom društvenom uređenju s nekoliko ideološki obojenih rečenica. Primjerice, u uvodu piše kako *građansko društveno uređenje nije dopustilo posvećivanje pažnje kulturnom uzdizanju širokih masa... današnja vlast ima stav da su muzejske ustanove jedno od najmoćnijih oružja u borbi za narod, odnosno za njegovo prosvjetno uzdizanje i poboljšanje životnog standarda*. (Tkalčić 1950: 57). Jednako tako Tkalčić na početku daje i dopunjenu verziju definicije muzeja koji su sada, tri desetljeća kasnije, ustanove koje *sabiru, čuvaju, naučno istražuju i izlažu predmete pomoću kojih na uočljiv način tumače pojave iz svih područja ljudskog znanja i djelovanja*. Proširuje i tipologiju muzeja, a što se tiče općenite zadaće, odnosno poslanja muzeja, ono je za njega kao i 1922. dvodijelno – i znanstveno (znanstveno istraživanje i obrada građe) i prosvjetno-odgojno (Tkalčić 1950: 57). Muzeji koji ne djeluju provodeći ove zadaće nisu muzeji. Tek nakon toga Tkalčić izlazi s jasnim stavom što je za njega muzeologija i čime se ona bavi – *sa svim pitanjima, koja se odnose na muzeje, na njihov postav s obzirom na naučni i prosvjetni zadatak, vanjsku i unutarnju organizaciju, zgradu, smještaj, način izlaganja i interpretacije izložaka itd. te uopće sa svim što je u vezi sa životom i radom muzeja* (Tkalčić 1950: 58). Dakle, kao svojevrsna prakseologija muzeja, muzeologija po njemu ne diktira i ne propisuje, ona jednostavno usmjerava i predstavlja rukovodstvo za akciju.

Potpuno muzeološki karakter ima i Tkalčićevo očitovanje o fenomenu muzejskog predmeta, a koji će kasnije postati središnji interes teorijske muzeologije. Za njega su predmeti u muzeju *spomenici vremena i okolnosti svoga postanka, ne smiju biti mrtvi svjedoci prošlosti ili sadašnjosti, već u funkciji krajnje aktivnog dolaska do spoznaja, jer samo pravo gledani i viđeni, moraju svojim trajnim vrednotama... obogatiti ga* (gledatelja, o. a.) *novim saznanjima na zanimljiv i lak način* (Tkalčić 1950: 58). U tom smislu svrsishodno izlaganje i realizacija postava iznimno je važna i njoj se Tkalčić potpuno u tekstu posvećuje, samo neznatno koristeći ranije napisano. I dok je u predavanju 1947. vrlo koncizan i donosi pet principa izlaganja zajedničkih svim vrstama muzeja – znanstveni principi, *mise en valeur* (smještanje predmeta, o. a.), estetski princip, tehnički dotjerana pomagala i financije (Tkalčić 1947: 5), u tiskanom tekstu, najvjerojatnije poradi toga što ne može koristiti ilustracije, vrlo je opisan. Primjerice, što se tiče tematske raščlambe, daleko je opširniji nego li 1922. te spominje genetički (sustav koji razvrstava i prikazuje predmete prema njihovu postanku i razvoju), kronološki, tehnološki, stilski i historijsko-sociološki sustav raščlambe, naravno uz dodatak povijesno-umjetničkih podjela po autorima, školama, tematici i sl. (Tkalčić 1950: 58). Potom slijede praktične upute kako *svrsishodno izlagati*. Zanimljivo je kako Tkalčić prvo spominje potrebu korištenja samo bitnih predmeta, bez njihova natrpavanja, jer za stručnjake valja pripremiti studijske zbirke. Tu on jasnije nego 1922. svjedoči da mu je poznat koncept tzv. dualnog muzeja, odnosno podjela muzejskoga izložbenog materijala na

onaj u postavu i onaj u studijskim zbirka, a koji je 1909. donio francuski arheolog i muzealac Salomon Reinach u kratkom prilogu *Muzeji, knjižnice i podzemne grobnice* (Reinach 1909).²¹ Kao i u ranijem članku iz 1922., Tkalčić spominje umor posjetitelja, no sada već razlikuje fizički i psihički umor (Tkalčić 1950: 58).

Potom se posvećuje važnim dizajnerskim i muzeološkim izložbenim elementima – odnosu masa i boja, rasvjeti, smještaju predmeta (korigirane su ranije mjere i sada je savjet ne ići u postavljanju predmeta ispod 75 cm i ne iznad 150 cm), vitrinama i ostalom namještaju te interpretativnim sredstvima kao što su legende i natpisi te živa vodstva i tiskani vodiči. Potpuno na kraju, a prije detaljnijeg progovaranja o muzejskoj arhitekturi kod koje ističe imperativ funkcionalnosti, Tkalčić se dotiče propagandnih sredstava – usmenih, pisanih i vizualnih – u funkciji psihološke pripreme za razumijevanje izložbe (Tkalčić 1950: 59) te govori i o zaustavnim mjestima, muzejskim kafićima i parkovima gdje se posjetitelji mogu odmoriti. U to vrijeme on je već mogao doći u doticaj s prijevodom knjižice Lazara Vladimiroviča Rosenthala (1894. – 1990.) *Kroz dvorane umjetničkih muzeja: vodič za muzejskog posjetitelja* iz 1929. godine, a koju je A. Bauer nakon Drugoga svjetskog rata dao za internu potrebu prevesti s ruskog jezika. Riječ je o iznimno zanimljivoj publikaciji ruskog muzejskog i baštinskog djelatnika kojega se povezuje s početcima istraživanja korisnika u Sovjetskom savezu. U knjižici se razlažu najbolji načini posjeta umjetničkim muzejima kako se posjetitelji ne bi umorili i kako bi bez obzira na svoje predznanje i interese uspjeli doživjeti umjetnička djela. No, Tkalčićeve rečenice ne sugeriraju važnu ulogu ovog prijevoda za njega, nego se čini kako je posvećivanje pažnje posjetiteljskom iskustvu došlo iz višegodišnje muzejske prakse.

S druge strane, u tekstu pripremljenom za javno predavanje iz 1947. napokon otkriva jedno ime čije je razmišljanje moglo utjecati na njega. To je u kontekstu razumijevanja i zadovoljavanja potreba svih vrsta publike citat iz govora Alfreda Lichtwarka (1852. – 1914.) povodom održavanja prvog Muzejskog dana u Njemačkoj 1903. godine²²: *Muzeji, koji su otvoreni čitavom narodu, koji svima služe i ne poznaju nikakove razlike među ljudima, izraz su demokratskog duha* (Tkalčić 1947: 2), a koji je mogao na pravi način zaživjeti tek poslije rata u muzejima *naprednih zemalja*, na obje strane svijeta. Iza spomenutog imena krila se iznimna osobnost njemačkoga muzejskog profesionalca Alfreda Lichtwarka koji je na prijelazu između 19. i 20. stoljeća uspio utjecati na aktivno poučavanje o umjetnosti u muzejima te umjetnički muzej koji je osnovao i vodio – Kunsthalle u Hamburgu – pretvoriti predavanjima, vodstvima te participativnim izložbenim projektima s učiteljskim udrugama i sl. u živo baštinsko mjesto, posebice za djecu i mlade. Bio je to svojevrsan novi tip umjetničkog muzeja koji nije bio predmetno orijentiran i nije se iscrpljivao u stvaranju reprezentativnih zbirki, nego se usmjerio na kvalitetno i sustavno ispunjavanje edukacijske uloge u odnosu na razvijanje oka i umjetničkog ukusa šire publike (Priem, Mayer 2017). Time je sebi Lichtwark osigurao ulogu jednog od začetnika muzejske edukacije u Njemačkoj. No, Tkalčiću je mogao biti zanimljiv i zbog interesa i visokog vrjednovanja medija fotografije. U dodir je s njegovim tekstovima mogao doći posrednim putem, ali i na studiju,

21 Časopis *Revue archéologique* nabavljao se u Knjižnici HAZU i kasnije u knjižnici Arheološkog muzeja i nema sumnje kako je Tkalčić mogao doći do njega.

22 Identificirali smo izvor zahvaljujući predavanju Gisele Weiss *Warum ins Museum? – Chancen und Möglichkeiten der Museen als außerschulische Lernorte* iz 2008. https://www.bildungspartner.schulministerium.nrw.de/Bildungspartner/Veranstaltungen/Dokumentationen/080917-Fachtagung_Bildungspartner_Museum/vortrag_weiss.pdf (pristup 6.5.2022.).

budući da se dvije Lichtwarkove važne knjige nalaze u Knjižnici HAZU, koja je služila i kao knjižnica za studente Studija povijesti umjetnosti i arheologije, čiji su se prostori prvo nalazili u palači HAZU na Zrinjercu²³.

No, da se vratimo tekstu iz 1950. godine u kojemu prema kraju Tkalčić uspijeva problematizirati neke detalje koji se tiču aspekta upravljanja muzejima. Tu izlazi sa zanimljivim stavom o potrebi demokratske decentralizacije muzeja, ali i s idejom da se ondje gdje nema uvjeta za osnutak muzeja upotrijebi institucija gostujuće povremene izložbe te tzv. ambulatnog, a što će reći pokretnog muzeja, čiju ideju ne razrađuje. Na završetku opet uvodi u tekst i tadašnjem vremenu primjerenu ideologizaciju te naglašava kako su muzejski djelatnici, pa tako i on, upućeni na sebe same, jer socijalističkih muzeoloških uzora nismo imali ni s Istoka ni Zapada (Tkalčić 1950: 60). Naravno, to nije bila istina, jer su utjecaji tijekom njegovih desetljeća djelovanja unutar muzejske teorije i prakse dolazili različitim putovima i različitom brzinom i s jedne i s druge strane svijeta.

PREMA ZAKLJUČKU...

Uzimajući u obzir opisanu četverodijelnu podjelu razvoja muzeološke misli te detaljnu analizu Tkalčićevih muzeoloških tekstova, možemo zaključiti kako Vladimir Tkalčić nije bio začetnik muzeologije na našim prostorima. Moramo to mjesto zasada prepustiti Mijatu Sabljaru, dok je o praktičnoj strani muzealne znanosti još i više pisanih tragova ostavio Izidor Kršnjavi. Tkalčić je, prema izvorima, bio prvi koji je dao pisanu definiciju muzeologije i to poslije Drugoga svjetskog rata, točnije 1950. godine, a koja se potpuno podudarala s onodobnim razumijevanjem te znanosti u Europi. Jednako tako, još je 1922. godine dao razumijevanje uloge muzejskog predmeta u postavu. Iako se pojmom muzejske zbirke nije bavio, poslanje muzeja (zadaci muzeja) i politika sabiranja bili su mu poznati i uporabljivi kao praktični okvir muzejskog djelovanja. Jednako tako bile su mu poznate sve muzeološke funkcije i u tekstovima ih je osvještavao – i sabiranje kao dio izgradnje i zaštite fundusa, znanstveno istraživanje građe kao važnu funkciju muzeja te komuniciranje s posjetiteljima različitim sredstvima.

Dakle, u njemu smo imali velikog poznavatelja praktične muzeologije koji je ne samo pratio inozemna promišljanja, nego i u stvarnosti provodio mnoge zaslade koje se tiču uređenja muzejskih zgrada, principa dobrog izlaganja i korištenja različitih sredstava komunikacije te uporabe onovremene tehnologije, a sve kako bi i najmanje obrazovana publika mogla u muzeju pronaći živ i aktivan prostor učenja i spoznavanja. To ga je vodilo tijekom čitava njegova baštinskog djelovanja.

23 U Knjižnici HAZU detektirali smo ove Lichtwarkove naslove: *Grundlagen der künstlerischen Bildung : Studien* iz 1902. te *Übungen in der Betrachtung von Kunstwerken : nach Versuchen mit einer Schulklasse* iz 1906. U knjižnici MUO-a nalazi se *Die Erziehung des Farbenseines* iz 1902. godine. Napominjemo kako se Tkalčić na Mudroslovni fakultet u Zagrebu upisao akademske godine 1905./1906., nakon kraćeg studiranja na Collège de France. Zahvaljujemo Ivanu Kurjaku i T. Petrović Leš na podatcima iz Arhiva Filozofskog fakulteta.

LITERATURA

- BACH, Ivan. 1955. „Predgovor“. U: *Tkalčičev zbornik: zbornik radova posvećenih sedamdesetgodišnjici Vladimira Tkalčiča*. Sv. I: 1-4.
- BAUER, Antun. 1976. „Prva pariška revolucija u muzeologiji“. *Zbornik Muzeja revolucije Bosne i Hercegovine – Sarajevo* 2: 47-64.
- BAZALA, Albert. 1937. „O ideji prosvjete“. *Napredak* 78/9-10: 3-14. https://www.ifzg.hr/digitalna_bastina/albert-bazala/ (pristup 10.3.2022.)
- BOGIŠIĆ, Baltazar. 1866. *O preuredjenju narodnoga muzeja u Zagrebu*. Zagreb: Brzotiskom A. Jakića.
- BOGIŠIĆ, Baltazar. 1867. *Slovenski muzeum: misli o potrebi naučnoga središta za svakolika slovenska plemena*. Novi Sad: Platonova knjigopečatnja.
- MAROEVIĆ, Ivo. 1993. *Uvod u muzeologiju*. Zagreb: Zavod za informacijske studije.
- MAROEVIĆ, Ivo. 1994. „Doprinos dr. A. Bauera razvitku muzeologije“. *Muzeologija* 34: 24-29.
- MENSCH, Peter van. 1992a. „The museology discourse“. U: *Towards the methodology of museology: doktorski rad*. Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, <https://www.phil.muni.cz/unesco/Documents/mensch.pdf> (pristup 8.5.2022.)
- MENSCH, Peter van. 1992b. „Towards the methodology of museology“. Doktorski rad. Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu.
- [s.n.]. 1922. „Naputak za povjerenike Etnografskog muzeja u Zagrebu“. *Narodna starina* 2/3: 347-352.
- PRIEM, Karin i Christine MAYER. 2017. „Learning how to see and feel: Alfred Lichtwark and his concept of artistic and aesthetic education“. *Paedagogica Historica* 53/3: 199-213.
- REINACH, Salomon. 1909. „Musées, bibliothèques et Hypogées“. *Revue archéologique* 4/14: 267-270.
- SABLJAR, Mijat. 1990. „List mesečni hrvatsko-slavonskog gospodarskog društva za 1853.“. *Muzeologija* 28: 34-36.
- STAHULJAK, Tihomil. 1995. *Gjuro Szabo – djelo jednog života*. Zagreb: Društvo povjesničara umjetnosti Hrvatske.
- STANIČIĆ, Stanko. 2007. „Zdenko Vojnović: prilog povijesti Muzeja za umjetnost i obrt“. *Informatica museologica* 38/1-2: 96-103.
- SUNARA, Sagita Mirjam. 2012. „Rekonstrukcija postava prve restauratorske izložbe u Hrvatskoj“. *Godišnjak zaštite spomenika kulture Hrvatske* 36: 35-46.
- SZABO, Gjuro. 1934. „Muzejska pitanja od juče, danas i sutra“. *Narodna starina* 33: 33-89.
- TKALČIĆ, Vladimir. 1922a. „Etnografski muzej u Zagrebu“. *Narodna starina* 1: 73-75.
- TKALČIĆ, Vladimir. 1922b. „Muzeji kao sredstva pučke prosvjete“. *Zbornik za pučku prosvjetu* 1: 16-19.
- TKALČIĆ, Vladimir. „Postav muzeja i izlaganje predmeta“. Neobjavljeni rukopis. 1947. Strojopis, Arhiva MUO.
- TKALČIĆ, Vladimir. 1950. „Na putovima socijalističke muzeologije“. *Urbanizam i arhitektura* 9-10: 57-60.
- VUJIĆ, Žarka. 2003. „Povijesna muzeologija na početku 21. stoljeća: besplodno okretanje prošlosti ili suvremeno poimanje discipline“. U: *Modeli znanja i obrada prirodnog jezika*. M. Tuđman, ur. Zagreb: Zavod za informacijske studije, str. 145-165.
- VUJIĆ, Žarka. 2009. „Izidor Kršnjavi pionir muzealne znanosti u Hrvatskoj“. *Muzeologija* 46: 9-35.
- WAIDACHER, Friedrich. 1998. „Muzeologija kao znanstvena disciplina i njezina primjena u svakodnevnom muzejskom radu“. *Informatica museologica* 29/3-4: 79-85.
- WALTZ, Marcus. 2018. „The German Voice in the ‘Babelian Tale of Museology and Museography’: Cretion and Use of Terms for Museum Science in Germany“. *Museologica Brunensia* 7/2: 5-18.