



ALMA MATER

EUROPAEA

E C M

ALMA MATER PRESS

KULTURNA FORMACIJA IN KULTURNI SPOMIN

Jubilejna publikacija

9. ZNANSTVENA KONFERENCA Z MEDNARODNO UDELEŽBO

Za človeka gre: Digitalna transformacija v znanosti, izobraževanju in umetnosti

Zbornik recenziranih prispevkov za področje raziskav kulturnih formacij

9th SCIENTIFIC CONFERENCE WITH INTERNATIONAL PARTICIPATION

All about people: Digital Transformation in Science, Education and Arts

Proceedings book with peer review on contributions on Cultural Formations and Cultural Memory

Častni odbor / Honorary Committee

Borut Pahor, President of the Republic of Slovenia; Mariya Gabriel, EU Commissioner for Innovation, Research, Culture, Education and Youth; Felix Unger, Honorary President of the European Academy of Sciences and Arts Salzburg; Klaus Mainzer, President of the European Academy of Sciences and Arts Salzburg; Ivo Šlaus, Honorary President of the World Academy of Sciences and Arts; Jeffrey Sachs, Columbia University, New York, USA; Andrej Šircelj, Minister of Finance, Republic of Slovenia; Janez Cigler Kralj, Minister of Labour, Family, Social Affairs and Equal Opportunity; France Arhar, Adviser to the President of the Republic of Slovenia for the field of economy and finance; Boris Pleškovič, President of the Slovenian World Congress; Laurence Hewick, President, Global Family Business Institute; Klaus Hekking, President of the European Union of Private Higher Education; Ignaz Bender, International Conference on Higher Education; Ali Dođramacı, International Conference on Higher Education, Bilkent University, Turkey

Znanstveni in programski odbor / Scientific and programme Committee:

Klaus Mainzer, Ludvik Toplak, Felix Unger, Jeffrey Sachs, Peter Štih, Boštjan Žekš, Mejra Festič, Jana Goriup, Peter Seljak, Peter Lichtenberg, Tine Kovačič, Mladen Herc, Emma Stokes, Matej Mertik, Matjaž Gams, Maciej Wieglosz, Matjaž Perc, Franci Solina, Gašper Hrastelj, Sebastjan Kristovič, Nandu Goswami, Edvard Jakšič, Slaviša Stanišič, David Bogataj, Peter Pavel Klasinc, Dieter Schlenker, Jurij Toplak, Luka Martin Tomažič, Lenart Škof, Darja Piciga, Maja Gutman, Anja Hellmuth Kramberger, Barbara Toplak Perovič, Klaus Hekking, Ignaz Bender, Mladen Radujković, Reinhard Wagner, Svebor Sečak, Lucie Vidovićová

Organizacijski odbor / Organisational board:

Ludvik Toplak (president), Matej Mertik, Tanja Angleitner Sagadin, Matjaž Likar, Marko Bencak, Uroš Kugl, Katarina Pernat, Petra Braček Kirbiš, Zala Stanonik, Vanja Jus, Tine Kovačič, Mladen Herc, Jana Goriup, Peter Seljak, Sebastjan Kristovič, Edvard Jakšič, Slaviša Stanišič, David Bogataj, Peter Pavel Klasinc, Jurij Toplak, Luka Martin Tomažič, Anja Hellmuth Kramberger, Lenart Škof, Barbara Toplak Perovič, Mladen Radujković, Reinhard Wagner, Svebor Sečak

Recenzirala / Peer Review: Pri zborniku je uveljavljena praksa dvojne slepe recenzije. /

Each contribution received two double-blind peer-reviews.

Uredili / Editors: dr. Anja Hellmuth Kramberger, ddr. Verena Perko

Fotografija na naslovnici / Cover photo: dr. Anja Hellmuth Kramberger

Tehnično uredila / Technical editor: Zala Stanonik

Prelom / Pre-press preparation: Tjaša Pogorevc s. p.

Izdaja / Edition: 1. izdaja / 1st edition

Kraj / Place: Maribor

Založba / Publisher: AMEU – ECM, Alma Mater Press

Za založbo / For the publisher: Ludvik Toplak

Leto izdaje / Year of publishing: 2022

Dostopno na / Available at: <http://press.almamater.si/index.php/amp> (PDF)

Publikacija je rezultat raziskovalne skupine "Raziskave kulturnih formacij" na Alma Mater Europaea - Institutum Studiorum Humanitatis (ISH), ki jo financira Javna agencija za raziskovalno dejavnost Republike Slovenije pod št. P6-0278.

CIP - Kataložni zapis o publikaciji

Univerzitetna knjižnica Maribor

792.8:004(082)(0.034.2)

ZA človeka gre: digitalna transformacija v znanosti, izobraževanju in umetnosti (9 ; 2022) (online)

Za človeka gre: digitalna transformacija v znanosti, izobraževanju in umetnosti [Elektronski vir] = All about people: digital transformation in science, education and arts : zbornik recenziranih prispevkov za področje raziskav kulturnih formacij = proceedings book with peer review on contributions on Cultural Formations and Cultural Memory : 9. znanstvena konferenca z mednarodno udeležbo = 9th Scientific Conference with International participation, 17.3.2021, online : kulturna formacija in kulturni spomin : jubilejna publikacija / [uredili Anja Hellmuth Kramberger, Verena Perko]. - 1. izd. - Maribor : AMEU - ECM, Alma Mater Press, 2022

Način dostopa (URL): <https://press.almamater.si/index.php/amp>

ISBN 978-961-6966-90-0

COBISS.SI-ID 95877891

Avtorji prispevkov so odgovorni za vse trditve in podatke, ki jih navajajo v prispevku. /

The authors of the articles are responsible for all claims and data they list in their article(s).



ALMA MATER
EUROPAEA
ECM

ALMA MATER PRESS

KULTURNA FORMACIJA IN KULTURNI SPOMIN

Jubilejna publikacija

9. znanstvena konferenca z mednarodno udeležbo
9th Scientific Conference with International participation

ZA ČLOVEKA GRE: DIGITALNA TRANSFORMACIJA V ZNANOSTI, IZOBRAŽEVANJU IN UMETNOSTI *ALL ABOUT PEOPLE: DIGITAL TRANSFORMATION IN SCIENCE, EDUCATION AND ARTS*

organized by Alma Mater Europaea – ECM & European Academy of Sciences and Arts
under the auspice of the President of the Republic of Slovenia, Mr. Borut Pahor

Zbornik recenziranih prispevkov za področje raziskav kulturnih formacij /
Proceedings book with peer review on contributions on Cultural Formations and Cultural Memory

Maribor, 17. 3. 2021

KAZALO / TABLE OF CONTENTS

Anja Hellmuth Kramberger PREDGOVOR „KULTURNA FORMACIJA IN KULTURNI SPOMIN“	6
Verena Perko UVOD K ZBORNIKU ZA ČLOVEKA GRE!	8
ZNANSTVENI ČLANKI / SCIENTIFIC ARTICLES	13
ASPECTS OF CULTURE AND ARCHAEOLOGY (contributions in the frame of working package 3)	14
Anja Hellmuth Kramberger CONSIDERATION OF CULTURAL TRANSFER IN CASE OF BRONZE AGE TRIPODS FROM ISTRIA AND THEIR USE	14
Bine Kramberger THE TRANSITION TO THE AFTERLIFE: ON THE FORMATION OF A SPECIAL BURIAL PRACTISE OF THE URNFIELD CULTURE IN THE LATE BRONZE AGE AT DOBOVA AND VELIKA GORICA (GROUP)	31
Sebastian Müller CONSTRUCTING MEMORY: THE MOUNDED GRAVES AT DUNAJSKÁ LUŽNÁ-NOVÉ KOŠARISKÁ	53
Andrej Magdič O ŽUPAH, ŽUPNIJAH IN NAREČJIH. PRIMERJALNA PROSTORSKA ANALIZA REZULTATOV ZGODNJSREDNJEVEŠKE ARHEOLOGIJE, ZGODOVINOPISJA IN REGIONALNE GEOLINGVISTIKE NA PRIMERU DRAVSKE RAVNI IN OKOLIŠKIH VZPETIN/ ON ŽUPAS, PARISHES AND DIALECTS. COMPARATIVE SPATIAL ANALYSIS OF THE RESULTS OF EARLY MEDIEVAL ARCHAEOLOGY, HISTORIOGRAPHY AND REGIONAL GEOLINGUISTICS IN THE CASE OF THE DRAVA PLAIN AND THE SURROUNDING HILLS	69
Miha Murko ARHEOLOŠKI POTENCIAL ŠIRŠEGA OBMOČJA GRADU MARIBOR / ARCHAEOLOGICAL POTENTIAL OF THE UPPER MARIBOR CASTLE SURROUNDINGS	93
Meike Haken TRACKING THE TRACE - ARCHAEOLOGICAL FINDS FROM A PERSPECTIVE OF SOCIOLOGY OF KNOWLEDGE	104
Tadej Curk LJUBITELJSKA ZNANOST IN ARHEOLOGIJA / CITIZEN SCIENCE AND ARCHAEOLOGY	117
HISTORY, CULTURAL HERITAGE AND MUSEOLOGY (Contributions in the frame of Working Package 2)	128
Daniel Siter VSAKDANJE ŽIVLJENJE V ROGAŠKI SLATINI IN BLIŽNJI OKOLICI V ČASU NEMŠKE OKUPACIJE (1941-1945) / EVERYDAY LIFE IN ROGAŠKA SLATINA AND NEARBY AREA IN THE PERIOD OF GERMAN OCCUPATION (1941-1945)	128
Maruša Hauptman Komotar UNDERSTANDING AND DIAGNOSING CULTURE THROUGH THE PRISM OF HIGHER EDUCATION: AN ILLUSTRATIVE EXAMPLE OF SELECTED SLOVENIAN HIGHER EDUCATION INSTITUTIONS	148

Oskar Habjanič MUZEOLOŠKE INTERPRETACIJE STALNIH RAZSTAV POKRAJINSKEGA MUZEJA MARIBOR V OBDOBJU OD USTANOVITVE MUZEJA LETA 1903 DO SREDINE 20. STOLETJA / MUSEOLOGICAL INTERPRETATIONS OF PERMANENT EXHIBITIONS OF THE MARIBOR REGIONAL MUSEUM IN THE PERIOD FROM THE ESTABLISHMENT OF THE MUSEUM IN 1903 TO THE MIDDLE OF THE 20 TH CENTURY	158
Verena Perko NESKONČNO BOGASTVO ZBIRKE RUDOLFA II. MED MUZEJI, ZNANJEM IN SODOBNO ZNANOSTJO / THE INFINITE WEALTH OF THE RUDOLF II COLLECTION. BETWEEN MUSEUM, KNOWLEDGE AND MODERN SCIENCE	176
Helena Rožman VALVASORJEV KOMPLEKS V KRŠKEM KOT PRIMER OŽIVLJANJA KULTURNE DEDIŠČINE LOKALNEGA POMENA / VALVASOR 'S COMPLEX IN KRŠKO AS AN EXAMPLE OF CULTURAL HERITAGE REVITALISATION	195
PHILOSOPHY AND THEOLOGY	207
Ignac Navernik ZAKRITI SPOMIN IN SVETOPISEMSKO NAVDIHNJENJE NA PRIMERU LK, 17,34-35 / THE ENSHROUDED MEMORY AND BIBLICAL INSPIRATION IN LUKE 17:34-35	207
ART AND NEW MEDIA (Contributions in the frame of Working Package 1)	222
Boštjan Marko Turk THE MEANING OF JAN VAN EYCK 'S PORTRAIT GIOVANNI N. ARNOLFINI AND HIS WIFE	222
Uroš Zavodnik FILMSKA UMETNOST NA ZAHTEVO / FILM ART ON DEMAND	236
ESSAYS AND BOOK-PRESENTATION	247
Daniel Siter PREDSTAVITEV ZNANSTVENE MONOGRAFIJE Z NASLOVOM ROGAŠKA SLATINA POD KLJUKASTIM KRIŽEM: ZDRAVILIŠČE MED OKUPACIJO 1941-1945 / PRESENTATION OF A SCIENTIFIC MONOGRAPH ROGAŠKA SLATINA UNDER THE SWASTIKA: SPA RESORT DURING THE OCCUPATION OF 1941-1945	248
Nataša Novak RAZLAGA JORUBSKEGA FENOMENA ABIKU IN TEORIJA DRUŽINSKE PODOBNOSTI / AN EXPLANATION OF THE YORUBA PEHNOMENON ĀBÍKÚ AND A THEORY OF FAMILY RESEMBLANCE	258

Doc. ddr. Verena Perko, muzejska svetnica

Gorenjski muzej, Univerza v Ljubljani

NESKONČNO BOGASTVO ZBIRKE RUDOLFA II. MED MUZEJI, ZNANJEM IN SODOBNO ZNANOSTJO THE INFINITE WEALTH OF THE RUDOLF II COLLECTION. BETWEEN MUSEUM, KNOWLEDGE AND MODERN SCIENCE

POVZETEK

Članek obravnava praško zbirko cesarja Rudolfa II. kot družbeno-historični fenomen in skuša prepoznati njen vpliv na razvoj sodobne znanosti in muzejev. Obravnava izhaja iz zgodovinskih, umetnostnozgodovinskih in drugih spoznanj. Z metodo analize in s primerjavo konceptov širi obravnavo na interdisciplinarno polje muzeologije in heritologije. Namen študije je osvetliti naravo človeškega znanja in prepoznati vlogo zbirk in muzejev pri ohranjanju in širjenju znanstvenih in hermenevtičnih vedenj v okviru potreb sodobne družbe.

V nadaljevanju ugotavlja na podlagi filozofskih pogledov, da je vednost /savoir/ nepogrešljivi element funkcioniranja družbe, pri čemer je nujno, da tvori integrirano celoto. Zato je splošno prepričanje sodobne družbe o večvrednosti znanstvene vednosti zavajajoče in nevarno. Druga vrsta vednosti je narativne ali hermenevtične narave. Povezana je z idejami notranjega ravnovesja in konvivalnosti. Znanstvena vednost je pozitivistična, svojo uporabo zlahka najde v tehnikah, ki zadevajo ljudi in materiale. Je nepogrešljiva za sistem proizvodne moči. Hermenevtična vednost je kritična ali refleksivna, posredno ali neposredno se vprašuje o vrednosti in ciljih.

Na podlagi spoznanja o družbenem pomenu integrirane celote znanja se avtorica sprašuje o vlogi muzejev in kulturne dediščine kot glavnega vira hermenevtičnih ali konvivalnih znanj. Z ozirom na potrebe sodobne družbe prepoznava tri prednostne naloge muzejev: identitetne, izobraževalne in naloge opolnomočenja javnosti za demokratično družbeno delovanje. Hermenevtična vedenja so ključnega pomena v procesih kultiviranja človeka in njegovega zgodovinskega samospoznanja ter dviga v občost. Ta vedenja so toriščna in generična. Poslanstvo muzejev v sodobnem svetu je moč prepoznati v nalogah širjenja omike in kultiviranja, kar je svojevrstno prizadevanje za humaniziranje sodobne družbe in vračanje vere v smisel človekovanja.

Ključne besede: Rudolf II., Kunstkammer, interpretacija dediščine, muzeji, konvivalno vedenje

ABSTRACT

The article deals with the Prague collection of Emperor Rudolph II as a socio-historical phenomenon and seeks to recognize its influence on the development of modern science and museums. The treatment is based on historical, art-historical and other approaches. Through the method of analysis and the comparison of concepts, it expands the discussion on the interdisciplinary field of museology and heritology.

The purpose of the study is to shed light on the nature of human knowledge and to identify the role of collections and museums in the preservation and dissemination of scientific and hermeneutic behaviors within the needs of modern society. It goes on to state, on the basis of philosophical views, that knowledge /savoir/ is an indispensable element of the functioning of society, and it is necessary for it to form an integrated whole. Therefore, the general belief of modern society about the superiority of scientific, empirical knowledge is misleading and dangerous. The second type of knowledge is narrative or hermeneutic in nature. It is associated with the ideas of inner balance and conviviality. Scientific knowledge is positivist, it easily finds its use in techniques that concern people and materials. It is indispensable for the production of power system. Hermeneutic knowledge is critical or reflexive, directly or indirectly questioning value and sense.

Based on the knowledge of the social significance of the integrated whole of knowledge, the author searches the role of museums and cultural heritage as the main source of hermeneutic behavior. With regard to the needs of modern society, it recognizes three priorities of museums: identity, education and the task of empowering the public for democratic social action. Hermeneutic behaviors are crucial in the processes of cultivating man and his historical self-knowledge and raising him to community. These behaviors are central and generic. The mission of museums in the modern world can be identified in the tasks of spreading cultivation and humanism. It is a specific way to humanize modern society and return faith to the meaning of humanity.

Key words: Rudolf II., *Kunstkammer*, heritage interpretation, museums, convivial behavior

Besedilo so kritično prebrali in ga izboljšali s svojimi pripombami in nasveti mag. Rolanda Fugger, dr. Rajka Bračun Sova in dr. Luka Vidmar, vsem se najlepše zahvaljujem!



1 UVOD

Članek je nastal ob priliki gostovanja praške zbirke Rudolfa II. v Narodni galeriji v Ljubljani. Zbirko obravnava kot družbeno-historični fenomen in skuša prepoznati njen vpliv na razvoj sodobne znanosti in muzejev. Obravnava izhaja iz zgodovinskih, umetnostnozgodovinskih in drugih spoznanj.¹ Z metodo analize in s primerjavo konceptov širi obravnavo na interdisciplinarno polje muzeologije in heritologije.² Njen namen je osvetliti naravo znanja³ in prepoznati vlogo zbirk in muzejev⁴ pri ohranjanju in širjenju znanstvenih in hermenevtičnih vedenj v okviru potreb sodobne družbe. Glavna hipoteza se glasi, da imajo muzeji pomembno vlogo pri širjenju hermenevtičnih vedenj, zakodiranih v kulturni dediščini. Tovrstna znanja so presodnega pomena za ohranjanje družbenega ravnotežja in vrednot.

2 RUDOLF II., CESAR, KI JE VLADAL SVETU PREK SVOJE ZBIRKE

Rudolf II. je vladal od leta 1576 do svoje smrti 1612 kot cesar Svetega rimskega cesarstva, bil pa je tudi ogrski in češki kralj.⁵ Velja za najpomembnejšega zbiratelja med Habsburžani, ki so sloveli po obsednosti z zbirateljstvom (Haag in Kirchweger 2012, 27–36). Rudolfova zbirka je domovala na praškem gradu Hradčani, namensko izbranem in preurejenem za cesarsko domovanje. Tja je dal pripeljati tudi obsežno dunajsko zbirko, ki jo je podedoval po očetu, cesarju Maksimilijanu II. Hradčani so kmalu postali umetno ustvarjen, vzporedni svet svojevrstne utopije. Poustvarjen svet Rudolfa II. je bil svet umetnin, dragocenih mojstrov, instrumentov, redkosti in čudes, dopolnjevale so ga številne delavnice in laboratoriji z vrhunskimi mojstri, programsko zasajeni vrtovi s prosto živečimi primerki redkih živali itd. Cesar je zasnoval nekakšen virtualni prostor intelektualnega in duhovnega odmika, ki je kmalu postal tudi kraj boleznega, osebnega pobega iz resničnega sveta. V svoje utopično kraljestvo⁶ je vabil najboljše umetnike, vrhunske obrtne mojstre, znanstvenike, mage in astrologe, zdravnike, fizike in matematike. Staknila so se znanja in veščine vrhunskih zlatarjev, obdelovalcev poldragih kamnov, urarjev in mehanikov, preparatorjev, ilustratorjev itd. V dvornih laboratorijih so iskali kamen resnice alkimisti, kabalisti in hermetičisti, a tudi čudaki dvomljivega slovesa in prevaranti.⁷ Zbirke je dopolnjevala imenitna knjižnica s pomembnimi in redkimi rokopisi. Najboljši slikarski mojstri, kaligrafi in ilustratorji so opremljali kataloge zbirk in s sijajnimi risbami poskrbeli, da so v zbirke prišle tudi tiste botanične ali zoološke vrste, ki jih ni bilo moč pripeljati na dvor (Marshall 2006, 75–86).

K plejadi Rudolfovih dvornih spremljevalcev in sodelavcev so med drugimi sodili tudi filozof Giordano Bruno, genialni matematik Johannes Kepler, danski astrolog Psycho Brahe in veliki angleški mag, izjemen matematik in astrolog John Dee, če naj omenimo le najbolj slavne (Rainer 2003).

- 1 Cesarju Rudolfu II. in njegovi praški zbirki je posvečenih veliko monografskih del, članek se opira na pregledno publikacijo P. Marshalla, *The Theatre of the World* (Marshall 2006); pri tem so upoštevana tudi mnoga druga zgodovinska, umetnostnozgodovinska in muzeološka dela.
- 2 V slovenskem jeziku so tovrstne študije redke, kot prvo je potrebno navesti Lidijo Tavčar, njene posamične objave in monografijo *Zgodovinska konstitucija modernega muzeja kot sestavine sodobne zahodne civilizacije*. Izhodišče pričujočega prispevka pa se naslanja na pionirsko delo T. Šole (Šola 2003). Prva slovenska heritološka študija je nastala v okviru doktorske disertacije avtorice članka na Univerzi v Zagrebu (Perko 2014).
- 3 V tem segmentu se avtorica naslanja na filozofska dela P. Sloterdijka, J.-F. Lyotarda in H.-G. Gadamerja (Gadamer 2001; Lyotard 2002; Sloterdijk 2003).
- 4 Na področju muzeologije se avtorica opira na spoznanja zagrebške šole, v prvi vrsti na I. Maroevića (Maroević 2020).
- 5 Do leta 1512 se je imenovalo Sveto rimsko cesarstvo, po letu 1512 Sveto rimsko cesarstvo nemškega naroda, tudi nemške narodnosti. Rudolf II. je bil že okronan za kralja Ogrske 26. 9. 1572, za kralja Češke 22. 9. 1575 in za rimsko-nemškega kralja 1. 11. 1575, po smrti očeta Maksimilijana II. pa je prevzel tudi cesarski naziv 12. 10. 1576.
- 6 Zanimivo je, da je domala isti čas, leta 1516, Thomas More objavil svoje delo *Utopija*, kjer je primerjal družbene in ekonomske pogoje v evropskih deželah z razmerami na izmišljenem istoimenskem otoku.
- 7 Tako npr. Vojničev rokopis, imenovan po antikvaristu, od katerega je bil pred sto leti odkupljen, in je danes shranjen na Univerzi Yale. Napisan je v skrivni, nepoznani in nerazvozlani pisavi. Sodobne radiokarbonske raziskave so potrdile datacijo nastanka v 15. stol. Kaligrafija in ilustracije so izjemno lepi, vsebina rokopisa pa se najverjetneje nanaša na botaniko in farmacijo, vendar je moč le malo zanesljivega trditi. Rudolf II. je za rokopis odštél neverjetnih 600 dukatov. Mnenja o rokopisu so deljena, od tega, da mu pripisujejo izjemno vrednost, do tega, da ga ocenjujejo kot pristno potegavščino. (Vir: <https://news.yale.edu/2016/10/31/mysterious-voynich-manuscript-reborn-facsimile-edition>, dostop: 4. 4. 2021).

Ključni element za razumevanje zbirke je njen lastnik in snovalec cesar Rudolf II. in njegovi intelektualni, vladarski, pa tudi čisto osebni, psihološki vzgibi in potrebe.⁸ Zbirko bi bilo moč razumeti zgolj kot celoto, kot poustvarjen, hermetično zaprt mikrokozmos in tajni instrument prodora v skrivnost mogočnega kozmosa in njegovih stvariteljskih moči (Dacosta Kaufman 1994). Glavni cilj intelektualnih, fizičnih in astronomskih finančnih naporov je bil dostop do kozmičnih moči, ki naj bi postale vir vladarjeve modrosti, mladosti in moči. Rudolfovo početje, ki je vse bolj in bolj prehajalo meje sprejemljivega in tavalno v območju črne magije in nekromancije, je bilo z vidika inkvizicije, ki je tačas kot posebna državna ustanova še posebej divjala v deželah španske veje Habsburžanov, nevarna »igra s hudičevim repom« (Marshall 2006, 185–198).

Pri poskusih, da bi pristopili k razumevanju fenomena zbirke Rudolfa II. holistično, kar je temeljno načelo sodobne heritološke obravnave, pa naletimo na velike in deloma tudi nepremagljive ovire. Obsega in sestave zbirke danes ni več mogoče rekonstruirati in zaradi tega je le stežka dojeti celoto v prvotni zasnovi in obsegu. Zbirka ni več dosegljiva v prvotnem fizičnem obsegu, njene intelektualne, še bolj izrazito pa simbolne in metafizične razsežnosti pa so v veliki meri zabrisane (Fučíková 1985). Vzrok zato ne leži zgolj v kriptični naravi prvotnih simbolnih in semiotskih pomenov, temveč tudi v sodobni znanstveni paradigmi, ki zanika renesančne principe raziskav in izključuje polje metafizičnega (Sloterdijk 2003).

Zbirka je bila že v času nastanka izrazito elitistično zasnovana, bila je izključna domena vladarja, ki je senzualne in intelektualno-metafizične skrivnosti zbranega delil le z redkimi izbranci (Fučíková 1985).⁹ Njeni simbolni, semiotski in okultistični pomeni so bili dostopni samo lastniku in peščici izbrancev, pa še tem najverjetneje zgolj parcialno (MacGregor 2008, 15). Zbirka je bila že kmalu po cesarjevi smrti razbita in razpršena med številne zasebne in muzejske zbirke na Dunaju, v Münchnu, Stockholmu, Pragi in drugod (Fučíková 1997). Nekatera umetniška dela in eksponati so bili v času tridesetletne vojne, ki je opustošila Prago in velik del srednje Evrope že kmalu po Rudolfovi smrti, uničeni ali so izginili za vedno. Še manj ohranjen in teže oprijemljiv pa je konceptualni vidik celote, ki je temeljila na mistični prepletenosti simbolike tedanjega znanja, ki je izhajalo iz zbirke in bilo povezano s predmeti na podlagi alkimističnih, hermenevtskih in drugih magičnih postopkov (Dacosta Kaufman 1994). To pa so principi, ki jih sodobna družba metafizičnega nihilizma in znanstveno razparcelirane kognicije (Sloterdijk 2003; Lyotard 2002) zavrača in jih ni zmožna dojeti v vseh razsežnosti duha poznorenesančnega človeka, kar je Rudolf II. bil v polnem pomenu te besede (Wilson 2016, 105).

Zbirka, pogosto imenovana tudi »kustkammer«, je bila enciklopedično zasnovana v skladu z antičnimi in srednjeveškimi shemami pomnjenja, kot svojevrsten teater spomina (Holländer 2003; Cieri Via 2005; Carruthers in Ziolkowski 2003; Tavčar 2003, 69). Vsak predmet je prezentiral hkrati vrsto in s tem tudi celoto sveta. Njegovo mesto v zbirki je bilo določeno v sklopu medsebojne privlačnosti in podobnosti z ostalimi eksponati, kot tudi v skladu z njegovim položajem in pomenom v realnem in metafizičnem svetu. Z vidika poznorenesančnega koncepta sveta igra pomembno vlogo tudi topos, prostor, kjer je zbirka domovala (Celenza 2017, 246 in 322). Praga je zahvaljujoč Rudolfovi kulturni politiki, kot bi temu rekli danes, in njegovi verski strpnosti postala duhovno središče tedanje Evrope (Wilson 2016, 105). Zbirka, za katero cesarju ni bila nobena cena previsoka in noben napor prevelik, je postalo stvarno, simbolno in okultno zrklo praškega dogajanja. Kabalisti, astrologi, magi in nazadnje tudi nekromanti, ki so se zbirali okoli cesarja, so izvajali prakse bele in črne magije, ki so bile ne le čudaške, temveč že tedaj vsaj deloma prepovedane. Rudolf II. se je oprijemal vsega, kar mu je obetalo, da se bo prikopal do magičnega ključa kozmičnih moči. Vzpostaviti kozmični mir je bil eden njegovih najvišjih življenjskih ciljev. Z vidika katoliške Cerkve je bil Rudolfov dvor gnezdo zla in če bi Rudolf II. ne bil vladar Svetega rimskega cesarstva, bi kaj lahko delil usodo Giordana Bruna in drugih, ki so padli v roke inkvizicije (Marshall 2006, 137–143). Papeški dvor je namreč z veliko grozo

8 Glej pregledno študijo Petra H. Wilsona (Wilson 2017) in tam navedeno literaturo.

9 Izrazito elitističnega (sekluzivnega) značaja so bile tudi zbirke sodobnih srednjeevropskih vladarjev, kar pa ne pomeni, da so bile v celoti nedostopne. *Kustkammere* so največkrat služile ostentativnim namenom in so bile na ogled obiskujočim veljakom ali ambasadorjem, ko so zapuščali dvor, kar je veljalo kot izrecno priznanje. Služile so dvornim umetnikom in njihovim prijateljem za navdih in študij, kar je razvidno iz mnogih umetniških del in kopij znanih umetnin. V dokumentih pa so zabeleženi tudi obiski običajnih ljudi (Dacosta Kaufman 1994, 145).

in mnogimi vohuni spremljal Rudolfovo odljudno cesarjevanje in njegovo manično družjenje z ljudmi dvomljivega slovesa. Vladar se osebno ni udeležil niti enega spopada z grozečo turško vojsko,¹⁰ na bojno polje je pošiljal generale, sam pa se je »vojskoval« s pomočjo umetniških upodobitev in magičnih pripomočkov. Večkrat se je dal upodobiti kot zmagovalec v bleščeči vojaški opremi med muzami lepih umetnosti in znanosti ter alegorijami miru, z vklenjenimi sovražniki v ozadju (Haag in Kirchwegger 2012, 195). Doma pa je navkljub protestom papeškega in španskega dvora neuklonljivo in v isti meri naklanjal pravice tako katolikom kot protestantom in Judom ter podobno kot že njegov oče cesar Maksimilijan II. trdil, da je enako vladar vseh. Cesar je svoj dragoceni vladarski čas preživljal v samoti umetniških zbirk in v učenih razpravah z alkimisti, astrologi in drugimi mojstri. Dvorne slikarje je najraje obiskoval ob jutrih in preverjal, kako napreduje njihovo delo. Za državne posle si ni jemal kaj prida časa. Znano je, da so diplomati mesece dolgo prežali nanj po cesarskih vrtovih, konjskih hlevih in lovskih rezidencah. Vrata k cesarju jim je priškrnilo le kakšno posebno darilo, imenitna umetnina ali predmet, ki ga cesar še ni imel v svoji daleč najsijajnejši zbirki.¹¹

Z vidika umetnostne zgodovine se je na Rudolfovem dvoru razvil poseben poznorenesančni, manieristični, imenovan tudi praški stil (Holländer 2003). Položeni pa so bili tudi temelji sodobne kemije, astronomije, matematike in še česa (Rainer 2003). S stališča muzealstva pa je na Hradčanih nastalo jedro najbolj prestižnih muzejskih zbirk današnje Prage, Dunaja, Stockholma in deloma tudi Münchna (Fučíková 1985 in tam citirana literatura). Danes so ostanki zbirke na ogled v številnih muzejih v povsem drugačnih kontekstih, iztrgani iz izvirne, smiselne celote tedanje družbe in časa, komunicirajo drugačne vsebine in vrednote. Vendarle pa ne gre prezreti, da zbirka do neke mere še vedno izpričuje renesančne doktrine, ki so vplivale na razvoj sodobnega muzealstva in muzejev (Mauriès 2012; Pomian 1987, 47–59; Maroević 2020, 39). Vsaj deloma jih lahko zasledujemo v muzeološki vlogi sodobnega muzejskega predmeta in njegovega pomena, t. im. muzealnosti (Maroević 2020, 125), pri čemer v prispevku posebej izpostavljamo pomen hermenevtskih ali konvivalnih vedenj, zakodiranih v zbirkah in predmetih. S stališča politične zgodovine velja najmanj dvoje; da si je čuddaški, melanholiji podvržen cesar krhkega duševnega zdravja z vsemi sredstvi prizadeval za mir. Po drugi strani pa mu mnogi očitajo, da je z vladarsko nedejavnostjo vzpodbudil tridesetletno vojno, ki je izbruhnila le šest let po njegovi smrti in katastrofalno opustošila Evropo (Wilson 2016, 124–5).

Vse to so teme, ki nas vzpodbujajo k ponovnemu razmisleku in preučevanju zbirk Rudolfa II. z manj tradicionalnega, ozko zamejenega in enoznačnega vidika temeljnih znanosti. Holistični muzeološko-heritološki pristop pomeni pravšnji izziv (Maroević 2020, 155).¹²

2.1 Habsburžani, vladarji sveta, ljubitelji in podporniki umetnosti, strastni zbiratelji

Rudolfu so bile rojenice naklonjene, izostali pa niso niti bridki darovi trinajste Sojenice. Rodil se je kot prvi (preživeli) sin rimsko-nemškega cesarja Maksimilijana II. in Marije Španske na habsburškem dunajskem dvoru (Marshall 2006; Wilson 2016, 310 in 439 in tam navedena literatura). V času njegovega rojstva je mati preživljala hud šok ob smrti starejšega sina. Viri navajajo, da zaradi žalovanja ni zmogla skrbti za slabotnega novorojenca. Prve dni so ga ohranjali pri življenju tako, da so ga zaporedoma polagali v razparane vampe pravkar zaklanih ovc in mu na ta način ohranjali telesno toploto. Mati očitno ni nikoli vzpostavila z njim simbiotične povezave, ki je, kot vemo danes, presodnega pomena za zdrav razvoj otroške psihe. So mu pa kasneje izbrali odlične vzgojitelje in učitelje. Odraščal je na dvoru, ki je cenil lepe umetnosti in učenost, v družbi slikarjev in glasbenikov, ob bogatih zbirkah z izjemno knjižnico (Dacosta Kaufman 1994). Oče Maksimilijan II. je bil izobražen humanist, gostil je najvidnejše učenjake tiste dobe, mistike, kabaliste in neoplatoniste,¹³ kar je brez dvoma vplivalo na Rudolfov intelektualni razvoj in je vzpodbudilo njegovo kasnejšo versko tolerantnost.

10 Vojna s Turki v Rudolfovem času se je imenovala Dolga vojna in je trajala od 1593 do 1606 (Wilson 2016, 450–451).

11 Znano pa je tudi drugačno stališče, da cesar v resnici ni zanemarjal državnih poslov, temveč je sprejel določeno politično stališče, po katerem je zbirka postala prostor diplomatskih dejavnosti, izmenjava in naročila umetnin pa so igrala osrednjo vlogo na političnem odru. Rudolf II. je preko zbirke vzpostavil močan vpliv na sodobne vladarje in aristokracijo, ki so bili večidel tudi sami strastni zbiratelji (Dacosta Kaufman 1994, 145).

12 Vzglede interdisciplinarnega pristopa služi več avtorski katalog Umetnostnozgodovinskega muzeja na Dunaju *Die Kunstkammer. Die Schätze der Habsburger* (Haag in Kirchwegger 2012).

13 Glej obširno študijo o intelektualnem svetu renesanse Celenza, 2017.

Rudolfova mati je bila po špansko zadržana, kot mati hladna, a goreča katoličanka, ki bi za sinovo pravovernost in zveličanje njegove duše storila vse. Očetova odločitev, da odpošlje najstniškega prestolonaslednika na španski dvor, je imela izrazito politično konotacijo (Wilson 2016, 432 in tam navedena literatura). V primeru, da bi španski veji Habsburžanov ne uspelo zagotoviti naslednika, bi se s pomočjo tam vzgojenega Dunajčana spet združili ločeni veji vladarske hiše.

Odhod enajstletnega, pretirano občutljivega Rudolfa z radoživega Dunaja na bleščeč, strogo katoliški španski dvor, ni bil lahek. Prestolonaslednika je spremljal mlajši brat Ernest in dunajski dvorni učitelji. Rudolfa je španski dvor z bogato zakladnico umetnosti, arhitekture in znanja močno prevzel, očarala ga je dvorna knjižnica z mnogimi arabskimi in judovskimi rokopisi (Wilson 2016, 165 in tam navedena literatura). Navkljub lastnemu, dunajskemu vzgojitelju pa ga je odraščanje ob stricu, kralju Filipu II., neizbrisno zaznamovalo. Na stričevo zahtevo je redno prisostvoval strogemu dvornemu ceremonialu, učil se je natančnega protokola pri sprejemanju diplomatov in opravljanju drugih vladarskih opravil. Moral pa je prisostvovati tudi srhljivim inkvizicijskim zasliševanjem, mučenjem in izvrševanjem okrutnih kazni inkvizicije, ki je divjala po vsej deželi – in kar je bilo v tako izrazitem nasprotju z lahkotno tolerantnostjo dunajskega dvora. V duhu očiščevanja Španije, ki se je konec 15. stoletja dokončno izvila iz arabske oblasti in pregnala Jude, je cerkvenemu tribunalu z autodaféjem običajno prisostvoval ves kraljevi dvor z otroki vred. Brez dvoma je predstavljala ta obveznost nezno breme pretirano občutljivemu princu. Temno senco pa je v odraščajočem mladeniču pustila tudi usoda španskega prestolonaslednika, Rudolfovega bratranca don Carlosa, ki ga je zaradi omračitve uma dal oče Filip II. zapreti v stolp brez oken, kjer je mladi princ čez pol leta umrl (Marshall 2006, 4–5).

Rudolf je bil zelo nadarjen, vase zaprt mladenič, posebej mu je bila pri srcu umetnost. Umetnost mu je nudila varno in vzpodbudno zavetje pred nasilnim svetom, ki se mu je moral mladi princ brezpogojno uklanjati. Rudolf je obvladal pet jezikov, z očetom si je dopisoval v latinščini. Po tedanjem običaju je pridobil poglobljeno znanje retorike, gramatike, poezije, zgodovine in moralne filozofije, na lastno željo so ga poučevali tudi matematiko.¹⁴ Neizmerno pa ga je privlačeval svet hermeticizma,¹⁵ alkimije in kabale, znanj, ki so v tednji dobi sodila med znanstvene metode in so bila povezana s tedaj splošno prizanim neoplatonizmom in so se v 15. stoletju razširila na Zahod pod vplivom bizantinskih učenjakov (Celenza 2017; Bartlett in Bartlett, 2019, 51 in navedena literatura).

Vrata v svetove znanj grške antike in starega veka, s katerimi je latinski Zahod v srednjem veku izgubil stik, so odprle velike katastrofe: leta 1453 padec Konstantinopla, leta 1492 padec španskega emirata v Granadi in izgon Judov iz Španije (Wilson 2016, 148 in tam navedena literatura).¹⁶ Z begunci so dotekale knjižnice in mnogi do tedaj neznani rokopisi, širila so se nova znanja in drugačne vrednote. Na novo so bila prevedena dela velikih antičnih filozofov, posebej Platona. Izjemen vpliv je imelo odkritje skrivnostnega spisa Hermesa Trismegista, za katerega je veljalo, da je nastal v starem Egiptu, in je bil močno povezan z alkimijo, astrologijo in drugimi okultnimi vedenji (Škamperle 1999, 76).¹⁷

Rudolf je osem najbolj občutljivih let odraščanja preživel skupaj z bratom Ernestom na španskemu dvoru. Ernest je ostal vse do prezgodnje smrti njegov edini zaupnik. Pri devetnajstih se je vrnil na Dunaj. S španskim jezikom, modo oblačenja, zadržanostjo in s strogo privrženostjo protokolu je že na zunaj kazal svojo »španskost«. Ohranil je tudi španske svetovalce, zavrgel pa je verski fanatizem

14 O šolanju v času renesanse glej Cole 2016, 21.

15 Hermetizem, tudi hermeticizem, je bila filozofska veja, ki jo je florentinski filozof Ficino premišljeno prežehl z novoplatonizmom in drugimi metafizičnimi vedenji. Hermeticizem je sistem treh delov modrosti univerzuma, ki jih predstavljajo alkimija, astrologija in teurgija, dobro ga označuje trditev »Tisto, kar je spodaj, ustreza tistemu, kar je zgoraj, in tisto, kar je zgoraj, odgovarja tistemu, kar je spodaj, da bi izpolnilo čudež Enega.«, podrobneje Škamperle 1999, 172.

16 Leta 1492 je padel islamski emirat Granada. Zadnji vladar, emir Mohamed XII., je moral predati oblast španskima katoliškima vladarjema, Ferdinandu II. Aragonskemu in Izabeli I. Kastiljski.

17 *Corpus Hermeticum* je zbirka 19 filozofsko-religioznih razprav, ki jo je po naročilu Cosima de' Medici leta 1463 prevedel iz grščine v latinščino najvidnejši predstavnik florentinskega kroga, filozof Marsilio Ficino. Tedaj je veljalo prepričanje, da gre za izviren rokopis "pristine modrosti" staroegipčanskega boga Totha, imenovane ga "Trikrat največji" ali po grško *Trismegist*. Rokopis je v resnici nastal pod vplivom antičnega novoplatonizma v 2. ali 3. stol. po Kr. Podrobneje Celenza, 2017, 243 in tam navedena literatura.

in se, na osuplost osebnega spovednika, oddaljil od katolištva. V veliko bolj sproščnem dunajskem okolju je že od začetka vzbujal nezaupanje in odpor. Dajal je videz oholosti, vendar je vzvišena podoba odražala predvsem ranljivost, njegovo bolešno introvertiranost in nagnjenost k manični depresiji. Beg od sveta in umik v magične utopije, ki sta naposled Rudolfa odnesla v neobvladljivo duševno stanje, so tedaj razlagali kot premočan vpliv Saturna.¹⁸ Danes je jasno, da je bila Rudolfova nagnjenost k blaznosti posledica sorodstvene prepletenosti Habsburžanov, ki pa ga gotovo ni izboljšal materin hladen odnos. Rudolfova mati in oče sta bila bratranec in sestrična v prvem kolenu in že njuni starši so bili v ozkih sorodstvenih vezeh. Sklepanje zakonov med najbližjimi sorodniki je bilo na habsburškem dvoru iz političnih in ekonomskih motivov utečena navada, ki je potekala s papeškim blagoslovom, četudi so bila podobna, napol incestuozna razmerja ostalim podanikom prepovedana. Generacije medsebojnih sorodstvenih vezi so Habsburžanom prinesle prepoznavne fizične in duševne znake, nekaj genialnosti, npr. splošno glasbeno nadarjenost, a tudi telesne deformacije in hude duševne bolezni. Znamenite habsburška štrleča spodnja čeljust, povešena ustnica in duševna neuravnovešenost so zaznamovale tudi Rudolfa.¹⁹

2.2 Praga, duhovno središče sveta

Živahen dunajski dvor in nenehno sprt vladarski par, Rudolfova mati in oče, mlademu prestolonasledniku niso ustrezali. Med materjo in sinom se nikoli ni vzpostavila pristna vez in njena gospodovalna, vsiljiva bližina je stanje le še poslabšala. Rudolf je sovražil materino špansko rigidnost in dogmatičnost in je bil, vse dokler je živela, obseden s preganjavico. Tudi med številnimi brati in sestrami je ostal tujec. Pritisk španskega in papeškega dvora in materina gospodovalnost so brez dvoma pripomogli k Rudolfovim duševnim stiskam. Lahko predvidevamo, da je izbral Prago ne le zaradi velike izpostavljenosti Dunaja turškim vpadom, temveč tudi kot prostor odmika pred nezgodno bližino od bližnjih in dunajskega dvora, impregniranega z rimskimi in španskimi vplivi. Poleg tega pa so mlademu princu ustrezale tudi astrološke značilnosti mesta, predvsem prevladujoči vpliv okoliških voda.

Še pred selitvijo cesarskega dvora v Prago je Rudolf postal ogrski in hrvaški kralj ter prevzel češko krono. Po nenadni smrti očeta cesarja Maksimilijana II. leta 1576, ki je na veliko zgražanje papeškega dvora zavrnil katoliške zakramente za umirajoče, je Rudolf pri dvaindvajsetih zasedel prestol rimsko-nemškega cesarstva. Pri vladanju se je oprijel nasveta španskega kralja Filipa II., z *vsemi se posvetuj, nikomur ne zaupaj, odloči se sam*. Politična situacija v tedanji Evropi ni bila lahka. Verski razkol je od husitskih vojn dalje oddaljil protestantsko Češko od papeškega Rima. V Franciji je bilo v šentjernejski noči pobitih 2000 protestantskih hugenotov. Iz Španije se je širil požar inkvizicijskega očiščenja katoliške vere na vse strani, Rudolf II. pa je »kot cesar katolikov in protestantov« uporno vztrajal pri strpni politiki svojega očeta. Da bi dosegel sožitje in kozmični mir, je usmeril vse moči in ves svoj čas v zbiranje, iskanje virov okultnih moči in njih raziskovanje. Krenil je po poteh spoznanj, ki so na ogorčenje Rima kmalu prerastla meje krščanske dogme.

Pri preurejanju cesarske palače na Hradčanih mu je za vzor služil španski Escorial s preprosto, strogo in vzvišeno slogovno plemenitostjo slovesne arhitekturne zasnove in notranje opreme. Kraljeva palača Escorial je bila zgrajena le nekaj let pred prihodom Rudolfa II. na španski dvor. Vključevala je kapele, umetniške zbirke, razkošno knjižnico, šole, seminarje, laboratorije, vrtove in parke. Podobno kot so tam astrologi določili začetek gradnje in položaj prostorov, je storil tudi Rudolf pred prenovo Hradčanov. Kompleks je bil zasnovan kot cesarska palača sredi sofisticirano zasajenih vrtov z domovanjem za zbirke, knjižnico, laboratorije in delavnice. Po očetovi smrti je namreč podedoval ne le vso posest, temveč tudi bogate zbirke, med njimi likovne zaklade pradeda, Maksimilijana I., dela Albrechta Dürerja, Hieronima Boscha, obeh Brueghlov, Tiziana, Veroneseja in mnoga druga (Haag in Kirchweger 2003). Habsburžani so bili podporniki in zavetniki mnogim umetnikom. Rudolfov ded, cesar Ferdinand II., je bil zagovornik neoplatonizma, hermeticizma, alkimije in astrologije in enako tudi Rudolfov oče, cesar Maksimilijan II. Tudi stric, španski kralj Filip II., je bil velik ljubitelj umetnosti in mecen mnogim slavnim umetnikom. Kot že omenjeno, je španski dvor je slovel po umetniških in rokopisnih zbirkah. Znano je tudi, da se je Rudolf pri povratku iz Španije zadržal tudi na obisku pri

18 Leta 1923 sta Erwin Panofsky in Fritz Saxl objavila razpravo z naslovom Dürerjeva Melanholija I, na podlagi te objave in novo uvedene metode je nastalo znamenito delo *Saturn in melanholija*, objavljeno leta 1964. (Klibansky idr. 2013).

19 Opazno na portretih cesarja Rudolfa II., glej Haag in Kirchweger 2012, 195 in tam navedena literatura.

svojem stricu, nadvojvodi Ferdinandu II., v Innsbrucku. Na gradu Ambras se mu je ponudila priložnost podrobnejšega študija imenitne stričeve zbirke umetniških del, instrumentov, naravnih čudes in redkosti (Scheicher 1985; Sandbichler 2003).

Leta 1580 se je Rudolf preselil v Prago.²⁰ Dolgi hodniki palače so bili preurejeni za potrebe zbirk, v prvem nadstropju je domovala osrednja zbirka, znamenita Rudolfova *Kunstkammer* (Dacosta Kaufman 1994, 144; Bukovinská 2003), v kletah so namestili laboratorije in delavnice, v »škofovem« stolpu je domovala matematična in astronomska zbirka z astrolabi, globusi, kompasi in posebnim zvončkom za klicanje duš umrlih. Dvorane so opremili s predalniki, visokimi vitrinami in mizami. Umetnine so visele na stenah in stropu, bile so naslonjene na podstavke in stale prosto po prostoru. Cesar je z neustavljivo obsedenostjo kopičil umetniška dela, vrhunske obrtniške stvaritve, instrumente in merilne naprave, rudnine in dela narave ter razna čudesa. Ure in ure je preživel v samotni zbirke. Z nenasitno poželjivostjo je prežal na vsako priložnost pridobivanja novih umetnin, nobena cena ni bila previsoka, noben napor prevelik, da je le prišel do željenega predmeta. Agente je pošiljal po vseh krajih, kjer se je nadejal novih pridobitev. Ljubosumno je preprečeval, da bi umetniško delo ali redki predmet našla pot v katero drugo zbirko. Grad je bil obdan z enciklopedično zasajenimi vrtovi. Okrasnim rastlinam so bili dodani medicinski in alkimistični primerki. Leta 1590 je bila dodana še zastekljena oranžerija, prva v Evropi. Prvič v srednji Evropi so se na Rudolfovem dvoru razcvetali tulipani, darilo perzijskega dvora. Palača je bila povezana z vrtovi s pokritimi hodniki, ki so cesarju omogočali neopazen prehod in nemoteno bivanje v zavetju vrtov (Bukovinská 2003).

Vse Rudolfove zgradbe so bile načrtovane v skladu z njegovimi intelektualnimi zanimanji, verskim prepričanjem in v skladu z rezultati astroloških raziskav. Ustrezale pa so tudi tistim bolj zemeljskim potrebam čudaškega vladarja. Nenavadne oblike in barve Zvezdne vile, zgrajene v bližini Prage, ene najbolj magičnih stavb v srednji Evropi, izdaja njen kabalistični koncept. Stavba je tudi služila v namene kabalističnih družin in raziskav. Lovska rezidenca Stromovka je zrastle sredi obsežnih parkov, Rudolf jo je obdal z umetnim jezercem z vodometi v umetnem vodnem sistemu, povezanim z Vltavo, ki je tedaj veljal za pravo tehniško čudo. Tod se je cesar menda kopal gol, obdan s trumo brhkih spremljevalk. Na grad Brandys nad Labo, z obsežno konjušnico, se je dvor zatekal v času kužnih bolezni (Marshall 2006).

Prvi velik javni dogodek v Pragi je bil slovesen pokop očeta, cesarja Maksimilijana II., v grobnici Habsburžanov v cerkvi sv. Vida. Ta čas je preletel nebo komet, ki ga je danski astrolog Tycho Brahe razlagal kot napoved hudih nesreč (Rainer 2003), in v resnici je cesar kmalu zbolel. Zapadel je v globoko melanholijo, kot so tedaj imenovali depresijo. Odklanjal je stike, odbijal svetovalce in celo spovednika, za katerega je verjel, da po naročilu matere in strica Filipa II. vohuni za njim, kar je najbrž držalo. Dneve je preživel v samotni tolažbi in v intelektualnem zavetju svoje naraščajoče zbirke (Marshall 2006). Zbirateljska strast se je razrastla v zloveščo obsesijo, ki je posrkala zadnje ostanke cesarjevega zdravega duha. Z vidika sodobne psihologije je moč domnevati, da je očetova smrt povzročila globok duševni pretres v že tako labilni osebni strukturi mladega cesarja. Smrt staršev običajno vsakogar sooči z lastno minljivostjo, s končnostjo lastne biti. Umik Rudolfa II. v utopični svet okultnega je bila logična poteza nezrelega mladeniča,²¹ ki se ni znal spoprijeti s svojimi osebnimi težavami, kaj šele, da bi bil kos gigantskim nalogam vladanja.

Dedna obremenjenost, nerazrešeni odnosi s sorojenci, psihična nestabilnost in zatekanje k vprašljivim okultnim praksam so pripeljali do neizbežnega tragičnega konca. Če k temu dodamo še zanemarjanje vladarskih dolžnosti zaradi svojih lastnih intelektualnih interesov in izogib osebnim obveznostim vladarja, med drugim se nikoli ni odločil za zakon in družino ter ostal brez prestolonaslednika, bomo vsaj delno razumeli večplastnost tragike Rudolfovega cesarskega in osebnega življenja. Blaznost z omračitvijo duha, kar je Rudolf imel priložnost opazovati pri španskem prestolonasledniku don Carlosu, je v vsej grozovitosti izbruhnila tudi pri Rudolfovem najljubšem nezakonskem sinu don Juanu. Zadnja leta vladanja pa je oplazila tudi Rudolfa. Ko ga je na ogrskem in češkem prestolu izpodrinil lastni, sovražno nastrojen brat Matija in ga potisnil v globine osamljenosti praškega dvora, se je od vseh zapuščen in od telesne bolezni oslabil vse pogosteje zatekal pod okrilje črne magije in celo nekromancije. Umril je duševno strt in podobno kot že njegov oče, na grozo papeškega dvora, brez poslednjih krščanskih zakramentov (Marshall 2006).

20 Nekateri viri navajajo Rudolfovo selitev v rezidenco v Prago šele leta 1583.

21 *Puer aeternus*, odrasel čustveno nezrel moški, glej Marie-Louise von Franz, 1988, Ljubljana: Psihologija.

2.3 Tisto, kar je spodaj, ustreza tistemu zgoraj in to, kar je zgoraj, odgovarja temu, kar je spodaj, da bi izpolnilo čudež Enega

Rudolf je v vsakem pojavu iskal globlji, metafizični pomen.²² Umetniki, ki so delali zanj po naročilu, so morali poznati naravo, imeti umetniški talent in obrtne veščine ter pri ustvarjanju združevati simbolna in semiotska svojstva v mitološki pripovedi. Številni pomembni mojstri so delali na Rudolfovem dvoru, med njimi slikarji Hans von Aachen, Arcimboldo, Bartholomeus Spranger, Peter Stevens, ilustrator Roeland Savery, graver Egidij Sadler, vrhunski zlatarski mojstri, med njimi Jan Vermeyen, Caspar Lehman, Wenzel Jamnitzer,²³ urarja Jost Burgi in Georg Roll, milanski obdelovalci poldragih kamnov iz družine Miseroni, pa kaligraf Georg Bocskey in ilustrator Joris Hoefnagel, ki je izdelal mojstrovino v maniri srednjeveških iluminiranih rokopisov *Mira calligraphiae monumenta*, in številni drugi (Bredenkamp 2003; Bukovinská 2003). Če pobliže pogledamo Arcimboldove upodobitve, opazimo spretno prepletene simbolne pomene vidnega in nevidnega, denotativno in konotativno naslikanega (Rudolf, 2003). V njegovih delih je prepoznati Platonovo idejo o kaosu, o štirih elementih sveta – o ognju, vodi, zemlji, zraku. Vertumnus uoseblja poezijo starorimskega pesnika Propertija. Toda Vertumnus je tudi brat božanskega Hermesa, ki mu v renesansi kot očetu alkimije pripadata posebna veljavnost in pomen. Arcimboldo, podobno kot ostali mojstri, izraža ideje o vladarjevi vlogi prek semiotičnih pomenov (Dacosta Kaufman 1994, 144). V slikarstvu Rudolfovega dvora so poudarjeni simetrija, ponavljanje in cikličnost. Pojavljajo se simboli in alegorije, npr. Habsburžane reprezentirajo podobe pava, orla in znamenja reda Zlatega runa, biseri so simbol Kristusa in krščanstva itd. Velik del slikarskih upodobitev simbolizira moč in trajnost habsburške vladarske hiše (Dacosta Kaufmann 1994).

Neločljivi del skrivnega, magičnega koncepta Rudolfovih zbirk pa so predstavljale tudi številne alkimistične delavnice, kjer so najboljši mojstri ob molitvah, urokih in po skrivnostnih postopkih poskušali izdelati kamen modrosti.²⁴ Cesar se je v dolgih pogovorih družil s kabalisti iz vrst judovskega prebivalstva, ki se je pod Rudolfovo zaščito pospešeno selilo v Prago. Sleherno delo, vsaka umetnina, instrument, kamen, školjka ali zlatarski izdelek je bil izdelan z namenom, da dopolni zbirko v skladu z globljim, metafizičnim pomenom, ki ga je Rudolf s pomočjo številnih dvornih raziskovalcev neutrudno iskal vse svoje življenje. Leta 1599 je stopil v dvorno službo na praškem dvoru tudi znameniti astrolog, Danec Tycho Brahe.²⁵ Cesar je dobro poznal njegovo delo, ki ga je opravljal za danski dvor. Brahe je s seboj pripeljal instrumente iz svojega observatorija Uraniborg na Danskem. Njegovo življenjsko delo so meritve planetarnih gibanj, nastale na podlagi opazovanj. Danec je ljubosumno varoval svoje zapiske pred mlajšim sodelavcem, briljantnim matematikom Johannesom Keplerjem, ki je v Prago prišel iz Gradca. Po Brahejevi smrti se je Kepler dokopal do dragocenih beležnic in z njihovo pomočjo ter na podlagi lastnih izračunov postavil tri temeljne astronomske zakone (Rainer 2003).

Rudolfov dvor je svojevrstni odsev izginjajoče podobe renesančnega sveta. Vsak predmet iz njegove zbirke je na svoj poseben način nosil pečat časa (Bukovinská 2003). Prelomnost izginjajoče dobe se morda najlepše odraža na planetarni uri, danes shranjeni v Umetnostnozgodovinskem muzeju na Dunaju (Haag in Kirchweyer 2012, 224-225). Ura je sijajen zlatarski izdelek Jana Vermeyena in tehniška mojstrovina Josta Burgija, nastala je kot svojevrstno, usnovljeno spoznanje Rudolfovega

22 Očitno je *Kunstkamera* služila kot kompleksno orodje okultne moči, kot nekakšen magični teater spomina, s pomočjo katerega je vladar verjel, da bo dosegel nadzor nad širšim svetom. Na tem mestu je treba opozoriti na podoben, kvazi okulten pristop k zbiranju, ki ga poznamo iz zapisov Rudolfovega sodobnika Francisca Bacona, ki trdi, da k učenemu možu sodijo delavnice, laboratoriji in zbirke (Dacosta Kaufman 1994, 145).

23 Zelo izpovedna je fontana, ki jo je izdelal Wenzel Jamnitzer za cesarja Maksimilijana II. v obliki cesarske krone, kombinirane s personifikacijo leta (*annus*), štirih letnih časov v bazi kipa in s podobo sveta (*mundus*), čigar figure so povezane z letnimi časi in s človekom (*homo*). Univerzum je torej upodobljen tako, da ponazarja cesarski nadzor nad celoto, cesarjeva podoba namreč stoji na vrhu fontane (Dacosta Kaufman 1994, 143).

24 Koncept alkimističnih raziskav se še danes skriva v besedi laboratorij, ki prihaja od latinskega izraza *labor*, v pomenu dela(ti), in *orare*, moliti.

25 Tycho de Brahe, 1546–1601, je študiral pravo in filozofijo v Københavnu in Leipzigu. Z opazovanjem je dopolnil astronomske tabele, 1572 je odkril supernovo v ozvezdju Kasiopeje. Danski kralj Friderik II. mu je sponzoriral gradnjo astronomskega observatorija na otoku Hveen, Uraniborg, Brahe je izdelal inštrumente za opazovanje nebesnih teles. Opravil je temeljne meritve v Osončju in premeril je več kot 700 zvezd. Leta 1597 se je naselil v Pragi, postal astronom Rudolfa II., ni pa nikoli sprejel Kopernikove teorije (Rainer 2003).

dvora. Tycho Brahe je vztrajal znotraj antičnega, Ptolemejevega geocentričnega modela, Keplerjevi zakoni pa sledijo Kopernikovim spoznanjem. Cesar Rudolf II. je dal izdelati vrhunskima mojstroma planetarno uro, prvo, ki ponazarja solarni sistem (Haag in Kirchweger 2012, 224).

3 ΓΝΩΘΙ ΣΕΑΥΤΟΝ, SPOZNAJ SAMEGA SEBE (NAPIS V DELFSKEM PREROČIŠČU)

Kako torej izluščiti bistvo Rudolfove zbirke in v čem je njihov pomen za sodobni čas? Nedavno gostovanje izbora del v Narodni galeriji v Ljubljani nas je ponovno opozorilo na neprecenljivost zbirke in na težave, ki jih pri poskusu interpretacije povzročajo enostranski, znanstveno paradigmatični pogledi. Dela so bila, razumljivo, predstavljena z vidika umetnostnozgodovinske vede. Ponudila pa se je tudi priložnost za holistični, heritološki pristop, ki obeta širši pogled tudi na vlogo kulturne dediščine in muzejev. Ta naj vodi k razmisleku o naravi znanj in vedenj, ki jih zbirke in muzeji ohranjajo, generirajo in komunicirajo (Šola 2003, 275; Maroević 2020, 216).

Heritologija je mlada veda (Maroević 2020, 88; Šola 2003, 311; Perko 2014, 321). Ukvarja se z dediščino in njenimi družbenimi pomeni, ki v celoti pojavov reflektirajo odnos človeka do okolja. Je izrazito interdisciplinarna narave in povezuje področja temeljnih ved s sociologijo, psihologijo in z muzeologijo. Sodi med informacijske vede in je del filozofske hermenevtike, kamor prištevamo interpretacijo kot osrednjo heritološko metodo. Interpretacija kulturne dediščine doživlja od petdesetih let prejšnjega stoletja velik razmah.²⁶ Drugače od klasičnega hermenevtskega stališča 19. stoletja, ki pod vzgledom naravoslovnih znanosti trdi, da je v preteklost mogoče »vstopiti« in jo objektivno pojasniti, danes velja, da preteklost v vsej nekdanji pojavnosti ni več dosegljiva. Vendar pa, natančnejši kot so podatki, bolj natančna je interpretacija. Interpretacija je implicitno nikoli dokončan proces, vedno odprt novim raziskavam in obarvan z vedno novimi družbenimi pogledi in potrebami (Perko idr. 2019). Po svoji hermenevtski naravi je ustvarjalen, vsaj delno umetniški dej in ima v osnovi značaj komunikacije. Proces dejavno vključuje interpretatorja in prejemnika, všteta njuno predznanje, svetovni nazor in osebna prepričanja. Logična posledica tega je, da si vsak od aktivnih udeležencev procesa ustvari svojo lastno podobo interpretiranega in da sta pri interpretaciji pomembnejši namen in posredovano sporočilo kot interpretativna vsebina ali podatki, na katerih sporočilo nastane (Ham 2013).

Interpretacija kulturne dediščine poteka na podlagi snovnih in nesnovnih izrazov človekovanja. Vzpostavlja komunikacijo med družbami preteklosti, sodobnosti in prihodnosti. Posreduje dediščinske vsebine in kulturna sporočila, s čimer podpira zgodovinsko samorazumevanje in širi humanistično kultivacijo.²⁷ Če nagovarja na osebni ravni, vzpodbuja čustveno doživljanje vsebin in posledično vpliva na globlje pomnjenje. Kronološka distanca in metonimični²⁸ procesi pospešujejo refleksijo in uvid do družbenih pojavov in odnosov, ki v okviru sočasnja ostajajo zamegljeni (Maroević 2020, 158).

Interpretacija predstavlja generativno metodo. Iz dediščinskih, historičnih družbenih okolij »presa-ja« v sodobno družbo znanja in v njih zakodirane vrednote (Perko 2020, 371).

Rudolfove zbirke so bile primarno zasnovane in so v veliki meri tudi služile raziskovalnim namenom in generiranju novih znanj (Fučíková 1985; Rainer 2003). V marsičem so opazno vplivale na razvoj sodobnih znanosti (Rainer 2003). Hkrati pa nudijo tudi odlično izhodišče za razmislek o naravi človekovega znanja, o potrebah sodobne družbe po znanju in izobraževanju ter o izobraževalni vlogi sodobnih muzejev. V skladu z Lyotardovo trditvijo, *da ne moremo vedeti, kaj je z vednostjo, se pravi ob katere probleme trčita njen razvoj in njeno razširjanje, če ne vemo ničesar o družbi, v kateri se nahaja, se je treba najprej na kratko ustaviti pri vprašanju sodobne družbe in njenih potreb. Lyotard primerja družbo z velikim strojem, pri čemer je poglavitna vloga vednosti, da predstavlja nepogrešljivi element funkcioniranja družbe. Izpostavlja tudi kritično funkcijo vednosti in problem usmerjanja njenega razvoja*

26 Nekaj osnovnih del s področja interpretacije naravne in kulturne dediščine: Tilden 1957, Knudson idr. 2003 in predvsem Ham, 2013.

27 Gadamer podaja širši, humanistični pomen pojma omika, na podlagi česar ga moremo vsaj delno enačiti s procesom kultiviranja (Gadamer 2001, 22–29).

28 Metonimija (sestavljanka iz gr. *meta* = sprememba, *-numia* = iz *onoma* = ime; *metônumia* = dobesedno sprememba imena) je uporaba besede v spremenjenem pomenu, pri čemer pa se pomen ne prenaša v smislu podobnosti kot v primeru metafore, temveč prek odrejenih, stvarnih odnosov in v stiku, v prostorski ali časovni povezanosti, oziroma v logični povezavi.

in širitve, česar pa ni mogoče storiti, če vednost ne tvori neke integrirane celote (občega znanja) (Lyotard 2002, 29). Kot drugo izhodišče nam bo služilo splošno uveljavljeno prepričanje (javnosti), da sodobna družba namenja izjemno pozornost in velikanska sredstva raziskovanju, razvoju znanosti in pomenu znanja in da temu povsem naravno ustrezata ekonomska rast in razvoj družbeno politične moči. Kot samoumevno se sprejema, da se znanstvena in tehnična vednost akumulira, obliko akumuliranja pa se predstavlja kot regularno in kontinuirano (Lyotard 2002, 18). Avtor svari pred varljivostjo splošnega prepričanja in opozarja, da znanstvena vednost še zdaleč ni vsa vednost. Je pa bila vedno v tekmovalnem in tudi konfliktnem razmerju z drugo vrsto vednosti, ki jo avtor imenuje *narativna ali hermenevitična vednost* in je njen model povezan z idejami notranjega ravnovesja in konvivalnosti (Illich 1973 v Lyotard 2002, 18). Avtor označuje prvo za *pozitivistično*, ki svojo uporabo zlahka najde v tehnikah, ki zadevajo ljudi in materiale, ter je primerna za to, da postane za sistem nepogrešljiva proizvodna moč. Drugo prepoznava kot *kritično ali reflektivno*, tudi hermenevitično vednost, ki s tem, ko se posredno ali neposredno vprašuje o vrednosti oziroma ciljih, ovira vsako »prilastitev« (Lyotard 2002, 29).

Lahko torej sklenemo, da je za postmoderno družbo značilna prenasičenost podatkovnega, znanstveno pridobljenega znanja, ki temelji na empiričnih vidikih raziskovanj. Z druge strani pa je razpoznavna odsotnost hermenevitične vednosti, ki po Lyotardu *ni ekvivalent znanosti*, še posebej ne v njeni sodobni (empirični) formi (Lyotard 2002, 36). Za širše razumevanje pojma hermenevitičnih vedenj in predvsem njihovega pomena za družbeno ravnovesje in oblikovanje posameznikove biti se bomo obrnili k drugemu pomembnemu avtorju Hansu G. Gadamerju. Gadamer ugotavlja, da *izkustva družbenozgodovinskega sveta ni mogoče povzdigniti v znanost z induktivnim postopkom naravoslovja*. In naprej trdi, da *si zgodovinsko spoznanje ne prizadeva, da bi konkretni pojav zapadlo kot primer splošnega pravila in posamezno ne rabi preprosto za potrditev zakonitosti, na podlagi katere je mogoče pri praktični uporabi napovedati* (Gadamer 2001, 18).

Za osvetlitev odnosa sodobne družbe do hermenevitičnih vedenj se bomo poslužili tudi Gadamerjevega kratkega orisa razvoja humanistične tradicije od antike do 19. stoletja, ko se metoda induktivne logike pod prevladujočim vplivom empiričnih znanosti razširi tudi na t. im. *Geistwissenschaften* (tj. duhovne, filozofske in teološke znanosti) (Gadamer 2001, 17–47). Pod veliko družbeno težo empiričnih znanosti, navsezadnje je bil njihov prispevek k industrializaciji in tehnološkemu razvoju sodobnega sveta presodnega pomena, je tudi na polju duhovnih ved prevladalo predvsem ugotavljanje *pravilnosti pojavov, iskanje vzrokov pa je bilo potisnjeno v zakulisje sodobnega znanstvenega spoznanja*. To je oblikovalo odnos sodobne družbe do znanja, ki ga prepoznava prvenstveno kot tisto vedenje, ki je bilo pridobljeno z znanstveno metodo in kar je izrinilo humanistično tradicijo na obrobje ter dobera otopilo zavest sodobne družbe o pomenu hermenevitičnih, konvivalnih vedenj. Posledično je, pravi Gadamer, (z vidika empirične znanosti) ostalo temeljno vprašanje svobodne volje irelevantno. In še, da je *ideal zgodovinskega spoznavanja razumevanje pojava v njegovi enkratnosti in zgodovinski konkretnosti*. Pri tem je splošno izkustvo še kako navzoče. Cilj pa ni potrjevanje in razširjanje teh splošnih izkustev, zato da bi prepoznali zakonitost razvoja ljudi, narodov, držav nasploh, temveč kaj je privedlo, da so ta človek, ta narod, ta država to, kar so (Gadamer 2001, 18).

Če strnemo Lyotardov in Gadamerjev pogled na znanstveno in hermenevitično znanje kot integralno celoto človeškega vedenja in bitni izraz učlovečenja, se pojem avtomatsko razširi na polje kulturne dediščine kot najpomembnejšega vira raziskovanja in spoznanja človekovanja. Hkrati pa nam to omogoča, da definiramo znanje, povezano s kulturno dediščino, kot celoto empiričnega in hermenevitičnega (tudi konvivalnega) znanja. Prvo predstavlja polje raziskav temeljnih znanosti na polju kulturne dediščine, kot so arheologija, umetnostna zgodovina, zgodovina itd. (Maroević 2020, 143). Drugo, hermenevitično ali konvivalno vedenje je v primeru kulturne dediščine polje heritološke interdisciplinarnosti. Hermenevitično vedenje, ki je po Lyotardu *kritično ali reflektivno in se posredno ali neposredno vprašuje o vrednosti oziroma ciljih*, se razkriva implicitno, skozi interpretativno kontekstualne procese dediščinske komunikacije.

Pomen hermenevitičnih vednosti se jasneje razodene šele v kontekstu humanistične vzgoje. Gadamer ga primerja s pojmom *sensus communis*, ki se v nekaterih zvezah kaže kot nekakšen čut za skupno dobro in socialna vrlina z implicirano moralno osnovo (Gadamer 2001, 33). Grška beseda za tovrstna vedenja je bila *phronēsis* (φρόνησις). Označevala je praktično znanje, nasprotno teoretičnemu, pri čemer je šlo za vrsto modrosti, celo praxeološke inteligence, ki vključuje dobro presojo, odličen značaj in v njem zaobjet pozitivni, etični motiv (Gadamer 2001, 31). K nadaljnjemu odstiranjju družbene funkcije hermenevitičnih vedenj pripomore pojem *omike*. Gadamer prepoznava omi-

ko in omikanost posameznika kot *odprtost za drugost in druge, kar ustvarja distanco do sebe in težnjo k dvigu prek samega sebe v občost* (Gadamer 2001, 28). Človeka označuje prelom z neposrednim in naravnim, zaradi česar avtor zaključuje, da je *naloga ljudi omikanje kot dvig v občost*. S tem se dotaknemo osrednje vrednote hermenevitičnih vedenj, v veliki meri izraženih skozi humanistično kultiviranost, tj. omiko, ki je ključnega pomena pri preseganju egocentrizma in dojemanju občosti kot predpogoja doživljanja organske biti skupnosti.

Spričo splošnega izginjanja humanistične vzgoje iz kurikularnega izobraževanja se upravičeno postavlja vprašanje, kdo in kako lahko zapolni kritični družbeni hiatus, ki se ob atomiziranosti družbe in relativiziranosti vrednot kaže kot temeljna značilnost postmoderne družbe (Delsol 2019). V tem pogledu lahko interpretacijo dediščine prepoznamo kot ključ do hermenevitičnih vedenj in najprimernejšo metodo njihovega podružbljanja, muzeje pa kot ključne dejavnike širjenja specifičnih, dediščinskih vedenj in humanističnih vrednot.

3.1 Modernizem ali doba, ko svet naših prednikov ni več domovina duha in srca, temveč objekt raziskovanja naravoslovnih znanosti

Opredelitev pojma znanje omogoča tudi jasnejši vpogled na družbene vloge muzejev v procesih generiranja in občenja znanj v času modernizma in postmodernizma. V muzejih 19. in prvi polovici 20. stoletja se odražajo metodološki ideali naravoslovnih znanosti (Hudson 1988, 65–87). Muzeji se ponajbolj kot raziskovalne ustanove, muzejski predmet fungira prvenstveno kot raziskovalni objekt.²⁹ Podobno je tudi v 20. stoletju, čeravno se že v dvajsetih letih slišijo pozivi, naj muzeji prevzamejo bolj aktivno vlogo na področju izobraževanja in povezovanja skupnosti.³⁰ Vendar še dolgo v drugo polovico 20. stoletja v postopkih muzealiziranja in razstavljanja prevladujejo znanstvene metode temeljnih znanosti in njihove paradigme, muzeologija pa je ta čas sinonim za muzeografijo.³¹ S parafraziranjem Diltheya (Gadamer 2001, 20) se lahko slikovito izrazimo, da v času modernizma svet naših prednikov ni več domovina duha in srca, temveč je postal objekt raziskovanja naravoslovnih znanosti. Izobraževalne dejavnosti muzejev se osredotočajo na kurikularna, empirično pridobljena, podatkovna znanja. Kot posledica se pogosto zastavlja vprašanje, ali je muzej šolam tekmeč ali njihov pribočnik. Tako stališče je verna podoba družbenih razmer modernizma, ki so v duhu kulturnega evolucionizma prežete z neomajno vero v nezmotljivost znanosti in presežnostjo (naravoslovnih) znanj. In kar je navsezadnje v luči industrijske proizvodnje razumljivo, ne pa tudi opravičljivo, če pomislimo na brezmejno izčrpavanje naravnih virov in pehanje družbe v potrošništvo brez omejitev (Šola 2003, 56).

V sedemdesetih letih preteklega stoletja je prebujanje civilne družbe odprlo kritični razmislek o družbeni vlogi muzejev, ki so »obtičali« v vlogi znanstvenih ustanov in so se komajda odzivali na družbene potrebe (Šola 2003, 126). Sledili so radikalni zasuki na polju muzejske prakse in teorije, imenujemo jih tudi muzejska revolucija. Spremembe so vzpodbudile politične krize, študentski nemiri in ekološke katastrofe ter pospešeno uničevanje okolja. Javnost se je odzivala v plimi civilnih gibanj s protesti in peticijami ter glasno izraženimi pričakovanji do muzejev kot ključnih dediščinskih ustanov. Doba modernizma se navsezadnje prevesi v globalni postmodernizem s simboličnim padcem berlinskega zidu in globalizacijo na vseh področjih (Šola 2003, 155).

Tihi »kopernikanski« preobrat, ki je na Zahodu še danes vsaj deloma prezrt, se je zgodil z muzeološkimi teoretičnimi študijami Z. Z. Stránskega na Masarykovi univerzi v Brnu (Maroević 2020, 209; Popović 2017). Presodnega pomena je bil pomik muzejskega predmeta (kot nosilca informacije) v središče muzeološke teorije. Posledično je muzej pristal med mediji, njegova temeljna funkcija pa je postala komunikacija. Muzealnost, muzealija in muzealizacija so postali trije ključni pojmi, ki jih je prepoznal in utemeljil Zbyněk Z. Stránský (Maroević 2020, 83–89). Muzeologija, ki je Stránskému ni uspelo utemeljiti kot znanost, pa je bila s prizadevanji Bauerja, Maroevića in Šole na zagrebški univerzi uvrščena med informacijske znanosti. Muzealnost je postala ključna lastnost muzejskega

29 Na tem mestu velja opozoriti na razpravo Dana Hicksa o vlogi materialne kulture v muzejih in v znanosti z ozirom na spreminjajoče se znanstvene paradigme (Hicks 2010).

30 Npr. ameriški muzeolog John Dana Cotton (Perko 2014, 141 in tam navedena literatura).

31 Muzeografija je veda, ki se ukvarja z muzejskimi prakseološkimi vidiki, muzeologija pa pokriva širši, družbeni vidik muzejskega delovanja, osredotoča se na predmetovo muzealnost in odnos človeka do okolja in se širi na področje kulturne dediščine ter heritologije (Maroević 2020, 119; Šola 2003, 267).

predmeta. Odprle so se nove poti muzejskega raziskovanja in definirala polje muzeoloških raziskav kot interdisciplinarno in metaznanstveno. Z novo paradigmo postane muzejski predmet dokument izvornega prostora, vir znanstvenih podatkov in nosilec kulturnih informacij ali družbenih sporočil. Muzeološke teme so se razširile na polje kulturne dediščine in muzeologija se je staknila s heritologijo (Šola 2003, 241). Interpretacija je postala ključna muzeološka metoda, ki, kot že omenjeno, odpira muzeologijo na polje filozofske hermenevtike, kar kaže na to, da temeljne vednosti muzejskih raziskav niso naravoslovna, empirična znanja, temveč hermenevtična, konvivalna vedenja (Maroević 2020, 162; Perko 2014, 326).

Z namenom, da bi še z druge strani osvetlili družbeni pomen hermenevtičnih vedenj, in s tem posredno tudi vlogo dediščinske interpretacije in muzejske komunikacije, se bomo ponovno poslužili Gadamerjeve razprave o humanizmu, omiki in hermenevtičnih vedenjih (Gadamer 2001). Razširitev teme na polje filozofije prispeva posredno tudi k boljšemu razumevanju pomena varovanja in ohranjanja kulturne dediščine ter ohranjanja institucije muzeja.

Nemška klasika, filozofija, literatura, estetika itd. se je utemeljila kot skrbnica humanizma. Herder je razvil pojem omike (*Bildung*)³² kot največjo misel 18. in podlago za razvoj duhovnih znanosti 19. stoletja (Gadamer 2001, 21). Omika je bila prepoznana kot notranji proces, ki vključuje pojem temeljnega zgodovinskega samorazumevanja. W. Humbolt je omiko prepoznal tudi kot *miselnost, ki se iz spoznanja in čustva celotnega duševnega in naravnega stremljenja harmonično zliva na občutje in karakter*. Po Heglu temelji formalno bistvo omike na občosti, ki omogoča, da se posameznik dvigne iz partikularnosti in postane obče duhovno bitje. Gadamer zato zaključuje, da *bistvo človeka ni to, kar ga določa narava, temveč njegova duhovna bit in da ga torej določa omika*, in še dodaja, da je *bit duha bistveno povezana z omiko* (Gadamer 2001, 24). Če v smislu Gadamerjeve trditve osvetlimo delovanje muzejev, lahko prepoznamo, da je omika, ali z bolj splošnim izrazom kultiviranje (v humanističnem smislu besede), temeljno poslanstvo muzejev. Za razumevanje bistva kultiviranja, ki poteka prek muzejske komunikacije, lahko odlično služi tudi Heglova trditev, da je svet (*in jezik*) starih ljudstev prepoznan kot posebej primeren. *Dovolj je oddaljen in tuj, da povzroči nujno cepitev, ki nas loči od nas samih. Obenem pa vsebuje vsa izhodišča in poti za vrnitev k samemu sebi, za spoprijateljitev z njim in za ponovno najdenje samega sebe, toda sebe po resnično občem bistvu duha* (Gadamer 2001, op. 23, str. 25). S tem se hermenevtična vedenja izkažejo brezprizivno kot osrednje in končne vsebine kulturnih sporočil, ki (naj) jih posredujejo muzeji s posredstvom muzejskih predmetov – na podlagi ugotovitev znanstvenih raziskav temeljnih znanosti. Proces komunikacije smemo torej istovetiti s kultiviranjem, ki naj pomakne obiskovalca na polje občega in duha, in kot proces, ki je bistveno povezan z omiko in etičnimi normami.

Kulturna dediščina je področje številnih temeljnih znanstvenih raziskav, arheologije, umetnostne zgodovine, zgodovine itd., kjer se, po Gadamerju, *v skladu z načeli naravoslovnih znanosti ugotavljajo zakonitosti, s katerimi je mogoče napovedati posamezne procese in pojave, a se načeloma ne ukvarjajo z vzroki (pojavov)*. *Nasprotno pa v zgodovinskem spoznanju ne veljajo naravni zakoni, temveč prostovoljna (svobodna) podreditev praktičnim zakonom* (Gadamer 2001, 21). V smislu Gadamerjeve ugotovitve lahko torej rečemo, da je svet kulturne dediščine v njenih družbenih kontekstih prvenstveno svet človekove svobode in implicitno tudi področje etičnega. Če spoznanje razširimo na tla muzeološke teorije, kjer nastopa predmet v trojnosti pojavljanja, kot snov iz katere je predmet izdelan, kot oblika in pomen (Maroević 2020, 155), iz česar je razvidno, da naravoslovnim raziskavam pripada raziskovanje naravnih zakonitosti predmetove snovnosti in oblikovnosti. Predmetov pomen, ki je družbena spremenljivka, pa sodi na polje prostovoljne (svobodne) podreditve praktičnim zakonom ali svetu človekove svobode. Ker je pomen največkrat ozko povezan tudi s konceptualno identiteto predmeta (Maroević 2020, 150), se polja temeljnih znanosti in muzeologije pri raziskovanju snovi in oblike prepletajo. Na področju predmetove pomenskosti, muzeološko označene kot muzealnost, pa prevzame odločilno vlogo muzeologija. Prek interpretacije in komunikacije odstira tiste družbene pomene, ki segajo na polje hermenevtičnih, konvivalnih vedenj.

32 *Bildung*, slov. tudi izobrazba, oblikovanje, izoblikovanje, v historičnem pomenu duhovnih znanosti pa najbolj ustreza izrazu omika, ker vključuje humanistične-etično-moralne principe človekovanja (Gadamer 2001, 21, op. 13, kjer prevajalec opozarja na neprevedljivost pomenske širine pojma in utemeljuje rabo besede omika). Izraz *Bildung* se navezuje na staro mistično tradicijo, po kateri človek z vzgojo gradi, formira sebe po podobi Boga, ki jo nosi v svojem bistvu (nem. *das Bild*, slika).

V okviru hermenevtičnih vedenj bi veljalo posebej opredeliti specifična, t. i. konvivalna vedenja.³³ Nanašajo se na spoznanja, pridobljena z izkušnjami ali opazovanji skozi daljša obdobja (npr. okolja, naravnih in družbenih pojavov itd.) skupnosti in posameznikov. Akumulirana so in implicitno ali eksplicitno izražena prek oblik in vsebin snovne in nesnovne dediščine. Niso stvar razuma in logike, temveč intuicije, in so pogosto neločljivo povezana z dediščinskimi vrednotami in modrostmi. Predstavljajo del kolektivnega, ne pa nujno tudi osebnega spomina. Ohranjajo in prenašajo se kontekstualno in narativno,³⁴ so velikega življenjskega pomena za skupnost in posameznika. Nanašajo se na celosten odnos človeka do družbenega in naravnega okolja in prehajajo na polje transcendenčnega (Sloterdijk 2003, 165). Njihova neizmerna vrednost za sodobno družbo je mnogoterne in premalo ovrednotena. Posameznika opremljajo z zavedanjem o pomenu skupnosti, ki ima prednost pred posameznikom, in pomenom njenega ohranjanja ter negovanja pripadnosti. Opozarjajo ga na pomen okolja, opremljajo ga z občutenji »naravnega« časenja, globljim razumevanjem lastne in skupne bivanjskosti in mu, nenazadnje, v kontekstu družbene in okoljske vpetosti vračajo izgubljeni bivanjski smisel. Interpretacija, kot že omenjeno, vzpostavlja pretok dediščinskih kontekstualnih sporočil med dobami in generacijami s pomočjo usnovljenih vsebin v pojavnosti dediščinskih predmetov, spomenikov, najdišč ali kulturnih krajin.

V sodobnem svetu so tradicionalni načini prenašanja vsebin konvivalnih znanj, kot so izročilo, obredi, tudi predpisani postopki in obrtna znanja, pripovedno blago itd., domala izginili. Upravičeno trdimo, da so te naloge pripadle muzejem. Udejanjajo jih z integrativnim, holističnim in humanističnim pristopom do muzejskega predmeta in komunikacije z javnostjo, ki sta, kot že večkrat omenjeno, postala torišče muzealstva (Šola 2003).

Predmet je v antropološkem smislu usnovljena družbena vez (Appadurai 1986). S pomočjo predmeta človek s svetom okoli sebe komunicira netekstovna osebna in družbena sporočila. Materialna kultura, obleka, nakit, orodje oprema itd. predstavljajo del človekove podzavedne komunikacije z okoljem, s pomočjo opredmetene govorice se izražajo stan, spol, družbena pripadnost, pa tudi čustva in razpoloženje ter odnos do svoje neposredne okolice. Tako so npr. nakit in obleka še nedolgo tega odražali in zagotavljali družbeno in osebno identiteto lastnika, bili pa so tudi porok družbenega reda in obstoječe družbene hierarhije. Predmeti, posebej tisti, izdelani iz dragocene snovi, so imeli v starem veku velik simbolni pomen, ki je močno presegal njihovo materialno vrednost (Bounia 2004). Podarjeni ali v spopadu uplenjeni predmeti so bili mitologizirani, pridobili so moč posrednika, mediatorja v medosebnih odnosih. Dejanjem, npr. ob sklepanju pogodb ali ob pomembnih dogodkih, so dajali pečat mitičnega. Določeni predmeti so imeli vlogo posrednikov med ljudmi in božanstvi, med sakralnim in profanim, med tostranstvom in onstranstvom, kar je še posebej opazno pri grobnih pridatkih. Predmeti so (bili) nosilci in znaki vrednot in, kar je morda za razumevanje materialne kulture starega sveta najvažnejše, bili so del Stvarstva. Predmeti so bili pomemben del animiranega sveta. Nekatere kulture so jim pripisovale osebni značaj, poznali so izraze za dele predmetovega »teles« in poznali so njihove »življenjepise«. S pomočjo predmetov (darov) so se oblikovala in udejanjala temeljna razmerja med ljudmi in družbami (Hicks 2010).

3.2 K učenemu možu sodijo kabinet, knjižnica, botanični in zoološki vrt ter raziskovalni laboratorij

Ta kratka predstavitev vloge materialne kulture, ki se nanaša prvenstveno na prazgodovino in antiško, nam omogoča približanje vlogi posameznih predmetov iz zbirke Rudolfa II. Magična moč, ki so jo prepoznavali in raziskovali s pomočjo alkimističnih postopkov, kabale, astrologije in magije,³⁵ je bila osrednji vzgib zgodnjerenesancnih studiolov in kasnejših kabinetov čudes (Cieri Via 2005; Liebenwein 2005).³⁶ Lastniku je zbirka, kot vidimo tudi v primeru Rudolfa II., omogočala poseben položaj na hierarhični družbeni lestvici, predvsem pa mu je zagotavljala dostop do znanja (Mauriès 2012, 165). Iz besed F. Bacona, 1594, *kjer pravi, da k učenemu možu sodijo kabinet, knjižnica, botanični in zoološki vrt in raziskovalni laboratorij* (Turner 1985, 220), je moč razbrati, da je zbirka v veliki meri služila raziskovanju. To dokazujejo tudi zapletena simbolika in semiotika umetniških in obrtnih del, ki so bila v službi skritih pomenov in v skladu s hermeticističnim načelom *kakor od zgoraj, tako od spodaj*, rezervirani izključno za vladarja.

33 Izraz je prevzet po Ivanu Illichu (Sloterdijk 2003: 165).

34 Lyotard imenuje hermenevtična znanja tudi narativna.

35 Podobno vlogo so imeli tudi tisti predmeti, ki so jih v starem veku prilagali v grobove mrtvih (Bounia 2004).

36 Izraz Kunst- in Wunderkammer sta prva uporabila grof Froben Christoph von Zimmern in Johannes Müller v *Zimmerische Chronik* iz 1564–66 (Koeppel 2000).

V Rudolfovem času je zbiranje in preučevanje pomenilo pot k razkritju in razumevanju skrivnostnih sil Univerzuma, vendar so empirične raziskave, opazovanja, potovanja, seciranja, razvrščanja in natančni opisi in izrisi videnega, hkrati že tudi vodile v sodobno empirično znanstveno metodo. To je čas katalogov z odličnimi risbami, nastajajo obsežne študije živalskega in rastlinskega sveta z večjezičnimi opisi, z latinskimi, grškimi in celo arabskimi imeni vrst (Mauriès 2012, 165). Renesančno odkritje antike in preteklosti je obrodilo zbirke arheoloških starin, novcev, napisov, skulptur in uporabnih predmetov. Posebno zanimanje so vzbudili rokopisi antičnih avtorjev (Celenza 2017). Novost pa predstavlja zavzeto zbiranje in preučevanje vsega, kar prihaja iz Novega sveta. Toda z današnjega vidika predstavlja glavno oviro pri razumevanju zbirke kot raziskovalnega orodja v prvi vrsti znanstvena paradigma.

Muzeologinja E. Hooper-Greenhill je na podlagi Foucaultovega epistimičnega sistema uspela razbrati poznorenesančne zbirke kot plod širokih, danes le težka doumljivih intelektualnih interesov. Znanstvena paradigma, s katero so zbirke preučevali in interpretirali, je vključevala metode, ki so danes izločene iz znanosti (Hooper-Greenhill 1989: 65). Prepoznala je režim vzpostavljanja znanstvene resnice, ki je temeljil na kompleksnih, največkrat skrivnostnih in tajnih odnosih med pojmi in stvarmi. Zbirke so utelešale elaborat metafizične kozmologije okulturnih filozofov. Zbrano in na novo ustvarjeno vedenje pa je učinkovalo s pomočjo predmetov in njihove sofisticirane postavitve v prostor kot teater spomina. Organizacijske strukture mnemotehnične umetnosti, ki jih je moč prepoznati v organizaciji zbirke Rudolfa II., so bile v skladu s tedanjo močno razširjeno – in danes domala pozabljeno umetnostjo pomnjenja (Yates 2019; Pomian 1987; Carruthers in Ziolkowski 2003).

V luči tega spoznanja dobijo tudi umetniška dela, ki so jih za Rudolfa ustvarili največji mojstri tedanjega časa, drugačen pomen.³⁷ Arcimboldo sodi k najbolj nenavadnim ustvarjalcem. Med njegovimi »sadno-zelenjavnimi« stvaritvami je tudi Rudolfova podoba, ki jo je cesar tako zelo čislal, da je visela v njegovi spalnici. Epimistični koncept pa osvetljuje tudi manj opazen moment podobe in njenega mesta v cesarjevi spalnici. Kot že omenjeno, je Arcimboldo navdih za cesarjev portret, ustvarjen kot podoba starorimskega božanstva Vertumnusa, črpal v pesnitvah Propertija. S pridelki in cvetjem je mojster odlično zadel poteze portretiranja. Z izborom rastja in sadežev, ki se pojavljajo skozi vse letne čase, pa je cesarja identificiral z naravnimi in božanskimi silami, ki dajo Zemlji vzkleti in obroditi (Daston in Park 211). Ker je Vertumnus veljal tudi za brata božanskega Hermesa, ki je v antičnem duhovnem svetu opravljal posle božanskega sla, posrednika med smrtniki in bogovi, vodnika duš umrlih v svet podzemlja in srednika med svetom mrtvih in živih, je v renesansi postal Hermes ena najpomembnejših figur okultizma in hermetizma ali posrednika ključnih vedenj.

Če se skušamo s trohico psihologiziranja prebiti do bistva Rudolfove melanholije, bi smeli v boleznih prepoznati anksiozno stanje človeka, ki ni sposoben sprejeti svojih osebnih in družbenih vlog ter odgovornosti, ki mu jih družbeni položaj nalaga. Pomenljiv je čas napadov Rudolfove melanholije. Prvi napad je zabeležen leta 1574 in torej sovпада s prevzemanjem vladarskih dolžnosti. Sledil je napad štiri leta kasneje, ko se je naselil v Pragi. Od tedaj dalje se je ogradil od sveta s ceremoniali, karnevali in turnirji, vse pod vodstvom Arcimboldija. Dogodke po svoje lahko razumemo tudi v vlogi magičnega obredja v službi zarotitve. Po hudem napadu leta 1600 pa se je cesar povsem umaknil iz javnega življenja, njegova brezmejna zbirateljska obsedenost, posebej vsega, kar je bilo redko in nenavadno, je narasla čez vse meje. Zadnji napad melanholije je sledil pet let kasneje, bil je začetek tragičnega konca cesarjevega življenja v popolni osami dvora in zbirke (Mauriès 2012, 165).

Rudolfova želja po zaobjetu kozmosa v vsej njegovi predmetni pojavnosti in različnosti je hlastanje po vzvodih skrivnih moči za upravljanje realnega sveta, kar je bilo tedanjem času razumljeno tudi

37 Daniel Fröschel je med letoma 1607 in 1611 sestavil inventar velike Rudolfove Kunstkamere, na podlagi tega zapisa vemo, da je zbirka obsegala okoli 2800 opisov, ki sledijo znanstvenim klasifikacijam, ne pa vsebinam zbirke. Iz zapisa je razvidno, da je zbirka poleg naravoslovnih predmetov (preparatov, semen, kamnin, fosilov, lesa itd.) obsegala tudi instrumente, umetniška dela (okoli 3000), antične skulpture, novčnice zbirke, geme in insignije, paradno orožje (Haag in Kirchweger 2012, 27).

kot značilnost »saturninov«. ³⁸ Pri Rudolfu II. je potekalo premosorazmerno z boleznim umikom iz realnosti. Poustvarjena utopičnost zbirke je bila oblika bega pred svojo lastno ranljivostjo in človeško končnostjo. Zbirka, poskusi, znanja so obupen poskus, da bi se cesar polastil magičnih moči in bi obvladal svet, predvsem pa, da bi ubežal pred svojo lastno smrtjo. ³⁹ In v tej luči je vsaj do neke mere treba razbirati tudi pomene »sestavnih delov« zbirke.

4 ZAKLJUČEK ALI O LJUBEZNI DO SVETA

Kako absurdno, da nam je ta mizerna, današnjemu svetu tako nenavadna in težko razumljiva podoba Rudolfa II. in njegovega bega pred lastno minljivostjo hkrati tudi nadvse domača. Sodobni družbi bivanjskega nihilizma olajšujejo beg pred realnostjo mnoge stvari: sofisticirana tehnologija, domiselna potrošniška ponudba in prazna popularna kultura. V najglobljem bistvu pa gre za podoben umik pred osebno odgovornostjo in za nesposobnost sprejemanja odgovornosti za družbeno in naravno dogajanje. Je oblika nezavednega upora sodobnega človeka, opijanjenega od vsemogočne znanosti in lažne progresivnosti, ⁴⁰ svoji lastni končni naravi. Je upor hedonističnega individuuma skupnosti in hkrati njegov brezglavi beg pred svojo lastno smrtjo.

Rudolfova zbirka je danes poznana predvsem po umetniških delih in umetnoobrtnih, zlatarskih, urarskih in drugih izdelkih. Zaradi razbitja in uničenj je njena edinstvena celota potisnjena v pozabo (Bredenkamp 2003; Bukovinská 2003), vendar je to samo delno res. Drugi, nič manjši vzrok za pozabo je naše sodobno okrnjeno dožemanje človeške vednosti.

Transcendentno in imanentno dandanašnji nista več del istega predstavnega sveta. Razvoj znanosti je od t.i. kartezijskega obrata pripeljal do popolne ločitve duha in stvarnega, materialnega sveta, ki ga empirika razvršča na polja različnih znanosti. ⁴¹ Na ta način pridobljene velikanske količine znanja se le z velikimi naporji povezujejo, drobljenje celote pa zamegljuje dožemanje smisla življenja kot neločljive, kozmične celote. Tako si je človeštvo ob vrhunskih dosežkih empiričnih znanosti priškrnilo vrata k neizmernim zakladnicam hermenevtičnih, konvivalnih vedenj, ki so za obstoj človeštva pogosto presodnega pomena. Ne le s sociološkega ali filozofskega vidika, tudi s psihološkega vidika je sodobni svet atomiziran in smiselno osiromašen. Dobo modernizma je označevala ideologija napredka, ideal popolne družbe in odrešitev na Zemlji, ki jo obljublja vsemogočna znanost. V šestdesetih letih prejšnjega stoletja je sledila postmoderna, ki jo spremlja globoko razočaranje nad utopijo modernizma. Človek sedanjosti nima več ničesar, na kar bi se oprl ali kot se izrazi Lyotard, *zahodni človek ne verjame več* (Delsol 2021, 4). Sledil je umik v lažno progresivnost. Etična vprašanja in področje morale so se umaknili vserazsežni relativizaciji, ki briše posameznikovo partikularnost z namenom popolne utopitve v plimi globalizacije. Vse v smislu nadzovanja moči in kapitalske koristi, pred čemer se sodobna družba vse bolj nezadržno umika v prividno resničnost tehnicistične virtualnosti. Samo po sebi umevno je brisanje (nepopolne) preteklosti in ustvarjanje nove, popolne (utopične, virtualne) prihodnosti.

Če uporabimo Gadamerjeve besede, priča smo *zavračanju omike kot bistva duha*, ključa odpiranja za *drugost in druge, kar ustvarja distanco do sebe in težnjo k dvigu prek samega sebe v občost* (Gadamer 2001, 28). Ali z drugimi besedami, priča smo prikritemu procesu zanikanja civilizacijskih vrednot in drobljenja (razpadanja) skupnosti kot bitnih celic človekovega (civilizacijskega) preživetja. V prenesenem pomenu uziram zelo podoben vzgib, ki je razviden iz ozadja Rudolfovega kopičenja zbirke: strah pred smrtjo.

38 Francesco de Medici je prav tako sodil k saturninom, bil je mračnega značaja, obseden z mislijo na minljivost in lačen znanja (Mauriès 2012, 165).

39 Strah pred smrtjo je primordialen in kot tak vzrok velike večine duševnih težav (Yalom 2018).

40 Pretresljivo podobo sodobne družbe ponuja italijanski pisec Antonio Scurati: »Globoka antropološka mutacija je odtegnila sodobno družbo kmečki civilizaciji, kjer so se življenjski cikli dogajali v sozvočju s kozmičnim. Mutirana človeška narava trka na vrata bioloških meja, prežeta z ideologijo lažnega napredka prikazuje svet v utopični obliki, kjer je vse dovoljeno.« Scurati ocenjuje, da je dehumanizacija v ospredju sodobnega sveta (P. Maličev, Življenje – večer pred TV-zaslonom ob hladnem pivu, Delo, Sobotna priloga, 15. 3. 2014, 24–26).

41 V skladu z načeli Descartovega filozofskega diskurza, posebej glede na njegovo logično analizo in mehanicistično interpretacijo fizične narave, ki prinaša ostro ločitev od duhovnega sveta (Sloterdijk 2003, 361–398).

Naj se na zaključku dotaknemo še vloge muzejev in njihovih poslanstev v odnosu do znanstvenega in hermenevitičnega vedenja. Tako muzeji kot sodobna znanost koreninijo v praški zbirki in tamkajšnjih delavnicah. Pogled v znanost, ki se je rojevala v alkimističnih in kabalističnih laboratorijih, nam brez dvoma narekuje previdnost pri absolutnem zaupanju v empirična znanstvena vedenja. Tako kot so bile znanstvene paradigme na prelomu 16. v 17. stoletje vseomogočne, so vseobsežne tudi danes. Z vidika sodobne zazrtosti v pomen empiričnega znanja se zdijo hermeticistična in kabalistična, okultna vedenja iz časa Rudolfa II. norost, čeravno so veliko doprinesla k razvoju znanosti. Hermenevitična vedenja omogočajo ozaveščenost v odnosu do sodobnih znanosti in vzpodbujajo kritični razmislek o dejavnostih, ki izključujejo civilizacijske vrednote in norme.

In navsezadnje še vprašanje o muzejih, v čem je njihova današnja družbena vloga? Tri prednostne naloge predpostavljajo družbene potrebe: identitetne in izobraževalne naloge (pri čemer bi bil primernejši izraz kultiviranje) in naloge opolnomočanja javnosti za demokratično družbeno delovanje. Če se vrnemo k vprašanju hermenevitičnega vedenja in pomenu, ki ga imajo ta pri kultiviranju človeka, njegovem zgodovinskem samospoznanju in dvigu v občost, lahko ta vedenja v sodobnih muzejih prepoznamo kot toriščna in generična. Prvič, ker vključujejo strnjen, implicitno etični in moralni odziv, in drugič, ker so uporabna orodja za odstiranje tistih zgodovinskih tem, ki jim sodobna znanstvena paradigma odreka vsakršno vrednost.

Chantal Delsol pravi, da je vrtnar sveta,⁴² kdor ljubi resničnost, navkljub njeni nepopolnosti (Delsol 2021, 5), Hanna Arendt pa govori o ljubezni do sveta kot sprejemanju končnosti in nepopolnosti, celo tragičnosti človeškega bivanja ter o prizadevanju za nenehno izboljševanje. Morda je prav, da ob zaključku ponovno prisluhnemo tudi misli nizozemskega muzeologa F. Nuyensa, ki v humanističnem duhu pravi: »Muzej je prostor, ki na poseben način vabi k razmišljanju in premišljanju o naših človeških stremljenjih k resnici, dobroti in lepoti. Ta razmišljanja bistrijo na eni strani zavest o naši ničevosti in minljivosti, na drugi pa krepijo naš skrivnostni odnos in povezanost z Večnostjo« (F. Nuyens, 1981 v I. Maroević 2020, 101, op. 92).

V tem smislu smemo strniti, da se poslanstvo muzejev v sodobnem svetu kaže predvsem v širjenju omike in kultiviranja. Da so njihove naloge svojevrstno prizadevanje za humaniziranje sodobne družbe in vračanje vere v smisel človekovanja.⁴³ Vse drugo, kot so znanstvene raziskave, ki služijo bolj znanstveniku kot potrebam javnosti, bleščeče razstave, ki ne ponujajo notranjega premika, zabavna izobraževanja, ki ne omogočajo refleksije in kultiviranja duha, pa je treba razumeti predvsem kot odraz institucionalne okostenelosti in izraz politične korektnosti kot najbolj prefinjene oblike družbenega nadzora.

5 LITERATURA

1. Appadurai, Arjun. 1986. *The Social Life of Things. Commodities in Cultural Perspective*. Cambridge: Cambridge University Press.
2. Bartlett, Kenneth in Gillian Bartlett. 2019. *The Renaissance in Italy: A History*. Indianapolis, Cambridge: Hackett Publishing Company Inc.
3. Bounia, Alexandra. 2004. *The Nature of Classical Collecting: Collectors and Collections, 100 BCE–100 CE*. Burlington: Ashgate Publishing Limited.
4. Bukovinská, Beket. 2003. *Kunstkammer Rudolfs II., Entstehung, Niedergang, Wiederentdeckung*. V *Das Haus Habsburg und die Welt der fürstlichen Kunstkammern im 16. und 17. Jahrhundert*: Schriften des Kunsthistorischen Museums (Band 15), ur. Sabine Haag in Franz Kirchweger, 229-253. Dunaj: Kunsthistorisches Museum Wien.
5. Bredekamp, Horst. 2003. *Die Aufhebung der Grenzen zwischen Kunst und Natur. Geschichte und Gegenwart eines Topos der Kunstkammer*. V *Das Haus Habsburg und die Welt der fürstlichen Kunstkammern im 16. und 17. Jahrhundert*: Schriften des Kunsthistorischen Museums (Band 15), ur. Sabine Haag in Franz Kirchweger, 13–41. Dunaj: Kunsthistorisches Museum Wien.
6. Carruthers, Mary in Jan Ziolkowski (ur.). 2003. *The Medieval Craft of Memory: An Anthology of Texts and Pictures*, Philadelphia: University of Pennsylvania Press.

42 Tudi Gadamer omenja v zvezi s širjenjem kultiviranja generativno ali vrtnarsko metodo (Gadamer 2001, 36).

43 Prav izraz *generiranje znanja* izključuje iz nabora muzeoloških ustanov komercialna podjetja, trgovine, avkcije hiše ipd. (Maroević 2020, 103).

7. Celenza, Christopher. 2017. *The Intellectual World of the Italian Renaissance Language Philosophy and The Search for Meaning*. Washington DC: Georgetown University, Cambridge University Press.
8. Cieri Via, Claudia. 2005. Il luogo della mente e della memoria. Prefazione della seconda edizione. V *Studiolo. Storia e tipologia di uno spazio culturale*. Liebenwein, Wolfgang, IX-XXXIX. Modena: Franco Cosimo Panini.
9. Cole, Alison. 2016. *Italian Renaissance Courts: Art, Pleasure and Power (Renaissance Art)*. London: Laurence King Publishing.
10. Dacosta Kaufman, Thomas. 1994. From Treasury to Museum: The Collections of the Austrian Habsburgs. V *The Cultures of Collecting*, ur. John Elsner in Roger Cardinal, 137–154. London: Reaction Books Ltd.
11. Daston, Lorraine in Park, Katharine. 2001. *Wonders and the Order of Nature*. New York: Zone Books.
12. Delsol, Chantal. 2019. *Sovraštvo do sveta: totalitarizmi in postmoderna*. Ljubljana: Družina.
13. Polleroß, Friedrich. 2003. „Kaiserliche Schatz- und Kunstkammer“. Die habsburgischen Sammlungen. V *Das Haus Habsburg und die Welt der fürstlichen Kunstkammern im 16. und 17. Jahrhundert: Schriften des Kunsthistorischen Museums (Band 15)*, ur. ur. Sabine Haag in Franz Kirchweyer, 255–295. Dunaj: Kunsthistorisches Museum Wien.
14. Fučíková, Eliška. 1985. The Collections of Rudolf II at Prague: Cabinet of Curiosities or Scientific Museum? V *The Origins of Museums: The Cabinet of Curiosities in Sixteenth- and Seventeenth-Century Europe*, ur. Oliver Impley in Artur Mac Gregor, 47–53. Oxford: Ashmolean Museum, University of Oxford.
15. Fučíková, Eliška, ur. 1997. *Rudolf II and Prague: The Court and the City*, New York: Skira.
16. Gadamer, Hans-Georg. 2001. *Resnica in metoda*. Ljubljana: Zbirka Labirinti, LUD Literatura.
17. Haag, Sabine in Kirchweyer, Franz, ur. 2003. *Das Haus Habsburg und die Welt der fürstlichen Kunstkammern im 16. und 17. Jahrhundert*. Schriften des Kunsthistorischen Museums (Band 15). Dunaj: Kunsthistorisches Museum Wien.
18. Haag, Sabine in Kirchweyer, Franz, ur. 2012. *Die Kunstkammer. Die Schätze der Habsburger*. Dunaj: Brandstätter.
19. Ham, Sam. 2013. *Interpretation: Making a Difference on Purpose*. Colorado: Fulcrum Publishing Golden.
20. Hicks, Dan. 2010. The Material Cultural Turn. Event and Effect. V *The Oxford Handbook of Material Culture Studies*, ur. Dan Hicks in Mary Beaudry, 25–98. Oxford, New York: Oxford University Press.
21. Holländer, Hans. 2003. Spielarten begehrenswerter Dinge - Die Sammlung als Text V *Das Haus Habsburg und die Welt der fürstlichen Kunstkammern im 16. und 17. Jahrhundert: Schriften des Kunsthistorischen Museums (Band 15)*, ur. Sabine Haag in Franz Kirchweyer, 43-77. Dunaj: Kunsthistorisches Museum Wien.
22. Hudson, Keneth. 1988. *Museums of Influence*. Cambridge: Cambridge University Press.
23. Illich, Ivan. 1973. *Tools for Conviviality*, New York: Harper & Row.
24. Impey, Oliver in McGregor, Artur, 1985. Introduction. V: *The Origins of the Muesums*, ur. Oliver Impey in Artur McGregor, 1–4. Oxford: Ashmolean Museum, University of Oxford (ponatis 2017).
25. Klibansky, Raymond idr. 2013. *Saturn in melanholija. Študije o zgodovini filozofije narave, medicine, religiji in umetnosti*. Ljubljana: Študentska založba. Zbirka Koda.
26. Knudson, Douglas in dr. 2003. *Interpretation of Cultural and Natural Resources*. Pennsylvania, Venture Publishing, Inc. State College.
27. Liebenwein, Wolfgang. 2005. *Studiolo. Storia e tipologia di uno spazio culturale*. Modena: Franco Cosimo Panini.
28. Lyotard, Jean-François. 2002. *Postmoderno stanje*. Ljubljana: Analecta.
29. MacGregor, Artur. 2008. Curiosity and Enlightenment: Collectors and Collections from the Sixteenth to the Nineteenth Century. New Haven, London: Yale University Press.
30. Marshall, Peter. 2006. *The Theatre of the World. Alchemy, Astrology and Magic in Renaissance Prague*. Toronto: McClelland & Steward Ltd.

31. Mauriès, Patrick. 2012. *Cabinets of Curiosities*. London: Thames & Hudson.
32. Nuyens, Franciscus Johannes Christiaan Jozef. 1981. Een wijsgerige beschouwing over het museum. Amsterdam: *Wijsgerig Perspectief* 6:146–151.
33. Perko, Verena. 2021. Arheološka dediščina, zaklad pod našimi nogami. Pomen interpretacije za varovanje arheološke dediščine, turizem in trajnostni razvoj. *Annales, Series Historia et Sociologia*. Koper: Zgodovinsko društvo za južno Primorsko (v tisku).
34. Perko, Verena. 2020. Terminološki slovar. V *Uvod v muzeologijo*, I. Maroević, 362–371. Ljubljana: Slovensko muzejsko društvo.
35. Perko, Verena. 2019. Čarobna moč mitov in interpretacija materialne kulture. V 9. Valičev arheološki dan, ur. Verena Perko, 4–16. Kranj: Gorenjski muzej.
36. Pomian, Krzysztof. 1987. *Collectionneurs, amateurs et curieux: Paris, Venise, XVI^e - XVIII^e siècle*. Paris: Bibliothèque des histoires.
37. Popadić, Milan. 2017. The Origin and Legacy of the Concept of Museality. V ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ МУЗЕОЛОГИИ, Вопросы музеологии 2 (16), 3–11. Sank-Peterburg: Санкт-Петербургский государственный университет.
38. Rainer, Paulus. 2003. Wissen. Schafft. Kunst, Tycho Brahe, Johannes Kepler und das Kunstkammerobjekt als Erkenntnisträger. V *Das Haus Habsburg und die Welt der fürstlichen Kunstkammern im 16. und 17. Jahrhundert*: Schriften des Kunsthistorischen Museums (Band 15), ur. Sabine Haag in Franz Kirchweger, 79–105. Dunaj: Kunsthistorisches Museum Wien.
39. Rudolf, Karl. 2003. Arcimboldo im kulinarischen Wissensraum, Die Kunstkammer Kaiser Ferdinands I. (1503-1564). V *Das Haus Habsburg und die Welt der fürstlichen Kunstkammern im 16. und 17. Jahrhundert*: Schriften des Kunsthistorischen Museums (Band 15), ur. Sabine Haag in Franz Kirchweger, 133–165. Dunaj: Kunsthistorisches Museum Wien.
40. Sandbichler Veronika. 2003. „souil schönen, kostlichen und verwunderlichen zeügs, das ainer vil monat zu schaffen hette, alles recht zu besichtigen und zu contemplieren.“ Die Kunst- und Wunderkammer Erzherzog Ferdinands II. auf Schloss Ambras. V *Das Haus Habsburg und die Welt der fürstlichen Kunstkammern im 16. und 17. Jahrhundert*: Schriften des Kunsthistorischen Museums (Band 15), ur. Sabine Haag in Franz Kirchweger, 167–191. Dunaj: Kunsthistorisches Museum Wien.
41. Scheicher, Elisabeth. 1985. The Collection of Acheduke Ferdinand II at Schloss Ambras: Its Purpose, Composition and Evolution. V *The Origins of the Muesums*, ur. Oliver Impey in Artur McGregor, 29–38. Oxford: Ashmolean Museum, University of Oxford (ponatis 2017).
42. Sloterdijk, Peter. 2003. *Kritika ciničnega uma*. Ljubljana: Študentska založba.
43. Syndram, Dirk. 2003. Die Macht der Kämmerer: die kurfürstliche Kunstkammer zu Dresden zwischen 1586 und 1640. V *Das Haus Habsburg und die Welt der fürstlichen Kunstkammern im 16. und 17. Jahrhundert*: Schriften des Kunsthistorischen Museums (Band 15), ur. Sabine Haag in Franz Kirchweger, 107-131. Dunaj: Kunsthistorisches Museum Wien.
44. Škamperle, Igor. 1999. *Magična renesansa*. Ljubljana: Claritas.
45. Šola, Tomislav. 2003. *Eseji o muzejima i njihovoj teoriji: Prema kibernetičkom muzeju*. Zagreb: Hrvatski nacionalni komitet ICOM.
46. Tilden, Freeman. 1957. *Interpreting our Heritage*. Chapel Hill: The University of North Carolina Press.
47. Wilson, Peter. 2016. *Heart of Europe: A History of the Holy Roman Empire*. Cambridge, Massachusetts: The Belknap Press of Harvard University Press.
48. Tavčar, Lidija 2003. *Zgodovinska konstitucija modernega muzeja kot sestavine sodobne zahodne civilizacije*. Ljubljana: ISH - Fakulteta za podiplomski humanistični študij: Narodna galerija, 2003.
49. Turner, Gerard. 1985. The Cabinet of Experimental Philosophyv. V *The Origins of the Muesums*, ur. Oliver Impey in Artur McGregor, 214–222. Oxford: Ashmolean Museum, University of Oxford (ponatis 2017).
50. Yalom, Irvin. 2018. *Strmenje v sonce. Kako premagamo grozo pred smrtjo*. Ljubljana: Umco.
51. Yates, Frances. 2019. *Umetnost spomina*. Ljubljana: Studia Humanitatis.