

# Utjecaj Francuske revolucije na kulturnu baštinu

---

Ušljebrka, Ana

Undergraduate thesis / Završni rad

2023

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:131:128667>

Rights / Prava: [In copyright](#) / [Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-04-22**



Repository / Repozitorij:

[ODRAZ - open repository of the University of Zagreb Faculty of Humanities and Social Sciences](#)



SVEUČILIŠTE U ZAGREBU  
FILOZOFSKI FAKULTET  
ODSJEK ZA INFORMACIJSKE I KOMUNIKACIJSKE ZNANOSTI  
Ak. god. 2022./2023.

Ana Ušljebrka

**Utjecaj Francuske revolucije na kulturnu baštinu**

Završni rad

Mentor: doc. dr. sc. Helena Stublić

Zagreb, srpanj 2023.

## **Izjava o akademskoj čestitosti**

Izjavljujem da je ovaj rad rezultat mog vlastitog rada koji se temelji na istraživanjima te objavljenoj i citiranoj literaturi. Izjavljujem da nijedan dio rada nije napisan na nedozvoljen način, odnosno da je prepisan iz necitiranog rada, te da nijedan dio rada ne krši bilo čija autorska prava. Također izjavljujem da nijedan dio rada nije korišten za bilo koji drugi rad u bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj ili obrazovnoj ustanovi.



## Sadržaj

1. Uvod.....	1
2. Promjena odnosa prema baštini .....	2
3. Od uništenja do ideje zaštite kulturne baštine.....	4
3.1. Uništavanje kulturne baštine tijekom Francuske revolucije.....	4
3.2. Ideja o zaštiti kulturne baštine .....	7
3.2.1. Abbe Henri Gregoire (1791-1801).....	10
4. Muzeji kao utočište .....	12
4.1. Louvre.....	13
4.2. Muzej francuskih spomenika.....	14
4.3. Muzeji u Europi .....	15
5. Kritičari muzeja.....	16
6. Zaključak.....	18
7. Literatura.....	19
Sažetak .....	20
Summary .....	21

# 1. Uvod

Padom Bastille 14. srpnja 1789. godine započela je Francuska revolucija koja je označila prekretnicu u političkom, socijalnom i kulturnom smislu. Pri tome treba imati na umu da se njena ostavština prelila iz Francuske širom Europe, ali i svijeta. Francuska revolucija označila je rušenje starog režima i otvorila vrata i drugim revolucijama koje su obilježile 19. stoljeće. Revolucija je sebe doživljavala kao oslobađanje ljudi od opresivne prošlosti te početak stvaranja novog svijeta. Njen utjecaj vidi se i na području kulture, pa je tako ostavila posljedice i na razvoj modernih koncepcija baštine.

Djela koja su bila povezana s feudalizmom te crkvenim ili kraljevskim obilježjima su uništena, a država je od tada *de facto* postala čuvar nacionalne kulture. Revolucija iz 1789. godine pokrenula je ideju o zaštiti kulturne baštine u sklopu izgradnje moderne francuske nacionalne države. Pojavljuju se i pioniri zaštite kulturne baštine, Henri Abbe Gregoire i Alexander Lenoir. Tijekom revolucionarnog razdoblja ustanovljen je i popis kulturnih dobara. Država je imenovala inspektore za inventarizaciju kulturne baštine u različitim regijama s posebnim naglaskom na spomenike i umjetnine. Radi se popis umjetnina i građevina korisnih za obrazovanje i koje pripadaju narodu.

Cilj završnog rada je prikazati kako je Francuska revolucija utjecala na kulturnu baštinu. U završnom radu bit će razmotreno kako su okolnosti u Francuskoj krajem 18. stoljeća utjecale na koncepciju kulturne baštine. Ovaj rad teži prikazati kako je iz uništenja kulturne baštine iznikla ideja o njenoj zaštiti, ali osim toga i mnoge moderne ideje koje su prisutne i danas. Rad se osvrće i na djelovanje prvih javnih muzeja, Louvrea i Muzeja francuskih spomenika.

## 2. Promjena odnosa prema baštini

Kulturna baština nisu samo spomenici, grupe građevina i različiti lokaliteti iznimne opće vrijednosti sa stajališta povijesti, znanosti ili umjetnosti. Prema UNESCO (1982) ona uključuje djela anonimnih umjetnika, izraze ljudske duhovnosti i vrijednosti koje daju smisao života. Uključuje opipljiva i neopipljiva, odnosno materijalna i nematerijalna, djela kojima ljudi izražavaju kreativnost, jezike, vjerovanja, literaturu, običaje, arhive, biblioteke, povijesna mjesta i spomenike te mnoge druge aspekte (UNESCO, 1982). Ova definicija omogućila je da se i neopipljiva, odnosno nematerijalna baština, prepozna kao nositelj kulturne vrijednosti. Međutim, sadašnji koncept kulturne baštine svakako je nastao kao ishod brojnih čimbenika. Kraj 18. stoljeća bio je trenutak kada je razvoj modernih načela zaštite pronašao svoj prvi konkretan izričaj (Jokilehto, 2007:69). Njegovo podrijetlo možemo potražiti u događajima vezanim uz Francusku revoluciju koja je započela 1789. godine. Od tada pojam kulturne baštine dobiva svoje značenje prelaskom privatnog dobra u kolektivno javno dobro.

Ranije je prevladavalo mišljenje da su spomenici samo obična imovina koja je postojala zahvaljujući volji njihovih vlasnika. Odnos prema kulturnom vlasništvu prije Francuske revolucije gotovo je nezamisliv prema modernim standardima (Sax, 1990:1150). Primjerice, krunski dragulji Francuske smatrali su se utjelovljenjem trajnosti monarhije te je bez ikakve zadržke bilo dopušteno njihovo prodavanje. Metalni kipovi rastaljeni su kako bi se osiguralo naoružanje za ratne pohode. Ostaci starih građevina i crkvi bili su bezobzirno srušeni kako bi se napravilo mjesta za nove, a kipovi, stupovi i drugi spomenici bili su stoljećima reciklirani kao građevinski materijal (Jokilehto, 2007:34). Između ostalog, u 15. stoljeću papa Nikola V. naredio je odvoz 2 500 kola natovarene građe s rimskog Koloseuma za gradnju mostova i palača. Srednjovjekovne građevine smatrane su simbolom barbarstva. Tek povremeno bi monarh pokazao osjetljivost na zaštitu iz povijesnih ili estetskih razloga. Društvo je uvijek identificiralo neke predmete kao lijepe i nezaboravne, pa je dio njih spašen i proslijeđen kroz generacije. Religiozne relikvije bile su tretirane kao posebni oblici imovine koji zaslužuju štovanje. Ali za većinu kulturnih predmeta i tijekom većeg dijela povijesti, zanemarivanje njihovog uništavanja bilo je učestalije nego zaštita. Bilo je potrebno dugo vremena da se formulira ideja o baštini koja će biti javna briga i postati predmet javnog diskursa (Sax, 1990:1143). Kada se to dogodilo, dogodilo se u najnevjerojatnijem okruženju, Francuskoj revoluciji.

Tijekom razdoblja revolucije, Francuska je kao odgovor na razaranje koja su pratila narodne ustanke, razvila mnoge pravne i administrativne instrumente s ciljem zaštite povijesne i umjetničke baštine. Baština se počinje smatrati nositeljem ogromne vrijednosti pamćenja te kao takva počinje biti element koji može znatno pridonijeti formiranju nacionalnog identiteta koji se značajno odražavao tijekom Francuske revolucije (Versaci, 2016:4). Zbirke su bile sakupljane, selektirane i reorganizirane. U ime novoproglašene Republike stvari i prostori koji su pripadali kralju, crkvi i aristokraciji su prisvojeni i preobraženi, najprije u Francuskoj, a onda i diljem Europe (Greenhill, 1992:167). Eksproprijacija, odnosno oduzimanje imovine koja je bila u privatnom vlasništvu, uslijedila je kao čin revolucionarne politike. Proces masovnog premještanja kulturnih dobara pod nacionalnom zastavom bio je tipičan za modernu naciju u njenom radikalnom iskorjenjivanju postojećih obrazaca (Glendinning, 2013:68).

Iako u početku nije bilo destruktivne namjere, kulturnim dobrima u rukama neukog naroda prijetila je druga opasnost, propadanje i zanemarivanje. Iz tih događaja iznikla je nova vrsta razmišljanja o kulturnoj baštini (Sax, 1990:1151). Feudalna i crkvena dobra formalno su postala kolektivno vlasništvo, a dragocjeni predmeti koji su do tada bili držani što dalje od naroda i pokazivani samo da ih se zadivi, sada su pripadali upravo njemu. Nacionalizacija imovine potaknula je novu vlast na pitanje brige o kulturnoj baštini. Francuski političar Armand de Kersaint je smatrao da Louvre, bivša kraljevska palača, zaslužuje poštovanje zbog svojih umjetničkih zasluga te da bi zbog toga trebalo umanjiti mržnju prema kraljevima koji su ga sagradili (Glendinning, 2013:68). Također je osudio pozive na uništenje Pariza kao kontrarevolucionarne. Nacionalni kongres je za Saint Denise tvrdio da ga slobodan čovjek zaslužuje mrziti zbog njegove predanosti Luju XIV., ali i da je to remek-djelo koje bi se moglo pretvoriti u nacionalni spomenik kojem bi dolazili posjetitelji iz cijele Europe (Gamboni, 2007:35).

Nadalje, tijekom revolucionarnog razdoblja stvoren je novi vokabular za definiranje baštine. Swenson (2013:31) navodi da upravo stvaranje novog vokabulara u mnogočemu ima najsigurniji znak da je grupa ili društvo ušlo u samosvjesno posjedovanje novog koncepta. Taj vokabular se vrlo brzo proširio i izvan granica Francuske. Tada se francuska riječ za kulturnu baštinu, *patrimoine*, uglavnom upotrebljavala od strane odvjetnika te je označavala inventar materijalnih dobara naslijeđenih unutar obitelji (Fournier, 2013:328). Drugim riječima, baština je tada istovremeno bila i pitanje materijalne kulture i privatnog nasljeđivanja. Revolucionarni komentatori su u svojim spisima koristili vokabular imovinskog prava ili su pak izumili gotovo cijeli moderni vokabular zaštite. Primjerice, Kersaint je u svom spisu *Discours sur les*



*monuments publicis* (1792) koristio izraze poput baština, zaštita, povijesni spomenici, pohrana i dr. (Glendinning, 2013:67). Pri tome treba napomenuti da ideju kolektivne baštine, kao ni ideju institucije muzeja nije izmislila revolucija, ali redefiniranje nacije i države te oduzimanje imovine kralju, crkvi i aristokraciji dali su im dotada neviđenu važnost (Gamboni, 2007:35). Tijekom tog razdoblja pojmovi poput nacionalna baština i povijesni spomenici bili su daleko više u uporabi te su praktički zamijenili izraz starine koji je korišten do tada (Glendinning, 2013:68).

Utjecaj Francuske revolucije bio je vidljiv i na prostoru današnje Hrvatske. Naime, početkom 19. stoljeća, točnije od 1809. do 1813. godine, iz prostora današnje Hrvatske izdvojen je teritorij te je uspostavljena Ilirska pokrajina pod francuskom upravom. Na tom prostoru javlja se svojevrsna briga za kulturnu baštinu koja se zasnivala na sabiranju, zaštiti i prezentiranju povijesnih spomenika. Također se javlja i ideja pročišćavanja spomenika od dodataka nastalih nakon razdoblja antike.

### **3. Od uništenja do ideje zaštite kulturne baštine**

Prvo je u razdoblju od 1789. do 1792. godine došlo do nacionalizacije imovine. Drugim riječima, imovina koja je do tada pripadala kralju, crkvi i aristokraciji, postala je vlasništvo naroda. Nakon toga je uslijedilo ideološki motivirano uništavanje (Glendinning, 2013:67). Iz uništenja je iznikla ideja o zaštiti kulturnih predmeta te je postavila temelje moderne zaštite baštine. Faza nacionalizacije kulturnih dobara bila je presudna za uspostavljanje ideje da stari predmeti čine kolektivno nasljeđe te da bi se budućnost nacije mogla temeljiti upravo na njenoj prošlosti (Glendinning, 2013:67).

#### **3.1. Uništavanje kulturne baštine tijekom Francuske revolucije**

Francuska revolucija označila je radikalni raskid i razračunavanje s prošlošću te pokušaj da se unište stoljetne institucije feudalizma, ali i sve povezano s njim. Takva atmosfera dovelo je do pljačkanja i uništavanja spomenika i povijesnih zgrada diljem Francuske koji su predstavljali mete za spontane ili planirane izljeve bijesa naspram starog režima (Swenson, 2013:31). Iako je uništavanje bilo učestalo i prije, njegovo kombiniranje s idejom nacionalnog suvereniteta je bilo posve novo. Pretvaranjem nacije u vlasnika crkvene i kraljevske imovine, stvorena je radikalno drugačija situacija. Sve europske elite, uključujući njemačke i britanske, odsad su se također borile s tezom da bi se aristokratska i crkvena baština mogla smatrati nacionalnim vlasništvom (Swenson, 2013:31). Diljem Europe povele su se rasprave o tome

treba li te posjede uništiti kao znakove starog režima ili ih treba zaštititi kao baštinu za buduće generacije.

Promjena koja je započela revolucijom bila je preinaka širokog spektra umjetničkih, znanstvenih i povijesnih spomenika kao svjetovnih ikona sa simboličkim značajem za novu republikansku naciju (Sax, 1990:1151). Prvo tijekom Francuske revolucije, a potom i Napoleonskih ratova, uništavanje simbola starog režima, mijenjanje ideja prema nacionalnoj zajednici, nacionalizacija vlasništva od strane revolucionarne vlade te pljačkanje umjetnina od strane francuske vojske doveli su do novog pojma nacionalne baštine diljem Europe (Swenson, 2013:3). Svakako treba napomenuti da do uništavanja kulturnih predmeta u većini slučajeva nije došlo zbog njih samih, nego zbog simbolike sadržaja koji su oni predstavljali (Gamboni, 2007:32). Ta činjenica je mogla omogućiti zaštitu djela pod uvjetom da je njihovo značenje reinterpetirano ili da je simbolika odnosa bila prekinuta. Međutim, simbolika je bila definirana u sveobuhvatnom smislu što je ugrozilo široki spektar predmeta. Premda su najizraavnije pogođeni portreti i kipovi kraljeva, članova plemstva i Crkve te oružje, revolucionari su izraz hijerarhije i moći vidjeli i u svakom predmetu koji su oni posjedovali (Gamboni, 2007:32). Štoviše, čak su i tornjevi bili doživljavani kao izraz nejednakosti te su kao takvi bili srušeni. Od 1792. godine politika vlade bila je iskorijeniti sve znakove feudalizma. Posebno su ugroženi bili kulturni predmeti koji su čuvali spomen na monarhiju, Crkvu i aristokraciju koji su u očima revolucionara predstavljali simbol tiranije nad slobodom.

Uništavanje spomenika bilo je odobreno i od strane pravnog poretka. Dekret donesen 12. svibnja 1792. godine uputio je na potrebu uništavanja svih obilježja feudalizma i sjećanja na despotizam (Sax, 1990:1153). U kolovozu iste godine donesen je novi zakon. Sax (1990:1153) napominje da je u njegovoj preambuli navedeno kako novostečena načela slobode i jednakosti više neće dopustiti spomenicima podignutima u vrijeme tiranije da nastave vrijeđati oči francuskog naroda. Stoga je donesena odluka da se bez odgađanja unište svi znakovi, natpisi, simboli ili spomenici koji podsjećaju na kralja ili feudalizam bilo da se nalaze u preostalim crkvama ili drugim javnim mjestima (Jokilehto, 2007:34). Svi metali koji su sačinjavali spomenike trebali su biti rastopljeni te iskorišteni za kovanje oružja za obranu države. Brončani kipovi bili su rastaljeni te iskorišteni za izradu topova, a olovni krovovi crkvi i katedrala postali su metci. Pri tome treba napomenuti da nije sve bilo uništeno, ali je u tom razdoblju svakako bilo teško argumentirati potrebu za zaštitom baštine naspram potrebe za obranom zemlje (Greene, 1981:202).

Do konačnog raspada Monarhije došlo je 10. kolovoza 1792. godine, a njen raspad istovremeno je označio i početak bujice uništavanja koji će trajati iduće tri godine. Prevladavalo je mišljenje da su s nestankom Monarhije, trebali nestati i svi simboli koji su ju predstavljali. Započeo je val uništavanja, a isti dan kada je proglašen raspad Monarhije, Zakonodavna skupština naredila je da se svi spomenici podignuti na ponos, predrasude i tiraniju bilo na javnim mjestima ili u privatnim domovima, unište u ime slobode (Leith, 2006:40). Već isti dan razbijeni su mnogi spomenici, a uz pozdrave okupljenog mnoštva razbijeni su kipovi francuskih kraljeva Henryja IV., Luja XIII., Luja XIV. te Luja XV. (Idzerda, 1954:16). Leith (2006:40) nadodaje kako se rasprostranjeno uništavanje predrevolucionarne umjetnosti nastavilo tijekom cijelog razdoblja terora Jakobinaca. Tijekom idućih deset godina, mnogi spomenici i zgrade u Francuskoj su uništeni. Kao što je to bilo i prije kroz povijest, njihovi dijelovi bili su prodavani, ponovno upotrjebljavani u druge svrhe ili su u potpunosti uništeni. Prilagodba građevina novoj uporabi mogla je uzrokovati znatna oštećenja, ali i degradaciju. Primjerice, klaustar, dvorište u unutrašnjosti samostana, bilo je pretvoreno u staju za konje (Greene, 1981:203). Revolucionari su prisilno ulazili u dvorce i palače, a namještaj i zbirke unutar njih su uništavali ili prodavali. Prodaja strancima, osobito Englezima, donijela je i zaradu Francuskoj koja je bila i financijski oslabljena. Kao rezultat tih prodaja, mnoga umjetnička djela su zapravo bila spašena od uništenja, ali su izgubljena za Francusku. Stammers (2019:1) navodi da su mnoge rane, pionirske, zbirke sa zazorom od jakobinaca raspršene u inozemstvo. Razaranje spomenika nezaustavljivo se širilo diljem Francuske. U samom Parizu razrušeno je na desetke srednjovjekovnih crkvi i samostana, a kipovi francuskih kraljeva bili su srušeni i uništeni (Jokilehto, 2007:70). Jedan od poznatijih primjera razaranja crkve, ali i pripadajućih spomenika je i gotička katedrala Notre Dame. Godine 1790. iz katedrale je uklonjen sav čelik, bronca i dragocjeni metal kako bi bio rastopljen. U jesen 1793. godine je u samo tri dana uništeno 235 kipova (Glendinning, 2013:68). Na zapadnom dijelu katedrale obezglavljeno je 28 kipova starozavjetnih kraljeva koji su bili zamijenjeni za kipove francuskih kraljeva, a oštećeni su i mnogi dijelovi crkve. Tijekom 1794. crkva je čak služila kao skladište namirnica (Jokilehto, 2007:70).

Od 1789. do 1792. godine revolucionarna vlada naginjala je u korist kulturne zaštite. Ali ono što je počelo kao opća predanost zaštititi predmeta rasplelo se pod ideološkim i narodnim pritiscima, a ambivalentno zakonodavstvo postalo je redovito i bizarno obilježje revolucije. Neodlučnost između zaštite i uništavanja kulturne baštine trajala je nekoliko godina.

### 3.2. Ideja o zaštiti kulturne baštine

S Francuskom revolucijom prije povezujemo slike razaranja Bastille, uništavanje kraljevskih grobnica, u Saint Denisu, uništavanje kipova, pa i stvarno gubljenje glave pod giljotinom nego ideju zaštite. Međutim, Francuska revolucija je istovremeno prepoznata kao povijesna prekretnica kako uništavanja, tako i zaštite baštine (Gamboni, 2007:31). Iz razaranja, pljačkanja i uništenja tijekom revolucionarnog razdoblja nastali su temelji moderne ideje o zaštita spomenika. Briga o kulturnoj baštini te njezina zaštita postala je dužnost naroda i države. Nakon razdoblja uništavanja i opuštanja cjelokupne političke atmosfere, pojavilo se pitanje što treba staviti na raspolaganje narodu, a što ne (McClellan, 1988:312). Pri tome treba napomenuti kako je zaštita baštine upravo rezultat selekcije onoga što se štiti iz totaliteta baštine. Dakle, nije moguće sve zaštititi, sam čin zaštite baštine je u selekciji odnosno njenom odabiru.

Osjećaj odgovornosti za zaštitu kulturne baštine oduvijek je postojao u određenoj mjeri, a od početka Francuske revolucije osnovan je niz odbora za inventarizaciju i selekciju onoga što bi trebalo biti sačuvano za buduće generacije (Greene, 1981:203). U Francuskoj je organizacija prijenosa ogromnih količina materijala iz privatnog vlasništva u vlasništvo države bila prepuna problema. Država je riskirala gubitak materijala kojima ne bi bilo moguće ući u trag bez čvrste identifikacije i dokumentacije (Greenhill, 1992:182). Prodaja mnogih crkvenih zgrada privatnim osobama izazvala je bojazan da će mozaici, vitraji, kipovi i slike u ovim zgradama biti ili uništeni ili raspršeni (Idzerda, 1954:14). Kako bi se izbjegla opasnost od takvog umjetničkog gubitka za naciju, Ustavotvorna skupština je u prosincu 1790. godine osnovala Odbor za spomenike (franc. *Commission des monuments*) sastavljen od istaknutih članova nekadašnjih kraljevskih akademija. Odbor je osnovan s ciljem inventarizacije i sakupljanja širokog spektra kulturnih predmeta, uključujući umjetnička djela i povijesne spomenike koji su se smatrali vrijednima očuvanja od strane države (Jokilehto, 2007:35). Svojim radom Odbor je spasio mnoge važne spomenike i postavio presedan državne odgovornosti za očuvanje kulturnih dobara kao dobara kulturne baštine (Sax, 1990:1152). Rad Odbora za spomenike bio je među pionirskim naporima koji su stvorili javni muzej kakav danas poznajemo. Godine 1793. Odbor za spomenike zamijenjen je Privremenim odborom za umjetnost (franc. *Commission temporaire des arts*). Članovi odbora mogli su osobno biti u doticaju samo s predmetima koji su se nalazili u okolici Pariza. Naime, nedostajalo im je sredstava potrebnih za putovanja, pa su u ostalim dijelovima Francuske ovisili o posebnim zastupnicima. Njima je bila izdana posebna brošura koja je sadržavala upute o zaštiti povelja, rukopisa, antičkih spomenika, slika, kipova i drugih predmeta koji se odnose na likovne

umjetnosti pronađene u crkvama (Idzerda, 1954:14). Međutim, oni su često bili neuki i nedobronamjerni. Jedan od njih bio je i Louis-Joseph Rondot, zlatar i profesor u lokalnoj školi za dizajn koji se po svemu činio kvalificiran za taj posao. No, u siječnju 1794. godine ukrao je te razbio ili zapalio veliki dio sadržaja katedralne riznice, crkvene grobnice te svete relikvije uključujući i navodne ostatke Svete Helene (Greene, 1981:204).

Rad na zaštiti zahtijevao je razvoj posebnih djelatnosti te stalno osoblje. Sve do 1802. godine, rad na upravljanju zbirkama koje su stizale u Pariz provodila su povjerenstva. Godine 1802. obujam rada bio je takav da je imenovan ravnatelj koji će nadgledati razvoj muzeja. Njegova nadležnost obuhvaćala je i nadzor cjelokupnih umjetničkih djela starog režima te nekadašnjih kraljevskih radionica u Sevresu, Beauvaisu i Gobelinsu (Greenhill, 1992:182). S vremenom je došlo i do predviđanja kazni za uništavanje kulturne baštine odnosno nacionalnog vlasništva. Već su dekretom iz lipnja 1792. godine propisane dvije godine zatvora zbog takvog uništavanja (Jokilehto, 2007:72). S obzirom da je iste godine započeo i val uništenja kulturne baštine, vidljivo je da je u to vrijeme vladala svojevrsna neodlučnosti između uništavanja i zaštite. Isti zakoni koji su odobrili uništavanje kraljevskih i feudalnih obilježja također su odredili i zaštitu predmeta od posebne vrijednosti (Jokilehto, 2007:70). Drugim riječima, donose se propisi o zaštiti baštine s iznimkom feudalnih i kraljevskih obilježja. U kolovozu 1792. godine Odbor za spomenike je zadužen da se posebno zaštite predmeti koji bi mogli imati umjetničku kvalitetu. Godinu dana kasnije, nakon saslušanja Odbora za javne upute (franc. *Comite d'instruction publique*) o kršenju zakona i uništavanju umjetničkih djela, Nacionalni kongres dekretom zabranjuje uklanjanje, uništavanje, oštećivanje ili mijenjanje u bilo kojem smislu s iznimnom mogućnošću uklanjanja trgova feudalizma i rojalizma iz knjižnica, zbirki, privatnih galerija, javnih muzeja... knjiga, manuskripta, natpisa, crteža, slika, reljefa, skulptura, antikviteta... koje su predmet zanimanja umjetnosti, povijesti i obrazovanju (Glendinning, 2013:69). Posljednji članak tog dekreta poziva sve građane da jednako revno kao što su uništavali kraljevske i feudalističke simbole, što je bilo propisano prethodnim dekretima, osiguraju i zaštitu spomenika koji su u interese umjetnosti, povijesti i obrazovanja (Idzerda, 1954:17). Kulturni predmeti više ne predstavljaju samo simbol starog režima, nego ih se počinje promatrati kao predmete od nacionalnog značaja. Kao što je navedeno u tekstu zakona, to se najprije odnosilo na određene predmete koji su bili izuzeti od uništenja zbog toga što su bili od iznimne važnosti za obrazovanje, umjetnost ili povijest. Time je omogućen proces selekcije tj. odabira onih predmeta koji su bili dio državne politike sjećanja (Gamboni, 2007:35).

Važnost zaštite i inventarizacije spomenika povijesti, znanosti i umjetnosti dodatno je naglašena u siječnju 1793. godine, kada je Privremeni odbor za umjetnost izdao *Upute o metodologiji inventarizacije* (Glendinning, 2013:70). Dokument je potom predstavljen Odboru za javne upute te odobren 5. ožujka iste godine. Odbor je također izradio upute za brigu i zaštitu predmeta za ravnatelje depoa. Provedena je inventarizacija kako bi se identificirali predmeti te su pisana izvješća u kojima je bilo procijenjeno njihovo fizičko stanje. Predmeti su potom selektirani i raspoređeni u različite skupine kako bi ih se lakše provela njihova daljnja distribucija (Greenhill, 1992:180).

Kao što je već spomenuto, pojavljuje se koncept depoa, ali osim toga i rezervne zbirke. Prostori su podijeljeni na spremišta te izložbene prostore, a postupno se pojavio i koncept privremene izložbe (Greenhill, 1992:180). Posebna izložba montirana je u odnosu na trenutne događaje, slaveći posebnost, na primjer, Napoleonov rođendan. Izložbe su se mijenjale kako su novi komadi stizali u muzeje. Ponekad su se mijenjale ovisno o vojnim pothvatima kao primjerice kada je Napoleon planirao napasti Englesku. Tada je tapiserija iz Bayeuxa izložena kako bi podsjetila posjetitelje muzeja na povijesne uspjehe. U radu je prethodno spomenuta katedrala Notre Dame kao jedan od primjera uništenja. Međutim, nakon konkordata 1801. godine katedrala je vraćena Katoličkoj crkvi, a u njoj se Napoleon okrunio za cara Francuske 1804. godine. Nešto kasnije, sredinom 19. stoljeća, podvrgnuta je velikoj restauraciji pod nadzorom francuskog arhitekta Eugenea Emmanuela Viollet-le-Duca.

Nikada prije narod nije došao u doticaj s kulturnom baštinom kao tijekom Francuske revolucije kada je ona postala njegovo vlasništvo. Narod je istovremeno imao odgovornost učiti na primjerima iz povijesti utisnutim u toj istoj baštini, ali ih i očuvati za buduće naraštaje. Zbog toga je bilo nužno osigurati njenu zaštitu. Upravo je Francuska revolucija postala ključan trenutak u razvoju politike zaštite kulturne baštine. Objedinila je različite ideje iz prethodnih desetljeća i tako uspostavila temeljne koncepte zaštite (Jokilehto, 2007:69). Spomenici povijesti, znanosti i umjetnosti prepoznati su kao dio kulturne baštine naroda, korisni za obrazovanje. Stoga je dužnost naroda bila voditi brigu o zaštiti tih spomenika. Zaštita zbirki postala je specijalistička djelatnost kako su se razvijale nove tehnike i poboljšavale starije (Greenhill, 1992:168). Također, zaštita kulturne baštine smatrala se važnom za obrazovne svrhe kako bi Francuska u konačnici zadržala svoju poziciju u svjetskoj industriji i trgovini (Jokilehto, 2007:71). Swenson (2013:33) ističe pojedince koji su doprinijeli u preobrazbi revolucije iz oličenja uništenja te postavili temelje zaštite baštine. To su Henri Abbe Gregoire, francuski

katolički svećenik, koji je oštro nastupio protiv uništenja, te Alexandre Lenoir koji je spašavao kipove i nadgrobnne spomenike iz kraljevske opatije u Saint Denisu. O njima će biti više riječi u nastavku rada.

### **3.2.1. Abbe Henri Gregoire (1791-1801)**

Nakon što su dvorci i katedrale tijekom revolucije bili napušteni i uništeni, baš kao i spomenici unutar njih, Henri Abbe Gregoire (1750-1831), francuski katolički svećenik, napomenuo je kako ih treba očuvati i zaštititi za dobrobit cijele nacije (Fournier, 2013:328). Dok su drugi još uvijek isticali samo uništavanje tijekom revolucije, Gregoire je davao obrazloženje za očuvanje kao javne dužnosti temeljene na samoproglasenim političkim vrijednostima Francuske revolucije. On je smatrao da su ti spomenici opće dobro te da objedinjuju ideju kulturne baštine i same Republike. Svoje ideje iznio je u četiri izvještaja.

U prvom od svojih izvještaja Gregoire je pisao o zaštiti i konzervaciji manuskripata i organizaciji knjižnica dok su idući izvještaji usredotočeni na uništavanje spomenika, ali i prijedloge za njihovu zaštitu. Naime, tijekom 1794. godine objavio je tri izvještaja u kojima je ukazao na problem uništavanja zbog vandalizma, ali je predložio i sredstva za njegovo suzbijanje (Jokilehto, 2007:72). Istaknuo je kako su dotadašnji revolucionarni zakoni bili neučinkoviti ili neprovedeni te da će Nacionalni kongres bez ikakve sumnje požuriti da izda vapaj ogorčenja zbog uništavanja u cijeloj Francuskoj.

Njegovi izvještaji privukli su pozornost na važnost zaštite kulturne baštine, između ostaloga i zbog obrazovanja (Jokilehto, 2007:71). Iako je svako izvješće izvorno zatraženo kao prikaz gubitaka koje je nacija pretrpjela, Gregoire je iskoristio priliku da se razmotre pitanja koja nikada prije nisu bila predmet zakonodavne pozornosti. Ona su bila usmjerena prema tome zašto bi briga za slike, knjige i građevine bila briga nacije te zašto bi, pogotovo u Republici koja je predstavljala novi početak, trebali poštivati spomenike koji su predstavljali omraženi stari režim (Sax, 1990:1144). Naglašavao je da treba čuvati sve spomenike iz svih razdoblja bez iznimke zbog povijesnih i dokumentarnih razloga. Pozvao je sve građane da budu oprezni te da prijave bilo kakve kontrarevolucionarne radnje misleći pri tome na uništavanje spomenika. Ne samo da je tvrdio da su revolucionari imali odgovornost kao čuvari baštine, nego je smatrao i da u srednjovjekovnim zgradama trebaju vidjeti barem visoka tehnička dostignuća, ako već ne vide ljepotu (Greene, 1981:204). Kao odgovor onima koji su zahtijevali uništenje omraženih simbola kao test patriotizma, Gregoire je ponudio vlastitu definiciju onoga što je trebao biti domoljub u naciji predanoj slobodi. Prema njemu, pravi domoljub prihvaća duh slobode,

potičući potpuno ostvarenje vlastitih talenta i kreativnost pojedinca štiteći one stvari koje izražavaju duh i koje mogu poslužiti kao modeli i inspiracije za budućnost (Sax, 1990:1156).

Gregoire je također inzistirao na tome da predmeti moraju ostati sačuvani na svojoj originalnoj lokaciji te da se mogu premještati samo u svrhe konzerviranja, odnosno dodatne zaštite (Jokilehto, 2007:72). Usredotočio se na to da kulturnu baštinu učini dostupnom što većem broju ljudi te je htio potaknuti obrazovanje. U jednom od svojih izvještaja iz 1794. godine pod naslovom *Izvještaj o uništenju koje je prouzročio vandalizam i o sredstvima za njegovo suzbijanje*, Gregoire je skovao novi pojam kojim je uništavanje htio okarakterizirati kao oskvrnuće. Uništavanje francuske materijalne baštine tijekom revolucije nazvao je napadom na naciju te ga je okarakterizirao kao vandalizam (Sax, 1990:1149). Tako je u uporabu uveo pojam koji je danas standardni izraz koji se koristi u kontekstu uništavanja kulturne baštine. Vandalizam je izjednačio s neznanjem, nasiljem, kontrarevolucijom, izdajom, despotizmom, ropstvom i fanatizmom. Tvrdio je da samo robovi i barbari mrze znanost i uništavaju spomenike umjetnosti, a da ih slobodan čovjek voli i čuva (Swenson, 2013:34). Također je smatrao da bi njihova zaštita omogućila građanima da se ponovno povežu s nacionalnim duhom i povećaju domoljublje. Sposobnost gledanja na umjetnost kao rad individualnog genija iza aristokrata ili klerikalnog pokrovitelja bio je radikalno moderna i svjetovna ideja. To je ono što Gregoire mislio kad je rekao da jedan kleveće slobodu pretpostavljajući da njezin trijumf ovisi o zaštiti ili uništenju figure u kojoj je prst despotizma ostavio svoj otisak (Sax, 1990:1156). Tvrdio je da zbog uništavanja spomenika Francuzi u očima drugih naroda izgledaju kao barbari (Jokilehto, 2007:71).

Postavlja se pitanje kakav je bio status javne politike u pogledu kulturnih artefakata prije 1790-ih kada je Gregoire počeo razvijati svoje stavove. Jednostavan odgovor je da nije bilo politike u modernom smislu i da su zaštitne uredbe koje je izdala revolucionarna vlada označile značajan početak zaštite kao odgovornosti države (Sax, 1990:1148). Gregoire je ponudio samo najopćenitije razloge za zaštitu, ali nije mogao osmisliti čvrste temelje za politiku zaštite. Ipak, njegovi izvještaji predstavljaju prvi izraz onoga što je postalo moderna javna politika o kulturnim dobrima. Bio je jedan od najglasnijih pobornika zaštite u tom razdoblju te se i danas smatra jednim od tvoraca ideje o zaštiti kulturnih predmeta (Sax, 1990:1168). Bilo je i drugih pokušaja da se opravda zaštita. Među njima je bila i potreba da se osiguraju resursi za proučavanje povijesti i kronologije umjetnosti, kulture, kostima, stilova i običaja (Greene, 1981:205). Bitan element zaštite kulturne baštine je i stvaranje uvjeta za njen opstanak odnosno



osmišljavanje kvalitetnih smještaja u kojima ima adekvatne uvjete. Radikalno nove institucije s potpuno novim snagama i potencijalom zaživjele su tek u vrijeme Francuske revolucije. Kao što je već navedeno u radu, predmeti su na početku bili sakupljeni u depoe. Međutim, ubrzo je došlo i do otvaranja prvih javnih muzeja.

#### **4. Muzeji kao utočište**

Revolucija u Francuskoj dovela je do promjene u praksi prikupljanja i smještanja predmeta (Greenhill, 1992:167). Na mjestima gdje su se nekada nalazile privatne zbirke, primjerice u palačama, osnovane su javne zbirke koje su bile dostupne cijelom stanovništvu. Muzej je trebao pružiti priliku svim građanima da vide ono što bi prije postalo privatna imovina kralja, crkve i drugih feudalaca, odnosno ono što im je prije bilo nedostupno.

Muzej je nastao kao jedan od instrumenata koji je istovremeno razotkrio propadanje starog režima te uzdizanje novoproglašene Republike. Zbirke, sastavljene od predmeta zaplijenjenih tiranima te ratnih trofeja, sakupljene su zajedno unutar istog prostora (Greenhill, 1992:190). Predmeti koji su prethodno bili vlasništvo kralja, a sada su postali dostupni svima pokazali su i povijesnu promjenu vlasti odnosno pobjedu slobode nad tiranijom. U dekretu iz 1793. godine naznačeno je da se muzeji smatraju utočištima za zaštitu pokretnih predmeta. Dok je znatan dio spomenika umjetnosti iz razrušenih samostana bio uništen ili prodan, dio njih je odnesen u depoe. Naime, predmeti konfiscirani diljem Francuske bili su raspoređeni u nekoliko ključnih depoa koji su uglavnom bili prostori prethodno ispražnjenih samostana (Greenhill, 1992:188). Ti prostori bili su posebno korisni za zadatak prikupljanja i skladištenja predmeta koji su unutar depoa bili klasificirani i selektirani. Za jedan od depoa izabran je i samostan Petits-Augustins, a 1791. godine za kustosa je imenovan Alexander Lenoir (Jokilehto, 2007:72). Kasnije se iz njega razvio Muzej francuskih spomenika. Nadalje, kako bi muzej ispunio svoju obrazovnu svrhu, predmetima izloženim u muzejima bili su priloženi tekstovi s objašnjenjem. Izrađeni su katalozi i vodiči kroz zbirke kako bi posjetitelji bili bolje upućeni. Osim toga, postojali su kompletni inventari zbirke koji su imali svrhu identifikacije, dokumentacije i lakšeg upravljanja (Greenhill, 1992:182). Dostupnost zbirki velikoj masi ljudi bila je sasvim nova ideja, pa su stoga mnogi umjetnici, pisci i drugi u velikom broju posjećivali muzej. Slikar Lawrence istaknuo je kako je sve bilo izloženo javnosti sa stupnjem slobode koji nije bio zabilježen nigdje drugdje (Greenhill, 1992:183). Također, kao posljedica otvaranja muzeja kao javne ustanove, javila se potreba za čuvarima koji su se brinuli za sigurnost zbirki te su nadgledali prostore otvorene za javnost (Greenhill, 1992:183).

Konačno, kao produkt Francuske revolucije osnovan je muzej Louvre te Muzej francuskih spomenika.

#### 4.1. Louvre

Ideja o osnivanju muzeja u Louvreu postojala je već niz godina. Još su u vrijeme starog režima bili uloženi određeni napori da se kraljevska zbirka razvije u korisniji izvor, ali bezuspješno (McClellan, 1988:304). Međutim, iako oni nisu do kraja ostvareni, postavili su temelje za nove ideje koje će se pojaviti tijekom revolucionarnog razdoblja. Tijekom tih planova, reorganizirane su zgrade palače, ali istovremeno se vodila i briga o predmetima. Primjerice, slike su bile označene i uokvirene. Nacionalizacija crkvene imovine koja je provedena dekretom iz 1789. godine pokrenula je potrebu za novim planovima o osnivanju muzeja.

Godine 1792. osnovan je Odbor za muzej (franc. *Commision du museum*) kako bi odabrao i postavio umjetnička djela u Louvre i uspostavio nacionalni muzej. U rujnu iste godine objavljen je dekret kojim je donesena odluka da se u prostoru nekadašnje kraljevske palače Louvre formira muzej pod nazivom *Museum Francais*. Louvre je konačno otvorio svoja vrata na prvu obljetnicu propasti Monarhije, 10. kolovoza 1793. godine, a njegovim otvaranje, francuska kraljevska zbirka postala je dostupna svim građanima (McClellan, 1988:300). Unutar muzeja su djelovala tri kustosa koji su imali prethodna iskustva sa predmetima koji su se nalazili u muzeju. Njihov posao bio je podijeljen prema vrsti predmeta. Primjerice, za kipove je bio zadužen Talijan Ennius Quirinus Visconti (1751-1818), vodeći stručnjak svoga vremena na području antičke rimske skulpture. Službeni povjesničar Louvrea opisuje ogroman rad koji je uključivao selekciju, prenošenje, distribuciju, klasifikaciju, restauraciju, konzervaciju, inventarizaciju te izradu kataloga za tisuće radova (Greenhill, 1992:172). Klasifikacija se provodila po području djelovanja i lokaciji. Primjerice, na području arheologije, povijesni spomenici trebali su biti navedeni u svim okruzima Francuske, navodeći njihovu lokaciju, starost te tip izgradnje i uređenja (Greenhill, 1992:70). Osim toga, bilo je potrebno navesti i trenutno stanje spomenika te potrebe za popravkom ukoliko ih ima. Nešto kasnije, velik dio predmeta sakupljenih u Francuskoj i prostorima osvojenima tijekom Napoleonskih ratova prevezen je upravo u Louvre. Ondje su održavane izložbe kraljevske zbirke i umjetnina konfisciranih aristokraciji, ali i iz okupiranih zemalja, poput Italije i Nizozemske.

Godine 1796. Louvre mijenja ime u Centralni muzej za umjetnost (franc. *Musee Central des Arts*), a nakon dolaska Napoleona Bonapartea na vlast muzej je preimenovan u Napoleonov muzej (franc. *Musee Napoleon*) 1803. godine.

#### **4.2. Muzej francuskih spomenika**

Ideja da je reinterpretacija učinkovitija od uništenja ojačana je i iz drugih smjerova. Zapaženu ulogu u oblikovanju moderne koncepcije kulturne baštine imao je i francuski arhitekt Alexander Lenoir koji je tijekom razdoblja uništavanja sakupio i polako pretvorio pohranjene i spašene predmete u jezgru novog povijesnog muzeja (Swenson, 2013:33). Štoviše, upravo su ga okolnosti u Francuskoj natjerale da ubrza razvoj ideje o muzeju. Godine 1793. intervenirao je nakon dekreta koji je nalagao uništavanje kraljevskih grobnica u kraljevskoj opatiji Saint Denis gdje je bila pokopana većina francuskih monarha još od 10. stoljeća (Glendinning, 2013:70). Iako su već bile otvorene, a kosti iz njih bačene u obližnje jame, Lenoir je uspio spasiti mnoge grobnice. Prvotno ih je smjestio u samostan Petits-Augustins u Parizu koji je od 1790. godine služio kao depo predmeta koji su bili uklonjeni iz zgrada porušenih tijekom Francuske revolucije, primjerice iz crkvi ili drugih samostana (Greene, 1981:209). Na tom mjestu 1796. godine, Lenoire je otvorio Muzej francuskih spomenika (franc. *Musée des Monumente Français*) kao javni muzej. On se smatra prvim povijesnim muzejom, a njegov prvi kustos bio je upravo Lenoire.

Sakupljanjem spomenika i otvaranjem muzeja, Lenoire je omogućio posjetiteljima da zamijene njihovo izvorno značenje novom pričom o kontinuiranoj nacionalnoj povijesti. Do 1815. godine unutar muzeja organizirao je galerije posvećene svakom stoljeću počevši od 13. stoljeća. Ranije razdoblje nije smatrao vrijednim posebnog tretmana zbog mnogobrojnih ratova koji su sputavali umjetnost. Međutim, Lenoire je smatrao da su u 13. stoljeću križari vratili umjetnost u Francusku što se posebno odražavalo u arapskoj arhitekturi (Greene, 1981:212). Stoga je upravo to razdoblje smatrao početkom umjetnosti u Francuskoj. Kako je i sam napominjao u katalozima, kroz kronološki posložene prostorije, htio je prikazati napredak francuske umjetnosti od srednjeg vijeka pa sve do njenog konačnog oporavka krajem 18. stoljeća (Greene, 1981:219). Kako bi simbolizirale napredovanje iz mračnog doba u prosvjetljenje, maštovito uređene prostorije su, dok su se posjetitelji približavali sobi namijenjenoj osamnaestom stoljeću postupno postajale sve svjetlije. Svaka prostorija bila je uređena u stilu perioda koji je predstavljala. Osim toga, postojala je i uvodna galerija u sklopu bivše kapelice, u kojoj su posjetitelji mogli vidjeti prikaz evolucije francuske umjetnosti od

razdoblja prije Karolinga, pa sve do 18. stoljeća (Greene, 1981: 213). Tamo su se, između ostaloga, nalazile i kraljevske grobnice iz Saint Denisa. S obzirom na to da je većina kipova sakupljena iz grobnica, Lenoire je bio zainteresiran za ljude koje su oni predstavljali. Taj je interes jasno izražen u katalogima koji su sadržavali biografske i povijesne detalje o njima (Greene, 1981:215). Muzej je također posjedovao i tijela, ili dijelove njih, mnogih značajnih Francuza, primjerice Descartesa, Molierea, Turennea, La Fontainea i drugih (Greene, 1981:214). U stvarnosti je njegov muzej bio povijesni muzej u kojem je ona oživjela kroz kipove povijesnih osoba. Jedna od njegovih glavnih svrha je bilo obrazovanje suvremenika. Kako bi ispunio obrazovnu svrhu muzeja, Lenoire je bio odlučan da svoju zbirku upotpuni koliko je god to moguće. Zbog njegovog tipičnog prosvjetiteljskog uvjerenja da napredak u umjetnosti odražava napredak društva i civilizacije općenito, smatrao je da Muzej francuskih spomenika istovremeno treba pružati lekciju iz povijesti (Greene, 1981:219). Nadalje, Greene (1981:213) navodi kako bi se lako moglo zaključiti da je atmosfera unutar muzeja bila važnija nego sami eksponati. Prikupljeni predmeti bili su doneseni na restauraciju ili konzervaciju. Unatoč tomu što se raspoređivanje provodilo sustavno, ono se temeljilo na ograničenom poznavanju srednjovjekovnih umjetničkih djela. Zbog toga su često dijelovi različitog podrijetla sastavljeni zajedno te su činili isti spomenik (Jokilehto, 2007:72).

Unatoč tomu što je muzej bio uspješan, Lenoir je naišao na stroge kritike. Jedna od njih bila je i da je spomenike micao sa originalnih lokacija iako nisu bili ugroženi što se u nekim slučajevima pokazalo istinitim. Neki su ga čak optuživali da je poticao uništenje kako bi došao do ostataka, ali za to nema dokaza. Istovremeno je često zaboravljena njegova uloga u zaštiti umjetnina od vandalizma, ali i činjenica da je Muzej francuskih spomenika jedan od prvih istinski popularnih muzeja u Europi (Greene, 1981:201). Ipak, dok je Lenoir oblikovao iskustvo gledanja cijele generacije romantizma, ideološka i jezična ostavština koju je ostavio Gregoire bila je nedvojbeno još važnija. Gregoireovu retoriku vandalizma preuzele su generacije konzervatora i restauratora tijekom sljedećeg stoljeća, ne samo u Francuskoj, već diljem Europe (Swenson, 2013:35).

### **4.3. Muzeji u Europi**

Nakon što je Louvre utemeljen kao muzej, u regijama diljem Francuske uspostavljani su manji muzeji. Greenhill (1992:184) navodi da su do 1814. godine uspostavljena 22 muzeja. Uglavnom su utemeljeni u prostorima umjetničkih škola, a u njih su bile raspoređene i mnoge slike iz Louvrea. U sklopu tih muzeja bili su zaposleni kustosi i predavači kako bi se brinuli za

umjetnička djela, ali i kako bi ih približili i interpretirali građanima (Greenhill, 1992:184). Nakon što su muzeji uspostavljeni na prostoru Francuske, osnovani su i u drugim dijelovima Europe. Revolucionarna načela dovela su do racionalizacije muzeja i predmeta te su omogućili pristup cijelom narodu. Veliki muzeji ustanovljeni su diljem Europe kako bi se ljudima omogućilo uživanje u zbirkama koje su prethodno bile rezervirane isključivo za aristokraciju. U Milanu, koji je tada bio glavni grad Italije, Napoleon je 1809. godine osnovao jedan od najpoznatijih muzeja, Brera (Greenhill, 1992:184). Zbirka u tom muzeju formirana je od predmeta koji su prikupljeni diljem Italije iz depoa koji su uglavnom sadržavali predmete konfiscirane iz crkvenih prostora. Kasnije su različiti depoi diljem Italije i Francuske pretvoreni u muzeje.

Razvojem novih ideja, prostori za skladištenje i sakupljanje preuređeni su u izložbene prostore. Institucija koja se pojavila trebala se pokazati presudnom u širenju prakse prikupljanja diljem Europe tijekom devetnaestog stoljeća.

## 5. Kritičari muzeja

Godine 1794. Nacionalni odbor za javno obrazovanje (engl. *Committee on Public Education*) predložio je da stručnjaci za umjetnost obišu okupirana područja kako bi identificirali umjetnička djela pogodna za prijevoz u Pariz. To je izazvalo žestoke kritike nekih francuskih suvremenika. Osim toga, tada je bilo i onih koji nisu prihvaćali ideju muzeja kao utočišta kulturne baštine.

Jedan od njih je bio i francuski arheolog i likovni kritičar Antoine-Chrysostome Quatremare de Quincy (1755-1849). On je prezirao muzeje i smatrao da su oni kraj umjetnosti. Raseljavanje spomenika, skupljanje njihovih fragmenata i njihovo sustavno klasificiranje nazvao je uspostavljanjem mrtve nacije: “kao da su na vlastitom sprovodu, a još živi; kao da ubijate umjetnost kako biste od nje stvorili povijest; to nije stvaranje povijesti, već epitafa“ (Jokilehto, 2007:73). U pismima koja je tijekom 1796. godine razmjenjivao s generalom Francuske revolucije, Franciscom de Mirandom, oštro je kritizirao uništavanje Rima. Štoviše, smatrao je da bi cijeli Rim trebao postati ogroman muzej na otvorenom (Glendinning, 2013:71). Quincy je kasnije kritizirao i Napoleona koji je nakon svojih pohoda donosio umjetnine i spomenike iz raznih država Europe u Francusku. Naime, smatrao je da umjetnička djela i spomenici moraju ostati na svojoj originalnoj lokaciji. Nakon pada Napoleona, Quincy je postao sekretar Akademije lijepih umjetnosti (franc. *École des Beaux arts*). U travnju 1816.

godine naredio je da se svi spomenici koje je Lenoir sakupio u Muzeju francuskih spomenika vrate originalnim vlasnicima. Međutim, to ponekad nije bilo moguće jer originalno mjesto ili vlasnik više nije postojao, pa su predmeti premješteni u druge zbirke (Jokilehto, 2007:74). Također, neki predmeti su nepovratno izgubljeni. Prema Greene (1981:217) dio predmeta premješten je u Louvre, a preostali dio Lenoirove zbirke ugrađen je u zidove novoizgrađene Akademije lijepih umjetnosti. U roku od nekoliko godina, Napoleonovo osvajanje uvelike je proširilo razmjere umjetničkog imperijalizma. U samo jednom danu u Rimu je natovareno 500 kočija s umjetničkim djelima koja su potom pod vojnom stražom odvezena u Francusku. Slijedeći Napoleonov primjer, Britanci su oteli Francuzima kamen iz Rosette otkriven 1799. godine.

Unatoč kritikama, muzeji se, isprva kao utočište za mnogobrojne predmete uklonjene sa svojih originalnih lokacija, postupno postali prirodno mjesto za poštivanje povijesnih svjedočanstava i, još više, za promatranje umjetničkih djela i njihovo proučavanje (Gamboni, 2007:36).

## 6. Zaključak

Tijekom Francuske revolucije, posjedi kralja, Crkve i feudalaca te spomenici koji su predstavljali stari režim doživljavani su kao simbol prošle opresije te su postali mete uništenja. Međutim, istovremeno je jačala svijest o njihovoj vrijednosti kao simbol svega onoga što je postignuto kroz prošlost kako bi se u konačnici formirala nacija.

Iako je i ranije bilo onih koji su shvaćali vrijednost baštine kao sredstva za poticanje određenih osjećaja, nitko nije razradio te ideje tako potpuno kao što je to bilo tijekom Francuske revolucije. Ona je označila preokret po pitanju uvažavanja i zaštite kulturne baštine. Tijekom vremena se razvio zakonodavni aparat kako bi se kulturna baština proučavala, zaštitila te postala dostupnija što većem broju ljudi. Važnost Francuske revolucije vidljiva je u činjenici da je država od tada *de facto* postala čuvar nacionalne kulture i nacionalnog blaga. Narod je po prvi puta došao u doticaj sa, njima dotada nepoznatom, baštinom. Vandalizam, koncept definiran tijekom revolucije, i uništavanje spomenika, drastično je pridonio razumijevanju znanstvene, umjetničke i dokumentarne vrijednosti baštine koja je do tog trenutka bila nedostupna i praktički zabranjena većini ljudi. Francuska revolucija je prepoznala važnost baštine kao bitnog elementa za obrazovanje, ali i za buduće generacije. Zaštita kulturne baštine od tada je postala odgovornost svakog pojedinca.

Osim što je stvorila niz novih alata za evaluaciju, klasifikaciju, inventarizaciju i izlaganje umjetničkih djela, Francuska revolucija dovela je i do otvaranja arhetipskih muzeja odnosno početka institucionalizacije. Javni muzej osnovan je kako bi se podijelilo ono što je nekada bilo privatno te razotkrilo ono što je bilo skriveno od očiju naroda.

## 7. Literatura

- Fournier, L. S. (2013). Intangible Cultural Heritage in France: From State Culture to Local Development. *Heritage regimes and the state*, 6, 327-340.
- Gamboni, D. (2007). *The destruction of art: iconoclasm and vandalism since the French Revolution*. London: Reaktion Books.
- Glendinning, M. (2013). *The Conservation Movement: a History of Architectural Preservation: Antiquity to Modernity*. London: Routledge.
- Greene, C. M. (1981). Alexandre Lenoir and the Musée des monuments français during the French Revolution. *French Historical Studies*, 12 (2), 200-222.
- Greenhill, E. H. (1992). *Museums and the Shaping of Knowledge*. London: Routledge.
- Idzerda, S. J. (1954). Iconoclasm during the French revolution. *The American Historical Review*, 60 (1), 13-26.
- Jokilehto, J. (2007). *History of architectural conservation*. London: Routledge.
- Leith, J. A. (2006). The idea of art as propaganda during the French Revolution. *Report of the Annual Meeting*, 38 (1), 30-43.
- McClellan, A. L. (1988). The Musée du Louvre as revolutionary metaphor during the terror. *The Art Bulletin*, 70 (2), 300-313.
- Sax, J. L. (1990). Heritage Preservation as a Public Duty: The Abbé Grégoire and the Origins of an Idea. *Michigan Law Review*, 88 (5), 1142-1169.
- Stammers, T. (2019). The Homeless Heritage of the French Revolution, c. 1789-1889. *International Journal of Heritage Studies*, 25 (5), 478-490.
- Swenson, A. (2013). *The rise of heritage: preserving the past in France, Germany and England, 1789-1914*. Cambridge: Cambridge University Press.
- UNESCO. (1982). *World Conference on Cultural Policies*. Preuzeto 09.05.2023. s <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000052505/PDF/052505eng.pdf.multi>
- Versaci, A. (2016). The evolution of urban heritage concept in France, between conservation and rehabilitation programs. *Procedia-Social and Behavioral Sciences*, 225, 3-14.



# Utjecaj Francuske revolucije na kulturnu baštinu

## Sažetak

Francuska revolucija 1789. godine označila je kraj monarhije u Francuskoj te razračunavanje s prošlošću. Ona predstavlja prekretnicu u društvenom, kulturnom i političkom životu Francuske, a koja je imala dalekosežan utjecaj na cjelokupni europski kontinent. U radu je definirano kako je Francuska revolucija utjecala na kulturnu baštinu i njeno shvaćanje općenito. Baština, koja je do tada bila u rukama svećenstva i plemstva, odnosno dio privatnih zbirki, nakon 1789. godine postaje dostupna svima. Naime, nakon Francuske revolucije sve se smatralo vlasništvom naroda pa tako i cjelokupna baština. Doneseni su propisi o zaštiti baštine, a spomenici povijesti, znanosti i umjetnosti prepoznati su kao dio kulturne baštine naroda. Sastavljeni su popisi umjetnina i građevina korisnih za obrazovanje naroda, a država je imala dužnosti brinuti se o njima. Sukladno tomu, dolazi i do osnivanja muzeja pa je u tom razdoblju nastao i Louvre, jedan od najpoznatijih svjetskih muzeja. Osnovan je i Muzej francuskih spomenika u Parizu koji je prije služio kao depo predmeta iz crkava i samostana koji su bili porušeni tijekom same revolucije.

**Ključne riječi:** Francuska revolucija, kulturna baština, zaštita, muzej

# **The Impact of the French Revolution on Cultural Heritage**

## **Summary**

The French revolution of 1789 marked the end of the monarchy in France and the reckoning with the past. It represents a turning point in the social, cultural and political life of France, which has has a far-reaching impact on the entire European continent. The paper defines how the French Revolution influenced cultural heritage and its understanding in general. The heritage, which until then was in the hands of the clergy and nobility, that is, part of the private collections, after 1789 becomes available to everyone. After the French Revolution, everything was considered the property of the people, including the entire heritage. Regulations of the protection of heritage were adopted, and monuments of history, science and art were recognized as part of the cultural heritage of the people. Lists of the works of art and buildings useful for the education of the people were compiled, and the state had the duty to take care of them. Accordingly, a museums were founded, and during this period the Louvre, one of the world's most famous museums, was created. The Museum of French Monuments was also established in Paris, which previously served as a depot for objects from churches and monasteries that had been demolished during the Revolution itself.

**Key words:** French Revolution, cultural heritage, preservation, museum