

Zbornik radova 2. kongresa hrvatskih muzealaca

Zbornik radova 2. kongresa hrvatskih muzealaca

Nakladnik

Hrvatsko muzejsko društvo

Za nakladnika

Milvana Arko-Pijevac

Urednica

Jasna Galjer

Uredništvo

Dora Bošković, Silvija Brkić Midžić, Jasna Galjer, Dubravka Osrečki Jakelić

Lektura i korektura

Silvija Brkić Midžić

Grafičko oblikovanje

Ranko Horetzky

Tisak

xxxxxxxxxx

Naklada

450

ISBN 978-953-98225-6-7

Tekstovi predani u tisak u lipnju 2013.

Za stručne podatke i mišljenja odgovaraju autori.

Zbornik radova financiran je sredstvima

Gradskog ureda za obrazovanje, kulturu i šport Grada Zagreba te Ministarstva kulture RH

Na naslovnoj stranici: Muzej suvremene umjetnosti Istre, idejno rješenje

projekt: AD-arhitektura i dizajn, Alma Cvitan Matticchio i Davor Matticchio, programske osnove: Mladen Lučić

Zbornik radova 2. kongresa hrvatskih muzealaca

Muzeji i arhitektura u Hrvatskoj

Zagreb, 19.-21. listopada 2011.

**Hrvatsko muzejsko društvo
Zagreb, 2013.**

Sadržaj

8 Riječ uredništva

9 Dubravka Osrečki Jakelić

Uvodnik

13 Jasna Galjer

Muzejska arhitektura u Hrvatskoj u funkciji komunikacije

Arhitektura muzeja kroz vrijeme

23 Arsen Duplančić, Jelena Jovanović

Zgrada Arheološkog muzeja u Splitu: razmišljanja sto godina poslije

34 Ljerka Dulibić, Iva Pasini Tržec

Strossmayerova galerija starih majstora Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti i »njezina« zgrada

42 Marina Bagarić

Zgrada Muzeja za umjetnost i obrt na pozornici zagrebačke zelene potkove: ikonografska studija

52 Željko Kovačić

Muzeji – muzeji

62 Vlasta Krklec

Muzej krapinskih neandertalaca – simbioza arhitekture i postava

66 Snježana Pintarić

Multidisciplinarnost, fleksibilnost i transparentnost na primjeru nove zgrade Muzeja suvremene umjetnosti

Povijesni objekti adaptirani za muzeje

73 Ivan Mirnik, Ante Rendić-Miočević

Arheološki muzej u Zagrebu

80 Milvana Arko-Pijevac, Borut Kružić

Prirodoslovni muzej Rijeka / vrtna rezidencijalna vila

87 Sanja Žaja Vrbica

Umjetnička galerija Dubrovnik u palači Banac

95 Anamarija Eterović Borzić, Vedrana Jović Gazić

Strukturalno-funkcionalne promjene na prostoru današnjeg Muzeja antičkog stakla u Zadru

103 Jadranka Sulić Šprem, Ivana Lazarević

Stambena kuća u funkciji Prirodoslovnog muzeja Dubrovnik

107 Barbara Vujanović

Dom hrvatskih likovnih umjetnika - projekt Ivana Meštrovića: povijesni kontekst i današnje značenje

113 Ankica Pandžić, Ivica Plavec

Hrvatski povijesni muzej u objektu zaštićene industrijske baštine

119 Fani Celio Cega

Prilagodba muzejskog postava palači u kojoj je smješten, primjer Muzeja grada Trogira

125 Božica Škulj, Davor Fulanović

Urbana drvena arhitektura u funkciji Tehničkog muzeja

6 Zbornik radova 2. kongresa hrvatskih muzealaca

131 Ema Višić-Ljubić

Tusculum - nekoć i danas

139 Željko Jamičić

Muzej „pod kapom“, iskustva Muzeja policije

Zbirke arhitekture i muzejsko prezentiranje arhitektonske baštine

145 Dubravka Kisić

Hrvatski muzej arhitekture Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti: prvih šesnaest godina 1995. – 2011.

152 Darja Radović Mahečić

Arhitektura u muzeju ili jesu li „arhitektonske izložbe dosadne“?

160 Mario Beusan

Muzej grada Iloka – dvorac kneževa Nikole i Lovre Iločkih – dvorac rimskih kneževa Odescalchi

171 Hrvojka Božić

Vojni kompleks Turanj, projekt rekonstrukcije

Prema sustavnom planiranju i izgradnji muzeja u Hrvatskoj

177 Vladimira Pavić

Ratne štete na muzejskim zgradama u Hrvatskoj

181 Eva Brunović

O muzejskim aktivnostima u Hrvatskoj i usustavljenju skrivenog potencijala

190 Želimir Laszlo

Muzejska zgrada

194 Katarina Krizmanić, Nediljka Prlj Šimić, Marija Bošnjak

Hrvatski prirodoslovni muzej – realnost i očekivanja

199 Sanda Kočevlar, Antonija Škrtić

Zauzeto, muzej! Prostori Gradskog muzeja Karlovac kao odraz odnosa lokalne zajednice prema kulturnoj baštini

205 Nadica Jagarčec

Arhitektura Velikog Tabora – fascinantno svjedočanstvo prošlosti

Neizvedeni projekti muzejske arhitekture: “papirnati muzeji”

211 Sanja Japundžić, Tamara Đerek

Projekt i „realizacija“ (kako je prije četvrt stoljeća trebao izgledati Hrvatski prirodoslovni muzej)

214 Ana Solter

Arheološki muzej u Zagrebu – neostvoreni projekti

219 Ivona Michl

Muzej bez muzeja

223 Ervin Dubrović

Nepostojeći muzeji u zgradama kojih nema

232 Mladen Lučić

Dvije mogućnosti za Muzej suvremene umjetnosti Istre

235 Maja Cepetić

Neizvedeni projekt Muzeja spomenika u Čazmi

Arhitektura i nove funkcije muzeja - muzejske zgrade i oprema

241 Katarina Ivanišin Kardum, Lana Bede, Iva Ivas

Špilja u muzeju

246 Danka Radić

Muzej u muzeju na primjeru grada Trogira

254 Zoran Svrtan

Izložbe arhitekture u muzeju za umjetnost i obrt

261 Nikolina Hrust

Obnova Umjetničkog paviljona u Zagrebu 2006. – 2011.

273 Vanja Brdar Mustapić

Izložbene vitrine Muzeja za umjetnost i obrt – povijesni pregled

285 Vesna Delić Gozze

Prostor kao dramaturgija: muzejski postav – mjesto za interpretaciju

291 Program 2. kongresa hrvatskih muzealaca

Riječ uredništva

Drugi kongres hrvatskih muzealaca održan je u listopadu 2011. godine na temu Muzeji i arhitektura u Hrvatskoj.

Da je riječ o jednom od najaktualnijih pitanja muzejske prakse posljednjih dvaju desetljeća u Hrvatskoj potvrđuje i odaziv sudionika na Drugom kongresu hrvatskih muzealaca. Kongres, a potom i Zbornik radova, okupio je hrvatske muzealce iz svih područja djelatnosti, od znanstveno-istraživačke, odgojno-obrazovne, marketinške, dokumentacijske i projektantske do konzervatorske struke, koji su svojim prilogima pridonijeli razmjeni mišljenja i iskustava. Struktura Zbornika slijedi podjelu na osnovne tematske cjeline: *Arhitektura muzeja kroz vrijeme*, *Povijesni objekti adaptirani u muzeje*, *Muzejsko prezentiranje arhitektonske baštine*, *Prema sustavnom planiranju i izgradnji muzeja u Hrvatskoj*, *Neizvedeni projekti muzejske arhitekture: „papirnati muzeji“ te Arhitektura i nove funkcije muzeja/muzejske zgrade i oprema u sustavu muzejske dokumentacije*, a sadrži priloge četrdeset i jednog od šezdeset i četiri izlagača koliko ih je prijavilo izlaganje na Kongresu.

Cilj Kongresa bio je potaknuti raspravu o kompleksnom odnosu muzeja i arhitekture, odnosno na osnovi povijesnih i suvremenih realiziranih i neizvedenih projekata pokušati odgovoriti na pitanje o mogućnostima kvalitetnih rješenja. Time se ovaj Kongres nadovezao na prethodni, održan 2008. godine, propitujući ključnu ulogu muzeja kao mjesta (re)kreiranja memorije kulturnog i nacionalnog identiteta.

Zagreb, listopad 2013.

Uredništvo Zbornika radova 2. kongresa hrvatskih muzealaca

Uvodnik

U studenome 2008. godine Hrvatsko muzejsko društvo organiziralo je u Zagrebu Prvi kongres muzealaca Hrvatske. Za cilj kongresa postavljeno je propitivanje i problematiziranje dosega suvremene muzejske teorije i prakse s naglascima na muzejskoj profesiji u Hrvatskoj, upravljanje muzejskim zbirkama i novim tehnologijama te definiranje profila korisnika i njihovih potreba. Izlaganja sudionika objavljena su u *Zborniku radova 1. kongresa muzealaca Hrvatske*.

Tema *Muzeji i arhitektura u Hrvatskoj* izabrana je za Drugi kongres hrvatskih muzealaca, održan u Zagrebu 19. – 21. 10. 2011. Sagledamo li muzejsku djelatnost kroz temeljne teoretske ili šture zakonske odrednice – *osoblje, muzejska grada, oprema i prostor*, pri čemu tek uvjetno o prostoru govorimo kao o arhitekturi, možemo uočiti određeni tematski slijed između dvaju kongresa. No, istovremeno, dužni smo konstatirati, poticaj za odabir teme proizašao je, nametnuo se iz recentne, svjetske i nacionalne, muzejsko-arhitektonske pragme. Iz kustoske perspektive, posebno je optimističan podatak o velikom broju izgrađenih muzeja, unatoč sveprisutnom recesijskom ozračju ekonomske krize. U proteklih desetak godina broj novoizgrađenih muzeja i izložbenih prostora u svijetu u nezapamćenom je porastu. I Hrvatska, u nešto skromnijim razmjerima, ali i pod teretom ratnih razaranja, aktivno obnavlja i gradi nove muzeje.

U svjetskim razmjerima impresivan je primjer NR Kine, koja zahvaljujući ekonomskom ostvaruje i snažan kulturni prosperitet; u prosjeku godišnje se otvori stotinu novih muzeja, a tijekom 2011. godine izgrađeno ih je tristo devedeset i pet! Uz iskazanu brojnost, uvaženo mjesto na muzejskom atlasu osigurala je Kina i arhitektonskom izvrsnošću novoizgrađenih muzeja, poput Povijesnog muzeja u gradu Ningbo iz 2008. godine, koji je projektirao Wang Shu, dobitnik *Pritzkerove* nagrade za 2012. godinu, najznačajnije svjetske nagrade u području arhitekture. Kina je postala privlačnim gradilištem i za arhitekta iz drugih zemalja. Na međunarodni arhitektonski natječaj za novu zgradu Nacionalnog umjetničkog muzeja u Pekingu, 2011., podnijelo je svoje prijedloge više od 150 arhitekata. U završni izborni krug uvršteni su radovi petorice vrhunskih svjetskih arhitekata – Franka Gehryja, Zahe Hadid, Herzoga & de Meurona, Moshea Safdiea te Jeana Novela, čiji je projekt izabran za realizaciju.

Iz perspektive hrvatskih iskustava, posebno je dojmpljiva kineska praksa raspisivanja međunarodnih arhitektonskih natječaja za izradu idejnih rješenja pojedinih muzejskih zdanja.

Ulaganja u muzeje i izložbene prostore evidentno su potvrdila svoju višesmjernu kulturološku, političku i ekonomsku opravdanost. Stoga ne iznenađuje činjenica da su uz države, vjerske zajednice, privatne sakupljače, povijesno dominantne ulagače u muzeje, sve prisutnije i financijski nadmoćne i utjecajne fundacije i multinacionalne kompanije. Brojni teoretičari arhitekture, a i sami arhitekti suglasni su o presudnoj ulozi muzejskih zdanja Fundacije Solomon R. Guggenheim na suvremenu muzejsku arhitekturu, prvenstveno kanonske zgrade MoMA u New Yorku Franka Lloyd Wrighta iz 1959. i „efekta“ nezaobilaznog Muzeja Guggenheim u Bilbau Franka Gehryja iz 1997. godine. Dolaskom Thomasa Krensa na čelo Fundacije Guggenheim 1988. godine, počinje naglo širenje internacionalne mreže muzeja: otvorenje muzeja Guggenheim u Abu Dhabiju očekuje se 2017., a provedeni su natječaji za izgradnju u Rio de Janeiru i tajvanskom Taichungu. Uz afirmativne, nisu izostale ni one negativne ocjene utjecaja Guggenheimove fundacije, prvenstveno sagledavane kroz negativne procese globalizacije. Najradikalniji kritičari Thomasa Krensa nazivaju Donaldom Trumpom i Billom Gatesom muzejskog svijeta, a nekim muzejima Fundacije Guggenheim odriču zastupljenost minimuma muzejskih standarda.

Prije dvije-tri godine više hrvatskih glasila, kao senzaciju, objavilo je planove za izgradnju Guggenheimova muzeja u jednom od naših gradova, a pojedini političari već su upućivali na očekivane financijske efekte od novog muzeja. Nekoliko dana kasnije iz sjedišta Fundacije u New Yorku vijest je demantirana.

I bez (vjerojatno atraktivnog) Guggenheimovog muzeja i dinamike gradnje muzeja ekonomski moćnih država, u Hrvatskoj svjedočimo uspješnoj obnovi i novoj izgradnji muzeja. Od sredine devedesetih godina obnovljeno je oko osamdeset stalnih muzejskih postava, a među novootvorenim muzejima izdvajaju se Muzej Lapidarium u Novigradu, arhitektonski biro Randić-Turato (2006.), Arheološki muzej u Osijeku, arhitekt Branko Siladin (2007.), Arheološki muzej Naronu u Vidu, arhitekt Goran Rako (2007.), Muzej antičkog stakla u Zadru, arhitekt Branko Siladin (2009.), Muzej suvremene umjetnosti u Zagrebu, arhitekt Igor Franić (2009.), Muzej krapinskih neandertalaca u Krapini, arhitekt Željko Kovačić (2010.).

Muzej grada Iloka otvoren je u obnovljenom dvorcu Odescalchi 2010. godine. Započeti su projekti obnove dvorca Eltz, sjedišta Gradskog muzeja Vukovar (2008.), izgradnja Muzeja Vučedolske kulture (2010.) te projekt izgradnje nove zgrade Hrvatskog povijesnog muzeja u Zagrebu. U usporedbi s muzejima izgrađenim od sredine sedamdesetih do sredine osamdesetih godina prošlog stoljeća (poput Muzeja arheoloških spomenika u Splitu i Arheološkog muzeja u Zadru Mladena Kauzlarića, Muzeja narodne revolucije u Rijeci Nevena Šegvića – svi iz 1976., ili adaptacije nekadašnjeg jezuitskog samostana u Zagrebu poduzete za potrebe smještaja zbirke umjetnina Ante Topića Mimare, prema projektu Igora Emilija, 1982.), artikulacija prostora novih muzeja bolje je usklađena s muzeološkim funkcijama, kako s onim tradicionalnim – prikupljanja, obrade, čuvanja i izlaganja fundusa, tako i s onim suvremenim, usmjerenim na uspostavljanje širokih oblika komunikacije u odnosima muzeja i publike. Novoizgrađeni muzeji, kao i oni obnovljeni, zahvaljujući opremljenosti suvremenom tehnologijom, povećanju broja stručnog kadra, osmišljenim programima, znatno su doprinijeli pozitivnim promjenama percepcije muzeja i povećanju broja posjetitelja. Svaki izgrađeni objekt podliježe sustavu vrednovanja; stručna javnost selektivno je izrekla sudove, vjerujemo, kao podloge za razvijanje postignutih dostignuća i buduće izbjegavanje propusta muzejske arhitekture u Hrvatskoj.

Organizacijski odbor Drugog kongresa hrvatskih muzealaca, koji je djelovao u sastavu: dr. sc. Joško Belamarić; Dora Bošković, prof.; Eva Brunović, prof.; prof. dr. sc. Jasna Galjer; mr. sc. Vesna Jurić Bulatović; mr. sc. Dubravka Kisić; mr. sc. Dubravka Osrečki Jakelić; mr. sc. Snježana Pintarić; mr. sc. Jakov Radović i prof. dr. sc. Žarka Vujić, nastojao je temu *Muzeji i arhitektura u Hrvatskoj* sagledati u širokoj složenosti njenog značenja: od povijesnog pregleda razvoja arhitekture muzeja, tipologije muzejskih objekata, muzealizacije arhitekture,

muzejskog prezentiranja arhitektonske baštine, suradnje arhitekata i muzealaca, planiranja i izgradnje muzeja, do neizvedenih projekata muzeja u Hrvatskoj, arhitekture i novih funkcija muzeja te muzejskih zgrada i opreme u sustavu muzejske dokumentacije.

Sudjelovanje više od 150 sudionika na Kongresu potvrdilo je značenje teme za kolege muzealce, a nadamo se da će i *Zbornik radova 2. kongresa hrvatskih muzealaca* potvrditi referentnost na temu *Muzeji i arhitektura u Hrvatskoj*.

Vjeru u uspješnost Zbornika temeljimo i na kompetencijama urednice, prof. dr. sc. Jasne Galjer. Kolegica Galjer osnovala je i preko petnaest godina vodila zbirku arhitekture Muzeja za umjetnost i obrt u Zagrebu. Samostalno je pripremila više studijskih i monografskih izložbi na temu arhitekture: *Ivan Prtenjak – arhitektura ‘Staro i novo’* (MUO, 1990.), *Pariška izložba 1925. kao prilog modernoj arhitekturi u Hrvatskoj* (26. zagrebački salon, 1991.), *Aladar Baranyai – arhitektura i dizajn 1899.-1936.* (Pokrajinski muzej Celje, 1997.; Moderna galerija Rijeka, 1998.; MUO, 1999.). Od 2001. godine zaposlena je na Odsjeku za povijest umjetnosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, od 2008. godine u zvanju izvanrednog profesora. Voditeljica je više kolegija na temu povijesti i teorije arhitekture i dizajna. Od 2010. godine predstojnica je Katedre za teoriju umjetnosti. Članica je uredništva časopisa *Život umjetnosti* (1996.-1998.) i *Informatica Museologica* (1996.-1998.).

Imajući u vidu respektabilnu stručnu i znanstvenu biobibliografiju prof. dr. sc. Jasne Galjer, i ovih nekoliko izvadaka iz biografije dostatni su argumenti za njen izbor na mjesto urednice našeg Zbornika. U ime Hrvatskog muzejskog društva, organizatora *2. kongresa hrvatskih muzealaca*, zahvaljujem kolegici Jasni Galjer na iznimnom trudu uloženom u uređivanje našeg *Zbornika*.

mr. sc. **Dubravka Osrečki Jakelić**, muzejska savjetnica
predsjednica Organizacijskog odbora Drugog kongresa hrvatskih muzealaca



dr. sc. **Jasna Galjer**, izv. prof.
Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu
Odsjek za povijest umjetnosti
Ivana Lučića 3
10000 Zagreb
jgaljer@ffzg.hr

Muzejska arhitektura u Hrvatskoj u funkciji komunikacije

Polazeći od pretpostavke o kompleksnosti muzeja kao institucije, težište izlaganja je na pitanju njegove uloge u suvremenom društvu.

Danas, kada se tradicionalne uloge koje su tijekom povijesti određivale muzej kao mjesto prikupljanja, čuvanja, istraživanja, dokumentiranja i izlaganja obogaćuju novim funkcijama, u sagledavanju njegove pozicije umjesto objekta i artefakta sve važnijima postaju interaktivnost i generiranje novih značenja. Na odabranim primjerima koji čine reprezentativan uzorak novije povijesti i aktualnog trenutka muzejske arhitekture u Hrvatskoj, razmatraju se dosezi kvalitete, s težištem na pitanju da li i u kojoj mjeri uspješno funkcioniraju u novoj ulozi koja im je pripala u doba tranzicije.

Oscilirajući između dviju krajnosti: modernističke "neutralnosti" postmodernističke spektakularnosti i performativnosti neobuzdanih maštarija recentnih arhitektonskih projekata i realizacija, muzej je nedvojbeno jedan od najvećih izazova u tipologiji arhitekture.

Na osnovi sažetog usporednog prikaza, hrvatska se muzejska arhitektura smješta u okvir svjetskih trendova i analizira se njezina primjerenost specifičnosti lokalnog konteksta.

Primjenom komplementarne metode, ukazuje se na vizualni i oblikovni aspekt muzejske arhitekture te njezinu primjerenost "upisivanju" simboličkog značenja, ali i na specifičnosti koje proizlaze iz urbanog i kulturnog konteksta, uključujući i muzejske posjetitelje kao sudionike. Cilj je ukazati na potencijal koji muzeji imaju u generiranju materijalne kulture i potrebu kritičke (samo)svijesti o diskursu pripadajuće im arhitekture.

Danas, kada se tradicionalne uloge koje su tijekom povijesti određivale muzej kao mjesto prikupljanja, čuvanja, istraživanja, dokumentiranja i izlaganja obogaćuju novim funkcijama, u sagledavanju njegove pozicije umjesto objekta i artefakta sve važnijima postaju interaktivnost i generiranje novih značenja. Djelotvornost muzeja premješta se time sve više na pitanja njegove uloge u suvremenom društvu, odnosno utjecaja u sferi kulturne produkcije.

Neovisno o tome kojoj vrsti pripada, muzej je kao institucionalizirani oblik djelovanja oduvijek podrazumijevao (i) prostore namijenjene izlaganju fundusa. Na paradigmatskim primjerima kao što je Louvre krajem 18. stoljeća konstruiraju se povijesnoumjetnički narativi, prije svega dominantnih kulturnih diskursa, koji u skladu s tom ulogom i njezinim obilježjima oblikovno određuju analogije muzejskog i prostora ritualne namjene, kakvi su primjerice hramovi.

Štoviše, kada bismo današnje vrijeme pokušali povezati s određenim arhitektonskim tipom, suvremeni muzej bi na razini označitelja vjerojatno bio najbliži ekvivalent kohezivnoj snazi srednjovjekovnih katedrala. Tipičan je primjer udio muzeja u formiranju, afirmiranju i recepciji zapadnocentrične kulturne povijesti i njezinih kriterija vrednovanja u odnosu na zbivanja koja su se odvijala i još se uvijek odvijaju na njezinoj margini. Stoga smo danas više nego ikad suočeni s redefiniranjem konvencionalnih čitanja vlastite povijesti i kulture koju imamo priliku prezentirati u suvremenim muzejima.

Oscilirajući između dviju krajnosti: modernističke “neutralnosti” postmodernističke spektakularnosti i performativnosti neobuzdanih maštarija recentnih arhitektonskih projekata i realizacija, muzej je nedvojbeno jedan od najvećih izazova u tipologiji novije povijesti arhitekture. Učestale kritičke primjedbe na *flamboyant* muzejsku arhitekturu koja ometa razgledavanje izložaka zanemaruju činjenicu da tzv. bezinteresno kontemplativno gledanje nije bilo primarna zadaća ni cilj čak niti u doba otvaranja privatnih zbirki javnosti u 18. stoljeću. Prvi muzeji bili su mješavina različitih namjena kao što su pokazivanje kraljevskog, nacionalnog ili osobnog prestiža, čuvanje baštine, zbirke uzoraka za umjetnike i obrtnike, mjesta namijenjena prosvjećivanju publike... Većina arhitektonskih oblika u muzejskoj arhitekturi 19. stoljeća usvojila je pojedine verzije monumentalnog klasicizma, s tipičnim stubištem koje vodi do ulaznog trijema sa stupovima, natkrivenog zabatom i opremljenog dekorativnim inventarom u skladu s političkom moći u dosezima uobličavanja nacionalnog identiteta. U unutrašnjosti je uobičajeno veliko predvorje natkriveno kupolom, ponekad s atrijem koji obuhvaća i više etaža. Riječ je o ulaznim predvorjima koja su impresivni arhitektonski iskazi, koji imaju ekvivalente u prostornim rješenjima poput Gehryjevih. Dakle, riječ je o varijacijama na „stare“, u povijesti provjereno djelotvorne teme. Paradoksalno, možda je upravo u tome što smo navikli na obrasce klasicističke muzejske arhitekture jedan od razloga što se na suvremenu muzejsku arhitekturu gleda kao na radikalni prekid s tradicijom arhitekture koja se smatra “primjerenom” za tu namjenu. Međutim, treba imati u vidu da je u 19. stoljeću ta arhitektura bila predmet kritike upravo zbog navedenih odlika. Schinkelov Altes Museum u Berlinu bio je predmet žestokih napada zbog majestetične kolonade duž ulaznog pročelja i veličanstvene kupole pa je tako uvaženi *connoisseur* Alois Hirt izjavio da umjetnička djela nisu tu zbog muzeja, već da bi muzej trebao biti u njihovoj funkciji, a to je primjedba koja je i danas aktualna. Do kraja 19. st. dominiralo je stanovište da koliko god važna bila edukacijska uloga muzeja kao zbirke uzorka i kopija, primarna zadaća je izlagati originale najveće kvalitete. Raniji običaj da se slike u umjetničkom muzeju raspoređuju po zidovima u gustu mrežu vizualnih informacija postupno je zamijenila praksa postavljanja u visini očiju, s dovoljno okolnog prostora da bi se gledatelj mogao koncentrirati na pojedino djelo.

Paradigma novog razdoblja koje nastupa afirmacijom diskursa moderne je njujorški Muzej moderne umjetnosti iz 1930-ih s “neutralnim” bijelim izložbenim prostorima koji maksimiziraju čistu estetsku kontemplaciju neometanu arhitektonskim ornamentom, u skladu s formalističkim pristupom sadržaju. Nakon Drugoga svjetskog rata dramatičan zaokret nastupio je pojavom ikoničkog muzeja Guggenheim u New Yorku dovršenog 1959. prema projektu iz 1943. Franka Lloyda Wrighta, čija skulpturalna forma i prostrani atrij, spiralna rampa i zaobljeni zidovi po mnogima znatno ograničavaju mogućnosti izlaganja i sagledavanja izložaka. Između Wrightovog i Gehryjevog muzeja Guggenheim u Bilbaou (1991.-1997.) pojava Centra Georges Pompidou izvedenog prema projektu tada u Francuskoj anonimnih arhitekata Richarda Rogersa i Renza Piana, otvorenog 1977., označava najveći pomak u funkciji i oblikovanju muzeja i muzejskog prostora.

Danas jedan od globalno najznačajnijih muzeja, Centar Pompidou je simbioza muzeja moderne i suvremene

umjetnosti s filmskim centrom, koji sadrži i muzički arhiv, biblioteku, knjižaru, restoran, bar, trgovinu, s velikim trgov ispred i terasom na vrhu. To je početak muzeja kao destinacije koja je namijenjena zabavi, s masama ljudi koji čekaju u redu da bi ušli u muzej koji je turistička atrakcija, urbano komunikacijsko središte s mnoštvom komercijalnih programa. Iako su najveća atrakcija vanjski konstruktivni skelet i cijevi, arhitekti su u unutrašnjosti ostavili prostrani otvoreni prostor koji se može rekonfigurirati ovisno o potrebama pa interijer ne konkuriра izlošcima. Motiv polifunkcionalnosti Pompidoua je sinteza visoke i popularne kulture i kulminacijska točka u procesu demokratizacije muzeja, riječju: otjelovljenje „muzeja u doba kasnog kapitalizma“¹ u pozitivnom, ali i negativnom smislu.

Ekonomski pritisci 1980-ih snažan su poticaj nastojanjima koja u muzejima koncentriraju sve više „atrakcija“: filmovi, koncerti, dječji programi, trgovine, restorani gomilaju se kao dodatni sadržaji „blockbuster“ izložbama, da bi se muzej pretvorilo u mjesto zabave konkurentno šoping centru. Neizostavan dio te mješavine sadržaja i funkcija je muzejska arhitektura koja sve češće poprima obličje spektakularnosti. Riječ je o „Bilbao efektu“ koji podrazumijeva ogromni marketinški potencijal koji u sebi nosi muzej i grad u kojem se nalazi kada glasoviti arhitekt poput Franka Gehryja projektira novo muzejsko zdanje pred kojim publika zastaje dah. Međutim, nije riječ samo o Gehryjevoj ideji, nego i o promišljenoj strategiji prema zamisli Thomasa Krensa, ravnatelja Muzeja Guggenheim, te kulturnoj politici lokalne uprave Bilbaoa, rezultat kojih je arhitektura koja je revitalizirala grad.

Recentna muzejska arhitektura u svijetu obilježena je osnovnim pitanjem kako riješiti tenziju između arhitektove težnje za autorskim, umjetničkim iskazom i namjene; odnosno uravnoteženog pristupa određenom projektnom zadatku i muzeološkoj koncepciji te najboljeg mogućeg prostornog okvira za izložke koji publika očekuje. Brojni kritičari nerijetko su opravdano zabrinuti zbog učestalih primjera u kojima se umjetnost podređuje arhitekturi. Parafrazirajući Loosa, Hal Foster ide i korak dalje kada tvrdi da ikonički novi muzejski projekti postaju mamutski prostori spektakla koji proždiru umjetnost, ostavljajući promatrača samoga.² Riječ je o zamjerkama koje se odnose na nametljivu spektakularnost arhitekture koja trijumfira nad umjetnošću, neobične krivulje i kutove, enormne visine, zaslepljujuće osvijetljenje i ostale osnovnoj muzejskoj izložbenoj namjeni inkompatibilne odlike koje neposredno ometaju mogućnost doživljavanja umjetničkih djela. Možda najdrastičniji primjer ove vrste u kategoriji je Denver Art Museum (2006.), struktura od titana nalik bumerangu, čiji je autor Daniel Libeskind vrlo ponosan na činjenicu da gotovo zdanje na čitavoj vanjštini gotovo i nema vertikalnih i horizontalnih linija. No što se događa u interijeru, namijenjenom stalnom postavu, gdje zbog preklapanja čudnih oblika postaviti izložbu doista postaje velik izazov?

**Denver Art Museum (2006.),
arh. Daniel Libeskind**



Navedeni primjeri sučeljavanja arhitekture i umjetnosti ukazuju na činjenicu da, neovisno o radikalno oblikovanoj opni, uspjeh arhitektonskog promišljanja ovisi o tome odgovara li unutrašnjost karakteru izložaka i izložbi. Istovremeno, ideja o “integritetu” arhitekture kao temeljni princip prema kojem vanjština i unutrašnjost jedno drugo odražavaju može dovesti do najgorih posljedica za izložke u muzeju. Riječima Renza Piana, ne može se naprosto projektirati neutralne bijele prostore. Oni ubijaju djela koja su u njima izložena kao i hiperaktivni prostori koji zgradu svode na gestu samodostatnosti. Umjesto sraza drugi arhitekti zagovaraju suradnju, no u praksi većina arhitekata nastoji stvoriti impresivne prostore koji konceptualiziraju njihovo vlastito shvaćanje sadržaja budućeg muzeja, a kustosima i posjetiteljima prepuštaju realizaciju. Istinsko partnerstvo i suradnja podrazumijeva zajednički timski rad i spremnost da se projekt modificira ako je potrebno. Romantične ideje i modernistički mitovi o originalnosti u to se ne uklapaju.



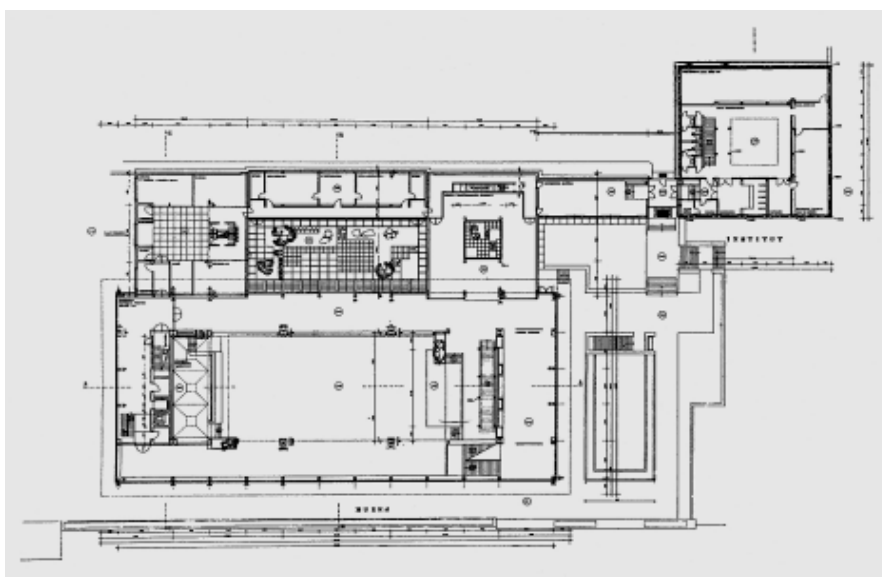
**Musée du quai
Branly, Pariz
(1995.-2006.),
arh. Jean Nouvel**

adaptacija, koja uključuje i toranj Cesara Pelli, restaurirana pročelja zgrade Goodwin & Stone iz 1939. i istočno krilo izgrađeno prema projektu Philipa Johnsona 1951. te uvećanu verziju dvorišta skulptura, u pitanju je primarno nova arhitektura. Stilski, to je osvrt na Internacionalni stil i sinteza tradicije modernizma, a nova je arhitektura potpuno u skladu s primarnim zadatkom prikazivanja bogatstva i raznolikosti fundusa. Tanaguchijevim riječima, ta arhitektura nastoji “iščeznuti” da bi posjetitelj bio svjestan samo umjetnosti, no ta samozatajnost nije jednoglasno prihvaćena. Brojni su kritičari mišljenja da je trebalo prednost dati natječajnim radovima Koolhaasa ili Libeskinda, no uprava je odlučila da je muzejska zbirka dovoljno važna da joj nije potreban “Bilbao efekt”.

Drugom osnovnom tipu pripada “muzej kao ambijentalna umjetnost”, a uključuje muzeje poput Gehryjevog muzeja Guggenheim koji tvore interaktivne ambijente za novu vrstu kulturne produkcije. Prema klasifikaciji Victorije Newhouse četiri su osnovna tipa muzeja: muzej kao adaptirani spomenik (Musée d’Orsay, Tate), otvoreni muzej (*loft* ili *Kunsthalle*: Centar Georges Pompidou), muzej s tradicionalnom dispozicijom zasnovanom na nizu dvorana (Neue Staatsgalerie, Stuttgart) i muzej kao skulpturalna arhitektura (Guggenheim muzej, Bilbao).

Douglas Davis također se bavi tipologijom muzejske arhitekture. Njegovo je polazište da je novi tip muzeja ujedno protejski i decentriran, često raspoređen na nekoliko lokacija, s težištem na novim medijima i digitalnom pristupu. U skladu s time Davis hvali snažne simbole eksterijera koji postaju svojevrsni amblemi novog urbanog i kulturnog identiteta, koji je neovisan o unutrašnjoj konfiguraciji prostora i sadržaju.⁴ Kako bilo, među recentnim

Iako su strahovi kritičara ovog trenda u muzejskoj arhitekturi nerijetko pretjerani, implikacije za estetiku arhitekture su realno činjenično stanje koje je već uvršteno u tipologiju suvremene muzejske arhitekture. U jednoj od najutjecajnijih studija iz navedenog područja: *Towards a New Museum*, Victoria Newhouse³ navodi osnovne tipove prostornog artikuliranja muzejske namjene. Najvažnijim smatra „muzej kao sakralni prostor“, koji objedinjava tradicionalne (Louvre) i moderne (MoMA) muzeje, kakav je na primjer recentni projekt za Muzej moderne umjetnosti u New Yorku arhitekta Yoshia Taniguchija iz 2004. Iako je u izvjesnom smislu dogradnja i



**Arheološki muzej,
Zadar (1964.-
1972.), arh.
Mladen Kauzlarić**

pokrenuto osnivanje niti gradnja niti jednoga muzeja moderne ili muzeja suvremene umjetnosti.

Nakon raspada SFRJ dolazi do drastičnog zaokreta u kulturnoj politici Republike Hrvatske, u kojoj po prvi put nakon „utemeljiteljskog“ razdoblja druge polovine 19. stoljeća hrvatski nacionalni identitet i „ekspozitorna“ uloga muzeja u njegovom reprezentiranju dobivaju znatno istaknutiju ulogu. Ta se pojava već sredinom 1990-ih godina očituje u novim postavima, kao što su na primjer stalni postavi Muzeja za umjetnost i obrt i Muzeja grada Zagreba, Arheološki muzej u Zagrebu, Galerija umjetnina u Splitu, kojima se nastojalo ponuditi nove vizure u sagledavanju pojedinih segmenata kulturne povijesti lokalne sredine. No u tom je razdoblju još uvijek u velikoj većini slučajeva riječ o adaptacijama postojećih objekata te se stoga i intervencije odvijaju u gabaritima unutrašnje arhitekture muzeja. Tek krajem 1990-ih sve su brojnije inicijative za osnivanje, a time i gradnju novih

projektima muzejske arhitekture nude se brojne alternative, od pariškog Muzeja Quai Branly (2006., arh. Jean Nouvel) gdje se zamagljuju granice između interijera i eksterijera, odnosno zapadne i drugih civilizacija, do novog proširenja londonskog Tate Modern (Herzog i De Meuron), najavljivanog kao najveći „muzej za 21. stoljeće“ koji će iz temelja redefinirati društvenu i kulturnu ulogu muzeja.

Uzmemo li kao polazište za kritičko vrednovanje korpusa hrvatske arhitekture dosad najopsežniji antologijski pregled autora Nevena Šegvića *Arhitektura u Hrvatskoj 1945-1985*⁵ u kojem su među 120 realiziranih projekata zastupljena svega tri muzeja: Tehnički muzej (prvobitno namijenjen za Zagrebački zbor, autor Marijan Haberle, 1949.), Muzej Narodne Revolucije (danas Muzej grada Rijeke, autor Neven Šegvić, 1976.) i Muzej hrvatskih arheoloških spomenika u Splitu (autor Mladen Kauzlarić, 1976.) postavlja se pitanje: koji su razlozi tome? Usporedna analiza s brojčano znatno više zastupljenim nerealiziranim projektima muzeja koje hrvatski arhitekti projektiraju u navedenom razdoblju, prije svega za objekte muzejske i galerijske namjene izvan Hrvatske, ukazuje na to da izostanak novosagrađenih muzeja proizlazi iz kulturne politike SFRJ, u kojoj taj segment nije bio među prioritetima. Naime, smjernice u kreiranju strategije tadašnje državne kulturne politike određivale su se na saveznoj razini, što se u afirmiranju kulturne povijesti 20. stoljeća na primjeru hrvatskog identiteta očituje na razini institucija u činjenici da od 1945. do 1990. nije u Hrvatskoj

muzeja. Karakteristično je da među njima dominiraju arheološki muzeji, kao i da se tijekom posljednjeg desetljeća pojedini arhitekti, među ostalima Mario Beusan, Željko Kovačić, Goran Rako i Branko Siladin, profiliraju kao autori većine realiziranih projekata muzejske arhitekture.

Muzej Naronu u Vidu pokraj Metkovića (arh. Goran Rako) nastao je na temelju senzacionalnih nalaza iz 1995. i 1996. godine, kada su na lokalitetu Plečašove štale pronađeni ostaci rimskog hrama Augusteuma i 17 mramornih skulptura nadnaravne i naravne visine. Muzej je otvoren 2007. kao prvi muzej u Hrvatskoj sagrađen *in situ*, u kojem su predstavljeni arheološki nalazi iz Naroni, a u neposrednoj blizini ostalih arheoloških lokaliteta s kojima se nastojalo uspostaviti kontekstualni odnos, no u odnosu na ambijentalne vrijednosti okolnog prostora rezultat je bliži komplementarnosti. Poput Arheološkog muzeja Naronu, i Muzej Vučedolske kulture nalazi se na arheološkom lokalitetu, ali u odnosu na druge hrvatske arheološke muzeje ima i dodatnu dimenziju arheološko-turističkog parka.⁶ Apostrofirajući trendove aktualne u svjetskoj arhitekturi posljednjih desetljeća koje je 1980-ih popularizirao američki arhitekt argentinskog podrijetla Emilio Ambasz, Rako je primijenio vlastita projektantska iskustva prethodno stečena u projektiranju muzeja u Naroni na takav način da se objekt što više integrira u prostor okolnog krajolika. Najveći dio muzejskog objekta ukopan je tako da slijedi prirodnu konfiguraciju terena. Analogno tomu, prostorna koncepcija muzeja zasniva se na nekoliko razina međusobno izvana povezanih rampama nalik serpentinama, koje ujedno povezuju muzej i obližnje arheološko nalazište u jedinstvenu cjelinu. Izvana je vidljivo samo glavno pročelje, dok su krovne plohe zamišljene kao zazelenjene krovne terase. Pojedini platoi funkcioniraju kao izložbeni prostori, a preko njih se može izlaziti van i nastaviti obilazak postava preko krovne plohe.

Slijedeći primjer je Muzej antičkog stakla otvoren 2009. godine u historicističkoj palači Cosmacendi iz 1877. na zadarskom bastionu Moro, koja je obnovljena i dograđena prema projektu arhitekta Branka Siladina. Muzej prikazuje povijest staklarstva i brojne alate za njegovu izradu iz doba antike (1. st. pr. Krista – 5. st.), koju reprezentira građa pronađena na lokalitetima u Zadru, Ninu, Starigradu podno Velebita i u Asseriji kod Benkovca.

Postojeći arhitektonski sklop iz 19. stoljeća je rekonstruiran i dodan mu je novi stakleni volumen koji zapravo zamjenjuje stari aneks srušen tijekom bombardiranja u Drugom svjetskom ratu. Unatoč neslaganjima zagovornika faksimiliziranja i arhitektonske mimikrije, uz staru gradsku palaču i zadarske kamene bedeme interpolirana je nova zgrada suvremenog izričaja i minimalistički jednostavnog volumena koji evocira modernističke interpolacije u zadarskoj staroj gradskoj jezgri. Pritom je korištena klasična metoda suprotstavljanja starog i novog, ali tako da suvremeno oblikovanje arhitektonikom ne poništava zatečene vrijednosti, nego ih dopunjava. Arhitektovo inzistiranje na staklenoj opni novog dijela pokazalo se potpuno opravdanim. Smatrao je da staklo najviše odgovara namjeni s obzirom na materijal koji se čuva i izlaže u Muzeju antičkog stakla: opna od matiranog stakla nalik nebrušenom kristalu mutnozeleno boje tek iz neposredne blizine otkriva da je riječ o staklu. Siladin je i inače poznat po projektima u kojima je odnose starog i novog rješavao metodom sučeljavanja međusobno različitih kvaliteta. Među novijim realizacijama karakterističan je primjer Arheološki muzej u Osijeku (otvoren 2007.), gdje je također nastojao uspostaviti dijalog suvremene i povijesne arhitekture: poput zadarskog bedema, i osječka Tvrdća je mjesto izrazite urbane simbolike, što ovim muzejima osim arhitektonske daje specifičnu kulturnu i povijesnu ulogu.

Muzej krapinskih neandertalaca otvoren 2010. godine u novoj muzejskoj zgradi nakon 11 godina gradnje i priprema (arh. Željko Kovačić), smješten je uz svjetski poznato nalazište krapinskih neandertalaca Hušnjakovo, s kojim čini jedinstvenu cjelinu, a svojim arhitektonskim izgledom nastoji evocirati špilju, prvu nastambu pračovjeka. U prostornom artikuliranju izuzetno složene teme autori koncepcije Željko Kovačić i Jakov Radović nastojali su multimedijском prezentacijom konceptualizirati evoluciju u obliku ikoničkog znaka: „otiska“ ljudskog mozga. Vanjski i unutarnji prostor prožimaju se u ekranskoj slici ulaznog pročelja, koja je vizualni analogon pretapanja stvarnog i imaginarnog (virtualnog) muzeja, prošlosti i sadašnjosti. Jedan od najintrigantnijih

Kovačičevih projekata, nedvojbeno predstavlja iskorak u antiparadigmatском pristupu muzejskoj arhitekturi u hrvatskoj sredini: on je antimonumentalan, jer negira normu muzeja kao spomenika, a prostornim prožimanjem arhitektura je ujedno i izložak, ukopan u okolni krajolik poput land-arta. I konačno, on je slijedom Kovačičevih prijašnjih projekata vezanih uz izložbene namjene, opredijeljen protiv elitne, a za popularnu kulturu i shodno tomu spajajući nespojiva značenja poigrava se ironiziranjem elitizma i citiranjem populizma.

Da muzejska arhitektura postaje sve aktualnijom temom, očituje i nastojanje da se, bar u okviru strukovno zainteresiranih krugova, uspostave parametri promišljanja ove problematike koja uvelike nadilazi okvire uobičajenih projektantskih zadataka i interese pojedinih profesija. To se prije svega odnosi na tematski broj časopisa *Informatica museologica* iz 2002. posvećen novoj hrvatskoj muzejskoj arhitekturi⁷ te dva tematska broja strukovnog glasila *Vijesti muzealaca i konzervatora* o arheološkim muzejima (2009.)⁸ i o muzejima moderne i suvremene umjetnosti (2010.)⁹ koji čine najznačajniji doprinos afirmiranju pluralizma mišljenja i mogućih pristupa u modelima interpretacije. Međutim, s obzirom na iznimno značenje muzeja kao medijatora kulturnog, a time i nacionalnog identiteta, začuđuje izostanak argumentirane stručne i javne rasprave o ovoj problematici i ključnim aspektima uloge muzeja kroz prizmu njezinog prostornog uobličavanja. Kao izuzetak koji potvrđuje pravilo pojavljuju se sporadični slučajevi, kao što je primjer Muzeja suvremene umjetnosti u Zagrebu (arh. Igor Franić). Gradnja ovog desetljećima očekivanog muzeja trajala je 10 godina (1999.-2009.), a već sama činjenica da je to jedina muzejska ustanova specijalizirana za navedeni segment kulturne produkcije u Hrvatskoj dovoljno govori u prilog iznimnom značenju uspješnog djelovanja. Međutim, u povodu tog Muzeja isprva se polemiziralo vezano uz odabir lokacije, potom o vanjskom izgledu i nedostacima izvedbe zgrade u kojoj se trebao smjestiti budući muzej, a u završnoj fazi o odabiru koncepcije muzejskog postava.

No simptomatično je da o kompatibilnosti novosagrađenog zagrebačkog muzeja njegovoj namjeni, gotovo da nije bilo riječi. Kao ni o usporedbi s *Kućom za ljude i umjetnost Lauba* koja je gotovo istodobno otvorena u Zagrebu, nudeći alternativni model izlaganja suvremene umjetnosti. Umjesto toga, MSU se u javnosti percipira kao svojevrsna antiteza obližnjem šoping centru, što je simptom situacije u kojoj muzejska publika čini zanemariv postotak populacije koja slobodno vrijeme provodi razgledavajući trgovine. Nažalost, izostale su i usporedbe s brojnim suvremenim ostvarenjima svjetske muzejske arhitekture koje bi poslužile kao polazište za kritičko sagledavanje kvaliteta i eventualnih nedostataka. A time i pouzdana informacija o objektivno provjerljivim parametrima recepcije nastojanja muzejske prakse da odgovori današnjim zadacima postavljenim pred hrvatske „muzeje u tranziciji.“¹⁰

U desetljeću 2000.–2010. otvoreno je znatno više novih muzeja nego proteklih desetljeća, no pitanje je kako oni društveno, politički i kulturno funkcioniraju u vlastitoj sredini. Koja je primarna uloga muzeja u Hrvatskoj danas, mijenja li se ta uloga s obzirom na početak 1990-ih? Odgovara li ta uloga doista deklariranome? Definira li kvaliteta programa, u rasponu od muzeološke koncepcije do svakog pojedinog sinopsisa povremenih izložbi, u potpunosti osnovu suradnje kustosa i arhitekata odnosno dizajnera? Neovisno o polazištima analize i interpretacije suvremene muzejske arhitekture, muzejski se prostori tipološki bitno razlikuju ovisno o tome jesu li koncipirani kao dodaci postojećim zgradama ili su projektirani kao nove gradnje te je li težište izložbene aktivnosti na stalnom postavu ili izložbenom programu primarno izmjenjivog karaktera. Ovisno o tome, potrebno je precizno definirati projektne zadatke postavljene arhitektima. I po mogućnosti proširiti dijalog na sudionike izvan lokalne sredine, na primjer, raspisivanjem međunarodnih natječaja za projekte novih muzeja.

Mogući odgovori na ova pitanja formuliraju se na razini strategije kulturne politike i njezine projekcije za budućnost, u kojoj očekujemo konačnu preobrazbu muzeja od kanonske strukture u središta kulturne produkcije. U prilog dinamiziranju muzejske scene govore i pojedine inicijative kao što su muzej kvarta, muzej ulične umjetnosti ili muzej prekinutih veza koji nastoje uspostaviti alternative prostorne i komunikacijske modele od-

**Arheološki muzej
Vučedol (projekt
2008.), Radionica
arhitekture,
projektirni tim:
Goran Rako, Iva
Pejić i Josip Sabolić
(foto Josip Sabolić,
2012.)**



nosa s okolinom u kojoj djeluju. Na žalost, među njima još uvijek nema dječjeg muzeja, što ukazuje na to da pitanje edukacije (buduće) muzejske publike još nije uvršteno na listu prioriteta.

Slijedom navedenog sažetog prikaza različitih pristupa promišljanju suvremene muzejske arhitekture, hrvatska se muzejska arhitektura smješta u okvir svjetskih trendova i analizira se njezina primjerenost specifičnosti lokalnog konteksta. Primjenom komplementarne metode, na odabranim primjerima koji čine reprezentativan uzorak novije povijesti i aktualnog trenutka muzejske arhitekture u Hrvatskoj, razmatraju se dosezi kvalitete, s težištem na pitanju da li i u kojoj mjeri uspješno funkcioniraju u novoj ulozi koja im je pripala u doba tranzicije. Također, ukazuje se na vizualni i oblikovni aspekt muzejske arhitekture i njezinu primjerenost “upisivanju” simboličkog značenja, ali i specifičnosti koje proizlaze iz urbanog i kulturnog konteksta, uključujući i muzejske posjetitelje kao sudionike. Cilj je ukazati na potencijal koji muzeji imaju u generiranju materijalne kulture i potrebu kritičke (samo)svijesti o diskursu pripadajuće im arhitekture, tumačenja i razumijevanja odgovora lokalne sredine na temeljna pitanja filozofije arhitekture.

Adrian Forty tvrdi da iza Sullivanove sintagme “form follows function” zapravo stoji biološka metafora romantične ideje “organičnog oblika” tako da ona ne znači da je oblik podređen funkciji, nego izrasta iz unutrašnje nužnosti.¹¹ To prošireno značenje funkcije omogućuje da govorimo o estetskoj ili umjetničkoj funkciji. No pitanje koje se na primjeru muzejskih prostora pokazuje osobito aktualnim jest: koliko je praktična funkcija u definiranju arhitekture sastavni dio vrednovanja njezine kvalitete? Umjesto definicije, podsjetimo se često citirane definicije Nicolasa Pevsnera: “spremište za bicikle je zgrada, katedrala je arhitektura...”¹², dakle pojam arhitekture odnosi se samo na zgrade koje imaju estetsku funkciju. Naravno, tu su i druga svojstva: monumentalnost, simboličnost. No odlučujuće je da, uzmemo li u obzir samo formalna (oblik, prostor, svjetlost) i ekspresivna svojstva (stil, simbolizam), nema osnove za kritiku. Prvo vidimo muzej izvana, obraćamo pažnju na odnos prema fizičkom kontekstu, posebno urbanom, veličinu, oblik teksture površina. Istovremeno uočavamo stil, karakter, a kad uđemo iskustvo se prenosi na osjete zvuka, mirisa, taktilnosti, atmosfere koja nastaje

interaktivnošću prostora, svjetla, linija, boja, površina. Navedeni primjeri pripadaju ekstremnim kulminacijskim točkama suvremene svjetske muzejske arhitekture, dok se primjeri iz Hrvatske nalaze u međuprostoru “običnog” i “vizionarnog”, što je dobro. Najuspjeliji su primjeri ravnoteže arhitekture kao umjetnosti i za umjetnost, odnosno sadržaj koji se u njima izlaže.

Naravno, ne postoji jedinstven kôd koji bi se mogao propisati za uspješno rješavanje zadataka u tipologiji muzejske arhitekture. U okolnostima nedostatne razmjene mišljenja i snažne autocenzure koja blokira otvoreno, argumentirano iskazivanje kritičkih stavova, već sama svijest o nužnosti dijaloga na 2. kongresu hrvatskih muzealaca održanom u organizaciji Hrvatskog muzejskog društva od 19. do 21. listopada 2011. postavljanjem odnosa muzeja i arhitekture po prvi put u središte interesa zasigurno predstavlja značajan pomak.

Bilješke

1 Navedeno prema: ROSALIND KRAUSS, *The Cultural Logic of the Late Capitalist Museum*, u: „October“, 54/ 1990., 3-17.

2 HAL FOSTER, *Design and Crime: and Other Diatribes*, London, Verso, 2002., 37.

3 VICTORIA NEWHOUSE, *Towards a New Museum*, New York, The Monacelli Press, 1998.

4 DOUGLAS DAVIS, *The Museum of the Third Kind*, u: „Art in America“, 93, 6/2005., 75-83.

5 NEVEN ŠEGVIĆ, *Stanje stvari, jedno viđenje, 1945-1985*. u: „Arhitektura“, 196-199/1986., 118-280.

6 Projekt je po narudžbi Ministarstva kulture izrađen 2008. u Radionici arhitekture d.o.o., pod voditeljstvom Gorana Rake.

7 „Informatica museologica“, 33 (3-4)/2002.

8 „Vijesti muzealaca i konzervatora“, 1-4/2009.

9 „Vijesti muzealaca i konzervatora“, 1-4/2010.

10 Navedeno prema: HILDE S. HEIN, *The Museum in Transition : A Philosophical Perspective*, Washington, Smithsonian Books, 2000.

11 ADRIAN FORTY, *Words and Buildings: A Vocabulary of Modern Architecture*, London, Thames & Hudson, 2000., 187.

12 NICOLAS PEVSNER, *An Outline of European Architecture*, Harmondsworth, England, Penguin Books, 1963., 15.

Arhitektura muzeja kroz vrijeme

Arsen Duplančić, viši knjižničar
Arheološki muzej u Splitu
Zrinsko-Frankopanska 25
21000 Split
arsen.duplancic@armus.hr

Jelena Jovanović, kustosica
Arheološki muzej u Splitu
Zrinsko-Frankopanska 25
21000 Split
jelena.jovanovic@armus.hr

Zgrada Arheološkog muzeja u Splitu: razmišljanja sto godina poslije

Arheološki muzej u Splitu najstarija je muzejska ustanova u regiji osnovana 1820. godine. Njegova današnja zgrada građena je od 1912. do 1914. po nacrtima austrijskih arhitekata A. Kirsteina i F. Ohmanna. Koncipirana je kao centralno zdanje okruženo vrtom i natkrivenim trijemom predviđenim za postavljanje kamenih spomenika, tj. za lapidarij. U prizemlju je bila velika dvorana za izlaganje malih predmeta i stan čuvara dok su na katu bili knjižnica, uredi i stan ravnatelja. Takva koncepcija uvjetovala je nedostatak uredskih prostorija za buduće kustose i službenike Muzeja, što se naročito osjetilo nakon II. svjetskog rata. Osim toga, nisu bile predviđene nikakve prostorije za povremene izložbe. Sve je to postalo ograničavajućim čimbenikom razvoja i djelovanja Muzeja, pogotovo u odnosu na njegovu vezu s javnošću koju su sve više poticala suvremena muzeološka kretanja i shvaćanja.

U radu su obrađene pojave koje su zapažane od vremena otvaranja zgrade za posjetitelje pa do danas. To se u prvom redu odnosi na zatvoren, odnosno slobodan ulaz koji stvara nedoumice posjetiteljima. Zatim je tu pitanje razgledavanja stalnog postava koji se prekida koncepcijski i misaono bilo da se prvo obiđe zgrada ili lapidarij. Sljedeće pitanje je prostor za povremene izložbe i manja predavanja te radni prostor za sve veći broj kustosa i ostalo stručno osoblje. Na kraju je riječ o depoima i problemu smještaja prevelikog broja muzejskih predmeta.

Arheološki muzej u Splitu najstarija je muzejska ustanova u regiji osnovana 1820. na temelju odluke cara Franje I. od 14. srpnja i dekreta dalmatinske vlade od 22. kolovoza. Za prvog počasnog ravnatelja imenovan je dr. Karlo Lanza.¹ Muzej tada nije dobio stalnu zgradu, već je za smještaj prvih nalaza bila određena bivša crkva Dušice (*Buona morte*) uz Srebrna vrata Dioklecijanove palače. Od toga se, međutim, odustalo pa je u sljedećim desetljećima Muzej više puta mijenjao svoje mjesto i premještao spomenike. Konačno mu je 1870. ustupljena zgrada koju je do tada koristila Klasična gimnazija, a koja će mu služiti sve do podizanja današnje zgrade.²

Brojnost nalaza, neprimjeren smještaj³ i njihova raštrkanost na nekoliko mjesta u gradu⁴ vapili su za novom

odgovarajućom zgradom koja će moći zadovoljiti potrebu za izlaganjem, čuvanjem i znanstvenom obradom spomenika. Tadašnji ravnatelj don Frane Bulić upro je sve svoje snage da Muzej što prije dobije novo sjedište tako da je 1891. zatražio i audijenciju kod cara Franje Josipa I.⁵

Nakon višegodišnjih peripetija oko izbora mjesta za gradnju i odobrenja odgovarajućih sredstava konačno je u ožujku 1912. započela izgradnja novog Muzeja koja je trajala do lipnja 1914. godine.⁶ Time je zgrada Arheološkog muzeja u Splitu, uz onu Muzeja za umjetnost i obrt u Zagrebu iz 1888. i djelomično Strossmayerove galerije starih majstora HAZU iz 1880.,⁷ postala najstarija zgrada namjenski, tj. isključivo građena za neki muzej u Hrvatskoj jer su druge mlađe od nje ili su sadašnji muzeji uselili u neke već postojeće zgrade koje su za njih preuređene.⁸

Nacrte za Muzej izradili su austrijski arhitekti August Kirstein (1856.-1939.) i Friedrich Ohmann (1858.-1927.) koji su već imali iskustvo oko gradnji novih muzeja.⁹ Za Split je osobito važan njihov projekt arheološkog muzeja u Carnuntumu (danas Bad Deutsch-Altenburg), koji je građen od 1901. do 1904., jer ima čitav niz dodirnih točaka s našim muzejom. To se ponajprije ogleda u pročelju, postavljanju dvaju stupova sa skulpturama, uporabi različito obrađenog kamena i u istim ukrasnim motivima na metalnim dijelovima.¹⁰ Međutim, velika je razlika u koncepciji unutrašnjeg rasporeda i odnosa s vanjskim izložbenim prostorom, tj. lapidarijem. U Carnuntumu se muzej nalazi slobodno u prostoru i ima otvoren pristup na ulicu. Kroz atrij se ulazi u prizemnu dvoranu iz koje se ide na kat gdje su izloženi predmeti dok je lapidarij odvojen od zgrade i podignut s njene stražnje strane. Nasuprot tomu, splitski je muzej zamišljen kao centralno zdanje okruženo visokim zidom koji

zatvara vrt i natkriveni trijem za izlaganje kamenih spomenika. Razgledavanje postava teklo je u kontinuitetu od jednog krila lapidarija kroz dvoranu za male predmete do drugog dijela lapidarija.

Radi točnijeg uvida u koncepciju zgrade i raspored i namjenu prostorija nužno je analizirati izvorne nacрте Muzeja koji su dijelom bili gotovi već 1906. godine.¹¹ Iz njih se vidi da su u podrumu planirani: veliki i mali depo (čuvaonice), radionica i dvije konobe od kojih jedna za poslužitelja, tj. čuvara. Na zapadnoj strani prizemlja projektirana je dvorana za izlaganje predmeta, a na istočnoj strani (od juga prema sjeveru) predsoblje, zahod, tamna soba za fotografa, kancelarija za muzejskog asistenta

(pomoćnika) i stan za čuvara.¹² Na katu je, s istočne strane, predviđen ured za ravnatelja, dvorana za knjižnicu i soba za arhiv, a na zapadnoj strani stan za ravnatelja sa zahodom, kuhinjom, kupaonicom, sobom za sluškinju (tzv. djevojačka soba), blagovaonicom, dnevnom i spavaćom sobom te velikom terasom.¹³

Prvotna namjena prostorija izmijenjena je tijekom izvedbe, kako to pokazuju nacrti iz 1913., 1917. i 1918. godine. U podrumu su mali depo i konoba za čuvara zamijenili mjesta, a u prizemlju je stan za čuvara premješten na južnu stranu dok su ured za asistenta i soba za fotografa prešli na sjevernu stranu. Na katu je spavaća soba kasnije pregrađena i dijelom preuređena u kapelu.¹⁴

Takvo stanje ostalo je uglavnom do smrti don Frane Bulića 1934., odnosno do smrti njegovog nasljednika Mihovila Abramića 1962. godine. Upravo je zauzimanje dijela Muzeja za stanove ravnatelju i čuvaru bio najveći problem jer su oduzimali velik prostor koji je bio nužan za normalan rad kustosa i drugog osoblja. Osim toga



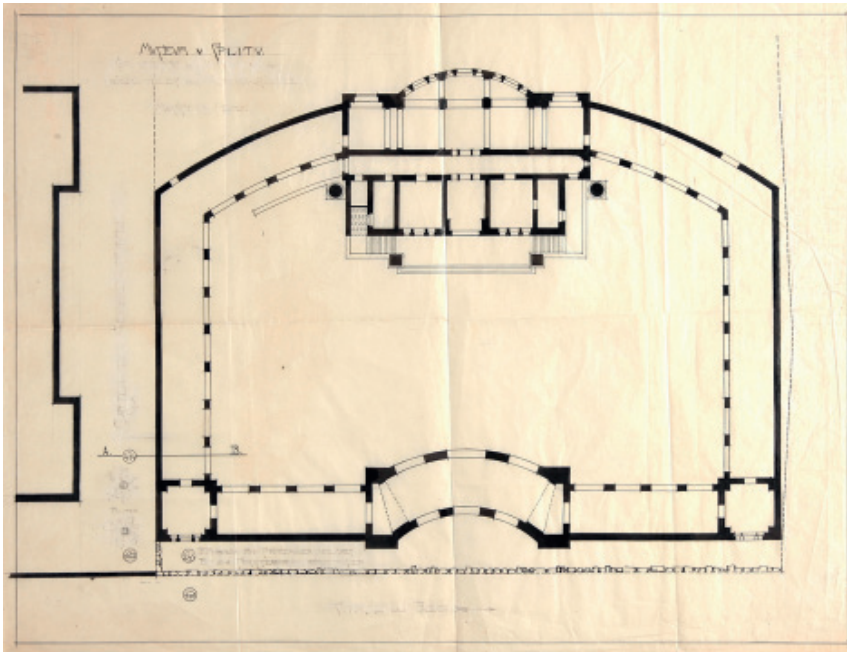
Muzej u Carnuntumu (razglednica iz 1913.)

Muzej je imao i „sustanara“, Konzervatorski ured koji je od samog početka bio u svojevrsnoj personalnoj uniji s Muzejom.¹⁵

Za proširenje radnog prostora osobito je bilo značajno iseljenje Abramićeve udovice Dragice 1966.¹⁶ jer je tako u potpunosti oslobođena zapadna strana na prvom katu. Podjednako važno bilo je iseljenje čuvara Muzeja iz prizemlja 1983.¹⁷ što je omogućilo preuređenje tog dijela zgrade u malu izložbenu dvoranu koja je već 1984.

poslužila za postav Bulićevih portreta u sklopu velike izložbe priređene u povodu 50. obljetnice njegove smrti.¹⁸ Tijekom 1984. konoba (drvarnica) bivšeg čuvara uređena je za prapovijesni depo,¹⁹ a 1985. je dotadašnja radionica kućnog majstora u podrumu pretvorena u radionicu za izradu suvenira i popravak većih spomenika. Godine 1988. nekadašnji ured na sjevernoj strani prizemlja uređen je za trezor radi boljeg čuvanja i zaštite vrijednije muzejske građe.²⁰

Od tada pa do 2000. nije bilo važnijih arhitektonskih promjena. Tada je dovršeno višegodišnje preuređenje Muzeja koje je donijelo velike novine. Cijeli je podrum uređen za čuvaonice arheoloških nalaza, a bivša fotografska radionica preuređena je u trezor za Zbirku starih i rijetkih knjiga, arhiv i numizmatički depo. Nekadašnja porta i susjedna soba u prizemlju preuređene su u dvoranu za izlaganje prapovijesne zbirke dok je mala južna



Tlocrt muzeja u Splitu

dvorana namijenjena za postav zbirke slika.²¹ Visoko i prostrano potkrovlje, u kojem su prethodno bile adaptirane tri sobice za knjižnicu,²² preuređenjem je *de facto* postalo drugi kat Muzeja na kojem su radni prostor dobili kustosi, a dio je namijenjen spremištu knjiga.

Dvorana knjižnice izvorno nije bila namijenjena samo za čuvanje knjiga, nego je istovremeno služila kao čitaonica.²³ Zbog stalnog priliva novih publikacija, nakon II. svjetskog rata najprije su izrađeni novi drveni ormari, a od 1968. počele su se u sredini postavljati metalne police, smanjen je broj stolova²⁴ dok je kao čitaonica služila srednja uredska prostorija na sjevernoj strani prvog kata. Nedostatak radnog prostora uzrokovao je prenamjenu čitaonice u ured, ali je 1998. velika dvorana knjižnice obnovljena, nabavljene su nove, niže metalne police s drvenom oblogom, a njen prednji dio ponovno je postao čitaonica.²⁵

Problemi s nedostatkom prostora naslutili su se već tijekom izrade nacrtu za novu zgradu. To se osobito odnosilo na stan ravnatelja koji je, kako kaže Bulić u jednom dopisu iz 1920., *uzprkos tada vladajućim nazorima* predviđen na prvom katu Muzeja. Zato je stan projektiran tako da se u dogledno vrijeme može preurediti u izložbene dvorane.²⁶ Kako bi se doskočilo problemu, Bulić je u lipnju 1913. uputio dopis Austrijskom arheološkom institutu s prijedlogom da se u stražnjem vrtu podigne kuća za stanovanje ravnatelju, asistentu i drugom poslužniku što je načelno prihvaćeno, ali je skorašnji rat omeo tu zamisao.²⁷ Godine 1920. Bulić je aktualizirao pitanje zgrade za muzejske djelatnike²⁸ i s tim u vezi nabavu dviju čestica zemlje.²⁹ U predračunu za 1923.-1924. Muzej je predvidio sredstva za gradnju kuće za činovnike i jedne teze (prizemnice) za alat i kola, a nacrt za kuću napravio je inž. Žagar iz Splita.³⁰ Zbog nedostatka novaca odustalo se od gradnje kuće, ali je teza bila nužna pa je 1923. inž. Josip Kodl (1887.-1971.) izradio njene nacрте, a braća Žagar troškovnike.³¹ Konačno, teza je podignuta 1927. godine.³²

Ubrzo nakon useljenja u novu zgradu i preseljenja dijela spomenika postalo je očito da raspoloživi prostori neće biti dostatni, na što se don F. Bulić žalio Ministarstvu prosvjete u dopisu od 24. ožujka 1920.³³ Stanje se osobito pogoršalo nakon što su tijekom II. svjetskog rata u Muzej preneseni mozaici nađeni u namjesničkoj palači u Saloni.³⁴ Izlaz iz nastale situacije pokušao se naći u gradnji posebne zgrade-paviljona za izlaganje mozaika. Odluka o tome donesena je 1949., a projekt za paviljon izradio je arhitekt Neven Šegvić (1917.-1992.). Iako je Ministarstvo građevina odobrilo projekt, uz neke izmjene, ono je iste godine i obustavilo njegovu gradnju.³⁵ Nakon toga prostor za čuvanje odnosno izlaganje kamenih spomenika pokušao se 1955. dobiti izgradnjom produžetka sjevernog krila lapidarija prema zapadu, ali je i taj plan propao.³⁶

Pritisnut gorućim problemom prostora Muzej je 1970. sagradio depo-skladište, tzv. veliku baraku,³⁷ a zatim i malu baraku, ali to nije bilo dugoročno i odgovarajuće rješenje. Mala baraka je 1984.-1985. uređena za radionicu

kućnog majstora³⁸ dok velika nikada nije bila dovršena i srušena je 2007. u sklopu uređenja stražnjeg vrta i izrade nadstrešnica za kamene spomenike.

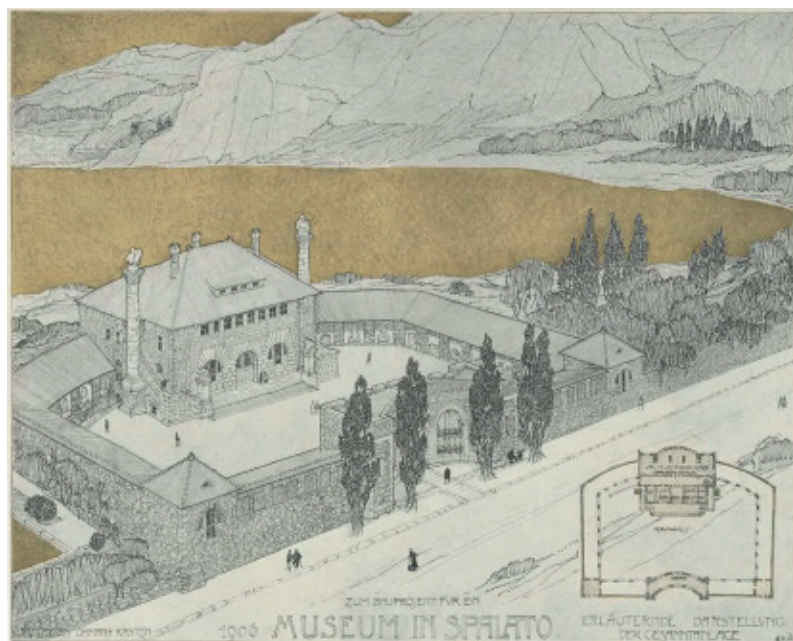
Najznačajniji pokušaj da Muzej riješi sve veći problem s prostorom zbio se 1987. kada je naručena programska studija i idejni projekt za novu zgradu u stražnjem vrtu koje je izradio arhitekt Duško Marasović iz splitskog Zavoda za zaštitu spomenika kulture.³⁹ Njime je predviđena gradnja objekta s podrumom, prizemljem i jednim katom te uređenje vrta s postavljanjem odgovarajućih kamenih spomenika. Na prvom katu stare zgrade ostala bi pak uprava Muzeja, administracija, knjižnica i čitaonica, a svi kustosi i restoratori preselili bi se u novu zgradu. Međutim, ni ova zamisao nije ostvarena.

Očito je da Muzej već u početku nije bio najbolje osmišljen jer nije obuhvatio sve muzejske službe koje su potrebne za njegov normalan rad.⁴⁰ I dok je iz pro-

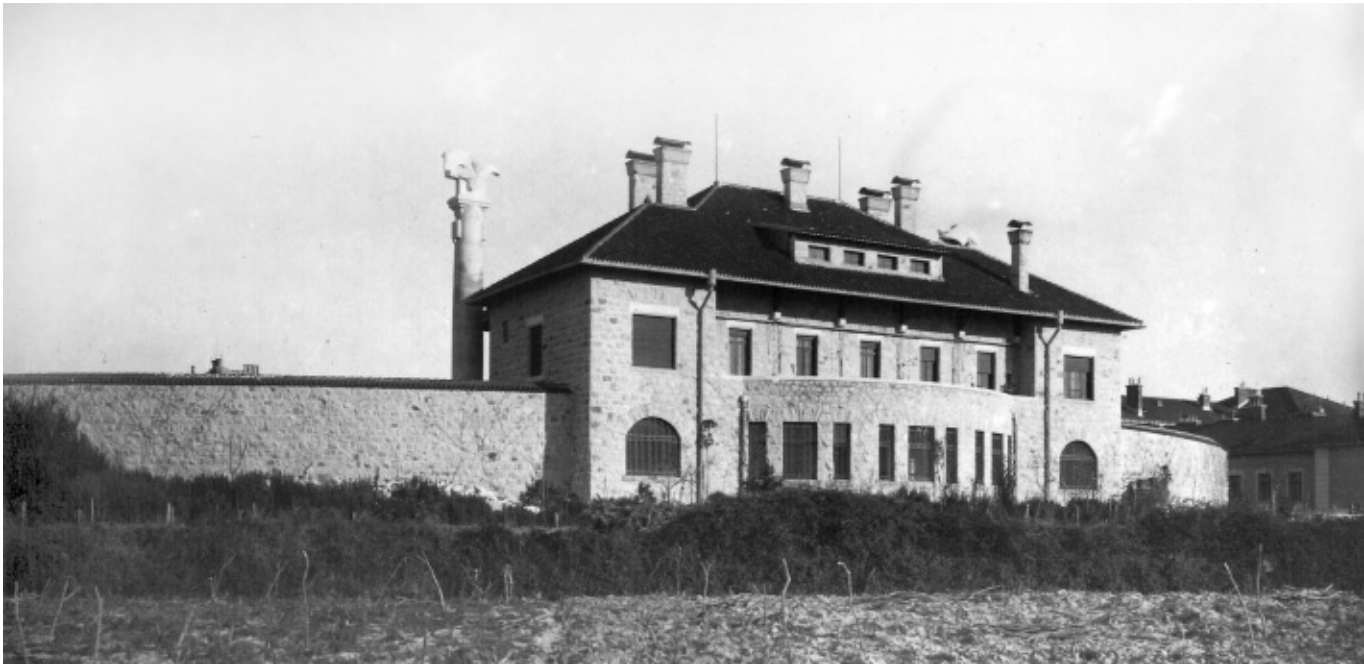
jekta vidljivo da je postojala svijest o važnosti fotografranja spomenika i nalaza,⁴¹ dotle je začudan izostanak restauratorske radionice i crtaonice iako znamo da je Bulić stalno tražio crtače i arhitekte koji će mu pomagati.⁴² Osim toga, osnivanje Pokrajinskog konzervatorskog ureda 1913. te zapošljavanje konzervatora čije je sjedište također bilo u Muzeju najavilo je vrlo skori nedostatak prostora. Treba, međutim, imati u vidu onodobni način razmišljanja i pristup muzejskoj struci u pokrajini Carstva gdje su se radna mjesta u državnoj službi otvarala veoma teško, a nije se računalo niti na tako velik priliv spomenika i knjiga koji su uskoro popunili za njih predviđene prostore. Dovoljno je spomenuti da je 1926., u vrijeme Bulićeve predaje dužnosti novom ravnatelju Abramiću, u inventarnim knjigama bilo upisano više od 21.000 predmeta, a da je numizmatička zbirka imala oko 30.000 komada novca.⁴³

Izvorni projekt Muzeja uzrokovao je, dakle, nedostatak uredskih prostorija za buduće kustose i službenike Muzeja, što se naročito osjetilo nakon II. svjetskog rata. Osim toga, nisu bile predviđene nikakve prostorije za povremene izložbe, a treba dodati nedostatak restauratorske radionice, crtaonice i nedovoljan prostor za smještaj i čuvanje spomenika. Sve je to postalo ograničavajućim čimbenikom razvoja i djelovanja Muzeja, pogotovo u odnosu na njegovu vezu s javnošću koju su sve više poticala suvremena muzeološka kretanja i shvaćanja.

A. D.



Projekt za novi Muzej iz 1906. (iz časopisa *Der Architekt*)



**Zapadna strana
Muzeja oko 1920.**

Unatoč tradiciji najstarijeg muzeja u gradu, državi i regiji, što se s marketinškog gledišta čini dovoljno snažnim *brendom* prvenstveno u promociji, Arheološki muzej u Splitu još se uvijek može okarakterizirati zatvorenim tj. hladnim tipom muzeja⁴⁴. Kao razlog tomu često se ističe problematika same zgrade, točnije njena ograničenost i nedostatak prostora za slobodno odvijanje muzeološke djelatnosti. Navedeni razlog produbljuje činjenica da je zgrada Muzeja u Splitu ujedno i zaštićeni spomenik kulture, što onemogućava bilo kakve intervencije u zgradi ili na njoj. Svojedobno se ravnatelj Mihovil Abramić tijekom svog mandata kritički osvrnuo na nedostatke u samom projektu renomiranih austrijskih arhitekata, upućujući na muzeološke probleme od kojih neki do današnjih dana nisu riješeni.⁴⁵ U muzeografskom smislu, Arheološki muzej u Splitu doživio je velike promjene od 1922. godine, kada je otvorio vrata posjetiteljima, s naglaskom na posljednjih sedam godina. Što se pak tiče muzeološkog razvoja, on je u nesrazmjeru prema muzeografskom, pa se upravo u nedostacima prostora, kako radnog, tako i onog namijenjenog posjetiteljima, nalaze razlozi za nekvalitetno obavljanje svih komponenata suvremene muzeološke djelatnosti. Ako zamislimo posjetitelja u želji da razgleda Muzej, već pri prvom kontaktu s njim nailazi na prepreku.⁴⁶ Na samom ulazu je masivna oграда (kroz koju se s ulice ulazi u natkriveni lapidarij i vrt), često zatvorena, unatoč slobodnom ulazu tijekom radnog vremena, što opravdano stvara nedoumice slučajnom ili najavljenom posjetitelju koji dolazi po prvi put. Kao što je već navedeno, u prizemlju zgrade, po originalnim nacrtima, nalazio se stan čuvara, koji je nadzirao i čuvao Muzej na ondašnjem pustom predjelu grada. Vrata ograde bila su zatvorena, pa su posjetitelji svoju prisutnost najavili zvoneći velikim zvonom, koje je danas, zamijenjeno električnim, postalo muzejskim eksponatom – svjedokom takve prakse. Improvizirano i kratkotrajno rješenje bio je metalni kiosk za vratara, postavljen na samom ulazu 1984. godine,⁴⁷ koji se pokazao neodgovarajućim u zimskim uvjetima, a bio je i upitne estetske vrijednosti.

Uobičajeno je da posjetitelj, vođen legendama, neposredno nakon ulaska u Muzej započne razgledavanje lapidarija, koncipiranog poput natkrivenog trijema u kojem su izloženi kameni spomenici podijeljeni po zbirka-



Prvi postav Muzeja (stanje 1951.)

ma, kronološki. Bez obzira na to koja se strana odabere za početak razgledavanja, posjetitelj će se u jednom trenutku naći pred zidom ili zaključanim vratima koja svjedoče o nekadašnjem postojanju komunikacije lapidarija i unutrašnjosti Muzeja.⁴⁸ Na takav se način razgledavanje prekida konceptijski, ali i misaono, a posjetitelj treba zaobići zgradu da bi započeo s razgledavanjem druge strane lapidarija. Sličan problem može se primijetiti i u unutrašnjosti zgrade Muzeja, u čijem se prizemlju nalazi velika dvorana sa stalnim postavom također organiziranim kronološki i po zbirkama. Osim velike dvorane, u prizemlju se nalaze i još dvije manje dvorane, južna tzv. *Bulićeva dvorana* u kojoj se nalazi zbirka slika te sjeverna dvorana u kojoj je izložen prapovijesni materijal. Dakle, kada posjetitelj nakon razgledavanja lapidarija uđe u zgradu Muzeja, spontano krene razgledavati glavnu izložbenu dvoranu,⁴⁹ pa često zanemari (zaboravi) dvoranu s prapovijesnim predmetima, od koje bi se, štoviše, kronološki i logički trebalo započeti razgledavanje Muzeja.⁵⁰ Kao što je spomenuto, jedna od glavnih mana zgrade i njenog izvornog projekta kao i ostalih adaptacija kroz povijest bila je nedostatak prostorijske za povremene, stalne ili putujuće izložbe. Time je izložbena djelatnost Muzeja prilično zakočena, kao i suradnja s kolegama iz drugih gradova i država. Izložbe *Don Frane Bulić* iz 1984., *Starobrvatski Solin* iz 1992., *Artes Minores* iz 1994. samo su neki od primjera htijenja Muzeja duge tradicije i vrijednog materijala ka približavanju suvremenim muzejskim standardima. Za potrebe navedenih izložbi snalazilo se na različite načine: 1984. dijelom je uklonjen

dotadašnji stalni postav glavne dvorane, 1992. iskoristila se izvanredna situacija (ratna opasnost), zbog koje je postav bio skinut, a spomenici spremljeni u depo, dok se 1994. u sklopu radova na preuređenju cijelog Muzeja prostor glavne dvorane iskoristio za izradu potrebnih vitrina za izložbu *Artes Minores*.

Još jedan od primjera takvog muzeološkog snalaženja, a u svrhu izložbene djelatnosti jest uređenje južne dvorane u maleni izložbeni prostor koji može primiti nevelik broj posjetitelja i maleni broj eksponata. Nedostatak

**Današnji stalni
postav
(foto B. Ostojić)**



prostorija za izložbe ili predavanja ipak nije utjecao na godišnje predavljanje našeg muzejskog, a ujedno i najstarijeg arheološkog časopisa *Vjesnika za arheologiju i povijest dalmatinsku*, a posljednjih godina i na prezentaciju drugih muzejskih izdanja. Tim povodom glavna izložbena dvorana postaje prostorom za predavljanja i predavanja, tijekom kojih posjetitelji nažalost ne mogu razgledavati stalni postav.

Prvi kat zgrade, od posljednjih velikih preuređenja 2000. godine, namijenjen je knjižnici, muzejskoj administraciji i upravi, te nekim tehničkim službama. Prostor knjižnice, obogaćujući se građom postupno, ali gotovo svakodnevno, postaje pretijesnim, pa se već prije proširio na dio potkrovlja, u kojem su u novije vrijeme i uredi kustosa.

Potkrovlje Muzeja, zatvoreno za posjetitelje, primjer je pravilno iskorištenog i vizualno ugodnog radnog prostora, ali postaje problemom u skoroj budućnosti. Iako je trenutačni društveni impuls pomalo sličan onom u Buličevo vrijeme, barem što se tiče zapošljavanja novog stručnog kadra, njegova potrebitost je neupitna. U vezi s time, prostor u potkrovlju dostatan je trenutnom broju zaposlenih kustosa, ali kako i gdje smjestiti njih više, pitanje je koje se već sada nameće.

Slično pitanje postavlja se i za pohranu arheološkog materijala u depoima i stražnjem vrtu. Iako su posljednjim preinakama prostori depoa bolje organizirani i obogaćeni policama, što omogućava lakše i artikulirano snalaženje, prostora i dalje nedostaje, posebno za materijal sakupljen na terenskim istraživanjima. U stražnjem vrtu koji predstavlja veliki prostorni potencijal nalazi se maleni objekt u kojem je smještena konzervatorsko-preparatorska radionica, izostavljena u izvornim nacrtima, ali čija se potrebitost nametnula tijekom godina muzejske prakse. Osim toga, u stražnjem vrtu nalaze se i nadstrešnice za kamene spomenike koji se, zbog gore navedenog prostornog ograničenja u depoima, ne mogu čuvati unutar muzejske zgrade, pa su izgrađene 2007. godine kako bi zaštitile spomenike od atmosferilija te barem donekle zadovoljile današnje muzeološke zahtjeve.

Programska studija i idejni projekt proširenja zgrade Muzeja u stražnjem vrtu, autora i arhitekta Duška Marasovića iz 1987. godine, jedini je materijalni dokaz pokušaja sveobuhvatnog rješavanja problema nedostataka prostora, koji ipak ostaje nerealiziran. Idejni projekt sastojao se u tome da se postojeće prostorije i njihove funkcije u staroj zgradi većinom zadrže i da se u visokom potkrovlju (današnjem 2. katu) deponiraju spomenici,

te mahom materijal sakupljen na terenskim istraživanjima. Izgradnjom nove zgrade u stražnjem vrtu problem smještaja kustosa i ostalih stručnih djelatnika bio bi riješen. Osim ureda kustosa i ostalih stručnih muzejskih djelatnika, nova zgrada sadržavala bi depoe u podrumu i prizemlju, kao i izložbeni prostor.⁵¹

Problematika zgrade Arheološkog muzeja u Splitu uočena je nakon izgradnje, već tridesetih godina. Niz adaptacija i promjena u zgradi i oko nje samo idu u prilog traženju što boljeg rješenja da bi se muzejska djelatnost obavljala na suvremen način. Prostorni nedostaci su višestruki – nedostaje radni prostor gdje bi se smjestilo stručno osoblje, koje već sada brojčano manjka. Nadalje, nedostaje prostor za pohranjivanje spomenika, s naglaskom na kamene spomenike čiji se broj u epigrafičkoj zbirci kreće oko šest tisuća. Nedavno sređeni depoi u prizemlju zgrade, kao i nadstrešnice u stražnjem vrtu, samo su privremeno rješenje za pohranu i zaštitu kamenog materijala po kojem je Muzej osobito poznat. Zsigurno najveći problem zgrade Muzeja je nedostatak izložbenog prostora koji koči normalan rad u prezentaciji i izlaganju muzejskog materijala. Možda bi izgradnja nove muzejske zgrade u stražnjem vrtu bila prikladno rješenje ovakvog problema. Ona bi u komunikaciji sa sadašnjom zgradom omogućila da se ostvare sve komponente suvremene muzeološke djelatnosti.

J. J.

Bilješke

1 Arheološki muzej u Splitu (dalje AMS), arhiv, 1820., br. 1 – dopis splitskog Okružnog poglavarstva K. Lanzi br. 14196/903 od 5. IX. 1820. u kojem su sadržani paragrafi vladinog dekreta s komentarima. *Arheološki muzej u Splitu 1821-1951*, Split, 1951., prilog uz »Vjesnik za arheologiju i historiju dalmatinsku« (dalje VAHD), LIII/1950-1951, Split, Arheološki muzej, 1952., 4 – dopis dalmatinske vlade Vicku Solitru br. 15010/2729 od 22. VIII. 1820. u kojem je sadržaj samo onog dijela dekreta koji se odnosi na njega; 5 – slika početka dokumenta. Izvornik u arhivu Muzeja, 1820., spisi bez broja. Za Lanzu vidi: ARSEN DUPLANČIĆ – LJUBOMIR KRALJEVIĆ, *Ljebnici Karlo i Franjo Lanza ravnatelj splitskog Arheološkog muzeja u 19. stoljeću*, u: »Acta historiae medicinae, stomatologiae ...«, 1-2, Beograd, Savez naučnih društava za istoriju zdravstvene kulture Jugoslavije, 1988., 153-164; MARKO ŠPIKIĆ, *Carlo Lanza, prvi ravnatelj Arheološkog muzeja u Splitu*, u: »Kulturna baština«, 34, Split, Društvo prijatelja kulturne baštine, 2007., 373-388.

2 Selidbe Muzeja prvi je opisao Ivan Dević, a po njemu podatke prenose don Frane Bulić i drugi autori. (IVAN DEVIĆ, *L'ist. Museo di antichità in Spalato*, u: »Programma dell'ist. Ginnasio superiore di stato in Spalato alla fine dell'anno scolastico 1871-72«, Spalato, Tip. di A. Zanoni, 1872., 20-21; s neznatnom razlikom u naslovu, isti je članak objavljen u posebnoj brošuri kojoj je dodan predgovor, ali nedostaje tekst sa str. 19 i tri retka sa str. 20 koji su tiskani u gimnazijskom programu. FRANE BULIĆ, *C.k. Arheološki solinski muzej*, u: LUKA JELIĆ – FRANE BULIĆ – SIMON RUTAR, *Vodja po Spljetu i Solinu*, Zadar, Tiskara S. Artala, 1894., 124-125; FRANE BULIĆ, *Razvoj arheoloških istraživanja i nauka u Dalmaciji kroz zadnji milenij*, u: *Zbornik Matice hrvatske o tisućoj godišnjici hrvatskog kraljevstva*, Zagreb, Matica hrvatska, 1925., 139-141.) Nije, međutim, točno da je zgrada Muzeja uz istočni zid Dioklecijanove palače podignuta već 1820., što se vidi

iz katastarskog plana grada iz 1831. godine. (Usporedi: ARSEN DUPLANČIĆ, *Popis državnih zgrada u Splitu iz god. 1789. i 1804.*, u: »Godišnjak zaštite spomenika kulture«, 13/1987., Zagreb, Republički zavod za zaštitu spomenika kulture, (1988.), 162.) Problemu prve zgrade, a time i određenim netočnostima vezanim uz selidbe Muzeja posvetit ćemo poseban tekst.

3 *Neprikladno stanje* u kojem su se nalazili spomenici potakli su sudionike I. međunarodnog kongresa za starokršćansku arheologiju 1894. da kod ministra za bogoštovlje i nastavu pospiše gradnju Muzeja. ARSEN DUPLANČIĆ, *Nekoliko doživljaja don Frane Bulića iz njegove neobjavljene knjige o Saloni*, u: VAHD, 79, Split, 1986., 325.

4 Osim glavne zgrade uz istočni zid Dioklecijanove palače Muzej je imao još nekoliko skladišta u gradu.

5 Bilo je to nakon carevog boravka u Splitu i Solinu. S tim u vezi je i anegdota kako je car potpisao odluku o gradnji novog Muzeja: NEDA ANZULović, *O historijatu gradnje Arheološkog muzeja u Splitu*, u: VAHD, LXXV, Split, 1981., 172. ARSEN DUPLANČIĆ (bilj. 3), 325-326.

6 O tome detaljno vidi NEDA ANZULović (bilj. 5), 163-206, T. XXXII (gradnja Muzeja). ARSEN DUPLANČIĆ (bilj. 3), 326-327. MARIO KEZIĆ, *Arhitektura secesije u Splitu*, Split, Književni krug, 1991., 136-137. Zgrada ipak ni do 1920. nije bila potpuno gotova i trebalo je ukloniti brojne nedostatke. NEDA ANZULović (bilj. 5), 185-188. STANKO PIPOVIĆ, *Izgradnja Splita između svjetskih ratova*, Split, Društvo arhitekata Splita – Društvo prijatelja kulturne baštine, 2008., 116. Bulićevu borbu za novi Muzej istaknuo je austrijski književnik Hermann Bahr u svom putopisu *Dalmatinische Reise*, Berlin, S. Fischer, 1909., 117-122; hrvatski prijevod *Dalmatinsko putovanje*, Zagreb, Grafički zavod Hrvatske, 1991., 109-112.

7 *Vodič kroz hrvatske muzeje i zbirke*, (ur.) Višnja Zgaga, Zagreb, Muzejski dokumentacijski centar, 2011., 364, 380-381.

8 Svojedobno se zadarski Arheološki muzej nalazio u najstarijoj zgradi: bio je smješten u crkvi sv. Donata podignutoj oko 800. godine. ŠIME BATOVIĆ, *150 godina Arheološkoga muzeja u Zadru*, Zadar, Arheološki muzej, 1982.

9 Ne čini nam se uvjerljivom pretpostavka da je na izbor Ohmannovog projekta utjecao mladi Meštrović koji je tih godina kod njega pohađao studij arhitekture. IRENA KRAŠEVAC, *Ivan Meštrović – rano razdoblje*, u: »Radovi instituta za povijest umjetnosti«, 23, Zagreb, Institut za povijest umjetnosti, 1999., 185.

10 Usporedi slike objavljene u časopisu »Carnuntum Jahrbuch«, 1988, Wien, Kulturteilung des Landes Niederösterreich Gesellschaft der Freunde Carnuntum, 1989., 105-108; »Carnuntum Jahrbuch«, 1990, Wien, 1991., 53-56; »Carnuntum Jahrbuch«, 1992, Wien, 1993., 60-63, sl. na prednjoj korici.

11 *Erezione del nuovo Museo archeologico in Spalato*, u: »Bullettino di archeologia e storia dalmata«, XXVIII, Spalato, Narodna tiskara, 1905., 210 – vijest od 1. V. 1906. da je Ministarstvo za bogoštovlje i nastavu odobrilo sredstva i projekt. (Iako je »Bullettino« izašao za 1905. u njemu su i članci datirani 1906. godinom!) Vijest o tome objavljena je u časopisu »Der Architekt« i popraćena slikom buduće zgrade s tlocrtom i to je najstariji poznati nam objavljeni prikaz novog Muzeja (na njemu je godina 1906.). Vijest o tome objavljena je u *Das neue Museum für Spalato. : Von den Architekten Friedrich Ohmann, k.k. Oberbaurat, und August Kirstein, k.k. Baurat, in Wien (Seite 57)*. u: »Der Architekt«, XIV, Wien, A. Schroll, 1908., 55-57. Budući da se radi o starom i teško dostupnom časopisu donosimo cijeli tekst: *Ähnlich wie im Museum Carnuntinum ist für denselben Zweck der römischen und altchristlichen Altertümer für Spalato ein neues Museum geplant. Die Kosten trägt in munifizenter Weise der Staat und belaufen sich dieselben beiläufig auf 180.000 Kronen. In erster Linie hat es sich darum gehandelt, dass man die jetzt in fünf Magazine doppelt und dreifach übereinandergeschichteten Skulpturen und Architekturfragmente mit dem geringsten Aufwande unterbringt und sollen dieselben laut Wunsch des verstorbenen Hofrates Benndorf ähnlich wie in Aquileja unter Arkaden Aufstellung finden. Im Hauptgebäude befinden sich im Parterre in dem grossen, gegen die Meeresbucht gelegenen Saale die Glas-, Keramik-, Bronze- und Münzensammlungen und darüber bildhauerischen Rudimente, ausserdem die notwendigen Räume für die Museumsdirektion und den Portier, im ersten Stock nach vorne gegen Norden gerichtet die Bibliothek und gegen Süden die Wohnung des Direktors. Die äussere Erscheinung ist bei weitestgehender Betonung des utilitären Momentes möglichst den charakteristischen Bautypen des Landes angepasst mit einzelnen schlichten Anklängen an die römische Bauweise, wobei zur monumentalen Charakterisierung des diesen Zwecken dienenden Museums zwei grosse Säulen das Gebäude flankieren, die zwei die Bauperiode der zwei grossen Imperatoren Diokletian und Justinian repräsentierende Skulpturen tragen.*

U članku je primjetna zabuna sa stranama svijeta, odnosno položajem Muzeja.

12 Čuvar Muzeja nije imao zaduženje samo otvarati vrata i

puštati posjetitelje i stranke, već je obavljao niz drugih poslova o čemu najbolje svjedoče uvjeti za zaposlenje iz 1910. AMS, arhiv, 1910., br. 55, 72. Bulić je tražio nadopunu oglasa upravo s obzirom na obveze u novom Muzeju. Dalmatinsko namjesništvo je dopisom br. 801/10 ex 1909 / II od 23. IV. 1910. dostavilo Buliću prijepis natječaja uz napomenu da će biti objavljen u službenom listu *Objavitelj dalmatinski*. S obzirom na zahtjevne uvjete, natječaj je izazvao šaljive reakcije u novinama jer su se za čuvara tražila 4 zvanja i 6 zvanata. *Što se sve iste od jednoga poslužnika!*, u: »Naše jedinstvo«, Split, 24. V. 1910., god. XVII, br. 59, 2. *In punto di penna*, u: »Il dalmata«, Zara, 14. V. 1910., god. XLV, br. 38, 2.

Natječajni oglas

Otvara se natječaj na mjesto poslužnika pri č.k. arheološkome Muzeju u Spljetu sa godišnjom platom od 800 K, te sa službenom nadoplatom u godišnjem iznosu od 200 K, i stanom u naravi.

Natjecatelji imaju do 31. svibnja 1910. prikazati svoje prošnje opskrbjene dotičnim ispravama (krštenicom, školskom otpusnom svjedodžbom, svjedodžbom o pripadnosti i o čudorednom ponašanju) Ravnateljstvu č.k. Arheološkoga Muzeja u Spljetu te dokazati svoje sposobnosti, naime:

- 1) *potpuno poznavanje hrvatskoga i talijanskoga jezika u govoru i pismu;*
- 2) *čvrsto fizičko ustrojstvo, osobito da mogu prenašati i oveće kamene natpise u muzeju;*
- 3) *potpuno poznavanje topografije muzejnih odsjeka, topografije Spljeta i Solina i okolice, obzirom na ondje postojeće starine, da ove mogu našincima i inostrancima tumačiti;*
- 4) *potpuno vještinu i tačnost u materijalnom sastavljanju ulomaka kamenih natpisa;*
- 5) *potpuno vještinu i tačnost u pravljenju otisaka starih natpisa i uokvirenju istih;*
- 6) *poznavanje malih klesarskih, drvodjelskih i mehaničkih radnja, potrebitih osobito za uokvirenje fragmentarnih natpisa;*
- 7) *vještinu u slaganju i uređivanju novina i znanstvenih časopisa u muzejnom arhivu;*
- 8) *razumijevanje u fotografiranju da u ovom poslu mogu biti pri ruci muzejnomu fotografu.*

Upozoruje se da će se za pomenuto mjesto uzeti prvo u obzir isluženi pod-oficiri, koji su opskrbljeni svjedodžbom po zakonu 19. travnja 1872 /:L.D.Z. Br. 60:/

13 NEDA ANZULOVIC, *Postanak i razvoj biblioteke Arheološkog muzeja u Splitu*, u: VAHD, 78, Split, 1985., T. XX – tlocrt prvog kata. Bulić nije mogao odmah useliti u svoj stan jer se tijekom 1919. u Muzej na nekoliko mjeseci smjestila grupa američkih mornara, a zatim jugoslavenski vojni časnici. Nakon popravaka i uređenja Bulić je konačno uselio početkom rujna 1921. godine. NEDA ANZULOVIC, *Amerikanci u Arheološkom muzeju u Splitu*, u: »Kulturna baština«, 13, Split, Društvo prijatelja kulturne baštine, 1982, 112-116.

14 Prema kazivanju nekadašnjeg kustosa Muzeja. Rješenjem Regionalnog zavoda za zaštitu spomenika kulture – Split, br. 24/108-72 od 7. XII. 1972., zgrada Muzeja je zaštićena kao spomenik kulture i upisana u Registar nepokretnih spomenika kulture tog zavoda pod br. 656. AMS, arhiv, 1972., br. 357/2.

15 Prvi konzervatorski asistent bio je Vojeslav Molé kojeg je 1919. naslijedio Ljubo Karaman. *Il personale del Museo archeologico in Split (Spalato) e dell'Ufficio del conservatore provinciale durante la guerra 1914-1918 e dopo questa fino all' a. 1921. incl.*, u: »Bullettino di archeologia e storia dalmata«, XL-XLII/1917.-1919., Spalato, 1919.-1922., 151-154. *Izvjeste od djelatnosti Pokrajinskog konzervatorskog ureda za Dalmaciju i Povjerenstva Dioklecijanove palače u Splitu do konca godine 1920.*, u: VAHD XLIII, Sarajevo, 1920., prilog. 3.

16 AMS, arhiv, 1964., br. 265; zapisnici sastanaka Radne zajednice, 1965., 25. VIII.; 1966., 18. VI.

17 AMS, arhiv, 1984., br. 75 – izvještaj o radu za 1983. godinu. Muzej je tako dobio prostor od oko 50 m².

18 ARSEN DUPLANČIĆ, *Bulić u portretima*, u: Don Frane Bulić: *katalog izložbe*, (ur.) Emilio Marin, Split, Arheološki muzej, 1984., 153-192. Zato je ta dvorana kolokvijalno prozvana „Bulićeva dvorana“. BRANKO KIRIGIN, *Rad Arheološkog muzeja od 1. 1. 1983. do 1. 1. 1988. godine*, u: VAHD, 83, Split, 1990., 332, 339.

19 AMS, arhiv, 1985., br. 151 – izvještaj o radu u 1984.

20 BRANKO KIRIGIN (bilj. 18), 338-339. U sklopu preuređenja Muzeja 2000. trezor je premješten u podrum.

21 Zbirka je otvorena 21. XII. 2004., a prati je katalog ARSEN DUPLANČIĆ – RADOSLAV TOMIĆ, *Zbirka slika Arheološkog muzeja u Splitu*, Split, Arheološki muzej, 2004.; *Arheološki muzej Split*, u: »Izvjesta hrvatskih muzeja«, 2004., Zagreb, Muzejski dokumentacijski centar, 2005., 302.

22 U prvoj je bila naklada muzejskih izdanja, u drugoj duplikati, a u trećoj unikati. (NEDA ANZULOVIC /bilj. 13/, 199.) Srednja sobica bila je uređena još za Abramićevog života pa ju je nastavila koristiti njegova udovica. AMS, arhiv, zapisnici sastanaka Radne zajednice, 1964., 12., 14. i 15. XII.

23 Vidi slike u: FRANE BULIĆ (bilj. 2, 1925.), 105; ARSEN DUPLANČIĆ, *Kronologija zbirke slika Arheološkog muzeja u Splitu*, u: ARSEN DUPLANČIĆ – RADOSLAV TOMIĆ (bilj. 21), 12-13.

24 NEDA ANZULOVIC (bilj. 13), 188, 203-204, T. XX-XI.

25 EMILIO MARIN, *Izvjeste o radu Arheološkog muzeja u Splitu u 1998. godini*, u: VAHD, 90-91/1997-1998., Split, 1999., 609. Usporedi slike u: *Arheološki muzej – Split AD 2000*, (ur.) Emilio Marin, Split, Arheološki muzej, 2000., 82. Te su police 2010. zamijenjene višima, također s drvenom oblogom.

26 AMS, arhiv, 1920., br. 50 od 24. ožujka: *Kada je naime bilo dozvoljeno ravnatelju muzejalnomu da, obzirom na gorinavedene okolnosti, ima stan u muzejalnoj zgradi, ovaj je stan morao morao biti odmah pri gradnji tako udešen, da kada bude to zahtijevao umnožaj muzejalnih zbiraka, on se bude mogao lako pretvoriti u prostorije muzejalne. I da je ovo ovako, dosta je baciti oko na diobu, sasvim nepraktičnu, stana ravnatelja (vidi priloženi plan muzeja), u kojemu kada bi se porušili samo nekoji ošiti, stvorile bi se udobne dvorane za arheološke zbirke. Dapače obzirom na ovu nepraktičnost stana bilo je dozvoljeno prekolati ravnatelju – kada je imao*

da uđe u stan – da od velikih soba napravi opet manje, koje se također neznatnim troškom t.j. odstranjenjem ošita, dadu pretvoriti u dvorane, kao i prve, izlazom na terasu, koja gleda na kaštelansko more.

27 AMS, arhiv, 1913., br. 96 od 4. lipnja; 1920., br. 50 od 24. ožujka. U istom dopisu Bulić navodi da je postojala i druga zamisao *da se na Lapidariju, visok šest m podigne sve naokolo jedan kat za stanovanje činovnika*. U nastavku pak ističe: *Oru osnovu nadogradjenja Lapidarija neka se ostavi bolje za buduća vremena, ako se bude osjećala potreba, da se proširi i poveća Muzej mjesto da se gradi u samomu Solinu – što se je nažad godina namjeravalo – drugi manji Muzej za kršćanske starine.*

28 AMS, arhiv, 1920., br. 50 od 24. ožujka. Osim nepritika koje se javljaju zbog udaljenosti službenika od Muzeja, Bulić ističe i ovo: *K tomu je pridodati, da za znanstveni nauk osoblje muzejalno uopće nema nigdje opredijeljenih satova: ovo radi i danju i noći prema prigodi i nadahnuću. Ovo osoblje treba da ima u blizini biblioteku ili drugim riječima, da biblioteka i muzejalne zbirke budu im u blizini te stoga znanstveno osoblje Muzeja treba da stanuje ili u muzejalnoj zgradi ili u najbližoj blizini.*

29 AMS, arhiv, 1920., br. 80, 93, 118.

30 AMS, arhiv, 1922., br. 232. Bulić u dopisu ne navodi Žagarovo ime pa nije jasno je li to Eduard (1875.-1957.) ili brat mu Danilo (1886.-1978.). Vjerojatno je to Eduard u čijoj je dokumentaciji sačuvan i jedan nacrt za novi Muzej iz 1902. godine. O njima: STANKO PIPLOVIĆ, *Graditelji braća Žagar*, u: »Kulturna baština«, 32, Split, 2005., 325-354.

31 AMS, arhiv, 1923., br. 88. Nacrta datirani u veljači 1923. nalaze se privezani i uz br. 339 iz 1927. Postoji verzija s kokinošincem i svinjcem i bez njih, ali je izvedena ona prva. O Kodlu vidi: STANKO PIPLOVIĆ, *Splitški arhitekti Š. Nakić i J. Kodl*, u: »Kulturna baština«, 17, Split, 1987., 93-104.

32 AMS, arhiv, 1926., br. 66, 322; 1927., br. 9, 30, 113, 120, 148, 339 (s ugovorom, troškovnikom i nacrtima). Godine 1945. u njen zatvoreni, zapadni dio uselio se muzejski klesar-restaurator Šimun Eterović-Sorić, a 1949. taj je dio preuređen za njegov stan. (AMS, arhiv, 1945., br. 94; 1950, br. 792; 1951., br. 45; 1976., izjava Š. Eterovića-Sorića od 14. siječnja.) Kada je zgrada Muzeja postala pretijesna za njegove djelatnike i djelatnike Konzervatorskog zavoda, zavod se 1953. dijelom preselio u istočni dio teze. Kao naknadu za ustupljenu tezu zavod je Muzeju podigao jednu daščaru za alat i klesarsku radionicu. Godine 1964. za potrebe zavoda nadograđen je kat, a 1965. izvršeno je proširenje prizemlja na južnoj strani. (AMS, arhiv, 1954., br. 239; 1963., br. 01-155; 1964., br. 276, 364; 1965., br. 14; 1974., br. 92; 1975., br. 75, 196.) Zavod je tu ostao do preseljenja u prostorije franjevačkog samostana na Poljudu.

33 AMS, arhiv, 1920., br. 50 od 24. ožujka: *pojavi se je temeljita sumnja, da ako ne odmah, a to u nedaleko vrijeme biti će unutarnje prostorije novoga Muzeja nedostatne za predmete.*

34 EMILIO MARIN, *Grad Salona / Salona*, u: *Longae Saloniae*, (ur.) Emilio Marin, Split, Arheološki muzej, 2002., I, 14-15, II, 23-28.

35 AMS, arhiv, 1949., br. 96, 163, 262, 293, 303, 338, 339, 387, 460.

36 AMS, arhiv, 1955., br. 168.

37 AMS, arhiv, 1969., br. 369; 1970., br. 38. Bila je od betonskih bloketa i neožbukana. Vidi se na zračnoj slici Muzeja u *Arheološki muzej ...* (bilj. 25), 47.

38 AMS, arhiv, 1985., br. 151 od 13. ožujka – izvještaj o radu u 1984.; 1986., br. 154 od 28. veljače – izvještaj o radu Muzeja u 1985. Njen položaj vidi se na zračnoj slici Muzeja u *Arheološki muzej ...* (bilj. 25), 47.

39 AMS, arhiv, 1987., br. 349.

40 Vidi pregledno: ARSEN DUPLANČIĆ, *Arheološki muzej u Splitu i njegov „Bullettino“ / „Vjesnik“*, u: *Hrvatska arheologija u XX. stoljeću*, (ur.) Jelena Hekman, Zagreb, Matica hrvatska, 2009., 271-288.

41 Da bi što lakše došao do fotografske dokumentacije, Bulić je isposlovao da muzejski asistent, tj. službenik Ivan Znidarčić (1875.-1945.) ode 1906. na dvomjesečni tečaj fotografiranja u Graphische Lehr- und Versuchsanstalt u Beču. (DUŠKO KEČKEMET, *Fotografija u Splitu 1859.-1990.*, Split, Marjan tisak, 2004., 68-69.) Bulić ga je pokušao poslati i na tečaj konzerviranja predmeta u Römisch-Germanisches Zentralmuseum u Mainzu. (AMS, arhiv, 1906., br. 127, 140) Znidarčić je kasnije svoje foto-

grafije tiskao kao razglednice. DUŠKO KEČKEMET, *Split na starim razglednicama*, Split, Naklada Bošković, 2008., 13.

42 STANKO PIPLOVIĆ, *Arhitekti i crtači – suradnici don Frane Bulića*, u: VAHD, 79, Split, 1986., 223-263.

43 Usporedi: GORAN PROTIĆ – JASNA ŽANIĆ PROTIĆ, *Izabrani Bulićevi arheološki spomenici*, u: *Don Frane Bulić ...* (bilj. 18), 33-66.

44 IVO MAROEVIĆ, *Uvod u muzeologiju*, Zagreb, Zavod za informacijske studije, 1993., 76-80.

45 MIHOVIL ABRAMIĆ, *Arheološki muzej u Splitu*, u: „Glasnik Primorske banovine“, 4, Split, Primorska banovina, 1939., 49-57.

46 O priječnici preko koje posjetioci padaju vidi: NEDA ANZULOVIC (bilj. 5), 187.

47 AMS, arhiv, 1985., br. 151 – izvještaj o radu u 1984.

48 Vidi također sliku u *Arheološki muzej ...* (bilj. 25), 50 – pogled prema sjevernoj strani dvorane.

49 Vidi sliku u *Arheološki muzej ...* (bilj. 25), 52.

50 Vidi sliku u *Arheološki muzej ...* (bilj. 25), 52.

51 Vidi bilj. 39.

dr. sc. **Ljerka Dulibić**, znanstvena suradnica
Strossmayerova galerija starih majstora
Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti
Zrinski trg 11, 10000 Zagreb
ldulibic@hazu.hr

dr. sc. **Iva Pasini Tržec**, znanstvena suradnica
Strossmayerova galerija starih majstora
Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti
Zrinski trg 11, 10000 Zagreb
ipasini@hazu.hr

Strossmayerova galerija starih majstora Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti i »njezina« zgrada

Svečanom otvorenju zbirke umjetnina biskupa Josipa Jurja Strossmayera za javnost, u prostorima drugoga kata novosagrađene palače na Zrinjercu 1884. godine, prethodila su višegodišnja nastojanja oko gradnje zgrade za zbirku. Na temelju analize objavljenih i neobjavljenih izvora autorice rekonstruiraju i upotpunjuju saznanja o ključnim momentima na temelju kojih je začeta ideja o gradnji, protagonistima toga poduhvata i slijedu izvedbe, skrećući tako pozornost na uzajamnu ovisnost mnogih težnji koje su zaživjele u tom utemeljiteljskom razdoblju institucionalizacije hrvatske kulture. Želje, inicijative i ambicije pojedinaca i institucija posebice se živo ocrtavaju uvidom u arhivsku građu (Strossmayerova ostavština u Arhivu HAZU, Osobni fond Izidor Kršnjavi u Hrvatskom državnom arhivu), ponajviše privatnu korespondenciju (biskupa Strossmayera, Izidora Kršnjavoga, Franje Račkoga i dr.), čiji se izvanci – većim dijelom dosada neobjavljeni – obilno citiraju u tekstu. Ističu se pojedini specifični zahtjevi koji su se konkretno odrazili na arhitektonski program i prostornu dispoziciju Akademijine palače, građevine velike urbanističke i simboličke uloge, u čijem je prostoru svoje mjesto bilo našlo nekoliko institucija. Današnja Strossmayerova galerija starih majstora, čija je vrijedna umjetnička zbirka potaknula gradnju palače na Zrinjercu, svoj povijesni kontinuitet tijekom posljednjih gotovo stotinu i trideset godina svoga postojanja ostvaruje kao jedan od sadržaja u zgradi Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti, u okviru čijega okrilja djeluje kao jedna od Akademijinih muzejsko-galerijskih ustrojstvenih jedinica.

Zbirka umjetnina koju je biskup Josip Juraj Strossmayer prikupio tijekom nekoliko desetljeća intenzivne sakupljačke djelatnosti postala je dostupna javnosti svečanim otvorenjem Galerije u prostorima drugoga kata novosagrađene palače na Zrinjercu, 9. studenoga 1884. godine.¹ Time su konačno zaključena i višegodišnja nastojanja oko gradnje zgrade za Galeriju.

Gradnja je službeno utemeljena Strossmayerovom »Darovnicom za sgradu galerije« od 26. ožujka 1875. godine.² U tom su dokumentu sažeti svi ključni momenti na temelju kojih je začeta ideja o gradnji, definirani su ostali očekivani protagonisti toga poduhvata, te je naposljetku naznačen i priželjkivani slijed izvedbe.

Ovim dokumentom Strossmayer je u bitnom promijenio svoju raniju odluku da zbirku oporučno ostavlja

Akademiji,³ sada želi da se umjetnine »bezodvlačno prenesu«⁴ u Zagreb i to usko veže uz osnutak katedre za povijest umjetnosti.⁵

Sve djelatnosti oko ustoličenja katedre i otvaranja Strossmayerove zbirke umjetnina za javnost tekle su paralelno i u uzajamnoj ovisnosti još od početka 1874. godine, kada je u tadašnjem krugu mladih hrvatskih intelektualaca koji su boravili u Rimu (Ladislav Mrazović, Dušan Kotur i Rikard Jorgovanić) bio pomno pripremljen susret biskupa Strossmayera s Izidorom Kršnjavim.⁶ Izvršivši presudan utjecaj na Kršnjavoga da se zainteresira za domovinu i preseljenje u Zagreb Ladislav Mrazović, koji je već tada imao jasnu viziju osnutka Katedre za povijest umjetnosti, Kršnjavom je namijenio ulogu prvoga profesora povijesti umjetnosti na zagrebačkom sveučilištu, ali i upravitelja Galerije, čije je otvaranje za javnost bilo prezentirano kao preduvjet za osnutak katedre.

Etape provedbe svojih zamisli Mrazović je detaljno razložio Kršnjavom: »Prva bi nam bila briga, da gra-



**Vlaho Bukovac,
Portret biskupa
Josipa Jurja
Strossmayera,
ulje na platnu,
144 x 112 cm,
Strossmayerova
galerija starih
majstora HAZU,
inv. br. SG-713**

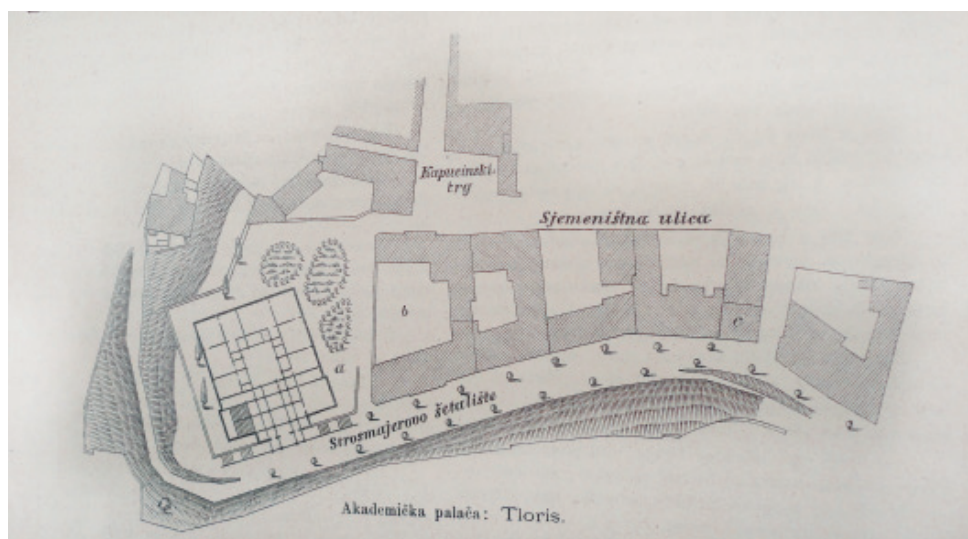
dimo galeriju za zbirku Strossmayerovu. To bi onda bila matica oko koje bi se prikupljali ljudi, koji imadu smisla i koji će ga još više imati [...] Neki imadu osnovu, da se u Narodnom domu, sadašnjoj jugoslav. akademiji i arheološkom društvu (Opatička ulica 18) podigne drugi kat sa staklenim krovom. Ovo bi jamačno najmanje koštalo, pa bi bilo za prvi mah dovoljno prostora. No ja imam drugu misao, ako budemo mogli sakupiti novac, a to na Zrinskom trgu. Prizemno bi se mogla sagraditi loggia i prostori za gips-muzejum, a prvi kat bi bio za slike. Sve bi to bilo na uskom prostoru uz židovski hram, koji se za kuće i onako ne može upotrebiti. Galerija bi onda bila sigurno jamstvo, da će se ustrojiti stolica za povijest umjetnosti, barem docentura. Prvo nam nastojanje budi, sagraditi prostorije.«⁷

Uporan u svojim nastojanjima, Mrazović je slijedio Strossmayera u Rogatec gdje je biskup ljetovao, kako bi osigurao provedbu svojih ideja: »Ja sam pošao ovamo da uzmognem barem nekoliko dana s biskupom razgovarati i sklonuti ga, da svoju galeriju čim prije smjesti u Zagrebu. To mi je hvala bogu uz kanonika Račkoga pošlo za rukom. Biskup je obećao dati polovicu troškova za gradnju zgrade, kamo će se smjestiti galerija. Najjeftinije i za prvi mah dosta prostrano biti će da se na narodnome domu podigne drugi kat s Oberlichtom [...] Tako ćemo hvala bogu imati na godinu već u to doba galeriju u Zagrebu i to će biti početak i osnova umjetničkom radu kod nas. Za čuvara postaviti

ćemo Kršnjavog a koj će ujedno i docirati poviest umjetnosti [...]«⁸

Tek nekoliko mjeseci nakon toga slijedilo je tzv. »rimsko druženje« Strossmayera i Kršnjavog, čime je započeta njihova dugogodišnja suradnja.⁹ Neposredno po povratku iz Rima Strossmayer sastavlja Darovnicu, kojom poklanja inicijalna sredstva za gradnju Galerije i odgovornost za provedbu usmjerava na Akademiju koja je baštinica njegove zbirke: »Znajući ipak, da slavna akademija ne ima gdje moje sbirke smjestiti a da njezina novčana sredstva jedva joj dostavaju za naučne svrhe, odlučih i ovdje priteći u pomoć, te darujem četrdeset tisuća forinti za sgradu, u kojoj bi se galerija, a i sama akademija, ako joj je to po volji, smjestiti imala. [...] Sve ostalo polažem, gospodine predsjedniče, u Vaše ruke i akademije naše. Do Vas sada stoji, da se čim prije podigne пристаниšte umjetnosti; pa da tiem podhvatom zaokružimo kolo naših nastojanja oko narodne prosvjete.«¹⁰ U provedbi Strossmayer računa na aktivan angažman Akademije pri namicanju daljnjih sredstava, te na vrlo konkretnu potporu grada Zagreba i Zemaljske vlade, a nada se i individualnim doprinosima.

Akademija, koja je tada djelovala u skučenim prostorima Narodnog doma koji su bili u vlasništvu Zemaljske vlade, odmah je prihvatila inicijativu u kojoj je vidjela mogućnost rješavanja vlastitog 'stambenog pitanja'. Franjo



**Položajni nacrt
zgrade na
Strossmayerovom
šetalištu,
»Vienac«, 1,
8/1875.**

Kao budući prvi kustos Galerije, Izidor Kršnjavi aktivno je sudjelovao u promišljanjima o arhitektonskom programu. Iako svjestan o kako je »malenoj kući« riječ, on u zgradi priželjkuje prostore »za galeriju starih i novih slika, za predmete umjetničkog obrta, za smještenje umj. obrtničke škole i to muške, za obrtničku školu žensku. [...] prostoriju za učevna sredstva umj. škole, [prostor] za zbirku bakroreza, knjiga o umjetnosti i umj. obrtu, [...], za peridodičke izložbe umj. društva [...] Za dva ili bar jedno prodavalište umjetnina [...]«¹⁵ Ističe i sljedeće: »Da ja imadem predlagati, ja bih rekao da bi akademija pri toj sgradi osobito na to imala obzir uzeti da je ona i akademija umjetnostih, te bi tu sgradu samo u toliko rabiti imala u koliko se umjetnošću bavi. Za sad mogla bi provizorno držati u njoj svečane pa ako ustreba i odsječne sjednice ali samo dotle dok si sagrađi posebnu sgradu [...]«¹⁶

Kršnjavi i dalje ustraje na osobno mu najvažnijim nastojanjima: osim što ističe potrebu da se u galeriji uredi i soba za kustosa koja bi zapravo trebala biti slikarski atelje (»pošto će po svoj prilici slikar uvijek biti čuvarom galerije«),¹⁷ ne odustaje od prostora za potrebe obrta: »2-3 prostora za škole risanja s velikim prozorima na krovu. U tih prostorih moglo bi se podučavati 1. na večer šegrti i kalfe stolara, tesara, ključara etc. u risanju, lončari, zlatari etc. u modeliranju 2. isti ti kalfe u nedelju 2-3 sata 2. po dnevnih nedelje mogle bi se djevojke podučavati u risanju za pletivo. [...] Znam da s početka neće biti mnogo ali uztrajnošću i postojanošću nadam se da ću tako 'obrnitičkoj školi' bar pripremiti put. Nemojte mi molim ovu drugu molbu odbiti.«¹⁸

Kada je na kraju 1879. godine uz osnivanje Društva umjetnosti potaknuo i ustroj umjetničkog obrtničkog muzeja (»koji bi se kasnije s akademijom galerijom sjединiti imao«),¹⁹ Kršnjavi je i dalje računao na podršku Račkoga i Akademije.²⁰ Na otvorenju novosagrađene zgrade kanio je organizirati izložbu umjetničkog obrta i tada vladi predati »osnovu i peticiju za umjetnički obrtnički muzej«.²¹

Kraljevska zemaljska vlada, »prozvana« još u Strossmayerovoj Darovnici kao nezaobilazan sudionik gradnje zgrade za njegovu zbirku, u projekt se uključila »uz uvjet, da se u akad. sgradi smjesti i arheološki muzej, jer vlada misli 'nar. dom' upotrebiti za smještenje banskoga dvora«.²² S obzirom na to da je jedino uz vladina sredstva bilo moguće započeti gradnju, Akademija pristaje na taj uvjet.

U međuvremenu je donesena konačna odluka o lokaciji zgrade. Naime, već u travnju 1875. godine Gradsko zastupstvo ustupilo je Akademiji gradilište na današnjem Strossmayerovom šetalištu na Gornjem gradu, a izrada nacrtu povjerena je bečkom arhitektu Friedrichu von Schmidu.²³ Međutim, oko takvog odabira mjesta za gradnju razvile su se burne polemike u javnosti i ta se lokacija na kraju odbacila.²⁴ Na samom kraju 1876. godine donosi se konačna odluka o gradnji na južnom obodu Zrinskog trga.

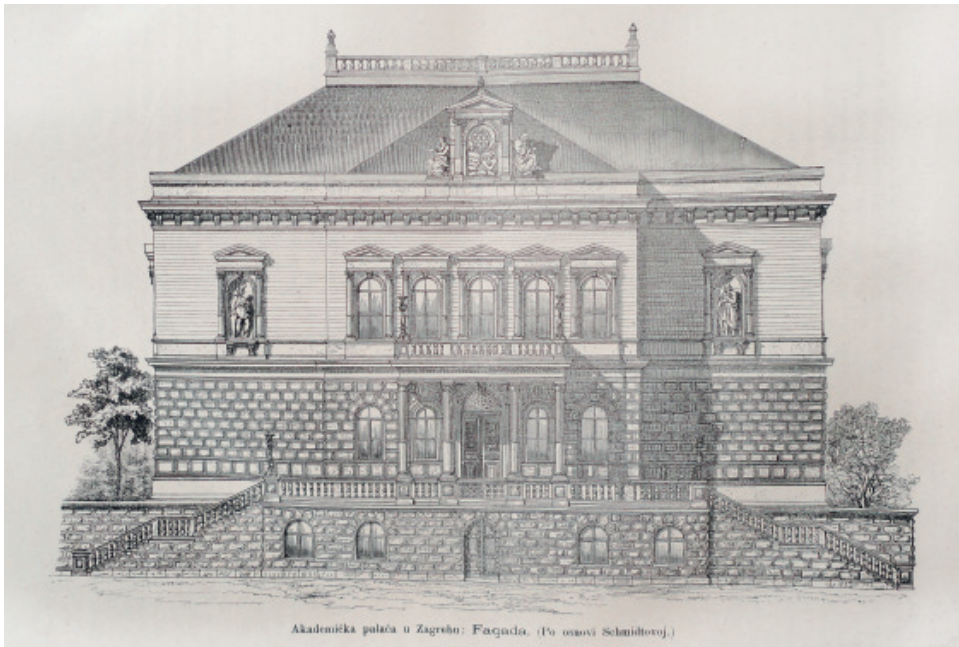
Rački, tadašnji predsjednik Akademije, objeručke prihvaća mogućnost da se u zgradu za galeriju, »ako joj je po volji, može smjestiti i akademija«,¹¹ te definira potrebe Akademije: »[...] za akademiju netreba drugo nego veću i manju dvoranu za sjednice, dvije sobe za kancelariju, 4-5 soba za knjižnicu i arkiv [...] Sve ostalo ostaje za galeriju s nuzgrednim prostorijama.«¹² Također spominje kako bi »dakako bilo [...] liepo, da imade u sgradi stan tajnik, kano što je u Pesti, ili predsjednik.«¹³ Ipak, svjestan je da »to ne može biti u tako malenoj kući«.¹⁴

Prvi projekt Friedricha von Schmidta iz 1875. godine trebalo je dakle promijeniti s obzirom na promjenu lokacije i funkcije. Schmidt je za Strossmayerovo šetaliste bio predvidio višekratnu građevinu četverokutnog centralnog tlocrta sa središnjim atrijem. To je tipsko rješenje, tipična muzejska zgrada 19. st. – solidna, neoklasična građevina, sa stubama koje se penju do velikih ulaznih vrata koja se nalaze ispod trijema sa stupovima.

Arhitektonski tip muzejske zgrade standardizirao se početkom 19. stoljeća, na temelju idealnog projekta Jean-Nicolasa-Louis Duranda (*Précis des leçons d'architecture données à l'école polytechnique*, 1802.-05.) koji je skupa s primjerom Musée Français (u kojem se iskristalizirao muzejski politički potencijal) utvrdio ideološku motivaciju i arhitektonski okvir za čitav niz muzeja diljem Europe²⁵. Modifikacijom Durandovog utjecajnog projekta idealnog muzeja novi muzeji u Berlinu i Münchenu doprinijeli su kodifikaciji novog građevinskog tipa unutar čijih obrazaca nastaje i Schmidtovo rješenje. Upravo stoga što je riječ o ustaljenom tipološkom odabiru, Schmidt je relativno jednostavno svoj projekt mogao prilagoditi novoj funkciji, kao što je uostalom i prvi projekt prilagođen zahtjevnoj lokaciji strmine na Strossmayerovom šetalistu.

Arheološkom muzeju je naime trebalo: »do 11 većih soba za sbirku, 1 soba za čuvara, 1 soba za pomoćnika ili s vremenom pristava, 2 sobice s kuhinjom za podvornika, prostorija za skladište. Akademija i pinakoteka trebaju po prilici onoliko, koliko je već prije naznačeno bilo.«²⁶ Na temelju toga Rački zaključuje da »nutra treba više

prostora, po tom i sgrada imade biti ili viša ili dulja. Ovdješnji graditelji misle, da bi se prizemni prostor, u sadanjem nacrtu, pretvorio u prizemni sprat, u koj bi se smjestio muzej, u I katu bila bi akademija tj pisarna, knjižnica i arhiv, u II katu galerija, koje bi se djel smjestio i u preostalih sobah I kata. Po tom ne bi trebalo širiti sgrade ili samo neznatno. U takovu slučaju kuća bi bila nešto viša tj za toliko ukoliko bi prizemni sprat viši bio.«²⁷ Te su promjene bile prepuštene »uvidjavnosti g. Šmidta«.²⁸ Rački se posebno brinuo o sljedećem: »da arheološki muzej bude i prostorom sačinjavao posebnu cjelinu i samostalan odjel tako, da isti ulaz bude za nj poseban, te samo iznu-

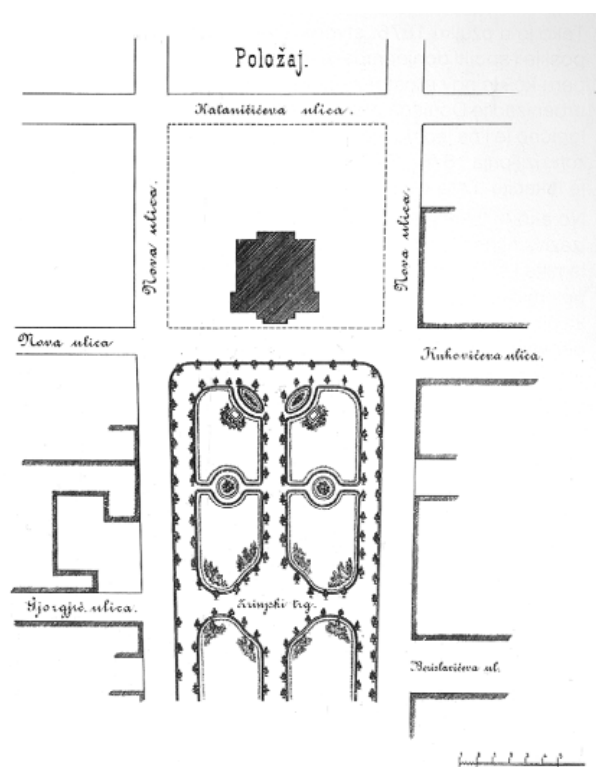


**Nacrt pročelja,
»Vienac«, 1,
8/1875.**

tra može obćiti s ostalimi djelovi.«²⁹

Ovaj specifičan zahtjev rezultirao je bitnim odstupanjem u odnosu na očekivana tipska rješenja. Naime, jedan od nezaobilaznih elemenata ovakvoga tipa muzejske građevine bilo je monumentalno stubište koje je omogućavalo otvoreni pogled na unutrašnjost zgrade i postupno penjanje koje navodi posjetitelja u kontemplativno raspoloženje što se smatralo nužnim za posjet galeriji slika. Za razliku od postupne prilagodbe na »posvećeni« muzejski prostor, nakon uspona od razine ulice do ulaznoga trijema, neposredno po ulasku u zgradu posjetitelj je ovdje bio primoran na naglo i strmo penjanje umjesto uobičajenoga ugodnoga uspinjanja postraničnim krakovima stubišta koji otvaraju pogled na unutrašnjost zgrade.

O tome Kršnjavi kaže: »Šime Ljubić zahtijevao da njegov zavod bude potpuno odijeljen od ostalih. Stoga su se morale skaline u akademiji i galeriji smjestiti u prednji dio zgrade tako, da čovjeku zatvaraju pogled u atrium, a kod svih palača, koje su uzorom bile akademjskoj našoj palači, baš je to lijepo, da se odmah iz trijema otvara



**Položajni
nacrt zgrade
na Zrinskom
trgu, »Viesti
kluba inženira i
arhitekta«, 1,
3/1882.**

prizore iz Vašega života naslikati, ja bar kanim 'otvoraj sveučilišta' onamo smjestiti kao početak toj ideji, pa ako se do onda dovoljno uvježbam al fresco naslikati.«³⁴

Kao budući prvi kustos zbirke Izidor Kršnjavi posebno budno prati uređenje galerijskih prostora i ne propušta priliku informirati se o suvremenim rješenjima. Zalaže se za tmast kolorit zidova, da se izbjegnu refleksi.³⁵ S Augustom Schaefferom von Wienwaldom,³⁶ tadašnjim kustosom Galerije Akademije lijepih umjetnosti u Beču (kasnije direktor Kunsthistorischesa) i s ravnateljem kraljevske zbirke u Belvederu Eduardom von Engerthom³⁷ raspravlja o rasvjeti galerijskih prostorija, odnosno o smještaju vrata u odnosu na prozore.³⁸ Također se savjetovao s profesorom povijesti umjetnosti na bečkom Sveučilištu Rudolfom Eitelbergerom.³⁹ Zanimalo ga je »saznati Eitlebergerove nazore« s obzirom da se »prilikom nove razredbe Pinakoteke u Monakovu razvila [...] velika polemika umjetnikah i učenjakah glede načela po kojem galerije urediti i razrediti valja. Vani su navalili na bečki sistem tako da svakako idem u Lipsko, Draždjane i Berlin prije negoli Vam predložio budem definitivnu osnovu za uređenje galerije.«⁴⁰

Godine 1880. Akademija i Arheološki muzej useljavaju u zgradu (sl. 6), no »Galerija će ostati za sad nedogradjena. To jest muzej i akademija će biti gotove a baš za galeriju radi koje se je gradilo neće preostati novaca.«⁴¹ Međutim, Strossmayer »ulijeće potihom« sa svojom »prištednjom za crne dane«,⁴² da galerija ne ostane »nedogradjena, galerija radi koje je sgrada u obće gradjena.«⁴³

Galerija je konačno otvorena na obljetnicu velikoga potresa, 9. studenoga 1884. godine. U govoru na svečanom otvorenju biskup Strossmayer je o zgradi rekao: »Ona je osobit ures prestolnoga našega grada, koji opredjeljenje ima, da u ovo naše doba uskrisi i obnovi neumrlu slavu slavnoga našega Dubrovnik, koji je znao i umio i tada zublju prosvjete i slobode u vis dignuti i plamteću uzdržati, kada je svuda unaokolo na Balkanskom poluotoku gusta tama neznanstva i sužanjstva ležala. Ako se takve zgrade, ko što je ova, u stolnom gradu našem širile budu, grad će naš ubrzo ne samo nutarnjim bićem i opredjeljenjem svojim, nego i vanjskim licem i oličjem slavni i neumrli naš Dubrovnik zamijeniti, ili, kad sam već prije hrvatsku našu domovinu na Balkanskom po-

pogled u atrium. Tim, što se u akademiji otvara pogled u atrium istom kad se čovjek popne u mezanin, pokvaren je glavni dojam. Nikola Mašić znao bi reći: 'Izgleda kao da se uspinjemo u kakvom kupalištu, gdje valja skočiti odozgo u banju.' Kad čovjek obidje skaline te sa strane udje u atrium, onda zuri gore, kao da je u nešto prostranijem dimnjaku. Tomu je opet krivo to, da se morao u zgradu umetnuti mezzanin, pa je dvorište previsoko u razmjeru sa širinom i dužinom.«³⁰

Kršnjavi je bio aktivno uključen u sve etape gradnje, od prvih projekata do izvedbe, čak je bio ponudio i rješenje za zgradu – već 1875. je »narisao [...] u Rimu osnovu za zgradu, u koju bi se imala bila smjestiti galerija.«³¹ Zamislio je »paviljon u čednim dimenzijama, konstruiran od željeza i stakla, kao Glaspalast u Monakovu.«³²

Osim što je nastojao iskoristiti gradnju i za potrebe razvoja umjetničkoga obrta, Kršnjavi je kontinuirano iznosio svoje kritike nacrt, s estetskoga i funkcionalnoga stajališta. Godine 1877. zadovoljan je što je uspio nagovoriti Schmidta na čisti »Ziegelrohbau«, ali širina zgrade mu se čini premalenom u odnosu na visinu i smatra da su prozori preblizu jedan drugome što »niti je liepo niti za razredanje slika probitačno.«³³

U uređenju interijera Kršnjavi vidi priliku i za vlastiti slikarski doprinos:

»Dok galerija dozidana bude trebalo bi u svečanu dvoranu najvažnije



**Nacrt pročelja,
»Viesti kluba
inženira i
arhitekta«, 1,
3/1882.**

je konačno uspostavljena prikladna komunikacija između unutarnjeg i vanjskog prostora. Godine 1982. vanjsko je stubište prošireno do širine rizalita na frontalnom dijelu zgrade, a pročelja palače su u cijelosti obnovljena 2000. godine, kada su izmijenjeni dotrajali kameni profili i dekorativni elementi.⁴⁶ Nakon iseljenja Knjižnice Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti iz zgrade (2010.) ispražnjene prostorije u prizemlju uređene su za urede Akademijinih razreda.



**Pročelje Hrvatske
akademije znanosti
i umjetnosti
(foto D. Fabijanić)**

dijelu zgrade (drugi kat), muzejske čuvaoice uređene su u dijelu podruma, a skućeni prostor galerijske knjižnice u prizemlju, gdje se čuva i bogata muzejska dokumentacija Galerije, ujedno je i ured svih djelatnika Strossmayerove galerije.

luotoku prisposodobio Toskani, to će zgrade ovoj našoj akademskoj zgradi slične, kada se uzumnože, pretvoriti stolni naš grad, ako Bog da, makar i u čednoj mjeri, u lijepu i uzoritu Florencu.»⁴⁴

Zgrada je uistinu ispunila namijenjenu joj urbanističku, arhitektonsku i simboličku ulogu u tom utemeljiteljskom dobu institucionalizacije hrvatske kulture. Njenom izgradnjom južno od Zrinskoga trga utemeljen je (tadašnji) Akademički trg, prilagođeno je uređenje Zrinskog trga (posjećena su stabla da se polukružno otvori prostor koji bi osigurao pogled na pročelje), palača je postavila arhitektonski uzor svim okolnim kućama.⁴⁵

Današnji izgled Akademijine palače (sl. 6) rezultat je kasnijih preinaka. Nakon iseljenja Arheološkog muzeja 1945. godine, uklonjeno je unutarnje strmo stubište, a vanjsko prošireno do pune širine balkona i ulaznog trijema (arhitekt Ivo Župan, 1947.-48.), čime

Galerija radi koje je »u obće gradjena« palača na Zrinjevcu svoj povijesni kontinuitet tijekom posljednjih gotovo stotinu i trideset godina svoga postojanja ostvaruje kao jedan od sadržaja u zgradi Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti, u okviru čijega okrilja djeluje kao jedna od Akademijinih muzejsko-galerijskih ustrojstvenih jedinica: stalni postav Galerije od otvorenja 1884. do danas smješten je u

Bilješke

1 O sakupljačkoj djelatnosti biskupa Josipa Jurja Strossmayera, povijesti zbirke i osnutku Galerije starih majstora vidi: VINKO ZLAMALIK, *Strossmayerova galerija starih majstora JAZU*, Zagreb, JAZU, 1982.; LJERKA GAŠPAROVIĆ, *Kronologija i bibliografija*, u: *Sto godina Strossmayerove galerije 1884. – 1984.*, (ur.) Vinko Zlamalik, Zagreb, Muzejski prostor, 1984., 7-14; LJERKA DULIBIĆ, *A History of the Strossmayer Gallery in Zagreb*, u: »Journal of Croatian Studies«, 43/2002., New York, Croatian Academy of America, 115-150; LJERKA DULIBIĆ, *Istraživanje podrijetla slika u Strossmayerovoj galeriji u Zagrebu – odabrani primjeri iz zbirke talijanskoga slikarstva*, u: »Peristil« 48/2005., Zagreb, Društvo povjesničara umjetnosti Hrvatske, 53-64; BORIVOJ POPOVČAK i ĐURO VANĐURA, *Strossmayerova donacija*, Zagreb, HAZU, 2006.; IVA PASINI TRŽEC i LJERKA DULIBIĆ, *Slike u Strossmayerovoj galeriji starih majstora nabavljene u Rimu do 1868. godine*, u: »Radovi Instituta za povijest umjetnosti«, 32/2008., Zagreb, Institut za povijest umjetnosti, 297-304; IVA PASINI TRŽEC i LJERKA DULIBIĆ, *Doprinos Imbre I. Tkalca (i G. B. Cavalcasellea) formiranju zbirke biskupa Strossmayera*, u: »Radovi Instituta za povijest umjetnosti«, 34/2010., Zagreb, Institut za povijest umjetnosti, 201-210; IVA PASINI TRŽEC i LJERKA DULIBIĆ, *Slike starih majstora u Strossmayerovoj zbirci nabavljene posredstvom kanonika Nikole Voršaka od 1869. do 1880.*, u: »Radovi Instituta za povijest umjetnosti«, 35/2011., Zagreb, Institut za povijest umjetnosti, 207-220; INDIRA ŠAMEC FLASCHAR, *Akademika galerija slika. Bibliografija priloga o Strossmayerovoj galeriji starih majstora HAZU 1842. – 1946.*, Zagreb, HAZU, 2011.; LJERKA DULIBIĆ i IVA PASINI TRŽEC, *Biskup J. J. Strossmayer kao sakupljač umjetnina i osnivanje Galerije starih majstora*, u: *Zbornik 3. kongresa hrvatskih povjesničara umjetnosti*, (ur.) Andrej Žmegač, Zagreb, Institut za povijest umjetnosti, u pripremi.

2 JOSIP JURAJ STROSSMAYER, *Darovnica za sgradu galerije*, u: »Vienac«, 14, 7/1875., Zagreb, Matica hrvatska, [217].

3 Darovnicom datiranom 2. listopada 1868. godine Strossmayer je definirao Akademiju kao oporućnu baštinicu svoje zbirke. Iz sačuvane korespondencije vidljivo je da je biskup razmatrao i mogućnost prijenosa slika u Zagreb odmah po dovršetku darovnih dokumenata, ali je tada ipak odlučio da se slike prenesu u Zagreb tek nakon njegove smrti. Više o tome u: IVA PASINI TRŽEC i LJERKA DULIBIĆ (bilj. 1, 2008.).

4 JOSIP JURAJ STROSSMAYER (bilj. 2).

5 O osnutku katedre za povijest umjetnosti vidi: IGOR FISKOVIĆ, *Uvodna riječ pročelnika Odsjeka za povijest umjetnosti*, u: »Radovi odsjeka za povijest umjetnosti«, 7/1981., Zagreb, Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, 3-47; TIHOMIL STAHLJAK, *O stogodišnjici nastave povijesti umjetnosti na Sveučilištu u Zagrebu*, u: isto, 9-23; OLGA MARUŠEVSKI, *Izidor Kršnjavi i 'Dnevnik' njegove borbe za profesuru*, u: isto, 23-41; TONKO MAROEVIĆ, *Izidor Kršnjavi*, u: isto, 41-47; OLGA MARUŠEVSKI, *Iso Kršnjavi kao graditelj: Izgradnja i obnova obrazovnih, kulturnih i umjetničkih objekata u Hrvatskoj*, Zagreb, Društvo povjesničara umjetnosti SR Hrvatske, 1986.; MILJENKO JURKOVIĆ, *Odsjek za povijest*

umjetnosti, u: *Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu: Monografija*, (ur.) Stjepan Damjanović, Zagreb, Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, 1998., 137-51; LIBUŠE JIRSAK, *Izidor Kršnjavi und die Wiener Schule der Kunstgeschichte*, Zagreb, Matica hrvatska, 2008.; DRAGAN DAMJANOVIĆ, *Bishop Josip Juraj Strossmayer, Izidor Kršnjavi and the Foundation of the Chairs in Art History and Ancient Classical Archeology at Zagreb University*, u: »Centropa. A Journal of Central European architecture and related arts«, 3, 9/2009., New York, Centropa, 176-84; OLGA MARUŠEVSKI, *Iso Kršnjavi kao graditelj. II., nadopunjeno izdanje*, Zagreb, Institut za povijest umjetnosti, 2009.; LJERKA DULIBIĆ i IVA PASINI TRŽEC, *Bishop Josip Juraj Strossmayer and the Founding of Art History Studies in Croatia*, u: *The History of Art History in Central, Eastern and South-Eastern Europe. Conference Proceedings*, (ur.) Jerzy Malinowski, Torun, u tisku.

6 Više o tome u: LJERKA DULIBIĆ i IVA PASINI TRŽEC (bilj. 5).

7 Ladislav Mrazović Izidoru Kršnjavom, Zagreb, 1. srpnja 1874. Objavljeno u: ANTONIJA CVIJIC, *Ferdo Quiquerez*, u: »Hrvatsko kolo«, 12/1931., Zagreb, Matica hrvatska, 124.

8 Ladislav Mrazović Augustu Šenoj, Rogatec, 13. srpnja 1874. Objavljeno u: VLADIMIRA TARTAGLIA-KELEMEN, *Izložba 1874. u Narodnom domu*, u: »Zbornik Historijskog instituta JAZU«, 5/1963., Zagreb, JAZU, 383-384.

9 Više o suradnji Strossmayera i Kršnjavoga: OLGA MARUŠEVSKI (bilj. 5, 1986., 2009.).

10 JOSIP JURAJ STROSSMAYER (bilj. 2).

11 Isto.

12 Franjo Rački Izidoru Kršnjavom, Zagreb, 11. srpnja 1875. Hrvatski državni arhiv (dalje: HDA), Osobni fond Kršnjavi, Kutija 4, III. Dopisivanje Izidora Kršnjavoga (pisma upućena Kršnjavom), 2. Franjo Rački.

13 Franjo Rački Izidoru Kršnjavom, Zagreb, 6. srpnja 1875. HDA, Osobni fond Kršnjavi, Kutija 4, III. Dopisivanje Izidora Kršnjavoga (pisma upućena Kršnjavom), 2. Franjo Rački.

14 Isto.

15 Izidor Kršnjavi Franji Račkom, Weidling, 8. lipnja 1875. Arhiv Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti (dalje: Arhiv HAZU), XII A 332/6.

16 Isto.

17 Izidor Kršnjavi Franji Račkom, Beč, 15. prosinca 1876. Arhiv HAZU, XII A 332/19.

18 Isto.

19 Izidor Kršnjavi Josipu Jurju Strossmayeru, 29. siječnja 1879. Arhiv HAZU, XI A Krs.I. 64.

20 »Rački je taj moj predlog kod vlade od strane akademije službeno podupro a obećao mi da će se za to i osobno zauzeti.« Isto.

21 Izidor Kršnjavi Josipu Jurju Strossmayeru, 24. veljače 1879. Arhiv HAZU, XI A Krs.I. 66.

22 Franjo Rački Izidoru Kršnjavom, Zagreb, 11. prosinca 1876. HDA, Osobni fond Kršnjavi, Kutija 4, III. Dopisivanje Izidora Kršnjavoga (pisma upućena Kršnjavom), 2. Franjo Rački.

23 Friedrich von Schmidt (Frickenhofen, 22. listopada 1825. – Beč, 23. siječnja 1891.), njemački arhitekt, djelatnik u Austriji. Više u: SUSANNE KRONBICHLER-SKACHA, *Schmidt, Friedrich von*, u: *The Dictionary of Art*, (ur.) Jane Turner, New York i London, Grove's Dictionaries Inc. i Macmillan Publishers Limited, 1996., sv. 28, 121. O djelatnosti Friedricha von Schmidta u Hrvatskoj: OLGA MARUŠEVSKI, *Schmidt, Friedrich*, u: *Enciklopedija hrvatske umjetnosti*, (ur.) Žarko Domljan, Zagreb, Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 1995.-1996., sv. 2 [1996.], 216-217; DRAGAN DAMJANOVIĆ, *Bečka Akademija likovnih umjetnosti i hrvatska arhitektura historizma. Hrvatski učenici Friedricha von Schmidta*, Zagreb, HAZU (Gliptoteka), 2011.

24 Bibliografija novinskih članaka iz toga doba u kojima se vodi polemika o mjestu gradnje buduće palače, uz bibliografski popis tekstova o Strossmayerovoj galeriji do 1945. godine, objavljena je u: VERA HUMSKI, *Pregled povijesti muzeja u Hrvatskoj*, u: »Muzeologija«, 24/1986., Zagreb, Muzejski dokumentacijski centar; INDIRA ŠAMEC FLASCHAR (bilj. 1).

25 Usp. (između ostaloga) MICHAELA GIEBELHAUSEN, *Museum Architecture: A Brief History*, u: *A Companion to Museum Studies*, (ur.) Sharon Macdonald, Oxford, Blackwell Publishing, 2006.

26 Franjo Rački Izidoru Kršnjavom, Zagreb, 11. prosinca 1876. (bilj. 22)

27 Isto.

28 Isto.

29 Isto.

30 IZIDOR KRŠNJAVI, *Povijest gradnje akademijske palače*, u: »Savremenik«, 4, 12/1917., Zagreb, Društvo hrvatskih književnika, 166-171, 170.

31 Isto, 166.

32 Isto.

33 Izidor Kršnjavi Franji Račkom, 13. veljače 1877. Arhiv HAZU, XII A 332/20.

34 Izidor Kršnjavi Josipu Jurju Strossmayeru, Siena, 13. svibnja 1876. Arhiv HAZU, XI A Krs.I. 19.

35 Izidor Kršnjavi Franji Račkom, [Beč], 2. svibnja 1881. Arhiv HAZU, XII A 332/36.

36 August Schaeffer von Wienwald (Wienwald, 1833. – Beč, 1916.), austrijski slikar. Od 1874. do 1880. bio je kustos Galerije Akademije lijepih umjetnosti u Beču. Od 1881. do 1892. bio je kustos, a od 1892. do 1910. direktor Galerije slika Kunsthistorisches Museuma u Beču. Navedeno prema: *Österreichisches Biographisches Lexikon 1815–1950* (ÖBL), 10. sv., Beč, Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 1994., 24.

37 Eduard von Engerth (Pleß, 1818. – Semmering, 1897.), slikar i muzejski djelatnik. Godine 1853. direktor Akademije u Pragu, 1865. profesor na Akademiji lijepih umjetnosti u Beču, gdje je aktivno sudjelovao u uređenju zgrade Opere. Godine 1871. direktor je kraljevske zbirke u Belvedereu, koju seli u Kunsthistorisches Museum; autor je prvih galerijskih kataloga. Navedeno prema: *Österreichisches Biographisches Lexikon 1815–1950* (ÖBL), 1. sv., Beč, Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 1956., 252.

38 »[...] u galeriju ne valja dolaziti prama prozoru jer to tupi vid a kad se taj utisak nekolicoput ponovi tad to škodi motrenju slika.« Izidor Kršnjavi Franji Račkom, [Beč], 17. ožujka 1880. Arhiv HAZU, XII A 332/30.

»Glede smještenja slika išao sam ravnatelju Belvederea Engertu i podravnatelju Schefferu s kojim sam već prije o tom razgovarao. [...] Prema tomu imala bi se u akademiji vrata premjestiti u dvoranah k'prozorom. Glede oblika skeloh, visine, konšturkcije, boje etc, dao mi je Engert potanki naputak.« Izidor Kršnjavi Franji Račkom, [Beč], 25. travnja 1881. Arhiv HAZU, XII A 332/35.

39 Rudolf Eitelberger von Edelberg (Olomouc, 1817. – Beč, 1885.), praotac Bečke škole povijesti umjetnosti. Na bečkom Sveučilištu 1847. dobiva docenturu teorije i povijesti umjetnosti. Reformirao je nastavu povijesti umjetnosti (ističe važnost vizualne podloge predavanjima) i osnovao Austrijski muzej za umjetnost i industriju. U Bečkoj školi utemeljio je tradiciju povezivanja muzeja i sveučilišta kao međusobno pripadajućih područja. Udario je i temelje umjetničke topografije. Više u: UDO KULTERMANN, *Povijest povijesti umjetnosti*, Zagreb, Kontura i Institut za povijest umjetnosti, 2002., 171-173.

40 Izidor Kršnjavi Franji Račkom, [Beč], 22. kolovoza 1881. Arhiv HAZU, XII A 332/44.

41 Izidor Kršnjavi Josipu Jurju Strossmayeru, Beč, 13. ožujka 1880. Arhiv HAZU, XI A Krs.I. 73.

42 MATIJA PAVIĆ i MILKO CEPELIĆ, *Biskup Josip Juraj Strossmayer. Reprint*, Đakovo, Biskupski ordinarijat Đakovo, 1994., 646.

43 Izidor Kršnjavi Josipu Jurju Strossmayeru, Zagreb, 26. travnja 1880. Arhiv HAZU, XI A Krs.I. 75.

44 JOSIP JURAJ STROSSMAYER, *Svečana sjednica JAZU dne 9. studenoga 1884. prigodom otvorenja Strossmayerove galerije: Besjeda pokrovitelja biskupa J. J. Strossmayera*, u: »Rad JAZU«, 9, 1884., Zagreb, JAZU, 162-185.

45 SNJEŠKA KNEŽEVIĆ, *Akademijina palača i njezini trгови*, u: »Bulletin Razreda za likovne umjetnosti HAZU«, 1, 60/1994., Zagreb, HAZU, 35-46.

46 *Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti kroz fotografije*, (ur.) Gordana Poletto Ružić, Zagreb, HAZU, 2007., 97.

dr. sc. **Marina Bagarić**, viša kustosica
Muzej za umjetnost i obrt
Trg maršala Tita 10
10000 Zagreb
marina.bagaric@muo.hr

Zgrada Muzeja za umjetnost i obrt na pozornici zagrebačke zelene potkove: ikonografska studija

Zgrada Muzeja za umjetnost i obrt i s njim spojene Obrtne škole izgrađena je prema projektu Hermanna Bolléea između 1887. i 1892. na zapadnome dijelu zagrebačke Zelene potkove. Pod istim su krovom smještene (tada skromne) muzejske zbirke i učionice i internat Obrtne škole. Takav kombinirani arhitektonski tip nije bio nepoznat u europskoj arhitekturi druge polovine 19. stoljeća; nastao je iz potrebe da muzejska institucija istodobno bude i mjesto edukacije, a ne samo riznica nacionalnoga blaga. Zbog blizine zgrade Hrvatskoga narodnoga kazališta i eksterijer Muzeja za umjetnost i obrt s Obrtnom školom naglašeno je reprezentativan. U radu su analizirana dva projekta muzejsko-školske zgrade (iz 1886. i 1887. godine), interpretiran je utjecaj mikrolokacije na oblikovanje njezina glavnoga pročelja, te je tumačen dijalog sa zgradama ostalih institucija smještenih na istom potezu donjogradskoga parkovnog okvira.

Ideja i realizacija

Zgrada Muzeja za umjetnost i obrt nalazi se na zapadnome dijelu *Zelene potkove*, perivojskoga okvira zagrebačkoga Donjega grada. Karakter je zgrade sasvim izvjesno određen njezinom funkcijom, ali – još više – i njezinim smještajem upravo na prostoru koji je u posljednjim desetljećima 19. stoljeća određen za “društvenu prezentaciju i reprezentaciju”.¹ Ideja o muzejskoj instituciji na *Zelenoj potkovi* stara je gotovo koliko i sama ideja perivojskoga okvira. Današnji Trg maršala Tita, negdašnje Sajmište, još je 1868. godine bio poželjno mjesto za smještaj zbirke Narodnoga muzeja i pinakoteke Jugoslavenske akademije. Naime, zgrada Opće zemaljske bolnice izgrađena na sjevernoj strani Sajmišta 1859. godine prema projektu Ludwiga Zett(e)la odmah je poslije dovršetka proglašena nepodesnom za zdravstvo, te joj se ubrzo počela tražiti nova namjena.² Godine 1864. u zgradi je održana Prva dalmatinsko-hrvatsko-slavonska gospodarsko-šumarska izložba, autori Regulatorne osnove iz 1865. još uvijek su



**Hermann Bollé,
Pročelje zgrade
Obrtne škole
i Muzeja za
umjetnost i obrt,
prvi projekt, 1886.
(Državni arhiv u
Zagrebu)**

i “skladište za nepreparirane prirodine”). Do realizacije toga plana nije, međutim, došlo, pa je ranih 1870-ih dalje tražen smještaj za Akademiju, Strossmayerovu zbirku i zbirke Narodnoga muzeja, a prvi je put spomenuta i potreba za mjestom gdje bi se izlagala djela primijenjenih umjetnosti.⁴ Izgradnja Akademijine zgrade pod čijim bi krovom bili i raznorodni kulturni i prosvjetni sadržaji planirana je 1875. na Griču. No, svega godinu dana kasnije donesena je konačna odluka o gradnji zgrade Akademije sa Strossmayerovom galerijom na *Zelenoj potkovi*, južno od Zrinjevca. U neposrednom susjedstvu Akademije predložena je 1877. izgradnja još sedam zgrada kulturnih i prosvjetnih institucija, uključujući i dva solitera Narodnoga muzeja, no ni ta zamisao nije ostvarena.

Istodobno s gradnjom palače Jugoslavenske akademije Iso Kršnjavi i Društvo umjetnosti koncentrirali su se na osnatak zasebnoga muzeja primijenjenih umjetnosti. Muzej za umjetnost i umjetnički obrt službeno je osnovan 1880. godine, a njegov su fundus formirala djela primijenjene umjetnosti izdvojena iz arheološkoga odjela Narodnoga muzeja te predmeti koje je uz potporu biskupa Strossmayera nabavljalo Društvo umjetnosti.

U prve dvije godine postojanja Muzej za umjetnost i obrt bio je podstanar u donjogradskim stambenim zgradama: prvo u Kukovićevoj (danas Hebrangovoj) a potom u Ulici Marije Valerije (danas Praška). Sudbinu Narodnoga muzeja čije su zbirke uporno ostajale raspršene na nekoliko lokacija u gradu, Muzej za umjetnost i obrt izbjegao je zahvaljujući spletu sretnih okolnosti i osobitoj brizi Ise Kršnjavija. Godine 1882. osnovana je Obrtna škola, kojoj su, ugledajući se na suvremene europske prakse, zbirke Muzeja za umjetnost i obrt trebale biti temeljni izvor znanja i inspiracije. Iste godine industrijalac Guido Pongratz donirao je za izgradnju Obrtne škole parcelu na zapadnoj strani Sajmišta. Zagrebačka je gradska općina ubrzo otkupila i okolna zemljišta (izuzev čestice na uglu s Deželićevim prilazom), te je na izradi projekta muzejsko-školske zgrade angažiran arhitekt Hermann Bollé.

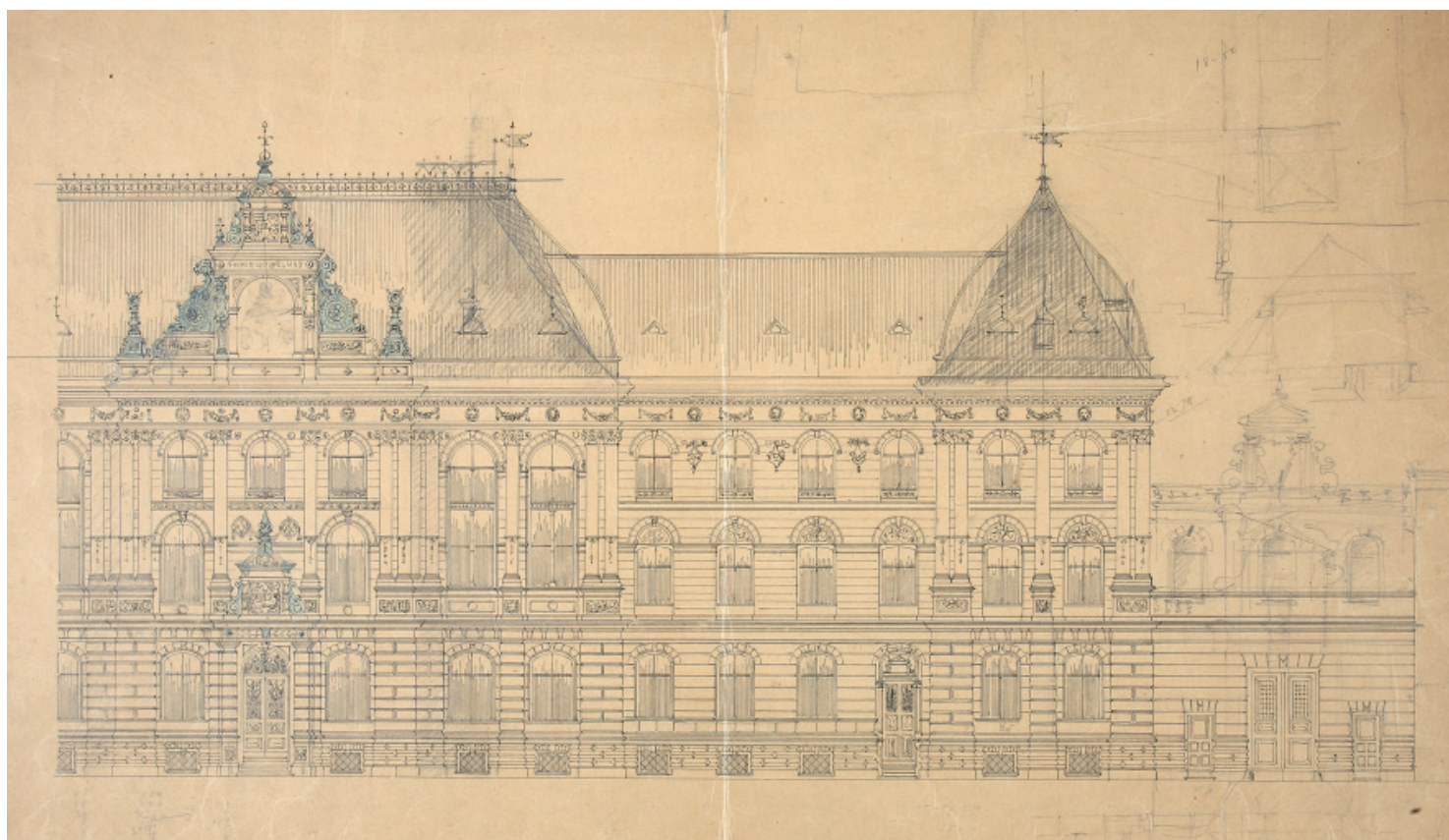
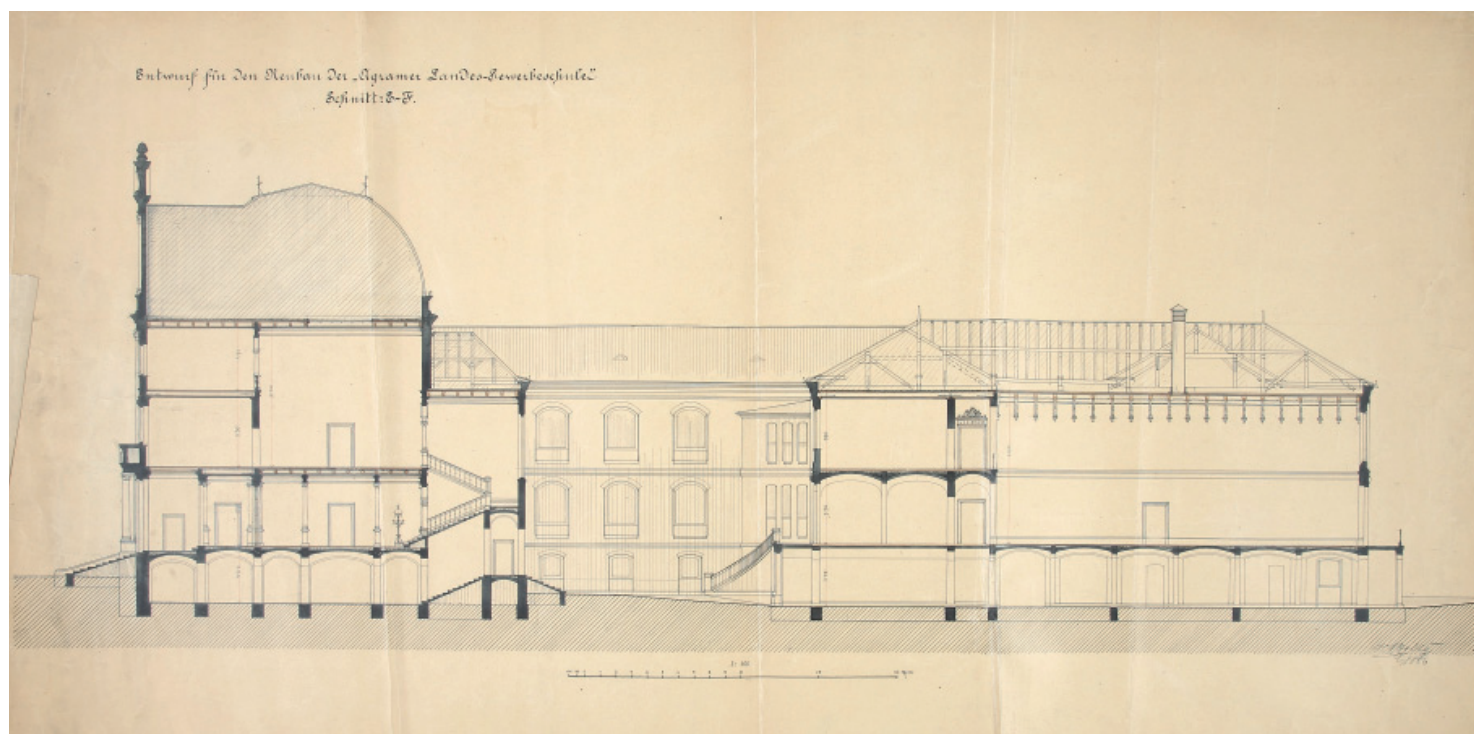
Poznate su okolnosti dolaska Bolléa u hrvatske krajeve: on je bio jedan od učenika i značajnih suradnika Friedricha Schmidta, kojemu je učitelj povjerio vodstvo i nadzor svojih zagrebačkih gradnji te dovršetak i opremanje katedrale u Đakovu.⁵ Schmidtovi hrvatski klijenti – biskup Strossmayer i Iso Kršnjavi – ubrzo postaju Bolléovi zaštitnici, koji ga zadržavaju u Zagrebu i priskrbljuju mu nove poslove. Već u prvim godinama svojega boravka u Hrvatskoj Hermann Bollé dobio je priliku baviti se brojnim i sasvim različitim projektnim zadacima: od restauracije sakralnih građevina do izgradnje hrvatskoga paviljona na izložbi u Trstu 1882. Uz Kršnjavijeve precizne instrukcije univerzalni je arhitekt počeo rad na projektu zgrade Muzeja za umjetnost i obrt i Zemaljske obrtne škole, a prvi su nacrti nastali 1886. godine.

Prostor

Jednako dobro kao ustrojstvo europskih muzeja bila je Isi Kršnjavom poznata i arhitektura muzejskih zgrada. Još 1875. na Griču je zgradu Akademije sa zbirkama Narodnoga muzeja zamišljao kao konstrukciju od željeza i stak-

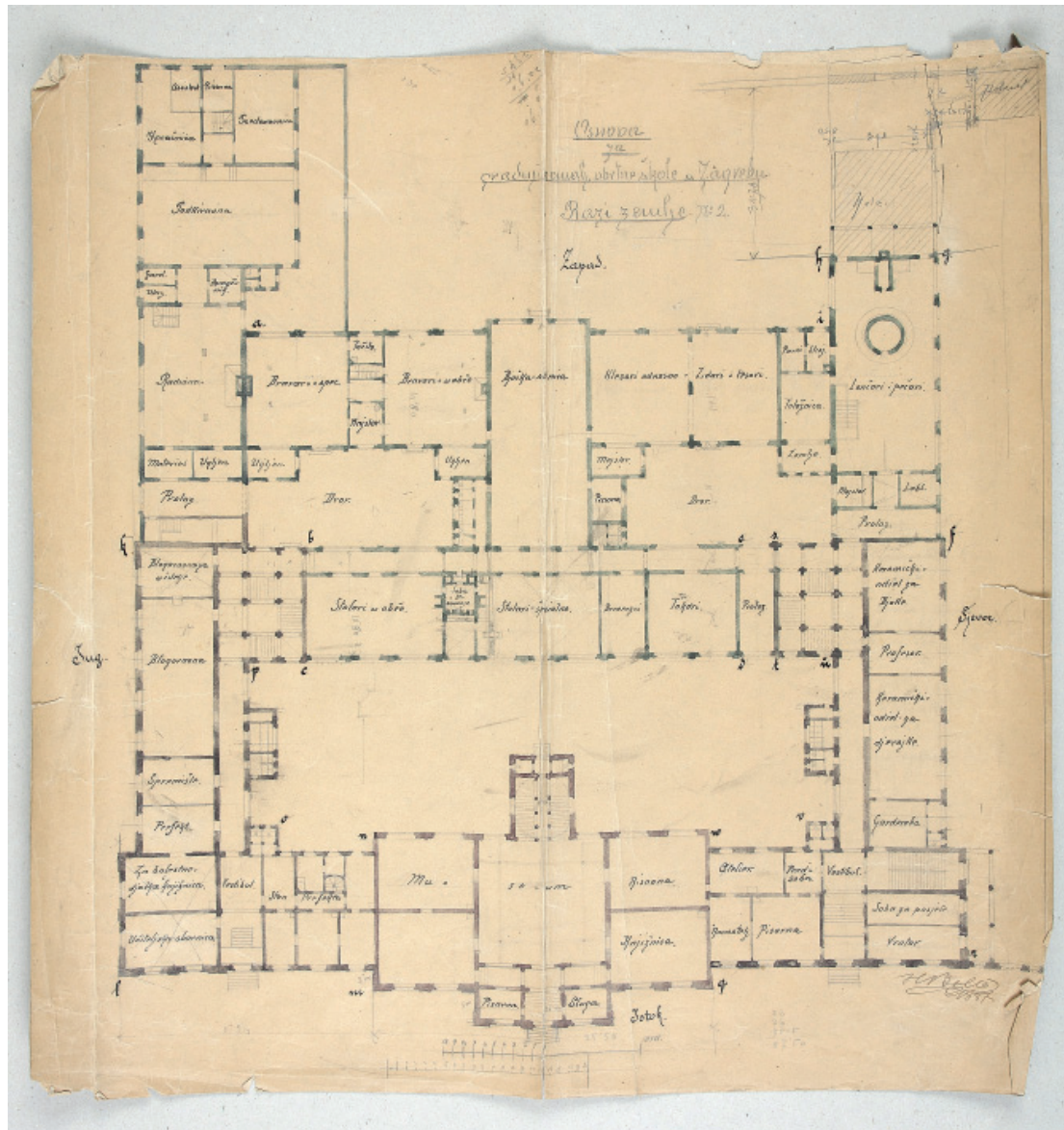
je vidjeli kao bolnički centar, a mogućnost njezine adaptacije za potrebe Jugoslavenske akademije i Zemaljskoga (Narodnoga) muzeja razmatrana je tri godine poslije.³ Prema projektu iz 1868. veći dio prostora zauzele bi pinakoteka, *arheološka* i prirodoslovna zbirka, sobe *čuvara* (kustosa) i *preparature* te depoi (“skladište za starine oteške”

44 Zbornik radova 2. kongresa hrvatskih muzealaca



Hermann Bollé,
Uzdužni presjek
zgrade Obrtne
škole i Muzeja za
umjetnost i obrt,
prvi projekt, 1886.
(Nadbiskupijski
arhiv u Zagrebu)

Hermann Bollé,
Tlocrt prizemlja
zgrade Obrtne
škole i Muzeja
za umjetnost
i obrt, drugi
projekt, 1887.
(Nadbiskupijski
arhiv u Zagrebu)



Hermann Bollé,
Pročelje
zgrade Obrtne
škole i Muzeja
za umjetnost
i obrt, drugi
projekt, 1887.
(Nadbiskupijski
arhiv u Zagrebu)

la, kakvu su kanonizirale svjetske izložbe, a prihvatili arhitekti upravo onih muzeja primijenjene umjetnosti, koji su poslužili kao uzor u osnutku zagrebačkoga Muzeja za umjetnost i obrt (South Kensington Museum, London i Österreichisches Museum für Kunst und Industrie, Beč). U slučaju zgrade Obrtnoga muzeja i škole na Sajmištu Kršnjavi je morao odustati od ideje velikih izložbenih dvorana natkrivenih staklenim krovom u željeznoj mreži, a ni svi važni zahtjevi muzeja kao novoga arhitektonskoga tipa nisu mogli biti uvaženi. Naime, iz sigurnosnih se razloga preporučavao smještaj muzeja u zasebnu zgradu, bez obzira na tada već u Europi čestu i uobičajenu tijesnu povezanost muzejske i školske institucije. Također, sasvim se ispravno pretpostavljalo kontinuirano povećavanje fundusa i posljedična potreba za proširenjem muzeja. Stoga je muzejska zgrada trebala biti smještena na otvorenom javnom prostoru, gdje bi bilo moguće izvesti sve potrebne dogradnje. Smještaj muzeja u gradskom bloku takvu mogućnost ne dopušta, a k tomu povećava opasnost od požara, gradske prljavštine i buke.⁶ Već je 1887. godine bečki arhitekt Ludwig Klasen, izdavač popularne edicije *Grundriss-Vorbilder von Gebäuden aller Art*,

u svesku posvećenom zgradama “za kulturu i znanost”, u poglavlju o muzejima za “umjetnički obrt, oružje, povijesne predmete i patente” konstatirao kako svim tim zahtjevima u slučaju mnogih velikih europskih gradova nije bilo moguće udovoljiti. Smještaj zagrebačkoga muzeja primijenjenih umjetnosti na obodu Zelene potkove i pod isti krov s Obrtnom školom, u parceliranom gradskom bloku, na početku je odredio njegove prostorne (ne)mogućnosti. Može se, ipak, s velikom sigurnošću konstatirati kako u hrvatskom i zagrebačkom kontekstu Kršnjavi sa svojom socijalnom i političkom inteligencijom i nije želio inzistirati na idealnim uvjetima za izgradnju muzeja. Ipak, neka pravila muzejske arhitekture uspio je utkati u Bolléov projekt te u danim okolnostima kreirati zgradu koja eksterijerom i interijerom jasno govori o svojoj namjeni.

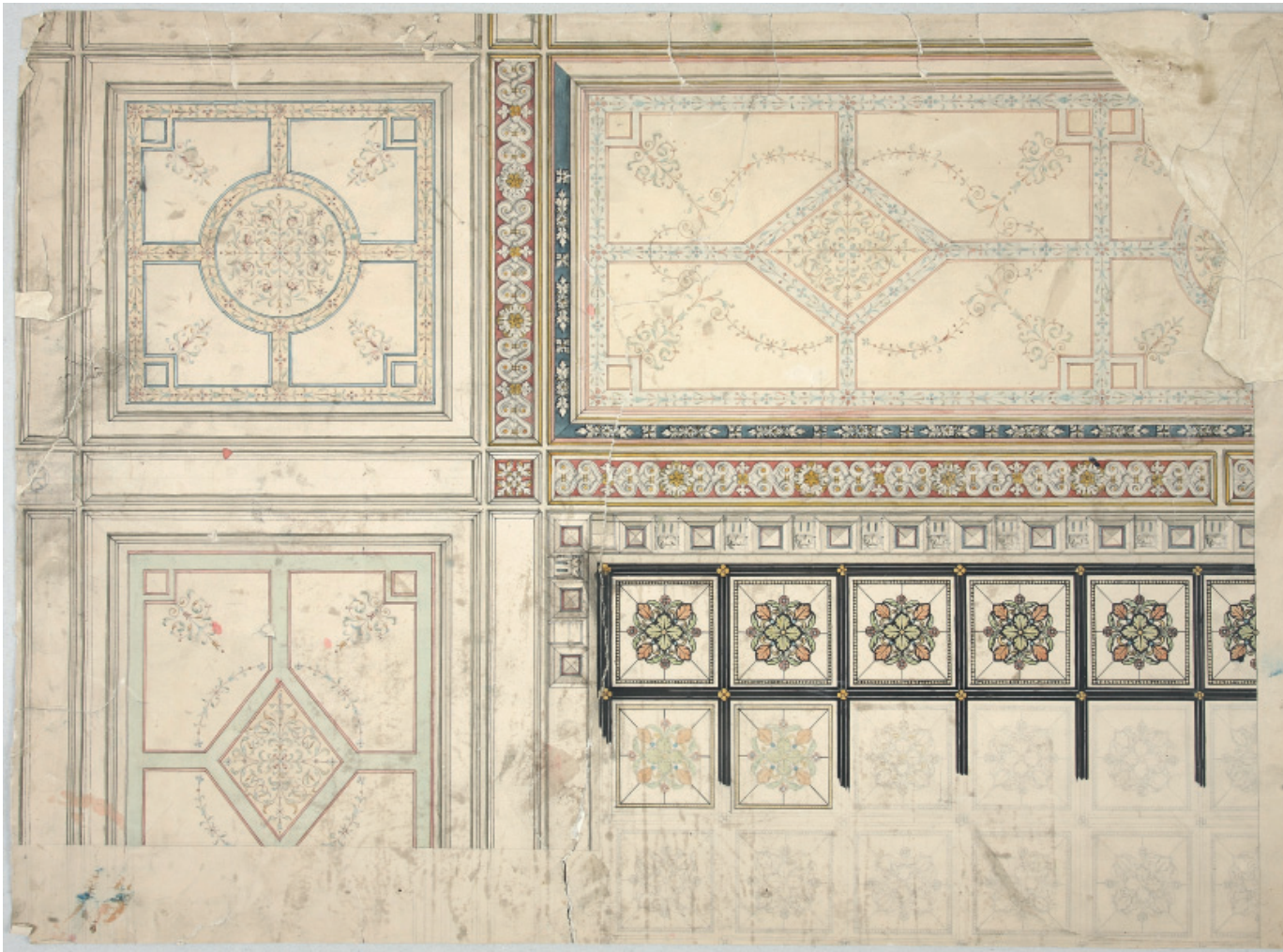
Prema prvome projektu iz 1886. muzejsko-školska zgrada zamišljena je kao dvokatnica čija su dva krila okrenuta javnosti – južno ulici, a istočno trgu. Sjeverno i zapadno krilo orijentirani su prema unutarnjim dvorištima i susjednim parcelama. U središnjem dijelu glavnoga krila, u suterenu, prizemlju i na katu, predviđene su prostorije za muzej. Ostatak velike zgrade služio bi školi; osim učionica i radionica tu bi bio uređen i đački internat sa svojim sadržajima, stan ravnatelja, knjižnica s čitaonicom. Taj osnovni raspored zadržan je i u drugom, glavnom projektu iz 1887. godine, no u realizaciji je došlo do izvjesnih odstupanja i redukcija. Unutarnje, dvorišno krilo izgrađeno je kao prizemna zgrada umjesto planirane katnice, dok je južno krilo produženo 1903. godine.

U cjelini promatrano, prostorni raspored zgrade iz 1886. i 1887. primarno je kreiran prema potrebama škole. Četiri unutarnja dvorišta osiguravaju dovoljno svjetlosti radionicama i učionicama, đačka *sbornica* planirana je kao velika dvorana u visini dvije etaže, dok su blagovaonica i spavaonice smještene u “toplijem” južnom krilu. Velika je pažnja posvećena komunikacijama: na glavnom su krilu projektirana dva ulaza za južni, stambeni i sjeverni, nastavni dio zgrade, dok je ulaz u muzej smješten na središnjoj osi glavnoga pročelja. Osigurani su također i pomoćni ulazi – jedan iz Jelisavine (Klaićeve) ulice i drugi iz sjevernoga dvorišta. Svako krilo zgrade ima svoje trokrako stubište, a sve su školske prostorije povezane hodnicima tako da učenici pri prelasku iz prostorija za stanovanje u prostorije za učenje ne moraju izlaziti van.

Za muzejske zbirke i njihov postav, naprotiv, projektirane su sobe po dimenzijama bliže građanskim salonima nego prostranim izložbenim dvoranama kakve su imali slični europski muzeji. Muzejske su sobe bile organizirane oko natkrivenoga središnjega prostora s galerijama na kojima će se također naći muzejski eksponati. Takav centralni *Lichthof* bio je obavezan element svake muzejske zgrade, a iz njega je na gornje etaže vodilo glavno stubište. Obje su strukture – *Lichthof* i stubište – bile najreprezentativniji dijelovi muzejske zgrade i zasluživali su osobitu pažnju u oblikovanju i dekoriranju. Hermann Bollé i Iso Kršnjavi o uresu natkrivenoga atrija i glavnoga stubišta Muzeja za umjetnost i obrt razmišljali su kao o prvom muzejskom eksponatu, prvoj umjetnini s kojom se susreće posjetitelj. Stoga je cijela dekoracija pomno promišljena, kako u materijalu i tehnici tako i u svojoj ikonografiji. U ukrase su upleteni simboli tzv. lijepih i primijenjenih umjetnosti, obrta i industrije. Raznorodni su materijali i različite tehnike primijenjeni u ukrašavanju muzejskoga interijera: kompleksne forme i motivi izvedeni su u tehnici vitraja, u kovanom željezu, kamenu, drvu, štuku, oslikani su na stropovima i drvenim parapetima galerija. Takva raznovrsnost nije tek puka historicistička *abundantia*, ona je panorama i propaganda znanja i vještina koje se mogu steći u školskim odjelima, a ujedno je i demonstracija vještine zagrebačkih majstora-obrtnika i njihovih učenika. Jedinu materijal koji nije zastupljen u interijeru, a čije se umjetničko oblikovanje izučavalo u školi, jest keramika. No, keramički su ukrasi fizički i simbolički zauzeli važno mjesto u oblikovanju eksterijera muzejsko-školske zgrade.

Lice

U vrijeme početka gradnje Muzeja za umjetnost i obrt i Obrtne škole sjevernu je stranu Sajmišta zauzimala bivša bolnička, a tada već sveučilišna zgrada.⁷ Na istočnoj je strani prema projektu Franje Kleina 1877. izgrađena dvokatnica *Hrvatsko-slavonskoga gospodarskoga društva* sa svoja dva paviljona, dok je južna strana trga bila 1881.



**Hermann Bollé,
nacrt stropa
središnjega
prostora Muzeja
– stropni oslik i
vitraj, oko 1890.
(Nadbiskupijski
arhiv u Zagrebu)**

određena za gradnju zajedničke zgrade društava *Hrvatski sokol* i *Kolo*, koja je u dvije etape i podignuta. Na trgu čiji sadržaj u to vrijeme još nije bio definiran tri su zgrade izgrađene kao soliteri i u tri sasvim različita stilska izričaja. Zett(e)lova je bolnica oblikovana u tzv. “stilu obloga luka” (*Rundbogenstil*); u njezinoj ulozi na trgu presudne su dimenzije, a ne jednostavni fasadni plašt. Kleinova je zgrada kompaktan volumen s decentnim neorenesansnim glavnim pročeljem, kojemu dodatnu kvalitetu daju alegorijske figure na balkonskoj ogradi. Zgrada je nešto uvučena u parcelu, te je ispred nje uređen mali predvrt. Lijevo i desno od zgrade izgrađeni su paviljoni za povremene izložbe – elegantne prizemnice čiji je fasadni plašt sasvim rastvoren lučnim otvorima vrata i prozora. Bočna pročelja zgrade *Hrvatsko-slavonskoga gospodarskoga društva* ostala su, međutim, bez prozorskih otvora i bilo kakvih ukrasa, premda je, zbog smještaja paviljona, sasvim neupitna bila njihova potpuna otvorenost pogledima. Ta je nedefiniranost, nažalost, oduzela nešto od ukupne arhitektonske kvalitete lijepe Kleinove zgrade, umanjivši joj izgled u svojevrsnom natjecanju arhitekture koje će uskoro uslijediti na ovome trgu. Zgradu sportskoga društva *Hrvatski sokol* i pjevačkoga društva *Kolo* projektirali su Aleksandar Seć, Ferdo Kondrat i Matija Antolec. Izborom materijala i oblika “deklarativno je naglašena njena nepretencioznost i jednostavnost”,⁸ koja će, međutim, zgradu uskoro učiniti “nevidljivom” u odnosu na ostale solitere na Sajmištu.

U takvom odnosu snaga na trgu počinju 1886. Kršnjavi i Bollé kreirati lice Obrtne škole i muzeja. Istodobno s nastankom prvih nacrtu privodi se kraju izrada druge zagrebačke Regulatorne osnove koja, među ostalim,

treba konačno odrediti smještaj Zemaljskoga narodnoga kazališta, zgrade koja je tijekom 1880-ih bila jedna od glavnih tema gradskih arhitekata i gradograditelja. Specifična relacija muzejsko-školske i kazališne zgrade počinje upravo tada: *Društvo inženjera i arhitekata* te je 1886. predložilo izgradnju kazališta na mjestu određenome za obrtnu školu, dok je Bollé na istoj adresi projektirao zgradu misleći da će kazalište biti izgrađeno na najzagovaranijoj lokaciji – istočnoj strani Jelačićeva trga, za koju su, uostalom, Fellner & Helmer projekt izradili još 1881. Zanimljivo je i značajno na ovome mjestu registrirati kako su autori obaju projekata iskoristili nepravilnost zapadne strane Sveučilišnoga trga. Na tom kosom spoju pravaca Savske ceste i Frankopanske ulice i kazalište *Društva inženjera* i muzej Hermanna Bolléa dobili su predprostor čijim bi se pažljivim oblikovanjem moglo znatno pridonijeti efektnijoj pojavnosti zgrade.



Interijer Muzeja za umjetnost i obrt – galerija drugoga kata, fotografija iz 1931.

(Fototeka Muzeja za umjetnost i obrt, Zagreb)

rizalit iza čijih su velikih prozora muzejske prostorije. Takva zgrada okolini se primarno nameće svojim dimenzijama: jedina je koja na trgu zauzima cijelu širinu bloka. Neorenesansni ukrasi prilično su suzdržana pratnja masivnome volumenu, tako da cijela kompozicija zapravo izvrsno korespondira s pročeljem zgrade Sveučilišta – starijim tri desetljeća i mišljenim kao pratnja strogo utilitarne bolničke arhitekture.

Godinu dana poslije prvoga nastaje drugi projekt muzeja i škole, prema kojem će se, uz neke izmjene, zgrada i podignuti. Arhitekt je u proljeće 1887. bio siguran da će čestica na uglu Sajmišta i Deželićeva prilaza ostati u privatnom vlasništvu, te je projektirao zgradu kraću za šest prozorskih osi, ali ne bitno izmijenjenoga prostornoga rasporeda. Sasvim je izvjesno, zajedno s Kršnjavim, znao i za veliku mogućnost da prema želji bana Khuena novo kazalište ipak bude izgrađeno na Sajmištu.¹⁰ Taj je podatak presudno utjecao na novi izgled budućega muzeja i obrtne škole. Oprezna kombinacija neorenesansnih elemenata u prvoj varijanti pročelja može se objasniti kao jednostavan, gotovo refleksan izbor stila koji je bio kanon za institucije kulture i umjetnosti u posljednjim desetljećima 19. stoljeća. U drugoj verziji projekta pročelja nedvojbeno je namjera arhitekta Bolléa i idejnoga autora Kršnjavija da zgrada svojoj okolini govori glasnije i razgovjetnije, tj. da se naglašenije razlikuje od ostalih zgrada na trgu. Neposredna blizina kazališta, dakle zgrade kojoj su monumentalnost i naglašena raskoš imanentne, zahtijeva i na pročelju muzeja i škole dodatnu dozu raskoši i monumentalnosti. Stoga su jednostavni elementi toskanskoga *quattrocenta* na donjoj zoni pročelja zamijenjeni složenijim, sofisticiranijim formama *cinquecenta*, a oblike venetske renesanse u zoni krova zamijenili su *altdeutsch* oblici. Takvo kombiniranje talijanskoga i njemačkoga dekorativnoga vokabulara Bolléu i drugim učenicima Friedricha Schmidta nije strano:

U prvom je projektu za pročelje Obrtne škole i Muzeja za umjetnost i obrt, koje se u širini od 25 prozorskih osi protezalo od današnje Klaićeve ulice do Deželićeva prilaza, arhitekt Hermann Bollé odabrao svojevrstan *melange* dekorativnih elemenata toskanske i venecijanske renesanse, kakav su austrijski povjesničari arhitekture našli i u nekim projektima Heinricha von Ferstela.⁹ Ferstel je, među ostalim, poznat i za ovu temu značajan kao autor zgrade bečkoga Muzeja primijenjene umjetnosti i arhitekt čiji je rad Kršnjavi visoko cijenio. Dugačkom fasadom Bolléova muzeja i škole dominira središnji

slična su rješenja, na primjer, na pročelju gradačke vijećnice primijenili Alexander Wielemans von Monteforte i Theodor Reuter 1886. godine, dok ga je Bollé u Hrvatskoj koristio već 1878. u projektu restauracije i izgradnje hodočasničkoga kompleksa u Mariji Bistrici.¹¹ Da se ne radi ipak o pukom podizanju stupnja raskoši pročelja, govori činjenica da je Kršnjavi dobro poznao i aktivno promišljao suvremenu arhitekturu, arhitekturu historizma, koja, po njegovim riječima “ima i svoju vrlo jasnu frazeologiju, koju dakako valja znati ne samo pisati već od strane općinstve i čitati”.¹² Na prvom projektu pročelja oblici rane renesanse nisu bili dovoljno rječiti, pa je i postavom alegorijske figuralne grupe na glavnoj osi potrebno bilo “tumačiti” da se radi o školskoj zgradi. Drugi dizajn pročelja bitno je jasniji i ima dodatne nakane: forme visoke renesanse, osim što sugeriraju da je prostor iza njih namijenjen kulturi i umjetnosti, učenike će i obrtnike, ali i promatrače-prolaznike – prema nauku Kršnjavijeva učitelja Eitelbergera – educirati o dobrom ukusu.¹³ Još jednu, presudnu informaciju o zgradi donose kićeni visoki zabati i kosa krovista – tipični oblici njemačke renesanse, koja je u zadnjim desetljećima 19. stoljeća bila simbol preporoda obrta i primijenjene umjetnosti.¹⁴

Po uzoru na pročelja drugih europskih muzeja i škola primijenjene umjetnosti i na zagrebačkom je pročelju pomno planirana aplikacija dekorativnih detalja koji će dodatno govoriti o karakteru i svrsi zgrade. Na fasadama muzeja u Beču i Berlinu ti su detalji izvedeni u različitim keramičkim materijalima i tehnikama, te u tehnici mozaika. U Zagrebu, gdje objektivno nije bilo uhodane industrije keramike, a izrada umjetničke keramike nije ni postojala, ukrasi na fasadi muzeja i škole izvedeni su u najjednostavnijoj keramičkoj tehnici – terakoti.¹⁵ Ograničene mogućnosti očito su diktirale i ikonografski program: za razliku od Beča i Berlina, gdje su na pročeljima aplicirani portreti umjetnika izvedeni u majolici, odnosno alegorijski prikazi umjetnosti i obrta u staklenom mozaiku, za zagrebačku su zgradu u terakoti izvedeni tek jednostavni amblemi sa simbolima umjetnosti, obrta i industrije, te serijski proizvedene girlande, ploče s vegetabilnim ukrasima i lavljim glavama, rozete, kapiteli pilastara i zaglavni kameni. Skromnost terakote i ograničene mogućnosti proizvodnje terakotnih ukrasa kompenzirali su na pročelju Muzeja kameni ukrasi. Klesarski je obrt u Zagrebu poslije potresa dobio izuzetnu važnost: majstori su bili nasušno potrebni na restauraciji Katedrale, a jedan od ključnih zadataka Obrtne škole od početka je bilo upravo obrazovanje klesara, koji će, uz stolare, bravare i kovače, visokom kvalitetom svojega rada pratiti cjelokupnu domaću graditeljsku djelatnost.¹⁶ Zahvaljujući takvome pristupu, na glavnom su se pročelju muzeja i škole našli maštovito oblikovani kameni ukrasi, volute, stupići. Najvrjednija su, ipak, tri autorska rada: alegorijska grupa u niši središnjega zabata i stupovi uz ulaz u muzej. Grupu *Croatia* – žensku figuru s dvoje djece koji u rukama drže klesarski i stolarski alat, izradio je Dragutin Morak, kipar i učitelj *modelovanja i kiparstva* na Obrtnoj školi, dok su dva stupa djelo budućih velikih umjetnika kiparstva Rudolfa Valdeca i Roberta Frangeša Mihanovića, tada polaznika Škole.¹⁷

Kombinacijom različitih materijala na pročelju Muzeja za umjetnost i obrt i Obrtne škole stvorena je efektan koloristička kompozicija, tipična za arhitekturu neostilova i osobito draga Isi Kršnjavom. Dvije nijanse crvene krovnih crjepova, topla smeđa terakotnih ukrasa, blijedosiva kamenih detalja i žuta boja žbuke daju fasadnome plaštu masivnoga solitera itekako potrebnu dinamiku.

Gradnja Muzeja za umjetnost i obrt i Obrtne škole privedena je kraju 1891. godine – posveta nove zgrade upriličena je 22. lipnja. Godina 1888. koja stoji na pročelju Muzeja odnosi se na datum stavljanja zgrade “pod krov”.

U vrijeme gradnje muzejsko-školske zgrade na suprotnoj je strani Sveučilišnoga trga, na uglu s Kukovićevom (danas Hebrangovom) ulicom izgrađena dvokatnica *Hrvatskoga učiteljskoga doma* (danas Školski muzej). Autor projekta je Leo Hönigsberg, koji s punim respektom prema susjednoj Kleinovoj zgradi Hrvatsko-slavonskoga gospodarskoga društva bira za fasadni plašt oblike visoke renesanse, sjedinjene u nenametljivu, ali izuzetno elegantnu kompoziciju. U odgovor Bolléovoj fasadi Hönigsberg je na središnjoj osi projektirao klasični trokutni zabat, nad kojim je alegorijska figuralna grupa – pandan grupi na muzejsko-školskoj zgradi. Iza kamene skulp-



Hrvatsko narodno kazalište i Muzej za umjetnost i obrt, razglednica, oko 1953. (Zbirka starije fotografije Muzeja za umjetnost i obrt, Zagreb)

reda, balkona i balustrada bio je daleko najraskošnija i najimpresivnija javna zgrada u gradu.¹⁸

Na istočnoj strani trga, na uglu s Marovskom (danas Masarykovom) ulicom izgrađena je četiri godine poslije Kazališta trgovačko-stambena zgrada Ferde Rudovitsa (projekt Martina Pilara). Oblikovanje i dekoracija njezina fasadnoga plašta bliži su lakoći nadolazeće secesijske epohe nego historicizmu postojećih zgrada na Trgu. Secesijskim se dekorativnim vokabularom poslužio i Vjekoslav Bastl, kad je 1902./1903. u atelijeru Hönigsberga & Deutscha projektirao trokatnicu Trgovačko-obrtničke komore na vrhu otoka što ga formiraju Sveučilišni trg na sjeveru, današnji Trg Mažuranića na istoku i Rooseveltov trg na zapadu.

Izgradnjom Zemaljskoga narodnoga kazališta 1895. formiran je na Sveučilišnom trgu “tradicionalni trokut 19. stoljeća – muzej, sveučilište, opera”.¹⁹ U aktivnom su dijalogu, međutim, samo kazalište i muzej: obje su zgrade scenično impostirane sa svojim predprostorima, a kazalište i dodatno sa svojim postamentom. Kod obiju je zgrada – za razliku od ostalih solitera na trgu – izrazito naglašena dekorativnost fasadnoga plašta. U postizanju snažnije dinamičnosti kompozicije pročelja i zgrade u cjelini korišten je široki arsenal sredstava: od poigravanja visinama i oblicima krovništa do kombiniranja različitih materijala za snažne kolorističke efekte. Ipak, sama bit arhitektonske vrijednosti dviju zgrada u potpunosti je različita: Narodno je kazalište tek jedna u nizu sličnih zgrada kakve je brend Fellner & Helmer podizao u svim većim gradovima Austro-Ugarske, koristeći neobarokni vokabular, univerzalan u dizajniranju objekata naglašene reprezentativnosti. Muzej s Obrtnom školom oblikovan je da parira zatečenim zgradama na Trgu, a potom i tek planiranom kazalištu. U potrazi za odgovarajućim izrazom Isidor Kršnjavi, idejni tvorac zgrade Muzeja, i njemu kongenijalni arhitekt Hermann Bollé posegnuli su za oblicima talijanske i njemačke renesanse, a kombinacija jednostavnih oblika dala je kompleksnu kompoziciju. Muzejsko-školska zgrada u svom se konačnom obliku javila tako kao sasvim jedinstveno, originalno ostvarenje, koje je zauzelo svoje istaknuto mjesto na prestižnom javnom prostoru zagrebačkoga Donjega grada.

ture je četverostrana kupola. Decentni eho polikromije Bolléova pročelja je raznobojni crijep na krovu kupole, koji složen u efektan ornament čini sjajnu pozadinu još jednom Morakovom djelu.

Na sjeveroistočnome uglu Sveučilišnoga trga, tj. na uglu Deželićeva prilaza i Frankopanske ulice izgrađena je 1891. prema projektu Kune Waidmanna poslovna zgrada *Narodnih novina*, također urešena mirnim neo-renesansnim, klasicizirajućim elementima. Iz građevnoga fonda Sveučilišnoga trga izdvaja je ugaona kupola kakvu ostale zgrade na trgu nemaju.

Unutar takvoga je okvira 1895. godine podignuto Zemaljsko narodno kazalište: neobarokni soliter na “uzvišenom plateau-u” s tipičnim fellner-helmerovskim repertoarom različitih kupola, kamenih stupova velikoga

Bilješke

1 SNJEŠKA KNEŽEVIĆ, *Zelena potkova u Zagrebu*, u: *Historicizam u Hrvatskoj I*, Zagreb, Muzej za umjetnost i obrt, 2000., 114.

2 Opširno o povijesti bolničke zgrade u: SNJEŠKA KNEŽEVIĆ, *Zagrebačka Zelena potkova*, školska knjiga, Zagreb, 1996., 32, 42-43; ***, *Zgrada Sveučilišta u Zagrebu*, Zagreb, Sveučilište u Zagrebu, Bibliotheca Universitatis Zagrabensis, 1999.; SNJEŠKA KNEŽEVIĆ (ur.), *Zgrada Sveučilišta u Zagrebu*, Zagreb, Sveučilište u Zagrebu, 2010.

3 U Regulatornoj osnovi 1865. spominje se na Sajmištu izgradnja izložbene zgrade, no nije riječ o muzejskoj ili zgradi za umjetničke izložbe, nego o objektu namijenjenom gospodarskim izložbama. Da je Sajmište bilo razmatrano kao stalno mjesto održavanja gospodarskih priredaba s odgovarajućim polifunkcionalnim objektom govori i činjenica izgradnje palače Hrvatsko-slavonskoga gospodarskoga društva s izložbenim paviljonima 1877./1878. SNJEŠKA KNEŽEVIĆ (bilj. 2, 1996.), 48.

4 OLGA MARUŠEVSKI, *Iso Kršnjavi kao graditelj* (II., nadopunjeno izdanje), Zagreb, Institut za povijest umjetnosti, 2009., 168.

5 OLGA MARUŠEVSKI, *Iso Kršnjavi: organizator hrvatskog kulturnog prostora*, u: *Historicizam u Hrvatskoj I*, Zagreb, Muzej za umjetnost i obrt, 2000., 54-55; DRAGAN DAMJANOVIĆ, *Bečka Akademija likovnih umjetnosti i hrvatska arhitektura historicizma. Hrvatski učenici Friedericha von Schmidta*, Zagreb, Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti / Gliptoteka, 2011., 12.

6 O pravilima izgradnje muzejske zgrade: LUDWIG KLASSEN, *Grundriss-Vorbilder von Gebäuden für Kunst und Wissenschaft*, Leipzig, Baumgärtner's Buchhandlung, 1887., 907-921; JAY CANTOR, *Temples of the Arts. Museum Architecture in Nineteenth-Century America*, u: "The Metropolitan Museum of Art Bulletin", 28 (8)/1970, New York, Metropolitan Museum of Art, 1970., 332.

7 O formiranju trga Sajmište, kasnije Sveučilišnoga trga detaljno u: SNJEŠKA KNEŽEVIĆ (bilj. 2, 1996.), 90-108.

8 SNJEŠKA KNEŽEVIĆ (bilj. 2, 1996.), 92.

9 Spoj elemenata firentinske i venecijanske renesanse Ferstel je koristio na zgradi Austro-ugarske narodne banke i Burze na

bečkom Freyungu 1856.-1860. (danas tzv. palača Ferstel). DIETMAR STEINER, *Palais Ferstel*, u: *Architecture in Vienna*, Beč, Prachner Verlag, 1997., 61.

10 SNJEŠKA KNEŽEVIĆ (bilj. 2, 1996.), 107-108.

11 WALTER KRAUSE, *Baukunst*, u: *Geschichte der bildenden Kunst in Österreich. 19. Jahrhundert*, München-Berlin-London-New York, Prestel, 2002., 227-228.

12 Citat prema: OLGA MARUŠEVSKI (bilj. 4), 108.

13 RAINALD FRANZ, *Vom Kaiserforum bis Exerzierplatz. Die Errichtung und Ausstattung des k.k. Österreichischen Museums für Kunst und Industrie am Stubenring*, u: *Kunst und Industrie: Die Anfänge des Museums für angewandte Kunst in Wien*, (ur.) Peter Noever, Beč, Museum für angewandte Kunst, 2000., 100-102.

14 Zanimljiv je jedan od nacrtu glavnoga pročelja muzejsko-školske zgrade na kojem su umjesto kosih rukom dočrtani kupolni krovovi. Premda bi bili prikladniji u susjedstvu kazališta, takvi krovovi ipak nisu izvedeni, što se može tumačiti odlučnom namjerom autora projekta da koristi jasnije kodove arhitekture 19. stoljeća.

15 Zasad se ne može pouzdano tvrditi gdje su proizvedeni terakotni ukrasi na fasadi Muzeja za umjetnost i obrt i Obrtne škole. Vrlo je vjerojatno da su nastali u maloj zagrebačkoj tvornici Josipa Kalline, koja je i surađivala s Keramičkim odjelom Obrtne škole. No, nije isključena i mogućnost da su ukrasi proizvod tvornice Wienerberger Ziegelfabrik, čija je plastika ukrašavala brojna zagrebačka pročelja.

16 ŽELJKA ČORAK, *Počeci Obrtne škole i vizualni identitet Zagreba, 15. zagrebački salon*, Zagreb, Umjetnički paviljon, 1980., 8.

17 IRENA KRAŠEVAC, *Dragutin Morak – zanemareni kipar našeg 19. stoljeća*, u: „Radovi Instituta za povijest umjetnosti“, 31, Zagreb, Institut za povijest umjetnosti, 2007., 221-240.

18 Paralelno s gradnjom kazališta izgrađeno je i zapadno krilo zgrade *Sokola i Kola*, koje je služilo kao kazališna strojarnica i *Dekorationsdepot*. SNJEŠKA KNEŽEVIĆ (bilj. 2, 1996.), 178.

19 MICHAELA GIEBELHAUSEN, *The Architecture of the Museum. Symbolic Structures, Urban Contexts*, Manchester – New York, Manchester University Press, 2003., 4-11.

Željko Kovačić, dipl. ing. arh.
Radnički dol 9
10000 Zagreb
zeljko.kovac10@zg.t-com.hr

Muzeji – muzeji

U posljednje dvadeset četiri godine intenzivnije sam se bavio projektima u kulturi, napose muzejima – njihovim stalnim postavima, postavima izložbi, rješavanjem ostalih muzejskih potreba. U kratkom pregledu podsjetio bih na realizirane muzejske postavke. Bilo je tu različitih tema, realiziranih u raznim mjestima Hrvatske, pa čak i u inozemstvu, u različitim prostorima. Različita rješenja. Bilo je tu malih zahvata, a i kapitalnih poslova, od nekoliko kvadrata do nekoliko tisuća kvadrata. Ima i mojih projekata koji su ostali samo na papiru, deponirani na nekim policama, spremljeni u ladice, možda i odbačeni. Neki muzeji su izvedeni po drugim projektima, neki muzeji još čekaju svoju obnovu, novi postav.

Ovo je prilika za prezentaciju nekih mojih rješenja, neostvarenih – izgubljenih mogućnosti.

Je li vrijeme upotrijebljeno za smišljanje, crtanje, prezentiranje, uvjeravanje potrošeno uzalud? Ova prezentacija je pokušaj nalaženja dodatnog smisla izgubljenom vremenu.

Jednim pozivom, davne 1987. godine, da oblikujem postav izložbe *Krapinski pračovjek – spomenik svjetske baštine*, iz područja „klasične arhitekture“ odsklizao sam se u svijet muzeja.

Od tada intenzivnije sam se bavio projektima u kulturi, napose muzejima – stalnim postavima, postavima izložbi i rješavanjem ostalih muzejskih potreba.

Bilo je tu različitih tema: arheološke, geološke, povijesne, prapovijesne, umjetničke, tehničke, ratne...

Realizirana su rješenja u raznim mjestima Hrvatske: Zagrebu, Sisku, Samoboru, Krapini, Karlovcu, Ozlju, Vukovaru, Splitu, Ninu, Visu, pa i u inozemstvu – u Kranju u Sloveniji.

U različitim prostorima: unutar tvrđava, palača, nekadašnjih samostana, bolnica, kuća...

Različita rješenja. Bilo je tu malih zahvata, a i kapitalnih poslova, od nekoliko kvadratnih metara do nekoliko tisuća kvadratnih metara.

Pokušat ću opisati, ne toliko sama rješenja, već naznačiti ideje koje me vode kod izvedbe muzejskih postava.

Natpisna ploča za HRVATSKI PRIRODOSLOVNI MUZEJ, Demetrova 1, Zagreb (1987.)

U sklopu obnove Hrvatskog prirodoslovnog muzeja naručen je novi vizualni identitet koji je izradio Željko Borčić. Moj prvi muzejski zadatak bio je postav natpisne ploče na pročelju zgrade muzeja.

Predložio sam da se podloga za natpis izvede od originalnih prirodoslovnih elemenata – fosila riba, listova, amonita, komada kristala, kamenja, zuba morskog psa, kopija kostiju krapinskog neandertalca. Ploča je kao plakat koji pokazuje bogatstvo muzejskih zbirki, ili poput jelovnika na ulazu u dobar restoran. Već ovdje se vide neke od mojih osnovnih misli vodilja:

1. CENTRALNA IDEJA – pronaći bit teme i oko nje formirati postav;
2. EKSPONAT JE NAJVAŽNIJI – pojavnost izložaka, s njim i na njemu graditi postav;
3. IZLOŽITI EKSPONATE ŠTO NEPOSREDNIJE – kad god je moguće izložiti izložak bez vitrine, zaštite, dopustiti izravni, taktilni kontakt;
4. EXHIBITION – EGZIBICIONIZAM – u samoj engleskoj riječi *izložba* sadržan je korijen riječi *egzibicionizam*, koji je po mom mišljenju dopušten i poželjan;
5. KOLAZIRANJE – moja omiljena tehnika kojom se predmet stavlja u okruženje sličnih ili kontrastnih materijala;
6. 2D – 3D, 3D – 4D – od dvodimenzionalnog napraviti trodimenzionalno, trodimenzionalnom dodati četvrtu dimenziju, vrijeme.



Nalazi s VELE SVITNJE, Batarija, Vis (1989.–2002.)

Prostor za izlaganje je „hodnik“ u obrambenom zidu dimenzija 3,90 x 34,30 metara. Njegova svodna, parabolična konstrukcija podsjetila me na izvrnut trup broda, a i dužina „hodnika“ odgovara vjerojatnoj dužini potonulog broda. Amfore su izložene na isti način kako su se i slagale u potpalublju. Mana prostora postaje njegova prednost. Velika količina istih amfora iz kvantitete prelazi u kvalitetu i sve zajedno oblikuje ambijent.

7. AMBIJENTALNOST – od eksponata, uz pomoć prostora postava napraviti ugodan ambijent.

MUZEJ GRADA ZAGREBA, Opatička 20, Zagreb (1994.–1999.)

Veliki postav, velik broj izložaka, velika površina, dugo razdoblje koje se prezentira.

Arhitektura prostora iz različitih razdoblja korištena je kao podloga za postav, a kada je nema, onda izložbene instalacije formiraju arhitektoniku s kojom se prožimaju izlošci.

Dosjetka je važan element postava kakva je, primjerice, moderni displej s tekućim slovima na kojem se nižu imena vještica, i u koji je lako dodati neko novo.

Otvorena konstrukcija na kojoj su postavljene skulpture s Vinkovićevog portala zagrebačke katedrale omogućava da se one vide i iz novih, neuobičajenih vizura.

U velikoj maketi Donjega grada koja u mjerilu 1:100 zauzima cijelu jednu dvoranu pod je napravljen kao intarzija plana s ulicama, blokovima, parkovima preko kojih su izvedeni natpisi. Najvažnije kuće su kao hidrauličkom izdignute na postamentima u modelima.

8. MIJENJANJE RITMA – gustoće izložaka, mijenjanje načina prezentacije ne stvara zamor kod posjetitelja.

9. BITI EDUKATIVAN, A NE DOSADAN – postav mora educirati, ali na takav način koji će motivirati i biti zanimljiv posjetitelju.

BRANIČ KULA STAROG GRADA DUBOVCA (1999.)

Na svakoj od pet etaža branič-kule odlučio sam oblikovati prostorne simulacije tipičnih ambijenata pojedinog razdoblja koji se izmjenjuju, ocrtavajući vremenski slijed, kako se penjemo stubištem. Izložen je ambijentalni *digest* razvoja ljudske povijesti, potkrijepljen primjerima materijalne kulture karlovačkog kraja.

Na vrlo malom prostoru objedinjena su iskustva modernih interaktivnih muzeja, tema parkova i suvremenih *pop-up* slikovnica. To je kolaž – zbirka, sažetak u ambijentalnoj tro/četverodimenzijskoj prezentaciji.

ZAVIČAJNI MUZEJ OZALJ, Stari grad, Ozalj (1999.–2001.)

Stare vitrine i mali budžet. Malo grafitne boje i dodatak svjetlosnih kutija na krov vitrina, koje u fronti svog nadgrađa imaju urezane nazive tema koje su u njima izložene.

Mističnost prošlosti i novo vrijeme svjetlosnih reklama. Jasnoća vremenskog određenja i laka orijentacija u slijedu povijesti.

10. NOVAC NIJE NAJVAŽNIJI – pogotovo ako se njegov nedostatak iskoristi kao prednost.

MUZEJ NINSKIH STARINA, Nin (1999.)

U svakoj prostoriji/razdoblju postava je grob. Grob i ukop su najčešće teme arheoloških istraživanja. Grob – zato što govorimo o izumrlim našim prethodnicima, s mijenama načina ukapanja i odnosa živih prema mrtvima. Grob je kuća za vječnost.

Za rano srednjovjekovlje i ninsko groblje smješteno na žalu Ždrijac (danas plaža) načinjena je maketa sa svih 337 grobova, obložena pijeskom s plaže. Ako se prisjetimo glasovite Ivekovićeve slike *Dolazak Hrvata na more*, na kojoj je prikazana idilična jadranska obala, ovi grobovi na maketi izgledaju kao da se naši davnašnji pretci sunčaju poput dokonih turista.

ŽELEZNA NIT, Gorenjski muzej, Mestna hiša, Glavni trg 4, Kranj, Slovenija (1998.–2001.)

Naslov, odnosno glavna tema postava naglašena je i u oblikovanju prostora postava tako da su glavne legende, vitrine, postamenti obloženi *Corten* limom – željezom koje autooksidacijom stvara zaštitni sloj. Hrđa koja razara željezo tako postaje njegova zaštita. Ta svojevrsna kontradikcija postaje ovdje jedan od motiva postava.

11. FIGURE – česti problem kod postava su lutke na kojima se izlažu predmeti ili rekonstrukcije odjeće i opreme. Ovdje je napravljen sustav silueta likova uzetih s prikaza na eksponatima, ili kreiranih iz fibula koje su me asociirale na pomalo fantomske glave.

MEMORIJALNI CENTAR MIROSLAV I BELA KRLEŽA, Krležin Gvozđ, Zagreb (2001.)

Na ulazna vrata ponovno je postavljena natpisna pločica od mjedi MIROSLAV KRLEŽA – jer Krleže opet stanuju ovdje. Kada otvorimo vrata stana, na ogledalu preko puta u sitotisku je zalijepljeno fotopovećanje lika Krleže koji se primio za šesir s gestom pozdrava svakom posjetitelju. Odrasli lik posjetitelja reflektira se preko domaćina, kao da se grle.

U sačuvanim interijerima sve je vraćeno u situaciju kakva je bila za Krležina života. Samo je dodana plava traka koja osigurava originalne tepihe od oštećenja i definira površinu po kojoj se smiju kretati posjetitelji.

Servisni prostori stana su nakon Krležine smrti bili devastirani te je u njima bio moguć veći zahvat kojim su vraćeni tragovi nekadašnjeg uređenja, kao na primjer u intarziji izveden tlocrt nekadašnje kupaonice.

12. UMJETNICI KAO REALIZATORI – volim koristiti suradnju umjetnika u realizaciji postava koja mu daje novu kvalitetu. Ovdje je Zlatko Bourek na zidovima naslikao crteže iz svog crtanog filma na temu Krležinog *Petrice Kerempuha*.

ORANŽERIJA DVORCA ELTZ, Vukovar (2003.–2004.)

Nekadašnja čuvaonica egzotičnog bilja dvorca, kasnije prostor boksačkog kluba, postaje galerija. Izvana je obnovljena dosljedno u originalan izgled, a iznutra kao mala asocijacija na konstruktivistički poster Ela Lisickoga *Crvenim klinom izbij bijele*.

Ovdje je klin crni i asocira na Domovinski rat i bitku za Vukovar u kojoj je bila uništena i sama zgrada Oranžerije.



MODERNA GALERIJA, Hebrangova 1, Zagreb (1998.–2005.)

Budući da nije uspio projekt *Velike Moderne galerije* koji bi zauzeo cijelu palaču na Akademskom trgu, došlo se do zaključka da zbirku hrvatske moderne umjetnosti treba maksimalno kvalitetno pokazati unutar postojećeg prostora. Počeo sam ispitivati „unutrašnje rezerve“ tako da je novim rješenjem, na istoj tlocrtnoj površini, bez dogradnji dobivena 7% veća izložbena površina, 32% veći depoi, 16% više dužnih metara izložbenih zidova.

Prostori su očišćeni od svih nepotrebnih elemenata iz prošlih adaptacija, a sačuvani i skriveni tragovi interijera stare palače opet su pokazani. Elementi novog interijera su suzdržani.

13. KRUŽNI TOK – vrlo važan element u obilasku svakog postava. Ovdje je u reprezentativni *hall* ubačen čelični most koji povezuje rastavljena krila palače i osigurava logično prolaženje kroz postav.

GALERIJA EMANUEL VIDOVIĆ, SPLIT (2003.–2006.)

Klasicistička kuća kraj Srebrnih vrata kolaž je građevinskih struktura iz prošlih vremena. Postoje tri osnovna sloja (vela) koje prezentiramo:

- vrijeme antike i Dioklecijanove palače,
- klasicističke kuće Andrić kraj Srebrnih vrata,
- Galerija Vidović koja u interijer unosi nove tonove i identitet novog korisnika prostora, bojenjem zidova u tonovima bliskim bojama Vidovićevih slika.

Prožimanje tih triju velova ima za cilj stvoriti prostor koji odgovara individualističkim i intimističkim djelima slikara sa simboličkim i znakovitim hebrejskim prijevodom imena: *Emanuel – Bog s nama*.

14. BOJE – u funkciji postava i prezentacije. Akcentiranje konteksta, stvaranja ambijenta.



KAMENOSPISNA KARTA HRVATSKE, dvorište Hrvatskog prirodoslovnog muzeja, Demetrova 1, Zagreb (2003.)

Kamene ploče izvađene iz stijena s pozicije na koju su ponovno postavljene na karti Hrvatske. Njihov kvadratični oblik od prirode stvara digitalnu sliku.

Mjesto sjećanja – VUKOVARSKA BOLNICA 1991., Bolnica, Vukovar (2005.–2006.)

Ovaj projekt radio sam zajedno s Ivicom Propadalom.

Veliki crveni križ, deformiranog oblika, poput šatorskog krila natkriva ulaz.

On je zapravo znak poput onih što ih je u jesen 1991. godine osoblje postavljalo na krov i dvorište vukovarske bolnice s namjerom da je označe i zaštite od razaranja. U toj nakani nisu uspjeli, pa je i ovaj crveni križ izbušen rupama koje su pojačano označene metalnim alkama.

Čekaonica je mjesto okupljanja grupa. Ovdje je izložen stari kirurški stol (jedini na postamentu) preko kojega su svi pacijenti ulazili u bolnicu. Prozori su pokriveni tapetom na kojoj je otisnuta fotografija vreća

napunjenih pijeskom kojima su se štitili otvori od ratnih razaranja. Na velikom ekranu dr. Vesna Bosanac govori o početku agresije.

Spojni hodnik između stare i nove bolnice bio je najsigurniji dio poslije atomskog skloništa.

Na zidovima su ostale stare keramičke pločice na kojima je otisnut dnevnik bitke za Vukovar, s naglaskom na događaje u bolnici. U nastavku niz pločica s crnim obrubima prvo navodi imena ubijenih djelatnika bolnice, a zatim i ostalih. Sivo obrubljene pločice nose imena onih koji se još uvijek vode kao nestali.

Na kraju obilaska posjetitelji ulaze u sâm prostor atomskog skloništa koji se prezentira izgledom i funkcijom iz vremena rata.

Na krevetima su lutke zamotane u zavoje, bez individualnih karakteristika, kao nijemi svjedoci tragedije, poput otisaka u gipsu stradalih u erupciji vulkana u Pompejima.

Samo je zadnja prostorija skloništa doživjela malo preuređenje. Zidovi i strop su obloženi ogledalima, a pod crnom oblogom. U sredini je crvena kocka, 1×1 metar. Posjetitelji ovdje mogu zapaliti svijeću za sjećanje i zahvalnost poginulim ranjenicima, vukovarskim borcima, ali i svima koji su dali svoje živote u Domovinskom ratu.

UMJETNIČKI PAVILJON – nova izložbena rasvjeta, Trg kalja Tomislava, Zagreb (2006.)

Iako je zahtjev bio samo za novom izložbenom rasvjetom, riješili su se i mnogi drugi problemi. Ostvarena je mogućnost laganog zamračenja izložbenih dvorana horizontalnim tendama. Napravljena je dinamička rasvjeta koja prenosi boje trenutne dnevne rasvjete dodavanjem iste, po potrebi. Poseban problem je bilo pronaći naj-

manje osjetljivu poziciju za elektro tračnice i reflektore usmjerene rasvjete. Učinilo se logičnim postaviti ih na ostakljeni strop. Postavljena je i dekorativna trakasta rasvjeta za osvjetljenje profiliranog i oslikanog holкера. Dodana je indirektna dekorativna rasvjeta *Colour changing RGB* koja se koristi za naglašavanje događanja u paviljonu prema gradu i za efekte obojenja interijera. Cijeli sustav je povezan na sustav upravljanja koji omogućava međusobno usklađivanje raznih elemenata kao i laganu promjenu parametara prema potrebi.

15. OSVJETLJENJE – u ovom projektu je osvjetljenje u skladu s mogućnostima moderne tehnologije dovedeno do vrhunca tog vremena.

DEMONSTRACIJSKI KABINET NIKOLE TESLE, Tehnički muzej, Zagreb (2006.–2007.)

Poznato je da je sâm Tesla svoje izume demonstrirao sa zavidnom režijom i dramatikom. Još uvijek ti eksperimenti izgledaju nestvarno, kao da je upletena nekakva magija. Zadatak je napraviti okruženje u kojem će se današnji demonstrator približiti liku i djelu tajanstvenog izumitelja kao i pojačati i povećati broj prezentiranih informacija i njihovu kvalitetu.

Prije su se posjetitelji u vrijeme demonstracije, jednom dnevno, kretali od izložka do izložka. Sada oni sjede na tribini, a izložci se dovoze na motorno pokretnim podestima u središnje polje do prezentera. U ostalo vrijeme moguće je obilazak izložbe, demonstracijskog kabineta i s tribine pogledati snimak cijele seanse eksperimenta.

TIFLOLOŠKI MUZEJ, Draškovićevo, Zagreb (2007.)

Kad zatvorim oči ja sanjam ili spavam. Tada u miru mraka zamišljam neke uglavnom nestvarne situacije. Ima ljudi koji u mraku ne samo da sanjaju ili spavaju, već tako žive i u tami stalno moraju zamišljati prostore, osobe, događaje oko sebe. U Tiflološkom muzeju imao sam zadatak napraviti prostor u kojem se treba pokazati priča o tim ljudima na takav način koji bi morao omogućiti i njima lagani obilazak.

Nastojao sam organizirati što čišće i jednostavnije tlocrtno rješenje u kojem se lako može snaći i kretati. Podna linija vodi kroz kružni tok obilaska, većina je izložaka smještena uza zid, u kontinuitetu.

Na zidovima su „dozidane“ kosine kao i na panoima, rubovi postamenata su skošeni i na tim kosim ploham su tekstovi otisnuti na Brailleovom pismu.

S *Tamnom sobom* započinje postav i ona je prostor u kojem će biti izjednačeni videći i nevideći posjetitelji. Nakon tog iskustva i videći će drugačije percipirati postav.

Nastojali smo što više predmeta ili njihovih kopija izložiti za taktilno doživljavanje.

Čak u opremi sanitarija odabrao sam pločice s reljefnim uzorkom koji se može prstima iščitati. U ženskim sanitarijama to je jedan cvjetni, a u muškim geometrijski uzorak.

Tiflološki muzej je dosta nezgodno pozicioniran, na drugom katu zgrade u Draškovićevoj ulici, s gotovo nikakvim „izlogom“ – reklamom u prizemlju. Zbog toga sam predložio da se na krilima prozora stalnog postava napiše velikim slovima naziv, kao nekakav veliki *billboard* – *jumbo plakat* koji će, nadam se, zaintrigirati prolaznike da se popnu i razgledaju naš postav.

MUZEJ KRAPINSKIH NEANDERTALACA, Hušnjakovo, Krapina (1998.–2010.)

Za novi *Muzej krapinskih neandertalaca* odabrali smo udolinu iza brijega Hušnjakovo s nalazištem pračovjeka na kojemu više nema staništa-poluspilje koja se urušila i mnogi posjetitelji su to osjećali kao veliki nedostatak.

Muzej je postavljen poprečno na smjer doline. On dolinu pregrađuje i postaje njen novi završetak, vertikala koja se ne može zaobići, već samo u nju ući.

Volumen, proporcije i pročelje građevine proizašli su iz analize vjerojatnog izgleda urušene krapinske poluspilje, odnosno drugih sačuvanih staništa iz doba neandertalaca. Bokovi objekta su ukopani u stranice udoline, a

leđa i krov su prekriveni zemljom te je cijela građevina kamuflirana. Jedino je vidljivo pročelje koje je obloženo miocenskim žutim pijeskom od kojega je bila građena i sama krapinska poluspilja.

Postojeći potok kanalom je proveden ispod objekta, a ispred muzeja je premošten prohodnom rešetkom. Prvo se mora prijeći preko potoka sa svim simboličkih i asocijativnim objašnjenjima vezanim uz prijelaz preko rijeke, a onda kao Alisa proći kroz zrcalo staklene fasade i ući u taj novi/stari svijet mašte koja se pretvara u zbilju.

Kada smo ušli u Muzej, nađemo se u suvremenoj interpretaciji poluspilje u modernom materijalu, betonu koji se u početku ponovnog korištenja krajem 19. i početkom 20. stoljeća nazivao *umjetni kamen*.

Iz ovog simuliranog prapovijesnog krapinskog staništa, posjetitelj, kao i svojedobno pračovjek, može motriti vanjski okoliš uz šumove iz prirode. Iznenada taj veliki zaslon postaje ekran na koji se projiciraju slike iz života pračovjeka, svakodnevne situacije, obitelj oko vatre, izrada artefakta, sukobi s onodobnim životinjama... te posjetitelji postaju sustanari neandertalaca.

Oko ulaznog predvorja obavile su se kroz dvije etaže izložbene dvorane, kao jedan *back-stage* – labirint u kojemu će se dalje prezentirati muzejska priča. Kroz urezani otvor ulazimo u zid spilje, u njenu tajnovitost, *pod kožu teme*, otkrivamo velove.

Stalno se mijenja ritam, gustoća, kvantiteta i kvaliteta, mijenjaju se boje prostora, zvukovi, mirisi, atmosfera. U velikoj školjci niz je malih, koje spajanjem postaju u tom vremeplovu bezvremenski i svezvremenski prostor.

Organska forma arhitekture nije proizašla iz prethodne želje za takvim oblikom, već kao slijeđenje zahtjeva postava i omogućavanja što bolje njegove prezentacije.

Što se tiče izgleda tlocrta, prva asocijacija bila je na maternicu ili embrio, što na neki način i odgovara mjestu i značenju neandertalaca u razvoju ljudske vrste. Neki su asocijirali oblikovnost s pužem ili preslikom ljudskog mozga u kojemu je smješten idealni teatar, najbolje gledalište za prizore iz razvoja ljudske vrste.

16. KORISTITI SVE OSJEĆAJE I PROBUDITI IH KOD POSJETITELJA – kao u dobrom američkom filmu.

PAPIRNATI MUZEJI – MUZEJI IZ LADICA

Ima dosta mojih projekata koji su ostali samo na papiru, deponirani na nekim policama, spremjeni u ladice, možda i odbačeni.

Neki muzeji su i izvedeni po drugim projektima, neki muzeji još čekaju svoju obnovu, novi postav.

Ovo je prilika za prezentaciju nekih mojih rješenja, neostvarenih – izgubljenih mogućnosti.

Je li vrijeme upotrijebljeno za smišljanje, crtanje, prezentiranje, uvjeravanje potrošeno uzalud? Ova prezentacija je pokušaj nalaženja dodatnog smisla izgubljenom vremenu.

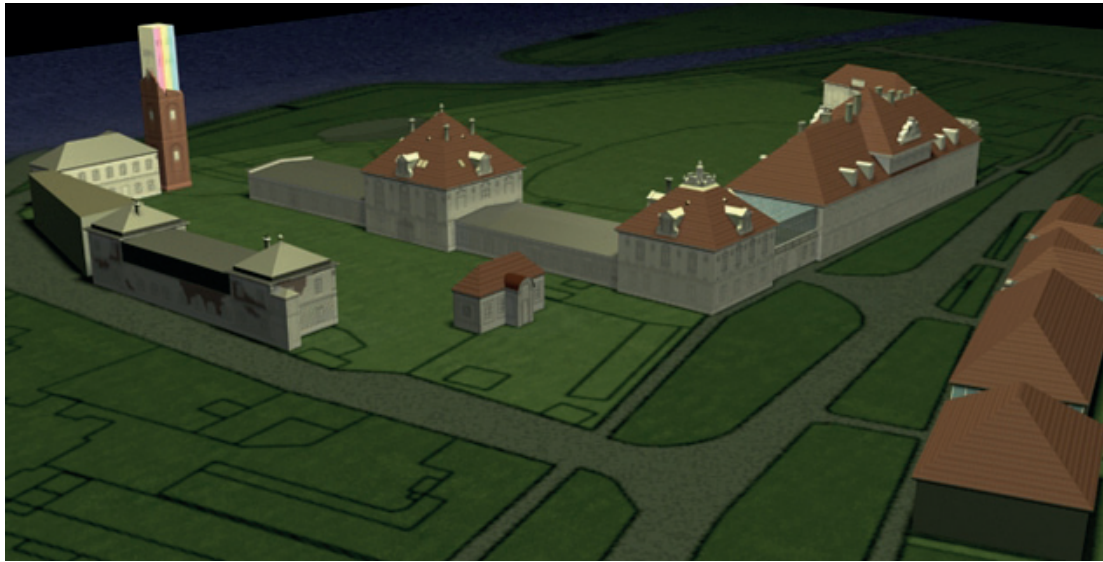
KOMPLEKS DVORCA ELTZ, Vukovar (2002.–2005.)

“Nikad nećemo zaboraviti Vukovar.” Mnogi smo izrekli tu rečenicu.

Fotografije vukovarske ulice s ruševinama i cestom prekrivenom debelim slojem šute ima drugačiji emotivni naboj i vraća nam sigurno pred oči i snimke pada, s Vukovarcima koji u najlon vrećicama nose svoju sudbinu do neke Ovčare, Mitrovice, Manjače... za razliku od te iste današnje ulice, očišćene, djelomično obnovljene.

Život teče dalje, rat treba zaboraviti... treba li doista?

Trebamo li podivljalu ljudsku glupost gledati samo u reprodukcijama ili negdje ostaviti te sramotne originale rušenja? Može li Vukovar kao suvremeni presedan ljudske povijesti i međuljudskih odnosa, za koji smo svi mislili da se ne može dogoditi na koncu XX. stoljeća, imati svoj arhitektonski izričaj i svoj *memento*? Ne mjerimo



ovaj prijedlog estetskim mjerilima, ne tražimo povijesnu i stilsku čistoću, jer ovdje se htjela izbrisati povijest, ne inzistirajmo na ljepoti, toplini, ljudskom mjerilu i ostalim uobičajenim kriterijima, jer toga nije bilo ni u okupiranom Vukovaru.

Iznakažena lica i tijela s Picasove *Guernice* su predložak ove obnove kompleksa dvorca Eltz, jasno, zajedno i s njegovim baroknim i klasicističkim značajkama. Sve su to slojevi povijesti, dvorca, grada, Hrvatske. Velovi koje posjetitelji trebaju vidjeti, osjetiti i poput zavjesa izmicati, provlačiti se između njih. Dokumenti prošlosti, bitka za Vukovar, sadašnjost, ali i opomena za budućnost. Predlaže se kontrastno oblikovanje dvaju osnovnih pročelja Dvorca Eltz.

Vanjsko, ulično pročelje prema Vukovaru obnavlja se prema izvornom obliku sa svim detaljima. To je tzv. pročelje mira, povratka i obnove, pročelje dobra, ljubavi.

Pročelje dvorca prema Dunavu zaustavilo bi se u stanju kakvo je zatečeno nakon razaranja. Konzervirale bi se ruševine, nedostaci žbuke, rupe od granata, metaka. To je pročelje rata, razaranja i patnje, pročelje zla i mržnje.

Takvo dvojako tretiranje nasuprotnih pročelja omogućilo bi i prezentaciju obiju varijanti starih pročelja: ljetno s rebrenicama sa zapadne, ulične strane i zimsko s ostakljenim krilima s istočne, dvorišne strane.

Centralna *Mramorna dvorana* ostaje ruševina s vertikalnim procjepom kroz tri etaže. Posjetitelji bi u obilasku postava tri puta, pri prolasku kroz taj prostor preko interpoliranih pasarela, bili prekinuti u kronološkoj prezentaciji prikazom *Bitke za Vukovar*.

Ruševina vodotornja uz obalu Dunava dobiva stakleni završetak u kojemu je dizalo za vidikovac, 30 metara iznad zemlje. To je ujedno i *svjetionik*, "*svjetlo u tami*", veliki svjetlosni znak novog Gradskog muzeja Vukovar.

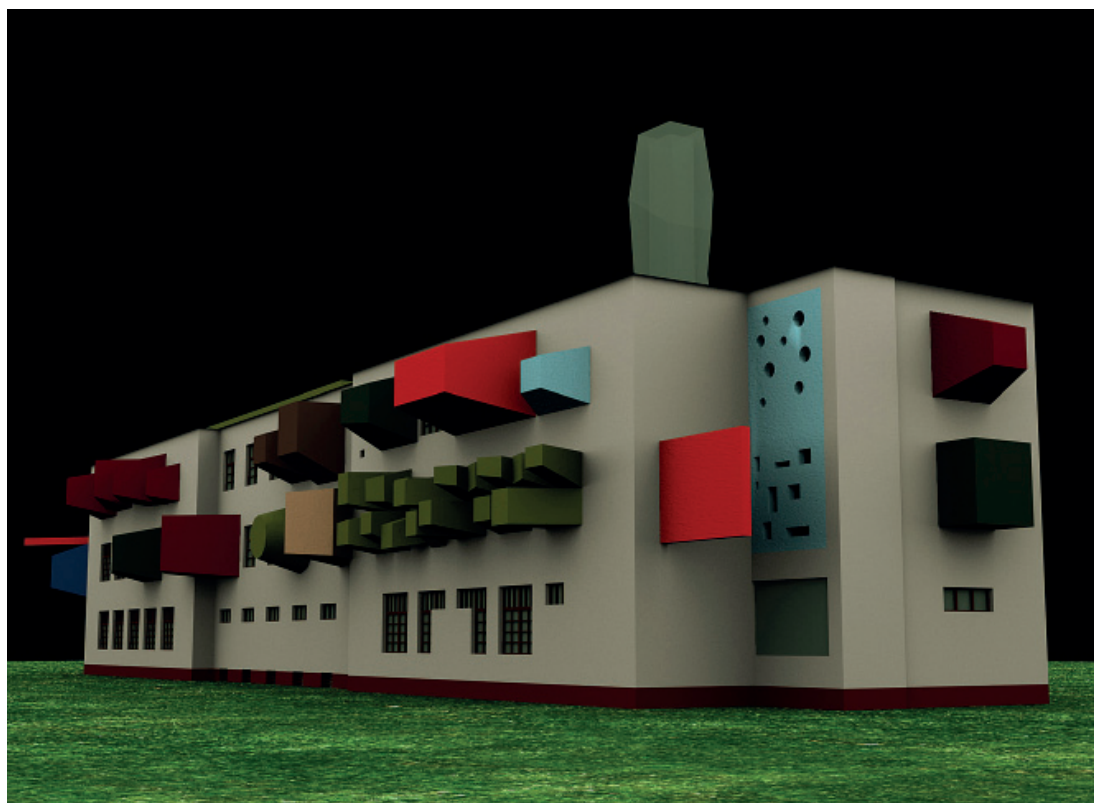
MEMORIJALNI CENTAR DOMOVINSKOG RATA, Vojarna 204. brigade HV, Vukovar (2008.-)

Osnovna koncepcija *MEMORIJALNOG I INFORMACIJSKOG I EDUKACIJSKOG CENTRA DOMOVINSKOG RATA* (MCDR) u vojarni 204. brigade u Vukovaru jest napraviti ga kao *tema park*.

Sukladno tomu projektna zadaća je proširena dodatnim sadržajima, a i u samom arhitektonskom oblikovanju i dizajnu, rekonstrukciji postojećih i projektiranju novih objekata, korišten je *arhitektonski tematski rječnik*.

Svi elementi trebaju kod posjetitelja izazvati asocijacije povezane s Domovinskim ratom, pobjedničkom hrvatskom vojskom, ali i općenito temom ratovanja, vojnih vještina i tehnika.

Uglavnom se koriste postojeći objekti vojarne koji se adaptiraju i uređuju za nove namjene. U eksteri-



jeru i interijeru dobivaju nove elemente, kvalitetnije materijale i obradu kojima jednu vojarnu pretvaramo u kulturološki ambijent. Tema maskiranja kao jedne od značajnih vojnih vještina bila bi primijenjena i varirana u obradi svih objekata. Već sam predloženi znak Memorijalnog centra oblikovan je na taj način. Slova su tipa *stencil* – šablonska, koja se dosta koriste u vojsci, položena u mrežu koja podsjeća na barikade, svojom deformacijom na ruševine, razaranja, ali i na rešetke zatvora, logora.

ARHEOLOŠKI PARK MONKODONJA-MUŠEGO (2009.)

Muzej *Monkodonja – Mušego / Brončanodobna Istra* predviđen je kao novi – IV. zid Monkodonje, smješten u podnožju gradine, uz prilazni put. I on je, poput kamenih bedema gradine, eliptičnog oblika, prema van visine 8 metara. Zid je obložen kvalitetnim arhitektonskim betonskim blokovima lomljene površine iz kojih izlaze van za 10 cm glatki blokovi formirajući mega-natpis *MONKODONJA*. Srednje slovo O je upušteno u pod i kroz njegovu sredinu se ulazi u područje Arheološkog parka.

Zid je moćan, štiti i skriva ono što na njemu piše. Kada kroz njega prođu, posjetitelji ulaze u „svijet Monkodonje“ jer na njega je iznutra (kao i kod starih suhozidnih bedema Monkodonske gradine) oslonjen niz prostorija u kojima se obrađuju, restauriraju, čuvaju, interpretiraju i prezentiraju nalazi s Monkodonje. Prostorije su nanizane uza zid kaskadno po terenu, a ispred njih je nadstrešnica sa stupovima i rampama koje svladavaju te visinske razlike. Sada se otvara pogled na cijeli arheološki kompleks gradine i podgrađa.

Planira se da posjetitelji u svom obilasku, u kružnom toku, prvo obiđu brončanodobno gradinsko naselje Monkodonja, zatim obližnju uzvisinu Mušego na kojoj je nekropola s kamenim grobnim tumulima i da se vrate do samog objekta muzeja, obiđu stalni postav, povremene izložbe, suvenirnicu, osvježe se u *snack baru*.

Na gradini i nekropoli bit će izvedene idealne rekonstrukcije objekata u istim materijalima i tehnikama kao



što su i bili građeni. Kod objekata za koje nemamo dovoljno podataka ili su veće konstrukcije kao npr. bedemi, bili bi gabaritno označeni konstrukcijama od paljenih *max* profila. U pojedinim objektima prodavat će se lokalni agro proizvodi koji su na tragu gastronomije brončanog doba, suveniri. Tu bi ujedno bilo i mjesta za odmor, ispod nadstrešnica rekonstruiranih objekata.

Unutar kompleksa Arheološkog parka slobodno bi se kretale vrste životinja čiji su koštani ostatci pronađeni kod arheoloških istraživanja. Osim ilustracije životnih navika i prehrane brončanog doba, one bi služile i za ekološko održavanje terena – brštenje trave i raslinja.

To bi bio izbor iz mojih muzejskih radova u prvih dvadeset i četiri godine.

mr. sc. **Vlasta Krklec**, muzejska savjetnica
Muzej krapinskih neandertalaca
Šetalište Vilibalda Sluge bb
49000 Krapina
mkn@mhz.hr

Muzej krapinskih neandertalaca – simbioza arhitekture i postava

Muzej krapinskih neandertalaca jedan je od najposjećenijih muzeja u Hrvatskoj, koji je ubrzo, godinu dana nakon otvorenja dočekao svog 200.000. posjetitelja. Izuzetan spoj arhitekture i postava, multimedijske prezentacije i interdisciplinarnog pristupa donijeli su zavidne rezultate i promociju izvan hrvatskih granica. Nalazište krapinskog pračovjeka ponovno je revitalizirano, a muzej je postao novom kulturno-turističkom atrakcijom europskih razmjera. Dugo očekivani muzej, koji su više od desetak godina pomno promišljali i stvarali autori Jakov Radovčić i Željko Kovačić, dobitnik je brojnih priznanja i nagrada. Njegova realizacija ostvarena je u suradnji s mnogim muzejima u svijetu, umjetnicima i multimedijalnim stručnjacima. Stalni postav muzeja koncipiran je u 18 tematskih cjelina, od najstarije prošlosti Zemlje do modernog doba, s posebnim naglaskom na znamenito otkriće u Krapini i važnost zbirke krapinskih neandertalaca.

Nalazište krapinskih neandertalaca jedan je od najbogatijih paleontoloških lokaliteta u svijetu, a osobito u ovom dijelu Europe. Ovaj važan dio hrvatske i svjetske prirodne i kulturne baštine zaslužio je nakon mnogo godina novi muzej o čijoj se inovativnoj arhitekturi i postavu ubrzo pročulo u svjetskim muzejskim krugovima i najširoj javnosti. Glavni cilj projekta bio je realizacija novog multimedijskog postava uz svjetski poznato nalazište neandertalaca, kako bi se posjetiteljima omogućilo bolje razumijevanje ljudske evolucije i povijest života na Zemlji. Inovativnost muzeja je u multidisciplinarnom pristupu pri prezentiranju muzejske građe koji omogućuje posjetiteljima razvijanje novih spoznaja o kozmičkoj, kemijskoj i biološkoj evoluciji s posebnim naglaskom na važnost krapinske zbirke u usporedbi s ostalim sličnim nalazištima neandertalaca u svijetu.

Novi Muzej krapinskih neandertalaca smješten je u modernom objektu sagrađenom između dvaju zagorskih brdašca, Josipovca i Hušnjakovog, a koji podsjeća na polušpilju jer je svojim bočnim stranama i leđima ukopan u zemlju. Pročeljem dominira umjetno-kamena greda i veliki stakleni zid u kojem se odražava šumski okoliš,



**Muzej krapinskih
neandertalaca
(foto D. Fabijanić)**

najznačajnijeg muzejskog projekta milenija koji su promišljali i stvarali od 1998. godine. Izgradnja novog muzeja bila je zasigurno jedan od najzahtjevnijih građevinskih projekata u Krapinsko-zagorskoj županiji. Više od desetak godina bilo je potrebno za gradnju i opremu krapinskog muzeja, jedinstvenog na ovom europskom prostoru. On je odličan spoj arhitekture i postava, najsuvremenije tehnologije i interaktivnih elemenata. Otvoren je za javnost 27. veljače 2010. godine, a u nekoliko dana nakon otvorenja zabilježena je najbrojnija publika u povijesti grada Krapine. Zanimljiv je podatak da je u toku jednog poslijepodneva u Krapinu stiglo oko 8 tisuća posjetitelja koji su satima čekali na ulazak u muzej.

**Detalj postava:
Dragutin
Gorjanović
Kramberger
(foto D. Fabijanić)**



odnosno netaknuti zagorski pejzaž. Kako se posjetitelj približava Muzeju, prelazi rešetku ispod koje žubori potocić, što simbolizira važnost vode neophodne za život tih prastanovnika koji su u krapinskoj špilji živjeli prije 125.000 godina. Posjetitelj ulaskom u objekt postaje „stanovnikom“ te polušpilje i ulazi u svijet pretpovijesti. Izložbene dvorane stalnog postava muzeja prostiru se na dvije etaže koje su povezane spiralnom rampom te formiraju labirint koji asocira na ljudski mozak, fosilnu puževu kućicu ili pak na embrio.

Autori projekta i realizacije MKN su arhitekt Željko Kovačić i paleontolog Jakov Radovčić – autorski dvojac ovog

U dvadeset mjeseci svoga rada muzej je postigao zavidne rezultate u hrvatskoj muzejskoj praksi – 250 tisuća posjetitelja i oko 4 tisuće odradenih stručnih vodstava. Njegovo otvorenje ubrzo su popratili najpoznatiji europski mediji. Nalazište krapinskih neandertalaca oduvijek je bilo zagonetna i intrigantna tema za mlađu i stariju publiku, a izvrsno „ispričana“ muzejska priča još je više privukla pažnju domaćih i inozemnih gostiju. Brojni edukativni programi za različite dobne skupine, od djece predškolske dobi do studenata, provode se u muzejskom prostoru i na nalazištu. Krapina je postala nezaobilaznim odredištem za održavanje školske i fakultetske terenske nastave. Muzej je uključen u različite muzejske manifestacije i kulturno-turističke promotivne nastupe, organizator je međunarodnih stručnih i znanstvenih skupova, te surađuje sa sličnim europskim muzejima.

Muzejski postav namijenjen je individualnim i grupnim posjetima do 25 osoba, što omogućuje posjetiteljima svih dobnih skupina interaktivnu komunikaciju s muzejskim predmetima i zanimljivim multimedijским sadržajima. Njegova realizacija ostvarena je



**Detalj postava:
Spirala vremena
(foto D. Fabijanić)**

života s osobitim naglaskom na život i navike krapinskih neandertalaca. Ulaskom u atrij Muzeja dočekuje ga šesnaestminutna filmska priča o surovom životu tih krapinskih prastanovnika. Istovremeno posjetitelj uživa u razvedenoj arhitekturi muzejskog predvorja, a put ga dalje vodi u segment prikaza života grada Krapine davne 1899. godine kada je znameniti Dragutin Gorjanović Kramberger započeo geološka i paleontološka istraživanja na Hušnjakovom brdu. Posjetitelja dočekuju poznati gradonačelnik Krapine Vilibaldo Sluga, krapinski učitelj Josip Rehorić i ljekarnik, koji su pomogli Krambergeru prilikom njegovih radova i zaštite dragocjenih fosilnih nalaza. Nakon senzacije otkrića pračovjeka u Krapini, posjetitelja se vodi dublje u prošlost, u razdoblje humanizma i renesanse kada je došlo do brojnih preporoda u svijetu. Razvoj znanosti i nove spoznaje omogućuju bolje razumijevanje postanka i života na Zemlji. Slijedi diorama otkrića na Hušnjakovom brdu na temelju koje posjetitelj spoznaje važnost krapinske zbirke i Krambergerovih istraživanja. Radni kabinet odaje nam tajne svestranosti i iznimne rezultate ovog velikog hrvatskog znanstvenika. Na velikom video-zidu mogu se iščitati krapinski fosilni nalazi neandertalaca, njihovi kameni artefakti te brojne fosilne kosti pleistocenskih životinja. Posjetitelj nadalje putuje kroz kozmičku, kemijsku i biološku evoluciju. Spirala vremena vodi ga kroz 24 sata jed-

**Detalj postava:
Spirala vremena
(foto D. Fabijanić)**



u suradnji s brojnim svjetskim muzejima, umjetnicima i multimedijalnim stručnjacima. Stalni postav sadrži brojne interaktivne sadržaje koji pobuđuju sva osjetila posjetitelja, od mirisa i zvuka do dodira. Svakog posjetitelja iznenađuje para koja izlazi iz vulkanskih dimnjaka, originalni meteorit koji može dotaknuti, led koji puca pod nogama, bolesni neandertalac kojega sami istražuju dodirujući dijelove tijela, slap vode pod kojim se krapinska neandertalka kupala i dječak koji se ogledava u vodi.

Kroz osamnaest tematskih cjelina, kako je koncipiran stalni postav muzeja, posjetitelj se upoznaje s mnogim tajnama pretpovijesnog

„uzbudljivog“ dana kroz koji se isprepliću misteriji života. Kroz četiri antička elementa, brojne umjetničke instalacije, originalne fosilne zapise i replike koje posjetitelj može dotaknuti, prolazi se kroz zamršenu evoluciju života na Zemlji sve do pojave prvih hominoida i hominida. Glavna okosnica postava je svakako rekonstrukcija staništa krapinskih neandertalaca koja zorno prikazuje najbitnije elemente svakodnevnog života tih praljudi. Poznata francuska kiparica Elisabeth



**Detalj postava
Iščitavanje nalaza
(foto D. Fabijanić)**

teorijama o biološkom podrijetlu čovjeka. Nakon toga putuje kroz ubrzanu kulturnu i tehnološku evoluciju ljudskog roda. Nakon izlaska iz Muzeja šumskim puteljkom odlazi se do poznatog nalazišta Hušnjakovo na kojem je pronađena najveća fosilna zbirka neandertalaca na svijetu. Upravo ta povezanost modernog muzeja i nalazišta *in situ* čini ovaj kompleks posebnim doživljajem.

Muzej krapinskih neandertalaca ubrzo nakon otvorenja postao je dobitnikom brojnih tuzemnih i inozemnih nagrada i priznanja. Prva nagrada dodijeljena mu je u Šangaju na Generalnoj konferenciji ICOM-a u kategoriji multimedijalnih sadržaja u muzejskom postavu za info-kioske (AVICOM – brončana nagrada). Za interaktivni DVD dodijeljena je nagrada CB Tour-a za najbolju tehnologiju hrvatskog poslovnog turizma u 2010. godini. Također, Muzej je dobitnik priznanja Turističke zajednice Krapinsko-zagorske županije “Zeleni cvijet sa zlatnim znakom” za turističku ponudu i zanimljivost u 2010. godini. Dobitnik je Povelje Grada Krapine za doprinos promociji Nalazišta krapinskih neandertalaca Hušnjakovo, te za značajan doprinos unaprjeđenju kulture i turizma Grada Krapine, te Plakete Krapinsko-zagorske županije za doprinos ugledu i promociji Krapinsko-zagorske županije u zemlji i svijetu. Autori projekta i realizacije MKN-a Jakov Radovčić i Željko Kovačić sa suradnicima dobitnici su Godišnje nagrade Hrvatskog muzejskog društva za 2010. godinu. Za izniman doprinos u razvitku turizma Republike Hrvatske za 2010. godinu dobivena je Hrvatska turistička nagrada “Anton Štifić”. Na *Hrvatskom salonu inovacija s međunarodnim sudjelovanjem* 2011. dobiveno je zlatno odličje za ukupan program MKN. Muzej krapinskih neandertalaca bio je nominiran za nagradu *Europski muzej godine* (EMYA) 2012., čija je prijava i ocijenjivanje provedeno u 2011. godini.

Ovaj muzej donio je sasvim novu dimenziju kulturnog i turističkog razvoja jedne regije te postao generatorom brojnih aktivnosti u gradu i okolici. Postao je jednim od glavnih kulturnih proizvoda Hrvatske, potpuno drugačiji od ostalih muzeja toga tipa. Stoga se Krapina zasigurno može pohvaliti ne samo najbogatijim arheološkim nalazištem, već i najsuvremenijim muzejom na ovom prostoru Europe koji ima i najveću dioramu rekonstrukcija neandertalskog čovjeka na svijetu!

Literatura

FEĐA VUKIĆ i ŽELJKO KOVAČIĆ, *Arhitektura i postav*, Krapina, MHZ-Muzej krapinskih neandertalaca, 2011.

JAKOV RADOVČIĆ, *Muzej krapinskih neandertalaca / Vodič*, Krapina, MHZ-Muzej krapinskih neandertalaca, 2010.

VLASTA KRKLEC i ŽELJKO KOVAČIĆ, *Krapina - the Krapina Neanderthal Museum*, u: *The Best in Heritage – knjiga sažetaka prezentacija muzejskih projekata*, Dubrovnik, 22. –24. 9. 2011., (ur.) Tomislav Šola, Dubrovnik, European Heritage Association, 2011., 126-129.

mr. sc. **Snježana Pintarić**, muzejska savjetnica
Muzej suvremene umjetnosti
Avenija Dubrovnik 17
10000 Zagreb
snjezana.pintaric@msu.hr

Multidisciplinarnost, fleksibilnost i transparentnost na primjeru nove zgrade Muzeja suvremene umjetnosti

Muzej suvremene umjetnosti živo je mjesto stvaranja, predstavljanja, interpretiranja i čuvanja suvremene umjetnosti u svim njezinim oblicima. Svrha mu je poticati i njegovati razumijevanje suvremene umjetnosti inovativnim i maštovitim korištenjem izložaba i kolekcija, omogućujući najrazličitijim grupama posjetitelja učenje kroz zabavu. Naglasak je na razvijanju radnog procesa s umjetnicima i publikom, više nego na predstavljanju gotovog izložbenog proizvoda.

Tako se najkraće može opisati naša zadaća koju ostvarujemo u novom prostoru. Stoga nova muzejska zgrada ne znači samo da javnost prvi put ima priliku vidjeti stalni postav suvremene umjetnosti od 1950. do danas, nego i da je otvoreno novo polje za kulturnu, društvenu i edukativnu misiju u životu suvremene Hrvatske. Ne samo u kontekstu tematizacije i muzealizacije suvremene umjetnosti. Mišljenja sam da će uspjeh naše misije postati relevantan kriterij za sve buduće slične projekte muzeja u Hrvatskoj, posebice glede interesa javnosti, stupnja posjećenosti i kulturno-ekonomske relevantnosti na nacionalnoj i međunarodnoj razini. Cilj je Muzeja u novim uvjetima da postane živom i živahnom institucijom u kojoj se programi odvijaju 24 sata na dan, a želimo postići brojku od najmanje sto tisuća posjetitelja godišnje.

Projekt novog Muzeja suvremene umjetnosti u Zagrebu najveća je hrvatska kulturna investicija od osamostaljenja države 1991. godine. Tome je prethodila burna i duga povijest koja je počela 7. prosinca 1954. kada je odlukom Narodnog odbora Grada Zagreba utemeljena Gradska galerija suvremene umjetnosti, sa „zadatkom da: a) sabire, proučava i izlaže suvremena djela likovnih umjetnosti, b) da vrši otkup umjetnina za ustanovu, c) da vrši izbor umjetnina koje otkupljuje Grad Zagreb za svoje potrebe i za potrebe svojih ustanova“. Gradskoj galeriji odmah je dodijeljen prostor na Jezuitskom trgu 1, te joj je predano 123 djela, slika, crteža, grafika i skulptura hrvatskih i jugoslavenskih autora koja su već prije bila kupljena, ali su bila pohranjena u Muzeju

grada Zagreba. Najveći dio povijesti ustanove obilježen je nazivom Galerije grada Zagreba, koja je djelovala na Gornjem gradu, na Katarinskom trgu 2, u baroknoj palači grofa Kulmera, gdje je bio smješten izložbeni prostor, te na adresi Habdelićeva 2, na kojoj su bile knjižnica, dokumentacijski arhiv i uprava. Ujedinjenjem Galerije Benko Horvat, Atelijera Ivana Meštrovića (do tada pod upravom Konzervatorskog zavoda u Zagrebu), Galerije primitivne umjetnosti (do tada pod upravom Seljačke sloge) i Gradske galerije suvremene umjetnosti osnovana je 1961. godine gradska institucija pod nazivom Galerije grada Zagreba. U sklopu Galerija grada Zagreba između 1974. i 1982. godine djelovala je i Memorijalna zbirka Joze Kljakovića, smještena u umjetnikovoj kući na Rokovom perivoju.

Iz tog kompleksnog muzeja osnivanjem Fundacije Meštrović 1991. godine prvi izlazi Ateljer Meštrović, a 1994., nakon osnivanja Hrvatskog muzeja naivne umjetnosti, izdvaja se i zbirka primitivne umjetnosti. Muzej svoj današnji naziv nosi od 13. svibnja 1998. godine. Promjena imena u tom je trenutku bila iznimno važna za buduće razvojne planove jer je preimenovanje institucije u Muzej značilo ujedno i priznanje dosadašnjeg rada i otvaranje puta k projektima za izgradnju nove zgrade.

Kako je Muzej rastao i razvijao se, formirale su se i mijenjale zbirke i odjeli te danas, nakon svih institucionalnih promjena, zbirke obuhvaćaju 4354 djela hrvatskih i stranih umjetnika upisanih u jedinstvenu inventarnu knjigu. Prikupljena umjetnička djela, bilo otkupljena ili darovana, nastala su pretežito nakon 1950. godine, iako Muzej posjeduje i djela s kraja 19. stoljeća. Kao jedno od najranijih djela valja istaknuti apstraktni kolaž *Pafama* slikara i arhitekta Josipa Seissela iz 1922. godine, sliku koja je postala zaštitnim znakom Muzeja. Važno je spomenuti da je u fundusu zastupljeno ukupno devet stotina umjetnica i umjetnika od kojih je oko šezdeset posto inozemnih, a četrdeset posto hrvatskih.

Fundus je podijeljen u sljedeće zbirke: Zbirka slikarstva, Zbirka skulpture i instalacija, Zbirka filma i videa, Zbirka fotografije, Zbirka crteža i radova na papiru i Zbirka medijske umjetnosti. Osim toga, Muzej skrbi za Zbirku Benka Horvata, donaciju svestranog kolekcionara koja sadrži 611 predmeta (grafika, slika, arheološkog materijala); Zbirku Vjenceslava Richtera i Nade-Kareš Richter sa 182 predmeta (slika, skulptura, grafika i privatnom arhivom arhitekta Richtera) te kućom i parkom skulptura; donaciju Josipa Seissela i Silvine Seissel od 1368 Seisselovih radova; za fotografski Arhiv Toše Dapca u prostoru samog atelijera s 252.880 negativa, fotografija i ostalih predmeta; Atelje Kožarić, fascinantnu zbirku od 6000 predmeta.

Usporedno s poviješću Muzeja, nastanka i formiranja njegovih zbirki te razgranavanja djelatnosti, piše se i duga kronologija traženja odgovarajućeg prostora ili pak lokacije za novu zgradu – od Vranicanijeve poljane na Gornjem gradu, preko Radničkog sveučilišta u Vukovarskoj ulici do, za neke, nikad prežaljenog Paromlina. No, osvrnimo se samo na važne trenutke nastanka nove zgrade. Lokacija je izabrana 1996. godine kada je Urbanistički zavod u dogovoru s Gradom Zagrebom i Muzejom izradio projekt valorizacije četiriju mogućih lokacija. Razmišljalo se o Paromlinu, Trnjanskoj, Aveniji Dubrovnik-Resselova, te križanju Avenije Većeslava Holjevca i Avenije Dubrovnik. Na temelju mnogih odmjerenja i odvagivanja mnogih elemenata, odabrana je upravo ova posljednja.

Odlučivši se za ovu lokaciju Muzej čini pionirski pothvat u prekoračenju Save kao prva muzejska institucija koja svoje sjedište premješta u dio grada koji je u potpunosti nastao u razdoblju nakon Drugog svjetskog rata, u doba socijalističke izgradnje i koji je bio poznat tek kao gradska spavaonica. Međutim držeći se osi sjever-jug, Muzej istodobno nastavlja i produžuje ideju genijalnog urbanista Lenucija koji je uzduž te osi od Trga bana Jelačića do Glavnog kolodvora smjestio važne kulturne i znanstvene institucije, čiju su liniju u drugoj polovini 20. stoljeća nastavile Koncertna dvorana Vatroslav Lisinski te Nacionalna i sveučilišna knjižnica.

Godine 1999. raspisan je arhitektonsko-urbanistički natječaj za novu zgradu Muzeja suvremene umjetnosti. Pristiglo je osamdeset i pet projekata, a prvu je nagradu dobio projekt arhitekta Igora Franića. Ocjenjivački sud



Muzej suvremene umjetnosti

tada je zaključio: „Projekt svojom urbanom koncepcijom poštuje autoritet naglašenog križanja jakih magistrala, a kompozicijom svojih arhitektonskih masa ostaje suzdržan i stvara harmoniju čistih kubičnih volumena... koristeći koncepciju dvaju lebdećih krila, autor je ostvario razmjerno veliku natkritu površinu multifunkcionalnih mogućnosti koja istodobno predstavlja kontinuitet slobodnog prostora parcele... Oblikovno rješenje je središnje i pruža istaknuti arhitektonski motiv koji dominira kako jasnoćom korpusa, tako i transparentnošću svoje raščlambe.“⁴¹ Radovi su počeli u studenom 2003., a izgradnja se oduljila zbog složenih gospodarskih i društveno-političkih prilika.



**MSU
NO galerija**

Danas na temelju tog prvonagrađenog projekta Igora Franića prvi put nakon više od sto i dvadeset godina imamo namjenski sagrađen muzej u Zagrebu, ujedno najveći i najsuvremenije opremljen u cijeloj Hrvatskoj.

Drugi kongres hrvatskih muzealaca posvećen je upravo ovoj, jednoj od najvažnijih i najaktualnijih problematika muzejske struke, a to je problematika odnosa između arhitekture i muzeja kao kao živog organizma, odnosa između arhitektonskog okvira koji postavlja određene granice i naših želja i težnji da što bolje i aktivnije realiziramo misiju muzeja. Postoji li idealan muzej, najbolja lokacija, najsuvremeniji postav, najprimjereniji arhitektonski okvir za zbirku? Postoji li nenarušeni sklad između zamisli arhitekata i muzejskog programa? – pitanja su koja se nameću prigodom obrade ove teme.

Iskustvo mi govori da većina muzealaca voli svoj muzej i da su se mnogi od nas saživjeli s prostorima muzeja u kojima rade i u kojima provode velik dio svog svakodnevnog vremena bez obzira na sva ograničenja i nedostatke s kojima se sureću tijekom rada. S druge strane, u mnogim muzejima postoji realna potreba za novim i namjenski uređenim prostorima te je vrlo vjerojatno da svaki od nas, koji se barem malo bavio problematikom arhitekture muzeja, ima predodžbu o tome kako bi trebao izgledati savršen muzej. Tijekom procesa planiranja i izgradnje nove zgrade Muzeja suvremene umjetnosti i javnost i mi u Muzeju postavljali smo sebi pitanje što

jedan muzej čini dobrim, idealnim, odgovarajućim za naše uvjete. I dok se u medijima raspravljalo o Novom Zagrebu kao lokaciji muzeja, o izboru arhitekta, o izgledu zgrade i njezinoj veličini, o fasadi i krovu muzeja, kustosi i ostali muzejski stručnjaci pažljivo su planirali sadržaje, vagali prostorne odnose, posjećivali druge muzeje i analizirali njihova iskustva u vezi s nizom muzejskih aktivnosti – od čuvanja i prezentacije građe do rada s posjetiteljima – sve s ciljem: napraviti što bolji i funkcionalniji te zadaćama vremena primjereni muzej.



MSU
Pedagoška
djelatnost

Projekt Muzeja suvremene umjetnosti Igora Franića pripada grupi muzejskih zgrada koje odmah, na prvi pogled, za razliku od zatvorenih jednosložnih volumena, odaju kompoziciju arhitektonskih masa baziranu na jasnoj podjeli muzeoloških funkcija. *Form follows function!* Od samog idejnog projekta pa do završnoga glavnog projekta zgrade stručnjaci muzeja, uz posebnog konzultanta prof. dr. Ivu Maroevića, radili su s arhitektom Franićem na poboljšanju i unošenju izmjena u raspored unutrašnjih prostorija. No, izmjene su bile minimalne jer je projekt već u idejnoj fazi bio muzeološki dobro postavljen.

Franićev suzdržan arhitektonski izričaj pruža nam idealan okvir za našu djelatnost u duhu vremena, a zbog svoje otvorenosti i nedogmatičnog

pristupa ostavlja dovoljno slobode za prihvaćanje novih tehnologija i novih muzeoloških imperativa s kojima ćemo se i ubuduće suočavati.

Nova muzeološka praksa pokazuje kao izraziti trend da muzeji, odnosno upravo muzeji suvremene umjetnosti, sve više postaju kulturni centri s kompleksnom programskom djelatnošću. Uvode se kino i kazališni programi, uz knjižnice postoje medijateke, pridaje se važnost istraživačkim centrima, radionicama, stalnoj edukaciji, a obavezni sadržaj su i muzejske prodavaonice te kafe-restorani.

Muzej suvremene umjetnosti u Zagrebu nastojao je od samih početaka promovirati novu i drukčiju umjetnost, pratiti suvremena kretanja i na domaćoj i na inozemnoj likovnoj sceni i u skladu s time stvarao je svoje zbirke i razvijao djelatnost. Stoga naša muzeološka koncepcija sukladno tomu obuhvaća sve već standardne sadržaje: izložbeni prostor za stalni postav, izložbene prostore za povremene izložbe, restauratorske radionice, depoe, audiovizualni studio, multimedijску dvoranu, edukativni odjel, knjižnicu s čitaonicom, dokumentacijski odjel, restoran, muzejsku prodavaonicu, apartmane za gostujuće umjetnike i suradnike, urede i sobe za sastanke te niz otvorenih prostora u prizemlju i na terasama muzeja. I stručnjaci Muzeja i autor zgrade nastojali su u projekt nove zgrade Muzeja ugraditi svoja saznanja o specifičnostima čuvanja i prezentiranja suvremene umjetnosti kao i najnovija tehnološka dostignuća koja se koriste u produkciji suvremenog stvaralaštva i komunikaciji s publikom. Kao veliku kvalitetu i posebnost našeg Muzeja ističem veliki, devedeset metara dugački LED ekran na zapadnoj fasadi Muzeja kao naš vanjski izložbeni prostor na kojem izlažemo video radove suvremenih umjetnika. Ovaj izložbeni prostor okrenut je prema jednom od najprometnijih križanja u gradu i predstavlja istaknuti urbanistički detalj te komunicira s publikom koja možda i nije ušla u Muzej, ali je zasigurno zaintrigirana radovima koje predstavljamo. Unutar arhitektonskih gabarita zgrade postavljeno je i nekoliko interaktivnih skulpturalnih radova koji također privlače veliku pozornost – *Tobogan* Carstena Höllera, *Oči pročišćenja* Miroslava Balke te *Okviri* grupe autora.

Usprkos svim dječjim bolestima s kojima se susrećemo od otvorenja u prosincu 2009., poput nekih loše

izvedenih dijelova koji dovode do prokišnjavanja krova, mogu s punim uvjerenjem reći da je zgrada ispunila naša očekivanja i danas, nakon nepune dvije godine rada u novoj zgradi, mogu predstaviti one posebnosti arhitekture Igora Franića koje sam osobno doživjela kao iznimnu vrijednost i koje su nam omogućile odvijanje niza najrazličitijih aktivnosti te izvrsnu interakciju s umjetnicima, partnerima i publikom, a to su njezina fleksibilnost, multidisciplinarnost i transparentnost.

Kada je na natječaj za muzej 1999. godine pristiglo čak 85 projekata, bilo je doista zadovoljstvo prolaziti kroz sve materijale i proučavati mnoštvo zanimljivih prijedloga. A bilo je doista nekoliko izvrsnih projekata koji su se isticali i koje je posebno arhitektonska struka kasnije vrednovala u napisima o pojedinim autorima. No, prigodom proučavanja tlocrta i presjeka vrlo se često nakon analize međusobnog odnosa funkcionalnih cjelina dolazilo do zaključka da mnogi od njih imaju loše riješene komunikacije, bilo publike, bilo muzejskih predmeta, tj. bilo je jasno da predloženi projekt neće moći dobro funkcionirati u odnosu na mnogobrojne zahtjeve koji se postavljaju pred jednu instituciju koja istovremeno želi biti i čuvar baštine i mjesto produkcije i izlaganja suvremenih medija te uza sve to i mjesto otvoreno budućim promjenama. Stoga se, među ostalim karakteristikama, projekt Igora Franića isticao upravo zbog svog fleksibilnog tlocrta i, kao što sam već spomenula, zbog odličnog razmještaja pojedinih funkcionalnih cjelina. Svi su prostori projektirani vrlo funkcionalno – npr. dvorana i prodavaonica imaju posebne ulaze, restoran se proteže kroz tri etaže tako da se može koristiti za otvorenja izložbi

MSU
Vodstvo po izložbi
Karima Rashida



i slično. Na katovima muzeja koji čine prepoznatljivu meandarsku siluetu nalaze se izložbeni prostori u sistemu manjih, srednjih i većih dvorana koje se mogu koristiti pojedinačno, paralelno i kombinirano tj. omogućavaju povećanje ili smanjivanje te prepletanje stalnog i povremenog postava. Zanimljivo je spomenuti kako za izložbene programe često koristimo i prostore za koje u fazi projekta nismo očekivali da će poslužiti za tu namjenu, no, tijekom vremena neki su se prostori nametnuli svojom funkcionalnošću. Tako na primjer prostor prizemlja,



MSU
Nedjeljni koncert

naročito prostor između No galerije i prodavaonice koristimo i za predavanja, promocije, kazališne predstave za djecu, ali i za izložbe. Ako otvorimo vrata donjeg dijela knjižnice, taj se prostor još dodatno proširuje. Prostor za povremene izložbe također se pokazao kao vrlo dobar – moguće ga je podijeliti po katovima, a izgradnjom zidova, što nam omogućava raster ovalnih stupova na svakih 10 x 10 metara, dobiva se svaki put iznova neka nova i drukčija galerija. Ovaj princip funkcionalnosti i multidisciplinarnosti primjenjiv je na cijelo prizemlje, ali i za sve ostale prostore.

Transparentnost Muzeja vidljiva je na svakom koraku. Fasade Muzeja u smjeru sjever-jug obučene su u transparentan polikarbonatski materijal iza kojega LED rasvjeta mijenja boju stvarajući na taj način atraktivnu vizualnu senzaciju. Braco Dimitrijević iskoristio je mogućnost postavljanja radova iza ovakve transparentne obloge te je izradio svjetlosne objekte koji su jedno vrijeme bili izloženi. Fasada na zapadnoj strani je staklena opna, a između nje i zidova za izlaganje građe ostavljen je dovoljno širok prostor s klupama za odmor posjetitelja te oni u svakom trenutku mogu imati kontakt istovremeno s vanjskim i s unutarnjim prostorom, a prolaznici izvana mogu zaviriti u događanje u muzeju. Publici je također omogućen vizualni kontakt s restauratorskom radionicom i knjižnicom Muzeja, a prostori cafća i muzejske prodavaonice također su tek staklenim stijenama odvojeni od izložbenih galerija.

Zahvaljujući neizmjernom zalaganju svih zaposlenika MSU i mnogobrojnih partnera i vanjskih suradnika, upravo su ove karakteristike muzejske zgrade omogućile u proteklom vremenu održavanje više od tisuću programa i prihvata skoro pola milijuna posjetitelja – ne zaboravimo, samo u prvoj *Noći muzeja* 2010. godine kroz Muzej je od 18 sati do 1 sat nakon ponoći prošlo 35.000 posjetitelja!

Gledajući u budućnost Muzeja suvremene umjetnosti, držim da će nam naši prostorni potencijali ne samo omogućiti ispunjavanje svih funkcija muzeja kao umjetničke institucije u dinamičnom društvenom okruženju, već će nas i inspirirati na aktivan pristup i stvaranje još šire i agilnije mreže suradnje s umjetnicima i publikom.

Bilješka

1 Katalog natječajnih radova, Zagreb, MSU, 1999.

Povijesni objekti adaptirani za muzeje

dr. sc. **Ivan Mirnik**, muzejski savjetnik
Mihanovićeve 32
10000 Zagreb
i.a.d.mirnik@gmail.com

Ante Rendić-Miočević, muzejski savjetnik
Poljička ul. 29a
10000 Zagreb
rendicmiocevic@xnet. hr

Arheološki muzej u Zagrebu

U široj javnosti, ali i u gradskim upravama ili nadležnim ministarstvima, tijekom gotovo dva stoljeća bilo je uvriježeno razmišljati o udomljavanju muzejskih ustanova, osobito onih koje su skrbile o starinama ili prirodnim rijetkostima, u stara povijesna zdanja. To je smatrano ne samo prihvatljivim, nego i najpoželjnijim mjestom pohranjivanja spomeničke građe. Svakome tko poznaje muzeje koji su *per nefas* „ugurani“ u najčešće neprikladna povijesna zdanja, u stare stambene zgrade – palače, dvorce i sl. – dobro je, međutim, poznato da su takva rješenja u najvećem broju slučajeva iznuđena i palijativna i daleko su od optimalnih. Nije, također, nepoznata niti činjenica da su novi objekti podizani za potrebe muzeja više iznimka nego pravilo. U Zagrebu su, primjerice, namjenski za takve potrebe izgrađeni Strossmayerova galerija starih majstora (prizemlje Akademijine palače ujedno je prvotno poslužilo za smještaj Arheološkog i Povijesnog odjela Narodnog muzeja), zatim Muzej za umjetnost i obrt, Hrvatski školski muzej (dio zgrade), Etnografski muzej, kao i Meštrovićev paviljon, a u novije vrijeme i Muzej suvremene umjetnosti. Zgrada Umjetničkog paviljona, koja je posljednjih godina u fazi cjelovite obnove, nije među navedenima, budući da je riječ o ustanovi koja je ipak specifična i kojoj osnovna djelatnost nije prikupljanje i pohranjivanje građe, nego poglavito izlagačka djelatnost. Iz navedenoga proizlazi da su ostali zagrebački muzeji useljeni u već postojeće starije zgrade, u objekte koji nisu bili namijenjeni muzejskoj djelatnosti pa stoga nisu opskrbljeni potrebnom muzejskom infrastrukturom – radnim prostorima za kustose, za smještaj knjižnice, odgovarajućim laboratorijskim prostorijama te ostalim sadržajima potrebnim za provođenje aktivnosti koje su primjerene suvremenim oblicima muzejskog djelovanja. Potrebno je, doduše, istaknuti da su udomljavanja pojedinih muzeja u stara povijesna zdanja ponekad smatrana privremenim rješenjima, ali praksa je pokazala da je planirana privremenost često bivala dugoročnim, ili čak konačnim rješenjem. U Zagrebu je u tom pogledu znakovit primjer zgrade Hrvatskog prirodoslovnog muzeja u koju je taj Muzej bio privremeno smješten 1866. godine, ali Muzej je u njoj, u uvjetima koji nisu usklađeni s njegovim stvarnim potrebama, odnosno njegovim golemim spomeničkim fondusom i kriterijima suvremene muzeološke prakse, ostao do naših dana!

Arheološki muzej u Zagrebu jedan je od sljednika Hrvatskog narodnog muzeja. Kao i drugim muzejima koji su iz njega izravno proistekli, prvotno mu je sjedište bilo u kući baruna Raucha na Markovom trgu, potom



**Unutrašnjost
Narodnog muzeja
u Opatičkoj ulici
10. Snimio I.
Standl, oko 1870.**

**Aula Akademijine
palače, oko 1890.**

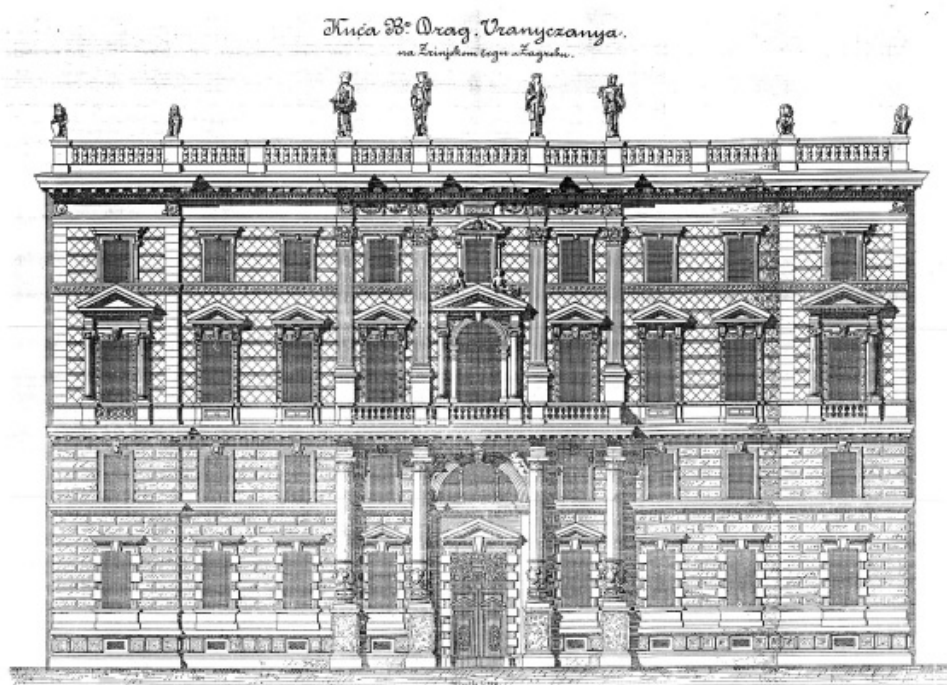


pak u gornjogradskoj palači Narodnog doma u Opatičkoj ulici, u objektu što ga je dao sagraditi grof Karlo Drašković, a kasnije je bio preseljen na novu lokaciju, u Akademijinu (Akademičku) palaču na Zrinskom trgu. Tijekom zime 1945/46. god. konačan smještaj našao je u jednom od najljepših donjogradskih zdanja, palači baruna Dragutina Vranyczanyja lociranoj na zapadnoj strani trga Nikole Šubića Zrinskog. Njezino atraktivno pročelje djeluje autentičnim, nepromijenjenim od 1879. god., od vremena završetka gradnje. Glavno krilo palače, kao i pročelje prema Zrinskom trgu, nisu u kasnijim razdobljima doživjeli promjene znatnijih razmjera. To se, međutim, nije dogodilo s dvorišnim krilima i zapadnom fasadom kojima je različitim intervencijama izgled u međuvremenu bio promijenjen pa se danas u znatnoj mjeri razlikuju od izvorne zamisli projektanta i onoga što je sukladno tomu bilo i ostvareno.

Prije izgradnje palače na Zrinskom trgu na istom mjestu nalazio se četverokrilni objekt, jednokatnica obitelji Hatz - Pavla st., njegove žene Sofije te njihova sina Pavla ml., poznatog zagrebačkoga gradonačelnika. Jednokatnicu s cijelom parcelom kupio je 1878. god. barun Dragutin Vranyczany. Obiteljsku kuću Hatzovih dao je porušiti, a zatim je, prema nacrtima što ih je potpisao graditelj Ferdo Kondrat - o njemu se vrlo malo zna -1878/79. god. izgradio novo reprezentativno zdanje, palaču koja je aktualnim sjedištem zagrebačkog Arheološkog muzeja. Širina njezina bogato ukrašenog pročelja, raščlanjenog s devet prozorskih osi i sa četiri stupa te ukrašenog kombinacijom kamena, keramičkih pločica i štukature, iznosila je, približno, 37 m. Cijena gradnje nove Vranyczanyjeve palače iznosila je 163.00 ondašnjih forinti. Palača je građena u historicističkom stilu i ima nekoliko etaža: podrum, razizemlje, mezanin, 1. kat (*Bel étage*), zatim 2. i 3. kat te potkrovlje. U novije vrijeme potkrovlje je preoblikovano i prenamijenjeno pa se u tom prostoru danas nalaze uredi i drugi različiti sadržaji (kuhinja, apartman, različita spremišta i sl.). Završni dio palače prema Zrinskom trgu bio je naglašen bogatim vijencem s konzolama i balustradom, a na projektnom nacrtu, jedinom sačuvanom dokumentu koji svjedoči o izvornom izgledu pročelja, po sredini atike nalazile su se četiri statue, personifikacije godišnjih doba, dok su na krajevima zgrade bili lavovi s kartušama na kojima je bio oblikovan grb obitelji Vranyczany.

Tijekom velikog potresa koji je Zagreb pogodio 9. studenog 1880. god. kipovi s atike su se urušili i nakon toga, nažalost, nisu bili vraćeni na mjesto na kojemu su se izvorno nalazili, niti su bili nadomješteni drugim sadržajima. Tadašnje novine taj su događaj popratile sljedećim komentarom: *Na Vranicanovoj palači porušila se balustrada; s krova (iznad vjenca) popadali teški kameni kipovi, a nutarnji zidovi, najvećma u trećem spratu, na sve strane silno popucali, mjestimice više centim. na široko, dočim su svodovi popadali.*

Vanjska raskoš palače u stanovitom je pogledu ponovljena i u unutrašnjosti, a zanim-



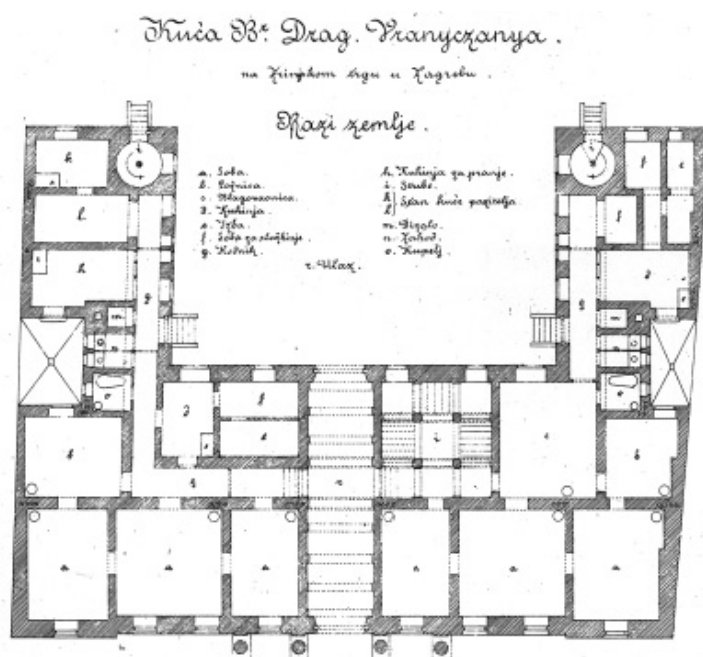
**Pročelje kuće
baruna Dragana
Vranyczanyja.
"Viesti kluba
inžinirah i
arhitektah u
Zagrebu", 1880.**

dure bile su pozlaćene. U svakoj od soba bila je drugačija garnitura namještaja koji je bio izrađen u različitim neo-stilovima (neorenesansa, neo-Louis XV, neo-Chippendale itd.). Sa stropova su visjeli raskošni lusteri, a na podovima su bili perzijski sagovi: sve je to moguće vidjeti na fotografijama objelodanjenim u časopisu „Svijet“ iz kasnih dvadesetih godina 20. stoljeća.

Od 1917. god. do danas su za palaču i pripadajuće dvorište bili načinjeni brojni projekti koji su bili namijenjeni različitim adaptacijama, proširenjima ili nadogradnjama. Neki od njih su bili izvedeni, dok su neki ostali neostvareni. Njihovi autori bila su istaknuta imena hrvatskog graditeljstva prve polovice 20. st.: Aladar Baranyai, Slavko Benedik, Hugo Ehrlich, Stjepan Gomboš, Mladen Kauzlarić te Zlatko Neumann: njima su se kasnije pridružili Stjepan Planić i Đuka Kavurić, a u novije vrijeme Branko Siladin i naposljetku Duško Dropulić i Mario Beusan.

Tijekom Prvog svjetskog rata palaču je od nasljednika Dragutina Vranyczanya kupio imućni trgovac konjima i vojni dobavljač Radivoj Hafner. On ju je dao pregraditi, ujedno ju dopunivši mnogim novim detaljima. Dao je, primjerice, preurediti prizemlje i vežu, pregraditi stubište i dao ga obložiti raznobojnim mramorom, a ugradio je i električno dizalo kojega do tada u palači nije bilo. Na zapadnoj strani dvorišta prema Gajevoj ulici dao je postaviti dugačku i nadasve slikovitu ogradu od kovanog željeza, s monumentalnim ulaznim vratima ukrašenim njegovim inicijalima. U današnjem muzejskom dvorištu dao je, također, urediti staje u kojima je držao rasne trkaće konje. Zbog dugova u koje je u međuvremenu zapao bio je, međutim, prisiljen palaču prodati pa nju ubrzo nakon rata preuzimaju banke, što je uvjetovalo nove intervencije koje su doskora uslijedile. Francusko-srpska banka otvorila je, primjerice, poslovnicu u prizemlju zgrade, a na 2. katu bio je otvoren elegantni Automobilski klub, ekskluzivno okupljalište tadašnje zagrebačke financijske elite. Zanimljivo je da je, sudeći prema sačuvanoj dokumentaciji, zbog potreba navedene banke, u sjevernom interkolumniju u prizemlju palače 1922. god. bilo planirano probijanje vrata prema Zrinskom trgu, do kojih se trebalo stići dograđenim stepenicama. U kasnije vrijeme, najprije 1931., a zatim i 1935. god., obavljene su još neke manje adaptacije u prizemlju, koje su bile prilagođene specifičnim potrebama poslovanja banke.

ljivo je također istaknuti da su vanjska stakla bila načinjena od brušenog kristala i ostala su do danas očuvana. Intarzirani parketni pod imao je šest različitih motiva, a stropna štukatura bila je od sobe do sobe različita. Stijene bijahu u donjem dijelu obložene rezbarenom hrastovom oplatom, a kamini raznobojnim mramorom te su bili provideni rešetkama od umjetnički kovanog željeza. U neo-rokoko sobi gornji dio zida bio je presvučen crvenom brokatnom tapetom, a djelomice je bio prekriven i velikim ogledalima. Štukatura je djelomice bila *beige* boje, a jednim je dijelom bila i pozlaćena. Vrata, vratni i prozorski okviri, kao i karniše za zastore, uljenom su bojom bili obojeni u tonu slonovače, a profilirane bor-



Kuća Br. Drag. Vranyczanya na Zrinskom Trgu u Zagrebu, Razizemlje. "Viesti kluba inženirah i arhitektah u Zagrebu", 1880.

naloge Kulturno-umjetničkog odjela Ministarstva prosvjete Federalne države Hrvatske o hitnom preseljenju iz obližnje Akademijine zgrade na Zrinskom trgu 11 u palaču Vranyczany – Hafner na istom, Zrinskom trgu. Bez ikakvih pretrodnih adaptacija Muzej je navedenu palaču dobio u vlasništvo, zajedno s dvorištem prema Gajevoj ulici. Isprva neugodna i dugotrajna selidba, a kasnije i višegodišnje sustanarstvo – s Arheološkim muzejem palaču su, naime, dijelili Povijesni muzej, Muzej Narodno-oslobodilačke borbe, Konzervatorski zavod, Grafička zbirka i Arheološki zavod - okončani su tek 1959. god., nakon što je Povijesni muzej preselio u novo sjedište, u gornjogradsku palaču u Matoševoj ul. br. 9. To je Arheološkome muzeju omogućilo širenje, odnosno korištenje znatno većeg prostora. Potrebno je napomenuti da je u istoj zgradi, u desnom prizemnom (mezaninskom) dijelu, do 1964. god. bilo sjedište Arheološkog seminara Filozofskog fakulteta u Zagrebu, a nakon što je on odselio taj je prostor bio adaptiran za potrebe Numizmatičkog odjela Muzeja, što se odnosilo i na izložbeni postav muzejske Numizmatičke zbirke. Na južnoj strani prizemlja (mezanina) nalazili su se, barem za prilike koje su vladale u tadašnjem vremenu, uzorno uređeni laboratorij i gipsaona. Dvije prostorije orijentirane prema Zrinskom trgu bile su radnim prostorom muzejskoga geodeta, ali su kasnije bile spojene u jedinstveni, dvoranski prostor u kojemu su, do posljednjega preuređenja, bili izloženi antički kameni spomenici - skulpture, reljefi i dr. Na prvom katu bile su raspoređene uredske prostorije, kao i muzejska knjižnica, dok se stalni izložbeni postav i tada nalazio na 2. i 3. katu. U sklopu kasnijih preuređenja bila su uklonjena vrata na 2. katu, a pokazalo se također nužnim odstraniti izvornu hrastovu oplatu te mramorne kamine i lustere, kao i namještaj koji je još bio preostao pa su od prvotne opreme ostali samo parketni podovi i štukaturni stropovi. Prostor u potkrovlju zgrade, kao i veći dio podruma i nekadašnje dvorišne štale, korišteni su kao depozitariji za različite vrste spomenika, dok se u južnom dijelu podruma nalazila ložionica sa spremištem za ugljen.

Poznati hrvatski arhitekt Zlatko Neumann u stilu svojega vremena 1953. god. je izradio nacrt za novu muzejsku zgradu u muzejskom dvorištu prema Gajevoj ulici (br. 13). Iz njegova projekta je vidljivo da je planirao ugradnju grubih kamenih blokova u donje dijelove objekta, dok su na katovima su trebali biti izgrađeni „koridori“ namijenjeni komuniciranju između „stare“ i „nove“ zgrade. Izvedba tog projekta nažalost nije zaživjela, što je sa stanovišta muzejskih potreba svakako bio gubitak, budući da bi izgradnjom novog objekta bili uklonjeni ili

Vjerojatno su malobrojni oni kojima je poznato da su neposredno uoči 2. svjetskog rata, točnije 1939. god., prema zamisli arhitekta Mladena Kauzlarića porušena oba dvorišna krila palače, a nadomještena su znatno kraćim krilima koja više nalikuju istacima nego krilima. U njihovu nastavku bila su dograđena dva niska prizemna objekta namijenjena potrebama stanovanja podvornika. Prvotna Kauzlarićeva namjera bila je, doduše, za potrebe banke s dvorišne strane uz palaču sagraditi veliku salu, ali do realizacije tog projekta nije došlo.

U daljnjem slijedu važan događaj zbio se ratne 1941. god. Tada su, naime, banke bile iseljene, a zajedno s njima i spomenuti klubovi, kao i tadašnji stanari. U palaču je tada uselio glavni stan njemačkog Wehrmachta na čelu s generalom Edmundom Glaise von Horstenauom. Tijekom 1941/1942. god. Wehrmacht je u podrumu uredio protuavionska skloništa, a pobrinuo se i za preuređenje i centralnog grijanja, ispunivši tom prigodom dimnjake cementom.

Po završetku 2. svjetskog rata, najprije 21. srpnja, a zatim i 25. kolovoza 1945. god., Arheološki muzej zaprimio je



Pogled na stalnu pretpovijesnu izložbu Arheološkog muzeja u Zagrebu na 3. katu, oko 1955.

tijekom približno 130 godina, od vremena otkako je palača bila sagrađena, a niti na projekte koji nisu bili ostvareni, a o kojima je, barem o nekima, u nedavnoj prošlosti bilo mnogo riječi i u medijskim napisima, kao i u nekim recentnim stručnim raspravama. Potrebno je, ipak, istaknuti da je 1987. god., u povodu održavanja zagrebačke Univerzijade, bio realiziran kasnije nagrađen projekt preuređenja muzejskog dvorišta arhitekta Branka Silađina. Zapušteni prostor s barakama i privremenim parkiralištem tim je projektom preoblikovan u prostor muzejskog lapidarija koji je bio namijenjen izlaganju rimskih kamenih spomenika, ali je postao i svojevrsnim arheološkim parkom u kojemu su, osim prostora za izlaganje spomenika, izgrađena i dva prizemna objekta za potrebe čuvaonica za pohranjivanje spomenika za koje nije bilo prostora u izložbenom dijelu lapidarija. Dvije nove prigradnje pokazale su se, međutim, nedostatnima i, na neki način, nepriladnima za smještaj brojnih kamenih spomenika, tog specifičnog i u najvećem broju slučajeva odviše teškog i voluminoznog spomeničkog materijala.

Korak po korak nekadašnja Vranyczanyjeva palača, zajedno s pripadajućim dvorištem, na taj je način u sve većoj mjeri privođena muzejskoj svrsi. Sukladno tomu u nekoliko navrata mijenjani su i izložbeni postavi pojedinih muzejskih zbirki. Unatoč željama i uloženom trudu stalni izložbeni postav ipak je još uvijek parcijalan i teško je predvidjeti kad će biti dovršen, odnosno kad je moguće očekivati završetak tog za svaku muzejsku ustanovu prioritetnog muzeološkog zadatka. Nakon izgradnje lapidarija, a zatim, 1988/89. god., saniranja krovništva i nedugo nakon toga, 1991. god., obnavljanja pročelja palače, još su dvije godine potrajali radovi na adaptaciji tavanskoga prostora. Po završetku radova u tavanskom prostoru smještena je većina uredskih prostorija te drugi prateći sadržaji. Ispraznjeni prvi kat (nekada smatran mezaninom) - prostor u kojemu su ranije bile smještene uredske prostorije i knjižnica - od tog je vremena u funkciji izložbenog prostora i koristi se za organiziranje povremenih izložaba i drugih prikladnih manifestacija. Istodobno je bio adaptiran i prostor u prizemnom dijelu zgrade i tom je prigodom preuređena portirnica s garderobom, dograđena je kontrolna soba, odnosno prostorija za nadziranje zgrade, a također i numizmatički depozitarij. U prizemnim prostorijama orijentiranim prema Zrinjercu koje su bile povezane u jedinstvenu cjelinu 22. svibnja 1978. god. bila je otvorena u nas jedinstvena stalna izložba Numizmatičke zbirke koju je likovno osmislio i postavio Josip Ladović. Uslijedilo je i uređenje prostora na drugim katovima muzejske zgrade te su tom prigodom bili obavljeni i iznimno zahtjevni radovi s ciljem poboljšanja infrastrukture zgrade. To je podrazumijevalo promjenu električnih i drugih instalacija, a pokazalo se nužnim i poboljšanje statike u konstrukciji podova, što do tog vremena nije bilo na potrebnoj razini, zbog čega je u ekstremnim uvjetima prijetila opasnost od urušavanja te je ozbiljno bila ugrožena sigurnost



**Stalna
pretpovijesna
izložba
Arheološkog
muzeja u Zagrebu,
2010.
(foto I. Krajcar)**

zajedno s prostranom čitaonicom koja služi korisnicima: ranije su isti sadržaji bili raspoređeni na 1. katu, zajedno s uredima, sanitarnim prostorijama i dr.

Kad je riječ o izložbenim postavima potrebno je napomenuti da je postav arheoloških spomenika postojao još u zgradi Narodnog doma, kao i poslije u predvorju Akademijine palače. Na sadašnjoj adresi, u zgradi na Zrinskom trgu 19, stalni postav Pretpovijesne zbirke prolazio je kroz različite faze i tijekom vremena je doživio mnogo promjena. Pretposljednji stalni postav bio je otvoren 1974. god. i nalazio se na većem dijelu 3. kata, u vitrinama što ih je projektirao istaknuti hrvatski arhitekt Stjepan Planić. Postav izložaka je, međutim, djelo Josipa Ladovića. Do znatnijih izmjena u postavu došlo je 2003. i 2004. god. Tada je je, naime, bio dopunjen broj postojećih vitrina, a mnoge promjene i dopune načinjene su i u njihovoj unutrašnjosti. One su, na neki način, postav „razrahlile“ i dinamizirale dotadašnji raspored izložene građe.

Prvi sustavno organizirani likovni postav Egipatske zbirke bio je realiziran 1974. god. na 3. katu muzejske zgrade. I on je bio djelo Stjepana Planića i Josipa Ladovića, a bio je obilježen sjajnim crno-bijelim fotografijama istaknutog hrvatskog fotografa Mladena Grčevića. Aktualni postav iste zbirke otvoren je u travnju 2005. god., a za njegove su potrebe osim novih korištene i neke vitrine iz prethodnog postava koje su bile redizajnirane prema likovnim rješenjima arhitekta Marija Beusana. U tom dijelu postava, zbog potrebe izlaganja novih zanimljivih izložaka, kasnije su načinjene dodatne promjene i manje dopune koje, međutim, nisu poremetile izvornu koncepciju izložbenog postava.

Kao izdvojena cjelina 1999. god., u razmjerno skučenom prostoru južnog krila palače, otvoren je i izložbeni postav tzv. Etrušćanske sobe. Osim poznate egipatske mumije u njoj su, prvi put u stalnom izložbenom postavu, izloženi i restaurirani mumijini povoji, najduži sačuvani etrušćanski rukopis na svijetu, a u postavi se našlo mjesta i za niz drugih spomenika etrušćanskoga podrijetla koji prethodno nisu bili izlagani. U novije vrijeme, odnosno tijekom 2011. god., djelomičnim adaptacijama i dopunama bilo je omogućeno izlaganje većeg broja izložaka etrušćanskog podrijetla pa je postav „Etrušćanske sobe“ na taj način proširen i obogaćen novim i do tada nepoznatim zanimljivim izlošcima.

Stalni postav Antičke zbirke na 2. katu obilježen je otvorenjem upriličenim 2007. god., odnosno realizacijom njegove prve faze koja je obuhvatila dionicu sa spomenicima grčkog podrijetla. Postav započinje izlošcima strane, grčke i južnoitalske provenijencije, poglavito grčkim vazama i manjim dijelom primjercima ciparske

posjetitelja i muzejskog osoblja, a dakako i izloženih spomenika.

U razdoblju od 1996. do 1999. god. temeljito su preuređeni prostori u podrumskim dijelovima zgrade i u njih su tada smještene čuvaonice gotovo svih muzejskih zbirki, kao i nova kotlovnica, dok je dio raspoloživog prostora bio preuređen za potrebe preparatorskih radionica. Umjesto preparatorske radionice i prostora u kojemu su bili izlagani odabrani primjerci reprezentativnih kamenih spomenika, poglavito rimska figuralna kamena plastika, južni prizemni prostor bio je tada adaptiran za potrebe muzejske knjižnice,

figuralne plastike i dr.: u nastavku, u sljedećoj prostoriji, izloženi su spomenici grčkog podrijetla koji potječu iz hrvatskih priobalnih krajeva. Većinom su to različiti kameni natpisi, ali i druga relevantna građa iz razdoblja grčke kolonizacije istočnojadranskih područja.

Slijedi dio postava koji se odnosi na spomenike iz rimskog razdoblja. Postav započinje nalazima koji posvjedočuju rimsku vojnu prisutnost kao bitan element romanizacije naših, poglavito panonskih područja: u tom dijelu postava stoga su zastupljeni raznoliki primjerci vojničke opreme koju Muzej posjeduje u iznimno velikom broju. U nastavku su prikazani procesi urbanizacije, s naglaskom na urbana središta i prometovanje u okolici Zagreba i u sjeverozapadnim područjima Hrvatske: upravo je u tijeku realizacija teme o svakodnevnom životu u rimsko doba, a nakon toga trebalo bi očekivati nastavak izložbenog postava s temama kojima je cilj prikazati različite segmente života stanovništva u rimsko doba. Autor likovnih rješenja i prostorne koncepcije navedenih segmenata izložbenog postava Antičke zbirke, kao i u prethodno navedenim postavima drugih muzejskih zbirki, je arhitekt Mario Beusan.

Bibliografija

IVAN BOJNIČIĆ, *Das Kroatische archäologische Nationalmuseum*, u: „Kroatische Revue. Berichte über die sozialen und literarischen Verhältnisse der südslavischen Völker“, 1/1882, Agram, 1882., 129-141, 199-203.

IVAN BOJNIČIĆ, *Hrvatski narodni arheološki muzej*, u: *Muzeopis 1846-1996.*, Zagreb, 1996., 56-64.

ĐURĐICA CVITANOVIĆ, *Arhitektura monumentalnog historizizma u urbanizmu Zagreba*, u: „Život umjetnosti“, 26-27/1978, Zagreb, Institut za povijest umjetnosti, 1978., 127-160.

LELJA DOBRONIĆ, *Stare numeracije kuća u Zagrebu*, Zagreb, 1959.

EMILIO ILIĆ, IVAN MIRNIK, *Povijest palače Arheološkog muzeja u vremenu od njegove izgradnje do 1954. godine. Summary: The history of the building of the Zagreb Archaeological Museum from its original construction to 1954.*, u: „Vjesnik Arheološkog muzeja u Zagrebu“, 3. s., 41/2008, Zagreb, Arheološki muzej u Zagrebu, 2008., 343-376.

SNJEŠKA KNEŽEVIĆ, *Zrinjevac 1873-1993. U spomen stodvadesete obljetnice zrinjevačkog perivoja*, Zagreb, 1993.

SNJEŠKA KNEŽEVIĆ, *Zagrebačka zelena potkova*, Zagreb, Školska knjiga, 1996.

Kuća baruna Dragana Vranyczany-a na Zrinjskom trgu u Zagrebu. Osnovana i izvedena po F. Kondratu, inženiru u Zagrebu, u: „Viesti kluba inženirah i arhitektah u Zagrebu“, 1, 1. III. 1880., 15 + T. 6-10.

ŠIME LJUBIĆ, *Narodni zemaljski muzej u Zagrebu*, u: *Muzeopis 1846-1996.*, Zagreb, 1996., 41-47.

IVAN MIRNIK, *Arheološki muzej u Zagrebu = Zagreb Archaeological Museum*, u: *Muzeopis 1846-1996.*, Zagreb, 1996., 17-39.

IVAN MIRNIK, *Arheološki muzej u Zagrebu*, u: *Hrvatska arheologija u XX. stoljeću*, Zagreb, 2009., 289-320.

ANTE RENDIĆ-MIOČEVIĆ, IVAN MIRNIK, *Arheološki muzej u Zagrebu*, u: *Avantura u muzejima. Vodič kroz najzanimljivije hrvatske muzeje*, (ur.) Irena Jukić Pranjić, Jelena Bračun Filipović, Zagreb, Školska knjiga, 2012., 24-27.

VESELIN SIMOVIĆ, *Potresi za zagrebačkom području*, u: „Građevinar“, 52/2000, 11, 637-645.

MIRKO ŠEPER, *Hrvatski državni arheološki muzej u Zagrebu*, u: *Muzeopis 1846-1996.*, Zagreb, 1996., 65-68.

JOSIP TORBAR, *Izvišće o zagrebačkom potresu 9. studenoga 1880.*, u: *Djela JAZU*, 1, 1882.

LJUDEVIT VUKOTINOVIĆ, *Kratka historija Narodnoga hrvatskoga muzeja*, u: *Muzeopis 1846-1996.*, Zagreb, 1996., 50-55.

F. WÄHNER, *Das Erdbeben von Agram am 9 November 1880*. Wien, Staatsdruckerei, 1883.

Wie sollen wir in Agram Bauen?, u: „Agramer Tagblatt“, 10/1895, 91. (*mišljenja graditelja: Hermann Bolléa, Lava Hönigsberga, Vladimira Kondrata, Martina Pilara i Kune Waidmanna).

Milvana Arko-Pijevac, muzejska savjetnica
Prirodoslovni muzej Rijeka
Lorenzov prolaz 1
51000 Rijeka
milvana@prirodoslovni.com

Borut Kružić, viši dokumentarist
Prirodoslovni muzej Rijeka
Lorenzov prolaz 1
51000 Rijeka
borut@prirodoslovni.com

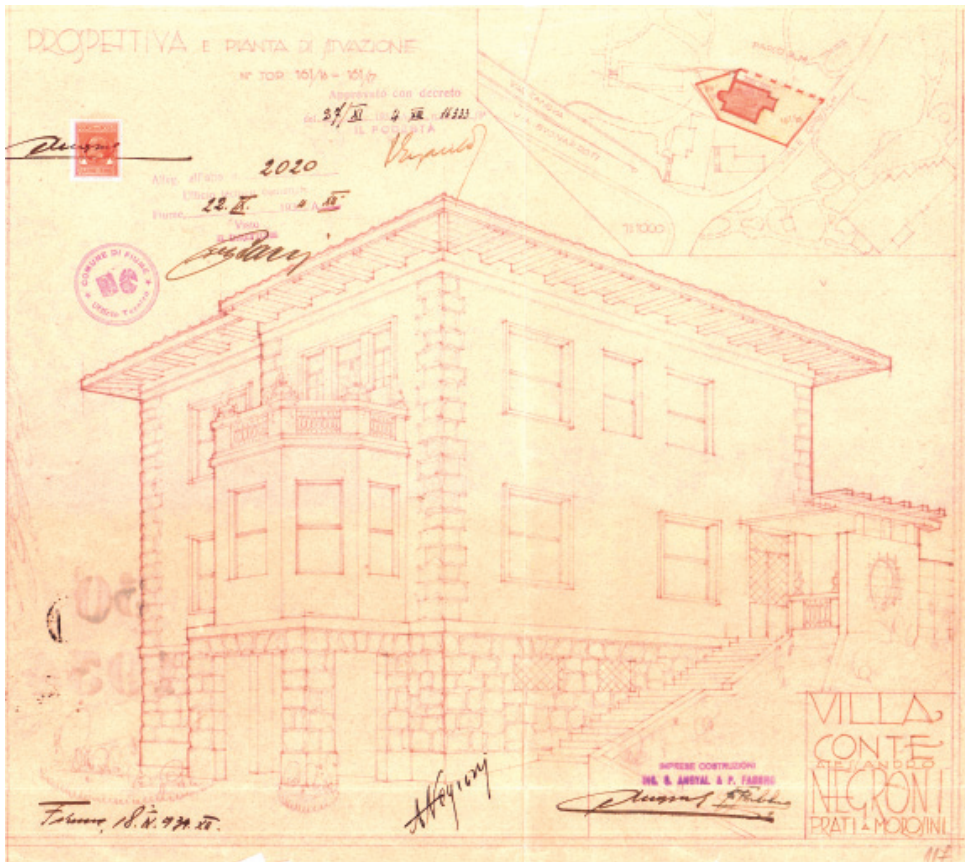
Prirodoslovni muzej Rijeka / vrtna rezidencijalna vila

Dan 16. svibnja 1876. godine kada je dr. J. R. Lorenz dostavio gradonačelniku Rijeke koncepciju Prirodoslovnog muzeja Liburnije smatra se danom utemeljenja Prirodoslovnog muzeja u Rijeci. Zabavljajući prirodoslovca, amateru Mariju Rossiju, Prirodoslovni muzej Rijeka otvoren je kao samostalni specijalizirani muzej 1946. godine i do danas je smješten u vrtnoj rezidencijalnoj vili obitelji Negroni iz 1934. godine, površine 610 m² (suteran, prvi i drugi kat, tavan). Okoliš vile površine je 673 m². Od 1946. do 1962. godine ustanova djeluje kao zoološki vrt i muzej te se dio prostora muzeja koristio za zimovalište životinja, a okoliš muzeja kao zoološki vrt. Zatvaranjem zoološkog vrta 1962. prostori muzeja uglavnom se prenamjenjuju za spremišta i izložbeni prostor bez jasne koncepcije izlaganja. Od 1996. vizijom djelovanja muzeja kao stručne, znanstvene i edukativne ustanove pristupa se modularnom uređenju muzeja s ciljem kvalitetne obrade građe, prezentiranja i promidžbe prirodne baštine riječkog područja. Suradnjom kustosa, arhitekata, dizajnera i informatičara uređuje se prostor u muzeju i okoliš kao botanički vrt. Prema izrađenoj koncepciji do 2012. godine uređeno je 95 % ukupnog prostora muzeja.

Datumom osnivanja Prirodoslovnog muzeja Rijeka smatra se 16. svibnja 1876. godine kada je dr. J. R. Lorenz dostavio gradonačelniku Rijeke koncepciju Prirodoslovnog muzeja Liburnije (Matejčić 1969, 1976; Arko-Pijevac 1998). Lorenzova koncepcija izrađena je po principima bečkog *Naturhistorisches Museum*a i za ono vrijeme bila je jedna od najsuvremenijih muzejskih koncepcija. Osim naglašenog regionalnog pristupa prikupljanja građe, prezentaciji flore i faune kopna i mora s ciljem isticanja raznolikosti, rasprostranjenja i sistematske pripadnosti, stručno se sagledava i prostor planiranjem laboratorija, preparatorske radionice i depoa s jasnim ciljem funkcije muzeja kao znanstvene i edukacijske ustanove (Marjanović 1976).

No, od dostavljene koncepcije pa do otvaranja Prirodoslovnog muzeja s akvarijem i zoološkim vrtom prošlo je 70 godina. U tom razdoblju prikupljene su zbirke donacijama prirodoslovaca i amatera, a zbog neadekvatnog smještaja i čuvanja zbirke se iz gradskih muzeja Rijeke i Sušaka premještaju od tavanskih prostora Gradske vijećnice na Sušaku, zgrade starog Kortila do prostora ondašnjih srednjih škola (Berc 1953, Arko-Pijevac 1998).

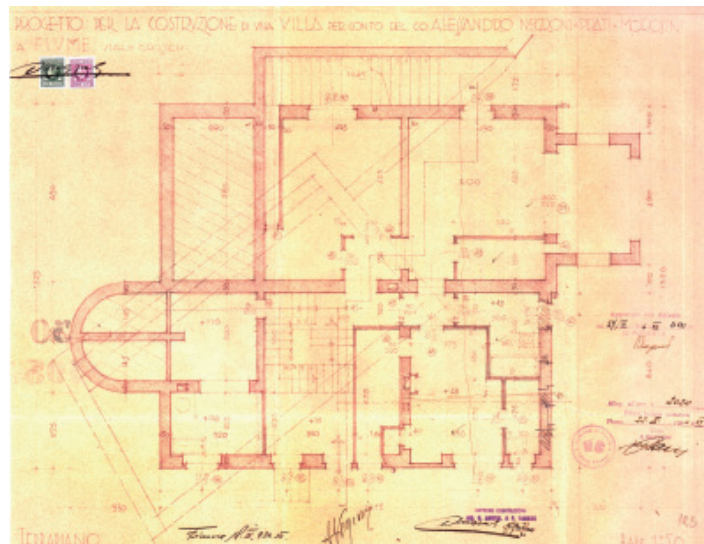
Nakon Drugog svjetskog rata, 1945. godine, inicijativu za osnivanjem Prirodoslovnog muzeja Rijeka pokreće Mario Rossi, poznati akvarist i prirodoslovac amater. Stalnim održavanjem kontakata s prirodoslovcima



Perspektiva i plan, Villa Conte Alessandro Negrone Prati a Morosini, Državni arhiv Rijeka

prizemlju. U prizemlju su smješteni prostori za konjušnicu, ložište, kotlovnice i kuhinju. Na prvom katu veliki je salon za primanja i blagovaonica, dok su na drugom katu smještene spavaonice s kupaonicama. Dizalom se iz kuhinje hrana dostavljala u blagovaonicu. Prostorna organizacija vile izuzetno je funkcionalna i komforna, a kao ljetnikovac obitelji Negrone koristila se od 1935. do 1945. godine.

Gradski narodni odbor 1945. g. dodjeljuje prostor vile Negrone za Prirodoslovni muzej i postavlja Marija



Tlocrt prizemlja, izvedbeni projekt, Villa Conte Alessandro Negrone Prati a Morosini, Državni arhiv Rijeka

dobro je upoznat sa smještajem prirodoslovnih zbirki u gradu Rijeci, ali i praznim prostorima u samom centru Rijeka. Stoga se obraća Gradskom odboru općine *Stari grad* sa zahtjevom za dodjeljivanje vile obitelji Negrone za smještaj Prirodoslovnog muzeja. Vrtna rezidencijalna vila bila je u vlasništvu grofa Alessandra Negrone Prati a Morosini iz imućne aristokratske venecijanske obitelji koja je napustila zemlju iz političkih razloga. Projektna dokumentacija vile čuva se u Državnom arhivu Rijeka, a arhitektonsko rješenje s detaljnom tlocrtnom i nacrtnom dokumentacijom izradili su arhitekti G. Angyal i P. Fabbro koji se na riječkom području ističu u izgradnji židovskih obrednih objekata (Karač 2009). Projekt vile predan je Općinskom tehničkom uredu 18. 9. 1934. godine i nakon 4 dana verificiran. Vila ima dva ulaza, glavni na prvom katu i pomoćni u

Rossija za direktora muzeja. Nakon 6 mjeseci intenzivnog sređivanja prostora, 1. svibnja 1946. godine za javnost se otvara Prirodoslovni muzej s akvarijem, a nakon godine dana, 1. svibnja 1947. i Prirodoslovni muzej, akvarij i zoološki vrt. Zoološki vrt zauzimao je prostor vrta muzeja i obližnjeg parka *Vladimira Nazora*. U prizemlju zgrade smješteno je 9 slatkovodnih i 12 morskih akvarija manjeg volumena (33 l); na prvom katu depo i entomološki laboratorij, a na drugom katu biblioteka, preparatorska radionica, uredi i fotolabo-



**Obnovljeno
pročelje
Prirodoslovnog
muzeja Rijeka,
1997. Fotoarhiv
Prirodoslovnog
muzeja Rijeka**

jesen 1964. dolazi do integracije Ribarstvene stanice i Prirodoslovnog muzeja u jednu ustanovu (Arko-Pijevac, 1998). Prioritet djelatnosti usmjeren je prema edukaciji te se u prizemlju sređuje praktikum za učenike, a izložbeni se prostor nastoji prilagoditi temama školskih programa. Nekoliko godina kasnije organiziraju se terenska istraživanja s ciljem popunjavanja zbirke i prezentacije regionalne flore i faune. Organiziraju se izložbe s predstavljanjem osobitosti riječke regije, no u razdoblju od 1980. do 1990. koncept regionalnosti se gubi realizacijom izložbi iz fundusa muzeja, prikaza flore i faune Jadrana i svjetskih mora, izložbe minerala. Od šezdesetih do osamdesetih godina definira se prostor Muzeja kao neprimjeren za izlaganje prirodoslovnih zbirki, posebno zbog malog prostora s obzirom na zahtjevnost i raznolikost muzejskih predmeta i osobito zbog njihove veličine. U razdoblju od 1960. do 1975. godine ponovno se naglašava potreba za premještanjem Prirodoslovnog muzeja u veći prostor, a Muzej je upoznat s više inicijativa oko izgradnje akvarija s prirodoslovnim muzejem. Prva inicijativa za izgradnjom jadranskog akvarija dolazi od strane Ministarstva za kulturu SR Hrvatske, a drugi idejni projekt izgradnje Jadranskog akvarija u Rijeci na Delti izradio je arhitektonski biro Vincek, dok projekt potpisuju arhitekti A. Čičin-Šain i Zdenek Sila. Nažalost, ove inicijative kao i inicijativa premještanja muzeja u prostor kanjona Rječine (Žakalj) i nešto kasnije planirana izgradnja muzeja s planetarijem ostale su nerealizirane (Crnković i sur. 1976, Arko-Pijevac 1998). U 1996. godini, svjesni da konkretnijeg rješenja oko premještanja Muzeja u veći prostor nema, na Stručnom je vijeću Muzeja donesena odluka o etapnom uređenju i opremanju muzeja u prostoru u kojem se muzej nalazi, prema raspoloživim financijskim sredstvima s ciljem funkcionalnije organizacije prostora za obavljanje djelatnosti od istraživačkog i znanstvenog do edukacijskog rada, te se sređuju depoi, laboratorij, preparatorska radionica s opremom, polivalentna dvorana, igraonica i stalni postav s isticanjem raznolikosti flore i faune riječke regije. Principi uređenja prostora polazili su od minimalnih građevinskih zahvata, većinom unutar postojećih prostornih kapaciteta te u skladu s prirodoslovnim temama u rasponu od geološke prošlosti i nastanka Jadranskog mora u ulaznom dijelu i recentnoj flori i fauni u nastavku, do kopnenih zajednica i skupina organizama na višim katovima. Akvarij s polivalentnom dvoranom i mogućnošću organiziranja povremenih izložbi, predavanja i radionica smješten je u prizemlju zbog jednostavnijeg pristupa i održavanja

ratorij. Veći prostori prvog i drugog kata korišteni su kao izložbeni prostori, te se izlagalo sve, bez obzira na područje, podrijetlo i sistematsku pripadnost. Bili su izloženi predmeti od minerala i fosila, beskralješnjaka i kralješnjaka do teratoloških preparata, razvoja čovjeka kao i ljekovito bilje (Rossi, 1953). Pregledom arhivske građe muzeja jasno se vidi prioritet direktora Marija Rossija prema naporima za uređenjem zoološkog vrta. Nakon desetak godina uspješnog rada zoološkog vrta s brojem od 70.000 posjetitelja godišnje, zoološki vrt se zbog loših sanitarnih uvjeta i neprimjerenog držanja životinja ukida 1962. godine. Naziv ustanove mijenja se iz *Prirodoslovni muzej, akvarij i zoovrtić* u *Prirodoslovni muzej - Rijeka*. U

Tabela 1.

Kronološki slijed modularnog uređenja Prirodoslovnog muzeja Rijeka od 1996. do 2012. godine

Godina početka pripreme projekta	Realizacija projekta	Naziv prostora	Stručni tim	Multimedijalni sadržaji
1996.	1996.	Mokri depo	kustosi	
1996.	1998.	Morski psi i raže	kustos, dizajner svjetla, scenograf	DVD-rom
1998.	2000.	Geološka prošlost Jadrana	kustos, arhitekt, dizajner	
1999.	2000.	Laboratorij i preparatorska radionica	arhitekt, kustosi	
2000.	2001.	Multimedijalni centar Akvarij	kustos, arhitekt, dizajner i stručni suradnici	CD-rom, video projekcija
2001.	2003.	Ptice, sisavci, vodozemci i gmazovi riječkog područja	kustos, arhitekt, dizajner	3 CD-roma
2003.	2004.	Radne prostorije i depoi, knjižnica, arhiv, sanitarni čvor	kustosi, arhitekt	
2004.	2005.	Primorski botanički vrt	kustos, pejzažni arhitekti	DVD-rom
2004.	2006.	Kukci riječkog područja	kustos, arhitekt, dizajner	DVD-rom, video projekcija
2006.	2007.	Uređenje pročelja zgrade muzeja	arhitekt	
2007.	2009.	Infopunkt (recepcija i souvenir shop)	kustosi, arhitekt	
2007.	2012.	Stalna izložba Geološka građa zapadne Hrvatske – riječka regija	kustos, arhitekt	

Tabela 2.

Odnos prostora
i utrošenih
sredstava za
uređenje i
opremanje

Naziv prostora	Površina (m ²)	Cijena (kn)
Stalni postav (polivalentna dvorana, igraonica)	270	1.050.000
Botanički vrt (i prostor za posjetitelje)	673	300.000
Depoi	130	50.000
Radne prostorije	70	90.000
Laboratorij i preparatorska radionica	35	300.000
Recepcija i souvenir shop	10	60.000
Knjižnica	17	30.000
Arhiv	7	30.000
Sanitarni čvor	8	20.000
Ostalo	63	20.000
Ukupno uređenje i opremanje	1283	1.950.000

Prosjek = 1.520 kn / m²

**Zoološki vrt,
1955. (Fotoarhiv
Prirodoslovnog
muzeja Rijeka)**



samog prostora. Osim toga, sama je igraonica smještena kod pomoćnog izlaza tako da zadržavanje posjetitelja u prostoru ne ometa razgledavanje stalnog postava. U prizemlju su smješteni laboratorij i preparatorska radionica za koje je nabavljena i nova oprema od lupa, mikroskopa, analitičke vage do uređaja za poliranje i brušenje paleontološkog materijala, čime je omogućena kvalitetna obrada materijala. U prizemlju je smješten i prostor za terensku opremu i mokri depo. U 2006. godini veći dio depoa se dislocira

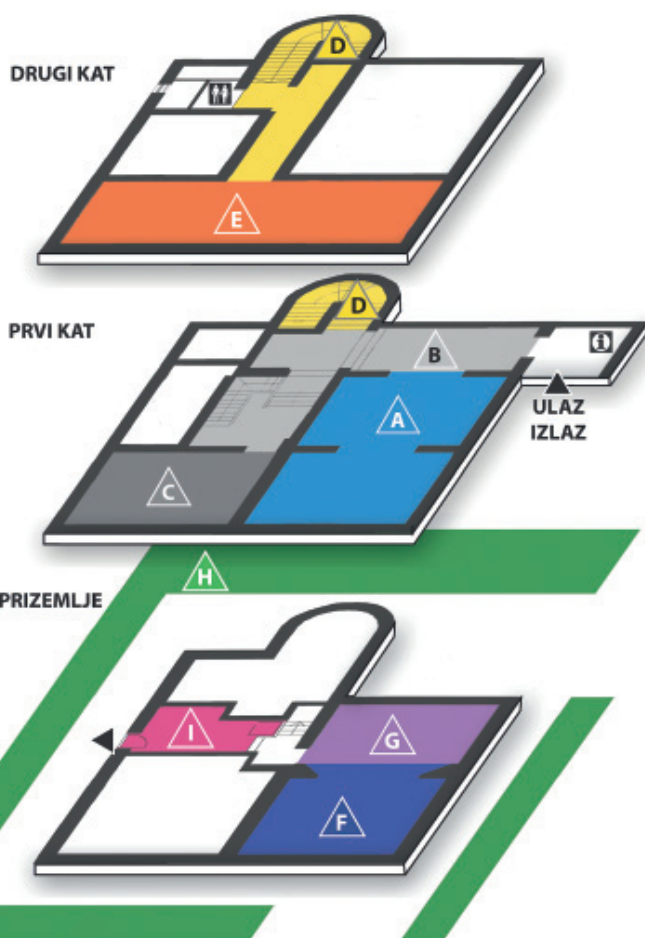
i oprema izvan muzeja u skladišnom prostoru površine 150 m². Uredski prostori u manjim su prostorijama prvog i drugog kata, a opremaju se novim namještajem 2004. godine. Na drugom je katu muzejska knjižnica s arhivom, dok je tavanjski prostor namijenjen suhom depou i oprema se metalnim ormarima od 2003. do 2007. godine. Na realizaciji stalnog postava rade kustosi, specijalisti za pojedine tematske cjeline i po prvi put se uključuju dizajneri svjetla, scenografi i arhitekti. Glavna vodilja u pripremi i scenografskom rješenju dijelova stalnog postava je isticanje osobitosti riječkog područja s ciljem očuvanja i zaštite prirodne baštine. Svjesni činjenice malog prostora i novijih zahtjeva prezentacije grade s mogućnošću širine interpretacija i dobre komunikacije s publikom, u izvedbi se nastoji postići ugođaj ambijenta s glazbenom pozadinom

koja upotpunjuje ugođaj prezentirane teme. Dodatne informacije omogućuju se pregledom interaktivnih DVD-romova, na kojima se prilagođavaju sadržaji igara i kvizova za posjetitelje. Izrada digitalnih sadržaja povjerava se privatnim tvrtkama za multimediju, a dodatnu atraktivnost postava dopunjuju video projekcije. Od 1996. do 2012. g. modularnom koncepcijom uređeno je 95% muzeja uključujući i vrt muzeja koji se uređuje kao botanički vrt. U botaničkom vrtu namijenjen je prostor za kraći odmor posjetitelja, a prostor na otvorenom koristi se i za različite programske aktivnosti od organiziranja izložbi na otvorenom, radionica, predavanja i koncerata. Pripreme projekata uređenja dijelova stalnog postava, od ideje do realizacije uglavnom traju od godine i pol do dvije godine s manjim iznimkama. Koncepcije izrađuju kustosi specijalisti i voditelji prezentiranih zbirki dok koordinaciju projekta s provedbom projektne i financijske dokumentacije vodi ravnatelj muzeja (Tabela 1).

Prema površini i namjeni prostora u odnosu na utrošena sredstva prosječna cijena kvadrata uređenog prostora prema koncepciji modularnog uređenja iznosi 1520 kn /m² (Tabela 2). Prema dostupnim podacima ovaj je iznos više od desetak puta manji od uređenja novijih muzejskih prostora.

Osnovom iznesenih podataka možemo zaključiti da Prirodoslovni muzej Rijeka od svog osnutka 1946. godine djeluje u prostoru vrtne rezidencijalne vile na ukupnoj površini od 1283 m². Iako svjesni neprimjerenog postora za djelatnost muzeja te više inicijativa i idejnih projekata oko izgradnje akvarija s prirodoslovnim muzejem, konkretnijih pomaka u iznalaženju i realizaciji projekata novih prostora nema te se definiranjem poslanja muzeja prema istraživanju, promidžbi i podizanju svijesti o očuvanju i zaštiti prirode riječkog područja,

**Stalni postav
Prirodoslovnog
muzeja Rijeka,
prema konceptu
modularnog
uređenja od 1996.
do 2012. godine**



modularnim uređenjem i opremanjem cjelokupnog prostora, uz objektivna prostorna ograničenja, doprinijelo kvalitetnom obavljanju svih djelatnosti muzeja prema uzoru na velike prirodoslovne muzeje.

Izvori i literatura

MILVANA ARKO-PIJEVAC, *Prirodoslovni muzej Rijeka – od osnutka do danas*, u: *Zbornik Prirodoslovna istraživanja riječkog područja*, Rijeka, 23.-24. 10. 1996., (ur.) Milvana Arko-Pijevac, Marcelo Kovačić i Drago Crnković, Rijeka, Prirodoslovni muzej Rijeka, 1998., 11-52.

ĐURĐICA BERC, *Muzej Hrvatskog primorja: II. Muzej Hrvatskog primorja u Sušaku*, u: *Rijeka zbornik*, (ur.) Jakša Ravlić, Zagreb, Matica Hrvatska, 1953., 591-593.

DRAGUTIN CRNKOVIĆ, MIRJANA LEGAC I RAŠA PETROVIĆ, *Prirodoslovni muzej Rijeka – Trideset godina postojanja.*, u: „Vijesti muzealaca i konzervatora Hrvatske“, 25(1-6)/1976, Rijeka, Muzejsko društvo Hrvatske, Društvo konzervatora Hrvatske, 1976., 25-42.

ZLATKO KARAC, *Sinagoga i arhitektura dvadesetog stoljeća u Hrvatskoj*, u: *Hrvatska arhitektura u XX. stoljeću*, Matica Hrvatska, Zagreb, MMIX, 26-26.

RADMILA MATEJČIĆ, *U savezu s morem-kratka povijest Gradskog muzeja u Sušaku uz trideset godišnjicu osnutka*, u: *Dometi*, 2(7)/1969, Rijeka, 68-75.

RADMILA MATEJČIĆ, *Od ideje do realizacije Gradskog muzeja u Rijeci*. u: „Vijesti muzealaca i konzervatora Hrvatske“, 25(1-6)/1976, Rijeka, Muzejsko društvo Hrvatske, Društvo konzervatora Hrvatske, 1976., 3-17.

KATERINA MARJANOVIĆ, *Dr. Josef Roman Lorenz: Stručno mišljenje o osnivanju*

Prirodoslovnog muzeja u Rijeci, prijevod, u: „Vijesti muzealaca i konzervatora Hrvatske“, 25(1-6)/1976, Rijeka, Muzejsko društvo Hrvatske, Društvo konzervatora Hrvatske, 1976., 19-24.

IVA PERČIĆ-ČALOGOVIĆ, *Muzej Hrvatskog primorja I. O postanku muzeja na Rijeci*. u: *Rijeka zbornik*, (ur.) Jakša Ravlić, Zagreb, Matica Hrvatska, 1953., 587-591.

MARIO ROSSI, *Prirodoslovni muzej, akvarij i zoološki vrtić u Rijeci*, u: *Rijeka zbornik*, (ur.) Jakša Ravlić, Zagreb, Matica Hrvatska, 1953., 593-595.

dr. sc. **Sanja Žaja Vrbica**, viša asistentica
Sveučilište u Dubrovniku
Odjel za umjetnost i restauraciju
Ć. Carića 4
20000 Dubrovnik
sanja.vrbica@unidu.hr

Umjetnička galerija Dubrovnik u palači Banac

Umjetnička galerija Dubrovnik osnovana je 1945. g., a tri godine kasnije preseljena je na današnju lokaciju, u palaču brodovlasnika Boža Banca izgrađenu 1938. prema projektu Lavoslava Horvata i Harolda Bilinića. Palača Banac bila je tema brojnih analiza hrvatske arhitekture 20. st., no njena unutrašnja oprema, niz rafinirano dizajniranih detalja u duhu art décoa, originalni namještaj i uređenje pojedinih prostorija do sada nisu bili tema proučavanja. U opremi interijera značajna su originalna rasvjetna tijela palače, dizajn hrvatske kiparice Grete Turković, i danas većinom na svojim originalnim lokacijama. Različite svjetiljke prilagođene su veličinom i izgledom dimenzijama i namjeni prostorija, a izvedene su od metala kombiniranog sa staklenim elementima. Odlikuje ih iznimna maštovitost realizirana kroz suvremeni art déco izričaj jednostavnim geometriziranim formama upotpunjenim s vegetabilnim detaljima. Nova namjena palače iziskivala je brojne preinake i nekadašnje reprezentativne dvorane za prijeme postale su izložbene dvorane, a pomoćni prostori spremišta za čuvanje umjetnina i urede osoblja. Galerija je adaptirana nekoliko puta da bi zadovoljila muzejske standarde, a posljednjih godina uveden je centralni klimatizacijski sustav i uređeni su spremišni prostori čime su znatno poboljšani mikroklimatski uvjeti čuvanja i prezentacije djela.

Umjetnička galerija osnovana je 18. 12. 1945., svečanošću na kojoj je svojim govorom instituciju otvorio Kosta Strajnić,¹ prvi ravnatelj Galerije, okrunivši time svoja dva desetljeća duga nastojanja na organizaciji muzeja moderne umjetnosti u Dubrovniku.² Galerija se tada nalazila u ljetnikovcu Crijević-Pucić na Pilama, a nekoliko godina kasnije, 26. 12. 1948., preseljena je u palaču dubrovačkog brodovlasnika Bože Banca, na današnju lokaciju, smještenu u rezidencijalnom predjelu grada Ploče, istočno od Staroga grada. Recentno zdanje zamišljeno je i izvedeno prema projektu Lavoslava Horvata i Harolda Bilinića, a dovršeno je u osvit II. svjetskog rata, 1938. godine.

Palača Boža Banca ml. predstavlja sretan spoj modernističkih tendencija evidentnih u stereometrijskim čistim volumenima s reminiscencijama na tradicionalnu dubrovačku ladanjsku i urbanu arhitekturu. U tlocrtnoj dispoziciji uočljiv je L-tlocrt, često prisutan kod dubrovačke ladanjske arhitekture, dok je fasada odjek pročelja

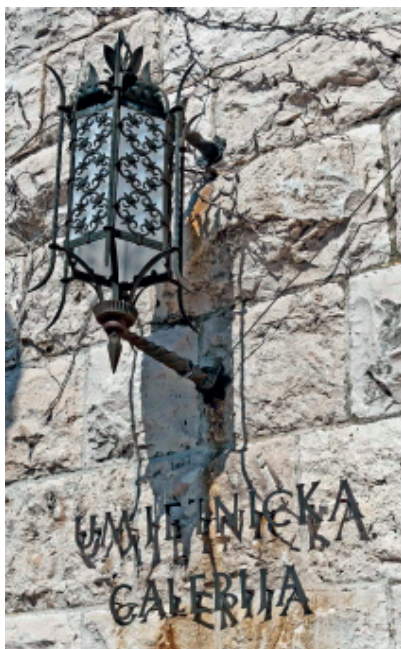
Sponze.³ Luksuzno uređena palača, opremljena dizalom, centralnim grijanjem, bila je i energetska neovisna s vlastitom električnom centralom smještenom u sjevernom dijelu posjeda, a imala je i svoje gustijerne sa zalihama vode.

Nakon Drugog svjetskog rata palača je nacionalizirana i nekoliko godina kasnije tu je useljena Umjetnička galerija, a promjena funkcije prostora iz privatne rezidencije u javni objekt nametnula je potrebu za adaptacijom. Reprezentativne primarne dvorane postale su izložbene dvorane, spavaće sobe uredi za osoblje Galerije, a pomoćne prostorije – kotlovnica, kuhinja, razne spreme i manje prostorije muzejske čuvaoznice. Zgrada je preuređivana nekoliko puta, no sačuvan je još uvijek originalni raspored glavnih prostorija. Prvi veći zahvat vođen je 1958., a nakon toga su parcijalno izvođeni radovi, prema potrebama održavanja. U posljednjem desetljeću poduzeti su značajni radovi uređenja spremišnih prostora (2004.), uvedeni su centralni klimatizacijski sustav i sigurnosna oprema (2007.).⁴ Dio originalnog namještaja palače nedostaje, ali niz detalja ugrađenih u zgradu još uvijek su sačuvani na svojim originalnim pozicijama i svjedoče o visokom umjetničkom stilu građevine.

Zgrada je više puta svojim reprezentativnim izgledom bila predmet analiza, no njen interijer i oprema ostali su izvan fokusa interesa, a upravo tim elementima podređenim arhitektonskoj ideji odaje dojam palače i danas budi pažnju posjetitelja, ali i inspirira suvremene umjetnike. Nastala u vrijeme art décoa, odražava nekoliko karakterističnih tendencija stila, od upotrebe vrhunskih, kvalitetnih materijala do dekorativnog repertoara koji svjedoče o želji naručitelja Boža Banca za gradnjom veličanstvene građevine, ali i o vrsnim umjetnicima sposobnim ostvariti monumentalno, suvremeno zdanje. No, pored estetskih kvaliteta zgradu odlikuje i tehnička oprema imanentna svom dobu što je pružala maksimalnu udobnost stanarima. Pored vlastitih pogona za proizvodnju električne energije, smještenih na sjevernoj parceli terena u zasebnom objektu da bi palača bila neovisna o gradskom sustavu opskrbe električnom energijom⁵, kojima je upravljao osposobljeni stručnjak, bila je opremljena i dizalom tvrtke „Stiegler“⁶ koje je još uvijek na svom originalnom mjestu, no izvan funkcije.

Naručitelj palače Božo Banac (13. 3. 1883. – 16. 4. 1945.) bio je imućni dubrovački brodovlasnik, i sâm sin kapetana i brodovlasnika te osnivač pomorske tvrtke kojom je zastupao strane i domaće broderske kompanije. Godine 1920. bio je ekspert delegacije za sporazum Kraljevine SHS i Italije o podjeli trgovačke mornarice bivše Austro-Ugarske države, a 1928. utemeljio je i uspješno vodio tvrtku „Jugoslavenski Lloyd“ sa sjedištima u Splitu i Zagrebu. Postao je i prvi strani brodovlasnik na mjestu stalnog člana glavnog odbora londonskog „Lloyd's Register of Shipping“ 1936. godine. Za vrijeme II. svjetskog rata saveznicima je dao na raspolaganje svoje brodove.⁷ U vrijeme gradnje palače na Pločama Božo Banac bio je oženjen svojom drugom suprugom, Milicom Ivanović (26. 2. 1888. – 1970.), majkom troje djece iz prvog braka s Ivanom Rikardom Ivanovićem: Vaneta, Daške i Vladimira. Prema sjećanjima njenog sina, naočita i inteligentna žena upoznala je Boža Banca tijekom 1919.-1920. g., a 1921. udala se za njega.⁸ Posinak Boža Banca, Vane Ivanović prisjećao se svog očuha i njegova ulaska u život Milice Ivanović: »Tijekom boravka obitelji u Parizu zime i proljeća 1919./20. moja je majka upoznala Božu Banca. Do svoje smrti 1945. Boži Bancu nitko nikada nije odgovorio 'ne'. Proljeća 1921. i moja majka je napokon izustila 'da'. (...) Po dolasku u London majka nam je rekla: 'Ja i vas troje smo ovdje ne po nekakvom pravu nego dozvolom i voljom Bože Banca. Ako se budete dobro ponašali bit će sve u redu. Ovdje ćemo živjeti dok to Božo Banac bude želio. Držimo se zajedno. Ni u kojem slučaju ne možete natrag vašem ocu. Dakle, tu nema alternative.'⁹

Lavoslav Horvat projektirao je nekoliko građevina za Božu Banca. Prvu od njih – ljetnikovac Banac u Cavtatu izvodi na preporuku Ivana Meštrovića 1928., a zatim zajedno s Haroldom Bilinićem projektira i gradi vilu za Bančevu sestru Adu i brata Karla u Dubrovniku. Međutim, vrhunac te dugogodišnje uspješne suradnje izvedba je palače Banac na Pločama, u Dubrovniku, završene tijekom 1938. godine. Uz projektante Horvata i Bilinića na izradi tehničke dokumentacije značajan doprinos dali su i brojni majstori i obrtnici sudjelujući svojim radovima u izvedbi opsežnog projekta.¹⁰ Greta Turković (1896.-1978.) surađivala je s arhitektonskim dvojcem¹¹ i zgradu



**Svjetiljka na ulazu
u Umjetničku
galeriju,
Greta Turković
(foto Darko Vrbica)**

**Postav
izložbe "Portret u
Dubrovniku 18.
i 19. st.", 1953.
(Arhiv Umjetničke
galerije)**

opremila nizom rasvjetnih tijela.¹² Unutar zbirke različitih primjera iluminacije palače¹³ uočavamo iznimnu raznolikost te autoričin senzibilitet prema formama uobličanim arhitektonskim kreacijama i poziciji pojedinog lusteru. Svojim dimenzijama, oblikom i količinom dekoracije variraju prema namjeni, izgledu i veličini prostora pa tu dolazi do izražaja izniman senzibilitet kiparice pri kreiranju atmosfere pojedinih interijera, filtriranjem svjetla kroz pomno oblikovane lustere ili dekoriranjem pročišćenih prostora diskretno korištenim vegetabilnim i florealnim elementima.¹⁴

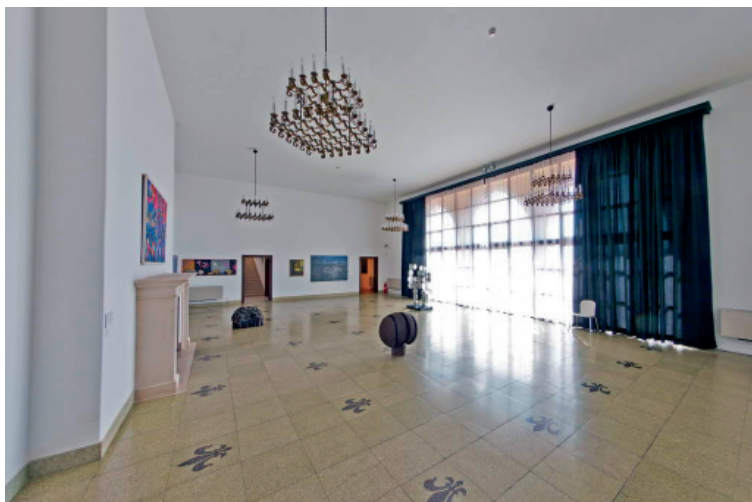
U kiparičinom raznolikom opusu¹⁵ značajno mjesto zauzima dizajn uporabnih predmeta. Od ožujka 1937. suradnica je u studiju *Contempora*, trgovini s predmetima za uređenje interijera, osnovanom na inicijativu arhitekta Zdenka Stržića po povratku iz Berlina. Nacrte arhitekata i dizajnera realizirali su vrsni zagrebački obrtnici, stolar Crnokrak i bravar Devide. Zdenko Stržić dizajnirao je namještaj, njegova supruga tekstil, a Greta Turković predmete od kovanog željeza – okvire ogledala, stalke svjetiljaka, stropne i zidne lustere, držače za knjige, pribor za kamine, okove za namještaj i sl., zatim predmete od drva, keramike, slame i stakla. Poticaj za stvaranje bili joj su suvremeni oblici uočeni na brojnim putovanjima, nove vrijednosti uporabnih predmeta industrijski proizvedenih i namijenjenih širokoj potrošnji.¹⁶ Sama autorica također je istaknula svoju motivaciju: »Vidjela sam da to kod nas još nije prodrlo, još uvijek je pokušstvo moralo biti 'stilsko', tanjuri baroknih rubova, staklo je moralo biti stilski kristal a rasvjetna tijela ili kristalna ili su bila industrijski izobličena. Ti izobličeni oblici bili su donekle isprika da se sve što je bilo 'moderno' odbija.«¹⁷

Upravo kvaliteta autoričina rada te njen angažman u suvremenom studiju sugestivnog naziva *Contempora* rezultirali su suradnjom s timom Lavoslava Horvata i Harolda Bilinića, čiji rad također ilustrira dobro poznavanje tradicije i suvremenih materijala i tehnika. Gotovo svi izvori svjetla palače izvedeni su od kovanog željeza, omiljenog autoričinog materijala, a samo u nekoliko primjera kombinirani su s pjeskarenim staklom, rezultirajući delikatnim spojevima mliječne bjeline stakla i crne boje kovanog željeza. Lampioni na ulaznoj fasadi izvedenoj u rustikalnoj bunji prvi su primjerci autoričina rada s kojima se susreće posjetitelj Galerije. Flankiraju ulaz i ujedno su jedini dekorativni elementi rustikalnog zida što se izdiže visoko iznad ulice potpuno zatvarajući prostor atrija pogledima prolaznika. Masivni zidni plašt prekida polukružno zaključeni portal flankiran s dva lampiona izvedena od kovanog željeza, heksagonalne staklene jezgre nošene tordirano uvijenim nosačem. Stakleni uložak zaštićen je kvadrifolijima sa stiliziranim ljljanima od kovanog željeza i zaključen fitomornim elementima iznimne vitalnosti. Stilizirani listovi agave stanjuju se i savijaju poput nježnih latica otvorenih oko začudnog cvijeta, izvedenog stanjenim i savijenim segmentima kovanog željeza iz kojeg proviruju delikatne laticice pred kojima



zaboravljamo da se radi o metalnom cvijetu, a ne tek procvjetanom pupoljku ugledanom u trenutku metamorfoze. Već na tim prvim radovima uočavamo autoričinu predanost i upućenost u biljni svijet strašću biologa kojom otkriva i prenosi u svoje radove tajne prirodnih procesa bujanja biljke.

Ulaskom u atrij otkrivamo unutrašnje dvorište i predvorje gdje se još uvijek nalaze dva originalna cilindrična lusteru većeg formata,



Velika dvorana 2. kata, plafonijere Greta Turković (foto D. Vrbica)

stila, zaleđene fontane. U pročišćenom prizemnom prostoru dominantne bjeline jedine akcente čine crni okviri velikih staklenih stijenki, ograda i lusteri. Ograda je vjerojatno također djelo Grete Turković, a svojim jednostavnim tijekom vertikalnih prečki kružnog presjeka, završenih kukama, čini i jedini dekorativni akcent prizemnog dijela;¹⁸ detalj ograde iskorišten je za aktualni logotip Galerije. Uspinjući se stubištem iz prizemlja dolazimo do polukata gdje su bili smješteni sprema, pogon centralnog grijanja i spremnici goriva¹⁹ koji danas više nisu na tom mjestu, no unutar zgrade još uvijek su vidljivi radijatori na svojim izvornim pozicijama.

Kapitel velike terase I. kata, djelo Vanje Radauša (foto D. Vrbica)



pa, orijentiranu prema istoku. Ženska figura akt je polukružno izvijen u stiliziranoj vodi s podignutim rukama i vjetrom napunjenom draperijom što prati lučnu formu tijela, a muški lik s podignutom rukom i dva konja u trku, te vjetrom nošenim plaštom frontalno je postavljen prema terasi. Figure ukazuju na antičke uzore evidentne u karakteru likova i njihovim draperijama, te možemo pretpostaviti da se radi o vladaru mora Posejdonu i njegovoj supruzi Amfitriti, s obzirom na Bančeve poslove vezane za brodarstvo, no na žalost, nemamo nikakvu

komponirana od staklenih segmenata umetnutih u metalnu konstrukciju. Jednostavne forme peristila rustikalnog zida slijede svjetiljke cilindričnih formi s reduciranom dekoracijom. Stakleni cilindri sastavljeni od bijelih lamela zatvoreni su tek metalnim obručem od kovanog željeza na vrhu i dnu, a dekorativne elemente tvore završetci šipki što se poput izdanaka odvajaju izvan korpusa lusteru prema van i željezni lanci sa svojim karikama što vezuju luster za strop. Sličnu koncepciju kiparica će primijeniti na obližnjim svjetiljkama interijera, u prizemlju, ponavljanjem cilindričnih formi s uvijenim završecima metalnih traka i na svjetlima stubišta iz prizemlja prema prvom katu. Tu autorica metalne trake zamjenjuje valovito oblikovanim šipkama, art décoovskim motivom deriviranim iz jednog od najtipičnijih elemenata

Prostor prvog kata transformiran je u izložbenu dvoranu pregradama od gipsanih konstrukcija da bi se dobila veća izložbena površina. Originalno tu su se nalazile garderoba, zatim veliko predvorje, a na terasi bar i vrtni salon s pogledom na Lokrum, gledano sa zapada prema istoku.²⁰ Prenamjenom prostora uvedena je nova rasvjeta prilagođena modernim zahtjevima za prezentaciju djela, zamijenivši lustere Grete Turković. Prvobitno, tu su se nalazili lusteri kružne forme nošeni četirima lancima. Metalne trake, ujedno i nosači žarulja zrakasto raspoređeni oko centralnog dijela, odvajaju metalne vrpce što svojim istacima simuliraju ružine grančice s trnjem, a masku prihvata za strop također čini transformirani florealni motiv. Izlaz na terasu vodi nas pod trijem zaključen arkadama nošenim tordiranim stupovima i glatkima nošenim parapetom, s kapitelima komponiranim od akantusa, voluta, štitova i horoskopskih znakova, po dva na svakom stupu. Dvanaest stupova vidljivih s južne strane ima zodijske simbole poredane po svom slijedu, ali trinaesti stup nosi istočni segment terase i na svom kapitelu ima dva lika, mušku figuru okrenutu prema zapadu i žensku, na unutarnjoj strani stu-

dokumentaciju vezanu za taj segment koja bi nam razjasnila namjeru naručitelja. Kapiteli su djelo Vanje Radauša, a pojedine primjere obilježava vrlo visoka umjetnička razina kreacije i izvedbe (strijelac, vodenjak, ribe).²¹

Pogled na fasadu izvedenu kamenom ružičastog tona što se izdvaja iz urbanog tkiva kamenih zdanja Ploča otkriva nam i promjene u izvedbi u odnosu na projektnu dokumentaciju. U projektu su polukružni lukovi terase prvog kata ponovljeni i nad vratima drugog kata,²² međutim, pri gradnji fasade očito je prevagnuo snažniji utjecaj duha lokalne arhitekture pa su, poput renesansnih elemenata u prizemlju Sponze kombiniranih s gotičkim elementima prvog kata, i na Bančevoj palači otvori na drugom katu u konačnici zaključeni neogotičkim šiljastim lukovima. Senzibilitet projektanata otkrivamo i u diskretnom postavljanju oluka za odvodnju oborinskih voda s južnih segmenata krovišta odvodima ugrađenim u samu strukturu zida južne fasade, jedan sa zapadne i jedan s istočne strane kako se jedinstveni izgled pročelja ne bi narušio cijevima oluka. Zapadna fasada drugog kata također se razlikuje od planirane u projektnoj dokumentaciji, jer je salon trebao imati zapadni zid olakšan stupom, no umjesto stupa zidni plašt zatvara taj dio prizemlja, a vrata zaključena šiljastim lukom ostvaruju komunikaciju s vrtom.²³



Stubište palače
(foto D. Vrbica)

Stubište s prvog na drugi kat dekorira ograda jednostavnih valovitih linija, ponavljanih u istom ritmu, a za manje odmorište kiparica kreira prikladnu zvonoliku svjetiljku, od naizmjenično kombiniranih valovitih i ravnih traka kovanog željeza. Taj će se motiv valovitih traka često pojavljivati u djelima Grete Turković, a uočljiv je u različitim verzijama na brojnim izvorima svjetlosti Galerije. Često je i korištenje vegetabilnih motiva, ponekad kao florealno zamišljeni spoj rasvjetnog tijela i zida, stiliziranog ljiljana zaštitne rešetke centralnog grijanja ili zidnih rasvjetnih tijela romboidne osnove s nosačima žarulja oblikovanih poput cvjetova u ishodištu stubišta prema drugom katu.

Ta etaža predstavlja *piano nobile*, što je također odjek dubrovačke gradske arhitekture i naglašena je iznimnom visinom, a rezervirana je za reprezentativnu dvoranu s dvjema pokrajnjim prostorijama i vlasnikov ured. Originalni planovi otkrivaju nam i njihovu prvobitnu funkciju; istočna dvorana bila je blagovaonica i s kuhinjom je povezana pomoćnim prostorijama na istočnom dijelu, središnja dvorana ubilježena je kao „hal“, a zapadna odaja bila je salon. Sjeveroistočni dio etaže kuhinjski je trakt, povezan s utilitarnim prostorijama. Terasasti teren omogućio je projektantima korištenje sjevernog dijela terena za gradnju aneksa s utilitarnim sadržajima, ubačenim u prostrani vrt sačuvan u dva nivoa. Prostor nekadašnje kuhinje palače još uvijek ima ugrađene originalne ormare.

U sjeverozapadnom kutu objekta bio je vlasnikov ured, s ulaznim dijelom podijeljenim na toalete i garderobu s uredskim prostorima.²⁴ Ured je organiziran na dva kata, s originalnom drvenom opremom još uvijek na svom izvornom mjestu. Jednostavna drvena oplata dekorirana je tordiranim užetom, s uporištem u dubrovačkoj gotičkoj tradiciji, a ujedno je to i jedan od nekoliko dekorativnih oblika učestalo ponavljanih unutar zgrade, na ulaznim lanternama, stupovima velike terase prvog kata, malenom prozoru na unutarnjem zidu centralne dvorane, komunikaciji između ureda i dvorane. Dvoranu osvjetljavaju četiri velike plafonijere, dizajn Grete Turković, s dva prepleta valovitih metalnih traka ukrštenih pod pravim kutem podređenih manjoj, gornjoj i većoj, donjoj kvadratnoj formi. Zanimljivo je da je ta reprezentativna dvorana svojom opremom potaknula kreaciju nekoliko djela. Na izložbi suvremenih umjetnika *Svjetlina / Brightness* iz kolekcije Thyssen-Bornemisza 2003.²⁵ u Umjetničkoj galeriji upravo taj prostor bio je inspiracija islandsko-danskom umjetniku Eliassonu Olafuru za site-specific rad *Soba sa žutim i plavim valovima* gdje je unošenjem novog izvora svjetla u ispražnjenu dvoranu i izolirajući u potpunosti ulaz prirodnog svjetla odraz plafonijera na zidovima i stropu stvorio specifičan ambijent. Nekoliko godina kasnije, 2006., Slaven Tolj u radu *Odraž* na izložbi *Izvan sezone* stvara ambijent intervirajući u interijer dvorane spuštanjem svih četiriju plafonijera na pod.²⁶



**Ured Boža Banca
na II. katu
(foto D. Vrbica)**

burbonski ljiljan za francuske je kraljeve simbol procvata svog naroda, ali je ljiljan i simbol intenzivne ljubavi i slave)²⁹ evidentno je bio značajan i investitoru, no na žalost ne posjedujemo dokumentaciju niti podatak koji bi nam razjasnio obilno korištenje tog motiva. Dokumentacija o eventualnim željama naručitelja vezana za gradnju ili detalje palače do danas još nije pronađena, tako da ne možemo utvrditi koliku su slobodu imali autori i u kojem su se obliku želje naručitelja odrazile na njihov rad.

U centralnoj dvorani uočljiv je koloristički koncept što prožima čitavu zgradu, kontrast bjeline zidova i svijetlozelene boje s crnim detaljima na pločicama i okovima i kvakama vrata (prvobitno također zelene boje s crnim okovima i kvakom). Taj je odnos dominantne bijele boje zidova, drva svijetlih prirodnih tonova ili pastelnih tonova s crnim diskretnim detaljima rasvjete, opeke poda, opreme kamina, rešetki i ograde potenciran prirodnim južnim osvjetljenjem, rezultirajući iznimno skladnim interijerom. U pročišćenim prostorima palače okupanim snažnom sunčevom svjetlošću bjelinu zidova prekidaju tek suptilna igra odraza konstrukcije rasvjetnih tijela ili prijelazi svjetla i sjene s kulminacijama na nosačima stubišta.

Treći kat u nekadašnjem spavaćem traktu još uvijek ima sačuvane originalne ormare spavaćih soba, a danas se tu nalaze uredi osoblja. Ugrađeni ormari također odražavaju duh art décoa, svojim jednostavnim i funkcionalnim oblicima suzdržane dekoracije s uporištem u suvremenim stilovima i tradiciji, upotrebom bojenog drva sa staklenim prihvata vrata ormara i egzotičnih materijala poput trske.

Parket, drveni prozori i rebrenice, zatim većina keramičkih pločica na podovima većim su dijelom izvorni materijali, a zamijenjeni su tek na nekoliko površina (pločice velike terase). Najveću transformaciju doživjela je iluminacija vile, jer su tijekom šezdesetak godina funkcioniranja Galerije u zgradi nekoliko puta mijenjana rasvjetna tijela, no svi su rasvjetni elementi sačuvani i pohranjeni u prostorima Galerije.

Reprezentativna vila pokazala se kao dobar domaćin muzejskoj instituciji, no postoji i niz problema u suživotu. Zgrada je neprijeporno pogodna za izlaganje raznolikih izložbi, od stalnog postava do gostujućih izložbi, štafelajnog slikarstva, skulptura, ali i novih medija. Vrlo jednostavnim zahvatima prostorije se transformiraju prema zahtjevima različitih izložbenih koncepcija, moguće ih je transformirati u dvorane za predavanja ili projekcije. Podjela na tri kata s prostorijama različitih veličina omogućuje jednostavno adaptiranje većih ili manjih izložbenih prostora, a minimalnim intervencijama moguće je pojedine prostorije zatvoriti i na taj način smanjiti prostor za izlaganje. Interijer zgrade svojim pročišćenim ambijentima te izostankom dekorativnih elemenata decentno služi kao scenografija radova, no moguće je i naglasiti pojedine segmente koji potenciraju djela. Zahtjeve za stabilnim i kontroliranim mikroklimatskim uvjetima lakše je zadovoljiti posljednjih godina otkad je ugrađen sustav centralne klimatizacije te su temperaturne oscilacije tijekom godine smanjene na minimum. Međutim, problem predstavlja lokacija zgrade na terasastom terenu jer su donje etaže (prizemlje, prvi kat) na sjevernoj stra-

Unutar zbirke različitih rasvjetnih tijela Grete Turković u palači Banac uočavamo niz zajedničkih elemenata s rasvjetom nekoliko međuratnih građevina. Ne radi se o direktnim poveznicama, već više o istom kreativnom principu različitih stvaratelja tog vremena, izraženom u pojednostavljenim i geometriziranim formama, izostanku boje i korištenjem konstruktivnih dijelova ujedno i za jedine dekorativne elemente rasvjete Hrvatskog doma u Vukovaru, djelo arhitekta Aleksandra Freudenreicha iz 1919.²⁷ i vile Ilić u Zagrebu, autora Benedika i Baranyaia iz 1921.²⁸

Podne ploče svijetlozelene boje dekorirane su crnim motivima stiliziranog ljiljana, sveprisutnog motiva evidentnog na željeznoj opremi kamina, rešetkama pred radijatorima, lanternama na ulazu i terasi drugog kata. Taj cvijet bremenit simboličkim značenjima (čistoća,

ni inkorporirane u zemljište pa je i pored klimatizacijskih uređaja u nekim prostorijama teško održati optimalne vrijednosti relativne vlage. Jedan od problema je i pozicija Galerije, uz jednosmjernu cestu za koju treba tražiti posebne dozvole ako je planiran dolazak većih transportnih vozila, te je ponekad vrlo komplicirano dovesti veće izložbe. Nadalje, objekt raspolaže s tek nekoliko parkirnih mjesta, što se ne može promijeniti zbog konfiguracije tla, a također se ne može omogućiti pregled postava osobama s invaliditetom jer dizalo nije u funkciji, no ponovno stavljanje u funkciju je u planu.

Međutim, i pored nedostataka u odnosu na zahtjeve koje suvremeni muzeološki standardi stavljaju pred muzejske zgrade i osoblje, Galerija predstavlja iznimno zanimljiv izložbeni prostor, upravo zbog svoje lokacije i veličanstvenog zdanja koje ima status zaštićene kulturne baštine, no i originalna oprema palače također je vrijedna naše pažnje te zaslužuje adekvatnu zaštitu.

Bilješke

1 DANILO ČOVIĆ, *U Dubrovniku je otvoren umjetnički paviljon*, u: »Slobodna Dalmacija«, 275, Split, 1945., 5.

2 SANJA ŽAJA VRBICA, *Za umjetničku aktivnost Dubrovnik*, u: *Zbornik radova povodom 120. godišnjice rođenja i 30. godišnjice smrti Koste Strajnića*, Dubrovnik, 2007., (ur.) Ivan Viđen, Dubrovnik, Matica Hrvatska – Ogranak Dubrovnik, Institut za povijest umjetnosti, 2009., 19-24.

3 TOMISLAV PREMIER, *Moderna i kontinuitet ladanjske kulture-arhitekture*, u: *Kultura ladanja – Zbornik Dana Cvita Fiskovića I*, (ur.) Nada Grujić, Zagreb, Institut povijesti umjetnosti, Odsjek za povijest umjetnosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, 355.

4 <http://www.ugdubrovnik.hr/obnova.htm> (pregledano 4.5.2012.)

5 Državni arhiv Dubrovnik, Vila Banac, 140/5.

6 DAD, Vila Banac, Dozvola za stanovanje 10. 2. 1939.

7 VINKO FORETIĆ, *Banac, Božo*, u: *Hrvatski biografski leksikon*, (ur.) Nikica Kolumbić, Zagreb, Jugoslavenski leksikografski zavod, 1983., 413.

8 VANE IVANOVIĆ, *Drugo zvono*, Zagreb, Vane Ivanović, 1993., 8-22.

9 VANE IVANOVIĆ (bilj. 8), 19,20.

10 ZRINKA PALADINO, *Lavoslav Horvat: arhitektonsko djelo 1922.-1977. : doktorski rad*, Zagreb, Sveučilište u Zagrebu - Filozofski fakultet, 2011., 39-41.

11 Taj podatak dobila sam od gospodina Toma Gusića, te sam nakon toga pronašla niz članaka o kiparici. Prema kazivanju autorice svi primjerci u Galeriji od kovanog željeza njeno su djelo. Gospodin Tomo Gusić dijelio je atelijer na Ilirskom trgu 2 u Zagrebu s Gretom Turković, a bili su i prijatelji te mi je prenio niz zanimljivih podataka o svestranoj stvarateljici na čemu sam mu iznimno zahvalna.

12 Greta (rođ. Srića-Pexider Ritter) Turković malo je poznata hrvatska kiparica i dizajnerica, studentica zagrebačke Više škole za umjetnost i umjetnički obrt od 1915. Studentica kiparskog odjela, glavni predmet modeliranje slušala je kod profesora Roberta Frangeša Mihanovića, akt kod Ljube Babića, broncu, drvo i malu plastiku kod Ive Kerdića, obradu kamena kod Rudolfa Valdeca, a povijest umjetnosti kod Branka Šenoe. O svom školovanju kiparica je istaknula nekoliko presudnih smjernica: 'Moram napomenuti da je početak mojeg interesa za umjetnost pao u vrijeme kasne secesije i to je sigurno ostavilo jake tragove u mojem djelovanju. Proživjela sam u tom životu nekoliko ogromnih promjena u političkom životu i načinu života, a što je zapravo za mene bilo najvažnije – umjetnost je skretala u razne i oprečne smjerove koje nije bilo lako slijediti. Trebalo je intenzivno pratiti zbivanja i baviti se isključivo tim pitanjima. Ja nisam imala te ambicije. Znala sam da po svom prosječnom talentu nemam za to opravdanja. Moj glavni i strastveni interes bio je usmjeren na pojam života kao cjeline, na moj duševni razvoj i kontakt s ljudima, na znanje o mnogim vrstama literature i glazbe.' DUBRAVKA VRANIĆ, *Greta Turković*, u: »Ethnologica Dalmatica«, 4-5/1995-1996, Split, 131,132.

13 Arhiv za likovne umjetnosti, HAZU, Kartoteka likovnih umjetnika, Greta Turković rođ. Srića Pexider Ritter.

14 Od 1933. g. Greta Turković ilustrirala je znanstvene radove svog supruga Zdenka Turkovića, fokusirajući se na sustavno bavljenje sortama grožđa objavljenih u Ampelografskom atlasu, nagrađenom međunarodnim priznanjima. Nakon toga nastavlja se baviti ilustracijama bilja objavljenim u *Pomologiji Jugoslavije*, *Ljekovitom bilju*, *Atlasu štetnika*, a dizajnira i etikete proizvoda prehrambene industrije, zatim naljepnice za boce vina i proizvode »Podravke«. DUBRAVKA VRANIĆ (bilj. 12), 134, 135.

15 Kiparica je ostvarila karikature u terakoti, likove svojih profesora Roberta Frangeša Mihanovića i Ive Kerdića, a nakon završetka studija izlaže na Proljetnom salonu 1920. figuricu *Čeznja* u bronci koju za svoju zbirku otkupljuje Dušan Plavšić.

Oko 1926. počinje crtati narodne nošnje za Narodni muzej u Splitu s kojim do početka II. svjetskog rata intenzivno surađuje. Za muzej izvodi i 8 figura u narodnim nošnjama, akvarelom slika razna ženska pokrivala za glavu i detalje vezova, tkanja i nakita. DUBRAVKA VRANIĆ (bilj. 12), 132-134.

16 DUBRAVKA VRANIĆ (bilj. 12), 135, 136.

17 Nepotpisani tekst o djelu Grete Turković, str. 13. Gospodin Ivan Vranić posjeduje taj tekst o Greti Turković i ljubazno mi ga je dao na uvid za istraživanje o kiparičinom djelu u Dubrovniku, na čemu sam mu iznimno zahvalna.

18 Među osobnim bilješkama Grete Turković pored oznake Prilog 39 navodi se: »U galeriji slika u Dubrovniku nalaze se neki po mojim nacrtima izvedeni predmeti kao lusteri, lanterne, aplike itd.« Pored toga autorica je gospodinu Tomu Gusiću rekla da je dizajnirala sve predmete i namještaj, rasvjetna tijela i ograde od metala za palaču Banac. U Galeriji se još uvijek nalaze niz manjih stolova od željeza i pepeljare raznih veličina.

19 Državni arhiv Dubrovnik, Vila Banac, 131/2, 1938. g., gornja etaža suterena.

20 DAD, Vila Banac, 131/2, 1938., plan donjeg prizemlja.

21 JASMINKA POKLEČKI STOŠIĆ, *Vanja Radauš, retrospektiva*, Zagreb, Galerija Klovićevi dvori, 2006.-2007., 215. Za

podatak o Radauševom angažmanu na palači Banac zahvalna sam i kolegi Davorinu Vujčiću, a tu informaciju dobio je od gospođe Radauš.

22 DAD, Vila Banac, 131/2, 1938., južno pročelje.

23 DAD, Vila Banac, 131/2, 1938., zapadno pročelje.

24 DAD, Vila Banac, 131/2, 1938., prizemlje.

25 <http://www.ugdubrovnik.hr/izlozbe-2003.htm> (pregledano 8. 5. 2012.)

26 <http://www.ugdubrovnik.hr/izlozbe-2006.htm> (pregledano 8. 5. 2012.)

27 ALEKSANDER LASLO, *Scografija za Poirota: Okvir slike vremena, Skica za konstrukt o međuratnom građenju na hrvatskom ozemlju*, u: *Art déco i Umjetnost u Hrvatskoj između dva rata*, (ur.) Anđelka Galić, Miroslav Gašparović, Zagreb, Muzej za umjetnost i obrt, 2011., 102.

28 ALEKSANDER LASLO (bilj. 27), 116.

29 JEAN CHEVALIER, ALAIN GHEERBRANT, *Ljiljan*, u: *Rječnik simbola*, (ur.) Branimir Donat, Zagreb, Nakladni zavod MH, 1987., 369.

Anamarija Eterović Borzić, kustosica
Muzej antičkog stakla u Zadru
Poljana Zemaljskog odbora 1
23000 Zadar
eterovic@mas-zadar.hr

Vedrana Jović Gazić, kustosica
Muzej antičkog stakla u Zadru
Poljana Zemaljskog odbora 1
23000 Zadar
vedrana.jovic@mas-zadar.hr

Strukturalno-funkcionalne promjene na prostoru današnjeg Muzeja antičkog stakla u Zadru

Tijekom duge i dinamične povijesti strateški idealno smještenog grada Zadra, velika je pozornost bila usmjerena njegovu utvrđivanju, čiji vrhunac je ostvaren planskom izgradnjom sustava obrambenih bastiona u 16. i 17. stoljeću. Taj je zahvat trajno obilježio urbanističku sliku grada, a djelomično sačuvani i prenamijenjeni bastioni i danas su dijelom njegove prepoznatljive urbane strukture. Krajnje sjeveroistočnim dijelom poluotoka na kojem je smještena zadarska povijesna jezgra, još uvijek dominira nepravilni, peterokutni bastion Moro, u povijesti poznat i kao bastion sv. Marcele, a kasnije i kao bastion Cosmacendi. Od sredine 16. stoljeća, i početka njegove gradnje do danas, prostor bastiona poslužio je nizu sadržaja koji su nerijetko bili okosnicom kulturno-društvenog života grada. Sredinom 19. stoljeća njegova izvorna obrambena funkcija potisnuta je oblikovanjem gradskog parka, poznatog kao „Mali perivoj“, ubrzo obogaćenog i ugostiteljskom ponudom čime je bastion, strukturalno prilagođen i prenamijenjen, postao središtem gradskih zbivanja. Taj lukavi potez širenja prijeko potrebne kavanske zabave u prostor gradskog parka pripada Antoniju Cosmacendiju, uspješnom poduzetniku, ugostitelju i proizvođaču likera, a nešto kasnije i vlasniku palače u čijim se prilagođenim prostorima danas nalazi Muzej antičkog stakla.

Cosmacendijeva palača smještena je nad sjeverozapadnim dijelom bastiona Moro. Njezinom izgradnjom zauzeta je znatna površina „Malog perivoja“, što uz nedostatak izvornog izvedbenog projekta palače baca sumnju na okolnosti same gradnje. Palača je dovršena 1877. godine, a pored stambenog dijela obuhvaćala je i manji pogon za proizvodnju (vjerojatno i prodaju) likera, tada već tradicionalnoj obiteljskoj djelatnosti.

Prilagodbom palače potrebama suvremenog Muzeja istovremeno su otvorena vrata bogatoj povijesnoj priči istinskog življenja palače, punoj zanimljivih sudbina, kao i brojnim drugim, stoljećima i tisućljećima starijim pričama satkanima u krhkoj, blistavoj staklenoj građi.

Od bastiona do palače

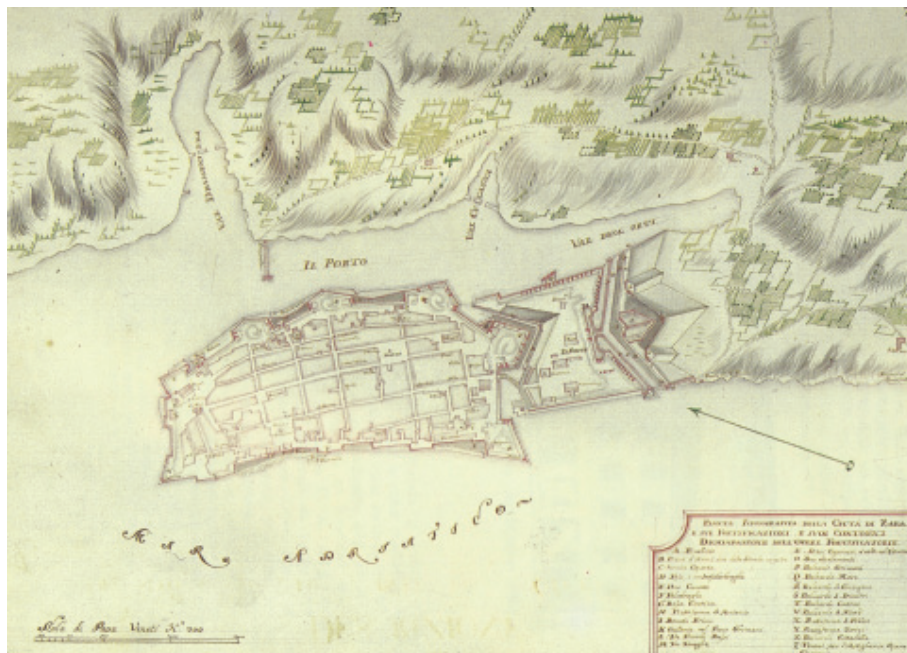
Kada govorimo o strukturalno funkcionalnim promjenama prostora kojim danas dominira Muzej antičkog stakla potrebno se prije svega osvrnuti na zadarske gradske zidine, budući da se, strateški gledano, taj položaj kroz višestoljetnu povijest grada isticao kao vrlo značajan. Za njegovo razumijevanje, ali i općenito poznavanje zadarskog fortifikacijskog graditeljstva, vrijedan prilog pružaju brojni arhivski podatci, kao i rezultati sve intenzivnijih arheoloških istraživanja uže gradske jezgre.

Jugoistočni potez zidina, koji sagledavamo u okviru „metamorfoze“ analiziranog prostora, značajan je i kao njihov jedini segment okrenut pristupnoj, kopnenoj strani grada. Perspektiva širenja gradske jezgre i pomicanja obrambenog pojasa omogućila je očuvanje struktura koje svjedoče o razvoju fortifikacija od antike pa sve do novog vijeka.

Klasični urbani karakter Zadar dobiva najkasnije u Augustovo doba (27. godina prije Krista - 14. godina poslije Krista) kada nastaju masivne gradske zidine, čiji je jedan trakt danas vidljiv upravo na spomenutoj kopnenoj strani zadarskog poluotoka. Na istom su potezu sačuvani i tragovi kasnoantičkog gradskog bedema u kojem se, s obzirom na način gradnje, iščitava i nesigurnost onog vremena.¹ Nadalje, fizionomiju pravog srednjovjekovnog grada Zadar poprima podizanjem visokih zidina koje sa svih strana zatvaraju gradsku jezgru, a o čijem dojmljivom izgledu svjedoči i zadivljenost križara koji ga opsjedaju 1202. godine.²

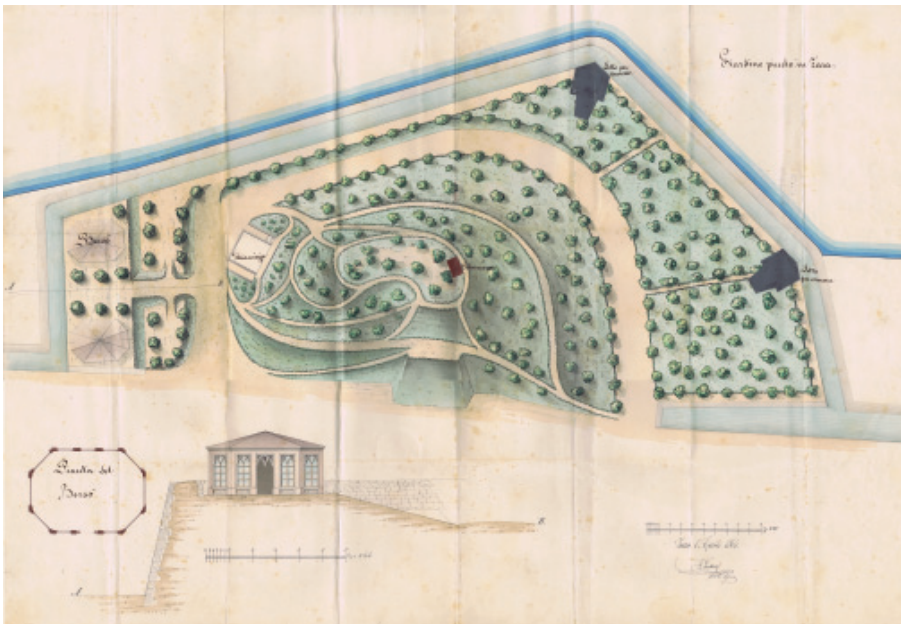
Dominantne novovjekovne zidine, koje danas određuju vizuru grada, nijem su svjedok radikalnih izmjena fortifikacija koje nastupaju konačnim padom Zadra pod Mletačku vlast početkom 15. stoljeća. Iako su tada na starijim srednjovjekovnim zidinama vršene reparacije, onodobna izvješća mletačkih dužnosnika govore o njihovoj zastarjelosti,³ te o potrebi primjene osuvremenjenih načela gradnje koja podrazumijevaju niske i široke bedeme te razrađen bastionski sistem.⁴ Gradnjom novog fortifikacijskog sustava ujedno se težilo odgovoriti razvoju artiljerije, odnosno vatrenom oružju kakvim se koristio i mletački neprijatelj – turska vojska. Kako to obično i biva, neposredna ratna opasnost u vrijeme mletačko-turskog rata 1537.-1540. godine potiče realizaciju spomenutih nakana kada u ulozi projektanta u Zadar dolazi i Michele Sanmicheli, veronski graditelj i glavni inženjer Mletačke Republike.⁵

Plan grada Zadra iz 18. stoljeća s istaknutim bastionskim sustavom

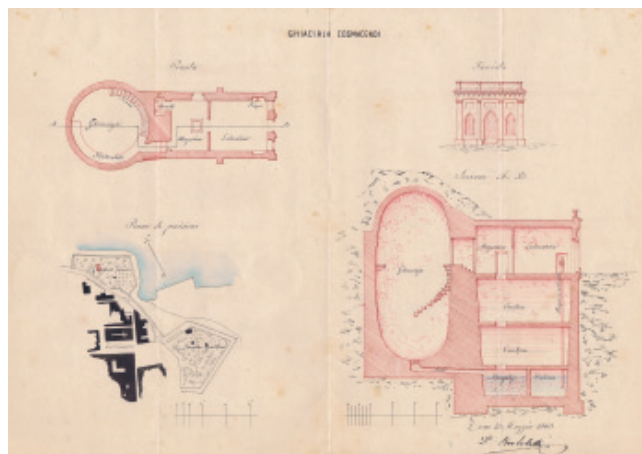


Dio tog projekta činila je i izgradnja triju bastiona na krajnjem istočnom dijelu zadarskog poluotoka, koji je sve do tada zajedno s bedemom bio branjen i umjetno prokopanim jarkom kojim je grad pretvoren u otok.⁶ Unatoč stalnom požurivanju bastion na sjeveroistočnom uglu, onaj na kojem danas počiva palača Cosmacendi u kojoj se smjestio Muzej antičkog stakla, biva završen tek 1574. godine.⁷ On od 1592. godine nosi naziv Bastion sv. Marcele, a od 18. stoljeća Bastion Moro i to prema imenu mletačkog generalnog providura Benedetta Mora.⁸

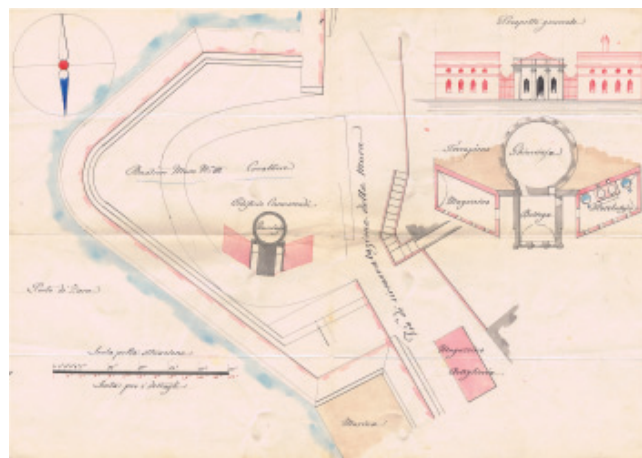
Svoj prvotni naziv duguje benediktin-kama koje nakon rušenja njihova samostana u Ninu 1492. godine sele u Zadar, gdje se smještaju upravo na prostoru budućeg bastiona. Nažalost, njihov još uvijek nedovršene



Prikaz Malog perivoja (Giardino piccolo) iz 1864. godine



Plan i položaj ledane s destilerijom u vlasništvu obitelji Cosmacendi iz 1863. godine



Plan Cosmacendijeva kompleksa (ledana, tvornica, skladište i trgovina) iz nepoznate godine (između 1865. i 1877.)

ni samostanski sklop dijeli sudbinu brojnih zgrada i crkvi pa i cijele četvrti Varoš Sv. Martina koje su negirane izgradnjom novog obrambenog sustava. Nesretna sudbina redovnica zabilježena je i u riječima povjesničara Lorenza Benevenie koji u lokalnom tjedniku *Il Dalmata* 1891. godine piše o „Monastero e bastione di S. Marcella“.⁹ U članku među ostalim raspravlja o porijeklu zidova pronađenih prilikom radova na izgradnji budućeg stambeno-gospodarskog objekta Drioli koji se 1891. godine gradi na bastionu. Autor navodi pronalazak jednog masivnijeg zida kojeg s obzirom na dimenzije i pružanje smatra dijelom srednjovjekovnih gradskih zidina, te ujedno spominje niz manjih zidova koje pripisuje građevinama koje prethode gradnji bastiona, odnosno crkvi, samostanu i velikoj kući Sv. Marcele.

Slabljenjem vojnog značaja Zadra, bastioni vremenom gube svoju prvotnu obrambenu funkciju, pa se neki od njih tijekom 19. stoljeća prenamijenjuju u vrtove i perivoje.¹⁰ Da je i Bastion sv. Marcele (Bastion Moro) doživio jednaku sudbinu, uz arhivske podatke,¹¹ potvrđuje i vijest da je 1. svibnja 1864. godine uz pratnju glazbe ovdje otvoren novi vrt te malen, ali dobro opremljen kafić u vlasništvu gospodina Antonija Cosmacendija.¹² Vrt među stanovništvom postaje poznat kao „Mali perivoj“ (*Giardino piccolo*) na kojem su se, osim šetnica i kafića, na krajnjoj sjeverozapadnoj strani nalazila i dva osmerokutna paviljona s karakterističnim neogotičkim otvorima te ledana.

Arhivski snimak iz 1863. godine govori da su upravo ledana i mali pogon za proizvodnju likera, nastali na mjestu umjetnog brežuljka nekoć korištenog za artiljeriju (*cavaliere*), prethodili prenamjeni bastiona u vrt.¹³ Iščitavajući arhivske nacрте moguće je pratiti i nadogradnje destilerije koja s vremenom prerasta u prepoznatljiv kompleks.¹⁴

Dio tog pogona za koji su po svemu

sudeći iskorištene bastionske prostorije vidljiv je i danas u podrumskom nivou Muzeja antičkog stakla. Jedna, nažalost nešto lošije kvalitete sačuvana fotografija, sugerira da su ostatci ledane bili vidljivi u vrijeme prenamjene palače Cosmacendi u Muzej. Tom prilikom obavljena su i arheološka istraživanja koja nažalost nisu pružila dovoljno podataka za detaljniju raspravu o toj temi, te ostaje ovakvu tvrdnju opravdati osim spomenutom fotografijom i položajem vidljivih ostataka u prostoru.

„Mali perivoj“ ostaje prostorno zakinit izgradnjom palače Cosmacendi 1877., a potom i stambeno-gospodarskog objekta obitelji Drioli 1891. godine, čime se njegov prostor reducirao na mali sjeverozapadni dio koji i danas u tom smislu egzistira kao „zeleno predvorje“ Muzeja antičkog stakla.

Od palače do muzeja

Izgradnjom palače na bastionu Moro postojećim sadržajima svojevrzne poslovno-rekreacijske zone – ledana, destilerija, trgovina, kavanska terasa, park – po prvi put je pridružena i stambena funkcija. Sam tijek izgradnje, kao i radnje koje su morale prethoditi tako drastičnom graditeljskom zahvatu, vrlo su loše osvijetljeni. Godina dovršetka palače, 1877., koja je zapisana na centralnom dijelu njezina zapadnog pročelja – rizalitno izbačenom zabatu pod kojim je raskošna *loggia* – zapravo je jedini sigurni povijesno-kronološki podatak o nastanku palače. Dosadašnji pokušaji potrage za izvornim projektom izgradnje, na temelju kojega je morala biti zatražena i gra-

đevinska dozvola, nisu pružili konkretne rezultate. Obrađujući temu historicističkog, primarno neoklasicističkog graditeljstva u Zadru kojim je obuhvaćena i palača Cosmacendi, arhivskom se pretraživanju posvetila i M. Stagličić,¹⁵ ostavivši problem izvornog projekta palače otvorenim. Znatna količina arhivske građe još čeka na detaljno pretraživanje, stoga je mogućnost pronalaska novih korisnih dokumenata o Cosmacendijevom projektu, uključujući i sam arhitektonski plan palače, i dalje vrlo izgledna.

Nekolicina dosad poznatih arhivskih dokumenata ipak pruža zanimljive podatke o palači, njezinim vlasnicima, pa i manjim arhitektonskim preinakama kojima je u kasnijim fazama palača bila izložena. Svojevrsnoj rekonstrukciji života palače poslužili su i naoko skromni podatci iz matičnih knjiga, poput posljednje adrese prebivališta pokojnika ili samog datuma smrti, redovito navedeni u knjigama umrlih. Konkretno, podatci o godini i mjestu prebivališta u trenutku smrti Giuseppe Scaglia,¹⁶ majke Antonija Cosmacendija – graditelja i vlasnika palače na bastionu – potvrđuju preseljenje obitelji u novoizgrađenu palaču neposredno po dovršetku radova, nakon čega je palača u potpunosti zaživjela kao novi stambeni prostor Cosmacendijevih. Daljnja arhivska

pretraživanja matičnih knjiga, kojima se u rasvijetljavanju porijekla i rasprostranjenosti obitelji do sada nije posvećivala veća pažnja, potvrdila su i iznenađujuće ranu prisutnost obitelji u gradu Zadru, već na prijelazu iz 17. u 18. stoljeće.¹⁷ Sredinom 19. stoljeća nekolicina obiteljskih članova ističe se ugostiteljskom djelatnošću,¹⁸ a najviše je uspjeha nedvojbeno imao upravo Antonio Cosmacendi.

Pregledavanjem matičnih knjiga primijećen je i izostanak izravnog nasljednika Antonijeve životne stečevine, pa tako i same obiteljske palače na bastionu, što je nedvojbeno predodredilo njezinu sudbinu. Premda je bio oženjen Filomenom Anastazijom Pangraz,¹⁹ Antonio nije imao potomke,²⁰ stoga se među posljednim Cosmacendijima kao vlasnicima palače na samom izmaku 19. stoljeća spominje upravo Filomena. Nakon toga gubi joj se trag, a sudeći po velikoj praznini u matičnim knjigama i većini pripadnika posljednjeg, četvrtog naraštaja Cosmacendijevih.²¹

U već spomenutom nedostatku izvorne dokumentacije o izgradnji obiteljske palače, ali i kasnijeg strukturalnog širenja sklopa koji je postupno poprimao oblik nepravilnog bloka građevina s unutrašnjim dvorištem, pokušaji približne rekonstrukcije njezina arhitektonskog razvoja temelje se na malobrojnim fotografskim snimcima



Dio reprezentativnog zapadnog pročelja palače Cosmacendi



Prikaz bastiona sa stambeno-poslovnim sklopom Drioli na jugoistočnoj strani

krivajući napadan sukob novovjekovne fortifikacijske arhitekture i historicističke stambene palače.

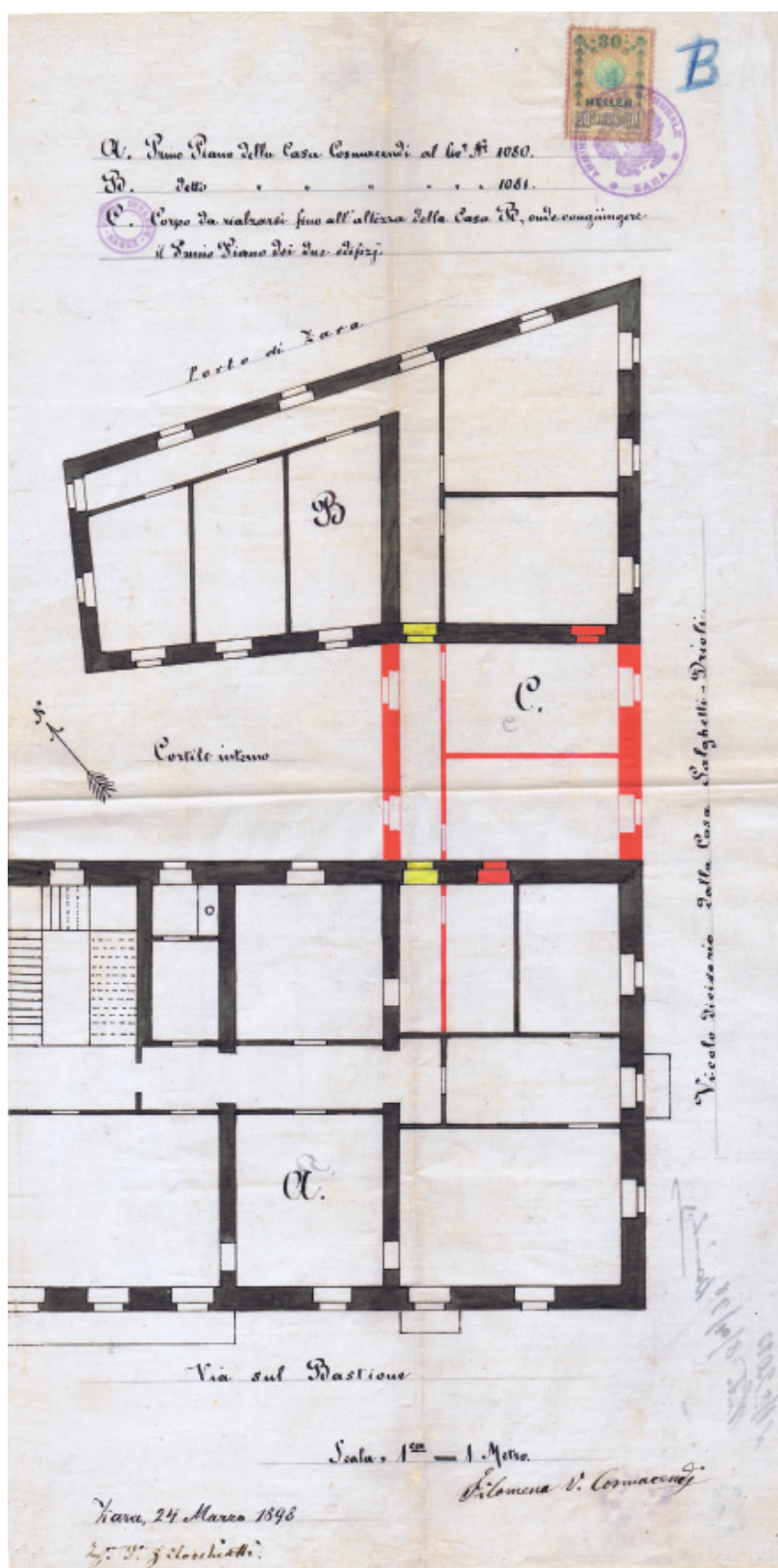
Temeljem jedinstvene fotografije bastiona Moro (Cosmacendi) kojim u vrijeme njezina nastanka dominira usamljena palača, moguće je pretpostaviti određene faze izgradnje. Većina nedoumica tiče se prostornog širenja objekata u stražnjem dijelu palače, njihove izvornosti ili pripadnosti prvotnom projektu izgradnje. Prema prikazu plana grada, također izrađenog prije 1891. godine,²⁴ odnosno tlocrtnoj dispoziciji izgrađenih objekata na sjeverozapadnom dijelu bastiona, stječe se dojam jedinstvenog višekrilnog arhitektonskog sklopa, što je u konačnici i rezultiralo tipološkom interpretacijom palače kao višekrilne građevine oblika potkove ili nepravilnog slova U.²⁵ Čini se međutim da su objekti u stražnjem dijelu, koji bi odgovarali pretpostavljenom sjeverozapadnom krilu palače, u početku zamišljeni kao pomoćne prostorije, svojevrsne ostave, ili možda prostor za poslugu. Fizički su bili odvojeni od reprezentativnog dijela stambene zgrade Cosmacendijevih, odnosno jugozapadnog krila, ili



Razglednica s prikazom bastiona Moro (Cosmacendi), poslana 1905. godine

palače u punom smislu riječi, što na spomenutom planu grada ne dolazi do izražaja budući da prikaz uključuje i prostorno definirane, otvorene površine poput ograđenih dvorišta ili terasa. Fizička izdvojenost, kao i visina izgrađenosti pomoćnih objekata u pozadini raspoznaje se i na Buratovoj fotografiji bastiona. Te prizemnice, jedna ili dvije, nisu stoga mogle biti strukturalnim dijelom izvornog koncepta palače, niti su mogle odgovarati jednom od tri pretpostavljena krila građevina. Nedvojbeno je njihova važna uloga pomoćnih objekata o čijoj funkciji je u mnogočemu ovisio život ukupne stambeno-poslovne zone. Konceptija trokrilne građevine (palače) u formi slova U nastala je spontano, tek u kasnijim fazama dogradnji i postupnog strukturalnog povezivanja svih objekata na bastionu.

Vjerojatno prvi radikalniji zahvat građevinskih preinaka na palači Cosmacendi posvjedočen je arhivskim dokumentom iz 1898. godine.²⁶ Stvarnu realizaciju zahvata potvrđuju tek kasniji prikazi sjeverozapadnog dijela bastiona i pripadajućih građevina, poput prikaza s razglednice poslana 1905. godine.²⁷ U nizu građevina sjeverozapadne strane bastiona jasno se uočavaju visinske razlike među prizemnim objektima u stražnjem dijelu palače i jedne jednokatnice u razini prvoga kata palače, što u potpunosti odgovara planiranim radovima navedenim u dotičnom dokumentu.



Povijesnoj vrijednosti dokumenta u kojem Filomena Pangraz, udovica Antonija Cosmacendija traži dopuštenje manjih građevinskih radova na palači, posebno doprinosi crtani prilog tekstualnom dijelu molbe koji sadrži izvedbeni plan zahvata s precizno označenim preinakama manjeg dijela palače u odnosu na postojeće stanje. Plan obuhvaća tlocrtni prikaz jugoistočne polovice prvog kata palače (*piano nobile*), dok su sami radovi usmjereni prema krajnjem jugoistočnom uglu kata. Pored manjih prostornih adaptacija u unutrašnjem dijelu palače, najvažniji segment zahvata odnosi se na strukturalno povezivanje rezidencijalne građevine s pratećim objektima u pozadini. Konkretno, građevinu pod kućnim brojem 1080, točnije longitudinalnu zgradu palače na jugozapadnoj strani bastiona, trebalo je na razini prvog kata povezati s građevinom pod brojem 1081, odnosno prizmenicom u stražnjem dvorištu koja je istom prilikom dobila i odgovarajuću nadgradnju. Iako sadrži tek dio tlocrtnog prikaza palače, izrađenog čak dvadeset godina nakon njezine izgradnje, Filomenin plan adaptacije u određenom smislu nadoknađuje nedostatak izvornog arhitektonskog plana palače. Osim toga, znakovita je i činjenica da se prvi zahvati širenja palače prema zatvorenoj višekrilnoj cjelini ipak odvijaju pod utjecajem vlasnika palače, članova obitelji Cosmacendi, konkretno Antonijeve udovice Filomene, ujedno i posljednje članice obitelji koja je upravljala imanjem na bastionu. Postoje indicije da su radovi adaptacije na izmaku stoljeća povezani s ustupanjem dijela palače u najam Pokrajinskom Odboru dalmatinskom, kasnije preimenovanom u Zemaljski Odbor, koji je neko vrijeme vršio funkciju upravo na bastionu Cosmacendi.²⁸ Uspomena djelovanja Odbora u istoimenoj palači danas je sadržana u naziv poljane na kojoj je smješten Muzej antičkog stakla.²⁹

Tijekom arheoloških istraživanja sjeveroistočnog dijela bastiona 2006. godine,³⁰ odnosno šireg prostora povijesnih dogradnji u stražnjem dijelu palače, pronađeni su brojni arhitektonski ostatci. Nije ih moguće preciznije definirati niti odrediti fazu nastanka, tim više što su fotografije materijalnih ostataka, nastale u različitim fazama iskopavanja, jedini dostupni oblik dokumentacije. Među zidnim konstrukcijama s trago-

Tlocrtni prikaz planirane pregradnje palače iz 1898. godine

vima otvora – vrata i prozora – pa čak i jasno definiranim prostorijama s nadsvođenjem na sjeveroistočnom dijelu istraženog prostora, zasigurno se nalaze i elementi izdvojenog ispomoćnog objekta vidljivog na najstarijoj fotografiji palače, a samim tim i potencijalni tragovi Filomeninog zahvata povezivanja stražnjeg objekta s palačom. Ostaci prostorije s fino popločanom kamenom podnicom na suprotnom, sjeverozapadnom uglu palače, pripisuju se kasnijim dogradnjama uslijed kojih, otprilike 20-ih godina 20. stoljeća, građevinski sklop poprma formu zatvorenog bloka, okružujući sa svih strana unutrašnje dvorište nekadašnje obiteljske palače. Te se građevinske intervencije djelomično mogu pratiti na nekolicini poznatih starih razglednica, zapravo jedinom izvoru podataka o graditeljskoj aktivnosti na sjeverozapadnom dijelu bastiona Moro koja u tom razdoblju već godina ma, a možda i desetljećima nije imala veze s utjecajem raseljene obitelji Cosmacendi.

Nezapamćeno bombardiranje povijesne jezgre Zadra tijekom Drugog svjetskog rata ostavilo je traga i na građevinskom sklopu bastiona Moro, odnosno masivnoj, zatvorenoj građevnoj cjelini kojoj je palača tijekom godina pripojena. Sjeverna strana sklopa, koja je do tada bila proširena sve do vanjske rubne linije bastiona, izravno je pogođena, o čemu svjedoči i nekolicina poslijeratnih fotografskih snimaka. Nakon godina, čak i desetljeća propadanja, ruševine su uklonjene. To je otvorilo pogled ogoljenoj, sjevernoj fasadi palače, koja je u funkciji javne administracije vapila za boljom i primjerenijom adaptacijom. Projektom osnutka Muzeja antičkog stakla palača je dobila novu priliku za život. Nedostatak prigradenih joj objekata u stražnjem dijelu, koji su kako proizlazi iz malobrojne povijesne dokumentacije u njezinom sastavu od samih početaka, djelomično je nadomješten izgradnjom suvremenog aneksa Muzeja, čime je riješeno i pitanje adekvatne realizacije zamišljene koncepcije muzejskog stalnog postava.

Iznimna privlačnost urbanog ambijenta, prožetog elementima duge urbanističke tradicije Zadra, prepoznatljiva je odlika šireg predjela bastiona Moro kojemu se veća pozornost u smislu potencijalnog središta kulturno-društvenog života grada počela posvećivati još početkom 19. stoljeća. Privatni karakter prostora u stambeno-poslovnoj funkciji jedne obitelji zapravo je najkratkotrajnija faza njegova povijesnog razvoja, istovremeno i najvažnija budući da je pripadajućim graditeljskim aktivnostima predodredila daljnji strukturalni razvoj prostora. Vrlo brzo, privatno vlasništvo prostora bastiona, stečeno u pomalo nejasnim uvjetima, trajno odlazi u zaborav, a materijalna ostavština jedne iščeznule zadarske obitelji otvara se javnosti na korištenje.

Bilješke

1 O antičkim gradskim bedemima grada Zadra kod: MATE SUIĆ, *Antički grad na istočnom Jadranu*, Zagreb, Golden marketing, 2003., 195-203.

2 NADA KLAJČ – IVO PETRICIOLI, *Zadar u srednjem vijeku do 1409.*, Zadar, Filozofski fakultet Zadar, 1976., 177.

3 *Commissiones et relationes venetae*: tomus I annorum 1433-1527, (ur.) Šime Ljubić, Zagreb, Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, 1876, 157, 183; *Commissiones et relationes venetae*: tomus II annorum 1525-1553, (ur.) Šime Ljubić, Zagreb, Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, 1877, 11; ANDREJ ŽMEGAČ, *Bastioni jadranske Hrvatske*, Zagreb, Institut za povijest umjetnosti; Školska knjiga d. d., 2009, 29-30.

4 ANDREJ ŽMEGAČ (bilj. 4), 30.

5 ANDREJ ŽMEGAČ, (bilj. 4), 34.

6 IVO PETRICIOLI, *Novi rezultati u istraživanju zadarskih srednjovjekovnih fortifikacija*, u: „Diadora“, 3, Zadar, Arheološki muzej Zadar, 1965, 169-203; NADA KLAJČ – IVO PETRICIOLI, *Zadar u srednjem vijeku do 1409.*, Zadar, Filozofski fakultet Zadar, 1976, 37, 283; ANDREJ ŽMEGAČ (bilj. 4), 32.

7 ANGELO DE BENVENUTI, *La città fortificata di Zara*, u: „Bolletino dell'Istituto storico e di cultura dell'Arma del Genio“, Fascicolo N. 2 (38), Roma, Tip. 21. Stabilimento Genio militare, 1952, 7-9; IVO PETRICIOLI, *Maketa Zadra u Pomorskom Muzeju Venecije*, u: „Zbornik Instituta za historijske nauke u Zadru“, 2, Zadar, Institut za historijske nauke, 1958, 108-110; Peterokutni tlocrt ovog i drugih bastiona novog fortifikacijskog sustava rezultat je težnje za rješavanjem tzv. mrtvog kuta ili neobranjenog prostora.

8 ANGELO DE BENVENUTI (bilj. 8); IVO PETRICI-

OLI (bilj. 8). S vremenom bastion postaje poznat i kao bastion Cosmacendi.

9 LORENZO BENEVENIA, *Monastero e bastione di S. Marcella*, ur. „Il Dalmata“, n. 34, 29. travnja 1891.

Kratki zapisi koji slijede, dio su detaljnijeg rada koji treba poslužiti kao nadopuna onome što je prošli put pisano o Samostanu sv. Marcele u ovom gradu. Oni možda ne će biti beskorisni čitateljima sada kad je gospodin Simeone Salggetti na tzv. Bastionu Moro, pokrenuvši iskopavanje za potrebe temelja nove zgrade, iznio na vidjelo ostatke nekih zidova, od kojih je jedan vrlo masivan, uzdiže se od morske razine preko 5 metara, širok je 1,5 metar i slijedi pravac Kule Buovo d'Antona. Sumnjajući da bi ti zidovi mogli biti dijelom gradskih zidina, pada nam na pamet da su drugi zidovi mogli pripadati građevinama koje su prethodile gradnji bastiona, točnije crkvi, samostanu i velikoj kući sv. Marcele. Na tu nas pretpostavku navode sljedeće novosti.

U jednom prijepisu molbe koju su dana 21. ožujka 1592. godine opatica i redovnice sv. Marcele uputile jednom od predstavnika venecijanske uprave, tada prisutnom u Zadru, žaleći se na gubitak svojih dobara uslijed turskih napada i uništenje dviju kuća u Zadru, jedne smještene na Bastionu Moro, a druge pred Vratima sv. Šime (sada sv. Roka), slijedi: „Godine 1492. Turci napadoše i sruviše samostan nas jadnih redovnica sv. Marcele iz Nina, kojima su kasnije pomoću milodara izgrađeni crkva i samostan ovdje u Zadru, na mjestu koje se sada zove Bastion sv. Marcele, a zbog gradnje gradskih fortifikacija 1536. godine, još nedovršeni, crkva i samostan, srušeni su i poravnani sa zemljom, i mi jadnice povukle smo se u Bolnicu sv. Jakova, nakon čega smo ponovno uz pomoć milodara uspjele podići samostan na mjestu gdje se i danas nalazimo...“

10 MARIJA STAGLIČIĆ, *Graditeljstvo u Zadru: 1868.-1918.*, Zagreb, Društvo povjesničara umjetnosti SR Hrvatske, 1988, 7; *Povijesni razvoj zadarskih vrtova i perivoja*, (ur.) Sofija Petricioli, Zadar, Narodni muzej, kulturno-historijski odjel, 1989. (bez paginacije); MIRNA PETRICIOLI, *Zadarski vrtovi i perivoji*, Zadar, Nasadi d.o.o., 2011., 39-41.

11 Državni arhiv u Zadru (dalje HR DAZD), 103, Financijsko ravnateljstvo u Zadru, sv. 23 (1874.-75.).

12 GASTONE COEN, *Caffè e osterie delle vecchia Dalmazia*, Roma, Il calamo, 2002, 17-18:

„Prvoga svibnja (1864. godine), uz glazbenu pratnju i rasvjetu, otvoren je novi vrt na bastionu Moro. Gospodin Cosmacendi, kojemu se moraju pripisati zasluge oko poboljšanja usluge u kavani del Casino, kao i izgradnje prostrane ledane, znao je kako iskoristiti jedan od bastiona s elegantnim vrtom i malom, ali dobro opremljenom kavanom“.

13 HR DAZD 103, Financijsko ravnateljstvo u Zadru, sv. 23 (1874.-75.).

14 HR DAZD 103, Financijsko ravnateljstvo u Zadru, sv. 23 (1874.-75.); HR DAZD Pokrajinsko financijsko ravnateljstvo Zadar, sv. 66 (1871.-75.). S obzirom na to da arhivski tekstovi koji prate nacрте nisu dovoljno čitljivi, ostaje upitno jesu li određene faze realizirane do kraja ili su ostale prazno slovo na papiru koje je u dosta nejasnim uvjetima precrtala impozantna palača Cosmacendi u vlasništvu istoimene obitelji.

15 MARIJA STAGLIČIĆ (bilj. 11), 59, bilj. 78.

16 Giuseppa Scaglia Cosmacendi umrla je 1878. godine na kućnoj adresi bastion Moro br. 1080 – HR DAZD 378, Zbirka matičnih knjiga, Zadar, Mk Inv. 1852.

17 Prvi pokušaj izrade obiteljskog stabla Cosmacendijevih vidi: VEDRANA JOVIĆ GAZIĆ, *Obitelj Cosmacendi*, u: *Od palače do muzeja*, (ur.) Ivo Fadić, Zadar, Muzej antičkog stakla, 2011., 16-17.

18 Ugostiteljskim poslom, kao vlasnik kavane, bavio se i Antonijev otac Vincenzo, kao i njegov rođak Carlo Benuzzi detto Cosmacendi – VEDRANA JOVIĆ GAZIĆ (bilj. 3), 16.

19 HR DAZD 378, Zbirka matičnih knjiga, Zadar, Vk Inv. 1513.

20 Punim imenom: Antonio Angelo Francesco Cosmacendi.

21 Izostanak očekivanih podataka u Matičnim knjigama umrlih upućuje na emigraciju šire obitelji, odnosno cijele jedne generacije rođenih u prvoj polovini 19. stoljeća.

22 ZORAN ŠULJAK – ABDULAH SEFEROVIĆ, *Zadar na starim razglednicama*, Zadar – Rijeka, Adamić, 2005., 252-253.

23 Fotografija se pripisuje T. Buratu – ABDULAH SEFEROVIĆ, *Photographia Iadertina, Od dagerotipije do digitalne slike*, Zagreb, Kapitol, 2009., 128-129. Budući da nije datirana potpisom autora, vrijeme nastanka određeno je na temelju prikaza, odnosno stanju izgrađenosti pojedinih objekata na bastionu Moro.

24 Prema situaciji na planu jugoistočnim dijelom bastiona još uvijek se prostire zelena površina parka – ZORAN ŠULJAK – ABDULAH SEFEROVIĆ (bilj. 9), 253.

25 MARIJA STAGLIČIĆ (bilj. 11), 59.

26 HR DAZD 121, Općina Zadar, 1898, sv. 1601-2500, br. 2033. Također vidi: MARIJA STAGLIČIĆ (bilj. 11), 59, bilj. 79.

27 ZORAN ŠULJAK – ABDULAH SEFEROVIĆ (bilj. 8), 254.

28 Najam palače posvjedočen je ugovorom iz 1898. godine između Filomene Cosmacendi i predstavnika Odbora – ŠIME PEROVIĆ, *Dogradnja palače Cosmacendi*, u: *Od palače do muzeja*, (ur.) Ivo Fadić, Zadar, Muzej antičkog stakla, 2011., 27-28.

29 ANGELO DE BENVENUTI, *Storia di Zara dal 1797 al 1918*, Milano – Roma, Fratelli Bocca, 1953., 211.

30 Istraživanja su prethodila radovima rekonstrukcije i adaptacije sačuvanih dijelova Palače za potrebe Muzeja antičkog stakla – BERISLAV ŠTEFANAC, *Arheološka istraživanja u istočnom dvorištu Palače Cosmacendi*, u: *Od palače do muzeja*, (ur.) Ivo Fadić, Zadar, Muzej antičkog stakla, 2011., 39-42.

Jadranka Sulić Šprem, kustosica pripravnica
Prirodoslovni muzej Dubrovnik
Androvićeva 1, 20000 Dubrovnik
jadranka.sulic@gmail.com

Ivana Lazarević, asistentica
Zavod za povijesne znanosti HAZU u Dubrovniku
Lapadska obala 6, 20000 Dubrovnik
ivana.lazarevic@du.t-com.hr

Stambena kuća u funkciji prirodoslovnog muzeja Dubrovnik

Prirodoslovni muzej Dubrovnik prvi put je svečano otvoren u velikoj dvorani Općinske palače 1873. godine. Tijekom povijesti često se selio, a nakon potresa 1979. godine zatvoren je za posjetitelje. U ožujku 2009. godine Muzej je ponovno otvoren, ovaj put u trokatnoj palači smještenoj na ugao između Androvićeve ulice i baroknog stubišta Uz Jezuite. Palača, u detaljima, upućuje da je izgrađena u 16. ili 17. stoljeću, a na sjevernoj fasadi vidljive su naknadne intervencije s kraja 17. stoljeća. Kroz glavni portal palače ulazi se u atrijski prostor u kojem je danas postavljeno poprsje utemeljitelja muzeja, Antuna Dropca, a u četiri nejednaka prostora prizemlja nalazi se prijem posjetitelja i izložbeni prostor. Dvokrako kameno stubište ide sredinom zgrade i omogućava kružni tok posjetitelja. Prvi i drugi kat palače tijekom 19. i 20. stoljeća doživjeli su mnoge promjene, a danas su izložbeni prostori. Treći kat je u funkciji čuvaoice, dok se radni prostori stručnog osoblja nalaze se potkrovlju.

Vlasnike ove palače možemo pratiti u arhivskim dokumentima od 1817. godine. Tada u njoj žive obitelji Nocetti i Domenico koje su bavile proizvodnjom tjestenine. Kao posjednik nadalje se pojavljuje Nikola Ogrizić, a potom obitelji Orepić i Kisić koje su u zgradi imale pekara pod nazivom "Forno Rolland". Pekara je radila do 1945. kada je nacionalizirana i postala društvena pekara "Budućnost" do 1963. godine.

Uvod

Prirodoslovni muzej Dubrovnik osnovan je u siječnju 1872. godine, a prvi put je svečano otvoren u travnju sljedeće godine u velikoj dvorani Općinskog vijeća na drugom katu¹. Tijekom povijesti često se selio, iz dvorane Općinskog vijeća prelazi u sjeverno krilo tvrđave Sv. Ivan, a potom u palaču Pucić. Prilikom spajanja Muzeja s Biološkom stanicom (današnjim Institutom za more i priobalje) zbirke su preseljene i izložene u samostanu na Lokrumu sve do potresa 1979. godine, kada je Muzej zatvoren za posjetitelje². U ožujku 2009. godine Prirodoslovni muzej Dubrovnik ponovno je otvoren, ovaj put u Androvićevoj palači omeđenoj stubištem Uz Jezuite, Boškovićevom poljanom, Androvićevom ulicom te vrtom na susjednoj čestici. Ovo je izuzetno vrijedna lokacija

zbog blizine važnih objekata i sakralnog, ali i komunalnog karaktera. Tu je u prvom redu Isusovački kolegij s crkvom, gradska tržnica (Gundulićeva poljana), katedrala i Bunićeva poljana.

Potres 1667. godine ostavio je traga na ovom predjelu koji je doživio velika oštećenja i rušenja. Srušena je bolnica s crkvom sv. Nikole Tolentina, a uza zapadni rub kuće došlo je do izgradnje baroknih stuba na liniji nekadašnje ulice Lučarice.

Prateći Androvićevu ulicu, vjerojatno su išle zidine ranosrednjovjekovnog gradskog utvrđenja. Taj potez zidina povezivao je Lavlja vrata (smještena u sredini stubišta Uz Jezuite, u liniji Strossmayerove ulice) s Vratima od Pustjerne koja su se nalazila u blizini Gradićeve ulice i Ulice od Pustjerne.³

Opis zgrade Prirodoslovnog muzeja

Grad Dubrovnik unutar zidina sastoji se uglavnom od planirano izgrađenih cjelina, pravilnog rastera. Međutim, nepravilni tlocrt ove zgrade (i nekih okolnih) govori nam o ostacima drukčije gradnje koja je rezultat sporijeg i ne tako organiziranog građenja.⁴

Ovaj blok omeđen navedenim ulicama obuhvaća trokatnu palaču smještenu na ugao između Androvićeve

ulice i baroknog stubišta Uz Jezuite. Palača, u detaljima, upućuje na pretpostavku da je izgrađena u 16. ili 17. stoljeću.⁵ O tome svjedoče križni i jedrasti svodovi u prizemlju, obrada vrata i prozora nižih etaža. Asimetričnost sjeverne fasade, smještanjem ulaznog portala na istočnu stranu glavne fasade, te uvučenim dijelom zapadnog dijela pročelja, navodi na zaključak da je riječ o naknadnim intervencijama s kraja 17. stoljeća u kojima je poštivana simetrija i ritam rasporeda otvora.⁶ Ostali dio te fasade je pravilan sa simetrično raspoređenim prozorima i kamenim vijencem iznad prvog i trećeg kata.

Glavni portal je većih dimenzija i bogatije profilacije, dok su tri preostala portala jednostavnije obrade s pravokutnim nadsvjetlom nad otvorom vrata. Nad vratima spomenute uvučene fasadne površine nalazi se istaknuti rasteretni luk s naznačenim konzolama na krajevima. Istočna fasada, uz stubište Uz Jezuite, ožbukana je s naknadno izvedenim otvorima u nivou prvog i drugog kata. Zapadna fasada, koja gleda na Boškovićevu poljanu, također je ožbukana, s četirima prozorskim otvorima u dvjema gornjim etažama.⁷

Kroz glavni portal ulazi se u dvorišni ili atrijski prostor ispod kojega je i danas cisterna, čiji je otvor pokriven kamenom pločom, a kruna bunara, koja je zacijelo postojala, danas je izgubljena. Nasuprot tom otvoru cisterne, sa zapadne strane dvorišnog dijela, nalazi se lučni okvir koji je vjerojatno nekad uokvirivao vrata, sada zazidana, a u sredini kojega je postavljeno poprsje utemeljitelja muzeja Antuna Dropca, djelo kipara Ivana Rendića.

U atrijskom prostoru, koji se planira opremiti stolovima i stolicama te omogućiti prostor za odmor posjetitelja, kao i u četirima nejednakim prostorima prizemlja sačuvani su križni svodovi s rozetama u križištima. Jedna od tih prostorija danas služi za prijem posjetitelja, a u skoroj budućnosti planira se njeno preuređenje. Pored novog info pulta izradit će se i vitrine u kojima će biti izložena muzejska izdanja i suveniri.

**Sjeverna
fasada zgrade
Prirodoslovnog
muzeja Dubrovnik**



Poprsje Antuna Dropca



Muzeja 2009. godine, predstavljen je dio fundusa prikupljen krajem 19. stoljeća. Sa zapadne strane zgrade, u izdvojenom prostoru ispod Boškovićeve poljane, nalaze se tri prostorije od ukupno 70 m². Dvije bočne namijenjene su za smještaj mokro prepariranih muzejskih predmeta, dok je u središnjoj prostoriji planiran mali laboratorij. Središnja prostorija koristila bi se i kao radionica za izradu mokro prepariranih preparata, a povremeno i za izvođenje pedagoškog programa *Nastava u muzeju*.



Izložbeni prostor u prizemlju

opremanja čuvaonica potrebnim namještajem, dio prostora će se osloboditi i prenamijeniti u izložbeni. Radni prostori osoblja (ravnatelj, dvije kustosice i muzejske pedagoginje) nalaze se u potkrovlju. Središnja prostorija od 40 m² u budućnosti se planira opremiti i koristiti u edukacijske svrhe.

Prirodoslovni muzej Dubrovnik nema usvojenu muzeološku koncepciju stalog postava i bitno je započeti pripremne radove za njenu realizaciju.

Ostale tri prostorije prizemlja čine izložbeni prostor unutar kojeg je, od otvaranja Muzeja, postavljena izložba Hrvatskog biospeleološkog društva *Živo špiljsko blago dubrovačkog područja*.

U budućnosti, u tim prostorima, planira se izlaganje gostujućih izložbi fotografija i panoa. Prostor nije prigodan za izlaganje muzejskih predmeta zbog nemogućnosti osiguravanja mikroklimatskih uvjeta i zbog nedostatka video nadzora.

Dvokrakim kamenim stubištem koje ide središnom zgrade omogućava se kružni tok posjetitelja na prvom, drugom i trećem katu. Nedostatak stubišta je nemogućnost pristupa za posjetitelje s invaliditetom.

Prvi kat Prirodoslovnog muzeja Dubrovnik tijekom 19. i 20. stoljeća doživio je mnoge promjene. Danas se sastoji od 140 m² izložbenog prostora i 14 m² sanitarnog čvora namijenjenog posjetiteljima.

U izložbenom prostoru prvog kata, od otvaranja

Drugi kat Muzeja sastoji se od 160 m² izložbenog prostora u kojem je smještena izložba *Kolika je bila tuna u našem Muzeju?* Prostorije su slične kvadrature kao i na prvom katu; međutim, izložbenom prostoru drugog kata pridružena je i soba koja je u obnovi zgrade bila namijenjena uredu ravnatelja.

S obzirom na to da se u budućnosti na drugom katu planira izlaganje faune dubrovačkog akvatorija, ured ravnatelja iskoristit će se za izlaganje dubokomorskih vrsta koje obitavaju u Južnojadranskoj kotlini.

Zapadna strana zgrade drugog kata je u razini Boškovićeve poljane. Iako postoje vrata za izlaz na poljanu, nisu u funkciji, zbog nepostojanja mosta koji je prije povezivao zgradu s poljanom.

Na trećem katu, koji je jednake iskoristive površine kao i drugi kat, smještene su čuvaonice muzeja. Nakon



**Izložbeni prostor
na prvom katu**

Vlasnička struktura palače od 1817. godine

Vlasnike Androvićeve palače možemo pratiti u arhivskim dokumentima od 1817. godine. U popisu provedenom te godine, ova palača nalazi se u seksteriju Forte Molo (Tvrđava sv. Ivana) i nosi kućni broj 700.⁸ Taj seksterij je omeđen poljanom Ruđera Boškovića, ulicom Uz Jezuite, istočnim rubom Gundulićeve poljane do Ulice od Puča i obuhvaća cijeli jugoistočni predio Grada omeđen zidinama.

Tada je u palači živio Bartolomeo Nocetti sa ženom i Domenico Piccoli sa ženom i sinom. Obje obitelji bavile su se istim obrtom, proizvodnjom tjestenine.

Palaču, nadalje, pratimo u katastru iz 1837./76. koji se čuva u Državnom arhivu u Splitu gdje se kao vlasnik

čestica 159-162 pojavljuje posljednik Nikola Ogrizić. Kuća je opisana kao trokatnica s tri prizemna magazina.⁹

Među građevinskim planovima 19./20. stoljeća koji se čuvaju u Državnom arhivu u Dubrovniku nalazi se plan kuće Iva Miletića iz 1893. godine u Androvićevoj ulici koja se nalazi nasuprot Muzeju.¹⁰ Na planu su naznačene granice susjednih kuća, uključujući i zgradu današnjeg Muzeja koja je označena kao "ex forno Persić". Dakle, već prije te godine na tom mjestu je postojala pekara ili barem peč. Kasnije je na ovom mjestu postojala pekara pod nazivom "Forno Rolland", u vlasništvu obitelji Orepić i Kisić, a koja je radila do 1945. godine kada je nacionalizirana i postala društvena pekara "Budućnost" do 1963. godine.¹¹

Bilješke

1 FRANO KRŠINIĆ, *Dubrovački prirodoslovni muzej*, u: „Ekološke monografije“ 1, Zagreb, Hrvatsko ekološko društvo, 1989., 311-328.

2 FRANO KRŠINIĆ, *Prirodoslovni muzej u Dubrovniku*, u: "Vijesti muzealaca i konzervatora Hrvatske", 3/4, Zagreb, Hrvatsko muzejsko društvo, 1988., 20-22.

3 LUKŠA BERITIĆ, *Ubikacija nestalih gradjevinskih spomenika u Dubrovniku*, "Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji", 10/1956., 18, 28, 30.

4 MARIJA PLANIĆ-LONČARIĆ, *Planirana izgradnja na području Dubrovačke Republike*, Zagreb, Institut za povijest umjetnosti, 1980., 17.

5 *Blok 1 - Androvićeva ulica-Boškovićeve poljana - analiza razvoja i stanja*, Dubrovnik, Zavod za zaštitu spomenika kulture i prirode, 1984., 8.

6 *Blok 1* (3), 10.

7 *Blok 1* (3), 16-19.

8 Državni arhiv u Dubrovniku (dalje DAD), Okružno poglavarstvo 1817., br. 1239, Popolazione del Circolo di Ragusa dell'anno 1817.

9 Katastarska mapa s priručnim elaboratom čuva se u Državnom arhivu u Splitu.

10 DAD, Građevinski planovi Općine Dubrovnik, kut. 50, br. 29; *Blok 1* (3), 9.

11 Općinski sud u Dubrovniku, Zemljišno-knjižni odjel, Zk. U. 407; *Blok 1* (3), 9.

Barbara Vujanović, kustosica
Atelijer Meštrović
Mletačka 8
10000 Zagreb
barbara.vujanovic@mestrovic.hr

Dom hrvatskih likovnih umjetnika - projekt Ivana Meštrovića: povijesni kontekst i današnje značenje

Članak donosi osvrt na izbor umjetničkih projekata, mahom site specific izložbi, ostvarenih tijekom minulih 13 godina u Domu hrvatskih likovnih umjetnika u Zagrebu, u kojima su umjetnici dali svoj iskaz referirajući se na povijest zgrade, njezinu arhitekturu, odnosno promišljajući kroz njezino simboličko značenje doma umjetnika i umjetnosti vlastitu poziciju i identitet. U pojedinim određenim projektima ti se interesi međusobno isprepliću.

Dom hrvatskih likovnih umjetnika, građevina koju je projektirao kipar Ivan Meštrović (1883. – 1962.), jedan je od najprepoznatljivijih toposa Zagreba. Njegovi ga stanovnici svakodnevno navode kao orijentir u kretanju gradom ili ga koriste kao mjesto nalaženja i okupljanja, što je posebno popularno među mladima. Taj status građevina duguje smještaju na frekventnoj lokaciji malo istočno od glavnoga gradskog trga, monumentalna se rotonda ističe u donjogradskoj ortogonalnoj mreži kao važna urbanistička točka. Po sudu Radovana Ivančevića, trijem Doma u čitavom je Zagrebu najprikladniji prostor za sabrani i smireni razgovor.¹ Različita su imena pod kojima se ona navodi u literaturi i svakodnevnom govoru: uz Dom hrvatskih likovnih umjetnika, naziva se još *džamijom* ili *Meštrovićevim paviljonom*. I sama dakle *višeimenost* upućuje na kompleksni povijesni i politički te uporabni kontekst građevine.

Ivan Meštrović je 1933. godine izradio prvi idejni nacrt Doma hrvatskih likovnih umjetnika na tadašnjem trgu kralja Petra I. Osloboditelja (Obrenovića).² Još je ranije „Hrvatsko društvo umjetnosti Strossmayer“ iniciralo izgradnju novog izložbenog doma na Mažuranićevu trgu jer im Umjetnički paviljon nije bio dostatan. Kada je dobio narudžbu za konjanički kip kralja Petra I., za što su bila osigurana velika sredstva iz monarhijskoga budžeta, kipar je predložio da se umjesto kipa na istoimenu trgu podigne Dom umjetnosti, a kralju da se postavi reljef u unutrašnjosti. Udružena su sredstva Društva Strossmayer, Odbora za podignuće spomenika kralju, Općine

grada Zagreba, Savske banovine i drugih donacija. Nakon četiri godine gradnje za 7.632,000 dinara, svečano je otvoren 18. prosinca 1938. velikom sinteznom izložbom *Pola vijeka hrvatske umjetnosti*, popraćenom katalogom.

Grupa arhitekata koju su sačinjavali Harold Bilinić, Lavoslav Horvat, Lav Kalda, Zvonimir Kavurić i Ivan Zemljak, razvila je i razradila projekt. Po Meštrovićevoj zamisli dom je, iste kružne tlocrtne forme kao što je i izveden, trebao biti pokriven uobičajenim atelijerskim staklenim krovovima i imati u središtu valjka prizemnu dvoranu. Središnja dvorana promjera 19 metara podignuta je u visinu preko 9 metara i prekrivena plitkom armiranobetonskom kupolom perforiranom staklenim valjcima. Svodom istoga tipa prekrivena je i prstenasta izložbena dvorana uokolo prvoga kata. Unatoč svim promjenama zadržana je, dakle, Meštrovićeva osnovna ideja valjka okružena izvana trijemom s kamenim stupovima i središnje kružne dvorane. Primjer je to arhitekture iz prve faze modernizma, u kojem se susreću stilski elementi protoracionalizma, modernoga klasicizma i kreativnog eklekticizma.

Od inauguracije, u izložbene svrhe rabe se sve mogućnosti, četiri izložbena prostora: centralna dvorana predviđena je za skulpturu, prstenasta dvorana na katu za slikarstvo, balkon centralne dvorane za manje cjeline, crteže ili skice, dok je dvorana u prizemlju, u obliku isječka kružnog vijenca, bila posvećena izložbi fotografije, ali su moguće i druge namjene, od keramike do dizajna. Dom se mogao ispuniti jednom velikom izložbom ili se moglo istovremeno postaviti četiri različite izložbe. U vrijeme svoga nastanka bio je to jedinstven izložbeni prostor koji je na nov način omogućavao postav djela kao i njihovo promatranje, pa se tako primjerice skulptura, napose ona monumentalnijih dimenzija, smještena u centralnoj dvorani mogla sagledavati odozgo. Neosporno, takvo je promišljanje posljedica kipareva iskustva izlaganja vlastitih radova.³

U svojoj je prvotnoj namjeni prostor funkcionirao tek nepune dvije godine. Ubrzo nakon preuzimanja vlasti ustaša, 14. srpnja 1941. godine odlukom poglavnika NDH dom je zatvoren i prenamijenjen u džamiju, a trg je preimenovan u trg Kulina bana. Iskopani su temelji za izgradnju triju minareta prema projektu arhitekta Stjepana Planića. Godine 1942. adaptirana je unutrašnjost te su sve zidne i kupolne površine bile prekrivene bogatom polikromnom štukom dekoracijom po projektu i nacrtima arhitekta Zvonimira Požgaja. Tako su sjedinjeni kaligrafski arapski natpisi iz Kur'ana s ornamentalnim motivima starohrvatskoga pletera, sve u političkoj ideološkoj namjeri isticanja jedinstva Hrvata muslimana i katolika. Džamija je otvorena 18. srpnja 1944., a iz tog je perioda proizašao projekt trga s kamenim klupama i fontanom kružnog tlocrta prema ideji Stjepana Planića, koji je sačuvan do danas.

Godinu dana kasnije, nova država, nova ideologija, nova namjena i nov naziv. Komunistička vlast 1945. donosi odluku o osnivanju Muzeja narodnog oslobođenja koji se smješta u nekadašnji dom, odnosno džamiju. Trg je pak preimenovan u Trg žrtava fašizma. Građevina također trpi preinake unutrašnjosti, a dakako u ekstrijeru se ruše minareti. Godine 1962. otvara se novi postav Muzeja revolucije naroda Hrvatske. Godine 1951. u unutrašnjosti su načinjene preinake prema projektu Vjenceslava Richtera, a 1962. prema projektu Andrije Mutnjakovića.

Osamdesetih godina Muzejski savjet traži da se za Muzej revolucije izgradi nova prikladnija zgrada, a stručna kritika zahtjeva da se Dom vrati umjetnicima i prvobitnoj izložbenoj namjeni. Konačno, u svibnju 1990. godine tadašnji predsjednik HDLU-a, Ante Rašić, zahtijeva vraćanje doma umjetnicima, osniva se komisija, a u prosincu je otvorena izložba *Dokumenti – argumenti* s provokativnim porukama na letcima i velikom zastavom pred domom s natpisom: „Meštrovićev dom likovnih umjetnosti – umjetnosti ili politici?“. Naposljetku, 1993. godine Dom se vraća Društvu hrvatskih likovnih umjetnika, 2001. započinju radovi na uklanjanju ugradnji i preinaka izvedenih za džamiju i Muzej revolucije i dvije godine kasnije obnovljeni Dom se otvara u svojoj prvobitnoj izložbenoj funkciji. Tri su glavna izložbena prostora. U središnjem je prostoru Galerija Bačva, na gornjem balkonu Galerija Proširenih medija, te oko njega Galerija Prsten.

Ovom bi se prilikom osvrnuli na izbor umjetničkih projekata, mahom *site specific* izložbi ostvarenih tijekom

minulih 13 godina, u kojima su umjetnici dali svoj iskaz referirajući se na povijest zgrade, njezinu arhitekturu, odnosno promišljajući vlastitu poziciju i identitet kroz njezino simboličko značenje doma umjetnika i umjetnosti. U određenim projektima ti se interesi međusobno isprepliću.

Slaven Tolj u ožujku 1999. godine postavlja instalaciju *Bez naziva*. Pod neprozirnom crnom kupolom izloženoga prostora (bilo je to prije obnove) ukруг su bili postavljeni svežnjevi dinamita, a podnaslov izložbe nedvosmisleno se vezao uz mjesto izlaganja i njegovo značenje tijekom vremena: (*trg, žrtve, velikani, džamija, revolucija, muzej...*). Sam je autor izjavio sljedeće:

„Glavobolja, mučnina i tjeskoba aktiviraju iskaz koji u drastičnom obliku objelodanjuje stare dileme umjetnika: uljepšavati ili otkrivati, biti metaforičan ili stvaran, društven ili solipsističan, konstruirati ili dekomponirati?“ Autor se drastičnim umjetničkim diskursom razračunava s talozima povijesti i nastoji odrediti ulogu i odgovornost umjetnika – onoga kome je Dom bio namijenjen, potom je iz njega izbačen, da bi konačno u njega bio vraćen.

Tri godine kasnije mladi škotsko-mađarski tandem Dominic Hislop i Mikos Erhardt dekomponiraju pitanje ideologije u suvremeno značenje postmodernističkoga neoliberalnog i kapitalističkoga društva.⁴ Izložba u Galeriji PM



Slaven Tolj, *Bez naziva*, instalacija, 1999.

naslovljena *Točke razilaženja* osim interijera uključivala je i vanjski plašt građevine. Ispisali su pitanje: „Gdje mi započinjemo, gdje oni završavaju?“. Umjetnicima je zajednička uporaba i re-uporaba nađenih predmeta, što su učinili i ovaj put. Upotrijebili su logotipe postojećih i propalih tvrtki, gdje su neke od preživjelih promijenile taj dio vizualnog identiteta kako bi se približile tzv. *europskom* izgledu. Jetka društvena kritika koja zapravo desetljeće kasnije dobiva svoju potpunu relevantnost i jačinu, idealno naliježe na geometrijski čistu strukturu građevine. Njezina apstraktnost preslikava se i na logotipe, naglašavajući dodatno njihovo lišavanje prvotnog sadržaja i značenja.

Povodom svečanoga otvorenja obnovljenoga Doma priređena je prva izložba *Svijetlo* na kojoj su izložena dje-



Dominic Hislop i Mikos Erhardt, *Točke razilaženja*, 2002.

la 19 hrvatskih umjetnika u odabiru autora izložbe Zvonka Makovića i asistentice Ive Radmile Janjanić: Antuna Motike, Aleksandra Srneca, Julija Knifera, Mladena Galića, Ante Jerkovića, Ljerk Šibenik, Ivana Faktora, Davora Antolića Antasa, Ivane Franke, Ivana Marušića Klifa, Magdalene Pederin, Ksenije Turčić, Gorana Petercola, Slave-

na Tolja, Damira Sokića, Vesne Pokas, Dubravke Rakoci, Mirjane Vodopije i Vlade Zrnića. U sklopu izložbe koja je bila *hommage* Ivanu Meštroviću, kao idejnom začetniku prostorne koncepcije Doma, ostvarena je i svjetlosna instalacija albanskoga umjetnika Sisleja Xhafa *Zagreb Boogie Woogie* koja funkcionira i danas, doduše ponešto oslabljena. Fluid duginih boja na vanjskom zidnom omotaču afirmira kružnu formu zgrade parafrizirajući Mondrianovo djelo, odnosno dajući aluziju na modernističku tradiciju geometrijske apstrakcije, osobito snažnu u hrvatskoj umjetnosti. Nadalje, u širem i osobnom kontekstu, kinetički aspekt ovog rada i općenito Xhafine umjetnosti oslikava stanje albanske nacije koja je stalno u pokretu.

Iste godine Zoran Pavelić ostvaruje rad *Kuća umjetnika*.⁵ Bitna je višeznačnost samoga naziva: kuća koju je napravio umjetnik, ali i kuća koja je namijenjena umjetnicima. Autor je dokumentirao prijelazno razdoblje, kada se u zgradi, tada zatvorenoj za javnost, postupno ljušti sloj po sloj povijesti, ruši se jedna po jedna naknadno dodana arhitektonska intervencija, okno po okno čisti se originalna kupola, sve kako bi se došlo do početka, te se time nakon dviju temeljitih prenamjena (džamija, Muzej revolucije naroda Hrvatske) potvrdila prvobitna funkcija građevine. U povijesnoj turbulenciji, strepnjama i očekivanjima sljedećega koraka aktualizira se i pozicija umjetnika, odnosno (ne)mogućnost njegova djelovanja unutar širega sustava.

Rad 222 Mejre Mujičić, video, zvučna i prostorna instalacija, izložen 2006. godine u Galeriji PM referira



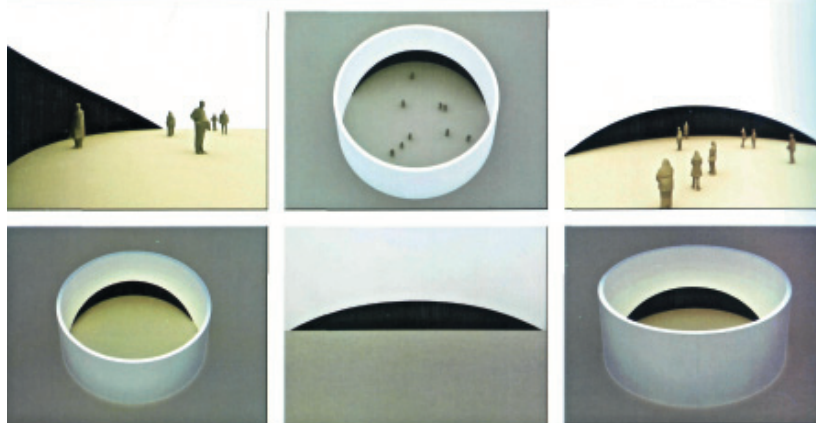
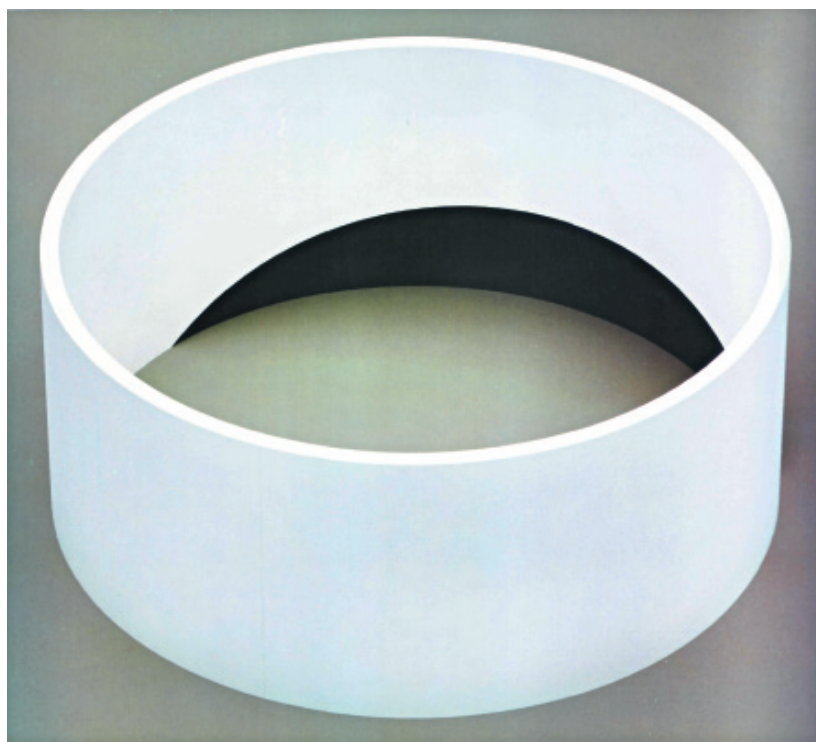
Meira Mujičić,
naslovnica
kataloga izložbe
222, Galerija PM,
2006.

se na razdoblje kada je zgrada imala funkciju džamije.⁶ Umjetnica, polazeći iz osobne pozicije, pozivajući se na obiteljsku povijest, prisvaja prostor inscenirajući njegovu prijašnju fazu, odnosno funkciju i to kroz više strategija – „dnevničke“ zabilješke, zvučni video zapis nastao u suradnji s Brunom Babićem i video projekciju na samom ulazu u Galeriju PM. Radi se o konkretnoj referenci na određeno vrijeme i mjesto, propitkivanju pripadnosti i identiteta. Tada dobrostojeća Mejrina obitelj bila je vrlo aktivna u muslimanskoj zajednici, a četrdesetih je godina prošloga stoljeća materijalno pomagala preuređenje Doma likovnih umjetnika u džamiju. Mejrina baka i njezine prijateljice klanjale su se upravo u prostoru Galerije PM, tada namijenjenom isključivo ženskim vjericama, na što je upućivala video projekcija. Instalacija 222 je, prema Leili Topić, i nastavak Mejrine izvedbene prakse koja otklanja ideju o bestemeljnosti vlastitog života te otkriva kako *Ja* nema biti jer je zbroj života drugih.

Godinu dana ranije održana je izložba Deana Jokanovića *Toumina* naslovljena *Linija kao dimenzija prostora*.⁷ Radi se zapravo o širem izložbenom/umjetničkom projektu koji je autor realizirao i u drugim prostorima, kao što su

Muzej moderne umjetnosti u St. Etienneu u Francuskoj te Ars Aevi u Sarajevu. Jokanovićev umjetnički *credo* jest upravo ulaženje u dijalog s prostorom. U Domu hrvatskih likovnih umjetnika izložio je 17 žuto-crvenih pravilnih geometrijskih prikaza. Duž dva zida, to jest prstena, tekle su dvije crne linije koje komuniciraju. Obje su zapravo poništavale pojedine elemente prostora i stvarale osjećaj nesigurnosti i vrtoglavice. U kontrapunktu s nepromjenjivošću savršenih geometrijskih oblika iskazivala se potvrda svrhovitosti umjetničke strategije i ideje o kontinuitetu mjesta i djelovanju umjetnika.

Razrađujući projekt za izložbu u Galeriji Bačva koncem 2007. godine, Eugen Feller je u ambijentalnom promišljanju načinio iskorak iz svojih prethodnih slikarskih promišljanja u treću dimenziju.⁸ Riječ je o dosljednom nastavku umjetnikovih razmišljanja koja sada u sprezi s arhitekturom kreću u istraživanje trodimenzionalne slike, a jezik kojim se služi (geometrijska apstrakcija i minimalizam) ostaje i tu osnovnim polazištem, zapisao je u predgovoru izložbe Mladen Lučić. Feller je tada načinio svoju prvu intervenciju u prostoru, radeći inverziju, to jest postavljajući gornji segment kruga na dno. Na svojim ranijim slikama iz 2001. godine bavio se upisivanjem geometrijskih likova, najčešće kruga, u kvadrat, to jest u osnovno polje slike. U Galeriji Bačva dogodila se upra-



Eugen Feller,
Galerija Bačva,
HDLU Zagreb,
27.11.-2.12.2007.

strukcije, korištene za hodanje na mjestima prekrivenim vodom – u konkretnom slučaju: u splitskoj ribarnici. Pod s drvenom konstrukcijom prekriva prozirnom plastičnom folijom. Granicu „novog“ i „starog“, odnosno „promijenjenog“ i „istog“ prostora, ističe postavljanjem izvora svjetlosti, lampica koje emitiraju svjetlost u primarnim bojama. Minimalnim sredstvima umjetnik stvara vizualno dojmljivu atmosferu kojom u potpunosti prisvaja prostor te uz to naznačuje neke zanimljive interpretacijske mogućnosti. Dvije razine poda, ona Galerije Bačva i ona drvene konstrukcije, izdvojenog i preseljenog segmenta splitske ribarnice, započinju dijalog između dva različita konteksta – zatvorenog, ekskluzivnog konteksta izložbenoga prostora i svakodnevnoga konteksta prostora u kojem se odvija komunikacija trgovaca ribom i njihovih kupaca. Autor je u strogo centralnom prostornom kontekstu Meštrovićeva paviljona postigao višeslojno – geografsko, kontekstualno i funkcionalno izmještanje.

Ovaj izbor intervencija, kao i drugi radovi i izložbe ostvarene u ovom izložbenom prostoru, potvrđuje iznimnu poticajnost Meštrovićeva paviljona, Doma hrvatskih likovnih umjetnika, za istraživanje i interpretaciju

vo identifikacija polja slike s arhitekturom.

Zaključili bismo naposljetku s radovima koji isključuju sadržaj povijesti te samom prostoru prilaze sa stajalištem osobne autorske poetike, tretirajući ga kao čisto fizičku činjenicu koja se transformira različitim intervencijama u novu vrijednost. Ivan Marušić Klif prepoznaje prostor Galerije Bačva kao spektakularan, no zbog mnogobrojnih refleksija izuzetno nezahvalan za međuljudsku komunikaciju, kao i za reprodukciju glazbe ili pojačanoga govora.⁹ Slijedom istraživanja karakteristika prostora, osmislio je zvučnu instalaciju *πiiiiiii...* koja radi s prostorom, a ne protiv njega – stvorio je statičnu mrežu zvukova čija je dinamika bila određena kretanjem slušatelja, to jest posjetitelja. „Zvuk koji sada čujete – ako uopće nešto i čini – prenosi, komunicira užitek koji osjećamo kada se bavimo okolinom, životnim okruženjem, prostorom. Kad smetnemo s uma subjekte i sve njihove psiho-socijalne patologije. Kad se bavimo prevođenjem onog što je latentno, onog što je oko nas i što se nekako predmnijeva u eksplicitni sadržaj. Kad se, ukratko rečeno, bavimo apstrakcijom. Užitek apstrakcije. Teroristički užitek apstrakcije.“, zapisao je Petar Milat u predgovoru izložbe. Užitek apstrakcije zapravo dematerijalizira fizičko polazište građevine i ustoličuje upravo njezin varijabilan karakter, koji se očituje u mogućnost samoga prostora da generira polje autonomnog umjetničkoga djelovanja.

Užitek apstrakcije u određenom smislu uključuje i rad Lorena Živkovića Kuljiša iz 2009. u istom prostoru.¹⁰ Kao i u splitskom Salonu Galić godinu dana ranije, umjetnik na pod postavlja dio drvene kon-

arhitektonskih i simboličkih vrijednosti građevine, ali i mnogo šireg konteksta – zagrebačkog, hrvatskog, europskog, svjetskog. Oko Meštrovićeve rotonde neprestano se šire koncentrične kružnice kreativnoga djelovanja i promišljanja. „Dom likovnih umjetnosti jednako tako dostojno prezentira arhitekturu tridesetih godina i naše 20. stoljeće, kao što Umjetnički paviljon na Strossmayerovu trgu obilježava prošlo“, zaključio je Radovan Ivančević.¹¹ I u 21. stoljeću Dom potvrđuje svoju funkciju i ulogu – poticatelja umjetničkoga i kritičkog reagiranja na aktualni trenutak i referencijalnoga osvrtnja na individualnu i opću povijest i identitet.

Bilješke

1 RADOVAN IVANČEVIĆ, *Kružna forma u opusu Ivana Meštrovića*, u: „Život umjetnosti: časopis za pitanja likovne kulture“, 43/44, Zagreb, IPU, 1988., 47-75.

2 Više o kronologiji vidi u: *Dom likovnih umjetnika Ivan Meštrović, 1938. – 2003.*, Zagreb, Hrvatsko društvo likovnih umjetnika, 2003., 24–70.

3 ANA DEANOVIĆ, *Meštrovićevi prostori*, u: „Rad Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti“, Knjiga 423, Razred za likovne umjetnosti, Knjiga XIII, Zagreb, 1986., 24–28.

4 IVA R. JANKOVIĆ, *Dominic Hislop i Mikos Erhardt, Točke razilaženja*, Zagreb, Galerija proširenih medija PM, HDLU, 28. 1. 2002. – 09. 2. 2002. [tekst za izložbu]

5 IVA R. JANKOVIĆ, *Zoran Pavelić, Kuća umjetnika*, Zagreb, Galerija PM, HDLU, 17. 12. – 29. 12. 2003.

6 LEILA TOPIĆ, *Mejra Mujić*, 222, Zagreb, Galerija PM, HDLU, 20. 1. 2006. – 20. 1. 2006.

7 BLAŽENKA PERICA, LORAND HEGYI, *Dean Jokanović Toumin, Linija kao dimenzija prostora*, Zagreb, Galerija Prsten, HDLU, rujan 2006.

8 MLADEN LUČIĆ, *Eugen Feller*, Zagreb, Galerija Bačva, HDLU, 27. 11. – 2. 12. 2007.

9 PETAR MILAT, *Ivan Marušić Klif, πiiiiii...*, Zagreb, Galerija Bačva, HDLU, 12. – 22. 6. 2007. [tekst za izložbu]

10 JASMINKA BABIĆ, *Loren Živković Kuljiš, Bez naslova*, u: Godišnji katalog Galerije Bačva, Zagreb, Galerija Bačva, HDLU, 2010., 84–89.

11 Vidi bilješku 1., 74.

Ankica Pandžić, muzejska savjetnica
Hrvatski povijesni muzej
Matoševa 9
10000 Zagreb
a.pandzic@hismus.hr

docent **Ivica Plavec**, d.i.a.
Arhitektonski fakultet
Kačićeva 26
10000 Zagreb
ivica.plavec@zg.t-com.hr

Hrvatski povijesni muzej u objektu zaštićene industrijske baštine

Tvornica duhana Zagreb, Klaićeva 13, cjelovit je i najbolje očuvan objekt industrijske baštine Zagreba. U veljači 2006. zgrada je zaštićena kao pojedinačno kulturno dobro te je, kao djelo industrijske arhitekture izuzetnih konstruktivnih i oblikovnih obilježja, upisana u Registar kulturnih dobara Republike Hrvatske. U srpnju 2007. Vlada Republike Hrvatske donosi Odluku i kupuje zgradu Tvornice duhana Zagreb za smještaj Hrvatskog povijesnog muzeja.

Tvornička zgrada je izgrađena i oblikovana u historicističkom stilu po projektu graditelja Ruperta Melkusa tijekom 1881.-1882. godine. U tlocrtu je zgrada L oblika, ugao Klaićeve i Hochmanove ulice, ukupne građevinske površine 9.496 m² prostorno raspoređene u tri etaže: suteran, prizemlje, prvi kat te potkrovlje.

Prenamjena tvorničkog objekta u muzejski prostor koji će zadovoljiti funkcionalne potrebe i standarde u svim segmentima suvremene muzejske djelatnosti kompleksna je tema, težak i iznimno zahtjevan zadatak postavljen projektantima, stručnim muzejskim djelatnicima, restauratorima i konzervatorima.

Zgradu Tvornice duhana Zagreb, Klaićeva 13, kupila je Vlada Republike Hrvatske za smještaj Hrvatskog povijesnog muzeja u srpnju 2007. godine. Troetažni tvornički objekt, bruto građevinske površine 9496 m, izgrađen je tijekom 1881./82. godine prema projektu graditelja Ruperta Melkusa. Kao objekt industrijske arhitekture izuzetnih konstruktivnih i oblikovnih obilježja zgrada Tvornice duhana Zagreb upisana je u Registar kulturnih dobara RH 2006. i zaštićena kao pojedinačno kulturno dobro.

Longitudinalna građevina u tlocrtu je L oblika s osamdesetmetarskim krilom u Klaićevoj ulici i sedamdesetmetarskim u Hochmanovoj ulici, širina zgrade je 15 m, a prostorno je raspoređena u tri etaže: prizemlje, prvi i drugi kat te potkrovlje. Zgrada je građena opekom, vertikalnu konstrukciju čine zidovi debljine 30 do 90 cm, stropna konstrukcija je zidani bačvasti svod dok međukatnu konstrukciju prvog i drugog kata nose čelični stu-



**Zgrada Tvornice
duhana Zagreb –
ugao Hochmanove
i Klaićeve ulice**

dine počinje priprema projektne dokumentacije za rekonstrukciju i prenamjenu tvorničkog objekta za muzejsku djelatnost. Započela je naša suradnja s arhitektima *Poligon projekta*, s glavnim projektantom arhitektom Ivicom Plavcom i suradnicima.

Projektni zadatak, polazište naše suradnje, bio je Muzeološki program Hrvatskog povijesnog muzeja prihvaćen na Hrvatskom muzejskom vijeću 1999. godine. Tada smo, vodeći se strukturom muzejske građe, značenjem kulturne baštine koju smo čuvali u muzejskim zbirkama i poslanjem nacionalnog povijesnog muzeja, načinili projekciju prostornih, kadrovskih i svih drugih potreba Muzeja sukladno stručnim i tehničkim standardima suvremene muzejske djelatnosti.

Funkcionalnu organizaciju prostora, s obzirom na strukturu muzejskih sadržaja i režime njihova funkcioniranja, planiranu za prostor od 12.000 m u prihvaćenom Muzeološkom programu, trebalo je primijeniti i smjestiti u tvorničku zgradu, objekt spomeničke baštine, veličine 9496 m. Mogućnost izgradnje podzemnog muzejskog depoa, tik uz postojeći objekt, kao i smještanje servisnih i energetske postrojenja te garažnih parkirnih mjesta u podzemnim etažama novog objekta, učinila je naš program provedivim u zgradi Tvornice duhana Zagreb.

Stotine sati zajedničkog rada, suradnje muzealaca i projektanata, stručnih savjetovanja različitih struka i specijalističkih znanja, uložili smo u ovaj projekt s nadanjem da smo moguće propuste sveli na minimum. Cilj nam je bio ostvariti funkcionalnu prostornu organizaciju svih muzejskih sadržaja te osigurati propisane mikroklimatske uvjete i sigurnosne režime za optimalno odvijanje procesa rada u tri temeljne muzejske zadaće:

- zaštita i čuvanje muzejske građe (čuvaonice muzejske građe, restauratorske i preparatorske radionice);
- istraživanje i dokumentiranje muzejske građe (radni prostori stručnih muzejskih djelatnika);
- komuniciranje muzejske građe (izložbeni i drugi prostori dostupni posjetiteljima i korisnicima muzejske građe i muzejske dokumentacije).

U postavljanju projektnog zadatka iskazali smo potrebe Muzeja u svim segmentima, postavili poželjan raspored muzejskih sadržaja, odredili međusobne odnose i režime njihova funkcioniranja uvažavajući zahtjeve i standarde suvremene muzejske struke. Bio je to zahtjevan posao koji smo u Hrvatskom povijesnom muzeju s radošću izvršavali, jer Tvornica duhana Zagreb je kupljena za Hrvatski povijesni muzej! Nakon brojnih preseljavanja i privremenih smještaja u skućene i neadekvatne prostore, i danas, dvadeset godina nakon uspostave samostalne države, nacionalna muzejska ustanova djeluje u prostoru veličine 3045 m². Gotovo 10.000 kvadrata namijenjenog nam objekta otvara mogućnost realizacije prvog Stalnog postava Hrvatskog povijesnog muzeja, suvremeno opremljenih čuvaonica muzejske građe, Muzeju neophodnih restauratorskih radionica, knjižnice s prostorom za brojne korisnike muzejske građe i muzejske dokumentacije Hrvatskog povijesnog muzeja. Zna-

povi. Vertikalna komunikacija u tvorničkom se objektu odvijala preko dva stubišta, stubištem u centralnom dijelu sjevernog krila koje je služilo glavnom ulazu iz Klaićeve ulice i pristupu iz dvorišta, te stubištem u istočnom krilu s ulazom iz dvorišta.

Prenamjena jednog od najbolje sačuvanih objekata zagrebačke industrijske arhitekture druge polovine 19. stoljeća provest će se u skladu s konzervatorskim uvjetima uz nadzor Gradskog zavoda za zaštitu spomenika kulture i prirode. Konzervatorske su propozicije utvrđene i u programu Natječaja za izradu idejnog arhitektonsko-urbanističkog rješenja na lokaciji Klaićeva, Hochmanova, Jagićeva, koji je organiziralo i provelo Društvo arhitekata Zagreba tijekom 2007. godine. Krajem iste go-



**Pogled iz Jagićeve
ulice
(buduća situacija)**

li smo da samo u dobroj suradnji s projektним timom možemo postići maksimalnu iskoristivost prostora, tehnički i tehnološki uređen i opremljen prostor, ostvariti otvaranje Kuće hrvatske povijesti primjerene i sigurne sabranu baštinu, za djelatnike i sve posjetitelje Muzeja ugodne i korisne.

Uz konzervatorske uvjete koji su nitalagali čuvanje izvornih konstruktivnih elemenata zgrade, propisi zaštite na radu, protupožarne zaštite, evakuacijski putovi u longitudinalnoj tvorničkoj zgradi i drugi zahtjevi koje javni prostori moraju zadovoljiti, nametnuli su, u nekoliko pozicija, kompromisna rješenja. U objektu koji je zaštićeno kulturno dobro, prostor je uvjetovao raspored muzejskih sadržaja, a time i režime kretanja – muzejske građe, muzejskog osoblja te posjetitelja muzeja. Svaki od navedenih sadržaja funkcionira u određenom režimu:



**Ulaz u izložbeni
prostor
(buduća situacija)**

zatvorenom, poluotvorenom ili otvorenom. U muzejskim prostorima nije prihvatljivo križanje putova u trima navedenim kategorijama. U našem objektu organizacijom radnih procesa moguće je provesti navedene režime funkcioniranja tako da se dio njih izvršava izvan vremena otvorenosti Muzeja za posjetitelje. Kompromisna rješenja morali smo primijeniti u prizemnoj etaži. Čuvaonica masivnih muzejskih predmeta kao i prostor za prijem i pripremu gostujućih izložbi smješteni su južno od službeničkog ulaza – stubišta u istočnom krilu zgrade. Do izložbenog prostora moguće ih je transportirati dvorištem do glavnog ulaza i teretnog lifta.

U prizemnoj etaži, uz dva niza zidanih stupova, problem je visina prizemlja od 2,20 m do 3 m u najvišoj koti svoda, a u tom je dijelu glavni ulaz i prostor za prijem posjetitelja. S problemom visine i „gustom“ klasičnom drvenom konstrukcijom krovništva suočili smo se u potkrovlju gdje su smješteni radni prostori za

stručno osoblje muzeja, knjižnica, odjel dokumentacije i restauratorske radionice. Mišljenje Zavoda za zaštitu spomenika kulture i prirode o mogućim rješenjima koja su u projektnoj dokumentaciji ponudili projektanti bilo je presudno kako za iskorištenost prostora tako i za odnose i funkcioniranje muzejskih sadržaja u njemu. Zadatak koji je postavljen – rehabilitirati izvornu prostornu i građevinsku strukturu s obzirom na dogradnje na Tvornici duhana Zagreb iz početka sedamdesetih godina 20. stoljeća, i cilj kojem smo težili – prenamjenom i rekonstrukcijom omogućiti smještaj i optimalno funkcioniranje muzejskih sadržaja, bez djelomičnih intervencija nije bio ostvariv.

Sam blok koji tvori građevina Tvornice duhana Zagreb nije se smatrao dovršenim te stoga ni južni zabat istočnog krila nije bio obrađen kao ostatak kuće. U dogovoru s konzervatorima taj dio se ostakljuje, s idejom da se osjeti prisutnost budućeg muzeja na pristupnom trgu prema Jagićevoj ulici. Budućim korisnicima pruža se mogućnost uvida u unutrašnjost muzeja, a transparentnost staklene plohe omogućava pogled iz muzeja prema gradu, te se ukida dojam zatvorenosti i stječe se dojam povezanosti s ambijentom.

Lukovi i bačvasti svodovi u ulaznom dijelu prizemlja limitirali su visinu, naročito u dijelu stalnog postava predviđenom za lapidarij, tako da se u tom dijelu bilo nužno ukopati za 60 cm, zbog povećanja korisne visine. Sam ulazni prostor budućeg muzeja za projektante je bio izuzetno složen i zahtjevan zadatak.

Postizanje reprezentativnosti i prostornosti ostvareno je oslobađanjem stubišta od suvišnih zidova, postizanjem većih vizura, spretnim uklapanjem ostakljenih liftova i novih stubišta za posjetitelje, te zahvatima u međukatnoj konstrukciji između prizemlja i prvog kata. Zatečeni karakter industrijske arhitekture, te sama struktura građevine, pozicioniranje stubišta i slično, sačuvani su i sa svim intervencijama osiguravaju sklad suvremenih oblika i zatečenog povijesnog naslijeđa. Odnos i suživot starog i novog osjeća se i kroz konstantnu prisutnost nosive konstrukcije čeličnih stupova lijevanih u Grazu 1881. godine, dopremljenih u Zagreb i korištenih u gradnji. Zbog funkcionalnih potreba prenamjene tavana u uredski prostor, postojeće drveno krovšte ostavlja se tek dijelom u prostoru knjižnice kao element memorije na izvornost građevine. Zahtjev za osvjetljenjem ovih prostora riješen je ostakljenjem koje zbog očuvanja volumena ne izlazi iz plohe krova. Izuzetno zahtjevan zadatak bio je ukomponirati instalacije, posebno strojarske, u samu strukturu građevine. Primjerice, u prizemlju kojim dominiraju bačvasti svodovi bilo je nužno ukopati instalacije u pod kako bi se izbjeglo narušavanje geometrije prostora.

Raspored muzejskih sadržaja u prostoru zgrade

Prizemna etaža

Glavni ulaz za posjetitelje Muzeja bit će iz Jukićeve ulice, preko nekadašnjeg tvorničkog dvorišta koje će hortikulturnim uređenjem postati pristupni trg za novu zgradu Adris Grupe poslovno-kulturne namjene i za Hrvatski povijesni muzej. Ulaz u zgradu muzeja je u središnjem dijelu južnog pročelja sjevernog krila zgrade. Istočno, ulazu desno, prostor je za prijem posjetitelja (310 m²) u kojem su smješteni: recepcija/blagajna, garderoba, lift za osobe s poteškoćama u kretanju te interaktivni video-pult s informacijama o muzeju, rasporedu muzejskih sadržaja u zgradi, kretanju u muzeju, izložbenim, pedagoškim i drugim programima koji su ponuđeni posjetiteljima. U nastavku, prema istočnom krilu zgrade slijedi postav Lapidarija te postav iz Zbirke oružja, izbor koji će prezentirati razvoj, vrste i upotrebu oružja. Time završava prostor dostupan posjetiteljima u istočnom dijelu prizemlja. Slijedi prostor čuvaonice velikih predmeta – kočija, saonica i drugih masivnih muzejskih predmeta te prostor planiran za pripremu i prihvat gostujućih izložbi. U prizemlju, lijevo od glavnog ulaza, smještena je knjižara - muzejska trgovina, muzejski restoran, sanitarni čvor, skladište muzejskih tiskovina, prostor karantene muzejske građe.

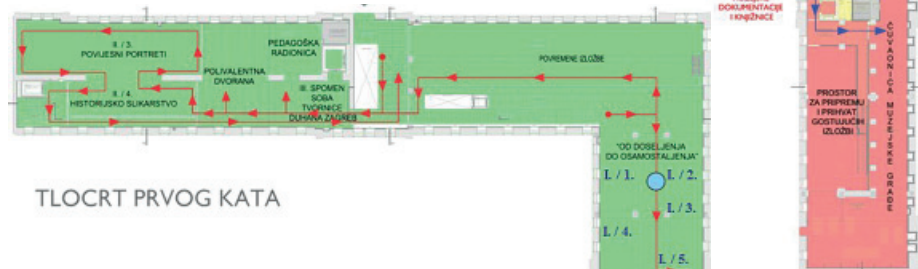
Etaža prvog kata

Na prvi kat, u izložbeni prostor stalnog postava i prostor povremenih izložbi, ulazi se stubištem iz prijemnog prostora prizemlja. Iz prostora povremenih izložbi posjetitelju je moguće, ako ne želi razgledati stalni postav, izaći glavnim stubištem i vratiti se u prijemni prostor, posjetiti muzejsku trgovinu i kavanu. Stalni postav Hrvatskoga povijesnog muzeja počinje na prvom katu: po izlasku sa stubišta iz prijemnog prostora lijevo su povremene izložbe, a desno u istočnom krilu zgrade je stalni postav. Kretanje posjetitelja je u smjeru kazaljke na satu - na kraju postava na prvom katu stubištem se dolazi na drugi kat, prolazi se postavom u istočnom i sjevernom

Plan rasporeda
muzejskih sadržaja
u prizemlju



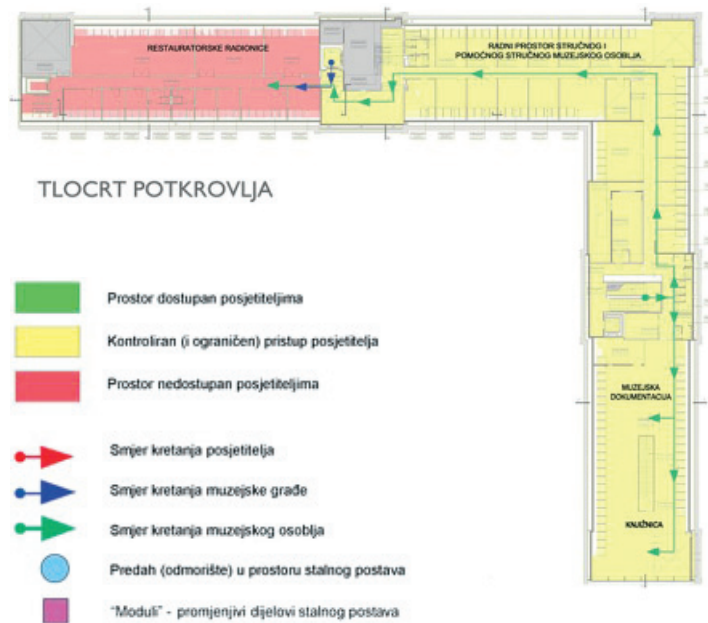
Plan rasporeda
muzejskih sadržaja
na 1. katu



Plan rasporeda
muzejskih sadržaja
na 2. katu



Plan rasporeda
muzejskih sadržaja
u potkrovlju



* Brojčane oznake odnose se na strukturu Stalnog postava



**Pogled na dvorište
sa zapada
(buduća situacija)**

stori potrebni za odvijanje cjelovitog procesa konzervatorsko-restauratorskih radova na muzejskoj građi, s posebnim sustavom zaštite, ventilacije i odzračivanja, nalaze se u potkrovlju zapadno od glavnog stubišta. Teretni lift, smješten uz glavno stubište, omogućava prijenos muzejske građe iz čuvaonica do restauratorskih radionica, od podzemnog depoa na razini -2 do potkrovlja.

U radne prostore muzejskih djelatnika ulazi se stubište u istočnom krilu zgrade. U potkrovlju, južno od stubišta, nalazi se knjižnica te prostor informacijsko-dokumentacijskog odjela HPM-a. U potkrovlju zgrade, između restauratorskih radionica na kraju krila u Klaićevoj ulici i knjižnice smještene na kraju krila u Hochmanovoj ulici, nalaze se radne sobe kustosa i drugog stručnog muzejskog osoblja, studijska čuvaonica za muzejsku građu koja se istražuje, radne sobe uprave muzeja i administracije te dvorana za sastanke.

Priprema projektne dokumentacije započeta je u jesen 2007. godine. U kolovozu 2011. godine izdao je Grad Zagreb, Gradski ured za prostorno uređenje, izgradnju grada, graditeljstvo, komunalne poslove i promet Potvrdu glavnog projekta za rekonstrukciju industrijske zgrade i prenamjenu u javnu za potrebe Hrvatskog povijesnog muzeja. Temeljem potvrđenog glavnog projekta investitor, Republika Hrvatska, može pristupiti građenju. Početak radova na starom objektu Tvornice duhana Zagreb planiran je za jesen tekuće 2013. godine, a završetak, preseljenje Hrvatskog povijesnog muzeja na novu adresu u Klaićevu ulicu, očekujemo da će se dogoditi potkraj 2015. godine.

krilu drugog kata zgrade te se glavnim stubište silazi u prijemni prostor u prizemlju. Na prvom katu, zapadno od glavnog stubišta, nalazi se pedagoška radionica, polivalentna dvorana i izložbeni prostor za sistematizirane cjeline: Povijesni portreti i Historijsko slikarstvo.

Etaža drugog kata

Na drugom katu, u istočnom krilu zgrade pa sve do glavnog stubišta prostor je stalnog postava. Zapadno od glavnog stubišta je čuvaonica muzejske građe.

Potkrovlje

U potkrovlju zgrade smješteni su radni prostori muzejskih djelatnika, restauratorske radionice, knjižnica i prostor muzejske dokumentacije. Restauratorske radionice i prateći pro-

dr. sc. **Fani Celio Cega**, muzejska savjetnica
Muzej grada Trogira
Gradska vrata 4
21220 Trogir
fani.celio-cega@st.t-com.hr

Prilagodba muzejskog postava palači u kojoj je smješten, primjer Muzeja grada Trogira

Muzeji u povijesnim gradskim ambijentima često su smješteni u zgradama koje su nekoć pripadale bogatim plemićkim ili građanskim obiteljima, prilagođenim njihovu načinu života. Kuće su tijekom stoljeća mijenjale vlasnike, a jedan dio njih je nakon Drugog svjetskog rata nacionalizacijom pripao državi. Takav je slučaj i u Trogiru u kojemu je gradski muzej smješten u palači Garagnin-Fanfogna. U početku muzej se služio samo jednim dijelom zgrade, budući da su u drugim dijelovima živjeli stanari, prilagođavajući se nametnutom suživotu. U međuvremenu, započeo je dugotrajni proces iseljenja stanara, sanacije i restauracije zgrade te pripreme za novi suvremeni postav. Potrebno je, poštujući pravila konzervatorske, a i muzejske struke prilagoditi prostor potrebama posjetitelja, što nije sasvim jednostavno, ali je izvedivo, a da se ne naruši izvornost. Budući da se radi o muzeju koji obuhvaća zbirke s gradom od osnutka grada do danas, prostorije palače su i starim postavom iskorištene za izlaganje brojnih manjih zbirki, a na sličan način uredit će se i za novi.

Uvod

U europskim te neupitno i u hrvatskim gradovima često imamo slučaj smještaja muzeja u starim palačama ili dvorcima, objektima koji su nekoć pripadali vladajućem bogatom staležu, bilo da se radi o plemstvu ili imućnom građanstvu. Naime, propašću feudalnog poretka, siromašenjem starih plemićkih obitelji čiji su se preci mogli pronaći u srednjem vijeku, pojavom novoga plemstva podložnog procesu miješanja, ujedinjavanja i razjedinjavanja, prilagodbe novim prilikama, javlja se novi svijet imućnih pridošlica koji su se znali prilagoditi promjenama. Stari posjedi prodajom ili ženidbom prelaze u ruke novonastalog staleža koji polako zauzima njihove pozicije, sve se više bogati, školuje te s vremenom postaje uglednim i bogatim sa svim privilegijama i ovlastima koje uz to slijede. U Trogiru se tako na političkoj i društvenoj pozornici pojavljuju Garagnini, koji će i tijekom 19. stoljeća još uvijek ostati snažni. Oni su se brzo prilagodili industrijskoj revoluciji koja je obuhvatila cijelu Europu, započevši u Engleskoj, prihvaćajući i koristeći neminovne društvene promjene.¹ Drugi svjetski rat dokrajčio je

njihovu prisutnost u Trogiru jer su pristajući na stranu fašističke Italije, čiji su podanici ostali imajući dvojno državljanstvo, kapitulacijom Italije 1943. godine bili prisiljeni otići iz Trogira.²



Nadsvodeni luk – volat na spoju starog i novog dijela palače, početak 20. stoljeća

Palača Garagnin-Fanfogna

Tijekom 17. stoljeća Garagnini su kupnjom ili nasljedstvom došli u posjed zemljišnih čestica, odnosno ruševina i kuća nedaleko sjevernih gradskih vrata, te su na tom mjestu sagradili svoju novu palaču polovinom 18. stoljeća (graditelj Ignacije Macanović), te je spojili nadsvodnim lukom sa starijim dijelom koji su potom obnovili. Također su taj dio drugim nadsvodnim lukom spojili s gospodarskom zgradom (skladištem) koja se smjestila sjeverno od nje. Nova palača je u unutrašnjosti imala zatvoreno dvorište te gospodarske zgrade. Palača je u svom sklopu imala cisternu te manji vrt u sastavu sjeverne gospodarske zgrade – skladišta. Garagnini su na takav način stvorili sebi jednu stambeno-gospodarsku cjelinu u kojoj su živjeli i poslovali. Prizemno su se nalazile trgovine i podrumске prostorije, na prvom katu saloni, na drugom katu spavaće sobe, na trećem katu kuhinja, sobe za poslugu isto kao i na četvrtom katu, a prostorije u potkrovlju bile su namijenjene skladištenju. Sredinom 19. stoljeća palača je obnovljena kada se ustalila druga austrijska vlast (1814.-1918.) te je pritom doživjela manje preinake (knjižnica je premještena na prvi kat baroknog dijela; stariji dio palače dobio je osmatračnicu itd.).³

U palači su postojale zbirke, tako da na nju možemo gledati kao na „preteču“ trogirskih muzejskih zbirki. Također je u kući postojala tzv. *soba oružja* u kojoj je u zasebnim namjenskim stalažama bilo posloženo, čuvano i izloženo oružje. Garagnini su posjedovali zbirku medalja, lapidarnu zbirku te bogatu arhivsku i knjižničnu građu. Ivan Luka je uz to bio jedan od prvih konzervatora u Dalmaciji. Stoga je određeni povijesni slijed u toj palači neupitan.⁴

Nakon Drugog svjetskog rata u palaču ulaze siromašni stanovnici Grada i Dalmatinske zagore, opljačkana je i devastirana, a inventar je uglavnom raznesen.⁵

Muzej grada Trogira

Godine 1963. palača se dodjeljuje Muzeju grada Trogira koji u njoj djeluje u suživotu sa svim onim stanarima koji su se godinama izmjenjivali. Ostao je do danas samo još jedan stanar. Godine 1966. otvoren je stalni postav na prvome katu palače. Muzej se uklopio u postojeću arhitekturu i samo je na jednome mjestu dočaran ambijent palače.

Muzejske zbirke obuhvaćale su arheološke predmete, uporabne predmete, slike, odjeću, namještaj, dokumente, knjige... odnosno sve ono što je muzej uspio sakupiti, te su kronološkim redom posložene na prvom katu starije palače. Između njih je predstavljen salon 18. stoljeća koji je dočarao salon bivših vlasnika – Garagnina, postavljen u istome prostoru u kojemu se i nalazio.⁶ Jedino je etnografska zbirka smještena u prizemlju u jednom dijelu, a u drugom je uređen izložbeni prostor za povremene izložbe.⁷ U ostalim prizemnim prostorijama tog dijela zgrade bila je trgovina i skladišni prostori (kasnije pretvoreni u trgovine). U drugom dijelu zgrade (barokni dio) također su u prizemlju bile trgovine i skladišta (kasnije pretvoreno u trgovine). Na ostalim katovima živjeli su stanari, a nakon njihova iseljenja spomenuti prostori su pretvoreni u čuvaonice.

Nakon izrade prve projektne dokumentacije 1970-ih godina, Muzej dobiva proširenje u nekoć gospodarskoj zgradi (konjušnici) na takav način da je na katu postavljena galerija slik Cate Dujšin Ribar (otvorena 1978. godine), a prizemno je najprije arheološki istražen, a potom uređen i postavljen lapidarij (otvoren 1987. godine).⁸

Palača Garagnin-Fanfogna / Muzej grada Trogira, nakon sanacije



Galerija Cate Dujšin Ribar preuređena je 2002. godine i pretvorena u višenamjensku dvoranu.⁹ Arheološka istraživanja obavljena su uglavnom 1980-ih godina u svim prizemnim prostorijama prigodom preuređenja. Izdvajamo godinu 1983. (prostor fotokopiraoice), godinu 1986. (prostor banke), godinu 1987. (čuvaonica lapida), 1989. (prostor knjižare), te se nastavljaju 1990-ih.¹⁰

Obnova i sanacija/uređenje novog postava - sanacija palače/ muzeja

Obnova i sanacija krovne konstrukcije odvijala se od 1992. do 1998. godine. Krovšte Galerije Cate Dujšin Ribar sanirano je naknadno, 2008. godine.¹¹ Nakon izrade nove projektne dokumentacije započeo je dugotrajni projekt obnove od pročelja prema unutrašnjosti koji još nije završen. Kako se radi o nekoliko međusobno povezanih zgrada, započelo se s baroknim dijelom u kojemu više nema stanara. Obnova drugog starijeg dijela, koji nosi stilska obilježja od romanike do baroka, uslijedit će po završetku baroknog, nakon iseljenja posljednjeg stanara.¹²

Ostaje otvorenim pitanje čemu će se dati na važnosti, postojećem stanju ili kombinaciji postojećeg stanja i starijih slojeva, o čemu će odlučivati konzervatori. Primjerice, prigodom privremene sanacije stropa u dijelu postava – salonu, otkriven je ispod baroknog stropa originalni gotički strop.¹³ S tog razloga, postoji mogućnost obnove spomenute prostorije, kao i susjedne prostorije s gotičkom triforom. Ipak se radi o palači koja nosi stilska obilježja od romanike do baroka te bi bilo primjereno pokazati slojevitost pregradnje. Osim toga, prigodom obnove krovšta otkriven je smještaj kuhinje.¹⁴ Nju bi svakako trebalo obnoviti na takav način da se u njoj rekonstruirati stara kuhinja, izradi namještaj prema onodobnom te uporabni predmeti. Sličan primjer nalazimo u Gradskom muzeju Korčule u palači Gabrielis. Kuhinja je na mjestu na kojemu se i nalazila, uklopljena u muzejski postav, a prema ideji Cvita Fiskovića, čime se ispoštovala i nekadašnja svakodnevnica obitelji koja je živjela u palači, a isto tako i muzeološki postav.¹⁵

U Muzeju grada Trogira nakon sanacije svih stropova i zidova postoji mogućnost otkrića starijih faza i na drugim mjestima, a ne samo na navedenim primjerima.



**Stalni postav
– salon, nakon
otvorenja Muzeja
krajem 60-ih
godina 20. stoljeća**

Eksponati, arhivska i knjižnična građa

Projekt sanacije vodi se usporedno sa projektom restauracije i konzervacije muzejskih eksponata.¹⁶ Projekt restauracije i konzervacije muzejske građe vrlo je važan za budući novi muzejski postav. Obnavljaju se muzejski eksponati (iz stalnog postava te iz čuvaonica), isto kao i knjižnična te arhivska građa, započevši od najosjetljivijih predmeta. Poslovi se obavljaju uvijek uz suradnju i nadzor stručnih službi: Konzervatorskog odjela MK u Trogiru, HRZ u Splitu te Državnog arhiva u Splitu. Nakon obavljenih zaštitnih radova dobivamo iscrpno izvješće o učinjenom, što je izuzetno važno za dokumentaciju. Na takav način pripremaju se eksponati za suvremeni postav, ujedno se zaštićuju od daljnjeg propadanja, a usput se arhivski, knjižničarski ili muzeološki istraže i temeljitije obrade od strane kustosa. Donosimo nekoliko primjera uspješno završenih radova sanacije, konzervacije i restauracije. Godine 2008. tadašnje studentice Maja Đapić-Kranjac i Bruna Kordić, pod mentorstvom Larise Aranza s Umjetničke akademije Sveučilišta u Splitu – Odsjek konzervacije-

restauracije, obavile su restauratorsko-konzervatorske poslove na drvenim pozlaćenim skulpturama *putta* (vjerojatno dio sjedala ili nekog drugog komada namještaja, 18. stoljeće, nepoznati majstor),¹⁷ i pri tom napisale cijelu malu studiju obnove, došavši do zanimljivih saznanja. Temeljit elaborat iste godine, prigodom istražnih radova i sanacije lunete s reljefnim grbom Cega, djela glasovitog hrvatskog kipara Ivana Duknovića iz 15. stoljeća,¹⁸ sastavile su Iva Paduan i Vinka Marinković iz Hrvatskog restauratorskog zavoda u Splitu. Godine 2009. Nevenka Perić-Klarić u Državnom arhivu u Splitu obavila je radove na grafici *Razgovor* iz 1869. godine, koja je nastala u radionici Leonharda Johanna Raaba prema originalu Arthura von Ramberga (1819.-1875.), austrijskog slikara i crtača, a prikazuje prizor razgovora mladića i djevojke na klupi pored peći.¹⁹ Također, restaurirana je knjiga Ivana Luciusa (Lucića) *Memorie istoriche di Tragurio ora detto Traù*, izdana u Veneciji 1673. godine.²⁰ Radi se o glasovitom djelu Trogirana Ivana Lucića, povijesnom prikazu njegova rodnog grada od osnutka do 17. stoljeća. Godine 2010. spomenuta restauratorica obavila je poslove na zaštiti i konzervaciji bakropisa Jacopa Bassana i Domenica Cunega *Effigies incognita*, Rim, 1769.²¹, fotografije nepoznatog autora *Pier Alessandro Paravia*, 1854.,²² slike Franjo Salghetti Drioli, *Monumento di Angelica Salghetti Drioli nata Isola* iz 19. stoljeća²³ te dijela zbirke starih razglednica i fotografija s različitim prikazima. Godine 2011. ista restauratorica obavila je zaštitu knjige autora Ivana Luciusa (Lucića) *De regno Dalmatiae et Croatiae*, izdane u Amsterdamu 1666. godine²⁴, te prijevoda spomenutog djela na talijanski jezik, *Storia del Regno di Dalmazia e di Croazia*, Trieste, 1896.²⁵ Dakako, sve ovo vrijeme zbirke se stalno popunjavaju otkupom ili darovanjem.

Uređenje novog postava

Nakon završetka obnove cijele muzejske zgrade pod konzervatorskim nadzorom Konzervatorskog odjela MK u Trogiru uslijedit će uređenje novog postava, opet pod stručnim nadzorom nadležnih službi Ministarstva kulture i matičnih muzeja. Postojeća arhitektura morala bi se ispoštovati u cijelosti, pojedine prostorije iskoristiti za prikaz života u palači i sve zajedno prilagoditi muzejskim zbirkama.

U prizemlju, premda je danas gotovo u cijelosti iznajmljeno raznim korisnicima, a Grad je preuzeo brigu oko iznajmljivanja uključujući i prihode,²⁶ bilo bi poželjno da muzej zbog učinkovitosti svoga rada ponovno preuzme jednu prostoriju koja ima vrata prema ulici i vrata u unutrašnjem hodniku koje vodi do dvorišta (u baro-



**Stalni postav –
salon, danas**

dalje postav, ali je potrebno prethodno u cijelosti prije uređenja novog postava obnoviti podne konstrukcije te sačuvati originalni pod gdje god je to moguće. U već spomenutom dijelu postava 18. stoljeća – salonu, ako se ne bude obnavljao gotički strop, potrebno je zidove prekriti žutom brokatnom tkaninom, kakva je i bila tijekom 18. stoljeća. Soba Ivana Duknovića ostaje jedino nepromijenjena budući da je uređena 2005. godine (novi daščani pod, zidovi plavi *marmorino*).²⁸

Drugi kat, stariji dio, očekuje uređenje novog postava. Radi se o dijelu koji je nekoć služio za smještaj spavaćih soba. Kako bismo ispoštovali donekle i opremu palače, bilo bi poželjno dio postava opremiti jednom spavaćom sobom.²⁹ Drugi kat baroknog dijela te susjedne romaničke katnice i zapadne manje kućice pretvaraju se u uredski dio s muzejskom knjižnicom.

Na trećem katu, na mjestu na kojemu se u palači i nalazila, bilo bi poželjno rekonstruirati kuhinju. Ostali dijelovi na trećem i četvrtom katu namijenjeni su čuvaonicama te restauratorskoj radionici.

Gospodarska zgrada u kojoj je lapidarij i galerija Cate Dujšin Ribar ostaju nepromijenjenim.

Takvim uređenjem muzej bi dobio novi stalni postav zasnovan na kronološkom slijedu od antike do današnjih dana, a interpoliranim ambijentima - salonom, spavaćom sobom i kuhinjom - koji se mogu sasvim zgodno uklopiti u stalni postav, rekonstruirali bismo život trogirskog plemstva u 18. i 19. stoljeću.

Proces obnove muzejske zgrade zbog nedostatka financijskih sredstava izuzetno je spor, a tu je i problem iseljenja još jednog, posljednjeg stanara. Nažalost, izgleda da ćemo do novog, suvremenog muzejskog postava morati duže čekati.

knjom dijelu), u kojoj bi se smjestila suvenirnica (gdje se nekoć i nalazila). Na takav se način realizira namjera da posjetitelj u muzej ulazi na glavni ulaz (gdje je mala izložbena dvorana) te nakon razgledavanja izlazi na drugo mjesto preko suvenirnice, što je i inače uobičajno po muzejima. Ostale prizemne prostorije ostaju čuvaonice, s tim da se u jednom dijelu osigura mjesto za lift te za sanitarni čvor za posjetitelje.

Na prvom katu baroknog dijela ostaje knjižnica Garagnin-Fanfogna u prostoru koji je namjenski uređen za nju tijekom 19. stoljeća.²⁷ Pokraj nje u prostoru koji sada služi kao ured predviđena je jedna reprezentativna soba za primanja s namještajem iz 19. stoljeća koji se i danas u njoj nalazi. Na takav način zadovoljavamo i bivši raspored prostorija u palači. Do nje ostaje sanitarni čvor te se predviđa uređenje male čajne kuhinje. U starijem dijelu palače ostaje i

Bilješke

1 *Povijest. Kolonijalizam i građanske revolucije*, knj. 12, Zagreb, Biblioteka Jutarnjeg lista, 2008., 123-124., 447-451.

2 Danica Božić-Bužančić i Stanko Piplović najviše su pisali kako o povijesti ove obitelji tako i o djelatnosti pojedinih njenih članova. DANICA BOŽIĆ-BUŽANČIĆ, *Trogirska obitelj Garagnin i nacrt za biografiju Ivana Luke mlađeg, agronoma fiziokratskog usmjerenja*, u: »Vartal« 1-2 /1994, Trogir, Ogranak Matice hrvatske Trogir, 1994., 5-37; ARSEN DUPLANČIĆ, *Bibliografija radova Danice Božić-Bužančić (1958. - 1995.)*, u: *Božić-Bužančić. Zbornik. Grada i prilozi za povijest Dalmacije*, 12 /1996, Split, Povijesni arhiv u Splitu, 1996., 13-22.; DUBRAVKA DUJMOVIĆ, *Bibliografija Stanka Piplovića 1996. - 1999.*, u: »Kulturna baština«, 30 /1999, Split, Društvo prijatelja kulturne baštine - Split, 1999., 7-18; FANI CELIO CEGA, *Svakidašnji život grada Trogira od sredine 18. do sredine 19. stoljeća*, Split, Književni krug Split, 2005., 37-43.

3 FANI CELIO CEGA, *Manji graditeljski zahvati i preinake na kućama obitelji Garagnin u Trogiru tijekom 18. stoljeća*, u: »Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji«, 38/1999-2000, Split, Konzervatorski odjel-Split Ministarstva kulture Republike Hrvatske i Književni krug Split, 2000., 339-363; FANI CELIO CEGA (bilj. 2), 46-59; FANI CELIO CEGA, *Obiteljska palača nekoć, muzej danas*, u: *Zbornik II. kongresa hrvatskih povjesničara umjetnosti*, Zagreb, 27.-29. travnja 2006., (ur.) Irena Kraševac, Zagreb, Institut za povijest umjetnosti, 2007., 219.

4 DANICA BOŽIĆ-BUŽANČIĆ, *Počeci zaštite spomenika i sabiranja umjetnina u Dalmaciji*, u: »Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji«, 18/1970, Zagreb, Regionalni zavod za zaštitu spomenika kulture - Split, 1970., 145; IVO BABIĆ, *Prilog poznavanju povijesti grafičke dokumentacije salonitanskih spomenika*, u: »Godišnjak zaštite spomenika kulture Hrvatske«, 8-9/1982-83, Zagreb, Republički zavod za zaštitu spomenika kulture, 1983., 77; FANI CELIO CEGA (bilj. 2), 66., 175-188.

5 FANI CELIO CEGA (bilj. 3, 2007.), 219.

6 Od bivših vlasnika saznala sam kako je spomenuti salon nekoć bio prekriven žuto-zlatnom tkaninom, a ne crvenom, kako je izvedeno u postavu. Radi se o sobi koja se spominje i u sačuvanim dokumentima – inventaru kuće. FANI CELIO CEGA (bilj. 2), 65.

7 *Muzej grada Trogira – Vodič* (bez mjesta i godine); FANI CELIO CEGA (bilj. 3, 2007.), 220.

8 Glavninu arheoloških istraživanja u tom prostoru te realizaciju postava obavio je dr. sc. Ivo Babić, ravnatelj Muzeja od 1974. do 1980. Arhiv muzeja grada Trogira.

9 FANI CELIO CEGA (bilj. 3, 2007.), 221.

10 Arheološka istraživanja nadgledala je mr. sc. Vanja Kovačić, djelatnica Ministarstva kulture, Konzervatorskog odjela u Splitu i Trogiru.

11 Arhiv Muzeja grada Trogira.

12 O obnovi opširnije usp. FANI CELIO CEGA (bilj. 3, 2007.), 219-226.

13 Giuseppe Sava, restaurator, upozorio me na strop, stoga mu zahvaljujem na informaciji.

14 FANI CELIO CEGA, *Kuhinja, blagovanje, prebrana u plemićkoj palači u 18. st. – ideja za novi stalni postav*, u: »Etnološka istraživanja«, 12/13/2007/2008, Zagreb, Etnografski muzej, 2008., 286.

15 MARIJA HAJDIĆ, *U kuhinji i za stolom korčulanske građanske obitelji – poticaj za istraživanje i njegovanje običaja vezanih uz prebranu u svrhu edukacije i promidžbe*, u: »Etnološka istraživanja«, 12/13/2007/2008, Zagreb, Etnografski muzej, 2008., 314.

16 O obnovi opširnije usp. FANI CELIO CEGA (bilj. 3, 2007.), 219-226.

17 Muzej grada Trogira, Zbirka novovjekovne kulturne povijesti, inv.br. 1597 i 1598.

18 Muzej grada Trogira, Arheološka zbirka – lapidarij, inv. br. 772.

19 Muzej grada Trogira, Zbirka novovjekovne kulturne povijesti, inv.br. 424.

20 Muzej grada Trogira. Knjižnica Garagnin – Fanfogna, inv. br. 5485.

21 Muzej grada Trogira, Zbirka novovjekovne kulturne povijesti, inv. br. 1623. U objavi: Fani Celio Cega, *Odjeci sr. Dujma u Trogiru, poznati i nepoznati podaci* (Književni krug u Splitu, Zbornik radova međunarodnog znanstvenog skupa *Splitaska hagiografska baština*, Split, 26.-27. rujna 2011.)

22 Muzej grada Trogira, Zbirka novovjekovne kulturne povijesti, inv. br. 385.

23 Muzej grada Trogira, Zbirka novovjekovne kulturne povijesti, inv. br. 1601.

24 Muzej grada Trogira. Knjižnica Garagnin – Fanfogna, inv. br. 4123.

25 Muzej grada Trogira. Knjižnica Garagnin – Fanfogna, inv. br. 5387.

26 Grad je poslovne prostore u prizemlju muzeja preuzeo na upravljanje i korištenje 2010. godine. Arhiv Muzeja grada Trogira, klasa: 612-05/10/233, ur. br. 2184/01-08/10-1, od 1. 4. 2010.

27 FANI CELIO CEGA, *Povijest knjižnice obitelji Garagnin Fanfonja u Trogiru s posebnim osvrtom na namještaj i stare kataloge*, u: »Radovi za vodu za hrvatsku povijest«, 29/1996, Zagreb, Zavod za hrvatsku povijest Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, 1996., 133-135.

28 FANI CELIO CEGA (bilj. 3, 2007.), 220.

29 Muzej ne posjeduje namještaj spavaće sobe obitelji Garagnin, nego obitelji Cippico iz vremena 19. stoljeća (grane koja je živjela u Kaštelima).

Božica Škulj, muzejska savjetnica
Tehnički muzej
Savska 18
10000 Zagreb
bozica.skulj@tehnicki-muzej.hr

Davor Fulanović, muzejski savjetnik
Tehnički muzej
Savska 18
10000 Zagreb
davor.fulanovic@tehnicki-muzej.hr

Urbana drvena arhitektura u funkciji Tehničkog muzeja

Tehnički muzej u Zagrebu osnovan je 1954. Prostor mu je dodijeljen 1959. u objektima tadašnjega Zagrebačkog velesajma, Savska cesta 18, koji se tih godina seli na drugu obalu Save. Posebnost objekata Muzeja jest drvena grada, koja je osim staklenih stijena jedini građevinski materijal, kako pri izradi nosivih elemenata (stupova), tako i pri izvedbi zidnih i stropnih ploha te dijelom podnih.

Prostrane velesajamske zgrade bez pregradnih stijena dobar su prostor za stalni postav Muzeja, posebno za velike predmete kao što su zrakoplovi, tramvaji, lokomotive, podmornica i automobili.

Kada muzej, kao u ovom slučaju Tehnički muzej u Zagrebu, djeluje u drvenom objektu, i to zaštićenom spomeniku kulture, zakonski propisi zaštitara nerijetko postaju otegotni čimbenik njegova razvoja. Između ostalog, u postojećim izložbenim prostorima i depoima Muzeja nemoguće je uspostaviti osnovne tehničke standarde koji su propisani pravilnicima, a odnose se na zaštitu muzejske građe (svjetlo, temperatura i vlaga).

Unatoč nedostacima sadašnja lokacija (središte grada) odlikuje se dobrom prometnom povezanošću (tramvaj, autobus), dvorišnim parkiralištem te blizinom željezničkog kolodvora, što pridonosi dobroj posjećenosti Tehničkog muzeja.

No neobičnom igrom povijesnih činjenica nameće se nova lokacija Muzeja – dio prostora današnjega Zagrebačkog velesajma, koji bi površinom i objektima zadovoljio razvojne potrebe Tehničkog muzeja. Osim za Tehnički muzej, ondje ima dovoljno prostora i za, primjerice, Hrvatski prirodoslovni te Željeznički muzej, koji se sada nalaze u posve neprimjerenim objektima. Ukratko: jučer Zagrebački velesajam – danas Tehnički muzej; danas Zagrebački velesajam – sutra Tehnički muzej.

Uvod

Tehnički muzej osnovan je u drugoj polovini 20. stoljeća po uzoru na suvremene tehničke muzeje u Europi. Premda se ideje i inicijative o muzeju koji bi prikupljao tehničku građu pojavljuju već potkraj 19. stoljeća i tijekom prve polovine 20. stoljeća, Tehnički muzej osnovan je odlukom Odbora grada Zagreba 21. prosin-



Hala A Tehničkog muzeja

Demonstracijski kabinet Nikola Tesla

Zgrade Tehničkog muzeja - zaštićeno kulturno dobro

Povijest lokacije na adresi u Zagrebu, Savska cesta 18, povezana je s područjem djelovanja Tehničkog muzeja. Naime, prva tramvajska remiza današnjega ZET-a (Zagrebačkog električnog tramvaja) bila je upravo na navedenom prostoru od kraja 1891. pa sve do izgradnje nove remize na Trešnjevci 1936. O tome je svjedočio i nalaz tramvajske tračnice iskopan prigodom radova u dvorištu Muzeja potkraj prošloga stoljeća. Nadalje, od 1937. pa do 1941. na sadašnjoj lokaciji Studentskoga centra, Savska cesta 25, održavao se *Zagrebački zbor*, a od 1947. ta je sajamska priredba preimenovana u *Zagrebački velesajam*, koji se izgradnjom novog objekta 1949. proširio i na lokaciju u Savskoj 18, gdje je prema projektima arhitekta Marijana Haberlea sagrađen novi kompleks izložbenih paviljona tzv. halu A, halu B, paviljon C i staru upravnu zgradu.

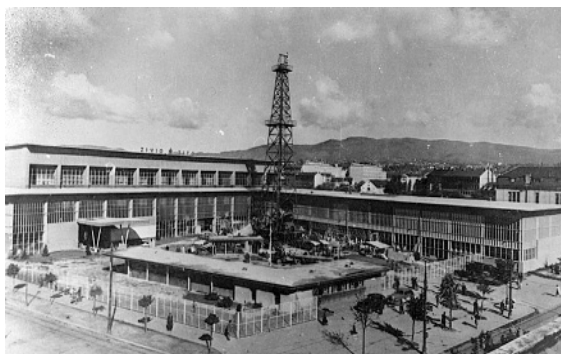
Na sajmovima i izložbama Zagrebačkog zbora i Zagrebačkog velesajma pored ostalog izlagana su tehnička dostignuća – proizvodi (automobili, radijski i televizijski prijemnici...) koji su bili tadašnji tehnološki vrh, a danas ih nalazimo pohranjene u Tehničkom muzeju.

Riječ je o kompleksu građevina tzv. drvene urbane arhitekture koje su proglašene nepokretnom kulturnom baštinom i 2005. upisane u listu zaštićenih dobara Registra kulturnih dobara Republike Hrvatske.

ca 1954. Idejni otac bio je uvaženi sveučilišni profesor dr. sc. Božo Težak, koji je vizionarski osmislio Muzej kao spoj znanstvenoga centra i klasičnoga kompleksnog muzeja tehnike. Vizionarstvo profesora Težaka može se sagledati u njegovu poimanju Tehničkog muzeja koji pored osnovnog sadržaja klasičnoga muzeja s postavima izvornih izložaka iz područja tehnike i tehnologije djeluje kao edukacijski centar u svrhu boljega razumijevanja prirodnih znanosti i tehnike.

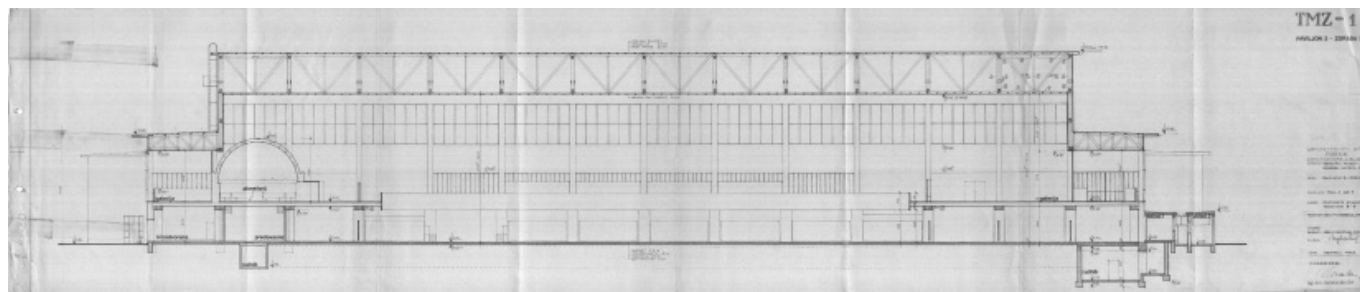
Nepune četiri godine od osnutka Muzeju je 1959. dodijeljen prostor u Savskoj 18, gdje se i danas nalazi. Tehnički muzej otvoren je za javnost 14. siječnja 1963., a stalni postav koji je likovno oblikovao arhitekt Emil Vičić i ostvario prvi ravnatelj Drago Grdenić činili su odjeli: *Transformacija energije*, *Prometna sredstva* i *Rudarstvo-geologija* s modelom rudnika u naravnoj veličini. Potom je 1964. slijedila zbirka *Nafta* i odjeli *Astronautika s planetarijem* (1965.), *Demonstracijski kabinet Nikole Tesle* (1976.), *Osnove poljodjelstva* (1981.). Postav Muzeja u posljednjem desetljeću 20. stoljeća obogaćen je drugim sadržajima: *Parkom skulptura velikana hrvatskog prirodoslovca i tehnike* na otvorenom (osam skulptura od 1993. do 2004.) i odjelom *Vatrogastvo* (1992.). Odjeli *Osnova poljodjelstva* i *Rudarstvo-geologija-nafta* prošireni su 1994. oglednim pčelinjim košnicama – *Apisarijem* i sobom *Zemljomjerstvo-katastarski ured*, a odjel *Transformacija energije* zbirkom modela toplinskih strojeva nazvanom *Toplinska moć vatre* (1999.). Godine 2007. obnovljen je kabinet Nikole Tesle, a velike izmjene postava doživio je odjel *Prometna sredstva*.

Lokacija Tehničkog muzeja pedesetih godina 20. stoljeća



Posebnost objekata Muzeja jest skeletna drvena konstrukcija. Drvo je građevinski materijal, upotrijebljen kako pri izradi nosivih elemenata (stupovi, krovište, podna konstrukcija), tako i pri izvedbi svih zidnih i stropnih ploha te dijelom podnih. Kompleks blago zaobljenog L-tlocrta zatvara prostrani prilazni predprostor/trg koji je sa Zagrebačkim zbornom s istočne strane Savske ceste trebao biti direktno povezan mostom koji nije izveden. Cjelovitost volumena kojim dominira hala A s natkrivenim

ulazom ostvarena je harmoničnim oblikovanjem pročelja. Ono je u donjem dijelu raščlanjeno kontinuiranim rasterom drvenih letvica koji dobiva protutežu u ritmiziranju površina prozorskih otvora u gornjem dijelu glavnog izložbenog paviljona. Analogno načelo cjelovitog pristupa oblikovanju primijenjeno je i u interijeru, zasnovanom na modularnom sistemu, što prostor čini izrazito ekspresivnim, funkcionalnim i fleksibilnim.



Nacrt hale A Tehničkog muzeja

Izvedena je u tlocrtu kao segment kružnoga vijenca s radijusima horizontalne zakrivljenosti od 338 i 313 m. Objekt je tlocrtne površine 2.137 m², dužine 87,8, odnosno 81,3 m, širine 25,4 m i visine 19,7 m s jedne i 18,7 m s druge strane jednostranoga krovišta.

Nosiva konstrukcija krovišta sastoji se od trinaest drvenih rešetkastih nosača i omogućuje velik raspon svoda. Krovni nosači oslonjeni su na šestodijelne rešetkaste stupove s tzv. N-ispunama. Unutrašnji korisni prostor hale A visine je 15 metara, a po obodu hale uz četiri stijene proteže se galerijski prostor na visini 4 m od razine poda.

Zanimljivo je spomenuti kako se zgrade Muzeja, a posebice hala A, nerijetko u arhitektonskim međunarodnim krugovima, a i u literaturi, navode kao izniman primjer autentičnog spomenika tzv. urbane drvene arhitekture u Europi.

Obnova zgrada Tehničkog muzeja

Zgrade Muzeja sačuvane su u izvornom obliku i njihovo je održavanje iznimno zahtjevno. Unatrag dvadesetak godina započela je temeljita obnova građevina hale A, hale B, paviljona C i stare upravne zgrade zaštićenoga kompleksa Tehničkoga muzeja.

Obnova hale B dovršena je prije pet godina zahvaljujući naporu i sredstvima Grada Zagreba (Gradski ured za prostorno uređenje, izgradnju Grada, graditeljstvo, komunalne poslove i promet). Tehnički muzej bio je investitor obnove stare upravne zgrade i paviljona C, kojima je vraćen negdašnji sjaj uz prvobitnu funkciju. Tako je paviljon C ponovno dobio ulogu informacijskog centra i blagajne Muzeja.

U tijeku je obnova hale A, koja je zasigurno najzahtjevnija, stručno, financijski i vremenski. Dosad je sani-

rana osnovna noseća konstrukcija rešetkastih nosača stupova i podnih greda. Zamijenjene su staklene stijene na sjeverozapadnim i jugoistočnim stranama uz pripadne vanjske i unutarnje drvene obloge gornjega kata.

Složenost sanacije hale A najbolje ilustrira podatak kako je većem broju vanjskih stupova koji nose opterećenja tereta podova i krovista vanjskih galerija bilo nužno zbog dotrajalosti zamijeniti dijelove rešetkaste konstrukcije u zoni uz tlo.

Postojeća lokacija Tehničkog muzeja - prednosti i nedostaci

Prostor na kojem se nalazi Tehnički muzej dio je grada s velikim brojem muzejskih, kazališnih i obrazovnih ustanova te nezaobilazno mjesto i bitan čimbenik kompleksnih kulturnih i ostalih događaja. Od 1937. do 1956. na tom se prostoru i prostoru Savske 25 održavao Zagrebački zbor i Zagrebački velesajam. Sajmovi, manifestacije i događanja u halama A i B privlačili su pozornost posjetitelja, ne samo izložbenim postavima nego i promidžbenim radovima (plakativima) koje su oblikovali eminentni arhitekti i likovni umjetnici. Može se reći kako je niz izložbi tehničkih dostignuća uz neizostavnu suradnju znanstvenika, inženjera i umjetnika bio dodatan poticaj rađanju ideje o otvaranju Tehničkog muzeja upravo na tom prostoru.

Nedoumice i pitanja

- Je li Tehničkom muzeju pravo mjesto na sadašnjoj lokaciji i u sadašnjim prostorima?
- Je li to još uvijek najbolji prostor za opstanak i razvoj Tehničkog muzeja?
- Je li postojeća arhitektura objekata ograničavajući faktor rada i razvoja Tehničkog muzeja?
- Razmišlja li se o novoj lokaciji Tehničkog muzeja?

Je li Tehnički muzej sudbinski vezan za trajan smještaj na ovom prostoru? Možda i jest, jer bezbroj činjenica navodi na tu pomisao.

Prednosti lokacije i objekta Tehničkoga muzeja

Sadašnja lokacija u središtu grada Zagreba odlikuje se dobrom prometnom povezanošću s javnim tramvajskim prometom, blizinom Glavnog željezničkog kolodvora, što uz veliko dvorišno parkiralište bitno pridonosi odličnoj posjećenosti Tehničkog muzeja.

Pogled na Odjel prometnih sredstava



Drvena arhitektura objekta jednostavnošću ne ometa vizualizaciju stalnoga postava, već je neprijetna i neutralna u odnosu na izložene predmete. Velike staklene plohe hale A propuštaju dovoljno dnevnog svjetla, pa se u objektu danju samo ponegdje rabi dodatna umjetna rasvjeta. Prostrane velesajamske zgrade hala A i B prikladan su prostor za stalni postav muzeja tehničkih dobara, posebno za velike i masivne predmete kao što su zrakoplovi, tramvaji, lokomotive, podmornica i automobili.

Podrumski prostori hale A vješto su pretvoreni u atraktivni model rudnika ugljena, a planetarij se izvrsno uklopio u galeriju na katu.

Kompleks Tehničkog muzeja čine hala A, hala B, paviljon C i stara upravna zgrada. Svi objekti zaštićeni su objekti kulture, pa se nijedan zahvat pri

održavanju ne može izvesti bez suglasnosti Gradskoga zavoda za zaštitu spomenika kulture i prirode. Zaštićenom objektu (spomeniku kulture) teško se ukida zaštita te je mala vjerojatnost prenamjene prostora. Ta činjenica dodatno je jamstvo opstanka Muzeja na postojećoj lokaciji, koja danas ima veliku tržišnu vrijednost i bilo bi neusporedivo isplativije izgraditi na njoj primjerice trgovački centar. To bi se možda već i dogodilo da objekt nije proglašen spomenikom kulture.

Nedostaci lokacije i objekata Tehničkog muzeja

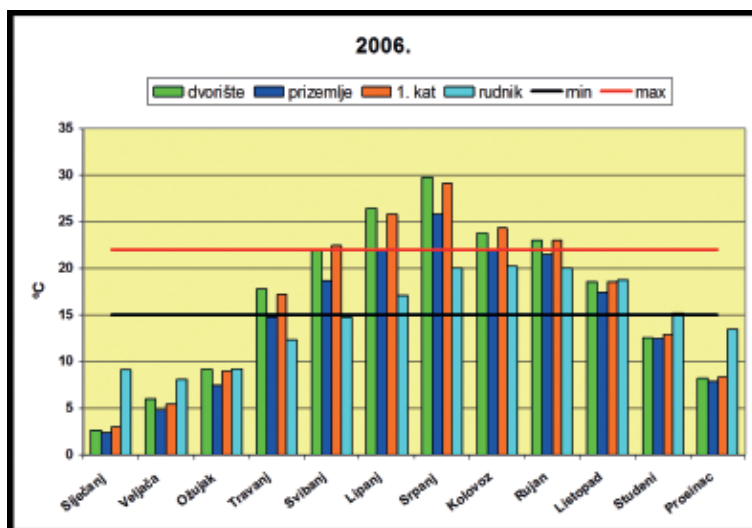
Prostori stalnoga postava i čuvaonica u hali A i hali B nisu grijani ni klimatizirani te su nerijetko vrijednosti temperature i vlage u objektima i izvan njih izjednačene. U zimskim mjesecima mikroklimatski su uvjeti, odnosno zabilježene temperature i relativna vlaga zraka najčešće niže od dopuštenih minimuma, a tijekom ljetnih mjeseci više od dopuštenih maksimuma. Izrazit su nedostatak velike razlike (promjene) temperature i vlage tijekom dana i noći u navedenom prostorima. Stoga je u izložbenim prostorima i čuvaonicama Muzeja nemoguće uspostaviti minimalne tehničke standarde koji su propisani pravilnicima i smjernicama o zaštiti muzejske građe (svjetlo, temperatura i vlaga). Posebice se to odnosi na osjetljivije materijale kao što su na primjer papir i koža te plastični i sintetički materijal karakterističan za industrijske tehničke predmete iz 20. stoljeća.

Unatoč izrazito nepovoljnim uvjetima, može se kao kuriozitet navesti da u prostorima stalnog postava i ču-

vaonicama Tehničkog muzeja nisu zabilježena velika oštećenja na industrijskim metalnim predmetima izrađenim od čelika.

Za posjetitelje i osoblje Muzeja navedeni zimski, ali i ljetni mikroklimatski uvjeti iznimno su nepovoljni. Osmišljen je i objavljen plakat na kojem su dvije fotografije: s posjetiteljima koji ulaze u Tehnički muzej i pingvinima koji izlaze iz njega uz natpis na plakatu „Provedite zimu s nama“. Duhovito i simpatično, ali svakako s okusom gorčine.

Velike staklene plohe (bez posebne zaštite) zgrade stalnoga postava hala A propuštaju veće količine UV-zračenja od prihvatljive razine, što nije u skladu s muzejskim standardima. Posljedica su toga oštećenja predmeta s materijalom osjetljivim na UV-zrake, što je primjerice bio slučaj s



**Dijagram
temperatura zraka
u prostorima hale
A tijekom 2006.**

padobranom od umjetne svile.

Nužna infrastruktura električne instalacije i rasvjete nedovoljna je ili je uopće nema u prostorima hala A i B namijenjenim izlaganju i čuvanju kulturnih dobara. Nema ni drugih sadržaja koji se smatraju osnovnim standardima u bilo kojem suvremenom izložbenom prostoru kao što su toaleti, garderobe, restoran ili kafeterija u hali A.

Pri građevinskim i namjenskim promjenama prostora unutar objekata Muzeja redovito se mora konzultirati Gradski zavod za zaštitu spomenika kulture i prirode. Ta činjenica nerijetko otežava bržu uspostavu novih muzejskih postava i rekonstrukciju ili modernizaciju već postojećih.

Drveni objekti Muzeja teško se nose sa zakonskim propisima koji reguliraju vatrodajne i protuprovalne sustave. Riječ je o građevinama koje su kategorizirane kao objekti visokog požarnog rizika II B i pod posebnim su nadzorom vatrogasne službe. Kategorizacija određuje i maksimalni broj posjetitelja koji se istodobno može nalaziti u tim prostorima, s posebnim naglaskom na ograničeni broj posjetitelja u rudniku i planetariju. Nerijetko riječ je o dodatno otegotnoj okolini pri prihvatu velikih grupnih posjeta što programom imaju predviđen kraći boravak u Muzeju.

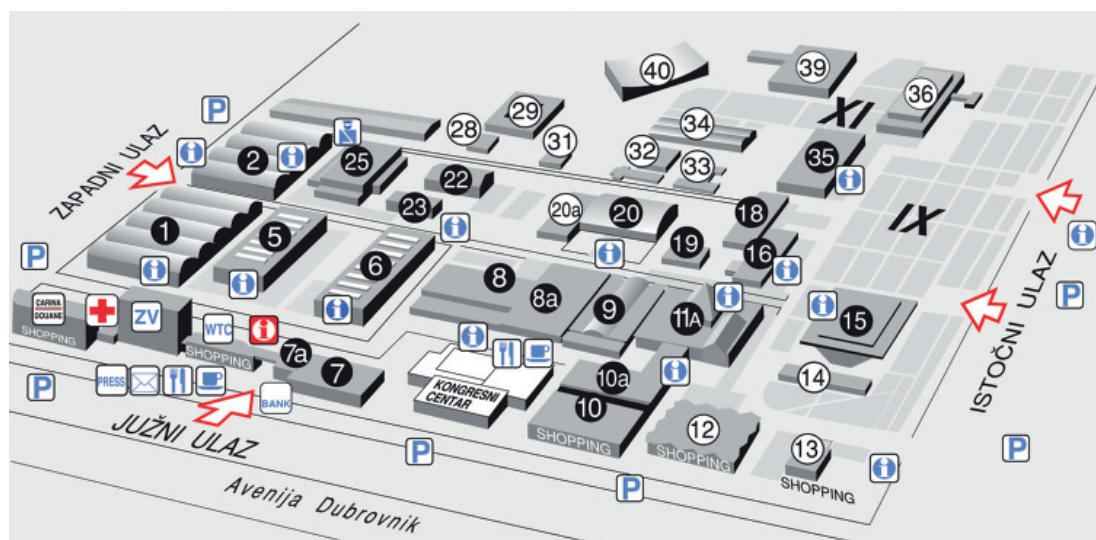
Prostor (zemljište) na kojem je Tehnički muzej omeđen je u obliku trokuta Savskom ulicom, Tratinskom ulicom i željezničkom prugom. Ta činjenica objektivno je ograničenje zbog nemogućnosti budućega širenja Muzeja radi, primjerice, smještaja velikih prometa. Dodatni problem otežana je komunikacija i doprema velikih predmeta u Muzej zbog visine ograničene željezničkim nadvožnjacima u Savskoj (sa sjeverne i južne strane) te u Tratinskoj ulici.

Budućnost Tehničkog muzeja: Zagrebački velesajam kao moguća lokacija

Tragom povijesnih činjenica, navedenih ograničenja postojeće lokacije i uporabnog stanja moguće buduće lokacije nameće se gotovo sama po sebi ideja o novoj lokaciji. Riječ je o prostoru današnjega Zagrebačkog velesajma u Novom Zagrebu, koji bi površinom i objektima zadovoljio razvojne potrebe Tehničkog muzeja.

Osim za Tehnički muzej, ondje bi bilo dovoljno prostora i za primjerice Hrvatski prirodoslovni muzej te Željeznički muzej, koji se sada nalaze u posve neadekvatnim objektima, te bi se zasigurno s razlogom i opravdano našli na istome prostoru.

Ukratko: jučer Zagrebački velesajam – danas Tehnički muzej; danas Zagrebački velesajam – sutra Tehnički muzej.



Prostorni prikaz
Zagrebačkog
velesajma

Zaključak

Prostor u Savskoj ulici u Zagrebu faktor je ograničenja budućeg razvoja i proširenja Tehničkog muzeja. Je li pravo rješenje preseljenje Tehničkog muzeja na novu lokaciju Zagrebačkog velesajma?

Odiče li se na taj način Muzej svjesno zasad za njega najboljega prostora? Bi li iseljavanje tog pedesetogodišnjeg stanara, čuvara kulturno-tehničke baštine, posve narušilo postojanost i zauvijek oslabilo nevidljive temelje drvenog zdanja, u ime nekih *viših* ciljeva? Opstaje li možda to drveno zdanje kao spomenik kulture samo zahvaljujući sadašnjoj namjeni?

Na sva postavljena i ona nepostavljena pitanja moći će odgovoriti samo budućnost.

Ema Višić-Ljubić, viša kustosica
Arheološki muzej u Splitu
Zrinsko-Frankopanska 25
21000 Split
ema.visic-ljubic@armus.hr

Tusculum - nekoć i danas*

U Solinu, na Manastirinama, pored ostataka starokršćanske bazilike 1898. godine je don Frane Bulić, znameniti hrvatski arheolog i dugogodišnji muzejski ravnatelj dao sagraditi kamenu kuću koju je nazvao Tusculum. Njena fasada je ukrašena brojnim spolijama koje potječu sa starog romaničkog zvonika splitske katedrale kao i iz ruševina antičke Salone. Uz južnu stranu kuće je bio vrt s fontanom i lijepo uređenom odrinom. Tusculum je tijekom nekoliko narednih godina dograđivan da bi u potpunosti bio završen 1912. godine. U prizemlju se nalazila „Gostinjska soba” namijenjena posjetiteljima. Zidovi su joj bili oslikani pompejansko-crvenom bojom, a sredinom stropa je dominirao lik „Dobrog pastira” okružen starokršćanskim simbolima. Na katu je bila smještena knjižnica - Bibliotheca patria, a njoj nasuprot dvije manje prostorije.

Nakon Bulićeve smrti Tusculum i vrt se zapuštaju, te se početkom osamdesetih godina započinje sa sanacijom kuće i uređenjem vrta. Povodom proslave 50-te obljetnice smrti don Frane Bulića 1984. godine u nekadašnjoj „Gostinjskoj sobi” uređena je Spomen-soba s originalnim kamenim namještajem i jednostavnom vitrinom u kojoj su bili izloženi Bulićevi tiskani radovi, rukopisi i osobni predmeti. U prizemlju je uređena recepcija, a na katu tri prostorije od kojih je ona najveća funkcionirala kao dvorana za sastanke s priručnom knjižnicom. Dvije manje prostorije su prenamijenjene za rad muzejskih kustosa. U potkrovlju je smješten prostor za rad osoblja tehničkog odjela (arhitekta, konzervatora i crtača), a podrum zgrade je stavljen u funkciju depoa. Istočni dio Tusculuma je preuređen 2001. godine. U prizemlju je smještena prostrana radionica, dok je prostor na katu predviđen za predavanja i projekcije. U povodu obilježavanja 110. godišnjice gradnje Tusculuma 2008. je otvorena preuređena Spomen-soba u kojoj su izvedene replike negdašnjih oslika.

U Solinu, na Manastirinama, pored ostataka poznatog starokršćanskog groblja i bazilike podignute nad grobom biskupa i mučenika Domnija nalazi se Tusculum, područna zgrada splitskog Arheološkog muzeja. Prema zamisli don Frane Bulića,¹ znamenitog hrvatskog arheologa i dugogodišnjeg muzejskog ravnatelja (od 1884. do 1926. godine), tu su građevinu koja predstavlja lijep primjer pučke arhitekture gradili tijekom 1897. i 1898. godine domaći majstori.² Bulić joj je dao ime Tusculum, prema nazivu omiljenog izletišta rimske aristokracije, u kojemu je luksuznu vilu posjedovao i veliki antički pisac i govornik Ciceron.



**Manastirine i
Tusculum**

bi se pohranjivali i proučavali arheološki nalazi i nakon završenih istraživanja, zacijelo su bili važni čimbenici koji su utjecali na gradnju Tusculuma upravo na Manastirinama. Ranije se na tom prostoru nalazila manja prizemnica s jednoslivnim krovom, koja nije mogla udovoljiti potrebama istraživačkog rada na lokalitetu. Naime, ona je služila samo kao spremište za alat i odjeću radnika i arheologa, ali ne i za pohranu pronađenih nalaza koji su se stoga odnosili u Solin. U ono vrijeme lokalitet je bio poprilično udaljen od prvih kuća i do njega se dolazilo uskim putovima uz korištenje konja ili magarca, te je prijenos nalaza bio veoma naporan. Iznimno važna otkrića u Solini počela su privlačiti sve veći broj posjetitelja kojima je don Frane želio omogućiti što ugodniji i zanimljiviji obilazak salonitanskih lokaliteta. Očito je bilo dovoljno razloga da se na mjestu ruševne prizemnice započne s gradnjom svrsishodnije kamene jednokatnice sa stanom za čuvara i ravnatelja iskopina. U svečanom govoru koji je održao prigodom otvorenja i blagoslova 29. srpnja 1898. godine, Bulić je Tusculumu namijenio ulogu „čuvara starih kršćanskih iskopina”, koje bi trebale biti „potporom znanosti i budilicom plemenitih čuvstava”.⁵

Zanimljiv je Bulićev opis ove „kućice čudnoga stila” koji zrači osobitom ljubavlju i toplinom. Tako Bulić u *Spomen cvieću* navodi: „Na kamenu je sagrađen, podrum mu je u živcu kamenu, a i on vas od kamena. U podrumu se čuva dobra i hladna solinska kapljica.”⁶ Živac kamen o kojemu je don Frane pisao i danas je vidljiv u podrumu i prizemlju kuće. Nije Buliću nedostajalo mašte kada se posvetio ukrašavanju fasade svoga zdanja brojnim arhitektonskim, reljefnim i skulpturalnim ulomcima pronađenim u ruševinama antičke Salone, kao i onima što su „doveženi iz Splita od porušenih katova zvonika stolne crkve”.⁷ Taj *translatio* splitskih spomenika duhovito je komentirao riječima: „I tako se donekle Solin osvetio Spljetu: ovaj u srednjem vijeku digao mu iz ruševina na hiljade arhitektonskih i ornamentalnih komada, a Solin prigodom građenja kućice što više mogao odnio mu sredovječnih, te se tim starinskim ruhom Tusculum zaodjenuo.”⁸ Tijekom preuređenja starog romaničkog zvonika splitske katedrale⁹ odbačeni su brojni arhitektonski ulomci poput stupova, stupića, kapitela, konzola i vijenaca te dijelovi skulptura i reljefnih figuralnih prikaza. U želji da ih sačuva Bulić ih je ugradio u fasadu Tusculuma ili ih je koristio za uređenje vrta.¹⁰ Tako je na središnjem dijelu pročelja smještena romanička konzola s oštećenom volovskom glavom, a sa strana nad prozorima ugrađeni su portreti muškaraca. Na istaknutom dijelu južnog zida izvedena je edikula u kojoj se nalazi plitkoreljefni prikaz Dobrog pastira, kojemu je Bulić namijenio ulogu čuvara Tusculuma.¹¹ Na sjevernoj fasadi ističe se reljef genija s girlandom i dio arhitektonskog vijenca ukrašen biljnim ornamentima. Jedina samostojeća skulptura nalazi se s južne strane zgrade i prikazuje muškarca bez glave odjevenog u togu.

Zgradu krase i brojni natpisi koje je Bulić dao uklesati na odgovarajućim mjestima. Tako se na nadvratniku

ulaznih vrata nalazi vrlo prikladan natpis u stilu molitvenog zaziva za stalnom Kristovom budnošću nad ovom kućom.¹² Iznad nadvratnika, na okviru timpanona teče natpis iz kojega saznajemo ime graditelja i godinu gradnje.¹³ Drugi dio toga natpisa je stih preuzet iz Vergilijevih *Ekloga* koji je Bulić prilagodio i nadopunio zaželim sebi i svojim nasljednicima ugodan boravak i uživanje u Tusculumu: *Deus mihi et meis successoribus haec otia fecit*.¹⁴ Na kamenom pragu ulaznih vrata uklesan je pozdrav dobrodošlice *Salve* koji je ujedno i poziv svim posjetiteljima Salone da prijeđu prag Tusculuma i uđu u tu „živopisnu kućicu”. Vođen željom da salonitanske iskopine obiđe što veći broj posjetitelja koji bi se tijekom obilaska kretali svojevrsnom „turističkom magistralom“, Bulić je već 1898. godine započeo s gradnjom ceste koja će povezivati Solin s arheološkim lokalitetima. Cestu je nazvao *vía pacis*, a na nju se sjeverno od Episkopalnog centra nastavljao ružmarinski put koji je vodio prema Tusculumu.

Zgrada Tusculuma je tijekom nekoliko sljedećih godina dograđivana. Godine 1901. dodan je istočni dio¹⁵ koji se sastojao od prizemlja i kata. U prizemlju se nalazila prostorija koja danas služi za pohranu alata. Nad njenim vratima je natpis *custos effusionum Salonitanarum* koji svjedoči da je taj prostor bio namijenjen čuvaru salonitanskih iskopina. Na katu koji je bio izveden u istoj razini kao i prva etaža na zapadnom dijelu zgrade uređen je stan za čuvara iskopina i njegovu obitelj. Ulaz u stan bio je odvojen od glavnog ulaza u Tusculum, a na kamenom nadvratniku urezan je natpis *custos*. Nad tim prostorom naknadno je dozidan još jedan kat i time je cijela zgrada dobila ujednačenu visinu.¹⁶

Istočno od Tusculuma podignuta je mala građevina u formi minijaturnog hrama s dva stupa na pročelju i mnoštvom ukomponiranih spolija. Ona je bila u funkciji sanitarnog čvora za posjetitelje, na što nam na humorističan način ukazuje uklesan latinski natpis na pročelju koji upozorava da onaj koji ima kakvu tjelesnu potrebu to obavi isključivo na tom mjestu, jer će inače razljutiti osetoljubive Furije i strašnu božicu Hekatu čiji se lik nalazi na reljefu iznad natpisa.¹⁷ Dostojan smještaj u Tusculumu imao je i Bulićev konj kojega su domaći nazivali Miš, a stranci Parvulus. O tomu svjedoči natpis nad malim ulaznim vratima s južne strane kuće,¹⁸ kao i natpis na susjednoj kućici za sijeno.¹⁹ Uz južnu stranu zgrade don Frane je uredio vrt s fontanom i lijepo uređenom šetnicom omeđenom kamenim stupovima koje krasi stilski različiti kapiteli.²⁰ Fontana je gotovo u potpunosti izrađena od spolija sa splitskog zvonika. Njen središnji dio s metalnom slavinom čini glava muškarca širokoga nosa, izbuljenih očiju zalivenih olovom i s plošno oblikovanom bradom i brkovima. Ispod se nalazi konzola s prikazom muškarca, a između likova je kamena greda ukrašena motivom šahovskog polja.

Želeći što ljepše urediti unutrašnjost Tusculuma, Bulić je pozvao priznate splitske umjetnike Emanuela Vidovića, Antu Krstulovića, Vinka Draganju, Antu Bežića i Ivana Devića na dogovor u vezi oslikavanja zidova i stropova u duhu antičke starine, „po pompejanskim uzorcima i po onim u katakombama”.²¹ Prema ranijem, općeprihvaćenom mišljenju smatralo se Vinka Draganju, dominikanskog svećenika, autorom oslika u prizemlju i na katu Tusculuma.²² Međutim, to je dovedeno u sumnju pronalaskom novih arhivskih dokumenata iz kojih je razvidno da se bojenje zidova odvijalo tijekom 1899. i 1900., te da je za radove isplaćeno 620 kruna splitskom soboslikaru Anti Belottiju.²³ U muzejskom arhivu nailazimo na još jednu zanimljivu priču o oslikavanju Tusculuma koju iznosi Bulić 1930. godine. On spominje jednog nepoznatog mladog zagrebačkog slikara za kojega kaže da je izveo unutrašnju dekoraciju Tusculuma i da mu je plaćena samo hrana u Solinu, a „stanovao on u ovoj kućici, ali umjesto nagrade jašio on po okolini malog konjića bosanske pasmine, prozvana Miš ili Parvulus.”²⁴ Očito je da trag u vezi autorstva oslika na zidovima i stropovima Tusculuma vodi od Draganje prema drugoj osobi ili osobama.²⁵ U svakom slučaju, unutrašnjost don Franine „kućice” bila je oslikana prema njegovoj želji. Tako su u prizemlju, u „Gostinjskoj sobi” zidovi bili obojeni pompejanskocrvenom bojom, a na sredini stropa je dominirao „Dobri pastir”²⁶ okružen prikazima starokršćanskih simbola. Na istočnom zidu, među dvjema nišama ispisani su stihovi rimskog pjesnika Horacija kojima se ističu ljepote rodnoga kraja.²⁷ Pri uređenju interijera te prostorije Bulić je također koristio brojne spolije. U sredinu je smjestio kameni stol poduprt kapitelima i bazama stupova, a za sjedenje je postavio drvene sjedalice ručne izradbe te dva dna sarkofaga s jastucima čija



Don Frane Bulić u „Gostinjskoj sobi“

je tkanica ukrašena motivima preuzetim iz tradicijske baštine Dalmatinske zagore. Da bi posjetitelje upoznao s baštinom drevne Salone, Bulić je na zidovima prostorije postavio brojne uokvirene fotografije s legendama na kojima su bili prikazani salonitanski lokaliteti, tlocrti otkrivenih građevina, mozaični podovi, dijelovi arhitektonske plastike te zemljopisne karte s označenim arheološkim nalazištima.²⁸ Od arheoloških predmeta, tu se nalazio mali sarkofag, osam urni, dvije amfore, stupić s Marusina ukrašen vinovom lozom i desetak manjih kamenih predmeta.²⁹ Na stolu je bila tintarnica i knjiga posjetitelja, a uz prozor stalak za razglednice i papirnati jelovnik ispisan na latinskom jeziku.

Osobitu vrijednost Tusculuma predstavljala je *Bibliotheca patria*, Bulićeva osobna knjižnica, smještena na katu u većoj prostoriji čiji je strop bio oslikan „kao u katakombama“. Na sredini stropa bio je prema ikonografskom obrascu Orfeja pri-

kazan Isus Krist, a naokolo biblijski likovi poput Mojsija i Davida.³⁰ Na zidovima su se nalazile slike salonitanskih mučenika Anastazija i Domnija, koje je izradio slikar Draganja³¹ po uzoru na njihove mozaične prikaze u oratoriju svetog Venancija u Lateranu.³² Osim svetačkih slika, zid biblioteke krasila je slika *Izvor Jadra*, rad poznatog hrvatskog slikara Emanuela Vidovića.³³ Na istočnom zidu bili su kistom ispisani stihovi rimskog pjesnika Horacija kojima je Bulić želio izraziti svoju sreću i spokoj koji ga obuzimaju dok boravi u Tusculumu.³⁴ U knjižnici su posjetitelji slobodno mogli prelistati brojne knjige među kojima i one „posvećene domaćoj i stranoj arheologiji, te političkoj kulturnoj i crkvenoj povijesti Dalmacije i Hrvatske“.³⁵ Nasuprot biblioteci smještene su dvije manje prostorije od kojih je jedna sigurno služila kao spavaća soba.

Zanimljiv je podatak o tomu da je Tusculum zapravo sagrađen bez znanja i dozvole tadašnjih nadležnih institucija. Kada je 1899. godine došao u posjet Saloni, ravnatelj Austrijskog arheološkog zavoda u Beču prof. Otto Benndorf³⁶ veoma se iznenadio vidjevši na lokalitetu novu zgradu o kojoj nije imao nikakvih saznanja. Prihvativši Bulićeve razloge i uvidjevši važnost i neophodnost postojanja takvog objekta, pomogao mu je isposlovati dozvolu od nadležnih institucija u Beču kao i refundiranje troškova izgradnje.³⁷ „Kućica“, kako sam Bulić često naziva Tusculum, ta jedina „salonitanska“ građevina pod krovom, pružala je tijekom njegova života gostoprimitvo brojnim posjetiteljima koji su dolazili iz raznih krajeva svijeta vođeni željom da vide i dožive Salonu i njene spomenike. Tu su se mogli okrijepiti u zalogajnici *Ad Bonum Pastorem*, a bogat i primamljiv *menu*³⁸ na kojemu se nudio i domaći kruh, pršut, sir, vino koje nije pokvarila ljudska zloća, te najzdravija izvorska voda, bio je uklesan na mramornoj ploči koja se nalazila na ulazu u zgradu. Kao i svi natpisi koje je Bulić ugradio u Tusculumu, i *menu* je bio napisan na latinskom jeziku. Posjetitelji su u Tusculumu mogli kupiti i poslati razglednice ubacivši ih u kamenu žaru, originalni „poštanski sandučić“ koji je bio postavljen uz južni zid kuće. Tusculum i Salonu posjećivali su članovi europskih vladarskih kuća, političari, poznati pisci i znanstvenici,³⁹ čija su imena upisana u knjigama posjetitelja koje se čuvaju u Muzeju. U Bulićevo doba Tusculum je proživljavao svoje zlatno razdoblje, a među njegovim zidovima i u vrtu vodile su se zanimljive i učene rasprave, *disputationes Tusculanae*.

Nakon Bulićeve smrti sjaj Tusculuma počinje tamnjeti. Čak je Bulićeva knjižnica 1963. godine, zbog nemogućnosti zaštite, premještena u Muzej i uključena u fond muzejske knjižnice.⁴⁰ Zgrada je u tolikoj mjeri propala da se i zid pročelja rascijepio. Vrt Tusculuma je zapušten, a stupovi nekoć uređene odrine su se urušili. Hitnom sanacijom građevina je uspješno konsolidirana, ali je preinakama uništena živopisnost interijera.⁴¹

Početkom 1980-ih godina pristupilo se postupnom uređenju unutrašnjosti zgrade i njena okoliša. Započelo



**Pogled na
Tusculum i vrt**

se sa skromnim uređenjem zapadnog dijela zgrade, budući da je u istočnom još uvijek stanovao umirovljeni čuvar sa svojom obitelji. Tako je povodom proslave 50. obljetnice smrti don Frane Bulića 1984. godine u nekadašnjoj „Gostinjskoj sobi” u prizemlju uređena Spomen-soba.⁴² Uz autentični namještaj prostor je dobio i izložbeni dio s vitrinom u kojoj su postavljeni Bulićevi rukopisi, tiskane knjige i osobni predmeti, a na zidu su izložene njegove osobne fotografije vezane uz rad na salonitanskim lokalitetima. Niše na istočnom zidu poslužile su kao svojevrsan okvir za posljednji sačuvani mramorni jelovnik⁴³ i kopiju zabata oltarne pregrade iz Rižinica na kojemu je uklesano ime hrvatskog kneza Trpimira.⁴⁴ Na žalost, zidove više nisu krasile oslike, a nisu se vidjeli ni Buliću toliko dragi stihovi rimskoga pjesnika Horacija.

Tada je u prizemlju, gdje se u Bulićevo vrijeme nalazila kuhinja sa zalogajnicom, uređena recepcija za prihvat posjetitelja.⁴⁵ U tom je prostoru 1987. godine otkrivena i spomen-ploča danskom arhitektu i zaslužnom istraživaču Salone Einaru Dyggveu,⁴⁶ koji je tijekom rada na salonitanskim lokalitetima boravio u Tusculumu zajedno sa svojom obitelji. Na zidovima tog prostora također su izložena tri originalna podna mozaika među kojima se osobito ističe onaj s prikazom jelena.⁴⁷

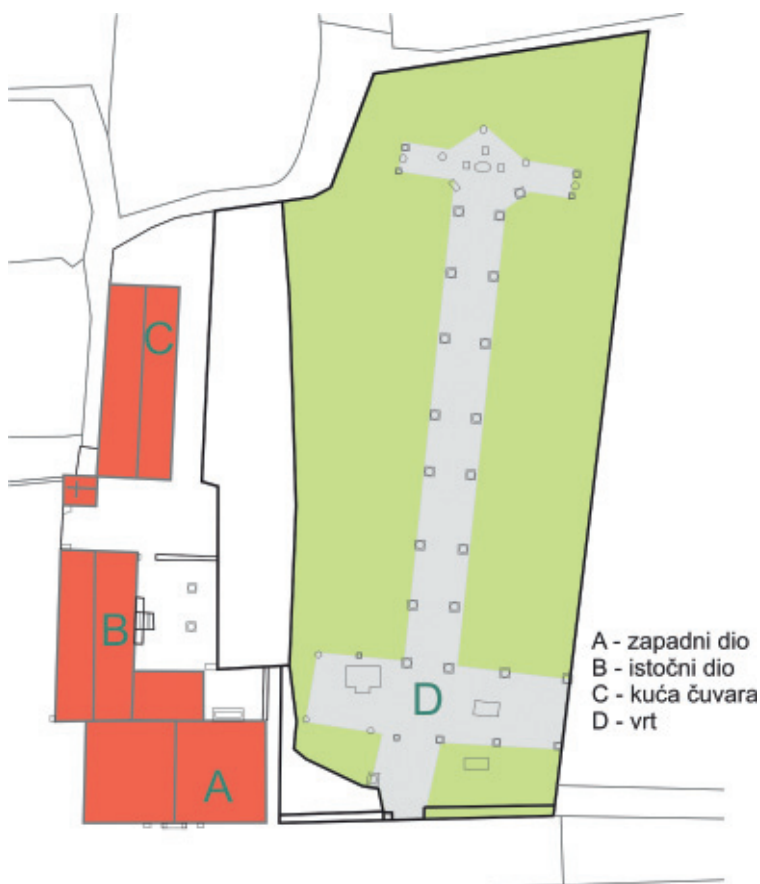
Na katu su uređene tri prostorije od kojih je ona najveća, u kojoj se nekoć nalazila *Biblioteca patria*, funkcionirala kao dvorana za sastanke s priručnom knjižnicom. Dvije manje prostorije prenamijenjene su za rad muzejskih kustosa. U potkrovlju je smješten prostor za rad osoblja tehničkog odjela (arhitekta, konzervatora i crtača), a podrum zgrade stavljen je u funkciju depoa za pohranu kamenih spomenika. Ovim preuređenjem zapadnog dijela Tusculuma omogućeno je stručnom osoblju kvalitetnije obavljanje istraživačkog i znanstvenog rada u Saloni.

Jednostavna prizemnica u kojoj se u Bulićevo vrijeme nalazila staja za njegova konjića, a nakon Drugoga svjetskog rata ugostiteljski objekt,⁴⁸ preuređena je za stanovanje čuvara Tusculuma i salonitanskih lokaliteta. Ujedno je obnovljen i hortikulturno uređen zapušteni vrt u kojemu su oboreni i razlomljeni stupovi odrine konzervirani te ponovno postavljeni na svoja mjesta. U njemu su izloženi kameni spomenici koji ne potječu s Manastirina: starokršćanski sarkofazi, žrtvenici, dijelovi arhitektonske plastike i natpisi.

Godine 1996. u posjed Muzeja konačno je vraćen i istočni dio Tusculuma,⁴⁹ te se započelo s njegovim preuređenjem.⁵⁰ U prostoru na razini prvoga kata uređena je prostrana radionica za obradu materijala pronađenog prilikom istraživanja u Saloni, a na gornjem katu do kojega vodi drveno stubište predviđena je dvorana za predavanja i projekcije.⁵¹ Prostor recepcije sa suvenirnicom koji se nalazi u prizemlju također je renoviran i opremljen novim, funkcionalnim namještajem. Budući da Salona i danas pobuđuje veliki znanstveni interes, jedna od radnih soba za kustose lokaliteta preuređena je u dormitorij namijenjen boravku kolega stručnjaka. Fasada zgrade, vrt i šetnica južno od Tusculuma efektno su osvijetljeni podnom rasvjetom.

**Spomen-soba,
2008.**





**Tlocrt Tusculuma
i vrta**

nizom S voluta s privjescima. Istočni zid prostorije raščlanjen je dvjema nišama između kojih se nalazi rubnom trakom uokvireno polje s prikazom košnice i pčela, te latinskim stihovima rimskog pjesnika Horacija.

Poseban izazov predstavljala je izvedba oslika na stropu, kojima je jasan uzor bila starokršćanska slikarska baština katakombi i ranih kršćanskih mozaičnih dekoracija. Na bijeloj podlozi izvedena je složena kompozicija kvadrata i pravokutnika ispunjenih motivima životinja iz repertoara kršćanske simbolike poput pauna, ribe, golubice i dupina, koji se koncentrično nižu prema središnjem oktogonu u kojemu je tehnikom sepije izveden lik Dobrog Pastira. Svi međuprostori bogato su ukrašeni viticama vinove loze i lovorovih vijenaca.

Da bi se posjetiteljima omogućila lakša komunikacija s prostorom Spomen-sobe, na njenom sjevernom zidu opet su otvoreni prozor i vrata koji su tijekom ranijih preinaka bili zazidani. Umjesto poda od kamenih ploča postavljen je hrastov parket po uzoru na originalni. Stari kameni namještaj je restauriran, a na istočnom i sjevernom zidu postavljene su fotografije i ilustracije u izvornim okvirima, koje su krasile zidove još u Bulićevo vrijeme. Ponovno su izloženi i neki arheološki eksponati, primjerice urne, amfora i ulomak mramornog stupa ukrašen viticama bršljana. Uz južni zid postavljena je nova vitrina kojoj je prednji dio oblikovan prema drvenim sjedalima. U njoj su uglavnom izloženi predmeti koji su se nalazili i u ranijem postavu. Nad vitrinom su uokvirene fotografije Bulića snimljenog na salonitanskim lokalitetima i fotografija s Manastirina koja svjedoči o održavanju svečane mise za sudionike Prvog međunarodnog kongresa za starokršćansku arheologiju. U sjeverozapadnom kutu nalazi se Bulićeva bista, rad Ivana Bulimbašića, postavljena na dijelu antičkog tordiranog stupa. Novi izložak u Spomen-sobi je teodolit marke *La Filotecnica* kojim se koristio Bulić prilikom arheoloških istraživanja. Nakon punih 40 godina posjetiteljima je ponovno omogućeno da svoje dojmove o Saloni upišu u novu, 17. po redu knjigu posjetitelja.

S namjerom da 2008. godine obilježi 110. godišnjicu gradnje Tusculuma, Muzej je u suradnji s *Lions clubom Salona* krenuo u projekt⁵² obnove oslika i ponovnog uređenja Spomen-sobe, kako bi se prostoriji u najvećoj mogućoj mjeri vratio njen izvorni izgled i kako bi u tom dijelu Tusculuma opet zaživio duh Bulićeva vremena. Željelo se naglasiti i neraskidivu vezu Tusculuma i njegova graditelja Bulića, koji je prema vlastitoj želji pokopan na samom ulazu groblja na Manastirinama.

Stručna ekipa Umjetničke akademije u Splitu napravila je faksimilnu rekonstrukciju⁵³ izvornog predloška likovne kompozicije na temelju 20 sačuvanih crno-bijelih fotografija iz arhiva AMS-a. Budući da su sondiranja na zidovima prostorije pokazala da su oslike u potpunosti uništene, prema izrađenom predlošku izvedena je njihova kopija. Originalna žbuka s imitacijom pompejanskocrvene boje pronađena je samo u dvjema nišama u istočnom zidu, a premda veoma oštećeni, ti ostaci originalne žbuke su sačuvani, konzervirani i prezentirani kao tragovi negdašnjeg ukrasa koji su ujedno poslužili i kao nit vodilja pri određivanju boje tijekom izrade replika. Prema predlošku, zone zidova su po visini podijeljene u dva dijela od kojih je donji izveden u imitaciji *opus sectile*, a gornji oslikan pompejanskocrvenom bojom i obrubljen dvostrukom trakom s motivima pasjeg skoka i

Tusculum je danas nezaobilazna postaja sve većeg broja posjetitelja Salone. Već na ulazu u zgradu, u komunikaciji s ljubaznim osobljem i služeći se *touch screenom*, oni mogu dobiti informacije potrebne za razgledavanje prostranog arheološkog parka,⁵⁴ a na povratku s obilaska čeka ih ugodna hladovina u vrtu Tusculuma.

Ljeti prostor uokolo Tusculuma postaje otvorena pozornica za mnoštvo kulturnih priredbi, koncerata i promocija. Već drugu godinu zaredom u Salonu je uspješno organizirana manifestacija *Noć muzeja*, a brojni posjetitelji su oživjeli inače mirne i uspavane noći ove male kulturne oaze u srcu Solina, okružene prometnicama i živim tkivom brzorastućega grada.

Bilješke

* Na 2. kongresu hrvatskih muzealaca ovaj rad je bio iznesen u kraćem obliku pod naslovom *Tusculum – područna zgrada splitskog Arheološkog muzeja u Solinu*. Za tu prigodu je kolegica Ivanka Vukšić, restauratorica Arheološkog muzeja u Splitu izradila prezentaciju u powerpointu, na čemu joj srdačno zahvaljujem.

1 NENAD CAMBI, *Frane Bulić, Izabrani spisi*, Split, Splitski književni krug, 1984., 7-52.

2 Arheološki muzej u Splitu, Arhiv, 1901., br. 125; NEDA ANZULOVIC, *Don Frane Bulić i solinski Tusculum*, u: „Kulturna baština“, 15/1984, Split, Društvo prijatelja kulturne baštine, 1984., 15-30.

3 Na jednom od sarkofaga je središnji motiv lik Dobroga pastira, a na drugom su prikazi iz mita o Hipolitu i Fedri. Sarkofazi su izloženi u lapidariju Arheološkog muzeja u Splitu.

4 Kongres je održan od 20. do 23. kolovoza 1894. godine uz sudjelovanje istaknutih domaćih i stranih stručnjaka.

5 Arheološki muzej u Splitu, Arhiv (dalje AMS, Arhiv), 1898., br. 60.

6 FRANE BULIĆ, *Po ruševinama staroga Solina*, u: „Spomen crteže iz hrvatskih i slovenskih dubrava“, Zagreb, 1900., 14-15.

7 FRANE BULIĆ (bilj. 6), 14.

8 FRANE BULIĆ (bilj. 6), 14.

9 Obnova zvonika je trajala od 1880. do 1908. godine, a Bulić je tijekom tih radova obavljao službu nadležnog konzervatora. DUŠKO KEČKEMET, *Restauracija zvonika splitske katedrale*, u: „Zbornik zaštite spomenika kulture“, VI-VII/1955-1956, Beograd, Savezni institut za zaštitu spomenika kulture, 1957., 37-76.

10 Podrobnije o arhitektonskim ulomcima i skulpturama koje su ugrađene u fasadu Tusculuma, česmu i odrinu u vrtu pogledati u: DUŠKO KEČKEMET, *Figuralna skulptura romaničkog zvonika splitske katedrale*, 9, u: „Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji“, Split, Konzervatorski zavod za Dalmaciju u Splitu, 1955., 92-135; DUŠKO KEČKEMET, *Dekorativna skulptura zvonika splitske katedrale*, u: „Starohrvatska prosvjeta“, III. ser., 8-9, Institut za nacionalnu arheologiju JAZU u Splitu, Zagreb, 1963., 203-216.

11 FRANE BULIĆ (bilj. 6), 15.

12 FRANE BULIĆ (bilj. 6), 15: *I(esus) Chr(ist)us rex regum d(omi)ne dominantium sint tui oculi aperti die a[de] nocte super domum istam dementer*, u Bulićevu prijevodu glasi: *Isuse Kriste, kralju kraljeva, gospodaru gospodara, neka budu tvoje oči danju i noću milostivo otvorene nad ovom kućom*. CIL III 2674. Natpis je otkrio Carrara 1846. godine i objavio ga je u *Topografia e scavi di Salona*, Trieste, 1850. Nažalost, natpis je izgubljen.

13 *Tusculum Bulić exstructum anno rep(artae) sal(utis) 1898*.

14 AMS, Arhiv don Frane Bulića, *Natpisi u Tusculum-u u Solinu* (nepag.).

15 AMS, Arhiv, 1901., 125.

16 Kat je nadograđen tijekom 1911. i 1912. godine. AMS, Arhiv, 1901., br. 125.

17 AMS, Arhiv don Frane Bulića, *Natpisi u Tusculum-u u Solinu* (nepag.).

18 *Pro equo vel publico vel privato*. Prijevod: *Za konja, bilo javno bilo privatno*.

19 *Faenum pro equo. Hic equus me paessum dabit*. Prijevod: *Sijeno za konja. Ovaj konj će me upropastiti*.

20 Uz romaničke kapitele zastupljeni su i antički kapiteli korintskog sloga.

21 AMS, Arhiv, 1898., 44.

22 NEDA ANZULOVIC, (bilj. 2), 18-19.

23 AMS, Arhiv, 1900., br. 90; AMS, Arhiv, 1901., br. 125; O Anti Belottiju vidi u: DUŠKO KEČKEMET, *Likovna umjetnost u Splitu 1900-1941*, Split, Književni krug Split, 2011., 177.

Zahvaljujem Arsenu Duplančiću, muzejskom knjižničaru na stručnoj pomoći pri pronalaženju potrebitih dokumenata u Arhivu AMS-a.

24 Muzej hrvatskih arheoloških spomenika, Arhiv, Društvo Bihać, 1930., br. 123.

25 Detaljnije o mogućim autorima oslika namjeravam pisati u slijedećem radu.

26 Prikaz je vjerna kopija mramornog kipića koji se danas nalazi u Vatikanskim muzejima. Vidi u: FABRIZIO MANCINELLI, *Catacombe e basiliche - I primi cristiani a Roma*, Firenze, Scala, 1982., 62-63.

27 AMS, Arhiv don Frane Bulića, *Natpisi u Tusculum-u u Solinu* (nepag.). Prijevod: *Ovaj zakutak svijeta najviše volim, gdje med ne zaostaje glasovitom himetskom, i gdje se ulje natječe sa uljem venafranskim. Gdje dugo je proljeće, a Jupiter daje blage zime, a Kozjak prijatelj Baku, daje kapljicu, koja se ne stidi falernske kapljice.*

28 U popisu inventara Tusculuma iz 1926. godine navodi se da je u „Gostinjskoj sobi“ na zidu bilo 25 raznih slika. AMS, Arhiv, 1926., br. 158.

29 AMS, Arhiv, 1926., br. 158.

30 FRANE BULIĆ (bilj. 6), 16-17.

31 U popisu Draganjinih radova Kečkemet ne spominje ove dvije slike. Vidi u: DUŠKO KEČKEMET, *Vinko Draganja*, Split, Muzej grada Splita, 1975., 39-44. Međutim, iz knjige troškova razvidno je da je slikaru Draganji plaćeno za izradbu slika. AMS, Arhiv 1926., br. 158.

32 AMS, Arhiv, 1898., br. 60.

33 ARSEN DUPLANČIĆ, RADOSLAV TOMIĆ, *Zbirka slika Arheološkog muzeja u Splitu*, Split, Arheološki muzej u Splitu, 2004., 122, 123.

34 FRANE BULIĆ (bilj. 6), 17.

35 NEDA ANZULOVIC (bilj. 2), 24, 25.

36 Bulić opisuje Bendorfov posjet Tusculumu i razgovor koji se među njima vodio. Muzej hrvatskih arheoloških spomenika, Arhiv, Društvo Bihać, 1930., br. 123; Otto Bendorf se potpisao u knjigu posjetitelja 2. travnja 1899. Arhiv AMS-a; ARSEN DUPLANČIĆ, *Nekoliko doživljaja don Frane Bulića iz njegove neobjavljene knjige o Salonu*, u: VAHD 79/1986, Split, Arheološki muzej u Splitu, 1986., 315-348, 343.

37 Ministarstvo financija i Ministarstvo bogoštovlja i nastave u Beču pozitivno su se izrazili o Bulićevu izvješću vezanom za gradnju Tusculuma smatrajući da je kuća bila potrebna, da je jeftino građena i odgovara svrsi. NEDA ANZULOVIC (bilj. 2), 18.

38 MAJA BONAČIĆ MANDINIĆ, *Don Frane Bulić*, Split, Arheološki muzej u Splitu, 1984., 94.

39 NEDA ANZULOVIC (bilj. 2), 17-18.

40 Bulić je 1934. g. oporučno ostavio Muzeju svoje osobne knjige koje su se nalazile u njegovom stanu u Splitu kao i one u biblioteci u Tusculumu (oko 2000 naslova). Njegova želja da knjige trajno ostanu u Tusculumu nije se mogla ispoštovati. Vidi u: NEDA ANZULOVIC (bilj. 2), 25.

41 Originalni stropovi su srušeni i postavljeni su novi, betonski. Tako su zauvijek nestale i oslike koje su krasile stare stropove.

42 EMILIO MARIN, *Riječ uz izložbu Don Frane Bulić*, u: *Don Frane Bulić*, (ur.) Emilio Marin, Split, Arheološki muzej u Splitu, 1984., 7-11.

43 Jelovnik je nestao nakon provale u Tusculumu početkom 2000. godine.

44 Taj ulomak je oznaka društva „Bihać“ koje je osnovao Bulić 1894. g. za proučavanje starohrvatskih spomenika. Original se čuva u Arheološkom muzeju u Splitu.

45 EMILIO MARIN, *Kronika – Djelatnost Arheološkog muzeja u Splitu u 1989. godini* Kronika, u: VAHD, 82/1989, Split, Arheološki muzej u Splitu, 247-263.

46 STANKO PIPLOVIĆ, *Istraživanje graditeljskog nasljeđa u Dalmaciji od strane danskog fonda i E. Dyggvea*, u: VAHD, 80, Split, Arheološki muzej u Splitu, 1987., 93-130.

47 BRANKO KIRIGIN, IVO LOKOŠEK, JAGODA MARDEŠIĆ, SINIŠA BILIĆ, *Preliminarni izvještaj sa zaštitnih arheoloških istraživanja na trasi zaobilaznice u Solinu*, u: VAHD, 80/1987, Split, Arheološki muzej u Splitu, 1987., 7-56.

48 NEDA ANZULOVIC (bilj. 2), 28.

49 Odlaskom umirovljenog čuvara početkom 1996. godine Muzej je dobio dodatnih oko 70 m² na tim dvjema etažama.

50 Nakon što su obavljene neophodni sanacijski zahvati, muzejski arhitekt Mario Čorić napravio je projekt obnove i preuređenja istočnog dijela. Radovi su započeli u prosincu 2000., a završeni su tijekom 2001. godine. EMILIO MARIN, *Kronika – Izvješće o radu Arheološkog muzeja u Splitu u 2000. godini* u: VAHD 93/2000, Split, Arheološki muzej u Splitu, 593-624.

51 U toj prostoriji je zbog nedostatka prostora privremeno deponiran materijal sa zaštitnih istraživanja u Salonu.

52 Projekt obnove Spomen-sobe vodila je autorica ovoga teksta. Arhitektonski projekt uređenja izradio je dia. Ivo Vojnović. Za obnovu oslika angažirani su stručnjaci s odsjeka za konzervaciju i restauraciju Likovnog odjela Umjetničke akademije Sveučilišta u Splitu dr. sc. Branko Matulić, mr. sc. Tonči Borovac i asistent Marin Barišić te studenti: Ana Vrdoljak, Ana Karuza, Ivana Papić, Ivan Radonić, Nikola Radošević i Krešo Bosnić. Restauracija i konzervacija kamenog namještaja povjerena je Marinu Marasoviću, a predmete od kože i tekstila restaurirala je Lidija Mataić, viša preparatorica splitskog Etnografskog muzeja. U uređenju postava Spomen-sobe sudjelovali su djelatnici splitskog Arheološkog muzeja: Ivanka Vukšić, restauratorica, Borko Vješnica, restaurator, Branko Pender, viši preparator, Zoran Podrug, crtač, te Jozo Šakić i Dragan Šimunić.

53 ANA VRDOLJAK, *Faksimilna rekonstrukcija zidnih i stropnih oslika u Spomen-sobi don Frane Bulića u zgradi Tusculum u Solinu*, Split, Umjetnička akademija sveučilišta u Splitu, 2010., diplomski rad.

54 Arheološki muzej u Splitu se od svog osnutka 1820. godine skrbi o arheološkim lokalitetima u Salonu koji se prostiru na površini od oko 100.000 m². Muzejske službe se brinu za čuvanje, održavanje i hortikulturno uređenje tog arheološkog parka. Najvažniji lokaliteti su prezentirani na dvojezičnim info pločama s tlocrtima, legendama i 3D rekonstrukcijama.

Željko Jamičić, viši kustos (policijski savjetnik)
Ministarstvo unutarnjih poslova
Policijska akademija, Muzej policije
Ulica grada Vukovara 33
10000 Zagreb
zjamitic@mup.hr

Muzej „pod kapom“, iskustva Muzeja policije

Velike su razlike u statusu i tretmanu muzejskih ustanova koje djeluju samostalno u odnosu na one muzeje koji rade unutar neke institucije.

Naslovom Muzej „pod kapom“ misli se na rad Muzeja policije koji djeluje u sustavu Ministarstva unutarnjih poslova slično kao Vojni muzej Oružanih snaga RH, koji djeluje u sustavu MORH-u, Hrvatski željeznički muzej unutar Hrvatskih željeznica i Hrvatski poštanski muzej unutar HT-a. Svaki od navedenih muzeja, što je nedvojbeno, ima svoje probleme, a na primjeru Muzeja policije prikazao bi se rad unutar jednog velikog sustava, u objektima koji su pod konzervatorskom zaštitom, a rad s javnosti pod strogim sigurnosnim mjerama.

Muzeji policije postoje u mnogim zemljama svijeta. S jedne strane, osnovani su da bi se sačuvala povijest jedne važne društvene djelatnosti, a s druge strane, da budu jedan neformalni i neslužbeni kanal za uspostavu boljeg međusobnog razumijevanja policije i društvene zajednice čiju sigurnost štite.

Kad je riječ o prostorima u kojima takvi muzeji djeluju, najčešće su to policijske zgrade, prostori unutar policijskih škola, rjeđe su u zasebnim objektima, a najmanje ih ima, ali ih ima, u namjenskim novosagrađenim objektima.

Muzeju hrvatske policije od njegova osnivanja namijenjen je prostor u objektima na raskrižju Savske ceste i Ulice grada Vukovara u Zagrebu u kojima se nalazi sjedište Ministarstva unutarnjih poslova Republike Hrvatske. Nije dakle riječ o bilo kakvim objektima MUP-a, već o zgradama u kojima je sjedište ministra, njegovog Kabineta i pripadajućih službi, što znači da je ulazak u objekte i kretanje u njima pod posebnim sigurnosnim nadzorom.

O prenamjeni dijela prostora u tim zgradama koje su projektirali poznati hrvatski arhitekti govori ovaj rad.

Muzeji policije postoje u mnogim zemljama svijeta. S jedne strane, osnovani su da bi se sačuvala povijest jedne važne društvene djelatnosti, a s druge strane, da budu jedan neformalni i neslužbeni kanal za uspostavu boljeg međusobnog razumijevanja policije i društvene zajednice čiju sigurnost štite. Na tragu takvih razmišljanja nastao je i naš Muzej policije 2001. godine potpisivanjem „Protokola o suradnji Ministarstva unutarnjih poslova i Ministarstva kulture u svezi osnivanja muzeja pri Ministarstvu unutarnjih poslova“¹.



Zgrada MUP-a (arh. Zemljak) u Savskoj cesti u kojoj se održavaju povremene izložbe Muzeja policije (foto Dubravka Pavković-Pogačar)

o zgradama u kojima je sjedište ministra, njegova Kabineta i pripadajućih službi, što znači da je ulazak u građevine i kretanje u njima pod posebnim sigurnosnim nadzorom.

Prvu zgradu, koja se nalazi na sjeveroistočnoj strani križanja današnje Savske ceste i Ulice grada Vukovara, projektirao je 1937. godine priznati hrvatski arhitekt Ivan Zemljak (1893.–1963.) za Centralnu gradsku područnu školu. Arhitekturu je Zemljak studirao u Grazu i Pragu. Po završetku studija radi kod arhitekta Viktora Kovačića (1920. –1921.). Bio je šef Gradskog građevnog ureda u Zagrebu od 1930. do 1939. godine. Poznat je po projektiranju škola i dječjih vrtića u Zagrebu poput osnovne škole u Novoj cesti (danas Osnovna škola kralja Tomislava), osnovne škole i dječjeg vrtića u Selskoj cesti (danas Osnovna škola Augusta Šenoe i dječji



Zgrada MUP-a (arh. Horvat) u Ulici grada Vukovara (foto Željko Jamičić)

za gradski recipijent. Zgrada je izvorno projektirana s jednokatnim krilom na ulazu sa Savske ceste, trokatnim središnjim dijelom i dvokatnim segmentom prema istoku, s tim da južni i sjeverni dio zgrade nisu bili dovršeni.² Imajući u vidu kompleksnost urbanističkog zadatka, u tom trenutku još nepoznatih gabarita jedne od najznačaj-

Kada je riječ o prostorima u kojima takvi muzeji djeluju, iskustva iz svijeta govore kako su to najčešće policijske zgrade (npr. Muzej pariške prefektуре, Muzej policije u New Yorku), prostori unutar policijskih škola (Muzej nizozemske policije, Muzej slovenske policije), a rjeđe su u posebnim objektima (Muzej češke policije, Muzej policije u Hannoveru), a najmanje ih ima, ali ih ima, u namjenskim, novosagrađenim objektima (npr. Muzej istraživanja i otkrića u Torontu).

Od njegova osnutka do danas hrvatskom Muzeju policije namijenjen je prostor u građevinama na križanju Savske ceste i Ulice grada Vukovara u Zagrebu u kojima se nalazi sjedište Ministarstva unutarnjih poslova Republike Hrvatske. Nije, dakle, riječ o bilo kakvim objektima MUP-a, već

vrtić „Bajka“), osnovne škole u Koturaškoj cesti (danas Osnovna škola Tina Ujevića), osnovne škole na Knežiji (danas Osnovna škola Matije Gupca) i drugih te Centralne stručne produžne škole (danas zgrada MUP-a o kojoj je riječ). Proučavao je povijest Zagreba i mnogim je zagrebačkim četvrtima nadjenao ime: Cvjetno naselje, Gajnice, Medpotoki... Natječaj za Centralnu gradsku područnu školu objavljen je 1935. godine, projektirana je 1937., a izvedena 1939. –1940. na sjeveroistočnom uglu buduće gradske ulice čija je trasa zacrtana još 1928. godine u raspisu natječaja

njih gradskih osi, Zemljak je zgradu koncipirao kao funkcionalnu kompoziciju međusobno povezanih volumena, osobitu pažnju posvetio oblikovanju pročelja, odabiru materijala i boja (beton, žuta opeka, siva keramika).

Zgrada je 1942. godine postala sjedište ustaške „Državne častne radne službe“ – poluvojne postrojbe osposobljene za izvedbu većih građevinskih radova za potrebe vojske. Kompleks je potom unutarnjim adaptacijama prenamijenjen u uredsku zgradu Državnog sekretarijata za unutrašnje poslove NRH, a danas je u njoj sjedište Ministarstva unutarnjih poslova Republike Hrvatske³.

U predvorju te zgrade danas Muzej policije postavlja svoje povremene izložbe.

Sklop je od 1953. do 1955. godine dograđen četverokratnom uredskom zgradom, položenom usporedno s Ulicom grada Vukovara, izvedenom prema projektu arhitekta Lavoslava Horvata. Stari i novi dio objekta povezani su jednokatnim spojnim krilom te je ostvarena funkcionalna cjelina.

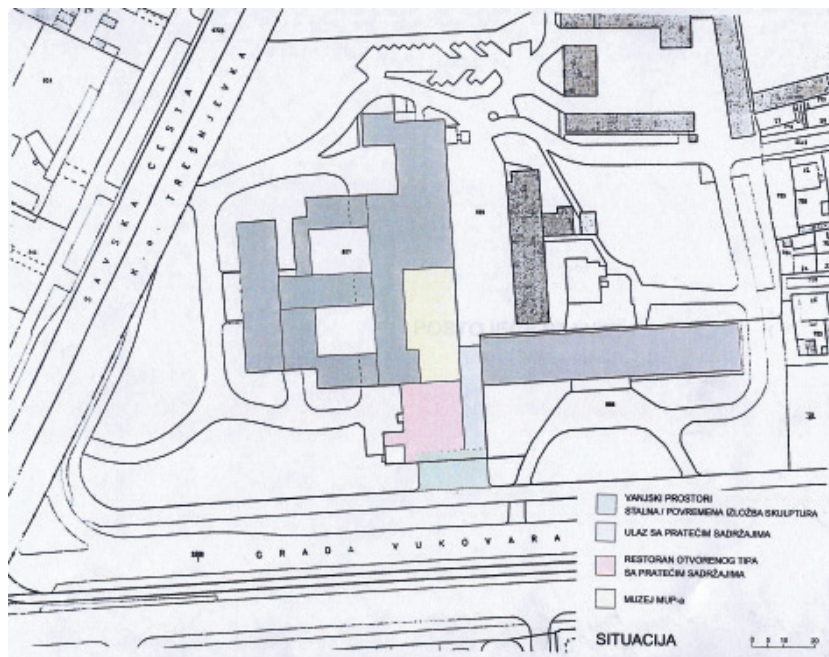
Arhitekt Lavoslav Horvat (1901.–1989.) studirao je arhitekturu u Zagrebu. Djelovao je u okviru javnih ustanova u Zagrebu i kao samostalni projektant. Autor je projekata i realizacija u brojnim gradovima bivše države: Beogradu, Splitu, Dubrovniku, Novom Sadu, Krapini, Cavtatu, Kninu... Među njegove značajnije radove ubrajaju se splitsko kupalište Bačvice, crkva Gospe od zdravlja u Splitu, nekoliko zgrada tvornice “Đuro Đaković” u Slavonskom Brodu, Tvornica žarulja Zagreb. Bio je član likovne grupe Zemlja (1929.–1935.) i član JAZU od 1963. godine⁴.

Na spoju tih zgrada, u jednokatnom krilu, projektirana je i izgrađena kino-dvorana s pripadajućim predprostorom.

Zanimljivost ovog prostora je u tome što je riječ o velikoj dvorani koja je korištena za sastanke, sjednice, scenske priredbe i javne kino-predstave. Bila je prije svega namijenjena korisnicima unutar policijskog sustava, ali je za filmske predstave i građanima bio dopušten ulazak. Ulazak u dvoranu fizički je bio moguć izravno s ulice jer je prostor bio odvojen od drugih dijelova zgrade tako da su posjetitelji filmskih predstava mogli u njega slobodno ulaziti i izlaziti, ali bez mogućnosti pristupa u druge dijelove zgrade. Dvorana je bila opremljena s 550 udobnih kožnih sjedala u parteru i na galeriji, krasila ju je pozornica za scenske priredbe s filmskim platnom.

Filmske projekcije odvijale su se od 1957. do 1990. godine. Od tada se prostor koristio tek povremeno za potrebe MUP-a, a od 1997. godine, kada je izgrađena nova dvorana u Ravnateljstvu policije, prazan je i zapušten. Ukupna raspoloživa površina svih prostora za muzejske potrebe je oko 750 m², od čega stalnom postavu pripada površina od 480 m².

Predviđeno je, dakle, da stalni muzejski postav bude smješten u bivšoj kino-dvorani koja se nalazi u zgradi u koju se ulazi iz Ulice grada Vukovara. Dobre strane tog prostora su, osim već spomenutog jednostavnog pristupa posjetitelja, njegova veličina, postojeći sanitarni čvorovi i manji kafić. Loša strana je to što je, gledano građevinski, kino-dvorana ukopana u tlo, a podovi u njoj su u tri razine i pod stalnim padom prema pozornici (suvremeno rješenje za kino-dvoranu u vremenu njezina nastanka). Takvi podovi zahtijevaju nivelaciju i ugradnju dizala, što znatno poskupljuje troškove. Osim zahvata u strukturu poda i njegovo izravnjanje, drugi zahvati u unutrašnjosti prostora (zidovi, stropna rasvjeta, galerija) nisu dopušteni jer je zgrada pod preventivnom zašti-



Situacijski plan sklopa objekata MUP-a na lokaciji Savska – Vukovarska. Budući prostori Muzeja policije nalaze se između tog sklopa.



**Prostor bivše kino-dvorane, 2003.
(foto Dubravka
Pavković-Pogačar)**

tom Gradskog ureda za zaštitu spomenika kulture i zaštitu prirode (P-3655, NN 115/ 2010. g.)⁵. No, s današnjom tehnikom gradnje problem je rješiv.

Kad je vodstvo MUP-a činilo početne korake prema osnutku muzeja, potpisujući odgovarajući akt s Ministarstvom kulture, imali su samo želju da se to učini, ali ne i jasnu viziju o muzeju i načinu njegova djelovanja. I tada se dogodilo nešto što je gotovo obrazac ponašanja kad su u pitanju muzeji „pod kapom“. Čelni ljudi institucije imaju određenu viziju o očuvanju baštine, ali ako se ta vizija ne ostvari tijekom njihova mandata, poslije njih dolaze drugi ljudi, kojima najčešće u fokusu zanimanja nije muzejska djelatnost – i početak krize je na vidiku. Tako je bilo i u našem slučaju (a gotovo identično stanje je i u Vojnom i u Hrvatskom željezničkom muzeju). Nakon inicijalne ideje o

osnutku muzeja u sklopu policijskog sustava tek je treća „garnitura čelnika MUP-a“ pokazala trunčicu zanimanja za provedbu ideje. I u čemu je kvaka? Gdje je problem?

Problem započinje time što su utemeljitelji muzeja predvidjeli samo prostor za stalni postav, zanemarujući pritom potrebu za dopunskim prostorima kao što su prostor za povremene izložbe, čuvaonice izložaka, radni i servisni prostori... Drugim riječima, nije riješeno četrdesetak posto potrebnog prostora za redoviti rad jedne muzejske ustanove, a da o organizacijskim i kadrovskim rješenjima ne govorimo.

U lipnju 2002. godine idejno rješenje adaptacije prostora za potrebe Muzeja policije izradio je po narudžbi MUP-a arhitekt Tomislav Odak iz arhitektonskog ureda „Arcus“ iz Zagreba i taj je uradak bio i još danas jest jedini temelj na kojem su se gradile aktivnosti Muzeja policije (!). Riječju, ne postoji ni jedan službeni akt MUP-a u kojem bi bilo izričito navedeno da se prostor bivše kino-dvorane dodjeljuje Muzeju policije za njegove potrebe⁶.

Pa i kada je 2008. godine raspisan javni natječaj i od arhitektonskog studija „Rusan arhitektura“ iz Zagreba naručen izvedbeni projekt, u uvjetima natječaja tražilo se samo rješavanje prostora stalnog muzejskog postava.



**Ulaz u buduće
prostore Muzeja
policije na
spoju zgrada
MUP-a, 2003.
(foto Dubravka
Pavković-Pogačar)**

Arhitektonski studio je obavio traženu zadaću, ali je zbog nedostatne suradnje između organizacijskih jedinica u sustavu MUP-a muzejska struka potpuno isključena iz ugovaranja uvjeta natječaja⁷. Ali to je već druga tema. Kako je izvedbeni projekt izrađen, tako je i odgođen jer se krajem iste godine ponovno promijenio sastav vodstva MUP-a. Otad dvije sljedeće „garniture na vlasti u MUP-u“ nisu pokazale zanimanje za skrb o povijesnoj baštini redarstvenih snaga u Hrvatskoj.

Inače, sâm prostor za stalni postav muzeja ima pogodnosti koje bi se mogle iskoristiti i pretvoriti ga u atraktivan muzejski postav. Kako je riječ o prenamjeni bivšeg javnog prostora u novi prostor također javne namjene, postoji i niz već postojećih korisnih preduvjeta – dostupnost prostora s javnoprometne površine, dovoljno veliki unutarnji predprostor u kojem se mogu postaviti elementi unutarnje zaštite (protueksplozijski rendgen, terminal za nadzor videokamera, čuvarska kućica, ormar s pretincima za odlaganje ručne prtljage) te recepcija sa suvenirnicom, a već je spomenuto da postoje kafić i sanitarni čvor.

Bilo je stanovitih prijetpora je li zbog svoje osnovne namjene ta zgrada, odnosno ta lokacija pogodna za potrebe jednog muzeja, makar i policijskog, ili bi bilo bolje muzej premjestiti na neku udaljeniju lokaciju, npr. u Policijsku akademiju u Maksimiru. Na kraju je prevladalo razmišljanje o prednostima koje ova lokacija ima jer se nalazi u središtu grada u neposrednoj blizini važnijih donjogradskih muzeja (Muzej za umjetnost i obrt, Etnografski muzej, Muzej Mimara, Hrvatski školski muzej, Tehnički muzej, a u istoj je ulici i Hrvatski željeznički muzej). Osobito je značajna blizina Tehničkog muzeja, udaljenog tristotinjak metara. Kad bi samo 20 posto njihovih posjetitelja došlo u Muzej policije, bila bi to relevantna brojka od 15 do 17 tisuća posjetitelja. Osim toga, blizina gradskih prometnica i nekoliko tramvajskih linija čine ovu lokaciju veoma atraktivnom.

Zaključak

Voditi muzej pod „kapom“ velikog sustava kao što je to Ministarstvo unutarnjih poslova nije lako, ali nije ni „nemoguća misija“. Iako još nisu riješeni svi prostorni problemi, iako još ne možemo sudjelovati u manifestacijama poput Dana Muzeja ili Noći muzeja, napredak u radu je očit.

I nadalje je Ministarstvo unutarnjih poslova jedino ministarstvo koje u svoje središnje zgrade, koje su pod zaštitom konzervatora i sa svim specifičnostima unutarnje sigurnosti, omogućuje pristup građanima na javne izložbe koje organizira Muzej policije.

Bilješke

1 *Protokol o suradnji Ministarstva unutarnjih poslova i Ministarstva kulture u svezi osnivanja muzeja pri Ministarstvu unutarnjih poslova*, Zagreb, 24. 9. 2001.

2 *Čovjek i prostor*, 1-6/1993.

3 ZVONIMIR SCHMIDT, *Državna radna služba ranije Državna častna radna služba u Nezavisnoj državi Hrvatskoj 1941.-1945., doprinosi*, Zagreb, 1998.

4 *Enciklopedija likovne umjetnosti Hrvatske*, Leksikografski zavod, Zagreb, 2005., str. 339.

5 Gradski zavod za zaštitu spomenika kulture i prirode, Galerija nepokretnih kulturnih dobara grada Zagreba. <http://www1.zagreb.hr/galerijakd.nsf/c31dd4a135787898c-1256f9600325af4/a6550bc7079a1a59c1257999004b79b3?OpenDocument>. (pregledano 15. 11. 2011.)

6 TOMISLAV ODAK, MUP RH – *Savska-Vukovarska, Muzej MUP-a s pratećim sadržajima. Prijedlog adaptacije postojećih prostora*, Zagreb, 2002.

7 A. RUSAN, L. STIPČIĆ, *Polivalentna izložbena dvorana MUP-a*, Zagreb, 2008.

Zbirke arhitekture i muzejsko prezentiranje arhitektonske baštine

mr. sc. **Dubravka Kisić**, dipl. ing. arh.
Hrvatski muzej arhitekture HAZU
I. G. Kovačića 37
1000 Zagreb
hma@hazu.hr

Hrvatski muzej arhitekture Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti: prvih šesnaest godina 1995. – 2011.

Hrvatski muzej arhitekture osnovan je 1995. u okviru Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti kao nastavak rada koji se odvijao u Akademijinom Kabinetu za arhitekturu i urbanizam. Muzej je smješten u zaštićenom kulturnom dobru – vili Ehrlich-Marić u Zagrebu, u ulici Ivana Gorana Kovačića 27. Jedini je muzej arhitekture u Hrvatskoj. Zbirka Muzeja, poput mnogih muzeja arhitekture nastalih u novijem razdoblju, orijentirana je na nacionalnu kolekciju i dvadeseto stoljeće. Djelatnosti vezane za medijalizaciju arhitekture odvijaju se u različitim formatima: izložbama, predavanjima, raspravama, simpozijima, radionicama, publikacijama. Kroz aktivnosti vezane za prikupljanje, obradu i znanstvenu interpretaciju zbirke te izložbenu i izdavačku djelatnost koja se obraća profesionalnoj, ali i najširoj kulturnoj javnosti, Muzej ostvaruje ciljeve suvremenog muzeja arhitekture koji sve više postaje referencijalno mjesto za sve one koji žele razumjeti izgrađeni okoliš, koji ga preoblikuju i grade ili jednostavno u njemu žive. Izlaganje tematizira: opći profil Muzeja unutar široke lepeze suvremenih muzeja arhitekture, povijest mjesta i građevine u kojoj Muzej djeluje, inicijalno postavljene ciljeve u vrijeme osnivanja Muzeja te sažeti pregled rezultata dosadašnje djelatnosti.

Suvremeni muzej arhitekture

Istraživanje formiranja muzeja arhitekture je suvremena tema i još nije ispisana cjelovita povijest ove muzejske tipologije. Prototipove muzeja arhitekture nalazimo u brojnim izložbenim vitrinama s maketama i crtežima u aristokratskim i buržujskim rezidencijama u drugoj polovini 17. stoljeća. U to vrijeme arhitektonski crteži, odljevi i makete izašli su iz arhitektonskih studija, vojnih institucija i velikaških palača i ušli u područje trgovine pa se tada pojavljuju i prve zbirke koje s vremenom dobivaju različite muzeološke okvire.

Isto tako ne postoji ni model koji bi jednoznačno odredio što je suvremeni muzej arhitekture. Međunarodna konferencija udruženja muzeja arhitekture, održana 1979. godine u Helsinkiju, pokazala je da postoje vrlo raznorodni pogledi o onome što sačinjava muzej arhitekture. Tu raznolikost najbolje pokazuje i lista institucija



Vila Ehrlich-Marić

stvo pripada *Muzeju Čbusov* osnovanom u Moskvi 1934. godine. Znači, prvi muzej arhitekture u suvremenom smislu ima danas 77 godina, a naš zagrebački je ušao u šesnaesto ljetu.

Što su uobičajene sastavnice modernih muzeja arhitekture, možemo promotriti na primjerima muzeja u Helsinkiju, Stockholmu i Varšavi. *Muzej finske arhitekture* osnovan je 1965., *Švedski muzej arhitekture* 1962., a *Muzej arhitekture* u Varšavi 1965. godine. Sva su tri muzeja smještena u povijesnim građevinama koje i same imaju spomeničku vrijednost. U njima su smještene zbirke projekata i crteža nacionalnih arhitekata, knjižnice, predavaonice, izložbeni prostor i fotoarhiv. Zbirke muzeja, uz projekte, obično sadrže fotografije, modele, odljeve fragmenata arhitekture, namještaj i pribor za crtanje. Zanimljivo je da i ustanove koje ne nose ime “muzej arhitekture”, kao na primjer *Umjetnički institut Chicaga*, imaju sve ove komponente. Što su institucije starije, poput *Danske kraljevske akademije* ili *Zbirke univerziteta Varšava*, imaju više predmeta vezanih za razdoblja prije dvadesetog stoljeća koji pripadaju međunarodnom kontekstu, dok su novije institucije, kao što su muzeji u Helsinkiju i Stockholmu, orijentirane na nacionalne kolekcije i dvadeseto stoljeće. Naravno, već ima i muzeja, poput *Kanadskog centra arhitekture* (CCA), koji su se globalizirali i po kolekcijama i po dometu utjecaja na arhitektonsku scenu.

Gdje je naš muzej u toj lepezi, slikovito govori činjenica da posjeduje sva statistička svojstva koja obilježavaju institucije koje u svom imenu nose naziv “muzej arhitekture”: smješten je u zaštićenom kulturnom dobru vili Ehrlich-Marić u Zagrebu, orijentiran je na nacionalnu zbirku i dvadeseto stoljeće, a u prostoru muzeja smješteni su zbirka, fotoarhiv, knjižnica, predavaonica i izložbeni prostor.

Ono što ga također određuje jest nacionalna misija, koju su mu namijenili osnivači Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti i Ministarstvo kulture RH, kako je istaknuto i u njegovom imenu.

S obzirom na svoj profil Muzej je dio mreže Međunarodne konfederacije muzeja arhitekture (ICAM) i Međunarodnog sabora arhiva (ICA).

Vila Ehrlich-Marić na Tuškancu: nulti stadij Muzeja

Prva kuća na današnjoj adresi Muzeja, Ulica I. G. Kovačića 37, izgrađena je 1891. godine. Graditelj je bio Mijo Geher, a naručitelji Hermann i Marija Ehrlich. U kući, uz stanovanje, bilo je smješteno popularno odmorište i restoran *Josipovac*, zabilježen na starim zagrebačkim razglednicama.

Dr. Artur Marić, industrijalac, 1928. godine kao novi vlasnik kuću je temeljito pregradio po projektu arhi-

koje su članice ovog udruženja, a to su knjižnice, poput knjižnica *Sveučilišta Columbia* i *Sveučilišta New York*; akademije, kao što je *Danska Kraljevska akademija lijepih umjetnosti u Copenhagenu*; fakulteti, poput *Arhitektonskog fakulteta u Münchenu*; arhitektonski instituti, na primjer *Kraljevski institut britanskih arhitekata u Londonu*, škole arhitekture (*AA u Londonu*), muzeji primijenjene umjetnosti, kao što je *Muzej za umjetnost i obrt u Zagrebu* i konačno one institucije koje i u imenu nose naziv “muzej arhitekture”, poput *Švedskog muzeja arhitekture u Stockholmu* ili *Hrvatskog muzeja arhitekture u Zagrebu*. Ova raznovrsnost odražava se i u imenu međunarodnog udruženja koje je nakon konferencije u Helsinkiju od udruženja preimenovano u konfederaciju. U tom moru raznolikosti teško je odlučiti koja bi institucija mogla biti smatrana prvim muzejom arhitekture u suvremenom smislu, ali postoji konsenzus da to prven-

tektonskog ureda *Benedik & Baranyai*. Gabarit prvotnog objekta je smanjen i preoblikovan. Parcela je proširena dokupom susjednih parcela i u njoj je uređen vrt s ružičnjakom i bazenom. Gradnja je dobila sva obilježja najvišeg standarda stanovanja koji nam je ostao zabilježen u albumu fotografa Doneghanya.

Godine 1942. odlukom Državnog ravnateljstva za gospodarsku ponovu Nezavisne države Hrvatske kuća je, kao židovska imovina, postala državnim vlasništvom, a dolaskom narodne vlasti prešla je u općenarodnu imovinu. Članovi obitelji tijekom Drugog svjetskog rata završili su tragično i danas, nažalost, više nema živih izravnih nasljednika.

Za vrijeme Drugog svjetskog rata i neposredno poslije rata kuća je bila rezidencija za visoko pozicionirane ličnosti, a potom je od 1952. godine u njoj djelovala Majstorska radionica za arhitekturu Drage Iblera i Drage Galića.

Krajem osamdesetih u već oronuloj kući odvijao se i poslijediplomski studij turističke arhitekture.

Na zahtjev Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti, koja je u posjedu kuće, Ministarstvo kulture Republike Hrvatske 21. ožujka 1995. godine izdaje rješenje o početku rada Hrvatskog muzeja arhitekture kao muzejske ustanove u sastavu Akademije. Prve aktivnosti Muzeja bile su usmjerene na neophodno uređenje prostora kuće. Uz pomoć donatora obnavljaju se buduće izložbene prostorije, a 1998. godine, sredstvima Ministarstva kulture i Grada Zagreba, temeljito se obnavljaju pročelja i terase te popravljaju krov. Godine 1999. Ministarstvo kulture, Uprava za zaštitu kulturne baštine u Zagrebu donosi rješenje o upisu kuće u registar zaštićenih spomenika kulture.

Hrvatski muzej arhitekture: od ideje do realizacije

Ideja o osnivanju Muzeja inicirana je još 1991. godine u Akademijinom Razredu za likovne umjetnosti, kada je zaključeno da se dotadašnja djelatnost Kabineta za arhitekturu i urbanizam proširi na muzejsku djelatnost. Godine 1992. Predsjedništvo Akademije potvrdilo je ovu odluku Razreda, a članovi Razreda i njihovi suradnici organizirali su i prvi program – znanstveni skup i prigodnu izložbu, nimalo slučajno posvećenu arhitektu Viktoru Kovačiću.

U ožujku 1995. godine Muzej je registriran, a u tijeku 1996. godine u rad su se uključili i prvi zaposlenici Muzeja. Njihov broj bazirao se na dva stalna radna mjesta te na uključivanju u rad znanstvenih novaka u sustavu financiranja Ministarstva znanosti. Broj aktivnih novaka varirao je od jedan do tri, koliko ih je danas uključeno u rad Muzeja.



Čuvaonica
Hrvatskog muzeja
arhitekture HAZU

U praćenje rada Muzeja uključeni su i arhitekti akademici članovi Sedmog razreda, a posebno voditelji: pokojni akademik Miroslav Begović, potom akademik Boris Magaš i danas akademik Andrija Mutnjaković, a uz njih i ostali arhitekti članovi Likovnog razreda: osobito akademici Velimir Neidhardt i Ante Vulin te pokojni akademik Andrija Mohorovićić.

Članovi Sedmog razreda akademici Velimir Neidhardt i Boris Magaš uz aktualnog voditelja Muzeja akademika Andriju Mutnjakovića



**Izložbeni prostor
i predavaonica
Hrvatskog muzeja
arhitekture HAZU**



razvili smo do danas u dva osnovna smjera:

1. sustavno skupljanje, stručna obrada, znanstvena interpretacija i reprezentacija arhivskog gradiva koje nastaje stručnim, umjetničkim, pedagoškim i društvenim radom arhitekata;
2. medijalizacija arhitekture koja se realizira u najrazličitijim formatima koji nama stoje na raspolaganju: izložbama, predavanjima, raspravama, simpozijima, radionicama, publikacijama.

Poslanje i djelovanje

Sukladno Zakonu o muzejima, Muzej arhitekture istražuje, skuplja i čuva artefakte relevantne za arhitektonsku kulturu, sistematizira ih u zbirke te ih stručno i znanstveno obrađuje. Također trajno zaštićuje muzejsku građu i muzejsku dokumentaciju i predočava ih javnosti putem povremenih izložaba te objavljuje podatke i spoznaje o muzejskoj građi i muzejskoj dokumentaciji putem stručnih, znanstvenih i drugih obavijesnih sredstava.

Na osnovi toga u Muzeju se odvijaju sljedeće djelatnosti: rad na prikupljanju fonda i izradi primarne, sekundarne i tercijarne dokumentacije; rad na znanstvenom projektu *Modernizam i prostorni identitet Hrvatske u dvadesetom stoljeću* voditelja akademika Borisa Magaša koji je koncipiran kao znanstvena dogradnja stručnog rada na zbirci; rad na organizaciji i koncipiranju izložaba iz fundusa Muzeja kao i tematskih izložaba koje se referiraju

i upraviteljicu mr. sc. Dubravku Kisić, dipl. ing. arh., čine Muzejsko vijeće ove Akademijine jedinice. Program rada i izvještaje znanstvenog rada Muzeja odobrava Znanstveno vijeće Razreda za likovne umjetnosti.

Glavni pokretač Akademijinog projekta osnivanja Muzeja i prvi njegov voditelj bio je pokojni akademik Miroslav Begović. Još prije početka neposredne akcije osnivanja Muzeja, on je 1994. godine u *Bulletinu razreda za likovne umjetnosti* objavio članak pod naslovom *Hrvatski Muzej arhitekture* u kojem obrazlaže hitnost i važnost potrebe pokretanja muzejske ustanove posvećene arhitekturi u Hrvatskoj te ocrtava njen profil koji će se kasnije velikim djelom pretopiti u program temeljne djelatnosti Muzeja. Evo naglasaka iz tog teksta:

Smisao je Hrvatskog muzeja arhitekture sustavno prikupljanje, čuvanje, stručna zaštita, stručna i znanstvena obrada i prezentiranje arhitektonskih crteža, planova i nacрта.

Znanstveni postupak u istraživanju i prezentiranju grade te orijentacija k informiranju javnosti temeljni su uvjeti muzejske djelatnosti.

Muzej će organizirati izdavačku djelatnost radi publiciranja rezultata znanstvenih istraživanja i izložbene djelatnosti.

Što se tiče poslanja Muzeja, podcrtano je slijedeće:

Svrha je muzejske djelatnosti da prikupljena arhitektonska dokumentacija, kao dio nacionalne i opće kulturne baštine služi kulturnim i znanstvenim potrebama naroda.

Na ovim temeljima programsku aktivnost Muzeja

**Izložba: Studio BF**

Sve ove djelatnosti usmjerene su ka ostvarenju općeg cilja poslanja Muzeja: aktivno sudjelovanje u razvoju arhitektonske kulture i struke te sustavni rad na njenoj društvenoj afirmaciji. Muzej treba biti žarišna točka javne komunikacije i referentna točka za istraživanje arhitekture u najširem smislu. Predanost Muzeja ovom poslanju nužno vodi do proširenja postojećih aktivnosti i stvaranja novih fokusa interesa. S obzirom na uže i šire okruženje u kojem Muzej djeluje držimo da su za daljnji rad na ostvarenju ovog poslanja referentni trendovi raz-

**Seminar: Građenje odnosa: Berlage platforma**

jedine ostavštine značajnih hrvatskih arhitekata ušle u sastav zbirke nekih muzeja ili arhiva, a osobito su vrijedne one u Muzeju grada Zagreba, Muzeju za umjetnost i obrt u Zagrebu i Institutu za povijest umjetnosti u Zagrebu.

Naša akvizicijska politika, uvjetno rečeno, jer gradivo smo u mogućnosti prikupljati isključivo putem donacija autora ili njihovih nasljednika, usmjerena je na prikupljanje što cjelovitijeg arhivskog fonda pojedinog

na arhitektonsku kulturu u najširem smislu; rad na izdavačkoj djelatnosti tematski vezanoj za zbirku Muzeja kao i na arhitektonsku kulturu u najširem smislu; rad na organizaciji i koncipiranju predavanja, kolokvija, radionica i znanstvenih skupova.

Kvantifikacijski rezultati ovih aktivnosti za proteklo razdoblje su sljedeći: za zbirku je prikupljeno 40 osobnih arhivskih fondova arhitekata. U knjižnici je sakupljeno oko 8.700 naslova. Održana je 71 izložba i 34 programa drugih formata, a objavljena su 34 deplijana, 22 kataloga, 1 monografija (10 izložaba imalo je katalog u izdanju drugog izdavača – nositelja projekta izložbe). Objavljeno je više znanstvenih članaka, a u izradi su i četiri doktorske disertacije na temelju gradiva muzejske Zbirke.

voja muzeja prema multimedijalnim centrima koji nude veliki broj kompatibilnih sadržaja. Budući da je Muzej istovremeno i znanstvena institucija, za njega su referentni i trendovi razvoja za laboratorije i centre izvrsnosti. Za buduću napredak prema ovom općem cilju u Muzeju je neophodno organizirati daljnje ciljano organizacijsko grananje koje nužno pretpostavlja i značajno širenje postojeće jezgre radnih kapaciteta.

Zbirka i korisnici

Inicijalna zbirka Muzeja bila je planoteka nastala u sklopu znanstvenog rada koji se odvijao u Kabinetu za arhitekturu i urbanizam Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti. Rad na prikupljanju osobnih arhivskih fondova arhitekata započeo je 1996. godine, a prije početka rada Muzeja nije postojala institucija u kojoj bi ta vrsta građe bila sustavno prikupljana, obrađivana i prezentirana. Tek su po-



Skupljanje fondova

Gradivo predstavlja dragocjen izvor za znanstveni i stručni rad na polju arhitekture, povijesti arhitekture, arhitektonske kritike, zaštite graditeljskog naslijeđa i kulture prostora u najširem smislu.

Za potrebe sustavnog korištenja zbirke u sklopu obrade gradiva izrađuju se analitički katalozi zbirke i katalozi radova arhitekata. Sadržaj kataloga zbirke koncipiran je na osnovi uputa međunarodnog udruženja arhiva (International Council on Archives, Section on Architectural Records – ICA). Uz odgovarajuće prilagodbe karakteru našeg gradiva i svrsi kataloga, u radu se primjenjuju upute iz stručnog priručnika *A Guide to the Care of Architectural Records 19th – 20th Centuries*, ICA, Paris, 1997., novelirano 2000. godine.

Iz donacija osobnih arhivskih fondova arhitekata popunjava se, velikim dijelom, i muzejska knjižnica specijalizirana za arhitekturu. Zbog takvog načina popunjavanja i sama knjižnica je svojevrstan dokument opsega i obzora naše arhitektonske scene. Knjižnica broji oko 8.700 naslova s područja arhitekture, urbanizma, dizajna, građevinarstva, povijesti umjetnosti, povijesti, arheologije, sociologije, antropologije i psihologije. Sadrži velik broj domaćih i stranih stručnih časopisa, priručnika, pravilnika, građevinskih propisa, kataloga te povijesnih monografija arhitekata, razdoblja i arhitektonskih tipologija kao i primjerke rijetkih starih izdanja.

Analitički katalozi Zbirke osobnih arhivskih fondova omogućuju pretraživanje zbirke, ali pružaju i niz relevantnih podataka za daljnju znanstvenu interpretaciju zbirke. S obzirom na veliku količinu metapodataka koje oni sadrže, dobar su temelj za digitalizaciju zbirke i njen unos u digitalni repozitorij Akademije DIZBI ili M++ bazu kao i za realizaciju projekta *Virtualni arhiv arhitekture* koji se nalazi u inicijalnoj fazi realizacije i koji bi trebao nadomjestiti stalni postav Muzeja do njegove realizacije.

Korisnici zbirke i knjižnice su istraživači – povjesničari arhitekture, studenti, konzervatori, ali najopsežnija istraživanja zbirke provodi sam Muzej u sklopu znanstvenog projekta voditelja akademika Borisa Magaša. Projekt je koncipiran kao trajna dogradnja stručnog arhivskog rada Muzeja, a u njemu sudjeluju zaposlenici Muzeja i neprofitni vanjski suradnici. Zamišljen je kao radna platforma za definiranje sinopsisa budućeg stalnog postava Muzeja i polazište za različite vrste medijalizacije arhitekture, osobito izdavaštva.

arhitekta ili arhitektonskog ureda. Ima dosta muzeja i zbirke koji vode politiku kustoskog odabira kod novih akvizicija, ali većina muzeja, posebno onih s nacionalnim predznakom kao što je naš, daje prednost cjelovitom gradivu. Ono je mnogo zahtjevnije za obradu i čuvanje, ali garantira bogatstvo informacija koje neće biti narušeno ili prikraćeno na temelju nekih promjenjivih kriterija odabira.

U proteklom razdoblju u Muzeju je prikupljeno 40 osobnih arhivskih fondova arhitekata s ukupno 17.560 grafičkih dokumenata i 90 dužnih metara drugog arhivskog gradiva te veći broj fotografija i dija pozitiva. Zbirka ima status specijaliziranog neupravnog arhiva s pravom prvenstva u prikupljanju ove vrste gradiva i zaštićeni je spomenik kulture.

Medijalizacija arhitekture i publika

U proteklom šesnaestogodišnjem razdoblju Muzej je realizirao 105 različitih reprezentacijskih programa. Od toga su 71 bile izložbe, a ostalo predavanja, simpoziji, radionice, okrugli stolovi. U radu na ovim programima, u okolnostima zahtjevnog utemeljiteljskog rada, stekli smo dragocjeno usmjeravajuće iskustvo za stvaranje mjerodavnih kriterija uspješnosti medijalizacije arhitekture.

Medijalizacija arhitekture, osobito izložbe arhitekture, u sebi nosi jedan paradoks, a to je da pokušavaju izlagati ono što je možda najjavnije i najraširenije izložena forma umjetnosti. S druge strane, ta potpuna vidljivost i izloženost arhitekture žilavo se opiru objašnjavanju, otkrivanju pa i prenošenju u druge medije. Zadaća je novog medija da, poput finog alata, stari medij pretvori u novi sadržaj. Stoga, na primjer kod arhitektonske izložbe, crteži, makete, kompjutorske animacije, fotografije, filmovi, instalacije nisu zamjena za realnost izvedenog projekta. Približavanje toj realnosti nije cilj. Naprotiv, izložba mora postaviti arhitekturu u drugi kontekst, u kontekst arhitektonske kulture koja ponekad ima veći utjecaj na arhitekturu kao disciplinu nego građevine same. Sve se to mora učiniti na edukativan, ali i maštovit, živ, dojmljiv način. Bilo koji reprezentacijski format da bi bio uspješan mora uključivati informaciju, sučeljavanje, poticanje, ali i ugodu.

Da bismo to postigli, osim “kako?” osobito je važno odgovoriti na pitanje “zašto?”, to jest važno je odrediti ciljeve. U tom pogledu dajemo prednost temama koje se usredotočuju na povijest arhitekture i suvremeni razvoj smještaju u povijesni i društveni kontekst; teme koje senzibiliziraju javnost za pitanja okoliša i graditeljskog naslijeđa i teme koje potiču i održavaju dijalog o arhitektonskom i urbanističkom projektiranju i planiranju.

Uspješnost u području medijalizacije veoma je važna za ostvarenje poslanja Muzeja, jer se tu događa najintenzivniji dodir publike s Muzejom. Stoga je neophodno reći nešto o toj publici. Našu najbrojniju publiku,

oko 90%, čine profesionalci arhitekti. Ostatak od 10% čini široka kulturna javnost. To je odnos koji je gotovo standardan za većinu muzeja arhitekture našeg tipa. On je nerazmjeran zato jer široka javnost obično misli da je arhitektura specijalnost koju ona ne poznaje dovoljno. Zato je ova manjina koja čini naših deset posto posebna i dragocjena kategorija publike koju bismo željeli povećati. To su ljudi koji posjećuju i druge muzeje, koji dosta znaju o slikarstvu, skulpturi, filmu itd. U sklopu tog širokog znanja imaju sigurnu orijentaciju i kada je riječ o arhitekturi. Oni mogu reći: “Baš mi se sviđa Tadao Ando, Renzo Piano, Ivo Vitić”, ili: “Viktor Kovačić je sjajan”, ili: “Ne volim da je u Zagrebu izgrađeno to-i-to”. Osvajanje takve publike



Obrada fondova

pravi je izazov svakom muzeju arhitekture jer upravo preko nje može ostvariti svoj cilj – da arhitektura postane dio šireg kulturnog diskursa i živa sastavnica socijalne i kulturne politike. Trebamo uvijek biti svjesni da muzej želi nešto od javnosti, a ne obrnuto. Njegov je cilj da priopćava složen sadržaj, a za to treba suradnju profesionalne i neprofesionalne publike. Zato, na kraju, sa zadovoljstvom zahvaljujemo našoj publici koja nas je vjerno pratila ovih šesnaest godina.

dr. sc. **Darja Radović Mahečić**, znanstvena savjetnica,
samostalni istraživač i vanjska suradnica
Instituta za povijest umjetnosti i Leksikografskog zavoda „Miroslav Krleža“
Medveščak 49
10000 Zagreb
darja.mahecic@gmail.com

Arhitektura u muzeju ili jesu li „arhitektonske izložbe dosadne“?

Od prvih javnih muzeja formiranih u Francuskoj u 18. stoljeću do recentnog arhitektonskog muzeja u Frankfurtu i Cité de l'architecture et du Patrimoine u Parizu, jasno je da za razliku od drugih umjetničkih grana, arhitektura predstavlja dodatan tehnički problem pri svojoj muzeološkoj kanonizaciji. Tim se više u ove prestižne kulturne ustanove dolazi sa znatiželjom učiti o arhitekturi, o logici građenja, inovatorima, tehnologiji, materijalima, korisnicima, iščitavati karakteristike pojedinih građevina te metode rada zanimljivih arhitekata, pratiti aktualne fenomene. S druge su se strane umnožile putujuće problemske izložbe, koje demonstriraju posljednjih šest desetljeća tzv. „novih gradova“, i spregu arhitekata, novca i politike na globalnoj razini. Mjesta posvećena arhitekturi nazivaju se i centrima, fondacijama, institutima ili ligom, no svi rade: na stalnom postavu i privremenim tematskim izložbama, sadrže: knjižnice i arhive, internetski pretraživ fundus, vlastite publikacije, kojiput i vlastite arhitektonske nagrade. I sve to uz otvorenost prema korisnicima i posjetiteljima, od predavanja do organizacije tematskih obilježaka arhitektonskih ostvarenja in situ.

Uvod

Iako je u posljednjem desetljeću u Hrvatskoj osnovano i podignuto relativno mnogo novih muzeja (nakon godina opravdanih jadikovki), i dalje ne postoji jaka institucija, središte posvećeno istraživanju i promociji arhitektonske baštine. Nekoliko je ustanova tome blizu, ali tu su i dalje neriješena pitanja prostora, broja zaposlenih, organizacije rada, arhiviranja građe, pristupa korisnika građi, presnimavanja, *copyrighta*, itd. Teško je onima koji rade u takvim ustanovama, a teško je i korisnicima njihovih usluga. Ugledna kolegica iz jedne takve ustanove izjavila je i rečenicu iz mog naslova, da su „arhitektonske izložbe dosadne“. A sve ukazuje da to ne bi trebale biti, jer arhitektura može biti više od dionice na tematskoj izložbi posvećenoj umjetničkom razdoblju i više od monografske retrospektive.¹ Kolektivni ponos s jedne ili profesionalni sram arhitekata s druge strane, same ideje gradogradnje i urbanog prostora, epoha i stilova nude širok spektar alegorija i interpretacija.² Re-konceptua-



Arhitektonska izložba Pierre Jeanneret i Le Corbusier, Projekt Chandigarh, Ženeva, 2011.

Ista izložba. Originalan namještaj

Ista izložba. Originalna maketa



poslije fakulteta. Povjesničari umjetnosti dugo su tretirali arhitekturu kao jednu od vizualnih umjetnosti, a arhitektae kao umjetnike. Germanofono akademsko područje kulturne povijesti, rođeno sredinom 19. stoljeća, na arhitekturu je gledalo kao na evidenciju kulture, a na građevine kao na dokumente. Znanstveno-praktično

lizacija, uz različite tehnike reproduciranja, nesumnjivo može transformirati arhitekturu i grad kao muzejski i izložbeni zadatak.

Kao elementaran donosim primjer jedne komorne arhitektonske izložbe iz 2011., čija je snaga (još uvijek) u izlaganju originala i autentičnih predmeta. Riječ je o manje razvikanom radu vrlo poznatog arhitektonskog dvojca: *Pierre Jeanneret i Le Corbusier – Projekt Chandigarh*. Izložba u organizaciji male privatne galerije u Ženevi donosi originalne fotografije i maketu jednog dijela projekta Kapitola (zamišljenog kao sklop sedam, većinom administrativnih zgrada, sa sudskom i vladinom palačom, od kojih nisu sve bile izvedene). No, prava je zvijezda izložbe namještaj prepoznatljivog modernističkog dizajna, ovdje reinterpetiran na tragu indijskog podneblja, prije svega materijalima i izvedbom. Autentičan namještaj ponuđen je i na prodaju, što svjedoči o uređenom tržištu umjetnina. I dok kod nas stolci Bernarda Bernardija iz Radničkog sveučilišta u Vukovarskoj dopijevaju u interijere ljubitelja dobrog dizajna pod još uvijek nerazjašnjenim okolnostima, nekoliko tipskih primjeraka stolaca i fotelja iz auditorija i kancelarija Chandigarha dobilo je i svoju realnu aukcijsku procjenu na ovoj jednostavnoj, konceptijskoj bazičnoj izložbi.

Povijest arhitekture kao nova disciplina

Povijest arhitekture je relativno nova disciplina. U uvodu knjizi *Renesansa i barok*, jedan od utemeljitelja moderne povijesti umjetnosti, ali i povijesti arhitekture, Heinrich Wölfflin, 1888. objašnjava svoje namjere: proučiti simptome spontanog raspadanja i možda otkriti „kapricioznost i povratak kaosu“, misleći na smjenu stilova. Iako su povjesničari arhitekture napustili Wölfflina i njegovu metodologiju, ostali su mu zahvalni za inicijalnu sistematizaciju i intelektualizaciju arhitekture kao modernog povijesnog

područja. On se među prvima upitao kako se arhitektura mijenjala kroz vrijeme kao koncepcija, umjetnost i institucija. Povijest arhitekture pojavila se na fakultetima njemačkog govornog područja prije više od stoljeća kao dio tada nove discipline – povijesti umjetnosti, od koje je posudila instrumente, kao i iz arheologije i same arhitekture. Instrumenti i metode adaptirani su od slijedećih generacija, no malo je dogovora oko toga što je povijest arhitekture i kako treba biti napravljena. Svi povjesničari arhitekture studirali su nešto drugo (povijest umjetnosti, arhitekturu ili neko srodno područje) i specijalizirali se

područje povijesti arhitekture može se usko definirati kao podučavanje, učenje i istraživanje vezano za povijest arhitekture, kakve nalazimo na fakultetima, u istraživačkim institutima, u muzejima.

Arhitektura je popularna tema koja privlači i mnogo ne-specijalističke pozornosti. Mnoštvo materijala donosi i niz entuzijasta koji dijele interes za povijest arhitekture. Sami arhitekti uživaju u prekapanju po prošlosti svoje profesije. Profesionalni autori poput novinara, biografa, putopisaca redovito uzimaju arhitekturu za svoje teme, i proširuju krug publike, a to je isto tako i zadatak muzeja. Zaključujemo da se povijest arhitekture kao disciplina s posebnim znanjima, pitanjima i instrumentima pojavila prije otprilike sto godina. Jedni je shvaćaju kao svojevrsnu interdisciplinarnu pustolovinu. Drugi je tretiraju kao specijalizaciju unutar širih disciplina poput povijesti umjetnosti, arheologije, arhitekture, povijesti, ali i muzeologije. Treći je pak promatraju kao podskup antropologije, ekonomije, sociologije, vojne inženjerije. Čak i oni koji inzistiraju na disciplinskoj autonomiji nalaze teškim izolirati neospornu jezgru povijesti arhitekture.³

Opće metodologije kritičke povijesti arhitekture razvili su Bruno Zevi i Paolo Portoghesi – kao profesorska pomagala. U proteklih desetak godina napisane su i prve biografije povjesničara arhitekture poput Reynera Banhama, Johna Summersona, Henryja Russela Hitchcocka, Nicolausa Pevsnera, Bruna Zevija, Colina Rowea, Manfreda Tafurija. Povijest povijesti arhitekture pojedinih zemalja također je već opisana u knjigama, npr. Engleske, Francuske, Njemačke, Austrije, Švicarske. Posljednjih desetak godina arhitektonska povijest sve više buja i velik je broj istraživača s područja humanističkih i društvenih znanosti svoj interes usmjerio na prostor. Zahvaljujući naporima istraživača iz tih drugih područja, teme, teorije i istraživačke metode povijesti umjetnosti, povijesti arhitekture i urbanističkog planiranja postale su otvorenije provjerama i promjenama.

Predstavljanje arhitektonske baštine

Od prvih javnih muzeja formiranih u Francuskoj u 18. stoljeću do arhitektonskog muzeja u Frankfurtu i recentnog Cité de l'architecture et du patrimoine u Parizu, jasno je da, za razliku od drugih umjetničkih grana, arhitektura predstavlja poseban koncepcijski problem pri svojoj muzeološkoj kanonizaciji. Tim se više u ove uspješne recentne kulturne ustanove dolazi sa znatiželjom učiti o arhitekturi i logici građenja, o tehnologiji i materijalima, o inovatorima i epohama. Stalni postavi pomažu najširem krugu posjetitelja iščitati karakteristike ambлемatskih građevina, razotkriti metode rada zanimljivih arhitekata i razumjeti aktualne fenomene. Istodobno su se umnožile putujuće problemske izložbe, koje demonstriraju posljednjih šest desetljeća tzv. „novih gradova“ te spregu arhitekata, novca i politike na globalnoj razini.⁴ Ukoliko ne postoje udruženja arhitekata ili otvoreni arhitektonski zavodi, takve izložbe „odsjedaju“ u umjetničkim galerijama i usmjerene su na širu senzibiliziranu kulturnu javnost.

Mjesta posvećena arhitekturi nazivaju se i centrima, fundacijama, institutima ili ligom, no svi rade: na stalnom postavu i privremenim tematskim izložbama, sadrže: knjižnice i arhive, internetski pretraživ fundus, vlastite publikacije, kojiput i vlastite arhitektonske nagrade. I sve to uz otvorenost prema korisnicima i posjetiteljima, od predavanja do organizacije tematskih obilazaka arhitektonskih ostvarenja *in situ*.

To nas dovodi i do učestale svjetske prakse kada izuzetni arhitektonski kompleksi jednostavno sami postaju muzeji i napuštaju svoju prvobitnu funkciju. Takav je primjer Saline Royale, idealnog grada polukružnog tlocrta, koji je projektirao francuski arhitekt – vizionar, Claude-Nicolas Ledoux potkraj 18. stoljeća. To jedinstveno svjedočanstvo povijesti predindustrijske arhitekture u Francuskoj uvršteno je i na UNESCO-v popis svjetske baštine.⁵ Slična je ideja postojala za Tvornicu čavala u Karlovcu, no to je već tema muzealizacije industrijske baštine kao kulturnog resursa.⁶ Originalan je primjer vrlo uspješnog Vitra Campusa u Njemačkoj, na kojem su sve građevine, od tvorničkih pogona (u kojima se izgrađuju klasici dizajna poput Charlesa i Ray Eames ili braće Bouroullec), preko pumpne, autobusne i vatrogasne postaje, do konferencijskog i prodajnog paviljona te muzejske zgrade – spomenici moderne i suvremene arhitekture. Sve su ove građevine podignute između 1953.

Muzej na otvorenom Ballenberg u blizini Brienza osnovan 1974. s više od stotinu stoljetnih kuća i farmi s vrtovima preseljenih iz svih dijelova Švicarske, koji se 90% sam financijski održava.



Muzej Staro selo Kumrovec primjer je muzeja na otvorenom u Hrvatskoj



Njemački muzej arhitekture u Frankfurtu



i 2010. godine (od svjetskih arhitektonskih zvijezda, poput Jeana Prouvéa, Zahe Hadid, Alvara Siza, Franka Gehryja, Buckminstera Fullera, Tadao Ando i Herzoga & de Meuron) i same eksponati, koji se jedino mogu vidjeti u stručno vođenom arhitektonskom obilasku. Građevine *campusa* i dalje su u svojoj primarnoj funkciji. U Vitra muzeju dizajna izmjenjuju se povremene arhitektonske tematske izložbe, ostvarene u suradnji s drugim istraživačkim institucijama, dok se u Vitra-Hausu izlaže povijest industrijskog dizajna namještaja i usput promoviraju vlastiti proizvodi.

Poseban oblik predstavljanja arhitekturne baštine jesu muzeji na otvorenom, umjetno stvarani parkovi-muzeji u koje su s raznih strana dopremani najbolji primjeri, najčešće tradicijskih kuća. Primjer je Staro selo Kumrovec, utemeljeno 1947. godine, a jedan od najvećih i ekonomski najisplativijih je šumoviti kompleks Ballenberg u Švicarskoj u koji je dopremljeno preko sto starih kuća iz raznih dijelova zemlje.

Kada je riječ o najnovijim rješenjima pri muzealizaciji arhitekture, recimo da okosnicu Njemačkog muzeja arhitekture u Frankfurtu, realiziranog 1979.–1984., čine 24 velike makete, od prethistorijske kolibe do nebodera. Put od idejnog začetka davne 1906. godine do nastanka muzeja nije bio ni kratak ni jednostavan. Smješten u 18.-stoljetnoj građevini, interijer je redizajniran prema zamisli arhitekta i teoretičara arhitekture Oswalda Mathiasa Ungersa, poznatog po upotrebi kubičnih oblika i racionalnim rješenjima. Ideja ovog muzeja je fiktivna bijela kuća u kući-muzeju.

Jedinstveni Cité de l'architecture u Parizu, otvoren 2007. godine, slovi za jednu od najboljih europskih adresa. Projekt je začeo 1990. godine, kada je bio osmišljen smještaj postojećeg Muzeja nacionalne baštine u Palaču Chaillot i njezina adaptacija. Plan je

proživio mnogo izmjena i grešaka u hodu prije negoli je izrada programske koncepcije povjerena poznatom povjesničaru arhitekture Jean-Louisu Cohenu, autoru brojnih knjiga o 20.-stoljetnoj arhitekturi. Cohenova je studija mudro objedinila Muzej francuske baštine i Francuski institut za arhitekturu. Spomenimo i da je Muzej francuske baštine nastao 1937. iz Muzeja skulpture, koji je svojedobno osnovao arhitekt Viollet-le-Duc (dakle iz institucije kompatibilne našoj Gliptoteci). I zbog taloga arhitekture i namjena same građevine u kojoj je smještena (bila je središnja građevina EXPO-a u Parizu 1937.), ova nova institucija nije samo muzej, već kulturni centar širokog područja djelovanja, ambicija baš poput Centra Georges Pompidou⁷, kakav je u Parizu podignut potkraj 1970-ih godina (a prema dobrom francuskom običaju da svaki predsjednik države za sobom ostavi novu kulturnu instituciju).



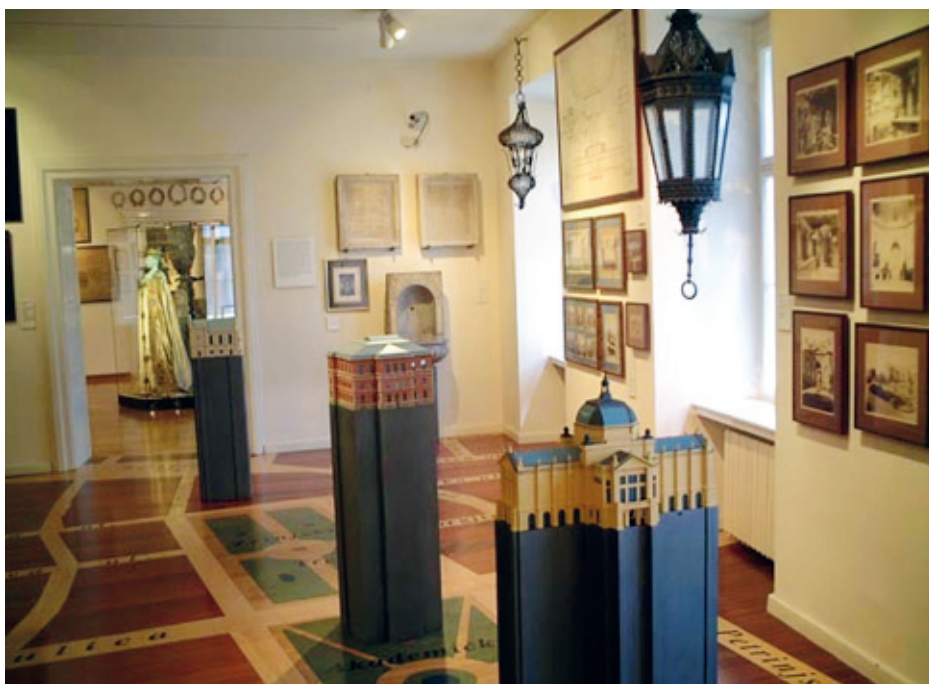
Cité de l'architecture u Parizu, dvorana s arhitektonskim elementima.

i kolektivnog stanovanja, traženja uvijek novog životnog stila u stanovanju, vrsta otvora i fasada, uloge dizajna, rješavanja zadataka koji za temu imaju identitet i reprezentaciju. Tu je i tema metamorfoza i referenci u arhitekturi. Povlačenjem ovješanih CD-a mogu se čuti izjave i citati pojedinih arhitekata i teoretičara arhitekture. U ovom dijelu najviše je poticaja svim osjetilima i interaktivnosti. Rekonstruiran je, u prirodnoj veličini, stan kolektivnog stanovanja iz Cité Radieuse u Marseilleu, što posjetitelju pomaže shvatiti važnost Corbusierova djela na konceptualnoj razini. Dio prostora u Citéu, izvan stalnog postava, namijenjen je profesionalcima, bilo mladim arhitektima, bilo istraživačima arhitekture, kojima takva institucija lako postaje inspiracijom.⁸

Arhitektura u muzeju i arhitektura na izložbi – kod nas

A kako je kod nas? Zagrebačka Gipsoteka osnovana je 1937. godine. Nakon Drugog svjetskog rata sustavno je davala izrađivati gipsane odljeve važnih hrvatskih spomenika, pa i arhitekture, uzmemo li šibensku krstionicu Jurja Matejeva Dalmatinca kao složeno arhitektonsko–kiparsko djelo. Taj projekt potvrđuje kako je predstavljanje arhitekture složen postupak koji za prioritet ima valorizaciju nacionalnih arhitektonskih spomenika. Hvalevrijedan je i primjer Muzeja grada Zagreba, koji u svom stalnom postavu (zahvaljujući postavljaju arhitektu Željku Kovačiću), interpretira važnost zagrebačkog Donjeg grada – Zelene potkove, ili ansambl najamnostambenih vila – Novakove ulice – za tu svrhu posebno izrađenim maketama.⁹ Izrada maketa desetljećima

Stalni postav daje pregled kroz osam stoljeća francuske arhitekture. Arhitektura je u prvom planu, ali tu su i druge umjetnosti koje ju prate. Rekonstruiran je oslikani svod 13.-stoljetne crkve, dio katedrale u Chartresu s gotičkom skulpturom i vitraji katedrale u Bourgesu. Izrađeni su pojedini arhitektonski elementi karakteristični za određena povijesna razdoblja. Posljednjih 150 godina arhitekture predstavljeno je kroz avangardne i herojske odgovore na pitanja gustoće, mobilnosti i urbanosti važne za razumijevanje suvremenog grada. U galeriji moderne i suvremene arhitekture, s maketama, velikim ekranima i tematskim stolovima, istaknuti su fenomeni industrijalizacije



**Interpretacija
Zelene potkove u
stalnom postavu
Muzeju grada
Zagreba**

put Muzeja za umjetnost i obrt¹³ i galerijama (poput Doma likovnih umjetnosti, Klovićevih dvora, ...), već i prije ekonomske krize, ustalila se praksa prezentacije arhitekture gotovo isključivo (foto)kopijama originalnih fotografija i nacрта. Treba napomenuti da je istraživački posao autora ovih izložbi, nad originalima, ozbiljan i opsežan, ali se u konačnici, jeftinom prezentacijom (osobito uz bok drugim umjetničkim disciplinama), taj trud umanjuje, da ne kažemo omalovažava. Kopije same po sebi nisu problem, ako je izložbeni materijal ujednačen, ili ako nije iskazana vrijednosna degradacija ponuđenog materijala.

Svjedoci smo globalizacije i kompjuatorizacije koji su revolucionizirali način komunikacije i protok informacija, pa znanstveni istraživači pronalaze podatke i rezultate objavljuju na internetu, arhitekti projekte predstavljaju 3D programima, a mogućnosti vizualnih interpretacija su neograničene. Sve to pomaže i mediju izložbe, koji uvijek ima zadatak: privući što širi krug publike i odabranu temu učiniti relevantnom i vrijednom pozornosti. To je, nerijetko, jedina prilika da se pokaže i interpretira originalna arhivska građa i dokumentacija, sabere iskustva posjetitelja i stručnjaka, potakne diskusija. Sjetimo se samo kakav je utjecaj imala prva izložba o Wagnerovoj školi 1977.–1978. povjesničara arhitekture Marca Pozzeta, koja je i naše predstavnike Vjekoslava Bastla i Viktora Kovačića postavila na arhitektonsku scenu srednjoeuropske moderne početka 20. stoljeća.¹⁴

U spektru problema su i ovi: kulturni djelatnici i znanstvenici u našim ustanovama pod kvantitativnim su pritiskom objavljivati radove. Pritom se, po propisanom cjeniku znanja Ministarstva znanosti, katalog izložbe manje vrednuje negoli knjiga. Slikovni je materijal u stručnim časopisima ograničen brojem, monokromijom, dimenzijama ilustracija. Zamislite samo urbanistički projekt ili kartu kakvog predjela, koji su gotovo nečitljivi u malim formatima i tiskani na razini prepoznavanja. Zato trebamo izložbu, koja obrazuje, potiče komunikaciju, budi asocijacije. Baš kao što CD ili DVD ne negiraju knjigu, važno je naglasiti da izložba umnaža i dopunjuje impresije i znanja usvojena putem drugih izvora.

Posljednjih desetljeća arhitektonske se izložbe organiziraju i u drugim muzejskim i kulturnim ustanovama, ali i u malim galerijama. Predvodi relativno nov Hrvatski muzej arhitekture, koji djelujući u skućenim prostornim i financijskim prilikama (u hijerarhiji HAZU), sustavno obrađuje ostavštine arhitekata pohranjene u svojoj arhivi, a ugošćuje i izložbe drugih srodnih ustanova. Tradicionalna povijest umjetnosti ovisi o monograf-

je pratila sve natječajne i zahtjevnije nove projekte,¹⁰ no sada se taj vid predstavljanja arhitekture gotovo sasvim ugasio.¹¹ Muzej grada Zagreba je ustanova koja ima tradiciju arhitektonskih izložbi, od ranijih postavljajući možda skromnih do recentnih muzeološki vrlo poticajnih.¹² I dok je Bečki muzej na Karlsplatzu ponosan što u svom stalnom postavu ima rekonstruiran dnevni boravak – „Den“, Adolfa Loosa, Muzej grada Zagreba u svom posjedu ima brižno renoviran cijeli stan Viktora Kovačića (izvan muzeja, *in situ*), jedan od rijetkih očuvanih gradskih stambenih interijera, otvoren posjetiteljima.

No, naši muzeji i izložbeni projekti sve rjeđe ulažu u prezentaciju arhitekture. Dapače, u vodećim muzejima (po-

skim knjigama i izložbama i to su izuzetno vrijedni doprinosi. Postoji istodobna opasnost da neke od važnih autora nikada nećemo obraditi i prezentirati, jer su im arhivi nestali ili su uništeni.¹⁵ Najpoznatija je usporedba Le Corbusiera i Adolfa Loosa, od kojih je prvi arhivirao svaki svoj račun, a drugi je s preseljenjem (iz Beča u Pariz) uništio skoro svu dokumentaciju.¹⁶

Postoje i galerije koje samoinicijativno ugošćuju manje tematske arhitektonske izložbe samostalnih autora, poput Galerije Modulor na Trešnjevci. Ne treba zanemariti niti napore koji postoje među istraživačima mlađe generacije, koji se udružuju i sami proučavaju arhitektonske teme i priređuju izložbe. Društvo arhitekata Istre u MMC Luka u Puli poduprlo je mlade arhitekate koji su organizirali izložbu o talijanskoj arhitekturi grada. U Zagrebu niz godina djeluje autorski dvojac Silvija Limani i Vanja Žanko, povjesničarke umjetnosti koje u ime izložbenih projekata obrađuju teme iz moderne zagrebačke arhitekture, od kojih su *Vile u Bosanskoj ulici* izlagane u Moduloru, a *Zagrebačke škole i fakulteti međuratnog razdoblja* u Hrvatskom školskom muzeju. Arhitektonske izložbe znaju se pojaviti i u Gliptoteci, Galeriji Milan i Ivo Steiner u Židovskoj općini u Zagrebu, novoj Laubi, i drugdje.

U jako središte istraživanja arhitekture profilirala se organizacijski kompaktnija Rijeka, koja je 1996. započela projekt evidentiranja i predstavljanja pojedinih arhitektonskih razdoblja (moderna, secesija, historizizam) u današnjem Muzeju suvremene umjetnosti u Rijeci. Monografske izložbe riječkih arhitekata redovito se organiziraju u Muzeju grada Rijeke.

Nakon autorskih retrospektiva, drugi tip izložbi koje u nas prevladavaju jesu monografije stilova ili umjetničkih razdoblja na kojima se arhitektura javlja kao mačehinski tretirana dionica. Sudjelovala sam u nizu takvih izložbi, pa znam da uspjeh dionice ovisi o atraktivnosti materijala, no u velikim kustoskim ansablama ne ide uvijek sve kako smo predvidjeli. Suradujući na izložbi o umjetnosti 1950-ih godina, a imajući uvid u lošu kvalitetu papira toga razdoblja, odlučila sam arhitekturu razdoblja ilustrirati dokumentarnim filmovima, koje sam našla u Kinoteci Hrvatskog državnog arhiva, a na poticaj iz knjige Vjekoslava Majcena *Obrazovni film*. Odabrala sam dva dokumentarno-propagandna filma o izgradnji Zagreba krajem 1950-ih i početkom 1960-ih godina, *Zagrebačke paralele* i *Lice moga grada*, kakvi su kao filmski žurnali prikazivani u kinima prije glavnog filma. Bilo je zračnih snimki, panoramskih kadrova, malih ljudskih priča o tome kako Trnje mijenja svoje lice, a službeni optimizam razdoblja najbolje je ilustrirao glas pripovjedača. Nemalo me na otvorenju izložbe razočaralo rješenje postavljača, koji su filmove stavili da se vrte s vrlo malih ekrana, postavljeni visoko pod stropom galerija prvoga kata u Domu HDLU, bez tona. Izložbe s više autora zahtjevan su organizacijski projekt, a ovo je tek mala ilustracija raspona problema koji se javljaju prilikom predstavljanja arhitekture u muzeju ili na izložbi.

Društvo arhitekata Zagreba i Udruženje hrvatskih arhitekata u svoje redovite aktivnosti ubrajaju izložbe tekuće produkcije i objave rezultata arhitektonskih natječaja, no ovdje o takvom tipu izložbi nije riječ. Međutim, Arhitektonski fakultet u Zagrebu sustavno organizira izložbe studenata i profesora fakulteta, iz čega se nerijetko razvijaju znanstveni radovi i knjige. Vrlo zanimljiv projekt *Vienna meets Zagreb*, koji uspoređuje razvoj stambenih naselja u oba grada, zaslužio bi i znatno veći auditorij od fakultetske zajednice.¹⁷ Sama sam sudjelovala u nekoliko istraživačko-izložbenih međunarodnih projekata, koji su za rezultat imali prvo izložbu, a onda knjigu, što se pokazalo kao dobra praksa.¹⁸

Arhitektura nije hermetična disciplina zadana čvrstim i nepromjenjivim kodovima. Osobno su mi najzanimljivije problemske izložbe, o fenomenima koji se neprekidno odvijaju u gradovima. Iz svega navedenog evidentno je kako je predstavljanje i muzealiziranje arhitekture složen postupak, koji traži sigurnu valorizaciju i interpretaciju. Pravila nema, a područje je široko i vrlo poticajno. Za taj izazov traži se znanstveni istraživač, muzeolog, režiser, stručnjak za komunikacije...

Bilješke

1 Poznato je da je star-sistem vrlo izražen upravo u arhitekturi. Vidjeti: DENISE SCOTT BROWN, *Sexism and Star System in Architecture* (1989), u: DENISE SCOTT BROWN, *Having Words*, London, Architectural Association, 2009., 79-89.

2 PHILIPPE PANERAI – JEAN CASTEX – JEAN-CHARLES DEPAULE, *Formes urbaines: de l'ilot à la barre*, Marseille, Editions Parentheses, 2004. (III. izd.)

3 Vidjeti: ANDREW LEACH, *What is Architectural History?*, Cambridge, Polity, 2010.

4 Dobri su primjeri putujuće izložbe: *Global Cities*, 20. VI. – 27. VIII. 2007., Tate Modern, London i *The Banality of Good*, Royal Institute of British Architects, 25. III. – 10. V. 2013. (predstavljena ranije na 13. međunarodnoj arhitektonskoj izložbi u režiji Davida Chipperfielda na Biennali u Veneciji 2012.).

5 JACQUES RITTAUD-HUTINET, *Claude-Nicolas Ledoux: L'oeuvre & la vie*, Châtillon-sur-Chalaronne, La Tailanderie, 2006.

6 IVO MAROEVIĆ, *Muzejizacija industrijske baštine kao kulturni resurs*, u: *Grad za 21. stoljeće – zbornik*, Karlovac, 20.-21. lipnja 2000., (ur.) Mirjana Goršić, Psefizma, Naklada Društva arhitekata, građevinara i geodeta Karlovac, 2001., 75-87.

7 Podsjetimo da je slovenski arhitekt Jože Plečnik zahvaljujući upravo izložbi u Centru Georges Pompidou 1986. izašao iz lokalnih okvira, predstavio se široj stručnoj javnosti i postao međunarodno poznat.

8 *Cité de l'Architecture et du Patrimoine*, u: „Connaissance des Arts“ (poseban broj), 335/1, Pariz, 2007.

9 Vidjeti: NADA PREMERL (ur.), *Vodič Muzeja grada Zagreba*, Zagreb, 2000.

10 O komunikativnosti maketa govori i primjer putujuće izložbe recentnih projekata arhitekta Normana Forstera iz 2001. (viđena u Kölnu) koja se sastojala isključivo iz stilski ujednačenih maketa.

11 Za retrospektivnu izložbu arhitekta Stjepana Planića, premijerno održanu u Gliptoteci HAZU 2003.–2004. (koja je

potom do 2005. gostovala u Osijeku i belgijskom Luevenu), kojoj smo autorice Ivana Haničar Buljan i ja, izrađene su bile tri makete Planićevih virtuoznih (mahom malih) kuća, a izradio ih je Miroslav Lazić, jedan od rijetkih koji se još bavi ovim poslom. Vidjeti: DARJA RADOVIĆ MAHEČIĆ, IVANA HANIČAR (ur.), *Stjepan Planić 1900.-1980. Iz arhiva arhitekta*, 20. XII. 2003.–31. I. 2004., Zagreb, Gliptoteka HAZU – Institut za povijest umjetnosti.

12 Spomenimo nekolicinu: TOMISLAV PREMERL, *Zagrebačka moderna arhitektura između dva rata*, 30. XII. 1976. – 15. I. 1977., Zagreb, Muzej grada Zagreba; HELA VUKADIN-DORONJGA, *24 sata Heroja – Mladen Kaučlar, ukus međuratnog Zagreba*, Zagreb, Muzej grada Zagreba, 2003; HELA VUKADIN-DORONJGA, *Iskorak Vladimira Turine*, Zagreb, Muzej grada Zagreba, 2006., itd.

13 Muzej za umjetnost i obrt organizirao je neke važne arhitektonske izložbe, poput: EUGEN FRANKOVIĆ, *Lenuci Zagrebu – Urbanističko planiranje Zagreba od 1892. do 1914.*, Zagreb, Muzej za umjetnost i obrt, 1988.; JASNA GALJER, *Aladar Vladimír Baranyai, Arhitektura i dizajn 1899.-1934.*, Zagreb, Muzej za umjetnost i obrt, 1997.; MARINA BAGARIĆ, *Arhitekt Ignjat Fischer*, Zagreb, Muzej za umjetnost i obrt, 2011. (ova posljednja uz dobar postav, ali bez originala).

14 MARCO POZZETTO, *La scuola di Wagner 1894-1912, Idee-Premi-Concorsi*, 1977.-1978., Comune di Trieste, Trst.

15 Kao suradnici Hrvatskog biografskog leksikona s tim se problemom neprestano suočavamo.

16 BEATRIZ COLOMINA, *Privacy and Publicity*, THE MIT Press, Cambridge Massachusetts – London England, 1996.

17 KLAUS SEMSROTH (ur.), *Vienna meets Zagreb. A comparative study of housing development in Vienna and Zagreb 1918-2007*, Tempus European Project, Zagreb – Beč, Faculty of Architecture, University of Zagreb; Faculty of Architecture and Planning, TU Vienna, 2008.

18 VALTER BALDUCCI – SMARANDA BICA (ur.), *Architecture and society of the Holiday Camps. History and Perspectives*, Timisoara, Editura Orizonturi Universitare, 2007.

red. prof. mr. sc. **Mario Beusan**, dipl. ing. arh.
Sveučilište u Zagrebu
Arhitektonski fakultet
Kačićeva 26
10000 Zagreb
mbeusan@arhitekt.hr

Muzej grada Iloka - dvorac kneževa Nikole i Lovre Iločkih - dvorac rimskih kneževa Odescalchi

Osmišljavanjem i oblikovanjem novog stalnog postava Muzeja grada Iloka u dvorcu Odescalchi autor se bavi kompleksnim muzeološkim zadatkom u kojem je i sama zgrada muzeja važna prezentacijska tema, jednako kao i njezin neposredni okoliš (dvorište dvorca i utvrđeni iločki plato) s cijelim nizom atraktivnih arheoloških nalaza, počevši od prapovijesnog horizonta, preko rimske antike sve do srednjeg i novog vijeka.

Tema ovog rada prvenstveno je usmjerena prezentaciji arhitektonskih artefakata, otkrivenih tijekom konzervatorsko-restauratorskih i arheoloških istraživanja dvorca, a koji su od posebnog značenja za razumijevanje procesa preslojavanja njegove arhitektonske strukture.

Autor novog stalnog postava ujedno je i autor idejnog projekta muzeja, odnosno temeljnog dokumenta prema kojemu je artikuliran kompleksni projekt obnove i adaptacije dvorca Odescalchi za muzejsku namjenu.

Muzej grada Iloka je zavičajni muzej Iloka i njemu pripadajućeg područja u hrvatskom dijelu Srijema (Šarengrad, Bapska, Mohovo i pripadajući ruralni prostor). Temeljni prezentacijski kompleks obuhvaća kulturno-povijesni i društveni razvoj Iloka i iločkog područja od prapovijesti do 20. stoljeća, ratove u 20. stoljeću, muzejsku galeriju umjetnina, spomen-galeriju uglednih Iločana i etnografski prikaz iločkog područja.

Drugi izložbeni kompleks vezan je uz paralelnu prezentaciju spomeničkih svojstava i vrijednosti dvorca, odnosno prezentaciju rezultata provedenih konzervatorsko-restauratorskih i arheoloških istraživanja. Riječ je o preslojavanju arhitektonske strukture dvorca u vremenskom rasponu od gotike (kneževi Iločki) preko turskog doba (prekid renesansnog razvoja), pa sve do baroknih pregradnji u 18. stoljeću i graditeljskih zahvata u 19. stoljeću (kneževi Odescalchi). Upravo je to tema kojom se autor bavi u ovom radu.

Fotografija platoa
i dvorca s južne
strane
(foto: Gjuro Szabo,
1911.)



Predgovor

Od 1998. do danas Ministarstvo kulture RH ulaže sredstva za uređenje cijelog spomeničkog kompleksa povijesne jezgre Iloka (obnova i adaptacija dvorca Odescalchi za muzejsku namjenu, oblikovanje novog stalnog postava muzeja i arheološkog parka, obnova zidina i dr.) s ciljem da se ovdje pokrene kvalitetan kulturni turizam.

U okviru skupa Radne zajednice podunavskih regija održanog u Vukovaru, Iloku i Osijeku u 2000. godini bili su prezentirani dotadašnji rezultati istraživanja, obnove i novih muzejskih programa (suorganizator programa i skupa Ministarstvo kulture RH).

Godine 2001. izrađen je elaborat *Povijest izgradnje i arhitektonske osobine dvorca Odescalchi u Iloku te prijedlozi smjernica za njegovu obnovu* temeljem rezultata arheoloških istraživanja i provedbom opsežnih konzervatorsko-restauratorskih istraživanja. Istraživanja i izradu elaborata naručilo je *Ministarstvo kulture – Uprava za zaštitu kulturne baštine – Konzervatorski odjel Osijek*. Nositelj projekta je *Hrvatski restauratorski zavod* iz Zagreba.

Uz prvorazrednu znanstvenu i stručnu suradnju akademika Vladimira Markovića i dr. sc. Zorislava Horvata stvoreni su i preduvjeti za postavljanje i razradu idejne i izvedbene arhitektonske dokumentacije i cjelovitije muzeološke koncepcije stalnog postava.

Istraživanja u povijesnoj jezgri Iloka proveli su djelatnici HRZ-a na čelu s iznimno iskusnim restauratorom Đurom Šimičićem i arhitekticom Suzanom Purišić. Temeljem navedenih istraživanja i elaborata te uz iscrpnu komunikaciju s djelatnicima *Muzeja grada Iloka* (v. d. ravnatelja Mato Batorović - sada u mirovini, v. d. ravnateljice Dubravka Tomšik Krmpotić i kustosica Ružica Černi) izrađen je idejni projekt muzeja, izvedbeni projekt novog stalnog postava (arhitekt Mario Beusan), te glavni i izvedbeni projekt obnove i adaptacije dvorca za muzejsku namjenu (arhitektica Irena Jurin). Uz realizaciju projekta nastavljena su konzervatorsko-restauratorska istraživanja istovremeno s radovima na sanaciji, konzervaciji i adaptaciji spomenika, te na prezentaciji njegovih spomeničkih svojstava pod nadzorom *Konzervatorskog odjela u Osijeku*, a nakon osnivanja *Konzervatorskog odjela Vukovar Ministarstva kulture RH* pod nadzorom pročelnice Zdenke Predrijevac.

Od 2001. do 2007. g. provedena su sustavna arheološka istraživanja dvorca i platoa pod vodstvom prof. dr. sc. Željka Tomićića (*Institut za arheologiju, Zagreb*). U jesen 2003. g. dovršeno je istraživanje arheološke pod-

loge dvorca Odescalchi. Ono je rezultiralo otkrićem sjevernog krila i gotičke podnice srednjovjekovne palače Nikole Iločkog. Upravo ovaj nalaz potvrđuje Ilok kao važnu točku rubnog prostora srednjoeuropskog kulturnog kruga u kasnom srednjem vijeku. Ispod gotičke podnice otkriveni su ostaci naselja prapovijesnih kultura i rimski ranocarski grobovi s bogatim priložima, a iznad nje brojni novovjekni nalazi. Od 2005. g. arheološka i konzervatorska istraživanja te obnova dvorca postaju dio projekta *Istraživanje, obnova i revitalizacija kulturne baštine Ilok-Vukovar-Vučedol*, koji financiraju *Vlada Republike Hrvatske* i *Razvojna banka Vijeća Europe* s ciljem istraživanja, obnove i prezentacije kulturne baštine te obogaćenja kulturnog krajolika, podizanja razine svijesti stanovništva, poboljšanja turističke ponude, zapošljavanja i razvoja regije.

Koordinator projekta: *Ministarstvo kulture Republike Hrvatske*

Uprava projekta:

Direktorica projekta: mr. sc. Branka Šulc, ravnateljica

Izvršni direktor: mr. sc. Jasen Mesić, državni tajnik

Izvršna direktorica: Blanda Matica, dipl. ing. arh., ravnateljica

Glavni konzervator: Miljenko Domijan, voditelj projekta zaštite i obnove nepokretnih kulturnih dobara

Glavni konzervator: mr. sc. Zoran Wiewegh, voditelj projekta arheoloških istraživanja i projekta Vučedol

Uvod

Iznimno atraktivne kulturno-povijesne i prirodne konfiguracije Iloka, njegova uzbudljiva rubna pozicija na dominantnom platou iznad Dunava i tisućljetna tradicija vinarstva nedvojbeno pružaju izvrsnu osnovu za razvijanje osobito kvalitetnog kulturnog turizma.

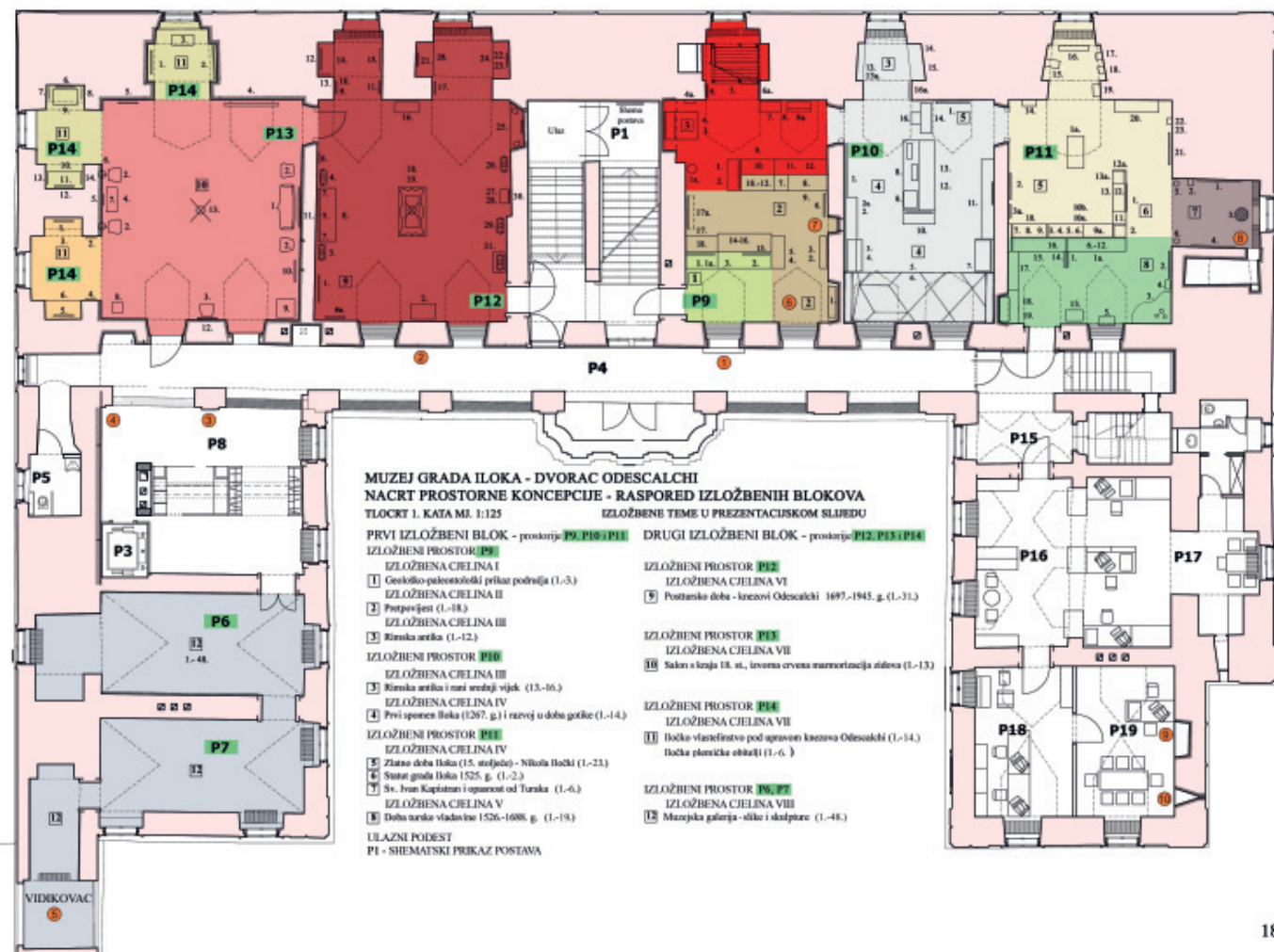
Muzeološkom koncepcijom novog stalnog postava *Muzeja grada Iloka* (Mario Beusan, Mato Batorović, Ružica Černi) artikuliran je okvir za prezentaciju dramatične priče o isprekidanom kulturno-povijesnom, umjetničkom i društvenom razvoju Iloka, Šarengrada, Bapske i Mohova uz isticanje specifičnog iločkog identiteta. On se prepoznaje unutar kompleksa nacionalno-kulturnih, religijskih, geostrateških i sudbinskih komponenata. Plovna pogodnost Dunava omogućila je snažno povezivanje Iloka sa zapadnoeuropskim svjetonazorom, kulturom i umjetničkim strujanjima. Grad je tijekom svog povijesnog razvoja doživljavao procvate, ali i dramatične padove. Nakon rimske antike uslijedio je prekid i ponovni uspon u okviru srednjovjekovlja (romanički iločki stup iz 12. st. i procvat u doba gotike). U kasnom srednjem vijeku Ilok je važna utvrda s raskošno opremljenim srednjovjekovnim dvorom Nikole Iločkog (oko 1410.-1477. g.), hrvatskog, slavonskog i mačvanskog bana, vojvode Erdelja, odnosno ugarskog palatina i posljednjeg naslovnog kralja Bosne. Povijesni izvori spominju brojne samostane i crkve, hospicij i kovnicu novca. U prvoj polovini 14. stoljeća franjevci su izgradili zapadno krilo današnjeg samostana, a crkvu Uznesenja Marijina 1349. godine. Nikola Iločki je crkvu obnovio i dogradio nakon smrti sv. Ivana Kapistrana koji je umro u Iloku 1456. godine. Kneza Nikolu Iločkog naslijedio je 1477. g. sin Lovro (rođen oko 1460.-1525. g.). Potom slijedi zaustavljena renesansa padom pod tursku vlast i aktiviranjem procesa islamizacije, što će potrajati od 1526. do 1688. godine. Tada grad značajno mijenja svoj izgled, crkve su porušene ili pregrađene u džamije. Danas je od islamske arhitekture očuvan grob uglednika (turbe) i obredno kupalište s arabeskama (hamam). Godine 1697. car Leopold podjeljuje Ilok i posjede u Srijemu rimskom knezu Liviju Odescalchiju, koji se posebno istaknuo u obrani Beča 1638. godine. On započinje s obnovom rimokatoličkog svjetonazora i preobrazbom Iloka u baroknom duhu. U 18. i prvoj polovici 19. stoljeća Ilok je bio sjedište podžupana Županije srijemske, kotarsko mjesto s upravom i sudom, trgovačko i sajamsko središte. U 19. stoljeću u Iloku djeluje više kulturno-prosvjetnih društava. Građanska čitaonica postoji od 1865. godine. U drugoj polovini 19. stoljeća jačanjem građanstva Ilok doživljava gospodarski i kulturni procvat. Odescalchiji drže Ilok i Iločko vladstvinstvo sve do 1945. kada napuštaju Hrvatsku. Strukturiranjem izložbenih tema obuhvaćen je život u iločkom području počevši od kultura prapovijesnog horizonta, rimske antike (konjička utvrda Kukcijum), seobe naroda,

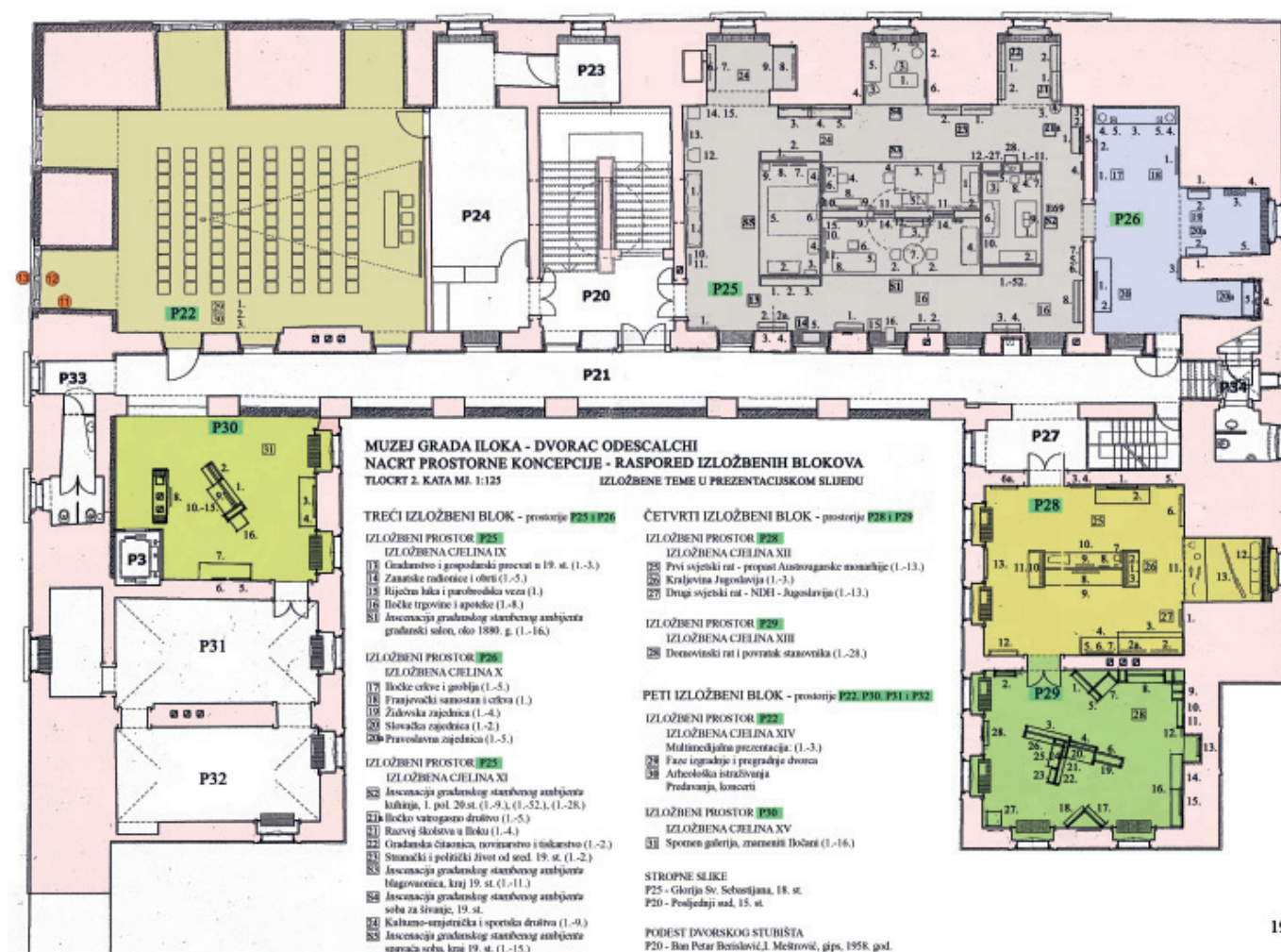
ranog, razvijenog i kasnog srednjeg vijeka, te ostalih povijesnih razdoblja sve do Domovinskog rata i povratka stanovništva. Muzeološka koncepcija novog stalnog postava temelji se na činjenici da je u ovom slučaju i sama zgrada muzeja i njezin neposredni okoliš muzejski artefakt. To znači da se istodobno, uz muzejske izložbene teme i poštivanje njihovog prezentacijskog slijeda, prezentiraju i spomenička svojstva izložbenog prostora. Dvorac je prezentiran kao osobito vrijedna graditeljska baština i to u svojoj vanjštini i unutrašnjosti, što je temeljeno na rezultatima provedenih konzervatorsko-restauratorskih i arheoloških istraživanja. Obnovom i adaptacijom dvorca za muzej otvorene su brojne povoljnosti za kvalitetnu prezentaciju muzejske građe, kao i za artikulaciju dodatnih pratećih muzejskih sadržaja. Unutar oblikovanja postava izvedeni su izložbeni elementi prilagođeni mjerama izložaka, mjerama izložbenih ćelija i njihovom slijedu u arhitektonskoj strukturi dvorca. Oni sudjeluju u formiranju izdvojenih prostornih segmenata u funkciji cezuriranja pojedinih izložbenih tema, a isto tako i u formiranju površina za navodeno kretanje posjetilaca. U oblikovanju je korištena i metoda kolorističkog cezuriranja izložbenih tema. Oblikovna koncepcija uključuje kombinacije klasičnih i multimedijalnih prezentacijskih tehnika. Građa je prezentirana i interpretirana raznolikim odgovarajućim vrstama muzeografskih pomagala.

**Prostorna koncepcija:
novi stalni postav,
1. kat**

Izložbeni blokovi novog stalnog postava muzeja:

- Kulturno-povijesni i društveni razvoj Iloka i ilčkog područja (1. i 2. kat)
- Ratovi u 20. stoljeću: 1. i 2. svjetski rat, Domovinski rat i povratak stanovnika (2. kat)





19

**Prostorna
konceptija:
novi stalni postav,
2. kat**

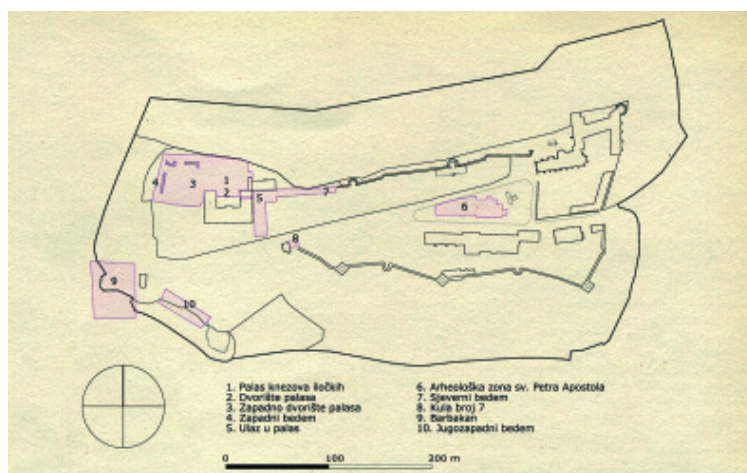
- Muzejska galerija umjetnina: slike, crteži, grafike, skulpture (1. kat)
- Spomen-galerija uglednih Iločana (2. kat)
- Etnografski prikaz iločkog područja - hrvatski dio Srijema (pokrovlje dvorca)
- Lapidarij (ulazni pojas, prizemna arkadura dvorca)
- Preslojavanje arhitektonske strukture dvorca (ulazni pojas, dvorište, 1. i 2. kat dvorca)

Rezultati konzervatorsko-restauratorskih i arheoloških istraživanja dvorca

Elementi preslojavanja arhitektonske strukture dvorca

Dvorac Odescalchi jedan je od najvećih i u arhitektonskom pogledu najreprezentativnijih feudalnih stambenih objekata iz starijih povijesnih razdoblja u Slavoniji i Srijemu. Povijest izgradnje i preslojavanja njegove arhitektonske strukture obuhvaća više od 500 godina. U tom je vremenskom razdoblju bio građen, rušen i zapušten, pa opet obnavljan i pregrađivan, stoga njegova arhitektura sadrži guste slojeve stilski različitih elemenata.

Tijekom turske vlasti (1526. do 1688.) pa i prvih godina nakon oslobođenja od Turaka, dvorac je zapušten, ali i namjerno razaran. Izgubili su se tako mnogi podaci o njegovom izgledu. Konzervatorsko-restaurator-



Situacijski plan iločkog platoa sa zonama provedenih arheoloških istraživanja

temelji sjevernog krila nekoć dvokatnog gotičkog palasa, sagrađenog tijekom druge polovine 15. stoljeća u doba vladavine Nikole i njegova sina Lovre Iločkog.

Otkriven je tlocrt četiriju prostorija prekrivenih gotičkim podovima od opeka s ostacima kvadratnih pilona iz kojih se granala svodna konstrukcija podruma. Pravokutni tlocrt čini masivni zid građen u dubokom temelju od lomljena kamena, a potom gotičkim opekama. Na sjevernoj strani dvora prema Dunavu i prema zapadu uz obodni zid su snažni potpornjaci.

Uz istočno pročelje dvorca otkriveni su ostaci utvrđenog gotičkog ulaznog objekta u palas.

Temeljem arhivskih, arheoloških i restauratorsko-konzervatorskih istraživanja dr. sc. Zorislav Horvat postavlja idealnu grafičku rekonstrukciju palasa. Dvor je imao unutrašnje dvorište omeđeno južnim i sjevernim krilom te utvrđenim zidom s istočne i zapadne strane. Na dvorišnim pročeljima u 1. i 2. katu bili su drveni konzolni hodnici. Uz istočno dvorsko pročelje bio je ulazni objekt s podiznim mostom i *vučjom jamom* (pješački i kolni ulaz). U osovini sjevernog krila nalazila se dvoetažna burgovska kapela s emporijom u *viteškoj dvorani* u 1. katu.

Arheološki nalazi iznad i ispod gotičke podnice palasa

U zapadnoj prostoriji sjevernog krila palasa otkrivena su oštećenja zidova i poda uzrokovana eksplozijama (istraživanje 2003. g.) koja dokazuju namjerno razaranje sjevernog krila palasa prigodom oslobođenja Iloka od Tu-



Zračna fotografija arheološkog nalaza sjevernog krila palasa sa zapadnim bedemom i kulom te novovjekovnom arhitekturom uz dvorac Odescalchi

skim i arheološkim istraživanjima otkriveni su i prikupljeni brojni znanstveno utvrđeni podaci koji omogućavaju uvid u izvorni izgled izgubljenih arhitektonskih dijelova dvorca. Jedan od prvorazrednih dokumenata za proučavanje fortifikacijskog sustava na iločkom platou i utvrđenog dvora kneževa Iločkih svakako je *Plan Iloka s okolicom* iz izvješća opata Boninija iz 1698. godine (Arhiva kneževa Odescalchi u Rimu), no tu valja spomenuti i planove iz ratnog arhiva u Karlsruheu.

Pozornost arheologa bila je usmjeravana na otkrivanje podzemnih građevinskih struktura sjevernog dijela pretpostavljenog dvora kneževa Iločkih. Ondje su, na najvišem položaju praporne zaravni iznad Dunava, otkriveni masivni

potvrđuje nalaz kamenog prozorskog okvira s deformiranom željeznom rešetkom sa zapadnog krila palasa. Također su pronađeni tragovi razgradnje zidova sjevernog krila i željezni krampovi kojima ih je carska vojska razgrađivala. Osim toga, na površinu su izneseni dijelovi inventara davno nestaloga reprezentativnog profanog objekta – srednjovjekovne raskošno opremljene palače kneževa Iločkih. Pronađeni su pećnjaci iz Regensburga i Tirola,

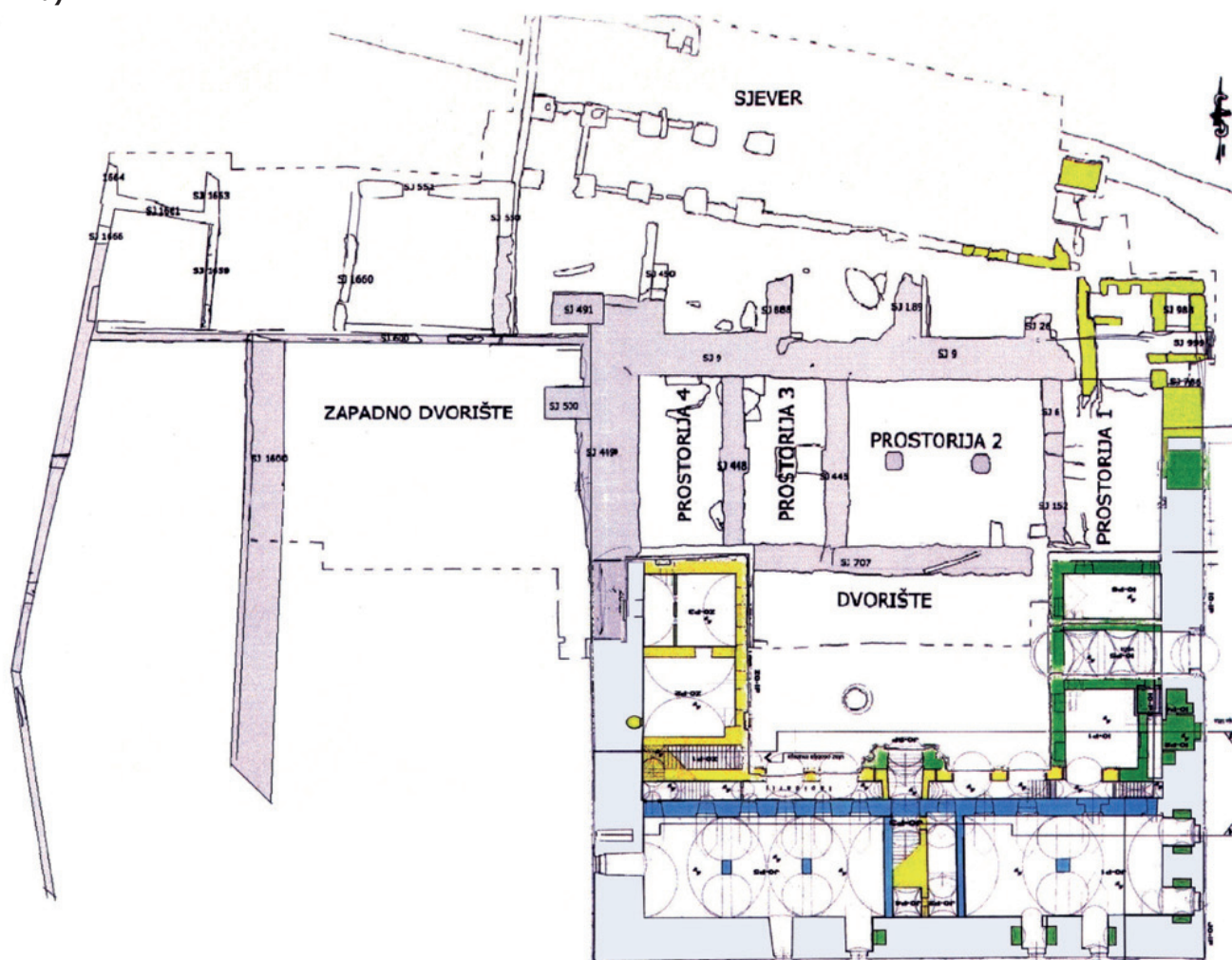
te brojni keramički i metalni uporabni predmeti (istraživanje 2006.). Među bitna arheološka otkrića spadaju i ostatci novovjekovnog osmanskog i baroknog kulturnog sloja. Arheološkim nalazima u velikoj je mjeri obogaćen fundus muzeja, odnosno novi stalni postav.

Ispod gotičkog poda palasa otkriveni su dijelovi prapovijesnih naselja i ranocarsko rimsko groblje. Ovdje valja spomenuti nalaze keramičkih posuda, koštanog i kamenog oruđa iz bronzanog doba (istraživanje 2003.). Posebnu vrijednost predstavlja otkrivena peć *vatinske kulture* iz ranog bronzanog doba (istraživanje 2003.) i jama spremnica *bosutske grupe* iz starijeg željeznog doba (istraživanje 2006.)

U iskopavanjima 2002. godine otkriven je ranocarski rimski paljevinski grob 1 iz sredine 1. stoljeća s drvenom arhitekturom i bogatim prilogom.

Najatraktivniji nalaz pronađen je u grobu 3, a to je mač u koricama, pojas i falera rimskog časnika uz ostale priloge. Datirano prema priloženom novcu cara Tiberija (14.-37. god.). Nakon restauracije u Mainzu mač i prilog groba 3 izloženi su u novom stalnom postavu.

**Tlocrt prizemlja
dvorca s
ostacima palasa
(arhitektonska
snimka)**



Palas kneževa Iločkih - prezentacija nalaza

Kako je niveleta gotičke podnice sjevernog krila za 120 cm niža od nivelete dvorišta, bila je to prilika za atraktivnu prezentaciju izvornih dijelova cijelog sjevernog krila pod staklom sa skrivenom rasvjetom. Zbog financijskih ograničenja to nije realizirano. Na taj je način prezentiran jedino pripadajući srednjovjekovni bunar u dvorištu. Tako promišljena prezentacija omogućila bi izlaganje *in situ* velikog broja izvornih arheoloških artefakata.

Ispod stakla bi se *in situ* pokazao eksplozijom oštećen gotički doprozornik s kovanom rešetkom i pronađeni krampovi kojima je carska vojska rušila sjeverno krilo po oslobođenju Iloka. Djelomičnim otvaranjem podnice pokazala bi se mjesta prapovijesnih nalaza, te nalaza rimskih ranocarskih grobova.

Prozori su rekonstruirani (dva na istočnom i dva na južnom pročelju dvorca, a na podu prozorskih niša

Jugoistočna ugaona prostorija u 2. katu dvorca u kojoj su otkriveni ostaci gotičkih kamenih doprozornika križnih „čeških prozora“ u dubokim prozorskim nišama izvornih gotičkih zidova



prezentirani su ostaci izvornih gotičkih podnica, te na zidovima ostaci grube gotičke zidne žbuke. Izvedbom svodova nad prizemljem (tijekom prve barokne pregradnje) niveleta poda je povišena u odnosu na izvornu gotičku niveletu za 80 cm. U prozorskim nišama zadržana je izvorna gotička niveleta, dok je pod prostorije vraćen na baroknu niveletu. Ovdje je ostvareno neobično uzbudljivo prostorno preklapanje gotičkog i baroknog vremena. U prozorskoj niši južnog gotičkog zida u 2. katu pronađeni su ulomci fino slikane gotičke žbuke. Oni potvrđuju naša saznanja iz sačuvanih putopisa. Suvremenici koji su posjetili dvor bili su fascinirani interijerima bogato urešenim živopisnim freskama. Na istočnom gotičkom zidu dvorca u 1. katu uz ostatke gotičke žbuke prezentiran

je i otvor za gredu ulaznog sustava palasa. U poprečnom zidu prostorije južnog krila u 1. katu uz glavne stubes pronađen je gotički vratni otvor koji je prezentiran kao zidna niša. Na istom zidu su prezentirani i ostaci pronađenog gotičkog kamina. Uza zapadni gotički zid južnog krila u 1. katu nađen je i prezentiran otvor u hodniku koji je iz dvora vodio na stražarsku stazu obrambenog zida. U nastavku istog zida prezentirana je niša gotičkih vrata i gotički odzračnik.

Zapadno dvorište palasa

Na zapadu je obrambeni kompleks uokolo palasa definiran velikim pravokutnim dvorištem unutar kojega su otkriveni brojni prapovijesni, antički i određeni srednjovjekovni objekti s bogatim popratnim inventarom. Otkriven je i monumentalni pojas zapadne sekcije gradskog bedema, građenog vjerojatno u doba kneza Lovre Iločkoga, potkraj 15. i početkom 16. st., okrenutog prema prvotnom glavnom ulazu u fortifikacijski kompleks, branjen velikim barbakanom.

Prema prof. dr. sc. Željku Tomiću posebnu pozornost unutar zapadnog dvorišta palače zavrjeđuju ostaci tlocrta pravokutnog fortifikacijskoga sklopa ukopanog u prapornu podlogu. To su ostaci nekoć masivnijeg bedema pojačanog vodoravno položenim balvanima koji je očuvan na istočnoj i južnoj strani zapadnog dvorišta.

S obzirom na pojavu većeg broja novca cara i kralja Sigismunda Luksemburškog (1387.-1437.) pretpostavlja se postojanje jedne ranije graditeljske faze u nastanku srednjovjekovne utvrde (prvotnoga Iloka!). Ta je starija utvrda nastala na prirodnoj najvišoj koti praporne zaravni iznad Dunava, do koje potom u „zlatno doba kneževa Iločkih“, tijekom 15. stoljeća, nastaje *Novi dvor*, s mađarskim sinonimom *Új-lak*, odnosno Ilok.

Prezentacija nalaza iz baroknih pregradnji palasa

Nakon oslobođenja Iloka i povlačenja osmanlija novi vlasnici, rimska kneževska obitelj Odescalchi u 18. i 19. stoljeću obnavljaju dvorac. Njihovom graditeljskom obnovom obuhvaćeno je južno krilo, a samo djelomično istočno i zapadno krilo palasa, s tim da su u obnovi ostali sačuvani masivni vanjski zidovi u cijeloj svojoj visini. U 18. stoljeću u cijelosti je negiran sjeverni dio objekta, te on iz kvadratnog tlocrta s unutrašnjim dvorištem dobiva tlocrt otvoren prema Dunavu. Današnji izgled dvorca nastao je tijekom niza pregradnji u doba baroka i graditeljskim aktivnostima u 19. stoljeću.

Prezentacija nalaza iz prve barokne pregradnje 1721.

Baltazar Erba I. Odescalchi pregrađuje južno krilo palasa 1721. godine. Sačuvan je kameni kronograf s uklesanom godinom pregradnje. Prema nalazu ostataka oslika sjevernog zida južnog krila (uz barokne stubu u arkadnom hodniku 1. kata) izvedena je rekonstrukcija oslika sjevernog dvorskog pročelja prve barokne pregradnje. U središtu sjevernog zida pronađen je ostatak vrha baroknog kamenog portala glavnog ulaza u dvorac i dvodijelni kameni okvir prozora iznad portala. Vrh portala je malo niži od nivelete poda današnjeg arkadnog hodnika, pa je prezentiran ispod podne staklene plohe, dok je dvodijelni barokni prozor rekonstruiran unutar izvornog kamenog okvira. Prema nalazu izvornog jednodijelnog baroknog prozorskog okvira replicirani su prozori prvog i dugog kata baroknog pročelja dvorca (danas u arkaduri iz druge barokne pregradnje).

Barokni drveni doprozornici i krila prozora replicirani su korištenjem komparativne metode.

Prezentacija nalaza iz druge barokne pregradnje 1793.

Godine 1793. Livio II. Francesco Odescalchi dograđuje zapadno krilo uz gotički zid palasa i troetažnu arkaduru uz sjeverno pročelje južnog krila dvorca.

U istočnom dijelu arkadnog hodnika u 1. katu, na mjestu gdje je u 19. st. dograđeno novo krilo, pronađeni su izvorni ostaci pročelne profilacije arkadure iz druge barokne pregradnje. Novo krilo je obuhvatilo dva arkadna otvora na kojima su zbog povezivanja krila na arkadni hodnik uklonjeni parapetni zidovi. Na oba je otvora replicirana pročelna arkadura, a parapetni zid druge barokne pregradnje vraćen je na jedan arkadni otvor, dok je na drugom on prezentiran ispod stakla u nivou poda. U ugaonoj jugoistočnoj prostoriji prvoga kata otkrivena je iznimno lijepa izvorna crvena marmorizacija iz druge barokne obnove dvorca. Ona je u cijelosti restaurirana.

Obnova rimskog pročelja - druga barokna pregradnja

Istraživanja akademika Vladimira Markovića pokazuju da je to novo arkadno pročelje iz druge barokne pregradnje, građeno opekama, bilo isprva neožbukano. To je postupak stran srednjoeuropskoj arhitekturi toga doba, a može se vezati uz rimsku baroknu tradiciju. Pročelje iločkog dvorca već je u 18. stoljeću bilo prežbukano, a u 19. je stoljeću dvorac postigao svoju konačnu, trostranu prostornu organizaciju (tlocrt u obliku slova „U“).

Prezentacija nalaza vezanih uz pregradnje iz 19. stoljeća

Godine 1839. Livio III. Odescalchi podiže istočno krilo dvorca uz istočni gotički zid palasa. Nakon 1863. godine izgrađen je prizemni aneks uz sjeverni dio istočnog gotičkog zida u širini za koju on prelazi dužinu istočnog

krila dvorca. Ovom dogradnjom definiran je današnji sjeverni rub na ulaznom potezu u dvorac. Na katastarskom planu Iloka iz 1863. vidi se da još ne postoji aneks.

Godine 1889. Baltazar Odescalchi preoblikovao je pročelja dvorca u duhu historicizma. Iznad kolnog ulaza, na istočnom pročelju dvorca, ugrađena je kamena ploča s grbom porodice Odescalchi i natpisom: LIVIUS III RESTAURAVIT MDCCC BALTHASAR PERFECET MDCCCLXXXIX. Iz natpisa proizlazi da je Livije III. Odescalchi (vlasnik iločkog vlastelinstva od 1833. do 1885.) dogradio istočno krilo dvorca, a njegov nasljednik Baltazar (vlasnik iločkog vlastelinstva od 1885. do 1919.) dao je ožbukati i preoblikovati njihova pročelja 1889. godine.

Gotička crkva sv. Petra i Pavla Apostola u arheološkom sloju

Na istočnom dijelu Iločkog platoa, unutar duhovne zone koju tvore crkva sv. Ivana Kapistrana s franjevačkim samostanom i crkva sv. Ane s pretpostavljenim samostanom augustinaca, sustavna arheološka istraživanja Instituta za arheologiju (2006.-2007.) otkrila su veliki dio, ranijim sondiranjima dokazanoga, tlocrta monumentalne

gotičke crkve, zadužbine kneza Nikole Iločkog - kralja Bosne. Crkva je posvećena sv. Petru i Pavlu Apostolu.

Spomenute crkve su ucrtane na povijesnim planovima Iloka iz 17. st., a također se nalaze i na karti Iloka iz 1784., dok ih na katastarskom planu iz 1864. više nema.

Pored tornja-zvonika na zapadnom pročelju poligonalne apside na istočnom dijelu, unutar prostrane trodijelne lađe otkriveno je šest pari masivnih stupova, oltarna menza i podnica od gotičkih opeka. Na obodu tlorisa crkve otkriveni su masivni kameni potpornji. Brojni kosturni ukopi iz srednjovjekovlja i novoga vijeka, uz poneki trag iz prapovijesnoga razdoblja, potvrđuju višeslojnost toga dijela spomeničkog kompleksa Iloka. Prema prof. dr. sc. Željku Tomiću prikupljene spoznaje i postignuća nameću potrebu nastavka daljnjih višegodišnjih sustavnih arheoloških istraživanja, kojima će se osigurati uvjeti za postupno formiranje jedinstvenog europskog arheološkog parka u Iloku.

Iako je riječ o jednoj od tri najveće gotičke crkve u Hrvatskoj, nije se ostvarila predviđena prezentacija crkve u arheološkom sloju, zbog nedostatka sredstava. Nakon otvaranja objekta i arheološke obrade nalaza, ostaci crkve su prekriveni geotekstilom i ponovo zatrpani.

U tijeku su radovi na daljnjem istraživanju, sanaciji i restauraciji iločkog fortifikacijskog sustava i pripadajuće spomeničke baštine.



**Pogled s istoka
na crkvu sv. Petra
i Pavla Apostola
(istraživanje
2007.)**

Izvori i literatura

Elaborati i studije

HRVATSKI RESTAURATORSKI ZAVOD, *Povijest izgradnje i arhitektonske osobine dvorca Odescalchi u Iloku te prijedlozi smjernica za njegovu obnovu*, Zagreb, HRZ, 2001.

ZORAN WIEWEGH, *Dvor knezova iločkih. Konzervatorska studija za projekt prezentacije lokaliteta*, Projekt: Vukovar-Vučedol-Ilok, Zagreb, Ministarstvo kulture RH, 2007.

Članci u časopisima

MATO BATOROVIĆ, *Planovi Iloka u Karlsruheu*, u: „Informatica museologica“, 4, Zagreb, Muzejski dokumentacioni centar, 1984., 17-20.

MARKO DIZDAR, RENATA ŠOŠTARIĆ, KRISTINA JELINČIĆ, *Rano rimski grob iz Iloka*, u: „Prilozi instituta za arheologiju u Zagrebu“, 19, Zagreb, Institut za arheologiju, 2002., 57-77.

DARIJA LOŽNIK DIZDAR, *Naselje bosutске grupe na iločkom Gornjem gradu*, u: „Prilozi instituta za arheologiju u Zagrebu“, 19, Institut za arheologiju, Zagreb, 2002., 63-78.

ZORISLAV HORVAT, *Analiza srednjovjekovne faze gradnje dvorca Odescalchi*, u: „Prilozi instituta za arheologiju u Zagrebu“, 19, Zagreb, Institut za arheologiju, 2002., 195-212.

ZORISLAV HORVAT, *Stambene prostorije u burgovima kontinentalne Hrvatske*, u: „Prostor“, 17, Zagreb, Sveučilište u Zagrebu, Arhitektonski fakultet, 2009., 42-50.

KRISTINA JELINČIĆ, *Rimska keramika iz Iloka*, u: „Prilozi instituta za arheologiju u Zagrebu“, 20, Zagreb, Institut za arheologiju, 2003., 79-88.

VLADIMIR MARKOVIĆ, *Rimsko pročelje dvorca Odescalchi u Iloku*, u: „Radovi instituta za povijest umjetnosti“, 27, Zagreb, Institut za povijest umjetnosti, Zagreb, 2003., 185-195.

ŽELJKO TOMIČIĆ, *Na tragu srednjovjekovnog dvora knezova Iločkih (Ujlaki)*, u: „Prilozi instituta za arheologiju u Zagrebu“, 20, Zagreb, Institut za arheologiju, 2003., 131-150.

ŽELJKO TOMIČIĆ, *Regensburg-Budim-Ilok. Kasnosrednjovjekovni pečnjaci iz dvora knezova Iločkih dokaz svega Iloka i Europe*, u: „Prilozi instituta za arheologiju u Zagrebu“, 21, Zagreb, Institut za arheologiju, 2004., 143-176.

ŽELJKO TOMIČIĆ, MARKO DIZDAR, BARTUL ŠILJEG, DARIJA LOŽNIK DIZDAR, *Dvor knezova Iločkih. Rezultati istraživanja godine 2003.*, u: „Obavijesti“, HAD XXXVI/1, Zagreb, Hrvatsko arheološko društvo, 2004., 134-145.

ŽELJKO TOMIČIĆ, MARKO DIZDAR, BARTUL ŠILJEG, DARIJA LOŽNIK DIZDAR, *Dvor knezova Iločkih. Rezultati istraživanja godine 2004.*, „Annales Instituti Archaeologici“, I, Zagreb, Institut za arheologiju, 2005., 9-13.

ŽELJKO TOMIČIĆ, MARKO DIZDAR, BARTUL ŠILJEG, HRVOJE KALAFATIĆ, KRISTINA JELINČIĆ, *Ilok, dvor knezova Iločkih. Rezultati istraživanja godine 2005.*, „Annales Instituti Archaeologici“, II, Zagreb, Institut za arheologiju, 2006., 9-12.

Arhivski izvori ilustracija (fotografije, nacrti i crteži)

Hrvatski restauratorski zavod, fototeka, Zagreb

Ministarstvo kulture RH, fototeka, Zagreb

Institut za arheologiju, fototeka, Zagreb

mr. sc. **Hrvojka Božić**
Gradski muzej Karlovac
Strossmayerov trg 7
47000 Karlovac
hrvojka.bozic@gmk.hr

Vojni kompleks Turanj, projekt rekonstrukcije

O adaptaciji i prilagodbi prostora za potrebe muzeja već je mnogo napisano i izgovoreno. Kako suvremene muzejske potrebe smjestiti u zadane, arhitektonski ograničene prostore, izazov je većem broju struka koje u tome sudjeluju: arhitektima, građevinarima, kustosima, dizajnerima. Na primjeru rekonstrukcije zgrade Californije prikazat ću pokušaj arhitekata i muzealaca da arhitektonski suvremenom rekonstrukcijom povijesne građevine zadovolje potrebe muzejske prezentacije Domovinskog rata karlovačkog područja pretvarajući i sam objekt u neku vrstu muzejskog predmeta.

Rekonstrukcijom se zgrada oblači u prozirnu staklenu opnu, pri čemu sadašnji oštećeni zidovi zadržavaju svoj autentični izgled preuzimajući na sebe simboličnu vrijednost svjedočanstva cijeloga procesa bezumnog razaranja, a istovremeno su prostor za izlaganje stalne izložbe Karlovac 1991.-1995.

Uvod

Vojni kompleks Turanj Gradsko je poglavarstvo još 1999. godine odredilo kao lokaciju na kojoj će Gradski muzej Karlovac prezentirati Domovinski rat i civilni život grada u vrijeme Domovinskog rata.

Kompleks je smješten na južnim prilazima gradu Karlovcu, između državne ceste Karlovac – Slunj – Plitvice i rijeke Korane, u prigradskom naselju Turanj, 4 kilometra udaljen od središta grada.

Lokacija Turnja odabrana je zbog kontinuirane vojne namjene i vojnog vlasništva: od osnutka Karlovca do Domovinskog rata, pa je njena muzeološka interpretacija i te kako interesantna.

Čitav je kompleks površine 12.981 m², a na njemu se nalazi nekoliko ruševnih ili potpuno uništenih zgrada od kojih su neke vrijedni primjeri austrijskog vojnog graditeljstva 18. stoljeća. Rješenjem Ministarstva kulture RH kompleks Turanj stavljen je pod preventivnu zaštitu.

Muzej je aktivnosti na lokaciji Turanj započeo projektiranjem uređenja jedne zgrade, zidane jednokatnice od kamena i opeke, u kojoj planira smještaj i prezentaciju zbirke Domovinskog rata, te uređenja vanjskog prostora prilaza i okoliša za izložbu krupnih sredstava vojne tehnike.

Izrađena je cjelovita projektna dokumentacija i muzeološka koncepcija te su ishođene sve potrebne dozvole.



**Zračna snimka
Vojnog kompleksa
Turanj**

Povijesno značenje lokacije

Povijesna uloga Turnja od 1582. godine, kada je podignuta drvena stražarska kula “turan” kao predstraža nove tvrđave i zaštita mostovima preko Korane i Mrežnice, pa do nedavnog Domovinskog rata, omogućila je nastanak lokacije čija je simboličnost Karlovčanima bliska, a prepoznatljiva i prihvaćena znatno šire.

Turanj je od početka do današnjih dana bio pod direktnom vojnom vlašću ili je imao vojnu namjenu (od gradske predstraže, sjedišta vojne kapetanije, zidanih manufaktura za potrebe krajiške vojske za proizvodnju sukna i preradu kože, matematičke škole za odgoj časnika ogulinske i slunjske pukovnije, pa sve do pozadinske baze JNA). Tijekom Domovinskog rata na Turnju je ponovno postavljena prva crta bojišnice: preuzimaju ga najprije Zbor narodne garde i Ministarstvo unutarnjih poslova, glavna je točka UN u Sektoru sjever, pod zaštitom UN u Vojnom kompleksu Turanj borave izbjeglice iz Zapadne Bosne, a po njihovu odlasku hrvatski branitelji ponovno ulaze u taj prostor.

Muzeološka koncepcija

Gradski muzej Karlovac želi cjelokupni Vojni kompleks Turanj pretvoriti u muzejski prostor posvećen karlovačkoj vojnoj povijesti. Na parceli se nalaze ostaci objekata: jednokatnica za stanovanje vojnika iz 1879., prizemnica, radionica iz 1953., jednokatnica, vojarna i skladište iz 1879., dvokatnica, vojarna i skladište iz 1879., betonska rampa, bunar zidan opekom².

Muzejskom građom raspoređenom u tematske cjeline želimo pregnantno prezentirati cjelokupnu vojnu povijest od obrane od Turaka preko svjetskih ratova do Domovinskog rata. Zbog obima projekta, planirana je fazna realizacija: Vojna krajina, Prvi i Drugi svjetski rat bili bi smješteni u najstarijoj zgradi izgrađenoj na temeljima „turnja“, Domovinski rat u jednokatnici na samom ulazu u kompleks, dok će jednokatnica na obali Korane, izgrađena 1879. godine kao vojarna i magazin, biti konzervirana kao simbol bezumnog ratnog razaranja.

Prva faza projekta je uređenje značajno devastirane zgrade smještene na samom ulazu u kompleks, koju su hrvatski branitelji nazivali *Hotel California*, o čemu svjedoči fotografija dvaju hrvatskih vojnika iza kojih se nalazi natpis *Hotel California*, nastala tijekom Domovinskog rata. I sam naziv bit će predmet muzejskog istraživanja u okviru stalne izložbe, budući da je proistekao iz kruga interesa popularne *rock* kulture te s obzirom na vrijeme u kojem je nastao (zima 1991./1992.) više izgleda kao groteska odlično povezujući originalnu ironiju pjesme i trenutak u kojem su polurazrušeni objekt nazivali *Hotelom California*.

Ovim projektom Gradski muzej Karlovac želi riješiti nekoliko pitanja: adekvatno smjestiti i prezentirati impozantne zbirke naoružanja i vojne opreme, prezentirati Domovinski rat na karlovačkom području, zadovoljiti potrebe velikog broja posjetitelja (u ljetnim mjesecima preko 25.000 uglavnom stranih turista)¹ koji posjećuju lokaciju koja trenutačno ne zadovoljava ni muzeološke ni sigurnosne uvjete.

California danas

Objekt je smješten na samom ulazu u vojni kompleks. Zgrada je zidana jednokatnica s dvostrešnim krovom, pravokutnog tlocrta, ukupne površine 440 m². Prvotna namjena bila joj je konjušnica u donjem dijelu i skladišni prostor za inženjerijska sredstva na katu. Zgrada ima četiri ulaza, a glavni je preko uzdignutog kolnog prilaza na prvi kat s jednostavnom ornamentiranom ogradom. Arhitektice V. Lendler i T. Basar opisuju postojeće stanje: nosivu konstrukciju čine vanjski zidovi od pune opeke s unutarnjim skeletnim sustavom AB greda i stupova i stropne ploče nad prizemljem. Na prilično pravilnom rasponu te u kutovima zgrade vanjski su zidovi ojačani pilastrima od pune opeke. Na prvom katu unutarnju nosivu konstrukciju čine armiranobetonski stupovi povezani gredom u uzdužnom smjeru³. Zgrada je u lošem stanju, potpuno su uništeni stolarija i krovšte, a zidovima i stropnoj ploči narušena je statika.

Projekt uređenja

Zgrada *California* namijenjena je prezentaciji muzeološkog programa stalne izložbe *Karlovac 1991.-1995.* Predstavlja ambijentalni povratak u 90-e godine prošlog stoljeća kroz šest tematskih cjelina: *Kako je počeo rat?*, *Virovitica-Karlovac-Karlobag*, *Postali su branitelji*, *Životom protiv rata* i *Pobjeda*. Stalna izložba je prezentacija paralelne priče ratnog i civilnog Karlovca.

Prostor prezentacije zbirki pored zgrade *Californije* je i vanjski prostor koji je nastavak stalne izložbe i na kojem je predviđeno izlaganje sredstava borbene tehnike.

Podloga za projektiranje bila je preliminarna muzeološka koncepcija. Proces projektiranja proveden je izuzetno oprezno i uz intenzivnu suradnju svih sudionika: Gradskog muzeja Karlovac, Projektnog biroa 2A, projektantica Vlaste Lendler i Tatjane Basar, Grada Karlovca i Konzervatorskog odjela u Karlovcu.

Ovako složen projekt zahtijevao je izuzetno tolerantnu i maksimalno uvažavajuću suradnju svih sudionika. Iako je cilj bio zajednički: projektirati *Californiju* za potrebe muzejske prezentacije, svatko je pri tom polazio od pravila svoje struke želeći zadovoljiti i pokazati njene najbolje dosege. Arhitektice su htjele sačiniti arhitektonski vrijedno djelo koje će zadovoljiti suvremene arhitektonske trendove i dati doprinos arhitekturi današnjeg vremena, a ne napraviti samo neutralni prostor za muzej. Muzej je postavio muzeološki program kao glavni činitelj formuliranja projektnog zadatka, polazeći od potrebe da prostor prvenstveno mora omogućiti funkcioniranje ustanove sa svim njenim specifičnostima. Moto je bio: zajedno stvaramo suvremeni muzejski prostor, a obilježja buduće zgrade zajednički smo definirali na jednom od prvih sastanaka: funkcionalnost i prilagodljivost prostora za različite muzejske sadržaje i aktivnosti, suvremenost i atraktivnost uz poštivanje načela muzejske i arhitektonske struke, ali i zahtjeva investitora, Grada Karlovca i, ništa manje važno, pristupačnosti i udobnosti za buduće korisnike.

Iako se nalazi na području pod preventivnom zaštitom Ministarstva kulture, sama zgrada *California* nije zaštićeno kulturno dobro.

Budući da konstruktivno i statički postojeći zidovi ne zadovoljavaju, projektom je predviđeno uklanjanje svih nosivih elemenata osim vanjskih zidova i rampe. Stoga je i projektirana nova nosiva čelična konstrukcija na koju se učvršćuju postojeći vanjski zidovi.

U rekonstrukciji *Californije* koristit će se suvremena tehnologija: izvedbom dvostrukog pročelja koristi se energija sunca u zimskim osunčanim danima za dogrijavanje zgrade, a u ljetnim mjesecima zračni međuprostor ventiliran pri dnu i na vrhu predstavlja odličnu zaštitu od pretjeranog zagrijavanja zgrade.

Predviđen je zeleni krov. Projektiranim koeficijentima prolaza topline kroz građevinske materijale te predviđenom velikom energetsom neovisnošću zgrada se približila pojmu „pasivne kuće“.⁴

**3D vizualizacija:
Pogled sa
sjeveroistoka, ulaz
u kompleks i u
Californiju**



č, za koju se učvršćuju postojeći konzervirani vanjski zidovi, a na koju se s vanjske strane postavlja staklena opna. Čelični nosivi stupovi izvode se s vanjske strane postojećih zidova, u osima postojećih pilastara, međusobno povezani čeličnim nosivim traverzama na koje nasjedaju nove armiranobetonske stropne ploče. Okna dizala, stubišta i konstrukcije ulaza u prizemlju i na katu su armiranobetonska konstruktivna jezgra.

Duh mjesta se predloženim projektnim rješenjem potencira. Novi veći volumen različite perceptivnosti koja ovisi o promjenjivosti dnevnog svjetla i refleksivnosti staklenih ploha ocrtavat će različite slike okoliša, neba, godišnjih doba, dana i noći. To će biti svjetlosna skulptura u prostoru i novi reper simbolike arhitektonske memorije.⁵



**3D vizualizacija:
Pogled s
jugoistoka,
staklena opna iza
koje se vide ostaci
konzerviranih
zidova**

zidnih montažnih uređaja za sušenje zraka. Rasvjeta je prilagođena namjeni svakog prostora, a sigurnost je postignuta sustavom dojave požara, protuprovalnim sustavom i video nadzorom.

Organizacija prostora

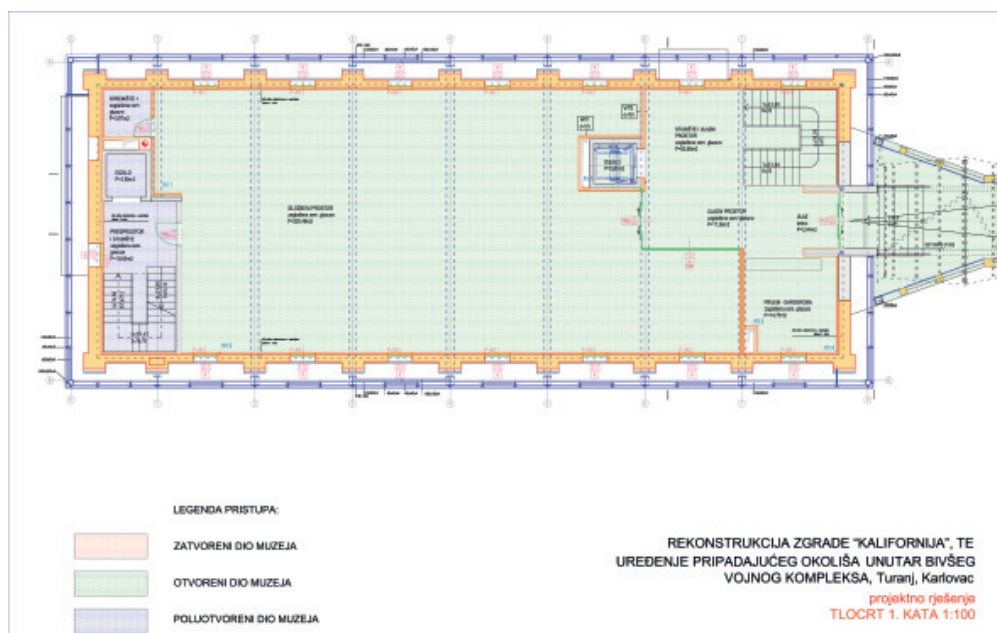
Prema režimu otvorenosti idealni omjer 1:1:1 pomaknut je u korist otvorenog režima. Prema postavu ulaza i vertikalnih komunikacija zgrada je podijeljena na sjeverni dio namijenjen posjetiteljima i južni dio namijenjen prvenstveno zaposlenicima.

U prizemlju je predviđena većina servisnih prostora za posjetitelje širokog spektra: prostor za prijam građana, knjižara, suvenirnica, sanitarni čvor, café, ali i kotlovnica i čuvaonica koja zauzima najznačajniji dio i koja je dovoljno velika da se na ulaznom dijelu formira posebna soba za prvo zbrinjavanje predmeta i njegovo odvajanje od ostale građe. Ulaz u čuvaonicu je s južne strane i dovoljno je prostran za unošenje i manipuliranje predmetima različite veličine. To je i mjesto s kojeg počinje kretanje muzejske građe.

S obzirom na izuzetnu memorijsku vrijednost kako Turnja, tako i same zgrade, željeli smo je rekonstruirati na takav način da ona ne izgubi svoj autentični oblik i stanje u kojem se nalazi, a time i preduvjet da sama postane svjedočanstvo, spomenik bezumnom razaranju. To je postignuto zadržavanjem postojećih ogoljelih i oštećenih zidova koje obgrljava prozirna staklena opna pa oni ostaju sačuvani i vidljivi. Radi toga projekt predviđa novu nosivu čeličnu konstrukciju - stupove i horizontalne nosa-

Bilo je potrebno uspostaviti ravnotežu između nametnutih prostornih kriterija s ciljevima projekta. Način rekonstrukcije, uvjetovan povijesnim značenjem mjesta, stvorio je preduvjete da i sama zgrada postane neka vrsta muzejskog izložaka.

Kako je prostor namijenjen muzejskoj djelatnosti, potrebno je bilo zadovoljiti potrebe nesmetanog funkcioniranja muzeja, poštujući misiju i strateške vrijednosti ustanove, ali i osigurati primjerene uvjete zaštite predmeta, pri čemu je bilo važno poštivati standarde definirane i stabilne temperature i vlažnosti. Projektirana je mehanička ventilacija i klimatizacija svih prostora, te ugradnja



**Shematski prikaz
I. kata**

posebnim potrebama, što nije moguće u drugim našim muzejskim prostorima. Prostor za muzejsko osoblje je minimalan jer je administracija smještena u matičnoj muzejskoj zgradi.

Slijedi složeno definiranje ostalog dijela lokacije koji nije obuhvaćen ovim projektom, a dio je povijesnog ambijenta Turnja.

Potrebno je nadoknaditi i propušteno upoznavanje šire javnosti s projektom. Za budućnost projekta, s obzirom i na potrebna financijska sredstva i na samu tematiku koju prezentira, podrška šire lokalne zajednice od presudnog je značenja. Struka, kako arhitektonska: recenzija red. prof. Ljubomira Mišćevića, tako i povijesna: dr. sc. Milan Kruhek i muzeološka: dr. sc. Žarka Vujić, Hrvatsko muzejsko vijeće, pozitivno se odredila prema predloženom arhitektonskom rješenju i muzeološkom programu; predstoji nam steći pozitivan prijam javnosti koji će glavnom investitoru, Gradu Karlovcu, biti pokazatelj uspješnosti i održivosti projekta.

Za tu svrhu ponovno trebamo ujediniti obje struke: muzeološku i arhitektonsku, da zajedno stvaraju sliku uspješnog muzeja. Najnovija izložba *Karlovački muzejski prostor za budućnost, projekt rekonstrukcije zgrade Californije*, svakako je korak ka tom cilju.

Bilješke

1 Izvješće Turističke zajednice Grada Karlovca za 2011. godinu.

2 Podaci preuzeti iz povijesne dokumentacije vojnog kompleksa i analize Ž. Laszla iz 2007. godine.

3 VLASTA LENDLER-ADAMEC, TATJANA BASAR, *Zbirka naoružanja iz Domovinskog rata, snimak postojećeg stanja - Karlovac, k. o. Turanj*, 2007., 5-6.

4 VLASTA LENDLER, *Katalog izložbe Karlovački muzejski prostor za budućnost, projekt rekonstrukcije zgrade Californije*, Karlovac, Gradski muzej Karlovac, 2012.

5 LJUBOMIR MIŠĆEVIĆ, *Recenzija projekta rekonstrukcije Californije*, Zagreb, 2012.

Na prvom katu najveći dio zauzima izložbeni prostor, a slijede njegovi popratni sadržaji: ulazni prijemni prostor, dizalo, informativni punkt, garderoba, a kao poluotvoreni prostor: gospodarsko dizalo, stubište i spremišni prostor.

U potkrovlju će biti smještena višenamjenska dvorana, knjižnica s čitaonicom, sanitarni čvor, uredski prostor, gospodarsko dizalo. Posjetitelji ulaze u Muzej preko široke pristupne rampe na prvi kat, ili na bočni ulaz u prizemlje. Komunikacija kroz zgradu odvija se stubište i dizalom i u potpunosti je prilagođena osobama s

Prema sustavnom planiranju i izgradnji muzeja u Hrvatskoj

Vladimira Pavić, muzejska savjetnica
Muzejski dokumentacijski centar
Ilica 44
10000 Zagreb
vpavic@mdc.hr

Ratne štete na muzejskim zgradama u Hrvatskoj

Dvadesetak godina nakon Domovinskoga rata, svi stradali muzejski objekti u Republici Hrvatskoj obnovljeni su, a oštećenja su popravljena. Samo mali broj stradalih muzejskih zgrada – uglavnom dislocirane čuvaonice građe te nekoliko područnih zbirke i zbirke pod stručnim nadzorom muzeja, nisu i nikada neće biti obnovljene ni vraćene u muzejsku funkciju. U tekstu će biti predstavljeni izabrani primjeri oštećenja i obnove muzejskih zgrada, unutar četiri grupe: 1. Lakše oštećene zgrade, 2. Teško oštećene zgrade, 3. Razorene i neobnovljene zgrade, 4. Razorene i obnovljene zgrade.

Uvod

Prikupljanje informacija i dokumentacije, popisivanje, evaluacija i objava ratnih šteta na muzejima i muzejskoj građi nastalih tijekom Domovinskog rata 1991. – 1995. – 1997. u Hrvatskoj rezultat je dugogodišnjeg posla stručnjaka Muzejskog dokumentacijskog centra (MDC), centralne INDOK službe hrvatske muzejske mreže.

Iako je primarna zadaća MDC-a bila evidentiranje šteta na pokretnoj baštini odnosno muzejskoj građi (nepokretna baština u ingerenciji je Konzervatorskih odjela), prikupljeni su također podaci i fotodokumentacija o razaranju muzejskih zgrada i objekata u kojima su bile muzejske zbirke.

Projekt je financiralo Ministarstvo kulture RH. Prikupljeni podaci objavljeni su krajem 1997. u knjizi pod naslovom *Ratne štete na muzejima i galerijama u Hrvatskoj*. Nadopunjeno elektroničko izdanje knjige publicirano je krajem 1999. godine na web stranicama MDC-a, s detaljnim podacima o 70 oštećenih i uništenih muzeja, galerija, zbirki i lokaliteta od kojih je 44 pretrpjelo štetu i na građi.

Uz financijsku potporu Nacionalnog komiteta UNESCO-a za projekt *Ratne štete na muzejskoj građi u Hrvatskoj: evaluacija prikupljenih podataka, izrada software-a i publiciranje na mreži*, krajem 2001. godine na webu su prezentirani decidirani podaci o stradaloj muzejskoj građi s fotodokumentacijom muzejskih predmeta.

Ustanovljenom broju od 70 u ratu oštećenih i uništenih zgrada muzeja, galerija i zbirke pribrojene su i dislocirane čuvaonice građe te područne zbirke ili zbirke pod stručnim nadzorom muzeja. Oštećenja variraju od lakših – primjerice zagrebački gornjogradski muzeji, do teških – na primjer zgrada Zavičajnog muzeja Ko-

navala u Čilipima i sve zgrade Vukovarskog muzeja, do potpuno razorenih objekata (zgrada Galerije Bauer u Vukovaru). Mali broj stradalih muzejskih zgrada nikada nije obnovljen i vraćen u muzejsku funkciju; većina je obnovljena, a oštećenja su sanirana. Najpoznatiji je primjer generalne obnove dvorca Eltz u kojem je smješten Gradski muzej Vukovar.

Oštećenja, devastacije i obnova muzejskih objekata

1. Lakše oštećene zgrade

Prilikom bombardiranja povijesne jezgre zagrebačkog Gornjega grada, 7. listopada 1991., od snažnih detonacija i raspršenih dijelova projektila popucala su stakla i oštećene su zgrade Hrvatskog povijesnog muzeja, Hrvatskog prirodoslovnog muzeja, Ateliera Meštrović, Muzeja grada Zagreba i Zbirke Anke Gvozdanović.

Lakša oštećenja zbog detonacija projektila ili izravnih pogodaka granata pretrpjeli su i drugi muzeji u Hrvatskoj, primjerice Muzej hrvatskih arheoloških spomenika u Splitu, Gradski muzej i Galerija Vjekoslava Karasa u Karlovcu, Galerija likovnih umjetnosti i Muzej Slavonije u Osijeku, zgrada Gradskog muzeja Nova Gradiška, zadarska Galerija umjetnina Narodnog muzeja. I Dubrovački muzeji srećom su lakše nastradali – Kulturno-povijesni muzej u Kneževu dvoru, Pomorski muzej u tvrđavi sv. Ivana i Etnografski muzej Rupe.

2. Teško oštećene zgrade

Teška oštećenja pretrpjeli su muzeji koji su se od rujna 1991. do kolovoza 1995. nalazili na okupiranom području RH, nedostupni muzejskim djelatnicima i službi zaštite spomenika. Štete su izazvali izravni pogodci granata koji su kroz krovove ili bočne zidove teško oštetili ili uništili zgrade, interijere i dio muzejske građe.

Muzej Drniške krajine, danas Gradski muzej, pretrpio je dvaput pogotke projektila: pregradni zidovi bili su izbijeni, teško je oštećeno krovništvo, razbijena su sva stakla, polomljeni prozorski okviri i drveni kapci, uništen je alarmni i vatrodiojavni sustav kao i električne instalacije, a sve utičnice i prekidači iščupani su iz zidova i otuđeni. Centralni izložbeni prostor za vrijeme okupacije služio je kao košarkaško igralište, a ostale prostorije Muzeja pretvorene su u javni nužnik.

Kamensko, zgrada stare škole (fotodokumentacija Gradskog muzeja Karlovac, 1995.)



Kamensko, zgrada stare škole bila je dislocirana čuvaonica etnografske i prirodoslovne građe Gradskog muzeja Karlovac. Na okupiranom području pet ratnih godina bila je nedostupna muzejskim djelatnicima, izložena ratnom razaranju te fizičkoj i prirodnoj devastaciji.

3. Razorene i neobnovljene zgrade

Razaranja objekata dogodila su se u nekoliko dislociranih područnih etnografskih zbirki čije zgrade odnosno zbirke nikada nisu obnovljene: mala etnografska zbirka u zgradi stare škole u Brlogu (Lika); etnografska zbirka u Slakovcima (nedaleko Vinkovaca) potpuno je izgorjela kao i područna zbirka Zavičajnog muzeja Slatina, Muzejska zbirka u selu Lisičine smještenom u jednom od tri hrvatska arboretuma.



**Devastirana zgrada
Gradskog muzeja
Vinkovci
(foto A. Smajić,
1991.)**

4. Razorene i obnovljene zgrade

Teško devastirane muzejske zgrade Gradskog muzeja Vinkovci, Spomen-područja Jasenovac, Crkve Presvetoga Otkupitelja i grobnica obitelji Meštrović u Otavicama te zgrada Zavičajnog muzeja Konavala u Čilipima sve su obnovljene.

Najdrastičniji i svima poznati primjer razaranja spomeničke baštine dogodio se u Vukovaru. Razorene su četiri zgrade u kojima je prije Domovinskog rata djelovao Gradski muzej Vukovar. To su zgrade Zbirke Bauer i galerije umjetnina, Gradskog muzeja Vukovar smještenog u dvorcu Eltz, Spomen-muzeja Lavoslava Ružičke i zgrada Povijesnog tj. Spomen muzeja II. kongresa KPJ.

Literatura

ICOM-ova misija utvrđivanja ratnih šteta u muzejima i galerijama u Hrvatskoj (tema broja), u: „Informatica Museologica“, 24, 1/4, Zagreb, Muzejski dokumentacijski centar, 1994.

COLIN KAISER, *Izvjestaj o misiji utvrđivanja činjeničnog stanja izvršenoj u ožujku 1994. godine*, u: „Informatica Museologica“, 24, 1/4, Zagreb, Muzejski dokumentacijski centar, 1994.

VLADIMIRA PAVIĆ (ur.), *Ratne štete na muzejima i galerijama u Hrvatskoj*, Zagreb, Muzejski dokumentacijski centar, 1997.

VLADIMIRA PAVIĆ (ed.), *War damage to museums and galleries in Croatia*, Zagreb, Museum documentation Centre, 1997.

Ratne štete na muzejima i galerijama u Hrvatskoj. URL: <http://www.mdc.hr/RatneStete/hr/index.html>



**Spaljeni Čilipi i
zgrada Zavičajnog
muzeja Konavala
(na uglu)
(foto Damir
Fabijanić, 1992.)**

**Zgrada Zbirke
Bauer i galerije
umjetnina sredi-
nom 1992. Tijekom
rata potpuno je
razorena i neće se
rekonstruirati (fo-
todokumentacija
Gradskog muzeja
Vukovar)**



Zgrada Povijesnog
tj. Spomen-muzeja
II. kongresa KPJ
više nije u muze-
jskoj funkciji,
obnova je pred
završetkom (foto-
dokumentacija
Gradskog muzeja
Vukovar)



Razorena zgrada
Gradskog muzeja
Vukovar u dvorcu
Eltz (foto M.
Kokotović, 1991.)



Gradski muzej
Vukovar u obnov-
ljenom dvorcu Eltz
(fototeka MDC-a,
foto I. Validžija,
2013.)



Eva Brunović, načelnica
Ministarstvo kulture, Odjel za muzejsku i galerijsku djelatnost
Runjaninova 2
10000 Zagreb
eva.brunovic@min-kulture.hr

O muzejskim aktivnostima u Hrvatskoj i usustavljenju skrivenog potencijala

Novoosnovani muzeji i obnovljeni novi stalni postavi u posljednjih deset godina, niz inicijativa za osnivanje novih muzeja i muzejskih zbirki kojima se sustavno daje potpora za umrežavanje u Sustav muzeja te projekcija osnivanja nekoliko iznimno važnih muzeja i realizacija novih stalnih postava do 2014. godine ukazuju na značajne pomake u muzejskoj djelatnosti.

Projekti i realizacije novih muzejskih zgrada i novih stalnih postava svaki na svoj način pokazuju napredak u muzeološkom smislu, pokazuju kreativne i studiozne napore muzejskih ustanova i njihovu prilagođenost potrebama vremena i suvremenom poimanju muzeja 21. stoljeća.

Od izgradnje novih muzejskih zgrada do novih stalnih postava i obnova zgrada iščitava se niz kvalitetnih arhitektonskih, likovnih i muzealnih prezentacija uz niz muzejskih inovacija.

Novim i suvremenim muzeološkim pristupom otvoreni su prostori ka daljnjim realizacijama kompleksnih multidisciplinarnih istraživačkih projekata i međumuzejskoj suradnji, čime se pridonosi kako ojačavanju hrvatske mreže muzeja i suradnji s ostalim baštinskim institucijama tako i vrednovanju vlastite nacionalne baštine.

Značajni i brojni pomaci u muzejskoj djelatnosti u posljednjih deset godina ocrtavaju se u uskoj vezi razvoja muzejske infrastrukture i muzejske djelatnosti kako je uređuju Zakon o muzejima i prateći pravilnici.

Usustavljenje skrivenog potencijala podrazumijeva skrb o brojnim inicijativama za osnivanje novih muzeja i zbirki koje se sustavno prate u Ministarstvu kulture, od idejne razine prema daljnjim pomacima u realizaciji, što uključuje savjetodavni segment i daljnje umrežavanje u Sustav muzeja, a pokazatelji u tom smislu su pripremljeni i statistički obrađeni upravo za 2. kongres hrvatskih muzealaca.

U Hrvatskoj danas imamo 146 muzejskih ustanova upisanih u Očevidnik muzeja i galerija, odnosno ustanova za koje je utvrđeno da postoje uvjeti za obavljanje muzejske djelatnosti sukladno muzejskom zakonodavstvu.

Prema županijama:
 u Gradu Zagrebu imamo najveći broj muzeja – trideset i jedan,
 potom slijedi Splitsko-dalmatinska županija s dvadeset i jednim muzejom,
 po jedanaest muzeja u Istarskoj i Dubrovačko-neretvanskoj županiji,
 u Primorsko-goranskoj i Osječko-baranjskoj županiji po devet muzeja,
 u Zadarskoj županiji sedam muzeja,
 u Zagrebačkoj županiji šest muzeja,
 po pet muzeja u Krapinsko-zagorskoj i Sisačko-moslavačkoj županiji,
 po četiri muzeja u Brodsko-posavskoj, Ličko-senjskoj, Šibensko-kninskoj i Vukovarsko-srijemskoj županiji.
 Županije s najmanjim brojem muzeja, tri i manje, su Karlovačka, Koprivničko-križevačka i Varaždinska županija s po tri muzeja,
 Bjelovarsko-bilogorska, Požeško-slavonska i Virovitičko-podravska županija s po dva muzeja,
 te županija sa samo jednim muzejom, Međimurska županija.

U tzv. *Bijela područja* županija bez adekvatnoga broja muzeja ubrajaju se županije s pet i manje muzeja.

Ipak, u sljedećem trogodišnjem razdoblju očekujemo osnivanje nekoliko iznimno važnih muzeja kao i adaptacija zgrada za nove stalne postavke muzeja.

To je u prvom redu **Muzej Vučedolske kulture** na arheološkom lokalitetu Vučedol čija se izgradnja odvija u okviru programa provedbe Projekta „Istraživanje, obnova i revitalizacija kulturne baštine Ilok-Vukovar-Vučedol“ u koordinaciji Ministarstva kulture. Stručne podloge za provedbu pripremio je Gradski muzej Vukovar, a Projekt zajmom financiraju Vlada Republike Hrvatske i Razvojna banka Vijeća Europe. Muzej Vučedolske kulture korespondirat će s arheološkim lokalitetom na položaju Vinograd Streim, Vilom Streim i novim istraživačkim centrom i uključivat će rekonstrukciju položaja Vučedol-Gradac i vučedolskih naseobina.

Potom slijedi **Muzej Velebita**, nacionalni muzej posvećen najvećoj hrvatskoj planini, koji je u sastavu Javne ustanove Nacionalnog parka Paklenica. Muzej je smješten u podzemnim tunelima u kanjonu Velike Paklenice, u tzv. objektu Bunker. Sustav podzemnih hodnika i dvorana obuhvaća oko 1900 m², a građen je u razdoblju Informbiroa, od 1950. do 1953. godine te je trebao poslužiti kao sigurno sklonište vojnom i političkom vrhu ondašnje Jugoslavije. Objekt je građevinski sustavno saniran i u visokom je stupnju dovršenosti. Trenutno je u tijeku izrada muzeološke koncepcije koju priprema tim stručnjaka te su započete i aktivnosti vezane uz osnivanje muzeja.

Muzej Apoksiomena bit će smješten u rekonstruiranoj Palači Kvarner u Malom Lošinj. Natječaj za zgradu Muzeja proveden je u siječnju 2009. godine i muzej će se realizirati prema rješenju arhitekta Idisa Turata.

Pripremaju se, potom, dva velika projekta novih stalnih postava i adaptacija zgrada:

Hrvatski povijesni muzej koji će biti smješten u zgradi bivše Tvornice duhana Zagreb, cjelovito očuvanom objektu industrijske arhitekture iz druge polovine 19. stoljeća. Tako će ova jedinstvena čuvaonica nacionalne kulture, koja obrađuje i prezentira povijesna zbivanja na tlu Hrvatske i koja sa svojih 200.000 predmeta svjedoči o hrvatskom identitetu, po prvi put prezentirati povijest hrvatskog naroda u cjelini stalnog postava.

Gradski muzej Vukovar, kompleks Dvorca Eltz bit će dovršen sljedeće godine, a vrlo složena obnova i izgradnja odvija se u okviru već spomenutog programa Projekta „Istraživanje, obnova i revitalizacija kulturne baštine Ilok-Vukovar-Vučedol“. Kompleks Dvorca Eltz sastoji se od nekoliko skupina objekata - Velikog dvora s podrumom, zgrade Oranžerije za povremene izložbe, vodotornja, perivoja okrenutog Dunavu i nekadašnjih gospodarskih zgrada, sada u funkciji muzejsko-galerijskog centra, gdje će po dovršetku izgradnje i obnove biti

smješteni Zbirka Bauer, Zbirka Alviani i Muzej Vukovara u progonstvu, čuvaonice, radionice i višenamjenska dvorana.

U sljedećem trogodišnjem razdoblju planiraju se također dovršenja cijelog niza novih stalnih postava nacionalnih muzeja:

Muzej hrvatskih arheoloških spomenika u Splitu, remek-djelo hrvatske moderne arhitekture autora Mladena Kauzlarića, dovršen je 1976. godine. Novi stalni postav na više od 3000 m² prezentirat će ukupni povijesni prostor na kojemu su obitavali Hrvati tijekom srednjega vijeka s posebnim naglaskom na ranosrednjovjekovnom razdoblju, od početka 9. do svršetka 11. stoljeća;

Arheološki muzej Zadar – postav Antike na I. katu muzeja, smješten je također u zgradi namjenski građenoj za muzej, dovršenoj 1972. godine po projektu Mladena Kauzlarića, a postav bi trebao biti gotov do ljeta iduće godine kada muzej slavi 180 godina osnutka;

Arheološki muzej Istre u Puli, čije je idejno rješenje za novi stalni postav pri dovršetku i koje obuhvaća integraciju zgrade muzeja s malim rimskim kazalištem ugradnjom platna i projektora u staklenu nadogradnju začelja muzeja, čime će se stvoriti impozantan muzejsko-spomenički spoj i stvoriti novi, vrlo atraktivan povijesni spomenik s izuzetnim mogućnostima kulturne nadogradnje;

Arheološki muzej u Osijeku, čiji postav ima tri cjeline - Seoba naroda, Prapovijest koja je otvorena prije nekoliko dana i postav Antike koji će biti otvoren tijekom 2012. godine;

Arheološki muzej u Splitu, od kojeg se očekuje stručna valorizacija postojećeg postava iz 2000. godine;

Dvor Veliki Tabor, kojemu predstoji intenzivan rad na realizaciji stalnog postava;

Hrvatski športski muzej, koji se od 2009. godine nalazi u zgradi na uglu Praške ulice i Trga bana Jelačića u Zagrebu, a u tijeku je izrada muzeološke koncepcije

i ostalih muzeja kojih su osnivači gradovi i županije:

Muzej grada Šibenika čiji je stalni postav pri dovršetku;

Prirodoslovni muzej Metković, koji će biti smješten u Zgradi duhanske stanice, a temelj budućeg postava čini Ornitološka zbirka Metković. U zgradi će također svoje mjesto naći Gradska knjižnica i Uprava Parka prirode u dolini Neretve;

Muzej moderne i suvremene umjetnosti Rijeka koji će biti smješten u T-građevini kompleksa „Rikard Benčić“, a za koji su stvorene konzervatorske, muzeološke i arhitektonske osnove za realizaciju projekta;

Zavičajni muzej Slatina koji je svoj prostor dobio u zgradi „Starog kotara“. U prizemlju je prostor za povremene izložbe Muzeja, dok će u potkrovlju na II. katu biti prostori Muzeja, stalni postav, depoi i drugo.

Uz ove postavbe očekuje se dovršetak novih stalnih postava koje kontinuirano financira Ministarstvo kulture: Etnografskog muzeja Istre u Pazinu, Muzeja Brodskog Posavlja u Slavonskom Brodu, Gradskog muzeja Nova Gradiška, postava arheologije u Gradskom muzeju Vinkovci u Vinkovcima, Zavičajnog muzeja Varaždinske Toplice, Gradskog muzeja Požega te postava povijesti i arheologije u Palači Hertzer u Gradskom muzeju Varaždin.

Nizu navedenih velikih investicijskih projekata možemo priključiti i niz ne više inicijativa, već muzeja ili muzejskih zbirki u nastajanju koje će biti smještene u objektima koji su dovršeni ili su u visokom stupnju dovršenosti te se uskoro predviđa formalno osnivanje muzeja i usustavljenje ovih zbirki.

Izdvajaju se **arheološka i prirodoslovna zbirka u Puljanim** u sastavu Nacionalnog parka Krka u blizini Burnuma. Arheološka zbirka je otvorena 2010. godine, dok je postav prirodoslovne zbirke u realizaciji. Nacionalni park Krka posjeduje i kulturno-povijesnu i etnografsku zbirku čime se otvara mogućnost osnivanja jednog općeg kompleksnog muzeja.

Realizacija **Spomen doma Ive Kerdića u Davoru** također je pri dovršetku, a u svojem sastavu imat će i medaljersku radionicu i ljevaonicu koje će generirati dodatne aktivnosti. Zamišljen je kao središnja baštinska ustanova u Davoru i informacijski centar za cjelokupni Kerdićev opus. Ovdje je svakako važno naglasiti potencijal za kulturni sadržaj mjesta i gospodarski razvitak ovog dijela Posavlja.

Tu je i **Muzej suvremene skulpture na otvorenom u Parku skulptura Dubrova** Mediteranskog kiparskog simpozija u Labinu. Na ulazu u park Dubrova smještena je zgrada informativnog centra koja je uvod u razgled parka koji se proteže na 40 ha zaštićenog kulturnog dobra u kojem se nalazi 87 monumentalnih parkovnih skulptura u kamenu, 16 dionica *Bijele ceste* i *Dolac amfiteatar*.

Muzejska zbirka Domovinskog rata u Turnju koja je u sastavu Gradskog muzeja Karlovac bit će smještena u tzv. zgradu California, a muzeološka koncepcija za stalni postav pod nazivom *Karlovac 1991.-1995.* je dovršena. Još 1580. godine vojne vlasti austrijske monarhije izgradile su ovdje stražarsku utvrdu kao predobranu karlovačke tvrđave, dok je u vrijeme Domovinskog rata ovdje bila prva crta obrane grada Karlovca.

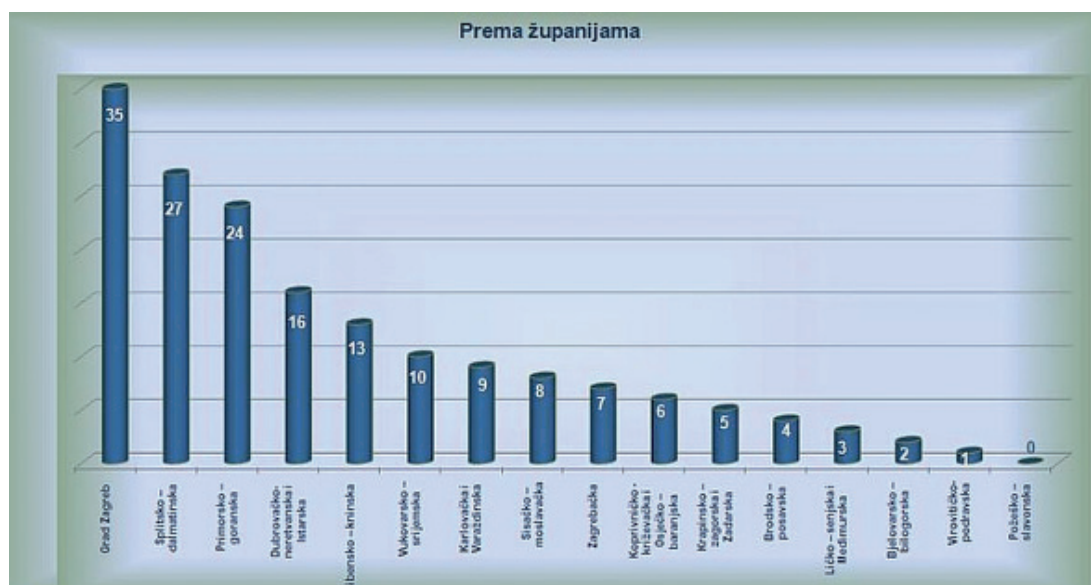
Muzej policije pri Ministarstvu unutarnjih poslova predviđa stalni postav u prostorijama bivše kinodvorane u sklopu zgrade MUP-a u Vukovarskoj ulici u Zagrebu. Muzej je vrlo aktivan i redovito putem izložaba, radionica i ostalih događanja obilježava važnije događaje koji su obilježili povijest hrvatske policije.

Iako se možda stječe dojam kako je broj muzeja na području Republike Hrvatske nevelik, posebice imajući u vidu tzv. *Bijela područja* s nedostatnim brojem muzeja, prateći posljednjih desetak godina inicijative za osnivanje muzeja ili muzejskih zbirki upravo je Kongres muzealaca bio poticaj za statističku obradu inicijativa, odnosno podataka o prikupljenim inicijativama za koje je od strane inicijatora odnosno nositelja učinjena određena aktivnost po ovoj temi. Takvih inicijativa ima više od dvije stotine.

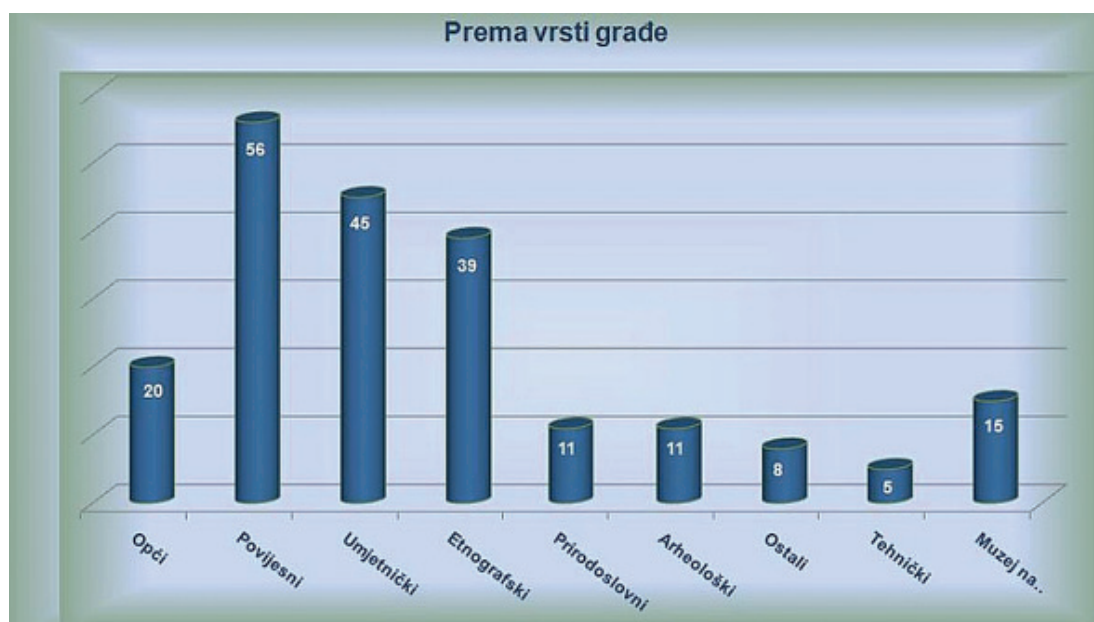
To svakako ne znači da su ovdje uključene sve zbirke u posjedu pravnih ili fizičkih osoba, već je ovo prikaz jednog sustavnog praćenja javno iznesenih inicijativa za osnivanje muzeja ili muzejskih zbirki.

Neke od ovih inicijativa realizirane su u smislu osnivanja muzeja, kao npr. Prirodoslovni muzej u Dubrovniku, Muzej suvremene umjetnosti u Istri, Muzej Jelsa, Hrvatski muzej turizma i druge, neke imaju konkretne predispozicije, međutim većina nažalost ostaje samo na razini ideje. I upravo ove inicijative nazivamo skrivenim potencijalom naše baštine koje će se, nadajmo se, usustaviti u mrežu hrvatskih muzeja.

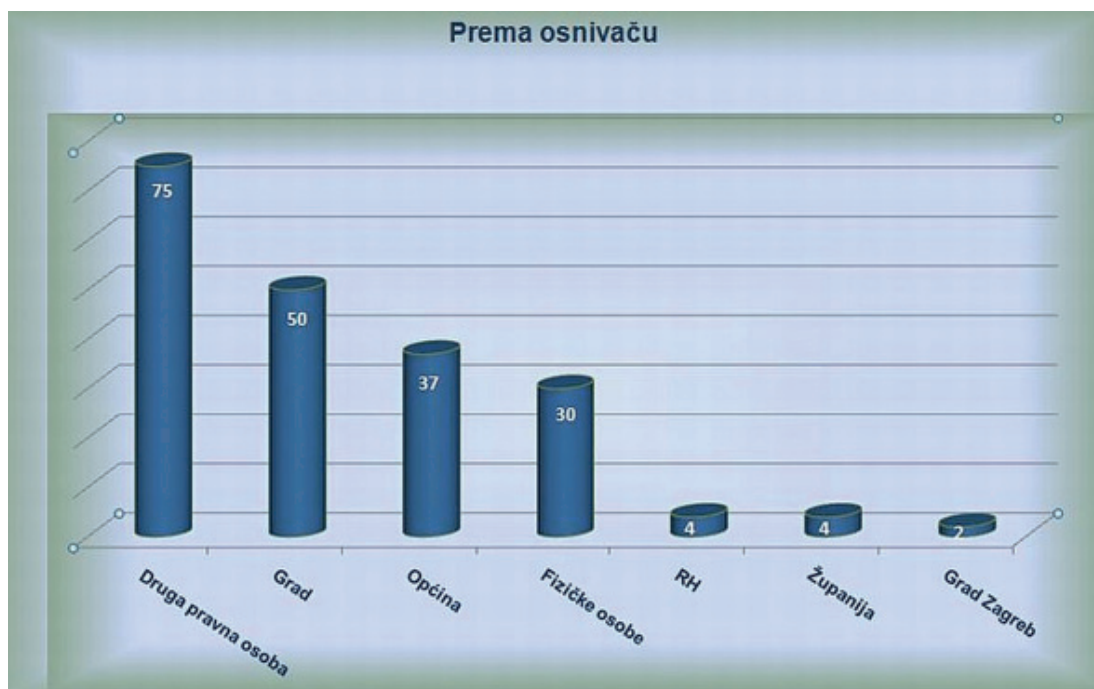
Graf br. 1
Inicijative za
osnivanje muzeja
prema županijama



Graf br. 2
Inicijative za
osnivanje muzeja
prema vrsti građe



Graf br. 3
Inicijative za
osnivanje muzeja
prema osnivaču



Ako nositelje inicijativa percipiramo kao osnivače muzeja, onda je najviše drugih pravnih osoba – 75, potom slijede gradovi – 50, općine – 37, fizičke osobe – 30, Republika Hrvatska – 4, županije – 4 te Grad Zagreb – 2.

Za osnivanje muzeja treba zadovoljiti određene uvjete propisane Zakonom o muzejima i pobliže Pravilnikom o stručnim i tehničkim standardima za određivanje vrste muzeja, za njihov rad, te za smještaj muzejske građe i muzejske dokumentacije, međutim, prije svega potrebno je odrediti osnivača muzeja, dakle onoga tko će financirati funkcioniranje i aktivnosti muzeja.

Kada inicijativu daje udruga ili neka druga pravna ili fizička osoba, u sadašnjim ekonomskim uvjetima izrazito je zahtjevno od inicijative za osnivanje muzeja kročiti ka realizaciji. Problemi su višeslojni, od sredstava za uređenje prostora, zapošljavanja stručnih djelatnika do osiguranja prostora i sredstava za rad; međutim, ono što nedostaje gotovo svim nositeljima je stručan segment. Stručna podloga treba obuhvatiti poslanje i vizije muzeja, ciljeve u kratkoročnom i srednjoročnom razdoblju, sakupljanje građe te konzultaciju Sustava muzeja i matičnih muzeja. Time se stječe cjelovita podloga za daljnju razradu projekta.

Važan smjerokaz su kriteriji struke, odnosno Hrvatskog muzejskog vijeća, savjetodavnog tijela Ministarstva kulture i to posebice u ovom kontekstu dio koji se odnosi na verificiranje muzeoloških koncepcija za nove muzeje, nove stalne postavbe ili adaptacije stalnih postava.

Sukladno navedenim pokazateljima može se zaključiti kako su udruge, gradovi, županije i pojedinci i te kako svjesni važnosti čuvanja i prezentacije kulturne baštine, no rijetko se smogne ne samo financijske, već i stručne snage za osiguranje stručne skrbi za muzejsku građu i muzejsku dokumentaciju.

Stoga upravo ovim nositeljima inicijativa kojima predstoji nemali napor k usustavljenju u mrežu muzeja i od kojih se očekuju daljnji prinosi u muzejskoj djelatnosti treba pružiti stručnu potporu kako bi postali ravnopravni partneri unutar muzejske zajednice.

U posljednjih desetak godina izgrađeno je nekoliko kapitalnih muzejskih zgrada te su realizirani i brojni novi stalni postavi, a osnovano je, uz muzeje koji su izdvojeni iz pučkih otvorenih učilišta, gotovo trideset novih muzeja.

Pregled započinje s **Vojnim muzejom MORH-a**, koji je osnovan 2002. godine i još je uvijek bez stalnog postava. Iste godine osnovan je i prvi privatni **Muzej Marton**.

Godine 2003. osnovan je **Hrvatski športski muzej**, i otvoren je **Memorijalni muzej Ivana Gorana Kovačića u Lukovdolu** u sastavu Hrvatskog povijesnog muzeja.

Godine 2004. osnovana je **Gradska galerija Striegl** koja je trenutno bez stalnog postava. Grad Sisak je 2010. godine kupio rodnu kuću Slave Striegla u čijem će dijelu kuće biti smještena Strieglowa donacija i fundus Gradske galerije Striegl. Zgrada je trenutno u fazi adaptacije.

Otvorena je **Galerija Ružić i suvremenici** u Slavonskom Brodu, koja je smještena u obnovljeni jugozapadni dio kavalira u brodskoj tvrđavi. Galerija je nastala donacijom kipara i slikara Branka Ružića.

Godine 2005. osnovana su tri muzeja:

Arheološki muzej Narona u Vidu koji je otvoren 2007. za Dan muzeja i prvi je muzej u Hrvatskoj izgrađen *in situ*.

Potom **Arheološki muzej u Osijeku**, smješten u obnovljenoj i rekonstruiranoj zgradi Glavne straže u osječkoj Tvrđi, te **Gradski muzej Novalja** koji je otvoren 2008. godine u novosagrađenoj muzejskoj zgradi koja se nalazi nad ulazom u antički podzemni vodovod, tzv. Talijanovu bužu, isklesan u živoj stijeni. Trenutno je u pripremi novi stalni postav.

Otvorena su četiri nova stalna postavba:

novi stalni postav nacionalne **Moderne galerije u Zagrebu** koja u novim, dijelom arhitektonski dopunjenim izložbenim prostorima prezentira hrvatsku modernu i suvremenu likovnu umjetnost.

U sastavu Moderne galerije važno je istaknuti i Taktilnu galeriju koja je namijenjena slijepim i slabovidnim osobama, a putem dodira i zvuka predstavlja kapitalna djela hrvatske moderne umjetnosti. Postav se mijenja, a početkom ovog mjeseca predstavljene su inovacije Taktilne galerije na primjeru slike Ljube Babića *Golgota*.

Otvoren je i stalni postav Egipatske zbirke **Arheološkog muzeja u Zagrebu**,

stalni postav Ljekarne u **Povijesnom muzeju Istre** koji je realiziran povodom 50. obljetnice osnutka Po-

vijesnog muzeja Istre u Puli, te **Muzej sakralne umjetnosti u Trogiru**, u novoobnovljenom župnom dvoru gdje su izložena remek-djela slikarstva od 13. do 16. st. s trogirskog područja, kao i donedavno nepoznato djelo renesansnog kipara Ivana Duknovića, reljef *Bogorodica s djetetom*, koji je kupila hrvatska Vlada.

Godine 2006. osnovana su četiri muzeja:

Nacionalni **Muzej antičkog stakla u Zadru** koji je otvoren 2009. godine i prvi je specijalizirani arheološki muzej za tu vrstu građe, smješten u obnovljenoj i dograđenoj palači Cosmacendi na bastionu Moro;

Muzej-museo Lapidarium, Novigrad, zanimljiv primjer suvremenog arhitektonskog koncepta i uspjele interpolacije u kontekst povijesne jezgre grada. Muzej prezentira ranosrednjovjekovne spomenike, arhitektonsku plastiku i crkveni namještaj koji potječu iz obližnje katedrale;

Muzej grada Skradina, koji je otvoren 2008. godine i prezentira arheološku građu antičke Scardone, današnjeg Skradina

i **Muzejsko-memorijalni centar "Dražen Petrović" u Zagrebu**, smješten u Ciboninom tornju, za koji je muzeološku koncepciju izradio Zdenko Jajčević.

Tri muzeja su izdvojena iz sastava pučkih učilišta:

Zavičajni muzej Slatina, **Galerija izvorne umjetnosti Zlatar** i **Zavičajni muzej Ozalj**.

Otvoreno je pet novih stalnih postava:

Galerija Vidović u Splitu, u klasicističkoj kući Andrić pokraj Srebrnih vrata u Dioklecijanovoj palači;

Muzej Nikole Tesle u Smiljanu u rodnoj kući Nikole Tesle koji je dio memorijalnog centra otvorenog povodom 150. obljetnice rođenja Nikole Tesle;

nacionalni **Memorijalni muzej Javne ustanove Spomen područja Jasenovac** koji u svojem postavu daje naglasak na sagledavanje pojedinačnih osobnih sudbina u kontekstu masovnih zločina.

Otvorena su također i dva segmenta stalnih postava, Kulturnopovijesni postav u **Muzeju Đakovštine** i Stalni postav Galerije starih i novih majstora u **Gradskom muzeju Varaždin**.

Godine 2007. osnovana su tri muzeja:

Nacionalni **Hrvatski muzej turizma u Opatiji**, koji je i otvoren te iste godine. Ovaj specijalizirani muzej bavi se materijalnom i nematerijalnom baštinom turističkog sadržaja s prostora cijele Hrvatske, a smješten je u Vili Angiolini, najstarijoj opatijskoj vili u središnjemu opatijskom parku;

Muzej grada Pakraca, smješten u objektu Malog dvora – Janković, dijelu zaštićene arhitektonske cjeline kompleksa Janković, u tijeku je izrada stalnog postava;

Muzej grada Pregrade „Zlatko Dragutin Tudjina“ u Pregradi koji je smješten u zgradi stare škole, a svojim stalnim postavom prezentira zbirke numizmatike, rudarstva i ljekarničke zbirke Thierry.

Četiri muzeja su izdvojena iz sastava pučkih učilišta: Muzej grada Pazina, Lošinjski muzej u Malome Lošinju, Muzej Staroga Grada u Starome Gradu na Hvaru, Zavičajni muzej Poreštine.

Obnovljena je zgrada **Dvora Veliki Tabor**, palas i galerija Dvora,

otvoren je cjeloviti postav nacionalnog **Dvora Trakošćan**, koji ambijentalno prezentira velikaški život kroz povijest Trakošćana i obitelji Drašković. Osobitost Dvora je u tome što je jedan od malobrojnih objekata u Hrvatskoj sa sačuvanom vlastitom građom. Tako se u postavu mogu vidjeti pladnjevi, mlinci za mljevenje mirotinja, ribeži, cjedila i razna druga pomagala koja su služila za pripremanje delicija za dvorjane i njihove goste;

obnovljena je zgrada i postav **Zavičajnog muzeja Konavala u Čilipima** – zgrada je tijekom Domovinskog rata spaljena te je na žalost nepovratno izgubljen dio inventara. Muzej je smješten u zgradi nekadašnje seoske blagajne i prezentira etnografsku građu ovoga kraja;

Zavičajni muzej Stjepana Grubera u Županji, postav Čardak, i Stalni postav Zbirke stakla, keramike i satova **Gradskog muzeja Varaždin**; nove muzeološke jedinice dio su stalnog postava Kulturnopovijesnog odjela u varaždinskom Starom gradu, a izložene su u obnovljenome južnom krilu utvrde.

Godine 2008. osnovana su četiri muzeja:

Muzej suvremene umjetnosti Istre koji svoje programske aktivnosti realizira u zgradi Stare tiskare, u prostoru od oko 3.000 m² prostora, na tri etaže. Postoji također plan o izgradnji nove zgrade na lokaciji Kaštela s projekcijom realizacije do 2020. godine;

Muzej grada Crikvenice, smješten u prizemlju Gradske vijećnice, s izuzetno značajnom arheološkom i paleontološkom zbirkom;

Prirodoslovni muzej Metković;

Prirodoslovni muzej u Dubrovniku u povijesnoj jezgri Grada koji prezentira gotovo 140 godina dugu povijest sabiranja prirodoslovne građe u Dubrovniku

te **Zavičajni muzej Benkovac** koji je izdvojen iz učilišta odnosno djeluje kao samostalna ustanova, a tijekom je izrada muzeološke koncepcije.

Otvoren je novi stalni postav nacionalnog **Tifološkog muzeja u Zagrebu** i to prigodom 55. obljetnice osnutka, svakako jedinstvene muzejske ustanove ovog tipa u Europi;

stalni postav, odnosno prva faza stalnog postava **Muzeja grada Kaštela** u Kaštel Lukšiću koji je smješten na drugom katu dvorca Vitturi;

potom uvodni dio stalnog postava Antičke zbirke **Arheološkog muzeja u Zagrebu**

te novi stalni postav **Narodnog muzeja Labin** koji prezentira labinsku povijest izborom najvažnijih događaja prikazanih kronološkim slijedom te kroz tematske cjeline.

Godine 2009. otvorena je novoobnovljena zgrada Stare bolnice u Splitu u kojoj je smještena **Galerija umjetnina** s novim izuzetno sofisticiranim stalnim postavom koji prezentira umjetnički iznimno vrijedan fundus,

te **Muzej suvremene umjetnosti, Zagreb.**

Godine 2010. osnovan je **Muzej Općine Jelsa** koji se sastoji od Vinogradarskog muzeja, Memorijalne zbirke Antuna Dobronića u Jelsi, Ribarskog muzeja u Vrboskoj, Spomen doma NOB-a u Pitvama i Zbirke Jurja Dobrovića u Jelsi.

Otvoren je **Muzej krapinskog neandertalca** u Krapini, nova zgrada i postav,

te **Muzej grada Iloka**, smješten u reprezentativnom Dvorcu Odeschalchi koji obuhvaća rješenje kompleksne situacije u kojoj su prezentirani artikulirani muzejski izložbeni sadržaji i sâm prostor koji prezentira rezultate višegodišnjih arheoloških i restauratorskih istraživanja. Obnova dvorca i novi stalni postav realizirani su u sklopu Projekta „Istraživanje, obnova i revitalizacija kulturne baštine Ilok-Vukovar-Vučedol“ te svakako treba istaknuti kako je na nacionalnoj razini jedan od najkompleksnijih u provedbi istraživanja i obnove te valorizaciji nacionalne spomeničke baštine.

Iz svih ovih projekata može se vidjeti kako je izgradnja novih muzeja i obnova stalnih postava u središtu programa kulturnog razvitka Ministarstva kulture.

U Strateški plan Ministarstva kulture 2011. –2013. koji je prihvatila Vlada RH prošle godine u rujnu uvršten je segment *Razvoj muzejsko-galerijske djelatnosti* kao poseban cilj Ministarstva kulture koji uz niz ostalih muzejskih aktivnosti obuhvaća i potporu razvoju muzejske infrastrukture.

„Investicijska ulaganja u razvoj muzejske infrastrukture, valorizacija projekata muzejskih projekata i postava, povezivanje novih muzeja u Sustav muzeja, primjena propisanih stručnih i tehničkih standarda usmjereno je na integriranje muzejskih projekata u ukupnu ponudu znanja i informacija o kulturnoj baštini te ulaganja u cilju osiguranja održivog kulturnog i gospodarskog razvoja.“

Upravo je to uz muzejsku djelatnost kako ju definira Zakon o muzejima sukus trasiranja daljnjeg razvoja.

Razvoj muzejske infrastrukture ne može se odvojiti od brojnih pomaka u razvoju muzejske djelatnosti i muzejskoj struci.

Važno je istaknuti višegodišnju suradnju Hrvatskog muzejskog vijeća, Vijeća Sustava muzeja, Muzejskog dokumentacijskog centra i Hrvatskog muzejskog društva u cilju izrade strategije muzejsko-galerijske djelatnosti i definiranja prioriteta za sljedeća razdoblja, opremanja restauratorsko-konzervatorskih radionica matičnih muzeja koje je financiralo Ministarstvo kulture, poticanja programa međumuzejske suradnje koja od 2011. godine bilježi značajne pomake (u 2012. godini muzeji planiraju realizirati više od 30 programa međumuzejske suradnje), potom je sukladno Nacionalnoj strategiji izjednačavanja mogućnosti za osobe s invaliditetom povećana dostupnost za osobe s invaliditetom, prepoznat je značaj marketinga i odnosa s javnošću koji dobivaju sve važniju ulogu u muzejima, provedena je zaštita i osiguranje muzeja i muzejskih fondova, riješeni su prostorni problemi Hrvatskog povijesnog muzeja u Zagrebu i Hrvatskog muzeja naivne umjetnosti, nastavljeno je s investicijskim ulaganjima u dovršenje planiranih novih muzeja i galerija, kao što se kontinuirano potiče i osnivanje novih muzeja i izradba novih stalnih postava.

Projekti i realizacije novih muzejskih zgrada i novih stalnih postava svaki na svoj način pokazuju napredak u muzeološkom smislu, pokazuju kreativne i promišljene napore ustanova i njihovu prilagođenost potrebama vremena i suvremenom poimanju muzeja 21. stoljeća.

Isto tako kroz ove navedene projekte od izgradnje novih muzejskih zgrada do novih stalnih postava i obnova zgrada svjedočimo nizu kvalitetnih arhitektonskih, likovnih i muzealnih prezentacija uz brojne muzejske inovacije.

Arhitektonska rješenja i urbanistička promišljanja uz suvremeno koncipirane izložbene prostore i muzealne sadržaje šire vidike i usmjeravaju na revitalizaciju muzejskih ustanova.

Novim i suvremenim muzeološkim pristupom otvaraju se prostori ka daljnjim realizacijama kompleksnih multidisciplinarnih istraživačkih projekata i međumuzejskoj suradnji, čime se u konačnici pridonosi ojačavanju hrvatske mreže muzeja, suradnji s ostalim baštinskim institucijama i vrednovanju baštinskih tema.

Muzejska zgrada

Schinkel

Vanjski izgled muzejske zgrade uvijek je znakovit. U doba klasicizma, a dobrim dijelom i kasnije, dio novosagrađenih muzeja imao je izgled starogrčkog ili starorimskog, antičkog hrama. To je muzejima davalo dostojanstvo. Kao što se u hram ide u poklonstvo bogovima, tako se u muzej ide u poklonstvo umjetničkim djelima, ispočetka klasičnim, a kasnije i drugima, sve do danas kada se divimo manje ili više svakom recentnom umjetničkom ili „umjetničkom“ djelu. Klasičnu, ili bolje: klasicističku muzejsku zgradu ima primjerice kulturni British Museum, arhitekta Sir Roberta Smirkea iz 1823. godine. Mađarski nacionalni muzej pokazuje koliko su Mađari držali do sebe pa je i on, pogađate, u klasicističkom slogu. Takav je i Altes Museum na Muzejskom otoku u Berlinu koji izvana izgleda poput spomenutih muzeja i koji je pompozna klasicistička gradnja, ali koji unatoč tomu u svojoj nutrini krije bitne novosti koje su aktualne i danas, pa i u ovim našim rubnim europskim prostorima. Izvana je ovaj muzej neoklasicistički jonski starogrčki hram. Ali iznutra je vidljivo kako su arhitektura i prostori u njoj podređeni onome što se izlaže. Pazi se na ornamentaciju prostorija, svjetlo, ugođaj i sve se to mijenja u skladu s različitim vrstama muzejskih predmeta. Veliki arhitekt koji je to izveo i kojega Amerikanci često zovu *the last great architect* zove se Karl Friedrich Schinkel. On je arhitekturu muzeja učinio ovisnom o izlošcima. Valjda je zato najcitiraniji autor kada se radi o muzejskoj arhitekturi.

Kako je to Karl činio? Za antičke skulpture Altes Museuma sagradio je rotundu, novi panteon i tu ih izložio. Ovo, Schinkelovo, za muzeje epohalno otkriće, da je moguće arhitekturu podrediti eksponatima i pri tome ostati kreativan arhitekt, nastavili su kasnije u istom muzeju Alfred Messel i Ludwig Hoffmann projektirajući Pergamon Museum. Da ne ostanem samo u prošlosti i kako bih pokazao koliko je Schinkelova ideja važna i živa i danas, spomenut ću možda najrazvikanije muzejsko čudo našeg vremena: Muzej Guggenheim u Bilbaou. Ondje Frank Gehry (1997.) radi isto što i Schinkel – arhitekturu podređuje izlošcima. Gradi muzej za točno odre-

đene eksponate. Naravno, njegov arhitektonski jezik je posve drukčiji. Kada se radi o muzejskoj arhitekturi, to je stav koji podržavam - koliko god je to moguće arhitekturu podrediti potrebama izlaganja, čuvanja predmeta i funkcioniranju muzeja, a ne obrnuto – prvo neovisno sagraditi ili adaptirati zgradu i onda u nju uguravati muzej.

Novogradnje

Kakva je situacija u nas? Kod nas se nove muzejske zgrade malo grade (Muzej suvremene umjetnosti, Arheološki muzej Narona... ne mogu se sjetiti nijednog trećeg), a samo nešto malo više se adaptira. Sve u svemu, nema neke prevelike aktivnosti, a u ovim dugotrajnim razdobljima posvemašnje krize teško je pretpostaviti da će ih uskoro biti više.

No, ni s ove dvije novogradnje koje spomenuh ne možemo biti zadovoljni. Evo zašto!

Arheološki muzej Narona je u nas jedini projektiran po Schinkelovom modelu - baš za određene eksponate. Muzej je izgrađen, arhitekt je za projekt dobio neke važne arhitektonske nagrade, ali svedjedno ne možemo biti zadovoljni. Ne namjeravam ovdje (iako bi se o tome itekako dalo raspravljati) uopće komentirati uspješnost, ljepotu i štošta drugo što se tiče stalnog postava koji, naravno, korespondira sa zgradom. To izbjegavam jer nam je tema druga.

Nakon što su važne osobe (ministar i svi koji se oko takvih osoba neizbježno roje) pobrale svoj dio slave i zauzele i iskoristile pripadajući dio medijskog prostora - počeli su problemi. Muzej je građen s naivnom, nestručnom, antimuzejskom i krivom predodžbom da je muzej isto što i stalni postav. A nije. Zato od samog početka muzeju nedostaju mnoge prostorije: uredi, dvorane, igraonica... važne za njegovo djelovanje. Muzealci se snalaze kako znaju i umiju ne bi li muzej kako-tako funkcionirao. To je posljedica shvaćanja muzeja kao „izlagačke kutije“. Priča se da se planira graditi aneks sadašnjoj zgradi ili potpuno nova zgrada za sve ono što u sadašnjoj zgradi nedostaje. No, ni to nije sve. Ako tvrdim: muzejski predmeti ne smiju kisnuti, onda takva tvrdnja izgleda samorazumljiva. Ali očigledno nije! Dio eksponata izložen je na otvorenom i predmeti su izloženi atmosferilijama. To je nedopustivo.

Gdje je problem? Tko je kriv? Kriv je onaj tko je sastavljao i odobrio projektni zadatak – tko god to bio. U njemu je moralo pisati koje sve prostorije minimalno mora sadržavati muzej i to da se za sve muzejske predmete mora osigurati povoljna mikroklima, a ne da se izlažu vani. Arhitekt – projektant – nije kriv, jer on projektira ono što mu projektni zadatak nalaže. Muzealci – nisu krivi jer se njih najčešće ništa i ne pita. Investitor je taj koji postavlja projektni zadatak. On nije bez grijeha, ali s obzirom na to da se najčešće radi o vlasti, on nikada za propuste ne odgovara pa neće niti za ovaj slučaj.

Kako stojimo s novom zgradom Muzeja suvremene umjetnosti u Zagrebu? Tu se doista mnogo griješilo. Prvo je natječajem odabran projekt i to, vjerujte mi, na temelju razgledavanja modela iz ptičje perspektive. Nikoga nije zanimalo što muzej treba, nego kakvo ćemo velebno djelo sagraditi u ovoj našoj nesretnoj metropoli. Kad je netko još spomenuo kako je inspiracija arhitekturi meandar, opsesija našeg velikana Knifera, dileme više nije bilo. No ostavimo to. Odabran je projekt potpuno neovisno od budućeg postava i svih drugih funkcija muzeja, a onda kada je zgrada izgrađena u nju se uselio muzej. Muzej na nesreću nije građen po Schinkelovom modelu. Muzejski sadržaji su naknadno ubacivani u postojeće gabarite zgrade. Kao uvijek, i ovdje su problemi počeli nakon obveznog paradržavanja velevažnih političara i pripadajućih pripuza iz *kulturnog sektora*.

Velik problem u muzeju je osiguranje povoljne mikroklimе. Zbog nje su zabilježene štete na predmetima. Zgrada je dobrim dijelom izgrađena na stupovima tako da se prekomjerno grije (ljeti) ili hladi (zimi) s pet strana, a djelomice radi stupova i odozdo sa šeste strane. Termoizolacija zidova, pokrova i poda nije dovoljna. Zato je utjecaj klime na mikroklimu vrlo velik. Na to je trebalo unaprijed misliti, ako već ne radi muzejskih predmeta koji trpe štete, a ono barem zbog velikih troškova hlađenja ljeti i grijanja zimi. Ako imate ostakljenu zapadnu stranu zgrade, onda morate izbjeći efekt staklenika za sunčanih dana. To nije učinjeno. Iza staklene opne ljeti je

najmanje 50°C – provjerio sam to na vlastitoj koži. O nekoj zelenoj arhitekturi, energetski štedljivoj arhitekturi ne može biti niti govora. Zamjeralo se Katoličkoj crkvi, mislim opravdano, što u ovo krizno nevrijeme gradi skupe i luksuzne dvore Hrvatske biskupske konferencije. Ondje su odlučili koristiti termalnu vodu iz podzemlja za grijanje, odjenuli su pročelja u oniks i radili slične stvari. Kritike su zamrle onda kada je kardinal spomenuo da je gradnja tih dvora *po kvadratu* znatno jeftinija od zgrade Muzeja suvremene umjetnosti i da će ubuduće, kada se izgradi, režije koštati malo. U našem muzeju, greške koje su napravljene evo već godinama uzimaju svoj danak – *režije* su otišle u nebo. Promašaji koštaju višestruko i dugo traju.

Ima li stručnjaka koji znaju što neki muzej treba sadržavati i kako to odrediti projektantu u projektnom zadatku? Naravno da ima. No njih zaobilaze u širokom luku. Zašto?

To prepuštam vašoj mašti i samo napominjem da se radi - i za prave prepredene mačore premazane svim poduzetničkim (da ne kažem kakvim drugim) mastima - o dosta velikim svotama novaca.

Adaptacije i interpolacije

Kako stojimo s adaptacijama i interpolacijama? U svijetu se i najveći muzeji mijenjaju. U British Museumu je lord Foster 1997. godine izgradio Great Court, čudnovatu arhitekturu kojom je natkriven otvoreni prostor između dvaju pročelja. Louvre je u renesansi gradio P. Lescot, kasnije J. Lemercier, L. Le Vau, a zgradu dovršava Claude Perrault. U naše vrijeme niz nastavlja 1980. Ming Pei svojom piramidom. Liebeskind se u dogradnji Židovskog muzeja u Berlinu i u Victoria & Albert Museumu u Londonu upustio u doista radikalne zahvate. U Berlinu je dvorište trokrilne stare zgrade ispunio do vrha staklenom prozirnom arhitekturom, a pokraj zgrade je sagradio isto tako prozračnu cik-cak građevinu. U Londonu je nepravilnim ostrim kubusima provalio na ulicu između staloženih gospodskih fasada važnih zgrada u ulici. Za takve žestoke adaptacije i interpolacije još se nismo ohrabрили, a mislim si, kakvi jesmo, i nećemo uskoro. Mi hodimo utabanim stazama: obnovimo pročelje, kako tako, uredimo izložbene prostorije, obvezno upriličimo svečano otvorenje, znamo već s kojim facama, a onda počnu problemi. Ima i drastičnih slučajeva. Zgrada Gradskoga muzeja u Požegi ima obnovljeno pročelje prema glavnom trgu grada i izgleda krasno, ali iznutra gdje bi trebala biti čuvaonica gotovo je ruševina. Nema stropa, nego je otvoreno krovšte. Mikroklima? Pa, onakva je kakva je i klima, osim što predmeti ne kisnu. Izvana gladac – iznutra jadic. Kad je takvo što na djelu, uvijek pomislim kako ideje Potemkina još uvijek nisu mrtve, nego su itekako aktualne.

Nakon naših adaptacija prečesto biva da ponovno *sličamo*, bojimo, mijenjamo svjetlo, kupujemo ovlaživače, odvlaživače... Loši smo u adaptacijama.

Pravila, pravilnici, standardi

Naravno, postoje neka pravila koja, ako ih zaobidete, obvezno nanose štetu i skupo koštaju. Primjerice, ako imate vlagu u zidovima, neće vam pomoći kupovanje ovlaživača ili odvlaživača, koliko god vas trgovci uvjeravali u suprotno. Navlačenje tzv. tvrde žbuke također neće pomoći. Pravila govore i o tome kako je jako važan raspored prostorija u muzejskoj zgradi. Vani se u nekim muzejima čuvaonice smještaju u središte zgrade ne bi li se tako lakše osigurale poželjne vrijednosti mikroklimе i smanjile njihove oscilacije. Ili: potkrovlje i podrumi, posebno u starim zgradama, nisu dobra mjesta za čuvaonice, a pokušajte pogoditi gdje u zgradi naši muzeji imaju najviše čuvaonica?

Postoji i Pravilnik o stručnim i tehničkim standardima za određivanje vrste muzeja, za njihov rad te za smještaj muzejske građe i muzejske dokumentacije. Ondje u poglavlju *Zaštita i čuvanje muzejske građe* u članku 27. piše: *Muzeji su dužni provoditi preventivnu zaštitu muzejske građe i muzejske dokumentacije. Preventivna zaštita obuhvaća osiguranje primjerenih mikroklimatskih uvjeta (temperature i relativne vlažnosti zraka), svjetlosnih uvjeta (zračenja), uništavanja nametnika, kontrolu ljudi (osoblja i korisnika).*

A u članku 42.: *Za obavljanje djelatnosti lokalni muzeji moraju imati primjereno opremljene prostore u skladu s vrstom i opsegom muzejske građe te s brojem zaposlenih djelatnika:*

*čuvavnicu za muzejsku građu,
izložbeni prostor,
prostor za muzejsku dokumentaciju,
preparatorsku radionicu,
prostor za prijam građe i manipulaciju njome,
prostor za rad s korisnicima.*

To je minimum. Minimum od minimuma. Ali tko se drži Pravilnika?

Projektni zadatak

Naši problemi počinju od projektnog zadatka (opisa korisničkih zahtjeva) u kojem moraju biti naznačeni specifični muzejski zahtjevi i to u odnosu na potrebu postizanja muzejske mikroklike, svjetla, transporta, tehnike izlaganja... On prethodi idejnom rješenju i ako nije pravi, ni muzej neće biti. Dobar muzej ovisi o odnosu između projektnog zadatka, koncepta i uspješne realizacije - više nego o novcima.

Zato na kraju, po svemu sudeći, još jedan uzaludan savjet: pazite na projektni zadatak i angažirajte znalce. To je najbolji način da dođete do dobrog muzeja.

Katarina Krizmanić, viša kustosica
Hrvatski prirodoslovni muzej
Demetrova 1
10000 Zagreb
katarina.krizmanic@hpm.hr

Nediljka Prlj Šimić, viša kustosica
Hrvatski prirodoslovni muzej
Demetrova 1
10000 Zagreb
nedaprlj@hpm.hr

Marija Bošnjak, kustosica
Hrvatski prirodoslovni muzej
Demetrova 1
10000 Zagreb
marija.bosnjak@hpm.hr

Hrvatski prirodoslovni muzej - realnost i očekivanja

Prirodoslovne zbirke još od davne 1866. godine čuvaju se u gornjogradskeoj zgradi u Demetrovoj 1, od ranije poznatoj kao prvoj javnoj kazališnoj dvorani nazvanoj po posljednjem vlasniku palače grofu Antunu Amadéu de Várkonyju. Odmah po useljenu uočen je nedostatak prostora za opsežan prirodoslovni fondus, a s tim se problemom već generacije muzealaca bore na manje ili više uspješan način. Posve svjesni problema, ali i činjenice da Hrvatski prirodoslovni muzej i mi kustosi ne postojimo samo zbog fundusa, nego i zbog posjetitelja koji bi iz muzeja trebali izaći zadovoljni, duhovno i obrazovno obogaćeni, upustili smo se u istraživanje i ispitivanje javnog mnijenja. Istraživanje smo obavili metodom anketiranja, koja je izravnija od opažanja jer se tako posjetitelji izjašnjavaju o svojim osjećajima, uvjerenjima i mišljenjima dajući konkretne odgovore. Ispitanici su pažljivo birani i čine podskup ili dio ukupne populacije, a njihovi odgovori dali su nam okvire unutar kojih se vjerojatno kreće mišljenje šire zajednice iz koje je uzorak izvučen.

Pri postavljanju pitanja nastojali smo se držati propisanih pravila kako bismo nepouzdanost anketnih upitnika sveli na najmanju moguću mjeru. Stavili smo akcent na pitanja koja nas najviše zanimaju, a odnose se na vanjska i unutarnja arhitektonska rješenja preuređenog, odnosno mogućeg, novog Hrvatskoga prirodoslovnog muzeja.

Rezultate istraživanja, njihove detaljne prikaze i analize iznijeli smo na 2. kongresu hrvatskih muzealaca. Nažalost, nismo u poziciji davati nikakva obećanja, ali nadamo se ispunjenju želja naših vjernih posjetitelja.

Uvod

Prirodoslovne zbirke još od davne 1866. godine čuvaju se u gornjogradskeoj zgradi u Demetrovoj 1, od ranije poznatoj kao prvoj javnoj kazališnoj dvorani nazvanoj po posljednjem vlasniku palače grofu Antunu Amadéu de



Hrvatski prirodoslovni muzej

Várkonyju (Sakač, 1969.). Odmah po useljenju uočen je nedostatak prostora za opsežan prirodoslovni fondus, a s tim se problemom već generacije muzealaca bore na manje ili više uspješan način. Posve svjesni problema, ali i činjenice da Hrvatski prirodoslovni muzej (u daljnjem tekstu HPM) i mi kustosi ne postojimo samo zbog fundusa, nego i zbog posjetitelja koji bi iz muzeja trebali izaći zadovoljni, duhovno i obrazovno obogaćeni, upustili smo se u istraživanje i ispitivanje javnog mnijenja.

Istraživanje smo obavili metodom anketiranja, koja je izravnija od opažanja jer se tako posjetitelji izjašnjavaju o svojim osjećajima, uvjerenjima i mišljenjima dajući konkretne odgovore.

Ispitanici su pažljivo birani i čine podskup ili dio ukupne populacije, a njihovi odgovori dali su nam okvire unutar kojih se vjerojatno kreće mišljenje šire zajednice iz koje je uzorak izvučen.

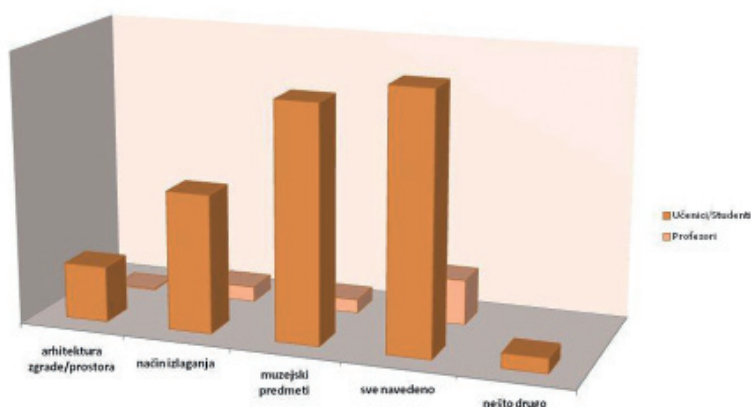
Pri postavljanju pitanja nastojali smo se držati propisanih pravila (Milas, 2005) kako bismo nepouzdanost anketnih upitnika sveli na najmanju moguću mjeru. Stavili smo akcent na pitanja koja nas najviše zanimaju, a odnose se na vanjska i unutarnja arhitektonska rješenja preuređenog, odnosno mogućeg, novog Hrvatskoga prirodoslovnog muzeja.

Rezultate istraživanja, njihove detaljne prikaze i analize prezentirali smo na 2. kongresu hrvatskih muzealaca u Zagrebu, u listopadu 2011. godine.

Rezultati ankete i analiza podataka

Anketom je bilo obuhvaćeno ukupno 485 ispitanika, što u potpunosti zadovoljava standarde za izradu valjane statističke analize i donošenje kvantitativnih zaključaka.

Ispitanici su pažljivo birani iz nekoliko ciljanih skupina: učenika osnovnih i srednjih škola, studenata i profesora. Iz osnovnih škola bilo je 122 ispitanika, iz srednjih škola njih 207 te s fakulteta njih 156. Prema starosnoj dobi ispitanici su svrstani u tri skupine: od 10 do 15 godina (111 ispitanika), od 15 do 20 godina (228 ispitanika) i preko 20 godina (146 ispitanika).



Na što najviše obraćate pozornost prilikom posjeta bilo kojem muzeju?

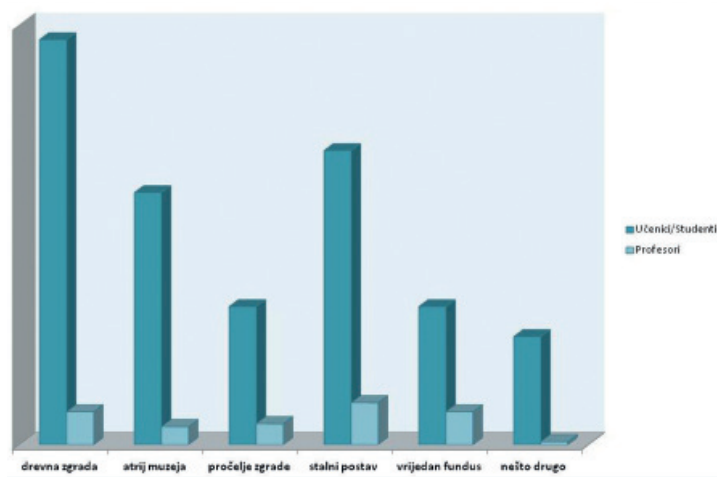
S obzirom na to da je tema ovoga kongresa bila „Muzeji i arhitektura“, zanimalo nas je na što općenito posjetitelji najviše obraćaju pozornost prilikom posjeta bilo kojem muzeju, je li to arhitektura zgrade, odnosno prostor, muzejska ekspozicija ili pak sam muzejski predmet kao osnovni muzeološki entitet. Analiza rezultata pokazala je da pozornost posjetitelja najviše privlače muzejski predmeti, dok su im arhitektura zgrade i način ekspozicije manje važni, što nam kao kustosicama poručuje da, bez obzira na sva arhitektonska i dizajnerska rješenja, muzejski predmet kao takav ipak ostaje u središtu pozornosti posjetitelja.

Prvo pitanje koje smo postavili u anketnim listićima bilo je „Jeste li bili u Hrvatskome prirodoslovnom muzeju?“, pri čemu nas je već na samom početku iznenadio velik broj negativnih odgovora, s obzirom na pomni odabir skupina ispitanika.

Kao najčešći razlog nedolaska u Muzej isticana je nedostatan informiranost, kao i to da ispitanici nisu nikada čuli za Hrvatski prirodoslovni muzej, što je vrlo indikativno i mogla bi biti dobra tema za neku drugu raspravu.

Najjači dojam kod posjetitelja prilikom posjeta HPM-u ostavile su različite tematske izložbe, te muzejski stalni postav, a zgradu muzeja preferirali su, očekivano, studenti arhitekture.

Ipak, „drevna gornjogradska zgrada“ ono je po čemu naši posjetitelji najčešće prepoznaju HPM, dok je „stalni muzejski postav“ tek nešto manje vrednovan u stupnju prepoznatljivosti. Osobito smatramo zanimljivim visoki udio odgovora „atrij muzeja“ (osobito kod studenata arhitekture te učenika Škole za primijenjenu umjetnost i dizajn i Privatne umjetničke gimnazije), što govori o vrlo dobrom prijemu suvremenih intervencija u izvornom arhitektonskom sklopu. Naime, atrijem HPM-a dominira „Kamenospisna karta“, jedinstveni mozaični kameni prikaz geologije hrvatskih prostora, koji je ujedno i najveća takva geološka karta u svijetu.

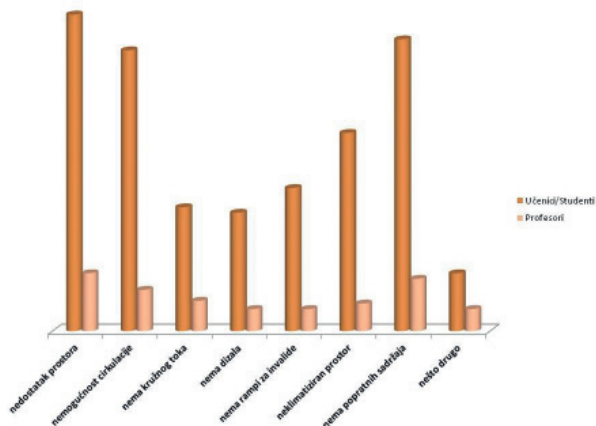


Po čemu je prepoznatljiv HPM?

Očekivano, HPM u bliskoj budućnosti većina naših ispitanika zamišlja kao kombinaciju muzeja u klasičnom smislu i modernog muzeja. Posve je jasno da je nemoguće zanemariti iznimno velik napredak u tehnološkim, arhitektonskim i inim vidovima od osnutka prvog muzeja do danas pa je stoga i razumljivo da današnjeg posjetitelja u potpunosti ne zadovoljava jednostavna klasična muzejska ekspozicija, ali u nastojanju praćenja suvremenih kretanja ne smijemo zaboraviti osnovnu definiciju i zadaću muzeja i muzejskog predmeta.

U uvodnom dijelu naglašeno je da je prostor u Muzeju vječiti problem s kojim se bore već generacije muzealaca. Isto su nam potvrdili i ispitanici ističući skučenost prostora najvećim nedostatkom u sadašnjem Hrvatskom prirodoslovnom muzeju, na što se svakako nadovezuje i nemogućnost cirkulacije većih skupina posjetitelja, te nedostatak popratnih sadržaja, što znači da bi nam bila nužna primjerena garderoba, suvenirnica, igraonica, prostor za radionice, zalogajnica ili bistro i sl.

Što je najveći nedostatak u HPM-u?



Već godinama struku i nadležne nam institucije muči pitanje treba li HPM ostati u sadašnjoj zgradi u staroj gornjogradske jezgri, ili eventualno preseliti na neku novu, atraktivniju lokaciju i izgraditi novi muzej. Druga, pak, izvjesna mogućnost je povijesni razvoj prirodnih znanosti ostaviti u sadašnjoj zgradi, a novi postav dislocirati. Najveći broj ispitanika iz mlađih dobnih skupina odabrao je odgovor „svejedno mi je“, čime su pokazali da nisu osobito zainteresirani za samu lokaciju Muzeja, dok su se njihovi profesori uvjerljivo opredijelili za ostanak HPM-a u sadašnjoj zgradi.

Kao zanimljivost istaknuli bismo da od onih ispitanika koji su odabrali varijantu preseljenja HPM-a, većina je za to da Muzej ipak ostane u staroj jezgri grada, i to u nekoj većoj i primjereno adaptiranoj zgradi.

U suvremenim prirodoslovnim muzejima velika pozornost pridaje se samom načinu izlaganja muzejskih predmeta, kako bi bili što uočljiviji, što atraktivnije prikazani, vodeći pritom računa o sigurnosnim mjerama i zaštiti svakog izloženog muzejskog predmeta. Većina naših ispitanika, što se tiče načina izlaganja muzejskih predmeta, opredijelila se za izlaganje u modernim vitrinama, što je u skladu sa suvremenim trendovima i zahtjevima današnjih multimedijalnih postava. Međutim, mi se ne bismo htjeli odreći prekrasnih starih klasičnih vitrina, koje ćemo zasigurno vješto iskoristiti i uklopiti u neke planirane segmente prezentacije.

Na naše razočaranje, izgleda da posjetitelji baš i ne pridaju previše značaja osvjetljenju i ozvučenju muzejskih prostora, što je vjerojatno posljedica sadašnjeg stanja većine neadekvatno osvijetljenih i ozvučenih izložbenih prostora. Kada bismo u tom smislu napravili pomak, i

više pažnje usmjerili tim važnim segmentima ekspozicije, zacijelo bismo doprinijeli većoj atraktivnosti i boljoj kvaliteti, a time i privukli pozornost posjetitelja.

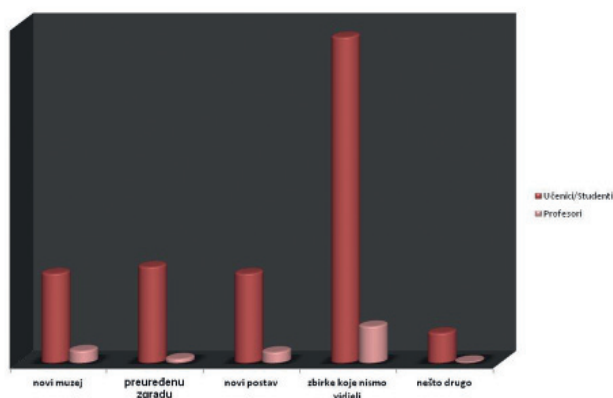
Danas su sve češće u muzejima izložene vjerne kopije muzejskih predmeta, a ne originali koji se čuvaju u muzejskim zbirkama, te smo sudionike ankete pitali što je po njihovom mišljenju prihvatljivije. Iako velik broj naših posjetitelja smatra da bi izloženi muzejski predmeti u HPM-u trebali biti isključivo originali, najveći broj ipak smatra da je najsretnije rješenje kombinacija originalnih predmeta i odljevaka.

Budući da živimo u vremenu visoko razvijene računalne tehnologije, mnogi muzeji otvorili su svoja vrata javnosti kroz razne virtualne prikaze izložbi, stalnih postava i pojedinih muzejskih predmeta, stoga smo zapitali sudionike treba li i HPM krenuti tim putem. Virtualni prikaz muzejskih zbirki na mrežnim stranicama, prema mišljenju većine, povećao bi posjećenost Muzeju, suprotno našim očekivanjima.

S obzirom na aktualne ekonomsko-socijalne prilike, izgleda da je realnost našeg Muzeja, barem trenutno, ostati na sadašnjoj lokaciji u skućenom prostoru. Zanimalo nas je što posjetitelji misle o ideji proširenja izložbenog prostora natkrivanjem atrija i o otvaranju Muzeja prema Tuškancu izvedbom prirodoslovne poučne staze. Većina ispitanika smatra to dobrom, odnosno jako dobrom idejom.

Na posljednje anketno pitanje „što bi ispitanici pri sljedećem posjetu HPM-u htjeli svakako vidjeti“, uvjerljivo najveći broj ispitanika odabrao je odgovor „zbirke koje do sada nisu imali prigode vidjeti“. Postavljajući ovo pitanje imali smo na umu mnoge predivne zbirke i jedinstvene eksponate čuvane u depou Geološko-paleontološkog odjela, koje godinama nisu bile izlagane, a posebice „slavnu“ i u svijetu najpoznatiju zbirku Hrvatskoga prirodoslovnog muzeja – Zbirku krapinskih neandertalaca.

Što biste pri
sljedećem posjetu
HPM-u svakako
htjeli vidjeti?



Zaključak

Broj pitanja u anketi bio je daleko veći, mi smo izdvojili samo pitanja koja se izravno dotiču teme 2. kongresa hrvatskih muzealaca. Također, analizu i razradu ankete napravili smo detaljnije od prikazanog u radu, obrađeno je više parametara i rezultati su arhivirani po dobnim skupinama i odabranim institucijama.

Rezultati ankete pokazali su sljedeće:

- nažalost, velik broj ispitanika nije nikad bio u HPM-u;
- uočena je generacijska razlika, što je osobito došlo do izražaja kod pitanja o odabiru lokacije zgrade HPM-a;
- izražena je razlika s obzirom na strukovno opredjeljenje ispitanika: studenti arhitekture te učenici Privatne umjetničke gimnazije i Škole za primijenjenu umjetnost i dizajn obraćaju veću pozornost estetskom i arhitektonskom rješenju, dok ispitanici prirodoslovne struke stavljaju naglasak na originalne muzejske predmete;
- vječni nedostatak prostora u HPM-u i u anketi se pokazao kao jedan od najvećih nedostataka u Muzeju;
- pri sljedećem posjetu HPM-u dio posjetitelja želio bi vidjeti novi Muzej, dio preuređenu zgradu, dio novi postav, ali bez obzira na dob i struku, uvjerljiva većina posjetitelja željela bi vidjeti zbirke koje do sada nisu imali prigode vidjeti. *Sapienti sat.*

U anketi su sudjelovale sljedeće zagrebačke škole i fakulteti:

Osnovne škole: Lovre pl. Matačića, J. J. Strossmayera, Dr. Ivana Merza i Oranice Špansko.

Srednje škole: V. gimnazija, VII. gimnazija, Gimnazija Tituša Brezovačkog, Privatna umjetnička gimnazija, Prirodoslovna škola Vladimira Preloga i Škola za primijenjenu umjetnost i dizajn.

Fakulteti: Prirodoslovno-matematički fakultet (studiji Geologije i Biologije), Rudarsko-geološko-naftni

fakultet, Arhitektonski fakultet, Filozofski fakultet, Prehrambeno-biotehnološki fakultet, Geodetski fakultet i Muzička akademija.

Svim učenicima, studentima, ravnateljima i profesorima još jednom najtoplije zahvaljujemo na susretljivosti i suradnji.

Kolegici Nives Borčić, višoj muzejskoj tehničarki, zahvaljujemo na fotografijama.

Literatura

GORAN MILAS, *Istraživačke metode u psihologiji i drugim društvenim znanostima*, Zagreb, Slap, 2005.

KREŠIMIR SAKAČ, *Geološko-paleontološki muzej u Zagrebu. 75 god. samostalnog rada. U povodu 120. god. od osnutka Narodnog muzeja u Zagrebu*, u: "Geološki vjesnik", 22, Zagreb, Hrvatski geološki institut, 1969., 564-570.

mr. sc. **Sanda Kočevar**, viša kustosica
Gradski muzej Karlovac
Strossmayerov trg 7
47000 Karlovac
sanda.kocevar@gmk.hr

Antonija Škrtić, viša kustosica
Gradski muzej Karlovac
Strossmayerov trg 7
47000 Karlovac
antonija.druzak@hotmail.com

Zauzeto, muzej! Prostori Gradskog muzeja Karlovac kao odraz odnosa lokalne zajednice prema kulturnoj baštini

Gradski muzej Karlovac od samog osnutka početkom dvadesetog stoljeća trpi nedostatak prostora za obavljanje muzejske djelatnosti. Tekstom je prezentiran povijesni kroki pokušaja rješavanja toga problema te je ilustrirana sadašnja situacija prouzrokovana ovisnošću o lokalnim političkim događanjima. Budući da je osnivač Gradskog muzeja Karlovac Grad Karlovac, ovaj negativan utjecaj i nepostojanje strategije kulturnog razvoja grada i institucije odražavaju se u trenutnoj situaciji koju karakterizira postojanje nekoliko projekata prenamjene povijesnih objekata (zgrada Strossmayerov trg 7, tzv. Bosanski magazin, lokalitet Turanj, Stari grad Dubovac) u muzejske svrhe što rezultira hiperprodukcijom "papirnatih" muzeja koji se nikada neće realizirati.

Uvod

Usprkos „zlatnom dobu“ karlovačkog gospodarstva i kulture tijekom 18. i 19. st. prva konkretna akcija s ciljem osnivanja muzeja u Karlovcu javlja se tek 18. prosinca 1904. godine kod proračunske rasprave u kojoj je Gradsko poglavarstvo predložilo zastupstvu organiziranje muzeja i odredilo za tu namjenu svotu od 500 kruna. Ova odluka o osnivanju muzeja naišla je u velikom dijelu građanstva na nerazumijevanje, pa novinar Dušan Lopašić nalazi za potrebno u tjedniku *Svijetlo* objasniti ulogu muzeja u zajednici: "Sa svih strana morat će uređivači sabrati prinose za to veliko djelo. A kad jednom uspijemo sve to urediti, kako treba, onda ćemo morati neprestano ići u te za nas bajne dvorane..." Inicijativa tada nije zaživjela te je Gradsko poglavarstvo 12. srpnja 1911. godine opetovano osiguralo 500 kruna za rad u istom cilju, te imenovalo muzealni odbor s ciljem preuzimanja brige oko sabiranja predmeta i uređenja muzeja. Za potrebe pohranjivanja predmeta namijenjenih muzeju osigurana je jedna prostorija na drugom katu gradske vijećnice. Muzealni odbor je organizirao akciju prikupljanja starina, a od Muzeja grada Beča dobio je nupatak na 20 stranica o kataloškom vođenju muzejskog inventara, što se može

smatrati početkom stručnog rada. Učinak utemeljiteljskih napora muzealnog odbora ogledao se u velikom broju prikupljenih predmeta. Rad Muzealnog odbora jenjava početkom Prvog svjetskog rata i potpuno zamire 1916. godine smrću Melkiora Lukšića, najaktivnijeg odbornika. Tijekom međuratnog vremena o prikupljenim predmetima nije se vodila velika briga i njihova je sudbina bila neizvjesna. Sustavni stručni muzejski rad u Karlovcu započinje tek 1952. godine dolaskom Ivane Fadejev Vrbanić na mjesto direktorice i kustosice muzeja.

Nedostatak prikladnog prostora prisutan od samih početaka muzeja kontinuirano obilježava muzejsku djelatnost i nadalje, pa Antun Bauer ističe: “Gradski muzej u Karlovcu je jedno od takvih bolnih pitanja našeg muzejskog života. Ovaj muzej nekoliko puta započet i osnovan – prvi put prije cca 60 godina – svaki puta je bio rastepan i razgrađen. Sada se počinje nanovo. U muzeju je kao kustos, ujedno i počasni konzervator Iva Vrbanić. Njena kancelarija je na tavanu zgrade GNO-a, veličine cca 2,5 x 2,5 m. Ondje je jedini prostor u kojem se odvija rad muzeja. Magazini muzeja su na tavanu – u istom katu, pri ruci... To je “gradski muzej karlovac”. Ljudi su nepovjerljivi i ne daju ništa za muzej jer su toliko toga dali i sve se rasteplo i razvuklo. GNO želi da se za muzej dobije zgrada gdje je sada milicija – zgradu Zrinskih.”¹

Prostori Gradskog muzeja Karlovac od 1953. do 2012. godine

Prostorni problemi uvelike otežavaju rad i razvoj Gradskog muzeja Karlovac. Kako je osnivač Muzeja Grad Karlovac, njihovom rješavanju od 1950-ih ne pristupa se planski, u sklopu šire strategije upravljanja kulturnom

baštinom lokalne zajednice, već proizvoljno i u sprezi s trenutnim političkim opcijama i njihovim interesima. Štoviše, nesagledavanje dugoročnih posljedica pojedinih odluka iz domene kulturne politike rezultiralo je multipliciranjem projekata (ne)mogućeg rješavanja prostornih problema Gradskog muzeja Karlovac.

Gradski muzej Karlovac od 1953. godine djeluje u zaštićenom kulturnom dobru – ranobaroknoj kuriji Frankopana u povijesnom središtu grada – Zvijezdi. Djelatnost Muzeja organizirana je unutar prirodoslovnog, arheološkog, etnološkog, kulturno-povijesnog, povijesnog, odjela suvremene povijesti i galerijskog odjela. Od 17 ukupno zaposlenih u zgradi trenutno radi 10 ljudi. Osnovna struktura organizacije muzejskog prostora u zgradi je definirana na



**Gradski muzej
Karlovac**

takav način da dio prostora s otvorenim režimom pristupa (stalni postav) iznosi oko 558,81 m², poluotvoreni režim (radni prostori stručnih i pomoćnih djelatnika i uprave) iznosi oko 127,78 m², te zatvoreni režim (čuvaonica) iznosi oko 113,41 m².

Zgrada Galerije „Vjekoslav Karas“ namjenski je sagrađena u Novom Centru po projektu arhitekta Želimira Žagara 1975. godine. Projekt je samo djelomično riješio problem smještaja zbirke galerijskog odjela jer sadržaji potrebni za muzejsko i galerijsko djelovanje ili nisu bili dostatni ni za tadašnje, a niti današnje potrebe ili nisu uopće planirani (npr. čuvaonica, priručna radionica, spremište za izložbeni materijal i sl.). Osim toga, zgrada ni rasporedom prostorija niti termoizolacijskim svojstvima ne zadovoljava ni minimalne muzejske standarde. Sastoji se od dviju etaža povezanih stubištem nad kojim je svjetlarnik koji je tijekom nedavne sanacije krovništva zamračen. Okoliš zgrade donekle je uređen tek 1999. godine. Radi svega ovoga zgrada ne funkcionira na zadovoljavajući način, te joj je potrebna adaptacija. Prostorni kapaciteti su organizirani na takav način da otvoreni režim (izložbeni prostor) zauzima oko 324 m², poluotvoreni (radni prostori) oko 246 m², a zatvoreni (čuvaonica) oko 28 m².

**Galerija
„Vjekoslav Karas“**



Godine 2005. grad Karlovac je prihvatio samoinicijativni prijedlog tadašnje ravnateljice Gradskog muzeja Karlovac o “dogradnji zgrade galerije kojim bi se objedinili sadržaji i funkcije muzeja” o kojemu Stručno vijeće muzeja nije bilo ni obaviješteno niti konzultirano. Projekt je uvršten u Regionalni operativni program Karlovačke županije 2005.-2012. (ROP). U Detaljni plan uređenja Novog Centra iz 2006. godine uvrštava se dogradnja

zgrade galerije, a muzej sklapa ugovor o izradi idejnog rješenja. Ugovoreni posao do danas nije izvršen. Nakon 2007. godine ideja se redovito aktualizira vezano uz ažuriranje baze podataka o projektima uvrštenim u ROP.

Još jedna lokacija pod skrbništvom Gradskog muzeja Karlovac je Stari grad Dubovac kod Karlovca koji se smjestio na strmom brežuljku uz rub prostrane pokupske nizine. Gradski muzej Karlovac njime je upravljao i brinuo o korištenju i održavanju od 1965. do 2007. godine, kada prelazi u vlasništvo grada, a muzeju ostaje na korištenje glavna četverokutna branič kula površine oko 100 m² u kojoj je smještena stalna izložba pod nazivom *Oko Kupe i Korane*. Projekt *Kulturni turizam kao turistički proizvod - Obnova, revitalizacija i razvijanje turističke destinacije*

**Stari grad Dubovac
– Branič kula**



Oružana



Starog grada Dubovca uvršten je u ROP 2005.-2012., te je 2008.-2009. izrađena *Studija održivog razvoja kulturnog turizma za Stari grad Dubovac*, Muze d.o.o. i Turistička zajednica grada Karlovca (TZGK). Stari grad se od 2007. godine nudi potencijalnim investitorima turističko-ugostiteljskog sektora na poslovnim web stranicama grada Karlovca. Branič kula je prostor otvorenog režima (izložbeni prostor) kojemu je pristup ograničen isključivo na proljetne i ljetne mjesece, a čak i tada uz naglašene organizacijske poteškoće s obzirom na ljudske potencijale muzeja.

Memorijalna kuća obitelji Ribar, oko 500 m², smještena u selu Vukmanić 14 km od Karlovca, darovana je 1964. godine Gradskom muzeju Karlovac te je u njoj 1968. godine na 1. katu zgrade (165 m²) postavljena izložba o životu i radu članova obitelji Ribar. U tavanskom prostoru zgrade postojala je čuvaonica Zbirke oružja 19. i 20. stoljeća. Prizemlje su koristili mjesni ured, ambulanta i poštanski ured. Tijekom Domovinskog rata zgrada je teško devastirana, a najveći dio građe otuđen. Nakon 1995. godine objekt je obnovljen, a do sada u njega nisu vraćeni muzejski sadržaji. Otudjenjem i nepovratnim uništenjem muzejske zbirke prijeratna memorijalna funkcija prostora dovedena je u pitanje.

Oružana, oko 3.296 m², je barokno-klasicistička građevina podignuta 1783. za carevanja Josipa II. na glavnom gradskom trgu i predstavlja kulturnu baštinu u povijesno zaštićenoj cjelini. Izgrađena je kao četverokrilna dvokatna građevina na temeljima starije zgrade, a korištena je u vojne svrhe sve do kraja 20. stoljeća. U Drugom svjetskom ratu srušena su dva krila građevine. Od 1983. do 1989. godine, tijekom rekonstrukcije zgrade na Strossmayerovom trgu, Gradski muzej Karlovac koristio je dio prostorija na prvom katu kao privremenu muzejsku

čuvaonicu uz odobrenje trgovačkog poduzeća *Tekstil* koje je zgradu koristilo kao svoje skladište. Oružanu se planiralo adaptirati u zgradu stambeno-poslovne namjene u okviru programa društveno poticane stanogradnje.

Gradnja Velike vojarne, oko 7.920 m², smještene na glavnom gradskom trgu, kao zatvorene četverokutne dvokatnice s atrijem, započela je 1752. godine u okviru radova na rekonstrukciji karlovačke tvrđave. Zgrada je korištena u vojne svrhe sve do Domovinskog rata, a danas je zaštićeno kulturno dobro. U njoj je Gradski muzej Karlovac 1999. godine dobio na korištenje



Velika vojarina

100 m² prostora za potrebe privremenog smještaja muzejskih predmeta. Ministarstvo obrane RH odriče se 2001. godine prava vlasništva nad zgradom u korist Grada, a Grad cijelu zgradu iste godine daje Gradskom muzeju Karlovac na korištenje. Osnovano je i Povjerenstvo za obnovu i adaptaciju objekta, te je izrađen i muzeološki program (I. Maroević i Ž. Kolveshi). Ministarstvo kulture RH je 2002. godine financiralo izradu konzervatorsko-arhitektonske snimke što grad, iako obavezan, nije sufinancirao. Dapače, lokalni dužnosnici su usporedno s ovim nastojanjima višekratno izražavali sumnju u prenamjenu Velike vojarne u muzejski prostor kao doprinos revitalizaciji Zvijezde, te su predlagali komercijalizaciju zgrade kroz koncesiju i prenamjenu u trgovački centar ili upravno sjedište županije. U svibnju 2004. godine dogotovljena je konzervatorska studija i idejni projekt novog funkcioniranja i korištenja Velike vojarne kao muzejskog prostora. No, 2007. godine grad Veliku vojarnu prodaje *Karlovačkoj banci* za nešto više od 2 mil. kuna. Zamisli lokalnih dužnosnika o revitalizaciji Zvijezde preko bankarsko-poslovnog sektora do danas se nisu ostvarile. Posljednjih nekoliko godina aktualizira se inicijativa otkupljivanja Velike vojarne u svrhu gradskog i županijskog upravnog sjedišta.



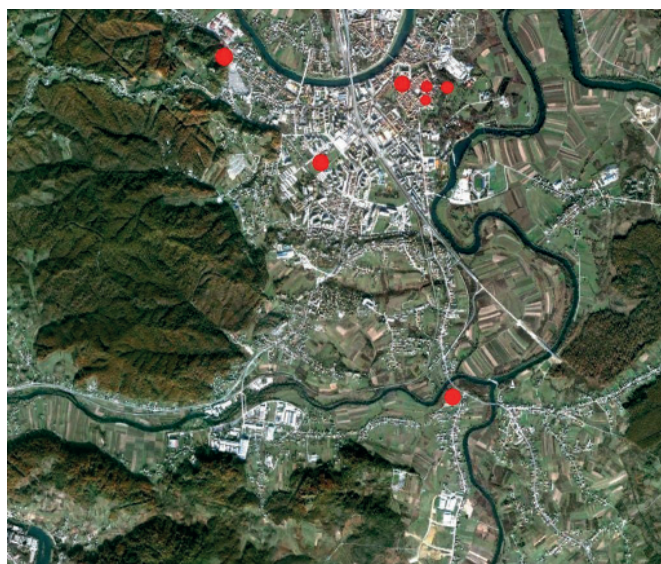
Bosanski magazin

Zgrada Bosanskog magazina s kraja 18. st., oko 1.300 m², smještena je na jednom sačuvanom bastionu karlovačke Zvijezde. Objekt nije registriran kao kulturno dobro, a do 2010. godine bio je u vlasništvu Ministarstva obrane RH, kada prelazi u privremeno vlasništvo grada Karlovca, koji ga već iduće godine daje na privremeno korištenje Gradskom muzeju Karlovac za smještaj zbirke iz Domovinskog rata. Dostupnost informacija o objektu te atraktivnost lokacije rezultirala je brojnim potencijalnim interesentima (Centar za obuku nastavnika, privatni kolekcionar, streljari).

Bivši vojni kompleks Turanj, na površini od 12.981 m², nalazi se 4 km od središta grada uz državnu cestu D1 i danas je pod preventivnom zaštitom. Nakon 1995. godine privatni kolekcionar oružja i vojne opreme korištene tijekom Domovinskog rata predlaže kompleks Turanj kao najbolje mjesto za smještaj zbirke. Ideja nailazi na odobravanje lokalnih struktura vlasti s tendencijom da se institucionalno riješi status zbirke, te se 1999. godine za koordinatore akcije zadužuje Gradski muzej Karlovac. Krajem 2001. godine država prenosi vlasništvo nad kompleksom Turanj na Grad Karlovac. Početkom 2007. godine prostor i nekretnine dobiva na korištenje Gradski muzej Karlovac za smještaj zbirke iz Domovinskog rata, koje će tek 2008. godine darovnim ugovorom s privatnim kolekcionarom postati vlasništvo muzeja. Ruševnost objekata na lokaciji i nedostatak prostora za čuvanje rezultirala je time da se i danas zbirke nalaze na nekoliko privremenih lokacija i da se njihov privremeni smještaj pokušava pronaći u zgradi Bosanskog magazina. Za prenamijenu bivšeg vojnog kompleksa Turanj u muzejske svrhe izrađeni su 2010. godine idejni, glavni i izvedbeni projekt, te ishodena lokacijska dozvola kao i potvrda glavnog projekta, što su financirali Ministarstvo kulture RH i Grad Karlovac.

Godine 2012. nezadovoljstvo privatnog kolekcionara nerealiziranim očekivanjima kao i postojanje zainteresiranog privatnog investitora dovode do otvaranja pitanja revizije darovnog ugovora.

Osim prostora na području Karlovačke županije, Gradski muzej Karlovac u vlasništvu ima i Muzejsku zbirku Topusko. Naime, Gradski muzej Karlovac je vodio aktivnu stručnu brigu o njoj od 1980-ih kad se Topusko, smješteno 53 km jugoistočno od Karlovca, nalazilo u sastavu Zajednice općina Karlovac. Godine 1992. administrativnim preustrojem Topusko je ušlo u sastav Sisačko-moslavačke županije, čime se pojavilo pitanje stručnog



Satelitski snimak s ucrtanim lokacijama na koje pravo polaže ili je polagao Gradski muzej Karlovac u širem gradskom središtu

angažmana karlovačkog muzeja izvan granica Karlovačke županije. Ovo pitanje riješeno je 2010. godine kada je općina Topusko predala zbirku u vlasništvo Gradskom muzeju Karlovac, gdje je trenutno i pohranjena s tendencijom izlaganja *in situ*.

Zaključak

Navedeni primjeri vezani uz prostornu problematiku zorno su pokazali poteškoće s kojima se u svom radu i razvoju susreće Gradski muzej Karlovac. Oni su evidentan dokaz nemarnog odnosa lokalne uprave prema jednoj od tri ustanove u kulturi kojima je osnivač Grad Karlovac i kao takav bi trebao osiguravati stručne i tehničke standarde za rad muzeja, te za smještaj muzejske građe i muzejske dokumentacije.² Nasuprot tomu, opisano gospodarenje prostornim resursima pokazuje nepostojanje strategije kulturnog razvitka grada Karlovca i s time povezanog visokog utjecaja lokalne dnevne politike prilikom odlučivanja i rješavanja pitanja vezanih uz kulturu i baštinu te vrlo niskog stupnja uvažavanja stručnog mišljenja.

Literatura

NIKOLA ALBANEŽE, *Iva Vrbanić – počeci stručnog muzejskog djelovanja u Karlovcu*, u: *Zbornik radova Osnivači i prvi kustosi muzeja u Hrvatskoj*, Osijek, 11.-12. prosinca 1997., (ur.) Mladen Radić, Osijek, Muzej Slavonije, 1999., 36-38.

IVO MAROEVIĆ, *Uvod u muzeologiju*, Zagreb, Zavod za informacijske studije, 1993., 86-88.

Pravilnik o stručnim i tehničkim standardima za određivanje vrste muzeja, za njihov rad, te za smještaj muzejske građe i muzejske dokumentacije, u: *Narodne novine* 30/2006, <http://narodne-novine.nn.hr/clanci/sluzbeni/126462.html> (pregledano 10. 5. 2012.)

SANDA STEPINAC, *Osnivači Gradskog muzeja Karlovac*, u: *Zbornik radova Osnivači i prvi kustosi muzeja u Hrvatskoj*, Osijek, 11.-12. prosinca 1997., (ur.) Mladen Radić, Osijek, Muzej Slavonije, 1999., 39-41.

<http://www.bestinvestcity.com/objekt.php?id=29> (pregledano 10. 5. 2012.)

Bilješke

1 NIKOLA ALBANEŽE, *Iva Vrbanić – počeci stručnog muzejskog djelovanja u Karlovcu*, u: *Zbornik radova Osnivači i prvi kustosi muzeja u Hrvatskoj*, Osijek, 11.-12. prosinca 1997., (ur.) Mladen Radić, Osijek, Muzej Slavonije, 1999., 36-39.

2 *Pravilnik o stručnim i tehničkim standardima za određivanje vrste muzeja, za njihov rad, te za smještaj muzejske građe i muzejske dokumentacije*, *Narodne novine* 30/2006, <http://narodne-novine.nn.hr/clanci/sluzbeni/126462.html> (pregledano 10. 5. 2012.)

Nadica Jagarčec, viša kustosica
Dvor Veliki Tabor
Muzeji Hrvatskog zagorja
49216 Desinić
dvt@mhz.hr

Arhitektura Velikog Tabora - fascinantno svjedočanstvo prošlosti

Dvor Veliki Tabor jedan je od naših najznačajnijih kulturno-povijesnih spomenika upravo zbog svojih očuvanih građevinsko-arhitektonskih vrijednosti.

Uža gradska jezgra Velikog Tabora, gotičkih i renesansnih stilskih obilježja, okružena je vanjskim obrambenim prstenom s renesansnim bastionom.

U proteklih desetak godina provedena su u sklopu velikotaborskog kompleksa brojna istraživanja i radovi na obnovi zahvaćujući financijskoj potpori Ministarstva kulture Republike Hrvatske. Krajem 2011. godine dovršena je II. faza obnove.

Dvor Veliki Tabor jedan je od naših najznačajnijih kulturno-povijesnih spomenika upravo zbog svojih očuvanih građevinsko-arhitektonskih vrijednosti. Autentična kasnosrednjovjekovna cjelina Velikog Tabora spomenik je kulture najviše, nulte kategorije čija vrijednost prelazi nacionalne okvire.

Smješten je u sjeverozapadnom dijelu Hrvatskog zagorja, na 333 m nadmorske visine, na brdu Hum Košnički iznad naselja Desinić nedaleko Sutle, od davnina prirodne državne granice između hrvatsko-ugarskog i austrijskog dijela Carstva, odnosno danas u neposrednoj blizini Europske unije.

Skladna arhitekturna cjelina velikotaborskog kompleksa koju su zamislili i sagradili srednjovjekovni graditelji već više od pola tisućljeća dominira zagorskim krajem – arhitektura se zapravo stopila s prirodom čineći jedinstvenu sliku te je Veliki Tabor jedna od najprepoznatljivijih sastavnica kulturnog identiteta ne samo Hrvatskog zagorja već i Hrvatske.

Oko datiranja Velikog Tabora u literaturi postoje različita mišljenja i tumačenja.

Na temelju analize povijesnih isprava M. Kruhek i M. Pandžić u svojoj studiji¹ dokazuju da Rattkay i nisu dobili Veliki Tabor, već da su ga sagradili nakon 1502. godine. Isti stav u svom radu o Velikom Taboru zastupa



Veliki Tabor prije obnove 2004.

A. Žmegač². Prema njihovom mišljenju, utvrda koju su Rattkayi dobili 1502., *Tabor aliter Vrbovecz*, današnji je Mali Tabor, a nova utvrda, Veliki Tabor, nastaje u periodu između 1502. i 1507. godine.

Prvi spomen utvrde u pisanim povijesnim izvorima krajem 15. odnosno početkom 16. stoljeća ne mora značiti da utvrda nije postojala ranije. Upravo provedena konzervatorska istraživanja kao i komparativna arhitektonska analiza navode na preispitivanje dosadašnjeg datiranja Velikog Tabora. Prema istraživanju D. Čikare i A. Čurić, koji su i sami sudjelovali kao zaposlenici Hrvatskog restauratorskog zavoda u konzervatorskim istraživanjima (2008.-2011.) najranija faza Velikog Tabora mogla bi se datirati u sredinu 15. stoljeća³. Isto tako, dio arheoloških nalaza otkrivenih tijekom arheoloških istraživanja, provedenih u proteklih nekoliko godina u sklopu Velikog Tabora, mogu se datirati u 15. stoljeće (pojedini

fragmenti pećnjaka i majolike).⁴ Novo svjetlo na datiranje Velikog Tabora baca i otkriće kasnogotičkog zidnog oslika u blizini Velikog Tabora, u kapeli sv. Ivana koju je dao podignuti sredinom 15. stoljeća grof Fridrik Celjski u znak zahvalnosti za ozakonjenje vanbračnog sina Ivana iz veze s Veronikom Desinićkom.

Vjerujemo da će daljnja arheološka istraživanja kao i analize arheoloških nalaza dati određenije odgovore na brojna pitanja o počecima gradnje najstarijih dijelova Velikog Tabora, o njegovim graditeljima i vlasnicima.

Pripadnici obitelji Rattkay, podrijetlom iz Ugarske, bili su vlasnici Velikog Tabora gotovo tri stoljeća (1502.-1793.). Dolaskom u Hrvatsko zagorje proširili su svoje posjede i povećali bogatstvo. Bili su uključeni u brojna društvena, politička i kulturna zbivanja, a mnogi od njih su tijekom 16. i 17. st. sudjelovali u borbama protiv Turaka i gradili svoje karijere kao zapovjednici u Vojnoj krajini. Rattkayi su 1559. stekli status baruna i postali jednom od najmoćnijih plemićkih obitelji u Hrvatskoj.⁵

Jedan od najpoznatijih Rattkaya bio je kanonik i povjesničar Juraj Rattkay (1613.-1666.) koji je 1652. u Beču izdao djelo *Memoriae Regnum et banorum Regnorum Dalmatiae, Croatiae et Slavoniae*. Poznati su i Rattkayi misionari, Nikola (1601.-1662.) u Indiji i Ivan III. Adam Rattkay (1647.-1683.) u Meksiku.

Rattkayi su uz zahvate na Velikom Taboru sagradili i dvorac Mali Tabor, Miljanu te dvorac u Velikoj Horvatskoj. Značajno je i njihovo donatorstvo pri gradnji sakralnih objekata.

Veliki Tabor se po prostornoj organizaciji arhitektonskog sklopa svrstava u kategoriju kasnosrednjovjekovnih plemićkih gradova, no dogradnjama tijekom 17. i 18. stoljeća prilagođavan je potrebama njegovih vlasnika za ugodnijim stanovanjem.

Dva su osnovna dijela velikotaborskog kompleksa: uža gradska jezgra i vanjski obrambeni prsten.

Užu gradsku jezgru čine kasnogotički palas okružen četirima polukružnim kulama, povezanim kurtinama, i sjeverni ulazni dio.

Najstariji dio Grada je središnji Palas, peterokutna zgrada kasnogotičkih stilskih obilježja. Neki autori nazivaju Palas i peterokutnom kulom ili stambenom kulom. Palas je u početku bio samostalna dvokatna zgrada koja je služila za smještaj i stanovanje, ali i za obranu, dakle bila je stambeni objekt s fortifikacijskim obilježjima. U najranijoj fazi palas je bio ograđen samo slabijim zidom ili palisadom, bez prstena s polukružnim kulama. Okruživanje središnje zgrade započelo je podizanjem dviju zapadnih kula, a nakon toga su podignute južna i najveća istočna kula te utvrđena gradska vrata na sjevernoj strani sklopa. Iako građene u dvije faze, četiri polukružne kule oko palasa imaju jedinstvenu oblikovnu i funkcionalnu koncepciju⁶. Podnožje im je skošeno, prošireno i zaključeno kordonskim vijencem. Ovaj prošireni dio kule ispod kordonskog vijenca ispunjen je nabijenom zemljom upravo iz obrambenih razloga. U zoni prizemlja iznad kordonskog vijenca smještene su artiljerijske



**Veliki Tabor nakon
obnove 2012.**

strijelnice. Istaknuto zide prvog kata šire je od prizemlja i počiva na kamenim trostrukim konzolama u sklopu kojih se nalazi pojas s izljevnica; iznad njih su smještene strijelnice različitih oblika koji se izmjenjuju od zapadne do istočne kule. Polukružne kule su s dvorišne strane u najranijoj fazi povezane drvenim trijemom koji se tijekom 16. stoljeća u istočnom dijelu zamjenjuje zidanim arkadnim trijemom s vitkim toskanskim stupovima i polukružnim lukovima renesansnih obilježja. U južnom dijelu dvorišta toskanski stupovi protežu se prizemljem i na prvom katu, dok je na drugom katu zadržan drveni trijem. Polukružne kule su u 18. stoljeću preuređene za stanovanje: na pročeljima polukružnih zidova probijaju se veći prozorski otvori, a na zidovima s dvorišne strane probijaju se otvori prema dimnjacima, kako bi se peći mogle ložiti s dvorišnog trijema bez ulaženja u sobe.

Oko uže gradske jezgre prostire se vanjsko gradsko dvorište ograđeno vanjskim obrambenim prstenom u sklopu kojeg su se nalazili ulazna kula, stražarnice, gospodarski objekti i bastion.

Prvi slikovni prikaz velikotaborskog kompleksa u cjelini s vanjskim obrambenim zidom daje nam veduta Velikog Tabora s rodoslovlja grofova Rattkay, iz 1782. godine.⁷

Raspored pojedinih dijelova velikotaborskog kompleksa kao i točan tok vanjskog obrambenog prstena pokazuje i katastarska karta iz 1861. godine. Obje ove ilustracije jasno prezentiraju smještaj uže gradske jezgre u desnom, istočnom dijelu, dok su ulazna i bastionska kula smještene u zapadnom dijelu vanjskog prstena. Udaljenost od najistočnije do najzapadnije točke vanjskog zida iznosi oko 250 m.

Prema slici s rodoslovlja Rattkayevih vidi se da je bio natkriven krovom i opremljen brojnim strijelnicama. Danas je vanjski obrambeni zid velikim dijelom prisutan samo u arheološkoj razini. Jedan dio zida uspio se očuvati između bastiona i gospodarskih zgrada, no krajem prošle, 2010. godine i taj se dio počeo urušavati niz brjieg. Na jugozapadnoj strani vanjskog obrambenog prstena smješten je renesansni bastion koji se po prvi put spominje u ispravi iz 1597. kao „utvrđeno mjesto uz gradska vrata“. Opremljen brojnim artiljerijskim strijelnicama-



Pogled na istočnu kulu nakon obnove

Drugog svjetskog rata, povremeno izvodili najnužniji zahvati na najugroženijim dijelovima Velikog Tabora, prva sustavna konzervatorsko-restauratorska istraživanja započela su tek sredinom devedesetih kada je provedeno istraživanje palasa i dvorišnih trijemova. Od tada Veliki Tabor postaje jednim od stalnih programa Hrvatskog restauratorskog zavoda, financiran od strane Ministarstva kulture. Restauriranjem i rekonstrukcijom dotrajalih toskanskih stupova (prizemlje, 1. i 2. kat) sanirani su 2001.-2005. dvorišni trijemovi. U jesen 2007., dovršenjem restauratorskih radova na pročeljima i u unutrašnjosti palasa, dovršena je I. faza obnove Velikog Tabora koji je tada otvoren za posjetitelje. O velikom interesu javnosti za Veliki Tabor svjedoči i broj posjetitelja (više od 25.000) koji su u prvih devet mjeseci 2008. godine posjetili i razgledali Veliki Tabor.

Krajem 2008. započinje II. faza obnove, nastavljanjem konzervatorskih istraživanja i radova na uređenju vanjskih pročelja svih kula i kurtina, obnovi svih krovista te na cjelovitoj konstruktivnoj sanaciji. Zbog opsežnosti radova Veliki Tabor ponovno zatvara svoja vrata posjetiteljima.

Uz opsežne građevinske radove provedena su i multidisciplinarna istraživanja čiji je rezultate zajedno s prijedlozima prezentacije i smjernicama za obnovu predstavio Hrvatski restauratorski zavod u tri elaborata s ukupno osam svezaka.

Istovremeno su vršena i arheološka istraživanja prizemlja polukružnih kula. Zavidna količina nalaza pronađena je prilikom arheološkog istraživanja u prizemlju kule D. Ovim istraživanjem koje je provela arheologinja Ida Pavlaković uz pokretne arheološke artefakte (fragmenti srednjovjekovne keramike, ulomci pa i gotovo cijele gotičke čaše, fragmenti gotičkih pećnjaka, glaziranih i neglaziranih, metalni predmeti) pronađeni su i „nepokretni“ nalazi koji upućuju „na mogućnost postojanja peći u prizemlju kule D, no preciznije određenje njene funkcije bit će moguće tek nakon daljnje obrade podataka”.⁸

Isto tako, zanimljiv i zagonetan nalaz horizontalno položenih drvenih greda moći će dobiti konačno određenje funkcije tek nakon daljnjih analiza. Arheologinja Pavlaković istražila je i prizemlja kula A i B. Upravo u kuli B pronađeni su na dubini od 1,5 m fragmenti arheološkog tekstila. Rezultati C-14 analize smještaju ovaj nalaz u period između 1460. i 1640. godine. Prizemlje kule C istražili su arheolozi Hrvatskog restauratorskog zavoda pod vodstvom arheologa Vinka Madirace (2009).

ma, bastion je štitio prilaz užoj gradskoj jezgri. Bastion predstavlja jednu od najvažnijih renesansnih dogradnji u Velikom Taboru. Zapadno od bastiona u sklopu vanjskog prstena bio je smješten glavni ulaz u vanjsko dvorište Velikotaborskog kompleksa. Pristupna cesta prolazila je kroz prizemlje pravokutne ulazne kule i vodila sve do uže gradske jezgre.

U sklopu vanjskog prstena bile su smještene i dvije stražarnice – kule, sjeverna prema šumi, a južna ispod same uže gradske jezgre. Uz južnu stražarnicu u ispravama se spominje i sporedni ulaz u grad.

Muzeji Hrvatskog zagorja upravljaju užom gradskom jezgrom Velikog Tabora i bastionom, dok su ostali dijelovi vanjskog prstena u privatnom vlasništvu.

Iako su se tijekom 20. stoljeća, nakon

Vrijedni nalazi otkriveni su i tijekom arheoloških nadzora pojedinih iskopa oko Velikog Tabora: „u srpnju 2009. godine, uz trasu današnje prilazne ceste koja vodi prema Dvoru Veliki Tabor, naišlo se na ostatke kamene arhitekture. Ostaci arhitekture pojavili su se neposredno uz današnji ulaz u Dvor Veliki Tabor, s južne strane prilazne ceste. Drugi nalaz arhitekture pojavio se 200-tinjak metara od ulaza u DVT u smjeru zapada, također s južne strane prilazne ceste.”⁹ Istraživanja su provedena pod vodstvom D. Špoljara. Pronađeni ostaci arhitekture pred samim ulazom u Veliki Tabor predstavljaju ostatke nekadašnjeg ulaza sagrađenog možda još u 16. st., budući da je današnji ulazni kompleks sagrađen u 19. stoljeću.

Ostaci kamene arhitekture pronađeni na zapadnom dijelu vanjskog obrambenog zida otkrili su točan položaj „ulazne obrambene kule heksagonalnog oblika kroz čiji je središnji dio prolazila cesta koja je vodila, i danas vodi do Velikog Tabora.”¹⁰

Tijekom 2011. provedeno je arheološko istraživanje južne stražarnice kao i probno sondažno arheološko istraživanje bastiona Dvora Veliki Tabor, pod vodstvom arheologinje Ivane Škiljan. Istovremeno uz arheološka istraživanja, u suradnji s restauratorima iz Češke uspjelo se restaurirati tri renesansne peći u Dvoru Veliki Tabor.

Potpuno su završeni i dovedeni u funkciju radni prostori muzeja Dvor Veliki Tabor, izvedena je kotlovnica centralnog grijanja za cijeli Dvor te sve ostale potrebne instalacije plina, elektrike, vodovoda i kanalizacije. Završetkom druge faze radova, u studenom 2011. ponovno je omogućen pristup posjetitelja Dvoru. Uz obnovljena pročelja i dvorišni renesansni trijem posjetitelji mogu razgledati postav u obnovljenom palasu. Unutrašnjost svih polukružnih kula još čeka obnovu.

Bilješke

1 MILAN KRUEK, MILAN PANDŽIĆ, *Veliki Tabor – povijesni razvoj staroga grada*, rukopis, Zagreb, Regionalni zavod za zaštitu spomenika kulture, 1990.

2 ANDREJ ŽMEGAČ, *Veliki Tabor – razvoj i značenje*, magistarski rad, Zagreb, FF Sveučilišta u Zagrebu, 1991., 26-33.

3 DUŠKO ČIKARA, ANKA ČURIĆ, *O prvotnom izgledu i dataciji velikotaborske utvrde*, u: „Peristil“, 54, Zagreb, 2011., 18.

4 Zahvaljujem na informacijama kolegici, višoj kustosici Ivani Škiljan.

5 DUBRAVKA PEIĆ ČALDAROVIĆ, *Ratkaji Velikotaborski u hrvatskoj povijesti i kulturi 1502.-1793. godine*, u: *Ratkaji Velikotaborski u hrvatskoj povijesti i kulturi 1502.-1793. u povodu 200-te obljetnice izumrća*, (ur.) Josip Štimac, Jasna Tomićić, Milovan Petković, Jelena Borošak-Marijanović, Grad Veliki Tabor, Desinić, Društvo „Veliki Tabor“, 1993., 28.

6 ANDREJ ŽMEGAČ, *Veliki Tabor – interpretacija arhitekture*, u: „Radovi IPU“, 16/1992., 68.

7 MARINA BREGOVAC PISK, *Rodoslovlje grofova Ratkaj*, u: *Ratkaji Velikotaborski u hrvatskoj povijesti i kulturi 1502.-1793. u povodu 200-te obljetnice izumrća*, (ur.) Josip Štimac, Jasna Tomićić, Milovan Petković, Jelena Borošak-Marijanović, Grad Veliki Tabor, Desinić, Društvo „Veliki Tabor“, 1993., 66.

8 IDA PAVLAKOVIĆ, *Završni izvještaj, Arheološko iskopavanje, Dvor Veliki Tabor – MHZ, Kula D*, listopad 2008. – lipanj 2009.

9 DAVOR ŠPOLJAR, *Izvještaj, Zaštitno arheološko iskopavanje Dvor Veliki Tabor – MHZ*, srpanj, 2009.

10 DAVOR ŠPOLJAR, *Izvještaj, Zaštitno arheološko iskopavanje Dvor Veliki Tabor – MHZ*, srpanj, 2009.

Neizvedeni projekti muzejske arhitekture: "papirnati muzeji"

Sanja Japundžić, viša kustosica
Hrvatski prirodoslovni muzej, Geološko-paleontološki odjel
Demetrova 1
10000 Zagreb
sanja.japundzic@hpm.hr

Tamara Đerek, viša kustosica
Hrvatski prirodoslovni muzej, Geološko-paleontološki odjel
Demetrova 1
10000 Zagreb
tamara.derek@hpm.hr

Projekt i „realizacija“ (kako je prije četvrt stoljeća trebao izgledati Hrvatski prirodoslovni muzej)

Krajem prošlog stoljeća, davne 1987. godine, načinjen je detaljan projekt uređenja i proširenja Hrvatskoga prirodoslovnog muzeja. S obzirom na to da je Muzej u istoj zgradi u Demetrovoj ulici br. 1 tada postojao gotovo već 120 godina, bilo je nužno proširiti ga i modernizirati u skladu s tadašnjim potrebama suvremene muzeologije i očekivanjima posjetitelja. Poneke izmjene su u posljednjih 25 godina i napravljene, zgrada je ponešto adaptirana izvana i iznutra, ali većina izmjena, u velikoj mjeri zbog Domovinskog rata, zabilježena je samo na papiru. Ovaj projekt tako do danas nije u potpunosti ostvaren - ostao je nažalost samo Muzej na papiru.

„Bitan preduvjet egzistencije Prirodoslovnog muzeja i njegovog redovnog funkcioniranja je hitno rješenje smještaja. „Privremeni“ smještaj u današnjim prostorima koji traje više od jednog stoljeća doveo je do zamiranja osnovne funkcije prirodoslovnih muzeja.“ Ovaj je citat napisan u projektu detaljnog uređenja i proširenja Hrvatskog prirodoslovnog muzeja prije 25 godina. Projekt je obuhvaćao temeljitu adaptaciju postojeće zgrade, ali i „širenje radnih prostorija, biblioteke, arhiva i laboratorija, depoa i pratećeg instrumentarija na susjednu zgradu u Demetrovoj 3“. Tako bi se, kako piše u projektu „udvostručio sadašnji prostor što je nužnost trenutka, a obje zgrade (spomenici kulture najviše kategorije u derutnom stanju) dobile bi sadržaj koji bi bio vrijedan prilog revitalizaciji stare gradske jezgre“.

Zgrada u Demetrovoj 1 imala je burnu i zanimljivu prošlost. Sredinom 18. st. tu je bilo samo prazno zemljište, napušteno nakon tužnog požara 1706. godine. Na tom je mjestu isprva sagrađena drvena kuća, koju 1796. godine kupuje grof Antun Pejačević te gradi kuću s plesnom dvoranom. Pejačević je postojeći objekt pregradio i dodao dvokatno ulično pročelje s kazališnom dvoranom (Pavlić Cottiero, 1995). Godinu dana kasnije u toj se dvorani izvode i prve kazališne predstave.

Kazalište je promijenilo nekoliko vlasnika (među ostalima, vlasnik mu je bio i Antun Amade de Varkony, po kojemu je ostao popularni naziv kazališta). Punih 27 godina tu su se, do otvorenja kazališta na Markovu trgu, priređivale kazališne predstave. Slijedećim vlasnikom zgrade postaje mađaronsko društvo *Casino* koje je u njoj



**Demetrova 1,
idejno rješenje,
presjek A**

**Demetrova 3,
idejno rješenje,
presjek A**

od kojih je svakako najznačajniji bio nedostatak prostora. Najlogičniji izbor bila je zgrada u Demetrovoj 3 koja se naslanja na muzej. Tako bi se od tadašnjih 5613 m² bruto površine u Demetrovoj 1 muzej proširio i na tu zgradu te bi se dobilo dodatnih 3518 m².

Palača u Demetrovoj 3 izgrađena je na gradskom bedemu sredinom 18. st., a današnji oblik četverokriline palače s unutrašnjim dvorištem dobila je dogradnjama u 19. i 20. stoljeću. Sredinom 19. st. dograđen je kat na uličnom krilu, veža i klasicističko stubište, te drveni trijem na istočnoj i južnoj strani dvorišta. Drugi kat na zapadnom i sjevernom krilu dograđen je 1926. godine prema projektu arhitekta Ignjata Fischera, koji je u ovoj kući imao atelijer. Tada je dvorišni trijem dobio kamene stupove, a u dvorištu je načinjen zdenac. Iznimne je kulturno-povijesne, arhitektonske i urbanističke vrijednosti te je zaštićena rješenjem o preventivnoj zaštiti Regionalnog zavoda za zaštitu spomenika kulture u Zagrebu 1969. godine i ima značaj kulturnog dobra.

Projekt je u osnovi imao dvije glavne ideje: adaptaciju zgrade u Demetrovoj 1 za potrebe kontakta s publikom kroz stalni postav, povremene izložbe, pedagošku djelatnost. U Demetrovoj 3 trebale su biti radne prostorije, biblioteke, laboratoriji i drugi radni prostori.

imalo sjedište. Društvo je djelovalo od 1845. godine i bilo je trn u oku hrvatskim preporoditeljima koji su se okupljali u Dvorani ili Narodnom domu u Opatičkoj 18. Dolazilo je i do ekscesnih situacija kada bi Ilirci porazbijali prozore Casinu. Mađaroni bi uzvratili na isti način, razbijajući prozore na Narodnom domu (Špoljarić, 2008). Casino je prestao sa svojim djelovanjem u toj zgradi nakon što ju je 1849. godine kupila državna vlast u namjeri da u njoj smjesti urede, no ban Šokčević predložio je da se bivši Casino upotrijebi u neku kulturnu svrhu. Početkom godine 1868. u tu je zgradu, iz Narodnog doma u Opatičkoj 18, preseljen Prirodoslovni odjel Narodnog muzeja.

Tijekom vremena razvila su se tri samostalna prirodoslovna muzeja (Geološko-paleontološki muzej, Mineraloško-petrografski muzej i Hrvatski narodni zoološki muzej) koji su se 1986. godine ujedinili u Hrvatski prirodoslovni muzej. I danas, iako u skučenom prostoru, Muzej privlači brojne posjetitelje svojim izložbama te bogatim i vrijednim zbirkama. Primjerice Geološko-paleontološki odjel, nekad istoimeni muzej pri svom osnutku još 1893. imao je oko 18000 muzejskih predmeta – stijena i fosila iz cijele Hrvatske, pa i iz svijeta (Sakač, 1969). Danas ih ima više od 300000 što pokazuje koliko su zbirke narasle i svakako ukazuje na neprimjerenost prostora za geološko-paleontološke zbirke i postav, a da čitav muzej niti ne spominjemo.

Projekt koji je načinjen 1987. godine trebao je, nakon ujedinjenja triju muzeja u Hrvatski prirodoslovni muzej, omogućiti i djelatnicima i posjetiteljima ugodnije i praktičnije okruženje u proširenom i moderniziranom prostoru. Ovim projektom riješilo bi se nekoliko osnovnih problema



**Dvorište, idejno
rješenje A**

Nadalje je zamišljeno da u muzeju postoji muzejska igraonica, knjižara i suvenirnica, ugostiteljski objekt, predavaonica, garderoba, garsonijera za goste muzeja i brojni drugi sadržaji.

Postojala je ideja izgradnje paviljona za tematske izložbe i sadržaje iz prirodoslovlja u Tuškancu, zaštićenom parku prirode, čime bi se ostvarila idealna i upravo jedinstvena veza grada, njegove jezgre i prirodnog ambijenta ovog podneblja.

Poneke izmjene su napravljene. Zgrada je ponešto adaptirana izvana i iznutra. Obnovljena je fasada i kro-

**Dvorište u
Demetrovoj 3**



vište, adaptiran je tavan u kojem su sada radni prostori kustosa koji su trebali biti u Demetrovoj 3. Prošireni su podrumi koji još uvijek nisu dostatni za pohranu postojećeg fundusa, uređeno je dvorište, ali ne prema projektu i možemo reći da je sveukupno gledano većina izmjena ipak ostala zabilježena samo na papiru. Ovaj projekt tako do danas nije ostvaren, ostao je samo, jednostavno rečeno, Muzej na papiru.

I danas se nadamo da će jednoga dana naš Muzej zaživjeti kao moderan prostor u skladu s potrebama suvremene muzeologije

je i očekivanjima posjetitelja. Ako se neke ovdje spomenute ideje ostvare prije našeg odlaska u mirovinu (a radimo tu već više od 20 godina), mirno i zadovoljno ćemo otići i dovoditi naše unuke da uživaju u prirodoslovlju na neki drugi način.

Literatura

ADA PAVLIĆ COTTIERO, *Arhitektura baroknog kazališta u Hrvatskoj*, u: „Prostor“, Vol. 3, No. 1 (9), Zagreb, 1995., 141-162.

BRANIMIR ŠPOLJARIĆ, *Stari Zagreb od vrgla do vrgla*, Zagreb, AGM, Muzej grada Zagreba, 2008., 76.

KREŠIMIR SAKAČ, *Geološko-paleontološki muzej u Zagrebu, 75 godina samostalnog rada*, u: „Geološki vjesnik“, 22/1969, Zagreb, 1969., 564-570.

Ana Solter, dokumentaristica
Arheološki muzej u Zagrebu
Trg Nikole Šubića Zrinskog 19
10000 Zagreb
asolter@amz.hr

Arheološki muzej u Zagrebu - neostvareni projekti

Arheološki muzej u Zagrebu od 1945. godine smješten je u luksuznoj palači Vranyczany-Dobrinović, kao i kod svih stambenih zgrada, potpuno neprikladnoj za smještaj jednog muzeja. S vremena na vrijeme predlagali su se projekti proširenja zgrade. Poznati hrvatski arhitekt Zlatko Neuman 1953. godine izveo je nacrt za novu muzejsku zgradu u dvorištu prema Gajevoj ulici. Projekt nikada nije realiziran. Godine 1948. Muzej je dobio nalog da se preseli u Meštrovićev paviljon, no protestom tadašnjeg ravnatelja Hofflera do preseljenja nije došlo. Najveće bitke su vođene oko dvorišta Muzeja. Godine 1953. Novinsko poduzeće "Borba" dobilo je dopuštenje za izgradnju svoje tiskare na lokaciji Gajeva 13. Zauzvrat bi Muzej dobio praznu parcelu na Gornjem gradu između Vranyczanyjeve ulice i Strossmayerova šetališta. Godine 1982. uprava Hotela „Dubrovnik“ pokušava dvorište Muzeja pretvoriti u parkiralište. Napokon, 2. srpnja 1987. povodom Univerzijade otvara se u dvorištu Lapidarij - arheološki park. Razgovori o garaži Hotela ponovno počinju 2006. godine kada dolazi do dogovora s Muzejom oko podzemne garaže ispod Lapidarija te proširenja Muzeja prema dvorišnoj strani. Nakon dugih i turbulentnih dogovora ovaj idejni projekt arhitekta Nikole Filipovića nikada nije ostvaren.

Arheološki muzej u Zagrebu ne nalazi se oduvijek u palači na Zrinjvcu 19. Početke djelovanja muzeja možemo tražiti u prvoj prikupljenoj građi Gospodarskog društva, a kasnije smještajem zbirke u prostorije Narodnog doma u Opatičkoj 18. Kako su zbirke rasle, već tada je bilo jasno da prostorije Narodnog doma nisu dovoljne za pohranu, a kamo li za izlaganje.

Prenatrpani Narodni dom nije bio adekvatan za smještaj zbirke: „sadašnji muzej nije nikakav zavod, već hrpa nagomilanih prirodnih starina i knjiga...“¹. Šime Ljubić, prvi ravnatelj Narodnog muzeja, odmah na početku svoje službe imao je nezahvalan posao preseljenja zbirke iz Narodnog doma u zgradu bivšeg Casina u Demetrovoj ulici 1 (današnji Prirodoslovni muzej). Preseljenje traje čitavu 1869. godinu, ali Ljubić već tada shvaća da nove prostorije nisu dovoljne za prihvat obaju odjela, što se pokazalo točnim i 1872. godine arheološki odjel muzeja ponovno seli iz Casina u Narodni dom, a Knjižnica i Prirodoslovni odjel ostaju u Demetrovoj. Nakon prese- ljenja muzejski odjeli razdvojeni su u dvije zgrade, ali tako ima više mjesta za zbirke pa je muzej 1872. konačno

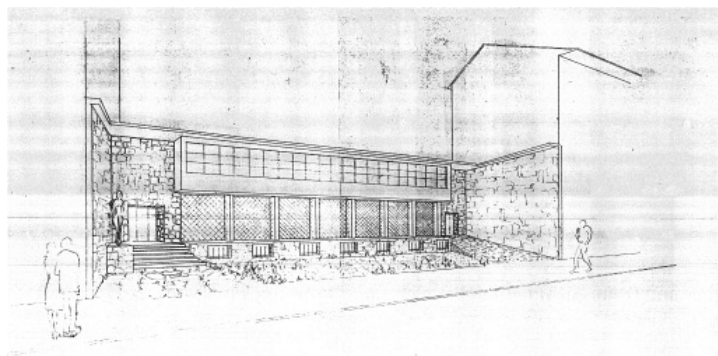
mogao biti otvoren za javnost. Muzej je otvoren dva puta tjedno, u nedjelju i četvrtak od 9 do 12 sati.² Ipak, iako je Muzej preseljen i službeno otvoren, Šime Ljubić u izvještaju za 1873. godinu kaže: „*Prizemne prostorije muzeja sasvim su nezgodne, a malo jih i na broju, s čega razne sbirke već stoje nametnute jedna na druge tako, da se skoro ni razlučiti ne daju.*“³ Ljubić ima viziju o smještaju cijelog Muzeja u jednu zgradu „*gdje se sada nalazi tvornica duhana*“. Ta zgrada je već tada bila određena za Sveučilište (današnja zgrada Sveučilišta na Trgu maršala Tita) čije je osnivanje bilo u tijeku. Po njegovom mišljenju zgrada Casina, koja bi se oslobodila, odgovarala bi svim zahtjevima sveučilišta.⁴ Tek iseljenjem Gospodarskog društva iz Narodnog doma 1874. godine djelomično je riješen problem smještaja arheoloških zbirki.

Arheološki muzej 1880. godine seli, nakon dugog Ljubićevog protivljenja, iz svoje stare zgrade u novu Akademijinu zgradu na Zrinskom trgu br. 11. Šime Ljubić, nesretan zbog preseljenja, kaže: „*Arheol. muzej morao je žalibože ostaviti svoj vlastiti dom, koj mu narod posvetio i poklonio (...) izseliti se u tuđi stan i u prostorije, koje su veoma lijepe, ali koje mu jedva sada zadostaju. (...) Osim toga teži spomenici u kamenu, za kojih neima mjesta u sgradi, ostaju pod vedrim nebom i u blatu, da se sasvim izkvare.*“⁵

Godine 1895. ravnateljem muzeja postaje Josip Brunšmid koji u mnogo navrata upozorava zemaljsku vladu o lošim uvjetima smještaja građe te napominje da je sigurnost zbirke ugrožena sve dok se ona nalazi u Akademijinoj zgradi: „*Ima već nekoliko godina, kako je ovo ravnateljstvo preporučilo, da se za ovaj muzej negdje iznajmi poseban stan, u koji bi se smjestile neke zbirke ovog muzeja, tako da bi se mogle smjestiti nešto pristojnije ostale zbirke. Pred 15 godina bilo je publici pristupačno u ovom muzeju još 11 soba, danas ih nema više nego osam, a i te su tako prenatrpane, da je ovaj muzej faktično već postao pukim skladištem od kojeg ne može mnogo koristiti imati publika, koja ga gleda. Potpuno se ovom neizdržljivom stanju može učiniti kraj samo novom gradnjom muzeja (...)*“⁶

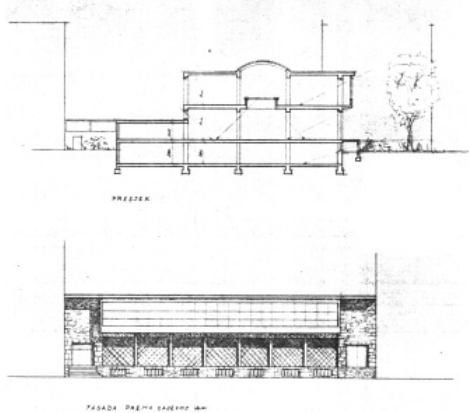
Konačno, 1913. zemaljska vlada donosi odluku o gradnji nove zgrade Narodnoga muzeja s troškom od jedan i pol milijuna kruna te pozivaju Brunšmida na razgovor o broju i veličini prostorija potrebitih arheološkom odjelu.⁷ Ovaj projekt nikada nije realiziran zbog početka Prvog svjetskog rata. Poslije rata osnovana su još tri nova odjela Narodnog muzeja pa se više nije moglo niti pomišljati da ih se sve smjesti u jednu zgradu.⁸ Zemljište za izgradnju zgrade Arheološko-historijskog i Pretpovijesnog odjela bilo je predviđeno „na bivšem sajmištu, na južnoj fronti oktogona. Eventualno bi u njoj našle mjesta i zbirke umjetnoobrtne muzeja iz zgrade Obrtne škole.“⁹ Novi ravnatelj Viktor Hoffiller tada počinje dugogodišnju, nažalost bezuspješnu, borbu oko nove zgrade.

Nakon dugogodišnjeg dopisivanja s državom i Gradom na trenutak se činilo da će Arheološki muzej konačno dobiti svoju zgradu. Naime, 1938. godine počinju pripreme za izgradnju Hrvatskog narodnog muzeja koji se tada sastojao od sljedećih samostalnih odjela: Arheološko-historički muzej s prehistorijskim muzejom (koji od 1920. izlučen iz sastava arheološko-historičkog odjela) i arheološkim zavodom sveučilišta, Geologijsko-paleontologijski muzej sa sveučilišnim zavodom, Mineralogijsko-petrografijski muzej sa sveučilišnim zavodom, Zoologijski muzej sa sveučilišnim zavodom, Etnografski muzej, Muzej za umjetnost i obrt te Moderna galerija.¹⁰ Većina odjela bila je smještena u iznajmljenim prostorijama u raznim dijelovima grada pa se pokrenuo projekt izgradnje i koncentracije novih muzeja na jednom mjestu. Prostor novih muzeja trebao je biti smješten kao nastavak centralne osi sjever – jug tj. Zrinjevac – Sava omeđen Paromlinskom i Trnjanskom cestom te tadašnjom Varaždinskom (danas Ulica grada Vukovara). Radi se o bloku širine 200, a dužine 600 metara, a po potrebi bi se produživao do Savskog nasipa. Čitavo gradilište predviđeno je kao produženje zelenog pojasa. Prvi muzej u planu za gradnju bio je Arheološko-historički. Na njega bi se nadovezali Muzej za umjetnost i obrt te Moderna galerija, a iza toga slijede zgrade Prirodoslovnog i Etnografskog muzeja te zgrada za veću koncertnu dvoranu. Predviđena površina Arheološko-historičkog muzeja bila je 4735 m² i troškovnik od 16 milijuna dinara.¹¹ Kasnije se iz plana o gradnji muzejskih zgrada na Varaždinskoj cesti isključuje zgrada Moderne galerije, koju žele što prije izgraditi na Krešimirovom trgu. I ovaj put rat je prekinuo izvedbu projekta koji je, na nesreću, zauvijek odbačen.



Paviljon za zbirke Arheološkog muzeja Zagreb, idejni predprojekt, perspektiva 1954., Z. Neumann, T. Furman (Arhiv AMZ)

Paviljon za zbirke Arheološkog muzeja Zagreb, idejni predprojekt, presjek i pročelje prema Gajevoj

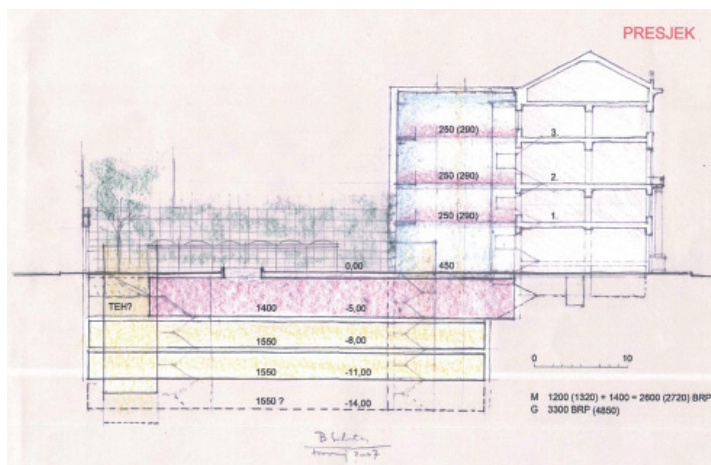


Konačno, 1945. godine Muzej seli iz Akademijine zgrade u Palaču Vranyczany na Zrinjskom trgu 19. Nakon neugodne selidbe, u trajanju od dvije godine, Muzej dobiva 9. lipnja 1948. godine novi nalog da odmah preseli u „bivšu džamiju“, današnji Dom Hrvatskog društva likovnih umjetnika sagrađen 1938. prema idejnoj skici Ivana Meštrovića. Iznenađen novonastalom situacijom, Hoffiller piše Ministarstvu prosvjete, odjelu za kulturu i umjetnosti: „Danas je došao u muzej izaslanik Uprave stambenog fonda Gradskog narodnog odbora u Zagrebu, Gajeva ulica 2a, pa je izjavio, da je određeno, da Arheološki muzej preseli u bivšu džamiju, i tražio da odmah idem s njihovom komisijom onamo, da si pregledam prostorij (...) Prije svega ja bih želio znati, tko je odredio, da Arheološki muzej preseli?“¹²

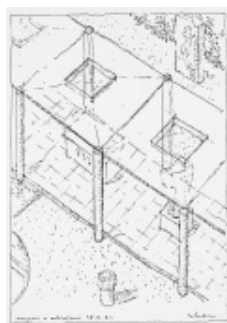
Hoffiller traži osnivanje komisije koja će odlučiti o nužnim građevinskim zahvatima na paviljonu prije preseljenje Muzeja. U to doba zgradu palače na Zrinjercu dijele Arheološki muzej, Povijesni muzej, Muzej Narodno-oslobodilačke borbe, Konzervatorski zavod, Grafička zbirka i Arheološki zavod. Prostora je malo i vlasništvo zgrade nije riješeno. Hoffiller se nada da će možda Meštrovićev paviljon biti stalno mjesto Muzeja, ali isto tako želi dodatne prostorije u nekoj od zgrada na Trgu žrtava fašizma. U kolovozu počinju radovi na bivšoj džamiji i dovršavaju se u velikoj žurbi kako bi zgrada što prije bila spremna za

useljivanje Muzeja. Gradski narodni odbor potrošit će za obnovu 500 000 dinara, no Hoffiller napominje da ta svota nije dovoljna te da će se morati „još mnogo žrtvovati iz državnog budžeta“ kako bi zgradu učinili prikladnom za zbirke Arheološkog muzeja. U međuvremenu 17. srpnja 1948. godine Arheološki muzej postaje vlasnikom nekretnine na Zrinjercu 19 te Hoffiller predlaže da se u dvorištu prema Gajevoj podigne nova zgrada za izložbe umjesto preseljenja, a da bivša džamija opet služi svojoj prvobitnoj svrsi kao zgrada za umjetničke izložbe. Ipak, 13. rujna 1948. Ministarstvo prosvjete naređuje što brže preseljenje kako bi u prostorije palače na Zrinjercu moglo useliti Predsjedništvo narodne fronte.¹³ Naposljetku se pokazalo da adaptacija Paviljona nije bila dobro rješenje za potrebe Arheološkog muzeja. Hoffiller se uz pomoć kustosice Ivice Degmedžić žestoko protivi preseljenju. Postavljaju pitanje je li opravdano seljenje „iz povoljnijega u nepovoljniji provizorij, ako se uzme u obzir, da je u drugom petogodišnjem planu predviđena gradnja zgrade za Arheološki muzej na prvom mjestu u sklopu definitivnog smještaja svih muzeja“.¹⁴ Napokon, 1949. godine u paviljon se preselio Muzej NOB-a, a deset godina kasnije na Gornji grad u Matoševu ulicu odlazi i Povijesni muzej. Samim time Arheološkom muzeju omogućeno je znatno proširenje u prostorijama palače na Zrinjercu. Arheološki zavod Sveučilišta nalazio se u prizemlju zgrade sve do 1964. godine, nakon toga taj se dio preuređuje za potrebe numizmatičkog odjela.

Još od vremena preseljenja Muzeja iz Akademijine zgrade u raskošnu palaču na Zrinjercu 19 ulažu se veliki naponi kako bi se stvorili uvjeti za prezentaciju bogate zbirke antičkih kamenih spomenika koji su bili pohranjeni u neprikladnim i prašnjavim barakama u dvorištu prema Gajevoj ulici. Izlaganje većih kamenih spomenika nije bilo moguće u prostoru muzejske zgrade, ne samo zbog skučenosti prostora, nego prvenstveno zbog težine spomenika koji bi znatno opteretili statiku zgrade. Od samog početka želja je bila da se izgradi novi izložbeni paviljon, muzejski lapidarij, u slobodnom prostoru dvorišta. Ali zbog izuzetno atraktivne lokacije Muzej je stalno bio izložen pritiscima s različitih strana koji su išli za tim da se taj prostor oduzme Muzeju i dodijeli drugima.



Analiza moguće rekonstrukcije i dogradnje Arheološkog muzeja i izgradnje domicilne garaže hotela Dubrovnik, travanj 2007., ing. arh. B. Siladin (Arhiv AMZ)



Razgovor o arhitekturi 18.12.81., detalj Lapidarija, arh. Branko Siladin (Arhiv AMZ)

Tako je 1953. godine Novinsko poduzeće „Borba“ uz suglasnost skupštine grada Zagreba postalo vlasnikom dvorišta prema Gajevoj ulici te se ubrzo počelo s pripremama za izgradnju tiskare na toj lokaciji, s time da bi muzej u zamjenu dobio novi trijem u dvorištu palače i praznu parcelu na Gornjem gradu između Vranyczanyjeve poljane i Strossmayerova šetališta. Tadašnjem ravnatelju Marcelu Gorencu Gradski narodni odbor obećao je kredit za gradnju nove zgrade u najbližoj budućnosti. Novi muzej bio bi gotov do 1956. godine.

U rješenju za građevinsku dozvolu koju je izdao Narodni odbor grada Zagreba navodi se: „Utvrdjeno je da na Zrinjercu 19 postoji trokatna zgrada, koju koristi Arheološki muzej u Zagrebu, i koji je upravni organ ove zgrade. Do dvorišne strane sa sjeverne i južne strane

prigradjena su prizemna krila, koja su nastanjena. Između ovih prizemnih krila, a iza ulične zgrade u dvorištu kani se izgraditi prizemni trijem iz armirano betonske konstrukcije, za smještaj iskopina vlasništvo Arheološkog muzeja.“¹⁵ Ipak, nakon protivljenja zaposlenika Arheološkog muzeja „Borba“ je 1954. godine svoje interese usmjerila na drugu lokaciju u Preradovićevoj ulici (bivše „Kolo srpskih starina“). Muzej 1955. godine ponovno postaje vlasnikom dvorišta prema Gajevoj.¹⁶

Na temelju sugestija da se Muzej proširi prema Gajevoj ulici, arhitektonski biro „Neumann“ izradio je 1954. godine idejne nacрте i planove novog paviljona u dvorištu zgrade.

Novi paviljon od 3000 m² imao bi, prema predloženom idejnom nacrtu, podrumsko skladište, dvoranu u prizemlju i dvoranu na prvom katu. U podrumskim prostorijama nalazili bi se depo i lapidarij, u dvorani prizemlja nalazili bi se lapidarij i jedan dio stalnog postava, te prostor za povremene izložbe, dok bi na prvom katu bio stalni postav. Na temelju dokumentacije ing. Neumanna izdane su lokacijska i građevinska dozvola, koje potvrđuje i Sabor.¹⁷ Nažalost, ili nasreću, prilikom financijskog rebalansa 1954.-1955. nije se krenulo u izvođenje radova. Godine 1960. i opet 1969. kreće se s inicijativom o gradnji istog projekta, no bezuspješno.

Projekt je ovaj put odbijen uz obrazloženje: „smještaj muzeja na tom mjestu ne može biti definitivni, a i zato, što je slobodni prostor uz Gajevu ulicu u urbanističkom smislu toliko važan, da se ni u kom slučaju ne može pristupiti izgradnji nekog provizorija.“¹⁸ Umjesto paviljona Narodni odbor općine Donji grad predlaže da se u Gajevoj 13 uredi dječje igralište.

Godinama je prazno muzejsko dvorište korišteno kao javno parkiralište – najamnina je bila mala, a šteta ogromna, tako da Muzej otkazuje 1980. godine ugovor za iznajmljivanje dvorišta poduzeću „Centar“ i kreće u obnovu lapidarija. Tada arh. Branko Siladin pristupa izradi projekta preoblikovanja dvorišta u zelenu oazu s pravokutnim trijemom i Restauratorski zavod počinje na sanaciji ograde od kovanog željeza prema Gajevoj.

Ubrzo nakon toga uprava Hotela „Dubrovnik“ pokušava dvorište Muzeja pretvoriti u svoje privatno parkiralište. Srećom, to je spriječeno upornošću ravnateljice Zdenke Dukat.¹⁹ Napokon, 2. srpnja 1987. povodom Univerzijade otvara se u dvorištu Lapidarij – arheološki park po projektu arh. Branka Siladina.

Spomenički fundus Arheološkog muzeja broji približno 450.000 pohranjenih predmeta. Već i sama činjenica da Muzej raspolaže velikim brojem spomenika jasno ukazuje na osnovni problem, kronični nedostatak prostora. Kvadratura od približno 4500 m² ne može niti približno zadovoljiti aktualne potrebe Muzeja. Tako se 2006. godine opet sjelo za pregovarački stol s Hotelom „Dubrovnik“.

Prijedlog, po projektu arh. Nikole Filipovića, bio je da se ispod razine sadašnjeg lapidarija izgradi parkirališni prostor koji bi služio potrebama Hotela, dok bi prvi podzemni kat u tom slučaju pripao Muzeju.²⁰ Taj bi prostor Muzej koristio dijelom kao depo, zatim radionice, skladišni prostor i drugo. Također bi se ponovnim postavljanjem lapidarija, uz suradnju autora tog nagrađivanog projekta, mogle obnoviti neke dotrajale konstrukcije.

Lapidarij bi po završetku u svakom segmentu bio identičan postojećem. Postojala je i mogućnost da troškom investitora bude natkriven prostor između dviju kasnijih dvorišnih dogradnji, što bi muzej koristio za otvorenja izložbi i slične namjene.

Izenada, projekt se mijenja te bi Arheološki muzej mnogo više izgubio nego dobio njegovom izvedbom. Nakon dugih i turbulentnih dogovora ovaj projekt nije ostvaren. Lapidarij danas izgleda kao 1987. godine, no problem nedostatka prostora u Muzeju sve je veći.

Arhivska građa

Arhiv Arheološkog muzeja u Zagrebu
Administrativni Arhiv Arheološkog muzeja u Zagrebu
Državni arhiv u Zagrebu

Literatura

SNJEŠKA KNEŽEVIĆ, *Zagrebačka zelena potkova*, Zagreb, Školska knjiga, 1996.

TIHANA LUETIĆ, *Šime Ljubić kao upravitelj Zemaljskoga narodnog muzeja u Zagrebu od 1867. do 1878. godine*, u: „Zbornik Odsjeka za povijesne znanosti Zavoda za povijesne i društvene znanosti HAZU“, 19 (2001).

ŠIME LJUBIĆ, *Razne vesti*, u: „Vjesnik Arheološkog muzeja u Zagrebu“, Vol. 3, No. 1, 1881., 25-32.

IVAN MIRNIK, *Arheološki muzej u Zagrebu*, u: *Muzeopis 1846-1996.*, Zagreb, 1996., 17-39.

Bilješke

1 TIHANA LUETIĆ, *Šime Ljubić kao upravitelj Zemaljskoga narodnog muzeja u Zagrebu od 1867. do 1878. godine*, u: „Zbornik Odsjeka za povijesne znanosti Zavoda za povijesne i društvene znanosti HAZU“, 19 (2001), 230.

2 Arhiv Arheološkog muzeja u Zagrebu (dalje arhiv AMZ), sign. 30, Povijest muzeja.

3 TIHANA LUETIĆ (bilj. 1), 231.

4 SNJEŠKA KNEŽEVIĆ, *Zagrebačka zelena potkova*, Zagreb, Školska knjiga, 1996., 42-43; TIHANA LUETIĆ (bilj.1), 231.

5 ŠIME LJUBIĆ, *Razne vesti*, u: „Vjesnik Arheološkog muzeja u Zagrebu“, Vol. 3, No.1, 1881., 26-27.

6 Arhiv AMZ, sign. 43, Gradnja nove zgrade za arh-hist. muzej, br. 22/1911.

7 Arhiv AMZ, sign. 43, Gradnja nove zgrade za arh-hist. muzej, br. 34/1913.

8 Arhiv AMZ, sign. 43, Gradnja nove zgrade za arh-hist. muzej, br. 158/1926.

9 Riječ je o tadašnjem trgu N, danas Trgu žrtava fašizma. Arhiv AMZ, sign. 43, Gradnja nove zgrade za arh-hist. muzej, br. 158/1926.

10 Arhiv AMZ, sign. 43, Gradnja nove zgrade za arh-hist. muzej, br. 632/1938.

11 Arhiv AMZ, sign. 43, Gradnja nove zgrade za arh-hist. muzej, br. 19/1939.

12 Arhiv AMZ sign. 43, Preseljenje muzeja, br. 288/1948.

13 Arhiv AMZ sign. 43, Preseljenje muzeja, br. 441/1948.

14 Arhiv AMZ sign. 43, Preseljenje muzeja, br. 510/1948.

15 Državni arhiv u Zagrebu, br. 457.

16 Arhiv AMZ, sign. 121, Muzejski spisi, 1955. godina, br. 81/1955.

17 Arhiv AMZ, sign. 120, Muzejski spisi, 1954. godina, br. 48/1955.

18 Arhiv AMZ, sign. 127, Muzejski spisi i djelovodnik - 1961. godina, br. 30/1-1961.

19 IVAN MIRNIK, *Arheološki muzej u Zagrebu*, u: *Muzeopis 1846-1996.*, Zagreb, 1996., 17-39.

20 Administrativni Arhiv AMZ, br. 20, Zgrada (Investicije i adaptacije) – javna garaža ispod Lapidarija.

Ivona Michl, kustosica
Dubrovački muzeji, Arheološki muzej
Poljana Paska Miličevića 1
20000 Dubrovnik
ivona.michl@dumus.hr

Muzej bez muzeja

Arheološki muzej Dubrovačkih muzeja, čiji počeci sežu u davnu 1872. godinu, odnosno u vrijeme nastanka Domorodnog muzeja, još uvijek je „beskućnik“.

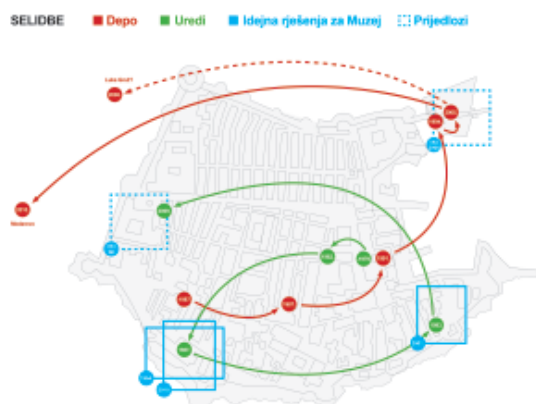
Koncem 19. st. u najstarije inventarne knjige upisani su predmeti koje su putnici i pomorci donosili iz dalekog Egipta, s Cipra, iz južne Italije, kao i vrijedni predmeti lokalnih radionica od prapovijesti do srednjeg vijeka.

Tijekom 140 godina svog postojanja Arheološki je muzej mijenjao nazive i statuse, da bi danas djelovao u sastavu Dubrovačkih muzeja, ali još uvijek nema svoj prostor, svoj stalni postav niti stalnu čuvionicu.

Proteklih desetljeća bilo je nekoliko pokušaja izrade idejnog rješenja na lokacijama unutar gradske jezgre Dubrovnika, ali do konkretne realizacije nikad nije došlo. Posljednja u nizu organizirana je i ljetna škola Arhitektonskog fakulteta iz Zagreba, pod nazivom „ŠKOLA GRADA“ - Dubrovnik 2010, koja je izrodila ideje realizacije stalnog postava Muzeja na kompleksu Sv. Marije.

Od Domorodnog do Arheološkog muzeja Dubrovačkih muzeja

Tijekom druge polovine 19. st. budi se svijest i interes pojedinaca za sakupljanjem i izlaganjem *artifikalija i kulturalija* koje Dubrovnik stoljećima okružuju. Pomorci s dugih putovanja „iz Svijeta“ donose vrijednosti, a Antun Drobac među dubrovačkim domoljubima iz Grada i iz Svijeta pokreće osmišljenu akciju prikupljanja novih predmeta i materijala. Stjecajem okolnosti, Drobac ne uspijeva s nakanom osnivanja Tehničke škole i kabineta, za koju je građa u početku bila prikupljena, već oko sebe prikuplja istomišljenike i osniva Domorodni muzej, tj. *Museo Patrio*. Nakon formalnog osnutka Muzeja na sjednici Gradskog odbora, donesen je temeljni dokument, OKRUŽNICA, iz koje proizlazi da su zadaće muzeja „... prikupljanje prirodoslovnih, povijesnih, umjetničkih, zemljopisnih i književnih predmeta, ali i onih općeg kulturnog značaja.“ Odlukom općinske uprave, a na inicijativu Trgovačko-obrtničke komore, građa je smještena u veliku dvoranu na gornjem katu općinske palače. Domorodni muzej otvoren je za javnost u travnju 1873. godine. Prilikom puta po Dalmaciji, u travnju 1875. godine i car Franjo Josip je, obilazeći dubrovačke znamenitosti, posjetio Muzej. Koncem 19. i početkom 20. st., zbog velikog broja



**Grafički prikaz
selidbe uredskih
prostora i
čuvaonice
Arheološkog
muzeja**

novih predmeta, Muzej se širi na dvije manje općinske sobe, dio hodnika i u potkrovlje zgrade. Prvi broj u Inventarnoj knjizi kupljenih i darovanih predmeta, upisan 1882. godine, pripao je rimskom natpisu iz Cavtata, uklesanom u vapnencu, inače daru engleskog arheologa Sir Arthura Evansa koji je nekoliko godina boravio na ovim prostorima. Tijekom dvadesetih godina prošloga stoljeća Muzej je više sličio na pretrpano i nepregledno skladište, pa je uprava uspjela osigurati maleni podrum od 4 m² gdje je uskladištena kamena građa arheološkoga odjela. Nešto kasnije, nakon arheoloških istraživanja u Crkvi sv. Stjepana, pronađeni pleteri ostali su u crkvi izloženi kao u lapidariju. Osim već nabrojanih prostora u kojima se građa čuvala i izlagala, treba još napomenuti da je sredinom dvadesetog stoljeća bilo i prijedloga da se tvrđava Lovrijenac preuredi u Arheološki muzej, kao i prizemlje palače Sponze (Dogana).

Nekako istodobno državna vlast ponudila je Općini bivše zgrade Dubrovačke Republike, čime se dalo nagovijestiti da za Muzej dolaze bolja vremena. Tek dvadesetak godina kasnije, 22. veljače 1940. godine, izradom prvog muzejskog Statuta, nakon skoro sedamdeset godina od osnutka, Dubrovački muzej postaje samostalna pravna ustanova.

U IV. točki Statuta pod nazivom Imovina Zaklade navodi se:

A. Lapidarium : *U njemu su sakupljeni svi fragmenti raznih građevina, raznih epoha i stilova iz dubrovačke prošlosti; svi natpisi iz prošlosti i sve kamenje koje nešto znači u povijesti grada i okolice. Tu se čuvaju i razni modeli, rekonstrukcije grada ili pojedinih propalih zgrada.*

B. Kulturno-historijsko odjeljenje: *U njemu se čuvaju predmeti koji se odnose na doba republikanskog Dubrovnika, i ono što karakterizira emanaciju grada. (Predhistorijski i grčko-rimski predmeti kao i ono što su donjeli na dar Muzeju razni dubrovački pomorci i trgovci iz stranog svijeta, čuva se u naročitim zbirakama kao sporedni dio kulturno-historijskog odjeljenja...)*

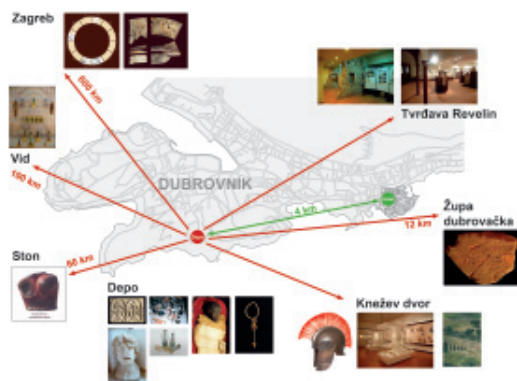
U prostorima prvog kata tvrđave Sv. Ivana, gdje je još 1932. godine smještena raznovrsna muzejska građa, formiran je Pomorski muzej. U žitnici Rupe izlaže se materijal povezan s trgovinom i prehranom u doba Republike i tako se formira Etnografski muzej, dok se predlaže da se arheološka građa iz prizemlja Rupa, onamo smještena 1941. godine, izloži u Crkvi sv. Sebastijana i Bratovštini sv. Rozarija. Tek u veljači 1945. godine gradska uprava donijela je odluku da Knežev dvor mora što prije dobiti muzejsku namjenu i da se kulturno-povijesno blago mora što prije izložiti.

Unatoč nastojanjima uprave koja je zaposlila prvog školovanog arheologa, nikad se nije uspjelo u nastojanjima da Arheološki muzej dobije planirane izložbene prostore te arheološka građa ostaje u Rupama prepuštena sama sebi. Tek 1960. godine dio kamene arheološke građe smješten je u tvrđavu Bokar i na gradsko predziđe u neposrednoj blizini, gdje je dio građe bio izložen do 2011. godine u nepovoljnim uvjetima.

Neposredno pred početak Domovinskog rata obnovljena zgrada žitnice Rupe preuređena je za stalni postav Etnografskog muzeja. Ondje smještena arheološka građa je spakirana te je tijekom posljednjih dvadeset godina više puta preseljavana u „improvizirane i privremene muzejske čuvaonice“.

Arheološki muzej i „udomitelji“

Nakon potresa 1979. godine, u kojem je stradala gradska jezgra Dubrovnika, krenulo se sa sustavnim arheološkim istraživanjima koja su prethodila sanaciji oštećenih objekata. Tada je u muzejske čuvaonice pohranjen velik broj nalaza koji su ostali zatrpani na lokalitetima stradalima u razornome potresu iz 1667. godine. Zbirka kasno-srednjovjekovne keramike stručno je obrađena, dvjestotinjak reprezentativnih posuda je restaurirano i uspješno prezentirano na izložbi *Ranosrednjovjekovna stolna keramika od 14. - 17. stoljeća* u Kneževu dvoru. Izložba *Ranosrednjo-*



Arheološki muzej i „udomitelji“

Arheološkog muzeja. Čuvaonica se trenutno nalazi na privremenoj lokaciji u Bolnici na Medarevu, udaljenoj 8 autobusnih stanica od ureda kustosa koji su smješteni na Poljani Paska Miličevića 1.

Idejna rješenja

Ne može se reći da nije bilo raznih zamisli i pokušaja rješavanja prostornog smještaja Arheološkog muzeja, ali nikad nije bilo dovoljno sluha niti jake političke volje da do njegove realizacije dođe.

Tijekom osamdesetih godina prošlog stoljeća, u sklopu obnove Dubrovnika, rodila se ideja za smještaj Muzeja u zapadno krilo samostana Sv. Marije od Kaštela. Predloženo je i idejno rješenje koje je izradio Ar-

hitektonski fakultet sveučilišta u Zagrebu, Zavod za arhitekturu. Do realizacije ovog projekta nikad nije došlo.

Nakon Domovinskog rata, ponovno se pokreće inicijativa za smještaj Arheološkoga muzeja na predjelu Pustijerne. Napravljeno je idejno rješenje, gdje se obnovom zgrade bivšeg zatvora u Karmenu i interpolacijom arheološkog nalazišta na Pustijerni prostor povezuje s kulom sv. Spasitelja u sklopu Gradskih zidina. Do realizacije predloženog nije došlo, niti se ozbiljnije pristupilo razmatranju ovog projekta.

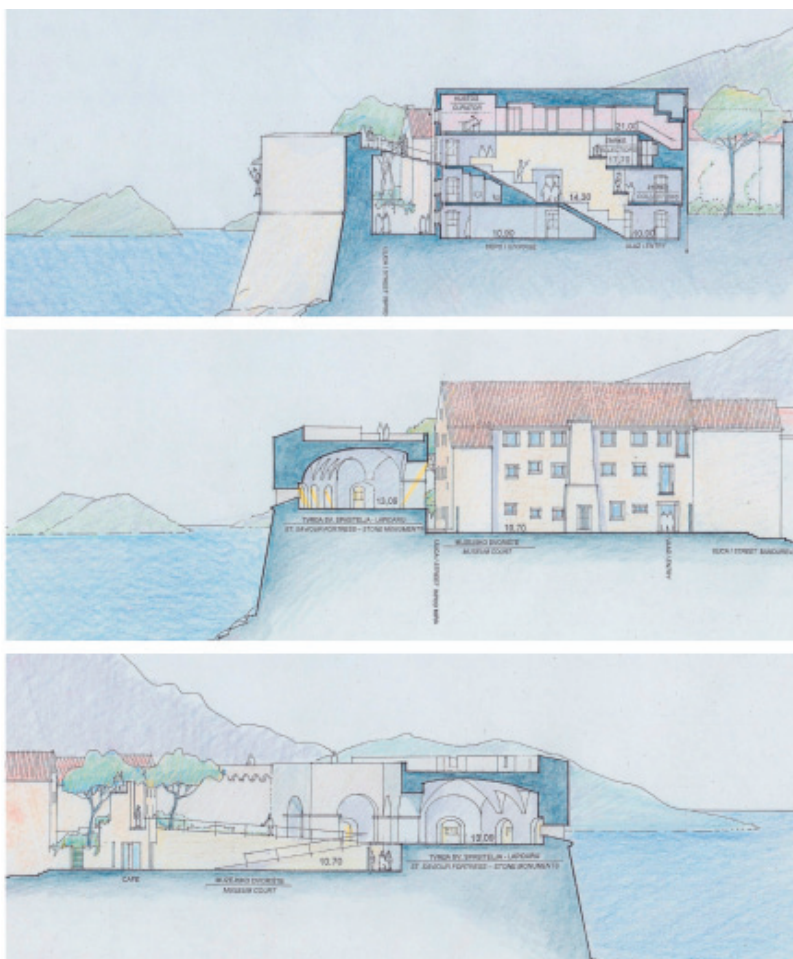


Skica idejnog rješenja Arheološkog muzeja u Sv. Mariji od Kaštela

Sudionici ljetne škole Arhitektonskog fakulteta iz Zagreba, pod nazivom *Škola Grada* 2011. godine, pod vodstvom prof. Nenada Fabijanića, kao projektni zadatak imali su izradu idejnog rješenja Arheološkoga muzeja u samostanu na sv. Mariji od Kaštela. Za razliku od projekta iz osamdesetih godina 20. st., suvremena arhitektura na moderan način pokušala se poigrati samostanskim prostorom, ali i to rješenje ostalo je na nivou „ljetne škole“.

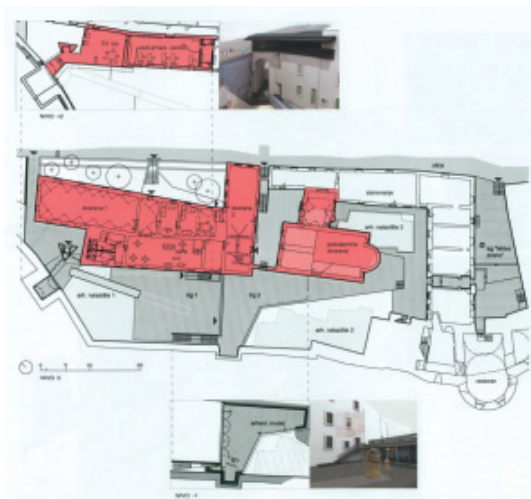
Umjesto zaključka

Dubrovnik, grad upisan u registar spomenika svjetske baštine, jedini je grad na našoj obali koji nema stalni arheološki postav, a Muzej je beskućnik više od 140 godina svoje duge povijesti. Prostori za urede i depoe koje za potrebe Muzeja gradska vlast s vremena na vrijeme dodjeljuje, i to najčešće na period ne dulji od pet godina,



**Skice idejog
rješenja Muzeja na
Pustijerni**

**Idejno rješenje
Arheološkog
muzeja na predjelu
Pustijerne**



samo dodatno ugrožavaju vrijednu baštinu koja nam je ostavljena na čuvanje.

Literatura

IVO DABELIĆ, *Razvojni put Dubrovačkih muzeja od 1872. do 2002. godine*, u: „Zbornik Dubrovačkih muzeja“, I, Dubrovnik, Dubrovački muzeji, 2004., 7–30.

IVO DABELIĆ, *Prvi izložbeni postav Domorodnog muzeja iz 1873. godine*, u: „Zbornik Dubrovačkih muzeja“, I, Dubrovnik, Dubrovački muzeji, 2004., 33–38.

VEDRANA GJUKIĆ – BENDER, *Obilježnica otvorenja za javnost Dubrovačkih muzeja*, u: „Vijesti muzealaca i konzervatora“ 1- 4/ 2008., Zagreb, Hrvatsko muzejsko društvo, 2008., 77–80.

ROMANA MENALO, *Povijesni razvoj Arheološkog muzeja*, u: „Zbornik Dubrovačkih muzeja“, I, Dubrovnik, Dubrovački muzeji, 2004., 239–251.

ROMANA MENALO, *Arheološki muzej, muzej skriven od očiju javnosti*, u: „Vijesti muzealaca i konzervatora“, 1-4, 2009., Zagreb, Hrvatsko muzejsko društvo, 2009., 54–59.

Statut Dubrovačkog muzeja, Dubrovnik, 1941.

Škola Grada - Dubrovnik 2011. [depljan], Zagreb, Arhitektonski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, 2011.

Gdje će biti smješten Domorodni muzej?, u: „Narodna svijest“, Dubrovnik, 7. ožujka 1931., 7.

Ervin Dubrović, ravnatelj
Muzej grada Rijeke
Muzejski trg 1/1
51000 Rijeka
ervin.dubrovic@muzej-rijeka.hr

Nepoostojeći muzeji u zgradama kojih nema

Otkako je osnovan Muzej grada Rijeke (1994.) neprekidno se nastavlja rasprava i o osnutku novih muzeja, kao i o postojećim i nepostojećim zgradama koje bi u tu svrhu mogle poslužiti.

Muzej nema stalni postav, a ni primjerene prostore. Tip građe koji muzej prikuplja vrlo je raznorodan, a mnogi od predmeta veličinom su i obilježjima (torpeda, lansirne cijevi, lučke dizalice, oklopna vozila itd.) vrlo zahtjevni i teški, u doslovnom i u muzejskom smislu.

Posve ispražnjeni i oronuli riječki industrijski pogoni nesporno pružaju izvrsne mogućnosti za pretvaranje u muzejske prostore. Najatraktivnija je, ali i najteža za pretvorbu u suvremen muzej, velika palača Povlaštenog riječkog trgovačkog društva (Upravna zgrada rafinerije šećera) iz osamnaestog stoljeća. Izgrađeno je stilski obilježeno, ispunjeno štukaturama te zidnim i stropnim slikama. Ujedno je i prepuna prostornih i konzervatorskih ograničenja.

Budući da se većina riječkih muzejskih ambicija odnosi na adaptacije postojećih prostora, u tom duhu razvila se i ideja o zgradi Energane (termoelektrane) Tvornice papira kao pogodnoj za smještaj Tehničke zbirke Muzeja grada Rijeke.

Problem odnosa izvorno "nemuzejske" zgrade i muzejske funkcije u dva je odabrana primjera, barokne palače Riječkog povlaštenog društva i zgrade Energane – termoelektrane iz sredine 20. stoljeća, posve drugačiji i s aspekta konzervatorskog pristupa baštini i s aspekta različitih zbirki koje bi se u njih smjestile kao i s aspekta krajnje različitih postava.

Problem smještaja Muzeja grada Rijeke i potraga za prikladnim prostorima

Povijest potrage za prikladnim prostorom za stalni postav Muzeja grada Rijeke seže u početak 1997. godine. Naime, bivši Muzej narodne revolucije preimenovan je 1994. u Muzej grada Rijeke i započeo s preobrazbom u stvarni gradski muzej. Tadašnja, i ujedno sadašnja, zgrada Muzeja više je nego nedovoljna i ne omogućuje razvoj primjerenog zavičajnog muzeja s kompleksnim sadržajima i raznovrsnim zbirkama.¹

Pročelje Muzeja grada Rijeke, nekadašnjeg Muzeja narodne revolucije (1976.). Iako je to svojedobno bila jedina zgrada u Hrvatskoj namjenski izgrađena za muzej, usto i hvaljena i nagrađena nagradom "Borbe" za arhitekturu (arhitekt Neven Segvić), u zgradi nije uopće predviđen prostor za smještaj fundusa.



Prizor iz doba Muzeja revolucije – iako je atraktivnim rješenjem vizualno ujedinjen prostor prvoga kata s drugim i trećim katom, u zgradi je naglašen i problem komunikacije liftom i stubištem koje publika doživljava kao interno – samo za osoblje. Stoga se posjetitelji, koji iz prizemlja ne vide gornje katove, uglavnom ne usuđuju uspeti do svih izložbenih prostora.



Iako se radi o jednoj od rijetkih zgrada koje su 1970-ih namjenski građene za muzejske sadržaje, nije predviđen nikakav prostor za smještaj muzejskih zbirki, pa je dio prostora nekadašnjeg stalnog postava (Muzeja narodne revolucije) morao biti prenamijenjen za povremene izložbe, a dio za čuvaonice. Unatoč građi koja pritječe već gotovo dva desetljeća i unatoč već obimnim zbirkama, u sadašnjoj zgradi uopće nema mjesta za stalni postav.

Zgrada dovršena 1976. namijenjena je posve drugačijem muzeju, s bitno manje građe. Nesretan je i smještaj muzeja u dvorištu raskošne rezidencijalno-upravne zgrade Guvernerove palače. Ta je palača u stilu monumentalne neorenesansne vile na obronku iznad grada izgrađena 1896. u obliku simetričnog trodijelnog kompleksa s masivnom središnjom zgradom i bočnim trijemovima s arkadama od kojih se istočni zaključuje svojevrsnim vidikovcem, a zapadni zgradom za smještaj služinčadi i konjušnicom.

Iako je rušenje izvorne zgrade za služinčad i narušavanje dotadašnje simetrične cjeline Guvernerove palače bilo sporno, u tom je historicističkom ambijentu i na tome mjestu podignuta moderna „kocka“ Muzeja narodne revolucije, koja u usporedbi sa zgradom Po-

morskog i povijesnog muzeja Hrvatskog primorja (smještenog u Guvernerovoj palači) i nadalje izgleda kao dvorišna i „pomoćna“ zgrada u sjeni palače. Ni veličinom, ni rasporedom prostora, a ni smještajem zgrada ne odgovara zadaći povijesnog i kompleksnog muzeja s raznorodnim zbirkama prikupljenim u dosadašnja dva desetljeća postojanja. U zgradi nije moguće postaviti primjeren stalni postav, a nedovoljni su i prostori za smještaj zbirki kao i radni prostori.

Nedostatku prostora pridružuju se i druge zapreke normalnom funkcioniranju. Iako je muzej projektirao ugledni arhitekt Neven Segvić, profesor na Arhitektonskom fakultetu u Zagrebu, uz nedostatak prostora za smještaj zbirki, kao i uz nedostatak prostora za radionice i uredske prostore, postoje i očiti komunikacijski pro-

blemi između prizemlja i gornjih katova. Da ne govorimo o smještaju u dvorištu drugog, mnogo većega muzeja u reprezentativnoj Guvernerovoj palači. Unatoč očitim nedostacima, ova je moderna kocka Muzeja svojedobno nagrađena najvećom državnom nagradom za arhitekturu (nagrada dnevnika *Borba* za 1977. godinu), istovremeno predmet neposustalog poštovanja brojnih poznavatelja arhitekture i ujedno obilježena prigovorima koji se također desetljećima uporno provlače, da je riječ o – plagijatu.²

U svakom je slučaju činjenica da je zgrada koja je svojedobno bila posve dovoljna za stalni postav Muzeja revolucije u novim prilikama višestruko premalena za gradski muzej i smještaj građe koja je u međuvremenu prikupljena. Već je od kraja devedesetih posve jasno da postojeća zgrada nije prikladna za uređenje stalnog postava novoosnovanog muzeja, koji je već prikupio znatnu građu. Donacijama i otkupom, koji iznosi prosječno oko tristo tisuća kuna godišnje, prikupljeno je i otkupljeno građe u vrijednosti od oko pet milijuna kuna. Usto, u muzej pritječe i bitno drugačija i neusporedivo voluminoznija građa negoli u doba Muzeja revolucije, kada su se mahom prikupljali rukopisi, dokumenti i fotografije. Zbog nepostojanja tehničkog i gospodarskog muzeja ili, recimo, muzeja industrijske baštine, posljednjih godina pristižu i predmeti koji inače nisu uobičajeni u gradskom i povijesnom muzeju, poput torpeda, brodskih strojeva, pa čak i – lokomotive!

U već gotovo dvadesetak godina upornih nastojanja za prikladnim smještajem Muzeja grada Rijeke zaredalo se podosta različitih promišljanja i od strane muzealaca i od strane osnivača i upravljača (Grad Rijeka, Odjel za kulturu), kao i od strane drugih institucija, stručnjaka i građana. Neuobičajeno velik broj zainteresiranih i neuobičajeno širok raspon promišljanja potiče upravo spomenuta činjenica da Rijeka ima vrlo malo muzeja, pa pojedini kulturni krugovi osjećaju taj nedostatak na raznim usko specijaliziranim područjima. Činjenica je i da postoji jasna svijest da će nam u budućnosti muzeji nesporno biti potrebni te da smo upravo sada u mogućnosti da utemeljimo novi muzej ili čak više muzeja i da zacrtamo pravi smjer. Postoji katkad i neizrečeno uvjerenje da upravo o nama, sadašnjim muzealcima i upravljačima grada i građanima ovisi kakvi će biti muzeji riječke budućnosti i kojim će se smjerom nadalje razvijati.

Zato se osmišljavanje strategije razvoja, koje se aktualizira svakih nekoliko godina, od prilike do prilike podosta mijenja te se čini podosta konfuznim i nerijetko kontradiktornim. Posljednjih smo dvadesetak godina svjedoci već barem desetak različitih inicijativa za uređenje muzejske slike Rijeke, od kojih se neke uporno zasnivaju na „racionalizaciji“ – dakle na želji da se komprimiraju i spoje već postojeći muzeji, a druge se prepuštaju maštovitom pomišljanju o različitim specijalističkim muzejima i dislociranim zbirkama, uglavnom u okrilju Muzeja grada Rijeke.

Kao primjer mogu navesti prijedloge i inicijative za osnivanjem glazbene zbirke Ivana Zajca, za osnivanjem posebnog i obuhvatnog glazbenog, književnog i kazališnog muzeja, potom za osnivanje vatrogasnog muzeja, te muzeja emigracije, tehničkog muzeja s varijantom u kojoj bi naglasak bio na zbirci torpeda. U nekim je promišljanjima i Trsatski kaštel zajedno s okolnim prostorom također trebao postati muzejski kompleks. Postoje i prijedlozi za osnivanje muzeja srednje Europe, kao i ništa manje ambiciozni prijedlozi za osnivanje muzeja mora (koji bi u nekoj od varijanti mogao biti i tradicionalni pomorski muzej). I Titov *Galeb*, potencijalni ploveći muzej, već godinama čeka sretan ishod i rješenje koje bi mu osiguralo opstanak. Najnovija je, ali skromna, još uvijek neizvjesna inicijativa za uspostavljanje posebne muzejske zbirke vezane uz povijest proizvodnje papira u Rijeci u dislociranom omanjem prostoru uz Riječku tržnicu.

Želje i poticaji dolaze s raznih strana, no posebno je bitna činjenica da dio inicijativa polazi od svijesti da se Rijeka već od kraja osamdesetih godina dvadesetoga stoljeća nalazi na bitnoj prekretnici, te da je u potpunoj destrukciji riječke industrije i fizički ugrožena nesporno vrijedna industrijska baština koju svakako valja spasiti. Postoji uvjerenje i stručnjaka i građana da im spas leži u novoj namjeni i da su kulturne institucije jedini sadržaji koji bi se u industrijske pogone mogli smjestiti na višestruko zadovoljstvo. Među njima se na prvome mjestu pomišlja na muzeje.

Upravna palača Povlaštenog riječkog trgovačkog društva – gradski muzej?

Riječani Rijeku doživljavaju kao jednu od najvećih hrvatskih žrtava među gradovima postkomunističkog i postindustrijskog društva. Najjednostavnije je pogledati uže područje grada, provesti se od Kantride do Martinšćice, područjem koje se proteže na otprilike šest kilometara obale, i zbrojiti sva važnija poduzeća, sve tvornice koje su propale u posljednjih četvrt stoljeća. Zbroj je više nego zabrinjavajući. Ako računamo samo najveće industrijske komplekse, posve su i nepovratno propali *Torpedo*, Metalografički kombinat, *Rikard Benčić*, *Rade Končar*, Tvornica papira. Rafinerija nafte na Mlaki je također pred potpunim zatvaranjem. Još uvijek su živi, ali se muče Brodogradilište *3. maj*, *Vulkan*, *Viktor Lenac*, koji je tako reći uskrnuo iz mrtvih. Muči se i Poduzeće luka, kojemu je velik broj starih skladišta posve prazan, a bore se za život i neki manji pogoni.

Muzej grada Rijeke pokušava se izboriti za neki od ispraznjenih prostora u središtu grada, koji su mahom potpali pod izravno vlasništvo gradske uprave – Grada Rijeke. Pritom se razvija svijest o posve različitim prostornim mogućnostima što ih nudi smještaj u neke međusobno vrlo različite prostore koji pripadaju i različitim povijesnim epohama i različitim tipu građevina. S jedne su strane kasnobarokne i klasicističke upravne palače iz druge polovine osamnaestoga stoljeća, a s druge industrijske hale iz sredine dvadesetoga stoljeća. Svaki bi od tih prostora samo dijelom zadovoljio želje i potrebe, no svaki bi ujedno nametnuo bitna ograničenja, usmjerio pristup osmišljavanju stalnog postava, te obilježio i daljnji razvoj muzeja.

No, planiranje prostornog uklapanja u napuštene objekte postindustrijskog doba nije stvar izbora, nego nužde koju treba shvatiti kao priliku i mogućnost koja se ni na koji drugi način ne bi pružila. Dodatna je povoljna okolnost koncepcija razvoja grada koja traži mogućnosti prestrukturiranja s industrije ka turizmu, iako treba naglasiti da se pritom nikome od vodećih političara i turističkih radnika ne mili govoriti o kulturnom turizmu i o muzejima. Muzealci su, međutim, isprva bili uvjereni da će gradske vlasti naprosto morati nešto poduzeti, da će rješavanje dvostrukoga problema, unaprjeđivanje gradskog muzeja i spašavanje ugrožene graditeljske baštine, svakako poduprijeti muzejska nastojanja.

Jedan od prvih prostora na koji smo u početku pomišljali bila je i zgrada stare gradske vijećnice, dio nekadašnjeg Augustinskog samostana, za koji se već krajem osamnaestoga stoljeća pomišljalo da ga se preuredi za Gubernijsku kuću. Taj pokušaj nije uspio, ali je zato 1835. u zgradu uselila riječka Općina i ostala ovdje više od punoga stoljeća, pa se tu zgradu još i danas naziva Municipij.³

Riječ je o samostanskom kompleksu kojega istočni dio s crkvom i klaustrom još čuva tragove gotike. No zapadni dio je najvećim dijelom izgrađen u novije doba, a u drugoj polovini devetnaestoga stoljeća preuređen je u odmjerenu klasicističku gradsku vijećnicu. Zgrada nije prevelika, ali je podosta reprezentativna i smještena na Trgu riječke rezolucije, u samome središtu grada. Zamisao o muzeju vrlo je brzo otpala jer je taj dotad posve napušten prostor upravo u to vrijeme dodijeljen lokalnoj televiziji, koja je tada upravo bila u osnivanju (program emitira od kraja prosinca 1999.). Vodećoj je gradskoj političkoj struji televizija bila važnija od muzeja jer se u političkom životu činila djelotvor-

Palača Povlaštenog riječkog trgovačkog društva, sagrađena polovicom osamnaestog stoljeća, bila je sjedište najveće Kompanije u Habsburškom carstvu. Palača je odavna u vlasništvu Grada Rijeke, no gradska je uprava tek 2013. odlučila da, nakon desetgodišnjeg agitiranja muzealaca, palaču dodjeli Muzeju grada Rijeke.



Središnji su prostori zgrade – poput velikog salona – vrlo reprezentativni, opremljeni štukaturama i zidnim slikama u stilu baroknog klasicizma i romantizma – u tim prostorijama stalni postav stoji već više od dva stoljeća. Svojedobno je iskrsnula zamisao da ovdje bude sjedište Muzeja srednje Europe.



niom. Tako je Muzej grada Rijeke izgubio desetljećima zapuštenu zgradu s reprezentativnim ulaznim stubištem, s dvoranom gradske vijećnice iz najslavnijeg doba riječke povijesti, koja je dotad još čuvala preostale dijelove interijera s kraja devetnaestoga stoljeća. Ishod se pokazao kao neuobičajen, inverzan proces kojim je palača Gradske vijećnice (Municipija) umjesto sjedišta muzeja, koji bi svjedočio o iznova uspostavljenom kontinuitetu, degradirana u svojevrsan industrijski objekt, u televizijski studio s mnoštvom elektroničkih instalacija, kabela i reflektora.

No za izgubljenim i propuštenim ne treba previše žaliti. Uskoro se ukazala još bolja mogućnost – bitno veća i reprezentativnija palača, koja i u simboličkom smislu, kao jedna od najvećih poslovnih palača u Habsburškoj monarhiji u 18. stoljeću, ukazuje na primarno trgovački i poslovni karakter Rijeke. Zgrada Municipija svjedoči o građanskoj samosvijesti na vrhuncu gradskog uspona krajem devetnaestoga stoljeća, no važnija i mnogo veća (oko 6.000 m²) upravna palača Riječkog povlaštenog društva (najčešće nazivanog Tršćansko-riječka privilegirana kompanija – od druge polovine dvadesetoga stoljeća poznata kao tvornica *Rikard Benčić*) svjedok je velike europske povijesti.⁴

Riječ je o poduzeću što ga 1750. osniva Dvorska komora u Beču po uzoru na velika zapadnoeuropska istočnoindijska i orijentalna društva. Te su kompanije ustvari mnogo više od trgovačkih društava, one su moćni sustavi u kojima sudjeluju najmoćniji vlastodršci i poslovni ljudi pojedinih zemalja te se ne zadovoljavaju trgovačkim poslovima, nego izravno vladaju pojedinim prekomorskim kolonijama i u ime matičnih zemalja postavljaju čak i guvernera. Habsburško carstvo moralo je odustati od prekomorskih kolonijalnih pretenzija, no ipak je osnivalo velike kompanije, od kojih je riječka beziznimno najuspješnija i najustrajnija. Riječko je društvo u većinskom vlasništvu kapitalista iz Antwerpena (tadašnja Austrijska Nizozemska), druga je grupacija vlasnika iz Beča, a treća iz Hamburga. U posao je uključen i poneki dioničar iz Rijeke i Trsta. O zamahu Kompanije govori činjenica da je već u osamnaestom stoljeću dosegla blizu tisuću radnika, da je imala filijale u Beču, Temišvaru, te u inozemstvu, u Americi i Rusiji, kao i da je imala monopol na proizvodnju šećera za Monarhiju i da je di-

ljem Europe trgovala kolonijalnom robom. Budući da su Kompaniju upropastili Napoleonski ratovi, koji su joj zapriječili slobodno trgovanje i dovoz sirovina, u njezine se prostore sredinom devetnaestoga stoljeća useljava, također bečkom inicijativom i bečkim kapitalom, velika Tvornica duhana koja vrlo brzo zapošljava čak dvije i pol tisuće radnika i postaje daleko najveći riječki industrijski kompleks. Poslije Drugog svjetskog rata ovdje je smještena metalska tvornica *Rikard Benčić*, a od kraja dvadesetoga stoljeća palača i cijeli kompleks na Brajdi posve je prazan, no posljednjih su godina ovamo uselili restauratori Hrvatskog restauratorskog zavoda koji su istražili zgradu te provode opće mjere zaštite i rade na sustavnom čišćenju pojedinih zidnih slika iz osamnaestog i devetnaestog stoljeća.⁵

Povijest velike Kompanije i barokno-klasicističke palače smještene nasuprot Glavnog kolodvora u Rijeci podsjeća nas na važnost zgrade koja je donedavna bila posve zaboravljena, unatoč činjenici da je riječ o najreprezentativnijem primjeru. Upravna palača ovoga kompleksa koji se na tome mjestu u središtu grada, nasuprot Glavnom kolodvoru, razvijao više od dva stoljeća, svjedoči o izvanrednom poslovnom uspjehu koji Rijeku već polovinom osamnaestoga stoljeća povezuje s vodećim europskim i svjetskim poslovnim tokovima.

Na važnost i monumentalnost palače Trgovačkog društva ukazali smo već 2001. kada smo započeli agitaciju za useljenje Muzeja grada Rijeke.⁶

Kad su se zainteresirali i drugi, razvila se borba za *Benčić* pa smo kasnije tiskali i prigodni deplijan, no prilike nam nisu bile sklone te je u palaču nakratko uselio Odsjek za likovnu umjetnost Filozofskog fakulteta (koji je uskoro prerastao u Akademiju primijenjene umjetnosti), uz ambicije Riječkoga sveučilišta da reprezentativne i druge prostore palače koristi rektorat Sveučilišta.⁷

Velika palača ima ukupno šest etaža, računa li se i međukat i visoko potkrovlje. Palača ima i određene osobitosti po kojima se razlikuje od srednjoeuropske arhitekture osamnaestoga stoljeća. To se pripisuje sjevernjačkom utjecaju i ukusu vlasnika, poslovnih ljudi iz Antwerpena. Uređenje i oprema palače vrlo su dojmljivi. Uz veliki monumentalni „scalone“, monumentalno stubište sa stupovima i ogradom od kovanoga željeza, koje iz prizemlja vodi u gornje katove, postoje i dvije posebno uređene reprezentativne dvorane, velika i mala. Velika dvorana zaprema visinu dviju etaža i opremljena je klasicističkim kaljevim pecima te zidnim i stropnim štukaturama, a mala dvorana zidnim slikama. Brojne su prostorije oslikane figuralnim kompozicijama, no još ih je više s diskretnim klasicističkim dekorativnim oslikom. U nekima se prepoznaje i sjevernjački ukus visoke kvalitete, koji daleko nadilazi lokalno provincijalno slikarstvo toga vremena.

Letimičan uvid, zapravo tek impresija o unutrašnjosti palače, nužna je da bi se moglo naslutiti mogućnosti „muzealizacije“ zgrade i uklapanja Muzeja grada Rijeke u raspoložive prostore. Unatoč upornim desetgodišnjim nastojanjima Muzeja da mu se dodijeli ova zgrada, predstavnici vlasnika (i ujedno osnivača gradskog muzeja) Grada Rijeke, dosad su bili suzdržani u pogledu buduće namjene palače. Svojedobno su se tri gradske kulturne institucije – Muzej grada Rijeke, Muzej moderne i suvremene umjetnosti i Gradska knjižnica – spontano dogovorili oko podjele raspoloživih prostora u kompleksu Kompanije / *Rikarda Benčića*. Naš je Muzej tražio Palaču, Muzej moderne i suvremene umjetnosti sjevernu industrijsku zgradu nasuprot palači (T – objekt), a Knjižnica je tražila bočnu, istočnu zgradu, H – objekt.

Nastojanja da se kulturne snage koncentriraju, a muzeji i knjižnica smjeste u napuštene zgrade *Rikarda Benčića*, sve donedavna nisu imala podršku gradskih vlasti, nego je prioritet dugo bio izgradnja Moderne i suvremene umjetnosti u T-objektu i izgradnja Knjižnice na podosta udaljenoj lokaciji Klobučarićeva trga, pored Župne crkve („Duomo“) i Kosoga tornja. Unatoč već i gotovo dovršenoj projektnoj dokumentaciji za obje institucije, Odjel za kulturu Grada Rijeke u sprezi s Ministarstvom kulture prošle 2012. godine izvodi neočekivan zaokret i odlučuje odustati od obaju već gotovo zgotovljenih projekata te obje ustanove smjestiti u kompleks *Benčića*, pozivajući se pritom na recesijske uvjete i predlažući izgradnju novog muzejsko-knjižničkog „kulturnog centra“, no i ovaj put bez Muzeja grada Rijeke.

Davno napuštena zgrada energane propale Tvornice papira (1990.-ih) možda će jednom prihvatiti tehničku zbirku Muzeja grada Rijeke i postati Tehnički muzej. Prvenstveno bi ovdje trebala biti ispričana priča o proizvodnji papira i uopće o tehnološkoj povijesti Rijeke – prvoga industrijskog grada u Hrvatskoj. (foto Stanislav Belička)



Svega nekoliko mjeseci kasnije, u ožujku 2013. Odjel za kulturu predlaže novi iznenađujući zaokret te izrađuje kulturnu strategiju za razdoblje od 2013. do 2020. koju tek treba podnijeti na uvid Gradonačelniku i pripremiti je za izglasavanje na Gradskom vijeću. U ovom su prijedlogu stvari konačno sjele na svoje mjesto – Muzej grada Rijeke smješten je u upravnu palaču Riječkog povlaštenog društva, knjižnica je smještena u „hipostilsku“ dvoranu T-objekta, a Muzej moderne i suvremene umjetnosti u H – objekt. Dakle, uz male konceptijske izmjene vraćamo se na početne želje kulturnih institucija otprije više od desetak godina. Iako je nemoguće predvidjeti daljnji tijek zbivanja, čini se da se već stvorila klima da je upravo ovakav odnos snaga i ovakav raspored prostora, u kojem bi tri kulturne institucije činile Kulturni otok sa svojevrsnim *Museum Quartierom*, bio najumjesnije rješenje, koje bi uz zabavne i trgovačke sadržaje bilo novo riječko okupljalište kojim bi se bitno proširilo gradsko središte.⁸

Ako taj prijedlog o upravnoj palači Riječkog povlaštenog društva (Rafinerije šećera ili *Rikarda Benčića*) kao Muzeju grada Rijeke bude prihvaćen, predstoji nam konačno osmišljavanje projektnog zadatka uređenja zgrade za muzejsku namjenu i opravdavanje povjerenja. Konceptija daljnjeg razvoja Muzeja i njegova stalnog postava bit će tijesno povezana s naglašavanjem vrijednosti zgrade i s uklapanjem u njezine prostorne uvjete. U duhu dosadašnjih nastojanja Muzeja grada Rijeke, koja se očituju brojnim izložbama, katalogima i monografijama, gradska će povijest očito biti snažno povezana s povijesnim prostorom Srednje Europe. Podsjećam da sam svojedobno predlagao osnivanje Muzeja Srednje Europe, pomišljajući pritom da će institucionalna jezgra budućega muzeja biti već postojeći gradski muzej. Eventualnom se muzejskom namjenom zgrade ta zamisao ponovno aktualizira.

Energana Tvornice papira – tehnički muzej?

Rijeka je najranije jako industrijsko središte na tlu Hrvatske. Ovdje je već 1833. počeo raditi prvi parni stroj na tlu Hrvatske, ovdje su izgrađeni prvi parobrodi (1837.), osnovane prve metalske tvornice (Ljevaonica metala, 1854.). Ali Rijeka nema tehnički muzej niti muzej industrijske baštine. Stoga Muzej grada već više godina prikuplja građu i osniva tehničku zbirku. Prvi su konkretan korak ka predstavljanju tehničke zbirke javnosti bile



Dvorana kotlova smještena je na razini prvoga kata, no brojnim je otvorima spojena s prizemljem. Postojeći balkoni i galerije u gornjim katovima pružaju izvrsne izložbene mogućnosti, a velike ostakljene plohe omogućuju prirodno osvjetljenje i vizualno povezivanje s okolnim industrijskim ambijentom. Hoće li ovdje jednom biti Tehnički muzej? (foto Stanislav Belička)

tne dokumentacije saniranja i obnove stanice. No nije posve jasno čemu bi stanica trebala služiti jer je prilaz do nje fizički teško pristupačan i k tome još zapriječen tvorničkim rampama. U bivšoj su tvornici još uvijek smješteni manji pogoni i skladišni prostori.

Veliki kompleks Tvornice papira smješten je na drugoj strani grada, na sušačkoj strani usjeka Rječine. Obje su tvornice preživjele puno stoljeće ratova i revolucija, ali nisu nadživjele kraj dvadesetoga stoljeća. U slikovitom klancu Rječine podno visokog brijega okrunjenog Trsatskim kaštelom, nasuprot padina Kozale i nasuprot velikom izvoru koji opskrbljuje gradski vodovod, nižu se slikoviti tvornički pogoni izgrađeni u dugom razdoblju od početka devetnaestog do druge polovine dvadesetog stoljeća.

Vanjskim izgledom i unutrašnjim rasporedom jedan je od zanimljivijih pogona i među najdostupnijima iz gradskoga središta, zgrada Energana. To je tvornička termoelektrana koja je proizvodila električnu energiju za potrebe tvornice, no u slučaju potrebe uključivala se i u gradsku mrežu. Izgrađena je polovinom dvadesetoga stoljeća, a kasnije je dobila i neke prigradnje. Uz zgradu je izgrađen i jedan od posljednjih preostalih tvorničkih dimnjaka. Dva velika unutrašnja prostora, glavna i bočna dvorana, najpogodniji su prostori za postav tehničke zbirke. Zgrada je ujedno i vrlo zahtjevna te se postavlja pitanje stupnja konzervatorske zaštite. Primjerice, prizemlje je teško upotrebljivo jer je dimovodnim kanalom prostor prepolovljen i tako je onemogućena komunikacija između obje polovice. Veliki kotlovi bili su smješteni na prvom katu, no imali su masivna postolja tako da je vrlo teško urediti prizemlje za prihvrat posjetitelja. No, veliki prostorni volumen glavne dvorane omogućuje maštovit postav i pruža široke mogućnosti.

Za Energanu je već u listopadu 2011. arhitekt Boris Komadina izradio idejni projekt, a Muzej grada Rijeke dao osnovnu ideju postava i uređenja prostora te osmislio djelatnost u tome prostoru. Izrađen je i detaljan troškovnik opreme zgrade i postava, uključujući namještaj i elektroničku opremu.¹⁰

Kao u slučaju Upravne palače, i u ovom nas slučaju prostor i njegova povijest navode na pristup i uređenje postava. Priča o papiru u ovom je slučaju važna okosnica postava koji će obuhvatiti i druge teme riječke industrijske, prometne i gospodarske povijesti.

Koliko je god u slučaju izuzetne barokno-klasicističke palače Povlaštenog trgovačkog društva konzervator-

izložbe o Tvornici papira i još više ona o torpedu, te se time i izvan Muzeja počela razvijati svijest o potrebi smještaja tehničke zbirke i o potrebi za uspostavljanjem svojevrsnog tehničkog muzeja.⁹

Najviše zanimanja privlači torpedu, te je osnovana i vrlo propulzivna udruga pod nazivom *Pro Torpedo*, koja već godinama priređuje i međunarodne konferencije o industrijskoj baštini. No unatoč agitacijama za uređenje lansirne stanice u krugu bivše tvornice *Torpedo*, ta se zamisao godinama odgađa i tek se sada konkretnije pristupa izradi projek-

ski pristup obavezujući i ograničavajući, toliko su i metode pristupa jasne i odavna uvriježene. S druge smo strane, u slučaju posve osrednje zgrade industrijske baštine, na posve novom terenu, bez ikakva iskustva. Energana ni u riječkom industrijskom ambijentu nije posebna ni izuzetna. Zato je pristup muzealaca i arhitekta s jedne strane, u odnosu na pristup konzervatora s druge strane, ovdje podosta neusklađen. Muzealci su prije svega zainteresirani za što funkcionalnije preuređenje zgrade, a konzervatori je nastoje sačuvati u izvornom stanju.

Nama je muzealcima u ovom slučaju dobrodošao primjer galerije *Tate Modern* u Londonu.¹¹ Upravo je u ovom slučaju riječ o energani – velikoj termoelektrani u samom srcu Londona, smještenoj uz Temzu nasuprot katedrali sv. Pavla, koja se svojom visokom kupolom izdiže u panorami grada. Izuzetno radikalni zahvati u preinaci tamošnje termoelektrane u muzej moderne umjetnosti pogodan su primjer za uvjeravanje riječkih konzervatora, rigidnih u stavovima da je riječ o baštini kojoj treba pristupati već uvriješanim metodama, pa makar bitno naškodili novoj, muzejskoj funkciji. Treba li jednakom strogošću i istim pristupom štititi osrednju industrijsku zgradu kao i rimski hram i srednjovjekovnu katedralu? Konzervatori su ovaj put sučeljeni s muzealcima – također čuvarima baštine.

Uza sva nastojanja izgradnja i uređenje primjerenih prostora Muzeja grada Rijeke i nadalje su posve neizvjesni. Hoće li se prije dogoditi „matični“ općepovijesni gradski postav ili postav tehničke zbirke – nije lako predvidjeti. Ili ćemo i nadalje govoriti o nepostojećim muzejima u zgradama kojih nema?

Bilješke

1 BOŠKO KONČAR (ur.), *Muzej narodne revolucije Rijeke: katalog muzejske postave*, Rijeka, 1978.

2 Tu sam tezu čuo više puta u podosta neodređenu obliku. Svojedobno mi je arhitekt Andrija Rusan dostavio sliku pročelja muzeja nacionalne američke umjetnosti Whitney (arhitekt Marcel Breuer) u New Yorku, snimljenu tako da doista izgleda nalik pročelju Muzeja grada Rijeke. No obilazak njujorškoga muzeja uvjerio me da ipak nije riječ o plagijatu nego, tek o reminiscencijama.

3 RADMILA MATEJČIĆ, *Trg Riječke rezolucije*, u: *Kako čitati grad: Rijeka, jučer, danas*, Rijeka, Adamić, 2007., 203-206.

ERVIN DUBROVIĆ, *Izgradnja Rijeke, Adamićevo kazalište i inženjerske ambicije: Anton Gnamb, urbanist i graditelj*, u: *Adamićevo doba 1780.-1830.*, Rijeka, Muzej grada Rijeke, 2005., 106.-107.

4 PETAR PUHMAJER, *Arhitektura Tršćansko-riječke privilegirane kompanije 1750.-1828.*, u: *Doba modernizacije, More, Rijeka, Srednja Europa, 1780.-1830.*, Rijeka, Muzej grada Rijeke, 2006., 29-36.

5 KRASANKA MAJER, PETAR PUHMAJER, *Palaća šećerane u Rijeci, Konzervatorska i povijesna istraživanja / The Palace of the Sugar Refinery in Rijeka, The Historical and Conservation Research*, Rijeka, Grad Rijeka u suradnji s Hrvatskim restauratorskim zavodom, 2008.

6 LJILJANA TOMULIN, *Ravnatelj Muzeja grada Rijeke traži zgradu „Rikarda Benčića“*, u: „Novi list“, 29. 03. 2001.

7 INGRID ŠESTAN, *Preseljenje Odsjeka likovnih umjetnosti u prostor „Benčića“*, u: „Novi list“, 17. 11. 2001., 15; NELA VALERJEV, *Osim muzeja, na „Benčić“ reflektiraju i Županija i Sveučilište*, u:

„Novi list“, 13. 12. 2001., 34; ERVIN DUBROVIĆ, *Muzej grada Rijeke u palači Rafinerije šećera* [deplijan], Rijeka, Muzej grada Rijeke, 2004., 1-4.

8 „Zanimljivo je pratiti razvoj promišljanja u vezi s kompleksom Rikard Benčić od 2001. do danas. U početku javnih promišljanja o kompleksu Benčić predstavnici grada Rijeke nisu bili skloni koncentriranju kulturnih sadržaja na jednom mjestu. Pročelnik Odjela za urbanizam, Milorad Milošević nije bio oduševljen ni idejom o Likovnom odjelu i Sveučilištu, nego se više zalagao za smještaj Županije i ureda župana. On je tada mislio da je u tom kompleksu dovoljno smjestiti Muzej moderne i suvremene umjetnosti i da tu: „ne bi trebalo tražiti rješenje niti za Muzej grada Rijeke, niti za Gradsku biblioteku“...vidi: NELA VALERJEV, *Osim muzeja, na „Benčić“ reflektiraju i Županija i Sveučilište*, u: „Novi list“, 13. 12. 2001., 34.

9 MLADEN GRGURIĆ, *Tvornica papira Rijeke*, Rijeka, Muzej grada Rijeke, 11. listopada – 8. prosinca 2007.; DINKO ZOROVIĆ, GORAN PERNJEK, ERVIN DUBROVIĆ, *Riječki torpeda – prvi na svijetu*, Rijeka, Muzej grada Rijeke, 26. studenoga 2010. do 7. rujna 2011.

10 Idejni projekt uređenja zgrade, kao i preliminarna koncepcija s troškovnikom izrađeni su za potrebe prijavljivanja na natječaj za sufinanciranje projekta od strane Europskih fondova (IPA). Organizaciju i proceduru je preuzeo Odjel za poduzetništvo Grada Rijeke, no projekt iz formalnih razloga nije prihvaćen. U tijeku je ponovljena prijava na novi natječaj.

11 ROWAN MOORE, RAYMUND RYAN, *Building Tate Modern, Herzog & Meuron Transforming Giles Gilbert Scott*, London, Tate Gallery Publishing, 2000.

Mladen Lučić, muzejski savjetnik

Muzej suvremene umjetnosti Istre / Museo d'arte contemporanea dell'Istria

Sv. Ivana 1

52000 Pula

mladenluc@net.hr

Dvije mogućnosti za Muzej suvremene umjetnosti Istre

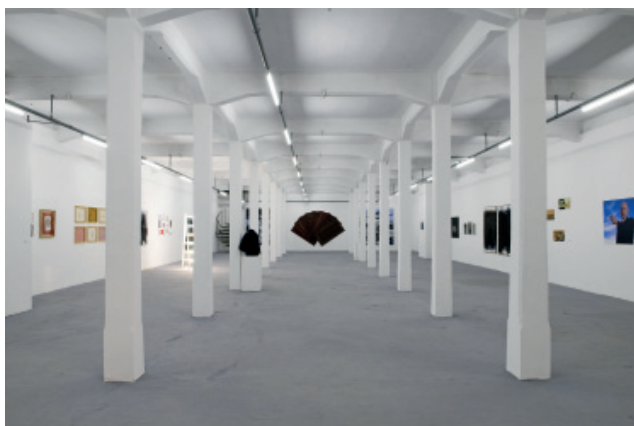
Muzej suvremene umjetnosti Istre, kada je osnovan, zamišljen je da djeluje u novom, za tu namjenu projektiranom objektu u centru grada. Paralelno se u Puli počela promicati ideja Kulturringa, odnosno oživljavanja i obnove prstenaste stare pulske gradske jezgre u svojevrsnu kulturološku šetnicu koja bi prstenastim uspinjanjem od Arene ili Foruma, a putem više pravca kretanja, stigla do mletačke utvrde - Kaštela, smještenog na vrhu tog najstarijeg djela Pule. Kulturring podrazumijeva obnovu gradskih fasada, pločnika, rekonstrukciju nasvije te nove sadržaje postojećih lokala, a u ponudu uključuje obilazak najznačajnijih pulskih spomenika (Arena, Dvojna vrata, Zlatna vrata, Malo rimsko kazalište, Sv. Marija Formoza, Augustov bram, Gradska palača, Katredala...) te posjete Areni, Arheološkom i Povijesnom muzeju. Muzej suvremene umjetnosti Istre, smješten u novoj zgradi iznad Dvojnih vrata (glavni ulaz) i Arheološkog muzeja te u neposrednoj blizini Malog rimskog kazališta sa svojim raznovrsnim sadržajima bio bi svojevrsan vrhunac takve šetnice, odnosno njen logičan završetak. Nova muzejska zgrada Muzeja suvremene umjetnosti Istre, za koju je izrađen idejni projekt (AD Biro, Pula; Alma i Davor Mattichio) planira se započeti graditi do 2020. godine. Osim što bi udovoljavala svim recentnim zahtjevima svjetskih muzeja suvremene umjetnosti, ta zgrada ujedno bi trebala biti i spomenikom suvremene arhitekture te reprezentativan primjer uspješne interpolacije novog arhitektonskog tkiva u staroj urbanoj jezgri. Međutim, do tog vremena Muzej suvremene umjetnosti treba djelovati i već djeluje u prostoru negdašnje austrougarske vojarne smještene na pulskoj Rivi. Za potrebe izložbene djelatnosti do sada je adaptirano oko 600 kvadrata na prvom katu, a ostali prostori (2500 m²) postupno će se uređivati jer je prostorna dispozicija te zgrade gotovo idealna za korištenje u muzejsko-galerijske svrhe. Muzej suvremene umjetnosti Istre adaptaciju ne provodi stihijski, već u skladu s učinjenim projektom (također AD Biro, Pula) koji nije striktno rađen za potrebe MSUI, već kao svojevrsan suvremeni multimedijски kulturni centar Pule. Osim novog unutrašnjeg rasporeda (uz maksimalno poštivanje očuvanja postojećeg stanja) projekt uključuje i intervencije na njegovoj fasadi vezane uz novu regulaciju pulske Rive, te svojim suvremenim aneksima markira ulazak u grad, odnosno nova vrata Pule.

Muzej suvremene umjetnosti Istre / Museo d'arte contemporanea dell'Istria u Puli (u daljnjem tekstu MSUI) osnovan je na inicijativu Istarske županije i registriran 12. svibnja 2008. godine (Trgovački sud u Pazinu, Tt-08 / 1111-2 MBS: 130028641). U stručnom timu koji je izradio idejni i muzeološki program muzeja u osnivanju radili su Mladen Lučić i Gorka Ostojić Cvajner (povjesničari umjetnosti), prema čijim je podlogama izrađen idejni projekt nove muzejske zgrade (Davor Matticchio, AD arhitektura i dizajn d.o.o.; Duško Marušić Čiči, fotograf; Robert Pauletta, akademski slikar i Igor Stanišljević, Parabureau, dizajner). Muzej za sada nema vlastitu muzejsku zgradu, već koristi više prostora za svoju djelatnost. Službena adresa i administrativna služba je u zgradi Istarske županije u Flanatičkoj 29, muzejski ured i depo umjetnina nalaze se u zgradi Admiraliteta, Riva 8, dok za izložbe MSUI prvenstveno koristi, za galerijsku namjenu adaptiran, prostor pulske Stare tiskare u ulici Sv. Ivana 1.

Za sada je u MSUI zaposleno dvoje djelatnika (Gorka Ostojić Cvajner, ravnateljica i Mladen Lučić, muzejski savjetnik) te vanjska stručna suradnica Iva Gašparić Žiković.



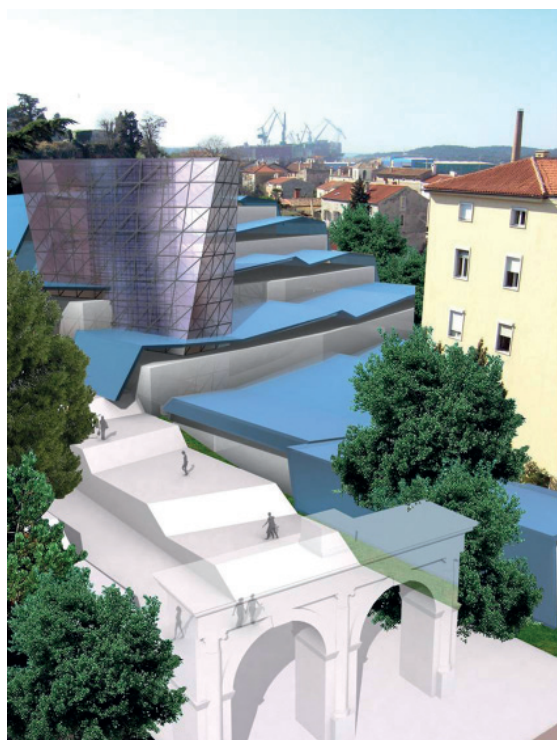
Muzej suvremene umjetnosti Istre, Idejno rješenje
Projektanti AD-arhitektura i dizajn d.o.o., Pula: Alma Cvitanić Matticchio i Davor Matticchio, programske osnove Mladen Lučić



radi se o zdanju – spomeniku austrougarske industrijske arhitekture sagrađenom 1862. godine. Izrađen je idejni projekt za adaptaciju cijele zgrade (AD – arhitektura i dizajn d.o.o. Pula, projektanti Alma i Davor Matticchio), koja bi trebala zadržati kulturne sadržaje nakon što (i ako) je MSUI napusti. Naime, Stara tiskara je u vlasništvu

1. Stara tiskara

Prigodom postavljanja autorske izložbe Mladena Lučića *Križu* koju je MSUI organizirao zajedno s HDLU Istre, a povodom obilježavanja Dana Grada Pule, 5. svibnja 2009., MSUI je adaptirao napušten i devastiran prostor prvog kata negdašnje tiskare. Osnovna i minimalna sredstva od 150.000,00 kuna za adaptaciju (knauf obloge na zidovima, električna instalacija, neonsko osvjetljenje i bojenje prostora) velike dvorane za galerijski prostor osigurao je Grad Pula, tako da i danas MSUI svoje izložbe postavlja i održava u tom jedinstvenom trobrodnom prostoru na oko 600 m². Drugi dio kata postupno se uređuje, tako da je do danas izgrađen sanitarni čvor, očišćeno stubište i obojeni su pristupni hodnici i predprostor dvorane, a osposobljene su i male izložbene prostorije prvog kata. Iznad ove etaže, koja je sada već u gotovo potpunoj izložbenoj funkciji, u zgradi se nalaze još dva kata, svaki površine od 1000 m², a također služe za povremene izložbe, performanse ili koncerte, odnosno one sadržaje koji ne zahtijevaju uređeni prostor. Zgrada Stare tiskare u čijem se prizemlju nalazi Gradska knjižnica te prostori Društva hrvatskih književnika, ogranak Istra, u vlasništvu je Grada Pule, a



grada, a MSUI je županijska institucija te će je Muzej koristiti samo do izgradnje vlastite zgrade koja bi se kao konačno rješenje trebala izdići na Kaštelu ili će, ako se projekt na Kaštelu ne ostvari, MSUI zadržati svoje djelovanje unutar ove postojeće zgrade na adresi Sv. Ivana 1. U tom slučaju idejni projekt, koji je sada više zamišljen kao Multimedijalni kulturni centar, pretrpio bi nužne promjene za isključivo muzejsku namjenu, a na tome se već radi.

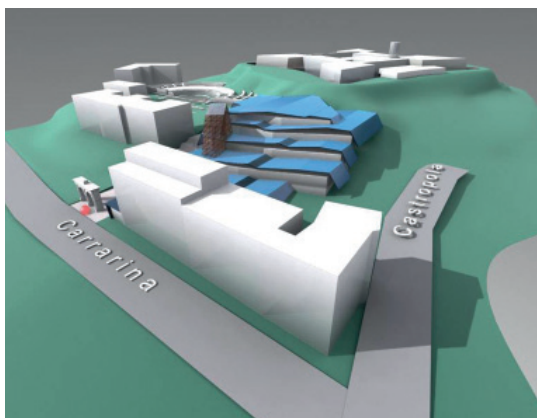
2. Kaštel

Nova muzejska zgrada, za koju je 2007. godine izrađen idejni projekt (AD – arhitektura i dizajn d.o.o. Pula, projektanti Alma i Davor Matticchio) planirano je bilo da se otvori do 2020. godine na atraktivnoj lokaciji Kaštela u najstrožoj povijesnoj jezgri grada. Zgrada bi na taj način povezala današnji centar Pule i venecijansku baroknu tvrđavu, a samom lokalitetu Kaštela udahnila nužne i prijeko potrebne sadržaje. Muzej suvremene umjetnosti Istre bio bi smješten u novoj zgradi koja bi ujedno trebala biti i spomenikom suvremene arhitekture te reprezentativan primjer uspješne interpolacije novog arhitektonskog tkiva u staru urbanu jezgru.

Taj projekt ustvari je vizija jednog kulturnog sadržaja ugrađenog u starogradsku jezgru s ciljem da se pokrene i da se kontinuirano potiče promišljanje javnih sadržaja u povijesnom centru Pule. Cilj ovog koncepta je povratak svakodnevnog života na prostor Kaštela i da se pripomogne stvaranju kulturne prepoznatljivosti grada Pule i Istre. Na taj bi način MSUI ispunio jednu od svojih brojnih funkcija, aktualizirao prošlo i promovirao novo, jer današnji muzeji suvremene umjetnosti nisu samo mjesta za čuvanje i izlaganje umjetnina, već živi organizmi koji apsorbiraju povijest i proizvode vizualnu kulturu današnjice. MSUI je zamišljen kao istinski kulturni, interdisciplinarni i multimedijски centar otvoren publici svih uzrasta, obrazovanja i zanimanja, čija primarna uloga treba biti promocija i dostupnost kulturne stvarnosti svim kategorijama stvarnih i potencijalnih korisnika. Takav rezultat moguće je polučiti pravilnom fuzijom stručnosti i popularnosti, odnosno Muzej treba biti mjesto jednako zanimljivo vrhunskim domaćim i svjetskim stručnjacima kao i pojedincu koji prvi put u njega kroči. Upravo takva razmišljanja dovela su do navedenog *toposa* kao optimalne lokacije koja će, osim što će postati centrom kulturnih i društvenih zbivanja, biti i stožernom točkom projekta *Kulturringa* – revitalizacije povijesne jezgre Pule.

Vizije /Programsko rješenje nove zgrade MSUI/MACI na lokaciji Kaštela/; Team AD, Pula

Autori: Alma Cvitan Matticchio d.i.a., Davor Matticchio d.i.a., Luka Matticchio d.i.a., programske osnove: Davor Matticchio d.i.a., Mladen Lučić
Suradnici: Igor Riff, Ksenija Medić d.i.a., Lena Pauletić, Ana-Mari Počekaj

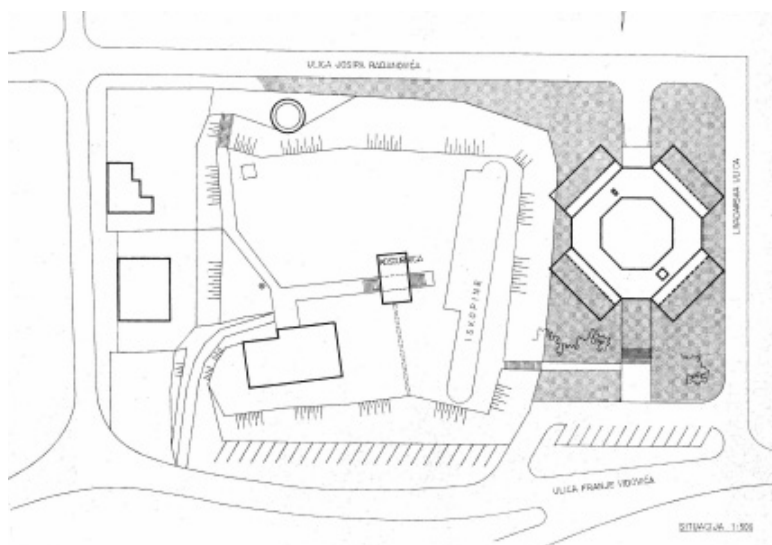


Maja Cepetić, dipl. pov. umjetnosti i muzeolog
Filozofski fakultet Sveučilišta u Rijeci
Odsjek za povijest umjetnosti
S. Krautzeka bb
51000 Rijeka
maja.cepetic@gmail.com

Neizvedeni projekt Muzeja spomenika u Čazmi

U središtu rada je neizvedeni projekt muzeja spomenika u Čazmi, autora Aleksandra Ljubnickija, pretpostavljeno rađen sedamdesetih godina prošlog stoljeća. Objekt je prema projektu trebao sadržavati prostore za stalne i privremene izložbe, prostor za predavanja, priredbe, sastanke te biblioteku i prateće prostore na tri etaže, sveukupno 2400 m² raspoloživog prostora. Dominantni materijali u izvedbi objekta, svojstveno vremenu nastanka projekta, trebali su biti beton te u manjoj mjeri staklo. S obzirom na analizu prostora predviđenih projektom pokušat će se ukazati na njegove prednosti i mane, iz muzeološke perspektive, u kontekstu današnjeg vremena te će se dotaknuti problem s kojim se i danas suočava Gradski muzej Čazma, a to je mogućnost adekvatnog skladištenja i izlaganja dijelova srednjovjekovne arhitektonske plastike.

Pedesetak kilometara istočno od Zagreba, nedaleko sjeverozapadnih obronaka Moslavačke gore, smjestila se Čazma, pitoreskni gradić uistinu bogate povijesti. Iako samo naselje i njegova okolina obiluju antičkim nalazima i nalazištima, nužno je istaknuti kako svoj veliki procvat Čazma doživljava u razdoblju srednjeg vijeka kao jedno od značajnih središta posjeda zagrebačkog biskupa u kojem se 1232. godine osniva zborni kaptol. Kroz podatke koje pred nas stavljaju povijesni dokumenti i nalazi materijalne kulture vidljivo je da je uže područje Čazme u tom razdoblju brojilo nekoliko crkava, palaču kanonika, biskupa i hercega te određene fortifikacije te da je bila vrlo poželjno mjesto u kojem je često boravio i biskup zagrebački, Stjepan II. i tadašnji herceg Koloman, koji su i najzaslužnije osobe za nastanak i razvoj srednjovjekovne Čazme.¹ Nakon razdoblja osmanske okupacije i pomalo čudnih arhitektonskih ostvarenja iz sredine i kraja prošlog stoljeća vidljivi spomen na srednji vijek danas bude tek župna crkva sv. Marije Magdalene te rubni dijelovi utvrde sa zapadne strane grada. Danas župna, a nekada samostanska crkva dominikanaca uza se je imala samostan koji se danas, ipak nedovoljno istražen, nalazi pod pločama novog gradskog trga. No, vizura Čazme s crkvom i utvrdom, smještenim na visokom brežuljku iznad ušća Glogovnice u Česmu, jasno ukazuje na to da se nedvojbeno radi o značajnom srednjovjekovnom naselju koje je neiscrpan izvor za mnoge buduće istraživače. Gradski muzej Čazma osnovan je šezdesetih godina prošlog stoljeća te se i danas brine za baštinu grada i okolice. Valja napomenuti da uz bogatu arheološku baštinu i



**Položajni nacrt
muzeja spomenika
s prikazom objekta
u užem središtu
naselja Čazma
(Arhiv Gradskog
muzeja Čazma)**

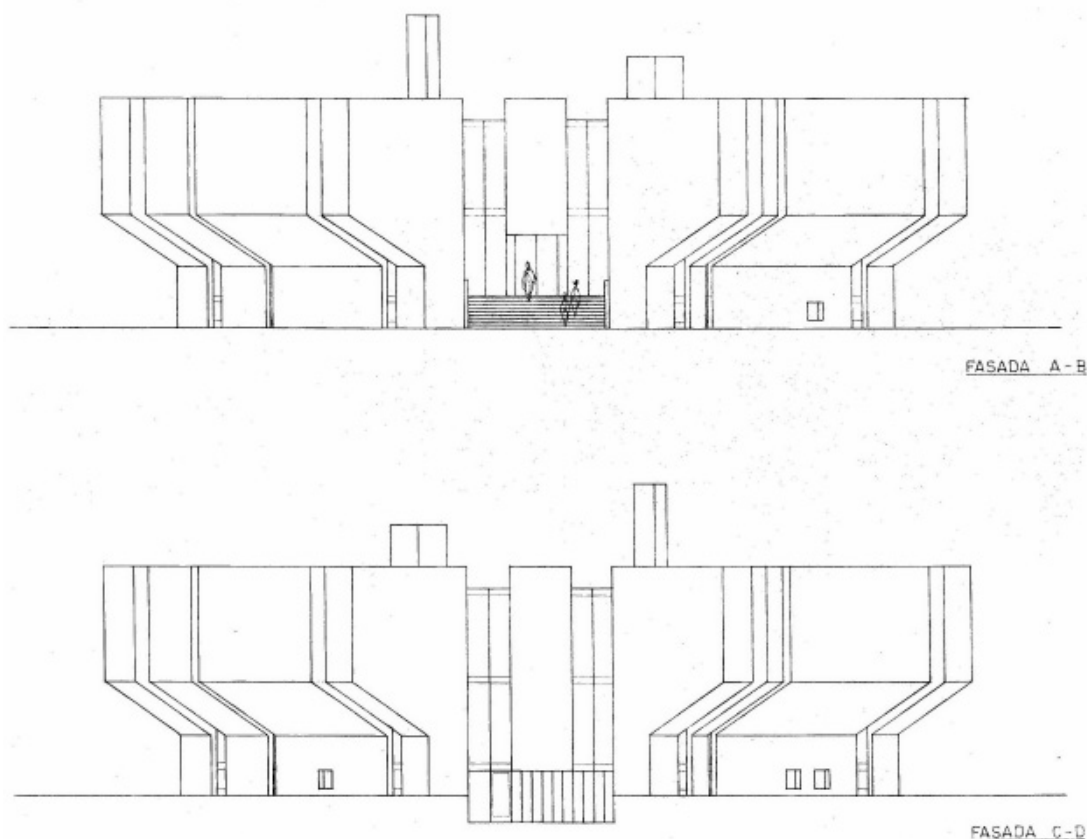
objekt prezentiran tlocrtima pojedinih etaža, presjecima po uzdužnoj osi, grafičkim prikazima pojedinih fasada te četirima fotografijama drvene makete fotografirane iz različitih kutova. Nažalost, projekt nema nikakav popratni tekstualni dio. Građevina muzeja spomenika trebala je biti smještena u užem središtu naselja, na platou smještenom neposredno prije položaja srednjovjekovne utvrde, točnije uz njen zapadni zid. Građevina je uz sjedište muzeja trebala sadržavati konferencijsku dvoranu. Zamišljena je kao objekt oktogonalna oblika u tlocrtu, s većim i manjim pravokutnim proširenjima na nasuprotnim stranicama oktogona. Veća proširenja prostorno se dupliciraju na posljednjoj, trećoj etaži tako da se stječe dojam otvaranja cjelokupne forme prema vrhu. Arhitektonski objekt lomi se i po visini te se rastavlja u više smjerova time ostavljajući dojam kao da se sastoji od više samostalnih dijelova. To je i svojstveno vremenu ranih sedamdesetih kada se u arhitekturi počinje negirati funkcionalizam te se poseže za različitim tradicionalnim ili simboličkim formama, što ujedno i otvara mogućnost za različite individualne stvaralačke izraze.² Dominantni izvedbeni materijal vanjskog plašta građevine je beton te u manjoj mjeri staklo raspoređeno na uske dugoljaste prozorske otvore, koji se konstruktivno u istoj osi protežu od prizemlja do treće etaže. Dojam pomaka vertikalne osi ostvaruje se ukošenim betonskim dijelovima. Glavni ulaz orijentiran je na sjever, dok se prilazna rampa za motorna vozila (dostava umjetnina, scenografije i sl.) nalazi na južnoj strani. Ukupna visina građevine je 11 metara, dok promjer iznosi 42 m, što dovoljno govori da se uistinu radilo o jednom velikom arhitektonskom zdanju za maleno naselje poput Čazme. Sam naziv projekta „muzej spomenik“ daje naslutiti monumentalnost samog zdanja.

Građevina muzeja spomenika podijeljena je na tri etaže koje zajednički imaju, kako je u projektu i navedeno, 2400 m². Kvadratura raste razmjerno s etažama – suteran broji 620 m², prizemlje 830 m², a kat 950 m². Razlog rasta kvadrature prateći etaže od niže prema višoj je već spomenuto širenje vanjskog plašta objekta prema krajnjem vijencu. U suterenskom dijelu sa sjeverozapadne strane smještene su uredske prostorije (1) i fotolaboratorij (2). Muzejski depo (3) i prostorija za restauratora/konzervatora (4) nalaze se u sjeveroistočnom dijelu objekta, međusobno odvojeni samo zidom, što olakšava relativno brz pristup zbirci/zbirkama koje bi se ondje trebale pohranjivati. Mali broj prozorskih otvora (tri) na prostoriji depoa također je jedna od prednosti prostora za čuvanje zbirke jer reducira dnevno svjetlo na minimum, što pogoduje skladištenju muzejskih predmeta. Nužno je primijetiti da su i dimenzije depoa, 16 x 5 metara, ili oko 80 m², sasvim zadovoljavajuće za jedan tada omanji gradski muzej i njegove zbirke. No, svatko bi danas priznao da bi idealno bilo kada bi svaka zbirka imala svoj određeni prostor, što bi olakšalo čuvanje s obzirom na vrstu zbirke tj. kako bi se bolje uspostavio odnos relativne vlage i temperature zraka ovisno o karakteristikama predmeta. Isto tako, današnje veličine

baštinu *in situ* čazmanski muzej ima veliku etnografsku, umjetničku i numizmatičku zbirku, zbirku fotografija, zbirku oružja i drugo. U sastavu Muzeja su i dvije galerije: Galerija Aleksandra Marksa, jednog od značajnih tvoraca Zagrebačke škole crtanog filma te Galerija Antona Ceti- na, suvremenog slikara podrijetlom iz čazmanskog kraja. Od 2009. godine Gradski muzej Čazma otvorio je vrata svoje etno-kuće, koja se nalazi u selu Miklauš pokraj Čazme, u kojoj je prezentirana etnografska zbirka muzeja.

U svojoj arhivi čazmanski muzej čuva i neizvedeni projekt za muzej spomenik arhitekta Aleksandra Ljahnickyja, nastao pretpostavljeno u ranim sedamdesetim godinama 20. stoljeća. Naime, na projektu nije navedena godina, no prema obilježjima arhitekture može se izvesti takav zaključak. Projekt se sastoji od 15 stranica gdje je

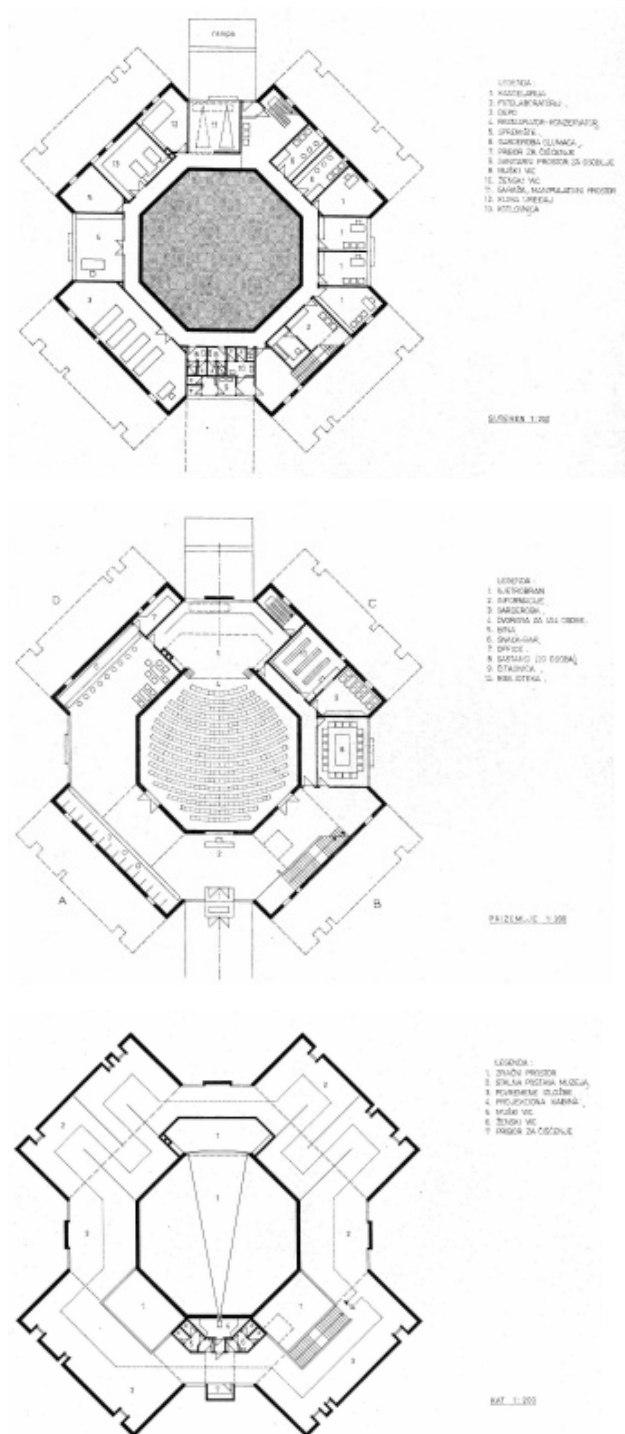
Nacrti pročelja (Arhiv Gradskog muzeja Čazma)



zbirke u Muzeju zahtijevale bi veći prostor od ovog predviđenog projektom. S južne strane suterena nalaze se još spremište (5), garderoba glumaca (6), sanitarni prostori (7-10), garaža (11), klima uređaj (12), kotlovnica (13). Nedostatak koji ovdje svakako valja primijetiti jest da se prilazna rampa i garaža nalaze s južne strane objekta tako da je prolaz hodnikom, koji okružuje centralni oktogonalni dio prateći njegov oblik, do depoa prilično neadekvatan u slučaju prenošenja muzejskih predmeta većih dimenzija. Naime, hodnik koji povezuje garažu i muzejski depo ima manje od dva metra širine. Problem bi se eventualno mogao riješiti tako da se depo premjesti u prostore bliže prilaznoj rampi tj. garaži. Komunikacija suterena s prizemnim dijelom građevine ostvarena je putem dvaju stubišta – dvokrako stubište smješteno u jugozapadnom dijelu objekta koje vodi na pozornicu (interna upotreba: npr. glumci), te stubište smješteno u sjeverozapadnom dijelu građevine, kojim se komunikacija preko prizemlja nastavlja sve do posljednje etaže.

U prizemnom dijelu smješten je glavni ulaz (1) s predvorjem (2) u kojem se trebao nalaziti središnji informacijski pult. Veliki otvoreni prostor povezuje predvorje s garderobom (3) i café-barom (6, 7) na istočnoj strani, dok se na zapadnoj strani nalaze prostorije sobe za sastanke (8), čitaonice (9) i biblioteke (10) povezane užim hodnikom. U centralnom dijelu smještena je oktogonalna dvorana s 404 sjedeća mjesta auditorija postavljenih pod blagim nagibom (4) te adekvatna pozornica (5). Ulaz u dvoranu omogućen je dvama dvokrilnim vratima iz predvorja smještenima na sjeveroistočnoj i sjeverozapadnoj strani dvorane. Komunikacija s posljednjom etažom na kojoj se nalazi izložbeni prostor muzeja odvija se putem već spomenutog stubišta u sjeverozapadnom dijelu objekta.

Na posljednjoj etaži od ukupnih 950 m² najviše prostora otpada na stalni postav muzeja (2) koji prostorom zaokružuje izdignuti središnji oktogonalni prostor zatvarajući gotovo puni krug. Ostatak do punog kruga



Tlocrti suterena, prizemlja i prvog kata (Arhiv Gradskog muzeja Čazma)

nadopunjuje mnogo manji prostor namijenjen za povremene izložbe (3), zbog čega je opravdano smješten neposredno uz stubište. Time se svakako olakšao pristup onome tko eventualno želi pogledati u određenom trenutku samo privremenu izložbu smještenu u tom dijelu. Otvorenost i visina pojedinih prostora u prizemlju svakako se postigla tzv. zračnim prostorom, tlocrtno vidljivim na posljednjoj etaži (1), iznad dijela predvorja te iznad cjelokupne oktogonalne dvorane s pozornicom. U manjem prostoru sa sjeverne strane smještena je kabina za projektor (4) te sanitarne prostorije (5, 6). Prostor namijenjen stalnom postavu vrlo je otvoren, što omogućava pregradnju panelima te na taj način omogućava prilagodbu prostora koncepciji stalnog postava. Na tlocrtu posljednje etaže, na južnoj strani, paneli su postavljeni kao produžeci vrhova oktogona tako da s panelima koji su postavljeni po sredini vanjskog zida dobivamo oblik meandra čime je prostor dobio mnoštvo zidnih ploha pogodnih za linearni statični tip izlaganja (kao jednu od mogućnosti). Ovdje svakako treba uočiti kako mali broj prozorskih otvora pogoduje izložbenom prostoru. Ono što je velika mana ovog prostora jest pristup, koji je jedino omogućen jednokrakim stubištem širine dva metra, u sjeverozapadnom dijelu objekta. Depo muzeja nalazi se dvije etaže ispod, te ako se želi nešto prenijeti nužno je prvo proći uskim hodnikom suterena, proći kroz još uža vrata prema stubištu kojim se onda mora penjati kroz dvije etaže da bi se muzealija dopremila u izložbeni prostor. Ako se radi o manjoj muzealiji proces transporta je još izvediv, no ako treba prenijeti komad arhitektonske plastike (npr. dio portala) zadatak postaje neizvediv. Problem također vezan uz stubište jest u tome što se njime ograničava i pristup osobama s invaliditetom koje svakako trebaju imati potpuno omogućen pristup u izložbene prostore. Rješenje za ove situacije jedino može biti ugrađivanje vertikale s dizalom.

Prostor bi trebao omogućiti funkcioniranje muzejske ustanove kao cjeline i individualno funkcioniranje njenih sadržaja. Idealan odnos prostora za zaštitu i izučavanje, prostora za komunikaciju i ostalih radnih prostora muzeja trebao bih biti 1:1:1³, što u ovom konkretnom primjeru nije slučaj. Svakako bi trebalo povećati prostore za zaštitu i izučavanje (depoi i studijski depoi), kao i radne prostore namijenjene djelatnicima (radne sobe kustosa) te naći bolje rješenje povezivanja depoa i izložbenog prostora. Neki od popratnih muzejskih sadržaja već su ukomponirani u ovaj projekt (café-bar), a veliko predvorje sa središnjim info-pultom omogućava jasno usmjeravanje korisnika na sadržaj koji ga zanima. Isto tako, dio predvorja može se urediti i kao muzejska trgovina (npr. sjeverozapadni dio, kod stepeništa). Također, središnja dvorana mogla bi se koristiti za prikazivanje različitih projekcija te bi, uz ostalo, svakako mogla biti mjesto održavanja skupova poput ovog održanog u novim prostorima Muzeja suvremene umjetnosti. Nadam se da će bliska budućnost donijeti bar projekt sličan ovom kako bi se čazmanski muzej konačno smjestio u

adekvatan prostor. Naime, Muzej je posljednjih nekoliko godina zbog loših uvjeta izmješten iz svojih inicijalnih prostora (kuća generala Vojne krajine, 18. stoljeće, registrirano kulturno dobro) dok se prostor ne obnovi. Muzej je trenutno smješten u prostorima Grada Čazme, u dijelu prizemlja. Depo je smješten u jednoj od prijašnjih učionica dok se izložbeni prostor smjestio u ulaznom dijelu, predvorju, te u izduženom hodniku koji broji gotovo deset vrata uredskih prostorija. Izložbi nasreću ne manjka, predano se radi. Arheološka istraživanja i obnova župne crkve tijekom posljednjih desetak godina donijeli su mnogo novog arheološkog materijala, prije svega srednjovjekovnog. Veći komadi arhitektonske plastike, koji su gotovo svi reprezentativni gledajući očima povjesničara umjetnosti, teško se prenose u prostore muzeja, gdje svoje mjesto, kada ga jednom dobiju, zadržavaju do kraja, jer ih je bez stroja gotovo nemoguće pomaknuti, a povremene izložbe izmjenjuju se iznad njih, jer nemaju gdje drugdje. Kosi se to s mnogim muzeološkim pravilima i idejama, ali nažalost takva je trenutna hrvatska muzejska stvarnost s kojom se nikako ne treba pomiriti, već valja ustrajati u nastojanju za boljim. U budućnosti se nadam bar projektu lapidarija ili nekom većem projektu adekvatne muzejske zgrade, koji će za razliku od ovdje prezentiranog projekta Aleksandra Ljahnickyja biti izveden.⁴

Bilješke

1 VLADIMIR PETER GOSS, *Četiri stoljeća europske umjetnosti 800-1200. Pogled s jugoistoka*, Zagreb, Golden marketing – Tehnička knjiga, 2010., 210-215.

2 ŽARKO DOMLIJAN, *Arhitektura XX stoljeća u Hrvatskoj*, u: *Umjetnost na tlu Jugoslavije. Arhitektura XX vijeka*, (ur.) Zoran Manević ... [et al.], Beograd-Zagreb-Mostar, Spektar, 1986., 32-46.

3 IVO MAROEVIĆ, *Uvod u muzeologiju*, Zagreb, Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, Zavod za informacijske studije Odsjeka za informacijske znanosti, 1993., 86-88.

4 Veliku zahvalnost dugujem Jadranki Kruljac Sever, ravnateljici Centra za kulturu „Slavko Kolar“ u Čazmi, u čijoj se nadležnosti nalazi Gradski muzej Čazma, koja mi je nesebično ustupila ovdje prezentirani neizvedeni projekt muzeja spomenika u Čazmi.

Arhitektura i nove funkcije muzeja - muzejske zgrade i oprema

Katarina Ivanišin Kardum, muzejska pedagoginja
Prirodoslovni muzej Dubrovnik
Androvićeva 1
20000 Dubrovnik
katarinaivanisin@yahoo.co.uk

Lana Bede, muzejska pedagoginja
Gradski muzej Karlovac
47000 Karlovac
lana.bede@gmk.hr

Iva Ivas, dipl.ing.arh.
Ivanišin.Kabashi.Arhitekti
Prilaz Gjüre Deželića 55/I
10000 Zagreb
iva.ivas@gmail.com

Špilja u muzeju

Cilj je prikazati mogućnost prilagođavanja zadanih prostornih mogućnosti u izložbenoj djelatnosti. U okviru edukativnog programa u Prirodoslovnom muzeju Dubrovnik izrađen je model špilje od papira u mjerilu 1:1. Karakteristike prizemnog prostora u kojemu je model smješten, kao što su nedostatak svjetla, nepravilan oblik i prostora i zidova, te izoliranost od vanjskih zvukova, podudaraju se s osnovnim značajkama špilja i života u špilji. Arhitektura špilje od papira u arhitekturi palače iz 16. stoljeća interaktivan je prostor za sve posjetitelje Muzeja, koji osvjetljavajući špilju čeonom lampom prepoznaju stalaktite, stalagmite, stalagmate, šišmiše... Ovim projektom otvorila su se nova poglavlja u kontekstu izložbene i pedagoške djelatnosti Prirodoslovnog muzeja Dubrovnik, kao što je primjena rezultata projekta u sklopu realizacije budućeg stalnog postava i didaktičke izložbe s temom istraživanja špilja.

Uvod

Znatno prije nego što su bile otkrivene kao predmeti znanstvenog istraživanja, špilje su već bile eminentno kulturne forme. Špilje i planine mitska su mjesta koja nastanjuju mitska stvorenja pa ne čudi da mnoge imaju nazive koji to odražavaju; npr. Vilin stan kraj izvora rijeke Omble u okolici Dubrovnika. U tom kontekstu, vrlo je zanimljiva i u prirodoslovnom i u kulturnom smislu priča o zmiji kravoscu ili kravosasu po današnjem standardnom govoru, a koji se po legendi naselio u špilji Šipun poviše Cavtata.

U svojim znanstvenim radovima „Kravosac (*Elaplis quatuorlineatus* Lacep.) u Dubrovačkoj okolici u sužanstvu“¹ i „Dubrovačke zmije“,² Baldo Kosić, istaknuti prirodoslovac, kustos i preparator koji je u dubrovačkom Domorodnom muzeju djelovao niz godina na prijelazu iz devetnaestog u dvadeseto stoljeće, opisuje legendu o Svetom Ilaru koji je istjerao ognjenog zmaja iz špilje poviše Epidaurusa, a po narodnom vjerovanju taj zmaj ognjeni zapravo je bio kravosas. Njemu je svake godine na hrptu izrastao „noviji prut“, a napokon kad je navršio devet godina krila su mu na hrptu uzrasla, pretvorio se u zmaja te nastanio u Šipunu kod Cavtata... U knjizi *Usmene priče iz Župe i Rijeke dubrovačke*, istu legendu zapisala je i opisala i naša priznata etnologinja Maja Bošković

Stulli: „Po pričanju od starijih je u Cavtatu današnjemu, a u prijašnjem Epidauru, živio, kako govoru, neki zmaj. I tamo je činio velike štete. I on je živio u Šipunu. I danaske se može u tu spilju doć i vidjet je... I sveti Ilar, on je bio biskup i oslobodio je taj Cavtat, ili Epidaurus onda onega vremena, od toga zmaja. On ga je, kako kažu, preko mora preveo vezana... Ovo se može vidjet u moru: To vam je kod Oboda, tragovi od grada Epidaura...“³

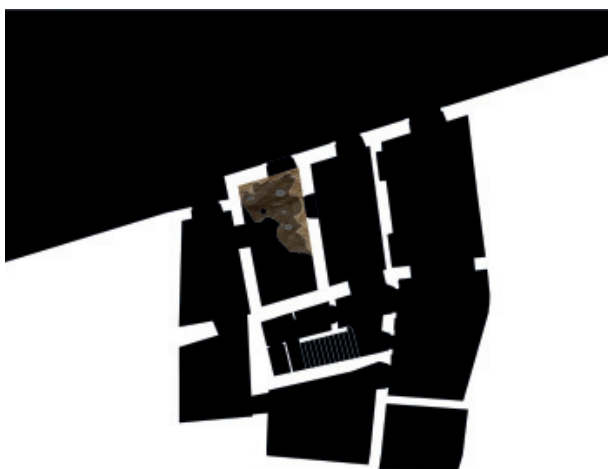
Od osnivanja Muzeja i Kosićeva znanstvenog djelovanja prošlo je više od stoljeća. Tijekom tih godina zbile su se u prirodi značajne promjene, pa Kosićevi radovi otvaraju značajne teme u biologiji, omogućavajući praćenje promjena biološke raznolikosti i razvoja prirodoslovne misli. Pritom, oni su i nositelji slojevite kulturne vrijednosti; primjerice u kontekstu jezika, s obzirom na to da su pisani u dubrovačkome dijalektu po kojemu je formiran hrvatski književni jezik. Kako je u njima korišteno „dijalektalno“ znanstveno nazivlje, oni ukazuju i na to da su dubrovačkim dijalektom napisani ne samo renesansne drame i barokni epovi, već i moderna znanstvena djela. Veliki entuzijast i svestrana osoba Baldo Kosić predstavnik je jednog vremena kad Dubrovnik zasigurno nije bio intelektualna provincija premda je bio na kraju velikog carstva. Naprotiv, moglo bi se reći da je bio sofisticirana građanska sredina u kojoj su se ljudi poput njega brinuli za opće dobro, među ostalim i osnovavši Domorodni, današnji Prirodoslovni muzej.

„Špilja od papira“ projekt je Prirodoslovnog muzeja Dubrovnik, dosad realiziran na nekoliko lokacija, od kojih su dvije muzejski prostori. Segment je većeg edukativnog programa *Mala škola speleologije*, koji je u Muzeju bio održavan uoči i tijekom *Dana muzeja 2010.*, uz financijsku potporu Ministarstva kulture RH. Program u tri dijela sastojao se od edukacije u prostoru Muzeja o speleološkim objektima s posebnim osvrtom na biospeleologiju i metode istraživanja špilja, terenskog rada – obilaska Đurovića špilje u Konavlima, te kreativnih radionica koje su rezultirale modelom špilje od papira u mjerilu 1:1. Model su u prostoru Muzeja izradili učenici, sudionici radionica. Na taj način edukativni program je zaokružen od faze prikupljanja podataka i njihovog selektiranja do funkcionalne prezentacije modela špilje koji i dalje ima interaktivnu obrazovnu ulogu, jer njime su se već tisućama posjetitelja približile teme iz područja speleologije.⁴ Speleogija kao tema u dubrovačkom Muzeju nametnula se iz očitih razloga, jer riječ je o krškom kraju bogatom špiljama i jamama. Već je i *Noć muzeja 2010.* godine obilježena istom temom, bogatim programom u suradnji s Hrvatskim biospeleološkim društvom, koji se sastojao od predavanja na temu šišmiša, filmova, kreativnih radionica s djecom, izrade šišmiša od papira, kao i doslovne demonstracije korištenja speleoloških tehnika na zgradi Muzeja.

Prirodoslovna muzejska djelatnost u Dubrovniku započela je 1872. osnivanjem Dubrovačkog Domorodnog muzeja (*Museo Patrio*), čiji je temelj činila prirodoslovna zbirka ljekarnika i brodovlasnika Antuna Dropca. Tijekom vremena, znanstvenici, stručnjaci i prirodoslovci pridonijeli su očuvanju te vrijedne zbirke, kao i stvaranju novih.⁵ Zbirke su preseljavane više puta, zadnji put u Zagreb za vrijeme Domovinskog rata, odakle su vraćene 2003. Muzej je ponovno otvoren 2009. godine u novom prostoru u centru grada, izborom iz zbirki, većinom preparata s kraja devetnaestog i početka dvadesetoga stoljeća. Kako je Muzej bio zatvoren više od dvadeset godina, praktički je bio izbrisani iz svijesti lokalnog sta-

Špilja od papira,
Katarina Ivanišin
Kardum, 2010.





Tlocrt prizemlja Muzeja – prikaz prostorije sa špiljom od papira
Tlocrt špilje u Muzeju
Presjek špilje Šipun, (crteži Iva Ivas, 2011.)

novništva. Stoga je bila potrebna svojevrsna reanimacija Muzeja, kako bi se pobudio interes zajednice, posebno najmlađe publike, za njegove vrijedne zbirke. Kontinuirane radionice programa *Mala škola speleologije* doprinijele su popularizaciji institucije Prirodoslovnog muzeja Dubrovnik i prirodoslovja općenito.

Otkrivanje prostora

Ideja špilje od papira u mjerilu 1:1 razvila se postupno, tijekom osmišljavanja programa *Mala škola speleologije*. Od onog momenta kad je ideja bila formirana, sljedeći je korak bilo otkrivanje najboljeg mjesta za njenu realizaciju.

Cijeli Muzej danas je smješten u znatno manjem prostoru od prostora u Benediktinskom samostanu na Lokrumu u kojemu je bio od sredine 50-ih do kraja 80-ih godina prošlog stoljeća. Trenutno nema stalni postav, a pretpostavljalo se da će se četiri prostorije u prizemlju novouređene zgrade koristiti za privremene izložbe. To od otvorenja i jest slučaj, ako se izložba fotografija Hrvatskog biospeleološkog društva *Živo špiljsko blago dubrovačkog područja*, koja je postavljena ondje od 2009. godine, može nazvati privremenom. Riječ je o prostoru neravnih zidova, kombiniranog križnog i bačvastog svoda, tlocrta poput labirinta, sličnog špilji koja se sastoji iz više komora. Prostor je napola ukopan, njegov oblik slijedi prirodni reljef, jer ovo je mjesto gdje Dubrovnik iz ravnog, nasutog dijela prelazi u strmu stijenu, što je dobro vidljivo na Skalama od Jezuita uz koje je zbijena zgrada Muzeja. I zvuk u tom prizemnom prostoru vrlo je poseban, a osim tog prigušenog zvuka tu je i poseban vonj; osjeća se vlaga.

Prostor neprikladan za većinu izložaka za dočaravanje špilje zapravo je savršen, pa je za konstrukciju špilje od papira i odabrana jedna od ovih kružno povezanih prostorija. Za usporedbu, a čime se vraćamo na konstataciju da ovaj prostor podsjeća na prostor špilje s više komora, dovoljno je pogledati presjek prije spomenute špilje Šipun kraj Cavtata.

Materijalizacija

Kako špilja ima jedino interijer, proizlazi da je ona radikalna arhitektura. Naši najstariji preci živjeli su u špiljama i najstarija arheološka nalazišta prvih naseobina, makar u mediteranskom kulturnom krugu, slične u svom

tlocrtu i presjeku špiljama. Vrlo ilustrativan primjer su Nuraghi na Sardiniji.

Velika stijena konstrukcija je sagrađena po projektu Petera Kisa početkom dvadesetog stoljeća u Budimpešti, s namjerom da se u zoološkom vrtu životinje prikažu u okolišu nalik na njihov prirodni habitat. Osim namjere da se kreira okoliš nalik prirodi, u unutrašnjosti stijene projektiran je i izložbeni prostor novog tipa.⁶ Modelom crkve Santa Coloma de Cervello u koloniji Guell, izrađenim od žica, platna i utega, Gaudi je analizirao prirodu konstrukcije; način prenošenja opterećenja sa stropa na zidove i stupove. Gotovi, organski prostor crkve svojevrsna je špilja.⁷ Kocept međunarodne izložbe suvremene umjetnosti *Walking in my mind*, postavljene od lipnja do rujna 2009. godine u Hayward galeriji u Londonu, bio je istraživanje kreativnih procesa ljudskog uma putem velikih prohodnih instalacija gdje se granica unutarnjeg i vanjskog prostora gubi.⁸

Navedeni primjeri kao forme relevantni su za ideju i realizaciju špilje od papira u Prirodoslovnom muzeju Dubrovnik. U tom je smislu relevantan i prizor vrlo familijaran nekome tko je odrastao u Dubrovniku i okolici – Betlem (jaslice) u dumana u Samostanu u Pilama, čiju formu i temu časne sestre mijenjaju svake godine, kreirajući uvijek jedinstveni estetski doživljaj. Godine 2009. to je bila upravo špilja, izabrana, kako časna sestra Meri Muše, autorica tog Betlema objašnjava: „...vođena idejom špilje koja predočava da ni najdublje tajne naše duše Bogu nisu nedokučive“. Tradicionalno, časne sestre su špilju izrađivale od gipsa, ali kako je taj proces težak i dugotrajan, u novije vrijeme konstrukciju špilje izrađuju od recikliranog materijala (starih stolova, gajbi, greda...), te je potom prekrivaju papirom koji su izradile i pripremile tijekom ljetnih mjeseci.

Iako je špilja u Prirodoslovnom muzeju Dubrovnik izgrađena u igri s djecom, radi se o ozbiljnoj temi konstrukcije ili rekonstrukcije jedne prirodne forme. Nema sumnje da priroda može i mora biti stalan izvor inspiracije, ali uvijek i predmet nužne reinterpetacije. Jednostavna metoda kojom se komad pakpapira transformira u repliku špiljskog ukrasa, stalaktita, a uz mrvicu više truda i stalagmita i stalagmata, pokazala se idealnom u radu s djecom koja očekuju brz rezultat rada na zabavan način, bez obzira na ozbiljnost onoga što čine i o čemu uče. Kako špilje imaju i svoje stanovnike, u špilju od papira su instalirani ranije izrađeni kartonski šišmiši.

Multiplikacija

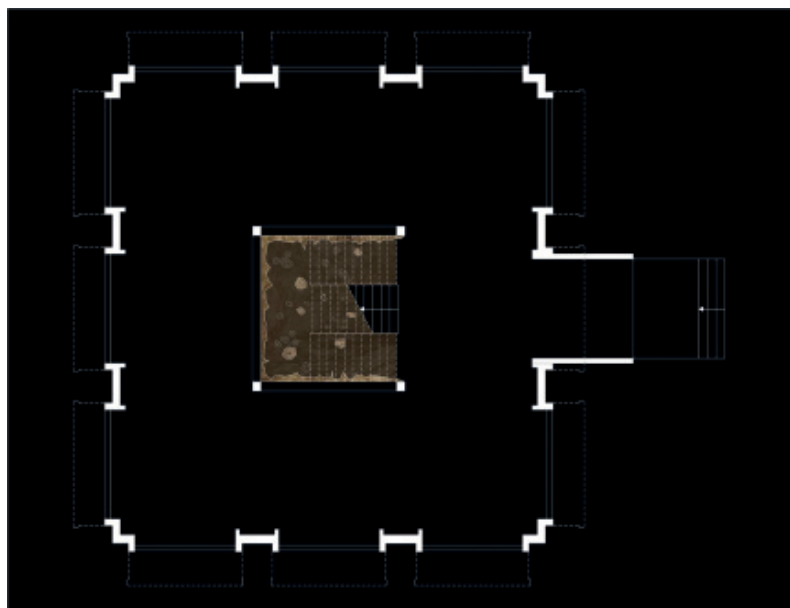
Reakcije posjetitelja najbolje su zabilježene u knjizi posjetitelja, posebno u dirljivim komentarima najmlađih posjetitelja: „Najljepša mi je špilja“ (Ozana), „Najviše mi se svidilo kad sam ulazila u špilju. Kul!!!!“ (Mara Papović), „Najviše mi se svidelo u pećini sa slepim miševima“ (Marija, Čačak).

Zahvaljujući također pozitivnim reakcijama struke, program *Mala škola speleologije* održan je u svibnju 2011. na otoku Mljetu u Osnovnoj školi Babino polje, u suradnji sa školom, Nacionalnim parkom Mljet i Javnom ustanovom za zaštićene prirodne vrijednosti na području Dubrovačko-neretvanske županije. Tijekom dvodnevnog programa u školskom hodniku izrađena je velika špilja od papira. Program je također realiziran i u Dječjem vrtiću Cavtat u veljači 2012., gdje je tlo špilje od papira iskorišteno kao senzomotorički poligon. Trenutno se dogovaraju detalji oko realizacije ovog projekta u Javnoj ustanovi Pećinski park Grabovača.

Sličan, nešto više elaboriran edukativni program ostvaren je i u sklopu izložbe *Ledeni doba?! u galeriji „Vjekoslav Karas“* Gradskog muzeja Karlovac. Prostor ispod stubišta koje je glavni ulaz u galeriju transformiran

je u špilju, ili točnije dvije špilje povezane prolazom u kojima su se tijekom siječnja i veljače 2011. održavale radionice *Špilja od papira* i *Paleolitičko špiljsko slikarstvo*. U izgradnji špilje sudjelovali su učenici viših razreda osnovne škole, da bi onda oni mlađi uživali u samom tom prostoru oslikavajući ga ilustracijama nalik na one kojima su stanovnici špilja tijekom Ledenog doba uređivali svoje životne prostore. Učenici su koristili alate rekonstruirane po uzoru na ondašnje, a za boje prirodne pigmente – nijanse zemlje pronađene u okolici Karlovca. Neiskorišten prostor, zapravo prostorni ostatak, iskorišten je tako kao poligon za kreiranje željenog - špiljskog ambijenta, interaktivnog prostora za posjetitelje izložbe. Međumuzejska suradnja i interdisciplinarni pristup u koncipiranju i oblikovanju tog edukativnog programa doprinijeli su popraćenosti ove izložbe, rezultirajući jednom od dosad najbolje posjećenih izložbi

Tlocrt špilje ispod stubišta glavnog ulaza u Galeriju „Vjekoslav Karas“, Iva Ivas, 2011.





Posjetitelji u prolazu špiljom u Galeriji „Vjekoslav Karas“, Lana Bede, 2011.

Model špilje od papira na simpoziju *Museum Utopias*, Katarina Ivanišin Kardum, 2012.

u Karlovcu, s izvanrednim odazivom djece i izvrsnom recepcijom u medijima.

U ožujku ove godine ova međumuzejska suradnja predstavljena je u Velikoj Britaniji, u sklopu izlaganja pod nazivom *Between Facts and Imagination: Communicating the Ice Age in the Museum Exhibition*, autorica Lana Bede, Katarine Ivanišin Kardum i Zdenka Dubovečaka, na međunarodnom simpoziju *Museum Utopias*, u organizaciji *The School of Museum Studies* Sveučilišta u Leicesteru. Izlaganje je uključilo i interdisciplinarnu radionicu – prezentaciju modela špilje od papira (Slika 9). Projekt *Špilja od papira* u svojim različitim fazama predstavljen je odmah nakon simpozija u Leicesteru i u sklopu predavanja *Dubrovnik Natural History Museum: Reanimation of a valuable collection* u *Natural History Museum* u Londonu, koje je Katarina Ivanišin Kardum održala na poziv kolege Brada Irwina, *Learning Managera* tog muzeja. Predavanju je prisustvovalo petnaestak voditelja različitih odjela *Public Engagement* grupe koja je s 350 djelatnika, uz znanstvenu, najveća strategijska grupa ovog glasovitog prirodoslovnog muzeja. Povratne informacije nakon predavanja upućuju da je pristup muzejskoj edukaciji putem projekata poput projekta *Špilja od papira* ono čemu trenutno teže i najbolji svjetski muzeji.

Prirodoslovni muzej je mjesto koje bi trebalo objasniti prirodnu logiku stvari, što je i smisao ovog projekta prevođenja fraktalne geometrije špilje u realni prostor na vrlo jednostavan način, gužvanjem papira. To je i test za mogući stalni postav. Naravno da bi u tom slučaju trebalo riješiti i mnogo dodatnih pitanja poput zenitnog osvjetljenja, krhkosti konstrukcije i sličnih. Interdisciplinarnim pristupom

u realizaciji ovog edukativnog projekta istaknuta je uloga Muzeja kao znanstvene i kulturne institucije. Istovremeno, zadovoljavajuće je bilo vidjeti da se jedan projekt može uspješno prilagoditi drugim danim prostorima i kontekstima, uvijek i prvenstveno na zadovoljstvo korisnika.

Bilješke

1 BALDO KOSIĆ, *Krivosac (Elaphis quatuorlineatus Lapez) u Dubrovačkoj okolini u sužanstvu*, u: »Glasnik hrvatskog naravoslovnog društva«, X. knjiga, Zagreb, Hrvatsko Naravoslovno Društvo, 1898. – 1899., 406-419.

2 BALDO KOSIĆ, *Dubrovačke zmije*, u: »Srđ«, god. III, Dubrovnik, Srpska Dubrovačka Štamparija, 1904., 1-34.

3 MAJA BOŠKOVIĆ-STULLI, LJILJANA MARKS, *Usmene priče iz Župe i Rijeke dubrovačke*, u: *Hrvatska književna baština*, (ur.) Dunja Fališevac, Josip Lisac i Darko Novaković, knjiga 1, Zagreb, Ex Libris, 2002., 441-527.

4 Fotografija je bila izložena u sklopu skupne izložbe *Speleolozi u akciji* za koju su radovi odabrani putem javnog natječaja, u organizaciji Hrvatskog geološkog društva. Izložba je od ožujka do prosinca 2011. bila postavljena u prostorijama INA-e, Hrvatskog prirodoslovnog muzeja, Prirodoslovno-

matematičkog fakulteta, Hrvatskog geološkog instituta i Rudarsko-geološko-naftnog fakulteta.

5 FRANO KRŠINIĆ, *Dubrovački prirodoslovni muzej*, u: »Ekološke monografije«, 1, Zagreb, Hrvatsko ekološko društvo, 1989., 311-328.

6 STAN ALLEN, MARC McQUADE, *Landform Building: Architecture's New Terrain*, Princeton University School of Architecture, Lars Müller publishers, 2011., 213-227.

7 AGUSTÍ OBIOL, *Bones as skin*, u: *Iconoclastia: News from a Post-iconic World, Architectural Papers*, (ur.) Joseph Lluís Mateo, IV, Zürich, ETH-Zürich, 2009., XII.

8 SUSAN BLACKMORE, *Walking in my mind*, u: *Walking in my mind*, (ur.) Charles Avery, Susan Blackmore, Mami Kataoka, Stephanie Rosenthal, London, Hayward Publishing, 2009., 4-6.

Danka Radić, viša kustosica
Muzej grada Trogira
Gradska vrata 4
21220 Trogir
dankaradic15@gmail.com

Muzej u muzeju na primjeru grada Trogira

Povijesna jezgra grada Trogira, zbog svog kulturnog inventara, počevši od urbanističke cjeline, arhitekture i kulture pa do slikarstva i umjetničkog obrta, definirana je kao grad muzej. U njemu djeluje nekoliko muzeja: Muzej grada Trogira, Muzej sakralne umjetnosti katedrale sv. Lovre (MUSEVM), Muzej Kairos i Zbirka umjetnina u samostanu sv. Dominika. Svi su smješteni u zdanjima koja se unutar grada, razine kulturno-umjetničkih spomenika, predstavljaju kao izložci, muzejski predmeti. Razmatrajući korelaciju muzeja u muzeju, specifičnost arhitekture muzeja u službi muzeografije koja "nije samo mjesto za smještaj umjetničkih djela, već sredstvo prosuđivanja pomoću kojeg umjetnička djela postaju vidljiva i razumljiva" (Carlo Scarpa), te funkcioniranje muzejske zgrade, funkcije muzeja u muzeju na primjeru grada Trogira, zagovaramo valorizaciju i revitalizaciju grada muzeja i muzeja u gradu muzeju, imajući pritom na umu, iako je teško pomiriti estetski i funkcionalni karakter muzeja, sklad između arhitekture i izloženih djela, pažeći da arhitektura ne zasjeni djela ili obrnuto; originalni pristup u obnovi povijesne građevine temeljen na konceptu povijesne razumljivosti – objasniti povijest postupnom jukstapozicijom fragmenata i prikazati građevinu kao izložak, kao muzejski predmet. Sinergija između ustanova u kulturi koje nude kvalitetne programe te konzumenata s druge strane, kojima su potrebni upravo takvi sadržaji, nužna je i danas, a pogotovo u budućnosti u kojoj će konkurencija biti još oštrija. Radi toga je nužna njihova evaluacija te utemeljenje novih oblika muzejskih ustanova.

Uvod

Povijesna jezgra Trogira na otočiću, okružena morem, zaštićena je kao spomenik nulte kategorije svjetske vrijednosti, a također je upisana u popis od stotinu mediteranskih naselja od posebnog značenja.¹ Zbog svoje kulturne i povijesne vrijednosti, kao dobro pod okriljem Konvencije o zaštiti svjetske kulturne i prirodne baštine, uvrštena je i u popis svjetske kulturne baštine UNESCO-a 6. prosinca 1997. godine.² Urbanistička i arhitektonska cjelina Trogira sačuvala je, sve do danas, elemente srednjovjekovne strukture utvrđenoga grada, karakterističan raspored ulica i trgova, reprezentativne vjerske i svjetovne građevine te zbijeno tkivo stambenih zgrada.³ Trogir je u prvom redu iznimno vrijedna cjelina koja s mnoštvom svojih poruka, umjetničkih, kulturnih i povijesnih, predstavlja jedno od najvrjednijih kulturnih dobara u Hrvatskoj.⁴

Povijesna jezgra grada Trogira, zbog svog kulturnog inventara, počevši od urbanističke cjeline, arhitekture

i kulture pa do slikarstva i umjetničkog obrta već je odavno percipirana i definirana kao *grad muzej*, pod čime se podrazumijeva svojevrsan muzej na otvorenom.⁵ Tomu dakako pridonosi i muzealizacija pojedinih arhitektonskih zdanja, posebice onih istaknutijih koji su izdvojeni kao muzejski predmeti *in situ*, i prezentirani legendama, natpisima koji pružaju osnovne podatke o zdanju, poput uobičajenih legendi, natpisa uz muzejske izložke u svim vrstama muzeja. Takve legende istaknute su na Gradskoj vijećnici - komunalnoj palači, crkvi sv. Sebastijana, gradskoj loži, crkvi sv. Barbare (nekoć sv. Martina), palači Cippico, palači Garagnin-Fanfogna...

Dakle, dok je muzej po mnogima prije svega zgrada, za Trogir – *grad muzej* možemo kazati da je skup zgrada, od kojih su neke opet muzeji.

U povijesnoj jezgri grada Trogira, dakle u *gradu muzeju* djeluje nekoliko muzeja: Muzej grada Trogira,⁶ Muzej sakralne umjetnosti katedrale sv. Lovre (MVSEVM),⁷ Muzej *Kairos*⁸ i Zbirka umjetnina u samostanu sv. Dominika.⁹ Svi su smješteni u građevinama, zdanjima koja se unutar grada, riznice kulturno-umjetničkih spomenika, predstavljaju kao izložci, muzejski predmeti.

Muzej grada Trogira

Muzej grada Trogira smješten je u palači Garagnin-Fanfogna, u sklopu zgrada koje datiraju od XIII. do XVIII. stoljeća, pa se na njima razabiru tragovi romanike, gotike, renesanse i baroka. Palača je u potpunosti u vlasništvu obitelji Garagnin od XVIII. stoljeća.¹⁰ Najistaknutiji članovi ove obitelji bijahu Ivan-Luka (Gian Luca) Garagnin, rapski biskup, splitski nadbiskup, primas Hrvatske u XVIII. stoljeću i njegovi nećaci, istoimeni Ivan Luka,

polihistorik, agronom, prvi dalmatinski konzervator, te Dominik koji je kao istaknuti frankofil, za vrijeme vlasti Francuza, bio namjesnik nove vlasti u Dubrovniku u XIX. stoljeću. Djelatnost obitelji Garagnin-Fanfogna koja je odigrala značajnu ulogu u javnom, kulturnom, gospodarskom i političkom životu grada Trogira i čitave Dalmacije prezentirana je u interijeru njihove palače.¹¹ Izložen je niz isprava i umjetnina koje ilustriraju tijek trogirске povijesti, među kojima su najbrojniji predmeti vezani uz obitelj Garagnin čiji su se znanstveni interesi kretali od arheologije pa do astronomije. Izložena je i odora Ivana Luke Garagnina što ju je nosio za audijencije kod Napoleona 1806. godine.

U interijeru palače sačuvana je bogata obiteljska knjižnica s djelima iz svih područja ljudskog znanja, posebice iz agrikulture jer se Ivan Luka Ga-

ragnin (1764.-1841.) bavio unaprijeđenjem poljoprivrede u Dalmaciji.¹² U knjižnici je među ostalim rukopisima pronađena čuvena isprava tzv. *Trogirska apendikula*, Pacta Conventa – ugovor hrvatskog plemstva s ugarskim vladarem (čuva se danas u Budimpešti).¹³

U nekadašnjoj gospodarskoj zgradi u dvorištu, u kojoj su izvršena arheološka istraživanja u prizemlju i otkrila nalaze koji datiraju otprilike oko 2000. godine prije Krista te spletove prapovijesnih i antičkih zidova,¹⁴ otvoren je u prizemlju, zalaganjem dr. Ive Babića, lapidarij koji prezentira povijest trogirskog kamenarstva.¹⁵ Među izloženim djelima ističu se grčki reljef s prikazom žene zaokupljene svojim radom iz II.-I. stoljeća prije Krista i skulpture Ivana Duknovića, najznačajnijeg majstora iz povijesti renesansnog kiparstva u Dalmaciji te donedavno skulpture Nikole Firentinca, koje su premještene u crkvu sv. Sebastijana i novoosnovanu Zbirku



Muzej grada Trogira

sakralne umjetnosti Katedrale sv. Lovre. Na kat je 1987. godine, također zaslugom dr. Ive Babića, otvorena Galerija Cate Dujšin-Ribar.¹⁶

Valja napomenuti da je knjižnica Garagnin bila zamišljena i uređena kao mali muzej koji je sadržavao nekoliko zbirki, te je kao takva bila na glasu već u XVIII. stoljeću.¹⁷ Obitelj Garagnin imala je vlastiti, privatni lapidarij u svom poznatom botaničkom vrtu – perivoju na kopnu.¹⁸ Zbirka Garagnin je ustvari bila kompleksni privatni muzej, koji je sadržavao arheološku zbirku, zbirku slika, zbirku numizmatike i medalja, prirodoslovnu zbirku,¹⁹ zbirku oružja, stare odjeće te vrlo vrijedne stare knjige i rukopise.²⁰ Dio ovog muzeja sačuvan je u današnjim zbirkama Muzeja grada Trogira.²¹ U ovom slučaju palača Garagnin-Fanfogna, u kojoj je danas smješten Muzej grada Trogira, jest sabiralište djela, ali i sama palača je spomenik – umjetničko djelo.²² Muzejska zgrada ne zasjenjuje djela koja su u njoj pohranjena, iako moramo priznati da estetske vrijednosti i stil zgrade pridonose značaju samog muzeja.²³ Oni pojačavaju njegovu privlačnost i pri obilasku stvaraju ozračje koje pruža zadovoljstva i užitke intelektualne naravi. Napominjemo da predstoji obnova palače, tek je obnovljen krov i pročelje dijela palače koji datira iz XVIII. stoljeća, srednjovjekovne kuće nad uličnim prolazom i gospodarske zgrade u dvorištu. Potom slijedi izrada novog postava temeljenog na suvremenim standardima, uz koncepciju muzeološke prezentacije zasnovane na suvremenom muzeološkom, a ne tradicionalnom promišljanju muzejske zbirke i predmeta u suvremenom društvu.²⁴

Muzej sakralne umjetnosti katedrale sv. Lovre (MVSEVM)

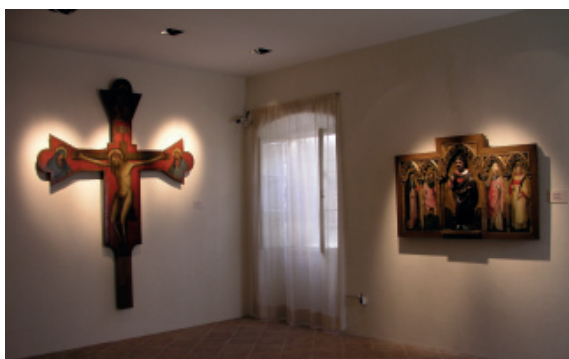
Muzej sakralne umjetnosti katedrale sv. Lovre otvoren je 2005. godine u župnom dvoru, koji je i obnovljen sa svrhom da se u njemu smjesti MVSEVM.²⁵ Sadrži različite umjetnine, prvenstveno slike iz trogirskih crkava. Posebnu skupinu čine slikana raspela. Najstarije, koje datira oko 1325. godine, nepoznata autora, s likom raspetog Krista, a vrh krakova s likovima arkandela sv. Mihaela, Bogorodice i sv. Ivana Evanđelista potječe iz crkve sv. Andrije na Čiovu. Raspelo, nastalo oko 1440. godine, s likom mrtvog Krista, arkandelom i Marijom, djelo Blaža Jurjeva Trogirana, nalazilo se nekoć u crkvi Gospe od Karmela. U Muzeju su izložene slike: *Bogorodica s Djetetom* povezana s krugom Paola Veneziana; *Bogorodica s Djetetom*, djelo slikara Benedikta iz druge polovine XIV. stoljeća; *Bogorodica s Djetetom*, nastala oko 1350. godine, djelo Quirizia da Murana. Pet svetaca – tempera na dasci, sa središnjim likom sv. Andrije, djelo učenika Paola Veneziana nalazila se nekoć u crkvi sv. Andrije; poliptih *Bogorodica s Djetetom i svecima*, oko 1440. godine, djelo radionice Dujma Vuškovića, bio je u crkvi *Gospa pokraj mora*. Vratnice starih orgulja iz trogirske katedrale s likom sv. Jerolima i sv. Ivana Krstitelja, nastale 1469. godine, djelo su poznatog venecijanskog slikara Gentilea Bellinija. Izložen je i poliptih *Bogorodica s Djetetom i svecima*, djelo dalmatinske slikarske radionice iz 1270. godine, te poliptisi, djela Blaža Jurjeva Trogirana iz prve polovine XV. stoljeća: *Sv. Jakov sa svecima*, nastao 1436. godine, nekoć izložen u crkvi sv. Jakova na Čiovu, *Bogorodica s Djetetom*, nastala oko 1433. godine u katedrali, te *Bogorodica s Djetetom i svecima*, 1434.-1435. godine, u crkvi sv. Ivana Krstitelja. Među kodeksima ističu se *Evanđelistar* iz XIII. stoljeća, jedna od najbogatije ukrašenih knjiga u Dalmaciji, vjerojatno nastala u radionici benediktinskog samostana sv. Ivana Krstitelja u Trogiru; psaltir, nastao oko 1450. godine i kodeks Petra Cipika iz 1436. godine.

Međutim, to je tek dio umjetnina koje su ranije bile izložene u Pinakoteci u crkvi sv. Ivana Krstitelja (koja je otvorena 1975. godine s postavom koji je načinio dr. Ivo Babić, tadašnji ravnatelj Muzeja grada Trogira),²⁶ jer je naime sadašnji prostor za zbirku nedostatan.²⁷ Napominjemo da se u istoj zgradi nalazi župni ured katedrale sv. Lovre, stan za župnika i vjeronaučna dvorana. Izložbene prostorije su male, stropovi niski, tako da je otežano sagledavanje pojedinih djela koja sežu od poda do stropa. Prilikom obnove zgrade zbog postava nove zbirke pročelje je radikalno izmijenjeno, nagršeno, jer su zatvorena dva prozora prema trgu.²⁸

Na otvorenju Muzeja sakralne umjetnosti katedrale sv. Lovre najavljeno je otvaranje novih zbirki u sklopu istog Muzeja:



**Muzej sakralne
umjetnosti
katedrale sv. Lovre**



sv. Martina i prosjaka, prema tradiciji dar kralja Bele IV. koji se 1242. godine bježeći pred Mongolima i Tatarima sklonio u Trogir, te srebrni gotički pečat iz 1383. godine, dar kraljice Marije i Elizabete trogirskom kaptolu.³⁵

Muzej Kairos

Muzej *Kairos* nalazi se u samostanu benediktinki koji je utemeljen 1064. godine uz postojeću crkvu sv. Dujma, u koju su navraćali mornari i ribari, pa se od kraja XII. stoljeća naziva imenom sv. Nikole – zaštitnika putnika i pomoraca. Samostanski sklop sastoji se od crkve, kule tzv. Vitturi, kule sv. Nikole i više zgrada, romaničkih, gotičkih, renesansnih i baroknih stilskih obilježja. Zvonik crkve koji je potkraj XVI. stoljeća dala graditi Pelegrina Cipiko Koriolanović podigla je klesarska obitelj Bokanić sa Brača. Samostanska zbirka umjetnina sadrži niz vrijednih umjetničkih djela, među kojima se ističe grčki reljef s likom neuhvatljivog grčkog božanstva sretnog trenutka, Kairosa, iz IV.-III. stoljeća prije Krista. U zbirci umjetnina benediktinskog samostana nalazi se nekoliko vrijednih slikarskih djela: *Bogorodica s Djetetom* s kraja XIII. stoljeća, naknadno uklopljena u baroknu *palu portatile* s oltara iz 1693. godine; slikano *Raspelo* iz XIV. stoljeća koje se vezuje uz krug najvećeg onodobnog mletačkog slikara Paola Veneziana; *Bogorodica s Djetetom, sv. Franom i sv. Katarinom Aleksandrijskom* iz kruga gotičkog slikara Blaža Jurjeva Trogirana. Zbirka posjeduje i nekoliko kretske-mletačkih ikona od koji se posebno ističe slika *Bogorodica između sv. Sebastijana i sv. Roka* iz XVI. stoljeća. Posebnu skupinu čini devet ovala s portretima svetaca iz XVIII. stoljeća, djela mletačkog slikara Nicole Grassija: *Sv. Agata, Sv. Lucija, Sv. Barbara, Sv. Cecilija, Sv. Blaž, Sv. Filip Neri, Sv. Josip, Sv. Pio V i Mistično vjenčanje sv. Katarine*. Izložena je i bogata zbirka srebrnih predmeta iz

- Lapidarij u crkvi sv. Ivana Krstitelja,²⁹
- Muzej zvonika u otvorenim lođama katedrale sv. Lovre,³⁰
- Arheološka zbirka u crkvi sv. Barbare (nekoć sv. Martina).³¹

U međuvremenu izložba *Nikola Ivanov Firentinac u Trogiru*, koja je održana od 10. VIII. do 10. XII. 2007. godine u crkvi sv. Ivana Krstitelja, prerasla je u stalni postav – Lapidarij Muzeja sakralne umjetnosti katedrale sv. Lovre (MVSEVM).³² Tri umjetnine, djela Nikole Firentinca iz lapidarija Muzeja grada Trogira, odlukom Hrvatskog muzejskog vijeća, bez znanja djelatnika Muzeja grada Trogira,³³ dana su na trajnu pohranu u Muzej sakralne umjetnosti katedrale sv. Lovre.³⁴

Dio Muzeja sakralne umjetnosti katedrale sv. Lovre čini i riznica katedrale sv. Lovre (sakristija), sagrađena u gotičkom stilu u XV. stoljeću. U njoj je sačuvan gotički drveni ormar s intarzijama i obojenim rezbarijama, koji je 1458. godine izradio majstor Grgur Vidov. U ormarima su izložene brojne dragocjenosti trogirске katedrale: moćnici, liturgijski predmeti, ruho... Nad ormarom, pod svodom, oslikani su grbovi svih poznatih trogirskih biskupa. Među umjetninama u sakristiji ističu se kukuljica optočena zlatnim nitima i biserjem s prikazom

XVII. i XVIII. stoljeća, srebrni pribor kojim su benediktinke izrađivale izložene čipke. Među predmetima se ističe drvena izrezbarena kutija gotičkih stilskih obilježja koja se datira u XV. stoljeće, te ona oslikana i izrađena u XVI. stoljeću u kojoj je izloženo bogato ukrašeno crkveno ruho. Bijaše običaj da trogirске plemkinje daruju svoje vjenčаницe crkvi da bi se od toga izvezlo obredno ruho. Među muzičkim knjigama ističu se antifone iz XIV. stoljeća, koralne mise i hrvatska pjesmarica iz XVIII. stoljeća. U samostanu je pronađen *Vartal* Petra Lucića, najstarija antologija hrvatske poezije iz druge polovine XV. stoljeća.³⁶

Prvotni postav umjetničke zbirke u samostanu sv. Nikole, koji je također načinio dr. Ivo Babić, obnovljen je 1990. godine.³⁷ No, nakon završenih arheoloških istraživanja unutar ovog samostanskog sklopa otvoren je i nešto izmijenjen novi stalni postav ovog Muzeja 2010. godine.

Zbirka umjetnina u samostanu sv. Dominika

Crkva sv. Dominika podignuta je u gotičkom stilu u XIV. stoljeću, dok je samostan utemeljen 1265. godine. Nad glavnim ulazom, na zapadnoj strani, mletački majstor Nikola Dente – Cervo isklesao je tijekom XIV. stoljeća reljef koji prikazuje Bogorodicu u sredini, a sa strana su bl. Augustin Kažotić i sv. Marija Magdalena, te Bitkula, sestra bl. Augustina, donatorka ovog portala. U unutrašnjosti crkve je najvrjedniji renesansni nadgrobni spomenik – grobnica obitelji Sobota, podignuta 1469. godine, djelo Nikole Firentinca. Grobnicu je dala izraditi Katarina Sobota, *najjadnija od svih žena*. Na oltaru Gospe od Ružarija iz XVIII. stoljeća nalazi se oltarna pala *Bogorodica*



Zbirka umjetnina u samostanu sv. Dominika

od Presvetog Ružarija s prikazom likova protagonista Lepantske bitke, djelo Giovannija Battiste Argentinija, nastala 1600. godine; na oltaru sv. Dominika *Prikazanje u bramu*, djelo Jacopa Palme Mlađega iz 1607. godine; a na oltaru bl. Augustina Kažotića maniristička oltarna pala *Bogorodica s Djetetom, sv. Dominikom i donatorom*, djelo Jacopa Constantinića nastalo 1598. godine. Zbirka sadržava slike, drvenu plastiku te liturgijske metalne predmete. Od njih izdvajamo šesterodijelni poliptih Blaža Jurjeva Trogirana iz prve polovine XV. stoljeća s likovima sv. Katarine, sv. Magdalene, sv. Mihovila, sv. Jakova i sv. Ivana Trogirskog, sv. Dominika i Antuna Opata. Obojena skulptura što prikazuje Mariju s mrtvim Kristom u krilu datira se u XV. stoljeće. Od kamene plastike valja spomenuti gotičku *Madonu Dolores (Žalosnu Gospu)* iz XV. stoljeća te uzidani triptih s likovima sv. Ivana Trogirskog, sv. Jere i sv. Lovre iz kruga poznatog renesansnog kipara Nikole Firentinca. Jedan medaljon, *Gospa s Djetetom i sv. Ivanom Krstiteljem*, pripisuje se šibenskom slikaru Jurju Čulinoviću. Gotička kopča u obliku medaljona s likom Bogorodice s Djetetom iz 1432.-1450. godine, djelo Blaža Jurjeva Trogirana, preneseno je iz crkve sv. Križa na Čiovu, kao i više gotičkih relikvijara iz XV. stoljeća.³⁸

Zbirka je otvorena 1984. godine u prizemnom jugoistočnom samostanskom dijelu.³⁹ No, zbog iznamljivanja tog nekadašnjeg izložbenog prostora obližnjim ugostiteljima za njihove potrebe, zbirka je danas smještena u sasvim neadekvatnom prostoru samostanske garaže, tako uskom da uopće nije moguće sagledavanje umjetnina. Osim toga, suveniri izloženi pred umjetninama sasvim dominiraju prostorom.⁴⁰



Zaključna razmatranja

Osim primarne djelatnosti prikupljanja, čuvanja, obrade, prezentacije i skrbi o kulturnoj baštini, muzejske ustanove su bitne i za budućnost krajeva orijentiranih na turističku privredu, što je jedna od strateških razvojnih smjernica Republike Hrvatske, posebice u njezinoj jadranskoj zoni. Nagli razvoj turističke djelatnosti stalno iznalazi nove, kompleksne oblike ponude i nove načine komuniciranja sadržaja koji mogu biti zanimljivi turističkim konzumentima, bilo da se radi o pojedincima ili drugim turističkim gospodarskim subjektima.

Dakle, osim primarne muzejske djelatnosti, muzejske ustanove također imaju važnu ulogu u kreiranju i produkciji visokokvalitetnog kulturnog proizvoda, što u praksi nije dovoljno prepoznato. Sinergija između ustanova u kulturi koje nude kvalitetne programe te turističkih konzumenata s druge strane, kojima su potrebni upravo takvi sadržaji, nužna je i neophodna danas, a pogotovo u budućnosti u kojoj će konkurencija biti još oštrija. Radi toga je nužna njihova evaluacija, te utemeljenje novih oblika muzejskih ustanova.

Grad Trogir sve više ističe i gradi svoj brend *Trogir – grad muzej* pod čime se podrazumijeva svojevrsan muzej na otvorenom, na prostoru cijeloga grada, *in situ*, s nizom muzeja – manjih tematskih postava na različitim lokacijama. Kako se radi o iznimno malom prostoru unutar kojega imamo gustu mrežu malih muzeja i muzejskih zbirki, možemo govoriti i o vrsti tzv. “muzealnog foruma”.⁴¹ Centralni postav koji se odnosi na grad Trogir trebao bi dakako imati gradski muzej usmjeren na muzealno prezentiranje grada primjenjujući različite muzeografske pristupe – Muzej grada Trogira. To bi trebao biti muzej urbane povijesti, povezan s gradom, škola za poduku građana. Povijest jednoga grada ogleda se ponajprije u urbanističkom razvoju, topografskom širenju i strukturi socijalnog tkiva. Slika grada daje ritam muzeografskog postava.⁴² Sve češće u praksi se spominje i naplata ulaznica na samom ulazu u Trogir – *grad muzej*, što dakako držimo da bi bilo neprimjereno s negativnim konotacijama, osobito u svezi s temeljnim životnim funkcijama grada, što bi značilo i odumiranje grada. Ulaznice se mogu naplatiti kroz zanimljive i kvalitetne sadržaje koje grad kao muzej i same muzejske institucije pružaju.

Razmatrajući korelaciju muzeja u muzeju, specifičnost arhitekture muzeja u službi muzeografije koja *nije samo mjesto za smještaj umjetničkih djela*, već *sredstvo prosuđivanja pomoću kojeg umjetnička djela postaju vidljiva i razumljiva* (Carlo Scarpa),⁴³ te funkcioniranje muzejske zgrade, funkcije *muzeja u muzeju* na primjeru grada Trogira, zago-

varamo valorizaciju i revitalizaciju grada muzeja i muzeja u gradu muzeju, imajući pritom na umu, iako je teško pomiriti estetski i funkcionalni karakter muzeja, sklad između arhitekture i izloženih djela, pazeci da arhitektura ne zasjeni djela ili obrnuto; originalni pristup u obnovi povijesne građevine temeljen na konceptu povijesne razumljivosti – objasniti povijest postupnom jukstapozicijom fragmenata i prikazati građevinu kao izložak, kao muzejski predmet.

Bilješke

1 IVO BABIĆ, *Promemorija o potrebi revitalizacije trogirске spomeničke baštine*, u: „Vartal“, 1-3/1993., Trogir, Matica hrvatska, Ogranak Trogir, 1993., 55-62.

2 DANKA RADIĆ, *Gradska jezgra Trogira – Svjetska baština UNESCO-a*, u: „Informatica Museologica“, 28 (1-4) 1997., Zagreb, Muzejski dokumentacijski centar, 1997., 114-117.; DANKA RADIĆ, *Gradska jezgra Trogira – Svjetska baština UNESCO-a*, u: „Hrvatsko slovo“, 144, Zagreb, 23. I. 1998., 18-19.; DANKA RADIĆ, *Gradska jezgra Trogira – Svjetska baština (Unesco)*, u: „Radovan“, 2/1998., Trogir, Radovan, Društvo za zaštitu kulturnih dobara Trogira, 1998., 161-165.

3 IVO BABIĆ [et al.], *Kulturno blago Trogiru*, Zagreb, „Turistkomerc“, 1990.

4 JOŠKO BELAMARIĆ, IVICA MATEJČIĆ, PATRICIJA VERAMENTA PAVIŠA, *World Heritage Sites In Croatia. Exhibition marking the twenty-fifth anniversary of the inscription of the first Croatian heritage sites on the World Heritage List = L'exposition a l'occasion du vingt-cinquieme anniversaire de l'inscription des premiers sites croates sur la Liste du patrimoine mondial*, Zagreb, Ministarstvo kulture RH, 2006., 56-69.

5 Usp. *Muzeji na otvorenom* u: ANDRÉ GOB, NOÉMIE DROUGUET, *Muzeologija, Povijest, razvitak, izazovi današnjice*, Zagreb, Izdanja Antibarbarus, 2007., 54-55.

6 MIRKO SLADE-ŠILOVIĆ, *Kratki historijat lapidarija u Trogiru*, u: „Muzeji“, 11-12/1956.-57., Zagreb, 1956.-1957., 223-226.; MIRKO SLADE-ŠILOVIĆ, *Muzej grada Trogira*, u: „Vijesti muzealaca i konzervatora Hrvatske“, 3/1967., Zagreb, Hrvatsko muzejsko društvo, 1967., 45.; FANI CEGA, DANKA RADIĆ, *Muzej grada Trogira, Vodič*, Trogir, Muzej grada Trogira, 1998.; FANI CELIO CEGA, *Obiteljska palača nekoć, muzej danas. Povijest i obnova sklopa Garagnin-Fanfogna*, u: *Zbornik II. kongresa hrvatskih povjesničara umjetnosti*, Zagreb, 27.-29. travnja 2006., (ur.) Irena Kraševac, Zagreb, Institut za povijest umjetnosti, 2007., 219-226.

7 DANKA BILIĆ, *Muzej sakralne umjetnosti u Trogiru*, u: „Kvartal“, 4/2005., Zagreb, Institut za povijest umjetnosti, 2005., 35-37. Prije negoli je otvoren Muzej sakralne umjetnosti katedrale sv. Lovre, umjetnine su bile izložene u sakristiji – riznici katedrale sv. Lovre i u crkvi sv. Ivana Krstitelja - Pinakoteci koja je otvorena 1975. godine, zaslugom tadašnjeg ravnatelja Muzeja grada Trogira Ive Babića (autora postava). DANKA RADIĆ, *Trogirska muzejsko-galerijska izdavačka djelatnost*, u: „Informatica museologica“, 32 (3-4) 2001., Zagreb, Muzejski dokumentacijski centar, 2001., 81-83.

8 VANJA KOVAČIĆ, *Zbirka benediktinskog samostana u Trogiru*, u: „Informatica museologica“, 1/2, Zagreb, Muzejski dokumentacijski centar, 1990., 47-48.

9 JOSIP MILIŠA, *Novootvorena Zbirka umjetnina u okviru samostana Sv. Dominika u Trogiru*, u: „Informatica museologica“, 4, Zagreb, Muzejski dokumentacijski centar, 1984., 26-27.

10 Ova obitelj orodila se sa zadarskom plemićkom obitelji Fanfogna u XIX. stoljeću (Katarina Garagnin udala se 1840. godine za zadarskog plemića Antu Fanfogna) i od tada nose zajedničko prezime Garagnin-Fanfogna.

11 O ovoj obitelji i njenom djelovanju vidi opširnije: DANICA BOŽIĆ-BUŽANČIĆ, *Trogirska obitelj Garagnin i nacrt za biografiju Ivana Luke nlađeg, agronoma fiziokratskog usmjerenja*, u: „Vartal“, 1-2 (1994.), Trogir, Matica hrvatska, Ogranak Trogir, 1994., 5-37.; DANICA BOŽIĆ-BUŽANČIĆ, *Južna hrvatska u europskom fiziokratskom pokretu*, Split, Književni krug Split, Povijesni arhiv u Splitu, Zavod za hrvatsku povijest Filozofskog fakulteta u Zagrebu, 1995., 198-218.; DANICA BOŽIĆ-BUŽANČIĆ, *Predgovor, I. Fiziokratska strujanja u svijetu i u nas, II. Obitelj Garagnin i njezino djelovanje u Dalmaciji, III. Ivan Luka Garagnin, nadbiskup, IV. Dominik Garagnin, nekoliko podataka o njegovom radu, V. Ivan Luka Garagnin mladi (1764-1841), njegov rad i djela (nacrt za bibliografiju)* u: *Ivan Luka Garagnin, Ekonomsko-politička razmišljanja o Dalmaciji*, (ur.) Kruno Prijatelj, Split, Književni krug Split, 1995., 10-53.

12 O knjižnici vidi opširnije: HRVOJE MOROVIĆ, *O trogirskoj knjižnici Garagnin-Fanfogna*, u: „Vjesnik bibliotekara Hrvatske“, Zagreb, X/1964., 3.-4.; HRVOJE MOROVIĆ, *Izbor iz djela, O trogirskoj knjižnici Garagnin-Fanfogna*, Split, Književni krug Split, 1988., 211-233.; DANICA BOŽIĆ-BUŽANČIĆ, u: *Ivan Luka Garagnin, Ekonomsko-politička razmišljanja o Dalmaciji*, (ur.) Kruno Prijatelj, Split, Književni krug Split, 1995., 10-53.

13 HRVOJE MOROVIĆ (bilj.12, 1988.), 225.

14 IVO BABIĆ [et al.], (bilj. 3), 7.

15 Zbirka kamenih ulomaka – lapidarij, koja je formirana već potkraj XIX. stoljeća, nekoć bijaše smještena najprije u crkvi sv. Barbare, potom u gradskoj loži, od 1923. godine u crkvi sv. Ivana Krstitelja, pedesetih godina XX. stoljeća premještena u klastar samostana sv. Dominika na obali, da bi konačno zaslugom dr. Iva Babića bila prebačena u Muzej grada Trogira i svečano otvorena 1987. godine. MIRKO SLADE-ŠILOVIĆ (bilj. 6), 1956.-1957., 223-226.; FANI CEGA, *Otvorenje lapidarija u Muzeju grada Trogira*, u: „Informatica museologica“, 1-4, 1987., Zagreb, Muzejski dokumentacijski centar, 1987., 66-67.

16 DANKA RADIĆ, *Galerija Cate Dujšin Ribar*, Trogir, Muzej grada Trogira, 2009.

17 HRVOJE MOROVIĆ (bilj. 12, 1988.), 212.

18 IVO BABIĆ, *Prilog poznavanju povijesti grafičke dokumentacije salonitanskih spomenika*, u: „Godišnjak zaštite spomenika kulture Hrvatske“, 8/1982, 9/1983., Zagreb, Republika Hrvatska, Ministarstvo kulture, Uprava za zaštitu kulturne baštine, 1982.-1983., 70. Vidi opširnije časopis „Radovan“, (ur.) Danka Radić, 3/2005., Trogir, *Radovan*, Društvo za zaštitu kulturnih dobara Trogira, 2005., koji je tematski posvećen perivoju Garagnin.

19 Prirodoslovna zbirka u Muzeju grada Trogira dio je najvrjednije sačuvane knjižnice u gradu i to obitelji Garagnin, odnosno Garagnin-Fanfogna. Vrijeme njenog nastanka je XVIII. stoljeće, doba kada joj Ivan Luka stariji, zanimajući se za crkvenu povijest kao i za književnost, skupivši veći broj naslova udara temelje. Budući da je osnovna preokupacija Ivana Luke mlađeg bio napredak Dalmacije, kako u kulturnom tako i u gospodarskom pogledu, njoj posvećuje dobar dio života. Tako je djelokrug njegova rada bio širok i gotovo da i nije bilo područja kojim se nije bavio. Kako je svakom problemu prilazio kao teoretičar i praktičar, pri tome se oslanjajući na prirodne znanosti, prvenstveno na botaniku i mineralogiju pokazujući za to veliko zanimanje, što potvrđuje i prirodoslovna zbirka njegove obitelji. Do danas su sačuvane legende ispisane njegovom rukom, informativni natpisi o mjestu i vremenu nalaza, istaknute na prirodoslovnim izlošcima.

20 Knjižnica ove obitelji odigrala je važnu ulogu u povijesti grada Trogira XVIII. i prve polovine XIX. stoljeća, jer je u njoj bilo sabrano mnoštvo zanimljivih knjiga i predložaka kojima bi se u ono doba mogle podići mnoge europske knjižnice, te je zato podigla ugled ove obitelji i ugled grada Trogira. Ova vrijedna knjižnica i arhivska građa poslužila je mnogim putopiscima i zainteresiranim stručnjacima kao izvor informacija za proučavanje povijesti i načina života u ovim predjelima.

21 JACOMO CONCINA, *Viaggio nella Dalmazia litorale*, Udine, Dalla nuova tip. Di L. Vendrame, 1809., 43-54; DANICA BOŽIĆ BUŽANČIĆ, *Počeci zaštite spomenika i sabiranja umjetnina u Dalmaciji*, u: „Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji“, 18/1970., Split, Regionalni zavod za zaštitu spomenika kulture u Splitu, 1970., 154; IVO BABIĆ (bilj. 18), 67-80.

22 IVO BABIĆ [et al.], (bilj. 3), 122-123; FANI CEGA, DANKA RADIĆ (bilj. 6).

23 FANI CELIO CEGA, *Manji graditeljski zabvati i preinake na kućama obitelji Garagnin u Trogiru tijekom XVIII. stoljeća*, u: „Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji“, 38/1999.-2000., Split, Konzervatorski odjel Split Ministarstva kulture Republike Hrvatske i Književni krug Split, 1999.-2000.; ANA ŠVERKO, *Prilozi trogirskoj klasicističkoj arhitekturi*, u: „Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji“, 41/2005.-2007., Split, Konzervatorski odjel Split Ministarstva kulture Republike Hrvatske i Književni krug Split, 2005.-2007., 375-423.

24 Usp. FANI CELIO CEGA (bilj. 6), 219-226; IVO BABIĆ, *O akciji SOS za Trogir, Tri desetljeća poslije*, u: *Ivi Maroviću baštinici u spomen*, Zagreb, 2009., 210-211.

25 DARKA BILIĆ (bilj. 7), 35-37.

26 DANKA RADIĆ (bilj. 7), 81-82; IVO BABIĆ (bilj. 22), 210.

27 IVO BABIĆ [et al.], (bilj. 3), 120-122.

28 O tome vidi opširnije: IVO BABIĆ (bilj. 22), 210-211.

29 Usp. DARKA BILIĆ (bilj. 7), 37.

30 „... trajna izložba gradnje zvonika u galeriji iznad sjeverne lađe...“ Vidi: DARKA BILIĆ (bilj. 7), 37.

31 Otvaranje arheološke zbirke u crkvi sv. Barbare (nekoć sv. Martina) značilo bi profaniranje objekta kojemu je titularom definirana sakralna funkcija i namjena.

32 DON TOMISLAV ČUBELIĆ, IGOR FISKOVIĆ, RADOSLAV BUŽANČIĆ, VANJA KOVAČIĆ, *Nikola Ivanov Firentinac u Trogiru*, Trogir, Župni ured sv. Lovre Trogir ; Split, Književni krug Split, 2007.

33 Kao djelatnica, viša kustosica Muzeja grada Trogira, ujedno i voditeljica dijela lapidarija iz kojega su „otudene“ umjetnine, djela Nikole Firentinca, postidena sam metodom čina, netransparentnim načinom kojim su kolege konzervatori premjestili umjetnine iz Muzeja grada Trogira u novoosnovani Muzej bez našega znanja. Vidi članak u novinama: GORDANA DRAGAN, *Uzmi i ne vrati. Trogirski okršaj za vrijedne umjetnine: skulpture 'otete' iz Gradskoga muzeja*, u: „Slobodna Dalmacija“, 13. listopada 2009. Hoće li kolege, da bi popunili novoosnovanu zbirku (radi svojih osobnih interesa), opet na isti način otuđiti još neke umjetnine? Bojim se za djela Ivana Duknovića: *Bogorodicu s Djetetom* i kip putta s grbom obitelji Cipiceo.

34 Odluka je obznanjena na stranicama Ministarstva kulture RH <http://www.min-kulture.hr/default.aspx?id=363> (6. svibnja 2010.); IVO BABIĆ, *Trogir: vlasnici i vlasnici, izmještanje i trajna pobrana*, u: „Kvartal“, 1/2-2010., Zagreb: Institut za povijest umjetnosti, 2010., 8-9.

35 IVO BABIĆ [et al.], (bilj. 3), 64.

36 IVO BABIĆ [et al.], (bilj. 3), 117-120.

37 VANJA KOVAČIĆ (bilj. 8), 47-48.

38 IVO BABIĆ [et al.], (bilj. 3), 116-117.

39 JOSIP MILIŠA (bilj. 9), 26-27.

40 IVO BABIĆ (bilj. 22), 213.

41 Usp. DARKA BILIĆ (bilj. 7), 37.

42 Usp. ANDRÉ GOB, NOÉMIE DROUGUET (bilj. 5), 59-60.

43 ANDRÉ GOB, NOÉMIE DROUGUET (bilj. 5), 245.

Zoran Svrtan, dipl. ing. mat., informatičar savjetnik
Muzej za umjetnost i obrt
Trg maršala Tita 10
10000 Zagreb
e-mail: zoran.svrtan@muo.hr

Izložbe arhitekture u muzeju za umjetnost i obrt

Muzej za umjetnost i obrt osnovan je 1880. godine. Već od samog početka, prije useljenja u svoju zgradu 1888., Muzej priređuje izložbe arhitekture. Već u godini osnivanja održana je prva izložba vezana uz arhitekturu – izložba arhitekta Aleksandra Seća, o čemu nalazimo trag u Narodnim novinama br. 247 iz 1880. U izlaganju će se taksativno pobrojiti gotovo 40 izložaba održanih u Muzeju do danas uz prikazivanje fotografija postava i izloženih predmeta koje se čuvaju u Odjelu dokumentacije MUO.

Muzej za umjetnost i obrt, jedan od najvećih i najuglednijih muzeja u Hrvatskoj, osnovan je 1880. na poticaj Društva umjetnosti i Izidora Kršnjavija, kao treći te vrste u Europi. Prvi predmeti za zbirke otkupljuju se već 1875.¹, a danas u svom fondusu Muzej čuva više od 100.000 predmeta.

Godine 1985. osnovana je centralizirana INDOK služba, a Dokumentacija izložbi samo je jedan od fondova koji se vodi. Posljednje temeljito istraživanje dokumentacije o izložbama provela je kolegica Andrea Klobučar za potrebe Vodiča Muzeja za umjetnost i obrt objavljenog 2010. godine², te se u ovom članku koriste tako dobiveni podaci.

1880.

Izložba radova arhitekta Aleksandra Seća

Prva izložba arhitekture u MUO, spominje se u *Narodnim novinama* br. 247³.

1909.

Izložba natječajnih radova za crkvu sv. Blaža

Prikazi izložbe u *Novostima* br. 44, *Agrarier Zeitungu* Nr. 35 i *Narodnim novinama* br. 33.⁴

1956.

Konzervatorski radovi na crkvi Svete Sofije u Ohridu

Organizatori izložbe: Centralni zavod za zaštitu spomenika kulture NR Makedonije i Savezni institut za zaštitu spomenika.

1963.

Vizionarna arhitektura

Putujuća izložba iz fundusa The Museum of Modern Art, New York, a pod pokroviteljstvom Međunarodnog muzejskog savjeta (ICOM).

Reprezentativna izložba na kojoj su predstavljeni radovi velikana američke arhitekture, nabrojimo samo neka imena: Frank Lloyd Wright, Le Corbusier, Noriaki Kurokawa, Frederick Kiesler, William Katavolos, Bruno Taut, Theo van Doesburg, El Lissitzky, Michael Webb, Paolo Soleri, Herman Finsterlein, Buckminster Fuller...

1964.

Vjenceslav Richter – I. samostalna izložba

1966.

Japanska arhitektura

Izložba u organizaciji Japanske ambasade u Beogradu i Saveza arhitekata Hrvatske.

Izloženi su panoi i fotografije 85 izložaka s prikazima japanske arhitekture od 4. stoljeća do 1964.

Neke od prikazanih tema: *Radanje arhitekture, Prototip japanske arhitekture, Oblikovanje urbane civilizacije, Razvoj strukturalnih tehnika, Harmoničnost s prirodom, Vrt i arhitektura, Simbol društvenog razvoja, Na putu prema modernim vremenima, Prihvatanje europske civilizacije, Suvremena arhitektura, Ususret budućnosti ...*

Zagrebački salon (Drugi zagrebački salon, Zagrebački salon 66.)

Zagrebački salon održavao se na tri lokacije: u Umjetničkom paviljonu održana je Memorijalna izložba, u Modernoj galeriji prikazana je dionica slikarstva, kiparstva i grafike, a u MUO su prikazane teme arhitekture, urbanizma i oblikovanja.

1969.

Bečka arhitektura oko 1900.

(80 panoa s tekstovima i fotografijama, izložba organizirana u suradnji s Bauzentrum, Beč)

Predstavljeni autori: Otto Wagner i njegova škola, Josef Hoffmann, J. M. Olbrich, Max Fabiani, Kolo Moser, Adolf Loos, Josip Plečnik.

Tematske cjeline: urbanizam, kazališta, crkve, muzeji i izložbeni prostori, upravne i uredske zgrade, sportski objekti, industrijske građevine, hoteli i bolnice, trgovačke kuće i trgovine, stambene zgrade i unutarnji uređaj.

Izložen je i komparativni materijal koji ukazuje na onodobnu arhitekturu u svijetu.

1977.

Secesija u Hrvatskoj

U okviru izložbe prikazana je dionica arhitekture i urbanizma.

1981.

Wagnerova škola 1894-1912.

Izložba na 30 panoa predstavlja rad Ota Wagnera i njegove škole.

Izložba je realizirana u suradnji: Istituto di Architettura e Urbanistica, Trst i Muzej Revoltella, Trst u suradnji s Arhitekturnim muzejom, Ljubljana, Društvom povjesničara umjetnosti Hrvatske, Zagreb, Istituto di Scienza dei Sistemi Arhitettonici e Territoriali, Torino, Katedra Teorie a Vývoje Architektury, Prag i Kunsthistorisches Institut, Beč.

Izlaganje u Jugoslaviji (Zagreb, Beograd, Ljubljana, Maribor, Osijek, Rijeka i Sarajevo) organizirao je Zagrebački salon.

1984.

Chicago – 150 godina arhitekture 1833-1933.

Izložba je organizirana u suradnji s Paris Art Centrom u prostorima MUO i Koncertne dvorane “Vatroslav Lisinski”.

Predstavljeni autori: Frank Lloyd Wright, Bertrand Goldberg, Walter A. Netsch, Wojciech Madeyski, Harry Weese, Helmut Jahn i ostali arhitekti predstavljeni su realizacijama svojih projekata.

1985.

20. Zagrebački salon – Arhitektura i urbanizam

Salon se održao na dvije lokacije – u Umjetničkom paviljonu izložene su sekcije *situacija* i *prijedlog*, dok su u MUO održane izložba *Retrospektiva – Arhitektura u Hrvatskoj 1945.-1985.* i sekcija *tribina*.

Autor koncepcije izložbe: arhitekt Neven Šegvić.

Izložba uključuje odabir 120 arhitektonskih realizacija koje čine povijesni pregled hrvatske arhitekture navedenog razdoblja.

Izložba je potom organizirana u Splitu, Ljubljani i Beogradu, a potom je postala inicijalni fundus novoo-snovane zbirke arhitekture u MUO.

1987.

Zlatko Ugljen

Retrospektivna izložba organizirana u suradnji s Umjetničkom galerijom BIH, Sarajevo, Institutom za arhitekturu, urbanizam i prostorno planiranje, Sarajevo, Društvom oblikovalcev Slovenije, Ljubljana i Urbanističkim zavodom Dalmacije, Split.

Izložba je prvo bila održana u Muzeju arheoloških spomenika u Splitu (1986.), a zatim u MUO 1987. godine.

35 godina arhitekture – Energoprojekt

Realizirani i nerealizirani projekti u Jugoslaviji i u svijetu prikazani su pomoću 102 izložaka, prvo u Muzeju primenjenih umetnosti u Beogradu (1986.), a zatim u MUO 1987. godine.

Herman Hertzberger – Arhitektura

Izložba organizirana u suradnji s Arhitektonskim fakultetom Sveučilišta u Zagrebu.

Izložba prikazuje 6 radova izvedenih u razdoblju od 1959. do 1983., radove i projekte za International Bauausstellung IBA u Berlinu i druge projekte.

Održana su dva predavanja: *Pristup arhitekturi* (MUO) i *Le Corbusier* (Arhitektonski fakultet).

1988.

Helmut Jahn – Arhitektura 1964-1987.

Izložba organizirana u suradnji s Paris Art Centrom.

212 izložaka – panoa, fotografija i maketa.

Lenucci Zagrebu – Urbanističko planiranje Zagreba od 1892. do 1914.

Organizatori izložbe: Društvo povjesničara umjetnosti, Arhiv Hrvatske i Institut za povijest umjetnosti.

Bribir u srednjem vijeku

Arheološka izložba, ali dijelom se bavi profanom i sakralnom arhitekturom otkrivenom tijekom iskapanja.

1989.

Suvremena japanska arhitektura

Putujuća izložba prikazana u Zagrebu, Beogradu, Sarajevu, Skopju i Ljubljani, 109 izložaka.

Organizatori: Japanska fondacija i Zavod za arhitekturu Japana.

Kultura pavlina u Hrvatskoj 1244-1786.

Prva u nizu kulturoloških izložaba koja se uz ostale teme bavi i problematikom arhitekture. U katalogu izložbe objavljeni su tekstovi:

Dr. Zorislav Horvat: *Srednjovjekovna arhitektura pavlinskih samostana u Hrvatskoj;*

Dr. Đurđica Cvitanović: *Arhitektura pavlinskog reda u baroknom razdoblju.*

1990.

Ivan Prtenjak – Arhitektura / Staro i novo

Autorica izložbe: Jasna Galjer

Izloženo je 27 objekata / projekata.

Izložba natječajnih radova za likovno obogaćenje vrela Manduševac

Organizatori izložbe: Izvršno vijeće skupštine općine Centar i Društvo arhitekata Zagreba.

Prva nagrada nije dodijeljena, a drugu nagradu ravnopravno dijele Oskar Kogoj i Boris Ljubičić. Na natječaj je prispjelo 30 projekata.

Održan je (javni) razgovor s natjecateljima.

1991.

Lebbeus Woods with Leo Modrčin – Zagreb Free Zone

96 izložaka konceptualnih projekata

26. zagrebački salon

U Muzeju za umjetnost i obrt i na Zagrebačkom velesajmu održane su brojne izložbe i predavanja. Teme:

Situacija: Projekti, realizacije, interijeri 1988-1991 (ZV)

Arhitektura u dijaspori: Radovi hrvatskih arhitekata u inozemstvu – Studije, projekti, realizacije 1988-1991. (ZV)

Prijedlog (ZV)

Kritička retrospektiva (ZV)

Izložba dobitnika velike nagrade 23. Zagrebačkog salona (ZV)

CAD forum (ZV)

ARH market (ZV)

Pariška izložba 1925. kao prilog modernoj arhitekturi u Hrvatskoj (ZV), autorica: Jasna Galjer (izložba iz fundusa MUO)

Chicago u panoramskim fotografijama Thomasa Yanula (MUO)

Novi pravci u američkoj arhitekturi (MUO)

1995.

Arhitekti i prostori MUO

Popratna izložba uz otvaranje novog Stalnog postava.

Izloženi su projekti i fotografije planiranih i izvedenih pregradnji zgrade MUO.

1996.

Izložba natječajnih radova kompleksa zgrada Vlade, Ministarstava i državnih upravnih organizacija Republike Hrvatske u Zagrebu

U Dokumentaciji MUO nalaze se samo „plakat” i Konačno izvješće ocjenjivačkog suda.

Prva nagrada nije dodijeljena, a dodijeljena je nagrada za 2 rada (jednakovrijedno), te 2 jednakovrijedna povišena otkupa, 2 jednakovrijedna otkupa, 2 pismena priznanja.

U Dokumentaciji MUO nema fotodokumentacije o toj izložbi.

1997.

Bidermajer u Hrvatskoj 1815.-1848.

(gostovanje 1998. u Narodnoj galeriji, Ljubljana)

Kulturološka izložba koja se uz ostale teme bavi i problematikom arhitekture. U katalogu izložbe objavljeni su tekstovi:

Jasna Galjer: *Arhitektura u Hrvatskoj u vrijeme bidermajera;*

Olga Maruševski: *Kultura vrtova i perivoja*

i dionica u katalogu: *Arhitektura i urbanizam.*

1997.

Aladar Vladimir Baranyai 1899. – 1936.

Izložba je gostovala u Pokrajinskom muzeju Celje.

Autorica izložbe: Jasna Galjer

1998.

Arhitektura secesije u Rijeci

Gostujuća izložba u suradnji s Modernom galerijom, Rijeka.

Aladar Vladimir Baranyai : Arhitektura i dizajn 1899. – 1936.

Izložba je gostovala u Modernoj galeriji, Rijeka.

1999.

Aladar Vladimir Baranyai : Arhitektura i dizajn 1899. – 1936.

Autorica izložbe: Jasna Galjer

2000.

Historicizam u Hrvatskoj

Kulturološka izložba koja se uz ostale teme bavi i problematikom arhitekture. U katalogu izložbe objavljeni su tekstovi:

Olga Maruševski: *Hermann Bollé – arhitekt, restaurator i obrtnik;*

Tomislav Premerl – *Zagrebačka prvostolnica – restauracija kao metoda građenja; Bolléov Mirogoj – nadraštavanje vremena i stila;*

Žarko Domljan: *Stambena arhitektura Hermana Bolléa;*

Vladimir Bedenko: *Franjo Klein i razvoj historicističke arhitekture u Zagrebu;*

Snješka Knežević: *Zelena potkova u Zagrebu;*

Zlatko Jurić: *Školski forum u Zagrebu;*

Jasna Galjer: *Arhitektura kazališta u Hrvatskoj u drugoj polovini 19. st.; Industrijska arhitektura u Hrvatskoj u drugoj polovini 19. st.; Arhitektura zagrebačkih ljetnikovaca i vila u doba historicizma; Arhitektura željezničkih kolodvora u Hrvatskoj u drugoj polovini 19. st.;*

Zlatko Karač: *Arhitektura sinagoga u Hrvatskoj u doba historicizma;*

Grgur-Marko Ivanković: *Historicistička arhitektura u Slavoniji;*

Draženska Jalsić Ernečić: *Historicistička arhitektura sjeverozapadne Hrvatske;*

Miroslav Klemm: *Graditeljstvo historicizma u Varaždinu i okolici;*

Goranka Kovačić: *Arhitektura historicizma u Hrvatskom zagorju;*

Julija Lozzi Barković: *Arhitektura historicizma u Hrvatskom primorju i Istri;*

Marija Stagličić: *Neostilska arhitektura u Dalmaciji;*

Jelena Uskoković: *Arhitektonska plastika historizizma u Zagrebu*
te odgovarajuće dionice u kataloškom dijelu.

Synagogue Architecture in Croatia in the Age of Historicism

Gostovanje dionice izložbe *Historicizam u Hrvatskoj* u Kneževom dvoru, Dubrovnik.

Arhitektura sinagoga u Hrvatskoj u doba historicizma

Gostovanje dionice izložbe *Historicizam u Hrvatskoj* u Galeriji „Milan i Ivo Steiner”, Zagreb.

Jože Plečnik – Arhitektura za novu demokraciju – Projekti i realizacije u Hrvatskoj 1909-1956

Organizacija izložbe: Uprava praškog dvorca i Arhitekturni muzej, Ljubljana.

2003.

Secesija u Hrvatskoj

Kulturološka izložba koja se uz ostale teme bavi i problematikom arhitekture. U katalogu izložbe objavljeni su tekstovi:

Aleksander Laslo: *Lica moderniteta 1898.-1918.: zagrebačka arhitektura secesijske epoke*;

Zlatko Jurić: *Od secesije prema klasicizmu: Viktor Kovačić, natječajni projekt za regulaciju Kaptola u Zagrebu, 1908.*;

Grgur-Marko Ivanković: *Secesijska arhitektura u Slavoniji i sjevernoj Hrvatskoj*;

Julija Lozzi Barković: *Arhitektura secesije u Rijeci, Hrvatskom primorju i Istri*;

Stanko Piplović: *Pristup arhitekturi secesije u Dalmaciji*;

Marina Bagarić: *Od fasade do kamina: keramika za arhitekturu*;

Snješka Knežević: *Zgrada Nacionalne i svenčilišne knjižnice u Zagrebu*

te kataloški dio.

2005.

Skriveno blago Muzeja za umjetnost i obrt

U katalogu izložbe objavljen tekst Marine Bagarić: *Zbirka arhitekture*.

Zbirka arhitekture MUO s 25 izloženih predmeta po prvi put predstavljena javnosti kao zasebna cjelina.

Arhitektura švicarskog kantona Ticino u svijetu – Najznačajnija djela / Protagonisti 1970. – 2003.

Gostujuća izložba organizirana u suradnji sa Švicarskim veleposlanstvom. Tijekom izložbe na info-kiosku mogao se pregledavati interaktivni DVD s multimedijским sadržajima.

Održano izuzetno posjećeno predavanje Maria Botte.

2007.

Godišnja izložba ostvarenja hrvatskih arhitekata u 2006. godini

Izložba u organizaciji Udruženja hrvatskih arhitekata. Na otvaranju izložbe proglašeni dobitnici nagrada UHA za 2006.

2008.

S pročelja i iz depoa – Građevna keramika 19. i 20. stoljeća u Zbirci keramike MUO

Prateća izložba uz projekt Europske unije INTERREG Adriatic Cross Border i izložbu *Očuvanje povijesne vrijednosti keramičke umjetnosti* na kojem su uz MUO sudjelovali Međunarodni muzej keramike, Faenza, Muzej keramike, Grottaglie i Muzej primenjene umetnosti, Beograd.

2011.

Art déco i umjetnost u Hrvatskoj između dva rata

Kulturološka izložba koja se uz ostale teme bavi i problematikom arhitekture. U katalogu izložbe objavljen je tekst:

Aleksander Laslo: *Scenografija za Pairota : okvir slike vremena*
i dionica arhitekture u kataloškom dijelu.

Na izložbi se uz brojna izložena uvećanja fotografija i nacrti, na multimedijском interaktivnom kiosku s ekranom osjetljivim na dodir moglo pregledavati fotografije izloženih objekata.

2011.

Arhitekt Ignjat Fischer

Autorica izložbe i knjige: Marina Bagarić.

Udruženje hrvatskih arhitekata dodijelilo je Marini Bagarić Nagradu "Neven Šegvić" za najuspješniji publicistički, kritički i teorijski rad na području arhitekture i urbanizma u 2011. godini za monografiju *Arhitekt Ignjat Fischer*.

Marina Bagarić dobila je Nagradu za publicistiku *Jutarnjeg lista* za 2011. godinu za monografiju *Arhitekt Ignjat Fischer*.

Zaključak

Muzej za umjetnost i obrt organizira izložbe arhitekture od samog svog početka – od 1880. godine. Vrsta građe – dvodimenzionalna: nacrti i fotografije, najčešće uvećanja, te trodimenzionalna: makete objekata, detalji arhitektonskih elemenata – diktiraju način izlaganja. Uz klasične postavbe izložbi, danas se pomalo, sramežljivo, pojavljuju i novi multimedijски načini prikaza. Nažalost, ograničena sredstva najčešće uvjetuju načine prikaza građe koji nisu uvijek onoliko bogati koliko bi to postavljajući ili autori izložbe htjeli.

Nagrade dobivene za posljednji izložbeno-izdavački projekt Muzeja za umjetnost i obrt na temu arhitekture, *Arhitekt Ignjat Fischer* autorice Marine Bagarić, svjedoče da publika unatoč navedenim poteškoćama i ograničenjima nije bila zakinuta i mogla je uživati u bogatom i lijepo prezentiranom sadržaju izložbe.

Bilješke

1 Anđelka Galić (ur.). *Skriveno blago Muzeja za umjetnost i obrt*, Zagreb, Muzej za umjetnost i obrt, Zagreb, 2005., str. 9

2 Anđelka Galić, Miroslav Gašparović (ur.). *Muzej za umjetnost i obrt, Zagreb, 1880. - 2010. : vodič*, Muzej za umjetnost i obrt, Zagreb, 2010.

3 Dokumentacija MUO.

4 Ibid.

Nikolina Hrust, dokumentaristica
Umjetnički paviljon u Zagrebu
Trg kralja Tomislava 22
10000 Zagreb
dokumentacija@umjetnicki-paviljon.hr

Obnova Umjetničkog paviljona u Zagrebu 2006. – 2011.

Kad je na snagu stupio Pravilnik o sadržaju i načinu vođenja muzejske dokumentacije o muzejskoj građi (NN 108/02) otvorio je nove mogućnosti u sadržajnom i formativnom načinu vođenja muzejske dokumentacije i zbog širine poslova koje u sferi dokumentacije proizlaze iz Pravilnika, u mnogim muzejskim ustanovama otvorena su radna mjesta dokumentarista. U Umjetničkom paviljonu u Zagrebu radno mjesto dokumentarista otvara se 2007. i tek od tada možemo govoriti o sustavnijem traganju za informacijama o povijesti zgrade i njihovom prikupljanju iz drugih baštinskih ustanova i izvora poput objava u stručnoj ili publicističkoj literaturi, novinskih napisa i kataloških opisa predmeta na izložbama.

Umjetnički paviljon u Zagrebu nije klasična muzejska ustanova, jer svoju djelatnost zasniva isključivo na izložbenoj aktivnosti, a ne na prikupljanju i obradi muzejske građe. Shodno tome i sustav muzejske dokumentacije Paviljona usmjeren je na praćenje programske aktivnosti i dokumentiranje povijesti zgrade.

Umjetnički paviljon u povijesti hrvatske umjetnosti, u izlagačkoj praksi, ali i kao arhitektura ima istaknuto značenje. Sama zgrada predstavlja reprezentativni povijesni artefakt jer je prvi objekt namjenski sagrađen za održavanje velikih izložaba, najstariji je izložbeni prostor u ovom dijelu Europe i prvi objekt složene metalne konstrukcije nad kojom se otvaraju transparentni stakleni stropovi, te je nezaobilazna ikona zagrebačke arhitekture od 19. stoljeća do danas.¹

Po svom profilu kao i značenju objekta Paviljon možemo usporediti s Meštrovićevim Domom HDLU, koji također nema fundus već se bavi izlagačkom djelatnošću, a djelomično i s Klovićevim dvorima.

Kao sličan primjer iz povijesti „izložbenih kuća“ u inozemstvu možemo navesti Künstlerhaus u Beču i Kunsthau u Grazu, a iz ranijih vremena Kristalnu palaču sagrađenu od čelika i stakla za Prvu svjetsku izložbu 1851. godine u Londonu.

Kao prva dokumentaristica u ovoj ustanovi većinu saznanja o povijesti zgrade Umjetničkog paviljona dobila sam prikupljanjem informacija iz knjiga, stručnih i znanstvenih radova eminentnih povjesničara umjetnosti i

arhitekata koji su razmatrali tu povijesnu temu², te iz dokumentacije izložbene i izdavačke djelatnosti Paviljona. Pripremu oblikovanja sustava muzejske dokumentacije Umjetničkog paviljona započela sam analizom postojećeg stanja - utvrđivanjem koje se vrste dokumenata čuvaju u Paviljonu s obzirom na sadržaj dokumenata propisan Pravilnikom o sadržaju i načinu vođenja muzejske dokumentacije o muzejskoj građi (NN 108/02).

Konstatirano je da Paviljon posjeduje vrlo mali broj originalnih dokumenta o arhitekturi i povijesti zgrade, a značajniji dokumentacijski fond čuva se tek od 1985. godine.

Uvidom u literaturu ustanovila sam i da se velik broj dokumenata koji se odnose na povijest zgrade Umjetničkog paviljona nalazi u drugim ustanovama (Muzej grada Zagreba, Muzej za umjetnost i obrt, Hrvatski državni arhiv, Povijesni arhiv u Zagrebu, Hrvatski restauratorski zavod, Nacionalna i sveučilišna knjižnica, Knjižnice grada Zagreba, Gradski zavod za zaštitu spomenika kulture i prirode, Knjižnica HAZU...).

S obzirom na to da su u Paviljonu zatečeni dokumenti o povijesti i građevinskim radovima od 1898. do 1985. godine najvećim dijelom kopije, fotografirani ili skenirani dokumenti iz navedenih ustanova (razglednice, fotografije, fotografski negativ i pozitivi, arhitektonski planovi...) u dugoročnom je planu presnimiti i digitalizirati izvornike i stvoriti relevantan dokumentacijski fond o povijesti zgrade Umjetničkog paviljona.

Dokumentacija o povijesti zgrade Umjetničkog paviljona u Zagrebu

Dokumentacija o povijesti zgrade Umjetničkog paviljona može se podijeliti u 3 osnovne skupine: 1. dokumenti o izgradnji Paviljona na Milenijskoj izložbi u Budimpešti, 2. dokumenti o preseljenju i izgradnji zgrade u Zagrebu i 3. dokumenti o obnovama nakon otvorenja 1898.

I.

Kao što u monografiji *Umjetnički paviljon: povijesno vrednovanje, živo trajanje 1898 – 1998* navodi Lea Ukrainčik, mogućnost izgradnje Umjetničkoga paviljona javila se za vrijeme priprema Milenijske izložbe u Budimpešti 1896. godine, a Hrvatska i Slavonija, politički i pravno povezane s Mađarskom, morale su sudjelovati u toj izložbi. Ban Khuen Héderváry uputio je 1894. poziv za sudjelovanje na ovom događanju, nakon čega je osnovani Zemaljski izložbeni odbor raspisao natječaj za gradnju 4 paviljona.³ Poziv umjetnicima na sudjelovanje u izložbi upućen je Društvu umjetnosti pod vodstvom Izidora Kršnjavoga, a gradnju zasebnog umjetničkog paviljona najglasnije su tražili hrvatski umjetnici mlađe generacije na poticaj Vlahe Bukovca, jer Zagreb do tada nije imao prostor za izlaganje. Ideju da zgrada *Paviljona za umjetnine i historičke spomenike* bude montažna građevina željezne

konstrukcije koja će se nakon izložbe u Budimpešti prenijeti vlakom u Zagreb i ovdje ponovo sagraditi kao Umjetnički paviljon predložio je dr. Ivo Mallin, savjetnik gospodarskog odsjeka Zemaljske vlade i vladin povjerenik za Milenijsku izložbu. Prijedlog je prihvatila Zemaljska vlada, a ban Khuen Héderváry je 3. kolovoza 1896. objavio da gradu daruje Paviljon, pod uvjetom da se zgrada postavi na Trgu Franje Josipa I.

U Budimpešti u *Paviljonu za umjetnine i historičke spomenike* izlagali su hrvatski umjetnici mlađe generacije okupljeni u *Društvu hrvatskih umjetnika* i ondje je zgrada kao i izložba pobudila natprosječan interes.

Prema projektu koji su izradili ugarski arhitekti Floris Korb i Kálmán Giergl⁴, *Paviljon za umjetnine i historičke spomenike* zamišljen je prema uobičajenoj polivalentnoj shemi tadašnjih izložbenih prostora kao građevina s dva bočna krila, centralnim kvadratnim prostorom

Umjetnički paviljon u Budimpešti 1896.



s kupolom, vestibulom s garderobom i sanitarijama i manjom izložbenom dvoranom nasuprot njega. Metalna konstrukcija zgrade izrađena je u tvornici *Danubius* specijaliziranoj za brodogradnju i proizvodnju strojeva, a omogućavala je velike dimenzije dvorana i jednostavnu demontažu građevine za koju je već unaprijed bilo predviđeno preseljenje. Duljina zidova bočnih dvorana bila je 17,6 x 9,6 m, centralni prostor s kupolom visine 31 m imao je stranice dužine 13,65 m, a manja dvorana dubinu 5,5 m.

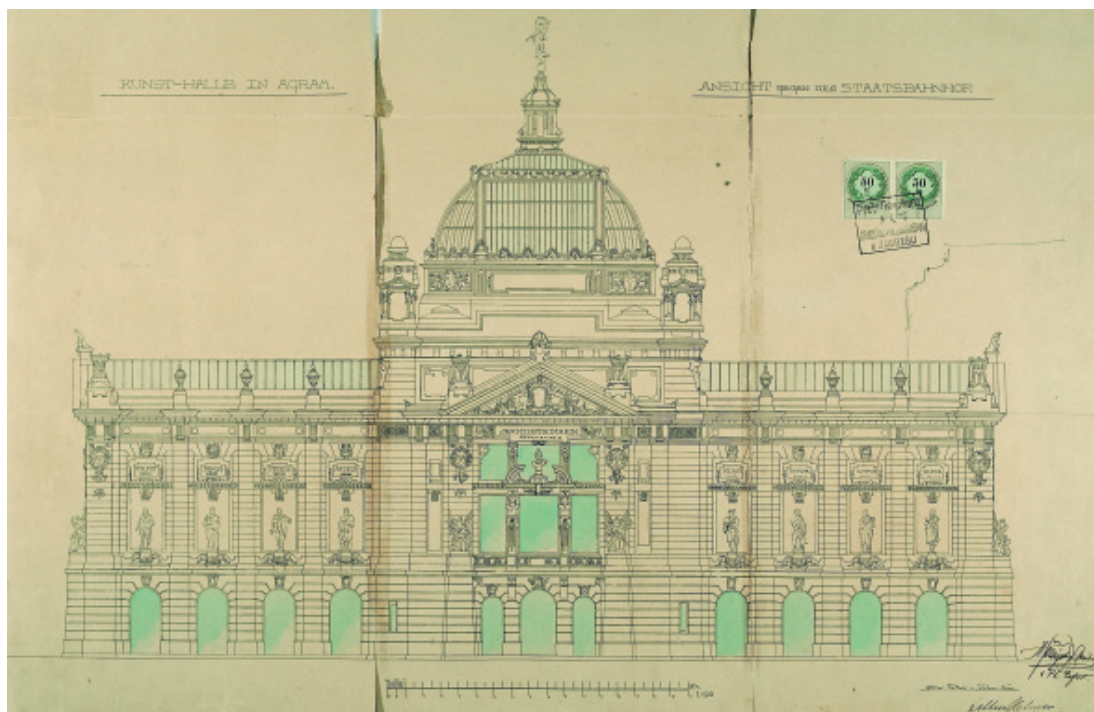


**Umjetnički paviljon
1907.**

II.

U srpnju 1897. Odbor za izgradnju i projekt Umjetničkog paviljona predložio je da se zagrebački projekt povjeri arhitektima Hermanu Helmeru i Ferdinandu Fellneru, a gradnja Paviljona trebala je početi do sredine kolovoza 1897.

Glavna razlika između zagrebačkog i budimpeštanskog Paviljona je u tome što je za zgradu u Zagrebu odabrana lokacija na rubu trga ispod razine ulice, te je ispod osnovne konstrukcije trebala biti izgrađena i donja etaža okrenuta prema jugu, zamišljenom botaničkom vrtu i Željezničkom kolodvoru. Donji je prostor s



**Fellner i Helmer,
Nacrt južnog
pročelja, 1897.
(Državni arhiv,
Zagreb)**

lučnim otvorima od početka bio predviđen za kavanu, a zbog njega je zgrada sa sjeverne strane dobila povišeni sokl i reprezentativno stubište. U tom je prostoru do Prvog svjetskog rata postojala „Centralna kavana“, a zatim je otvorena pučka kuhinja.⁵

Druga važna razlika između zagrebačkog i budimpeštanskog Paviljona bila je u dekoraciji fasade koja je u Budimpešti bila jednostavna, a u Zagrebu je izvedena u duhu historicizma, naglašene simbolike koja je trebala ukazati na funkciju zgrade i njen kulturni i urbani značaj.

Gradnju je po nacrtima Helmera i Fellnera vodio predstavnik njihova ureda arh. Bergman pod nadzorom gradskog građevnog savjetnika Milana Lenuzzija. Građevinske radove izvodila je tvrtka Hönigsberg i Deutsch koja je već izgradila Starčevićev dom i hotel Palace u neposrednoj blizini. Klesarske ukrase izradio je Ignjat Franz, a staklarski radovi povjereni su Antunu Gnezdi.

Fasada zgrade razdijeljena je pilastrima između kojih su fugirana polja, a u gornjoj zoni postavljeni su zaglavni kameni s maskeronima, kazete s biljnim motivima, girlande, volute, triglifi. Na vrhovima uglovnih pilastara i onima na rizalitima su grbovi trojedne kraljevine. Na dužim fasadama krila između pilastara su postavljeni modiljoni na kojima su zamišljene skulpture, a na svim uglovima bočnih krila još po jedna figura u sjedećem položaju, no one nisu naručene niti izvedene.

U zoni krova postavljene su ukrasne vaze, a na uglovima tzv. žrtvenici. Rizaliti završavaju timpanima s grbom grada Zagreba i alegorijskim skulpturama umjetnosti, arhitekture i skulpture.

Kupola je u idejnom projektu osmostrana i u potpunosti ostakljena, no već je 1898. izvedena s metalnim uglovnim ploham. Postavljena je na kvadratno postolje ukrašeno vegetabilnim reljefima i maskeronima, s lanternom na vrhu, a na uglovima se nalaze 4 tornjića.

Za skulpturalne ukrase eksterijera Paviljona odabrani su motivi s obilježjima akademizma – poprsja trojice slikara slavenskog podrijetla, Julija Klovića, Vittorea Carpaccia i Andrije Medulića na istočnoj fasadi, poprsja trojice najvećih slikara renesanse – Michelangela, Raffaela i Tiziana na zapadnoj fasadi, 4 alegorijske kompozicije u timpanima, 2 herme koje flankiraju vrata sjevernog ulaza i balkona i 2 poprsja Atene – iznad ulaznih i balkonskih vrata. Dvije alegorijske skulpture *Slikarstva* i *Kiparstva* bočno od ulaznih vrata naručene su nakon otvorenja 1898. od kipara Rudolfa Valdeca, a 1901. su postavljene.

Izidor Kršnjavi, jedna od najvažnijih figura u kulturnom, umjetničkom i političkom životu Hrvatske na prijelomu 19. i 20. stoljeća, nazvao je zgradu Paviljona Gradskim domom umjetnosti.

III.

Malo je poznato da se o Umjetničkom paviljonu nije uvijek govorilo u superlativima. Nekoliko puta bila je predložena promjena njegove prvotne namjene, pa čak i rušenje. Godine 1920. planirana je rekonstrukcija zgrade za potrebe Zagrebačke burze, no do ostvarenja te zamisli prema projektu arhitekta Ignjata Fischera ipak nije došlo. Povodom izložbe u čast „hiljadugodišnjice Hrvatskog kraljevstva“ 1925. predloženo je da Paviljon postane „milenijski muzej“, planiralo se i preoblikovanje interijera za potrebe Gradske knjižnice, za što je u lipnju 1937. odobrena idejna skica, a početkom siječnja 1938. predloženo je i da se u jednom krilu smjesti Gradski muzej, no od svih se projekata odustalo. S obzirom na to da je pročelje Paviljona krajem 1930-ih godina bilo u vrlo lošem stanju, a ranije zamišljeni projekti nisu izvedeni, 1939. godine ipak je obnovljeno.

Prilikom te prve velike obnove, na koju su posebno utjecali Ignjat Fischer i Ivan Zemljak pod utjecajem modernističke estetike u arhitekturi, fasada je purificirana te je tada, a i u kasnijim intervencijama uklonjeno ili zamijenjeno mnoštvo profilacija, kiparskih i ukrasnih elemenata arhitektonske plastike, a ostala su samo poprsja umjetnika u medaljonima ispod istočnog i zapadnog zabata, skulpture *Slikarstva* i *Kiparstva* kod ulaza i skulpture u timpanima.

Prema dosadašnjim istraživanjima u arhivi Umjetničkog paviljona ne postoje podaci niti dokumentacija o bilo kojoj vrsti građevinskih radova na restauriranju pročelja nakon 1939. godine.

Mladen Perušić koji je provodio konzervatorski nadzor obnove pročelja i krova spominje da je Restauratorski zavod Hrvatske pripremao projektну dokumentaciju za obnovu pročelja 1966. i 1974. godine, no ta dokumentacija nije nađena.

Najranija dokumentacija u arhivi potječe iz 1960-ih godina, a tiče se obrtničkih i građevinskih radova na rekonstrukciji kotlovnice i uvođenju centralnog grijanja.⁶ Iz 1971. postoje dokumenti o adaptaciji pomoćnih prostorija u prizemlju⁷, u 1975. većina dokumenata odnosi se na postavljanje novih električnih instalacija⁸, a dokumenti od veljače 1976. na rekonstrukciju rasvjete i utičnica.⁹

U prosincu 1984. izrađena je arhitektonska dokumentacija u svrhu uređenja podruma i svih pročelja Umjetničkog paviljona. Dokumentacija za „Uređenje podruma Umjetničkog paviljona“ (Arhitektonski projektни zavod za privredne i ostale objekte visokogradnje PLAN - voditelj zadatka S. Banfić, odgovorni projektanti D. Vlahović i B. Vučinović, snimanje i obrada Marijan Kadi, Zavod za katastar i geodetske poslove grada Zagreba), a sastoji se od troškovnika i tlocrta postojećeg stanja podruma.

U lipnju 1985. Arhitektonski zavod PLAN izrađuje pripremnu dokumentaciju za obnovu pročelja i u arhivi Umjetničkog paviljona je sačuvano 5 registratora arhitektonskih dokumenata s 23 nacrtā.¹⁰

Iz rujna iste godine postoje dokumenti o uređenju južnog pročelja (PLAN, T. Banfić) u kojima su popisi fasaderskih, stolarskih, kamenarskih, limarskih, soboslikarsko-ličilačkih, bravarskih, zidarskih, zemljanih, betonskih i armiranobetonskih, staklarskih i ostalih radova, Troškovnik i Registar tvrtke PLAN.

Uz ove dokumente uložen je i spis o postavljanju natpisa UMJETNIČKI PAVILJON iznad ulaznih vrata na sjevernom pročelju koje je 14. 2. 1985. odobrio Regionalni zavod za zaštitu spomenika kulture grada Zagreba.

Iz arhitektonskog zavoda PLAN potječu i dokumenti iz prosinca 1986. i veljače 1987. za restauratorske i konzervatorske radove na Umjetničkom paviljonu i to za poslove: 1.) obnova slikane dekoracije, pozlate, štukature uz prethodno saniranje manjih oštećenja, na podlozi, odgovarajuće impregnacije i izolacijsko prekrivanje mrlja, 2.) obnova bijelo obojenih stijena dvorana sa struganjem stare boje, kitanje impregnacije i kompletno bojenje akrilnom bijelom bojom, 3.) obnova dekorirane imitacije mramora, niša, polustupova i profilirane lamperije, temeljito brušenje, saniranje manjih oštećenja napuklina na podlozi, te kompletno marmoriziranje u postojećem tonalitetu i 4.) izrada potrebnih sondi, uzimanje otisaka i profila, izrada uništenih gipsanih elemenata, glava, grbova, nabava i doprema kipova, izrada potrebne dokumentacije i kopija odobrenja postava natpisa na sjevernom pročelju iz 1985.¹¹ Dokumenti o obavljenim restauratorsko-konzervatorskim radovima u interijeru na oko 1650 m² nisu nađeni, a zahvat je zabilježen samo na nekoliko fotografija u fototeci Paviljona.

Iz kolovoza 1987. potječu dokumenti o rekonstrukciji opće rasvjete prema projektu Arhitektonskog zavoda PLAN, a izvršitelj je tvrtka *Sistemprojekt* (odgovorni projektant dipl. ing. el. Ivan Ivanković). U studenom je prijavljeno Idejno rješenje adaptacije uređenja interijera prizemlja (uredskih prostorija i kavane) arhitekata S. Banfića, D. Vlahovića i B. Vučinovića koje je 16. 3. 1988. odobrio Regionalni zavod za zaštitu spomenika kulture, a 26. 12. i Skupština općine Centar. Elaborat sadrži Položajni nacrt, Tehnički opis, Troškovnik i tlocrte postojećeg stanja i prijedlog rješenja prizemlja i kata.

Dokumentacija za građevinske radove sadrži spise: Uvjeti građenja iz područja zaštite od požara/Uvjeti uređenja prostora Gradskog sekretarijata za unutrašnje poslove (16. 12. 1987.), Suglasnost s predloženim uređenjem Umjetničkog paviljona uz napomenu da kavana bude direktno povezana s vanjskim prostorom (Urbanistički zavod grada Zagreba) i Suglasnost uz posebne uvjete za izradu i rekonstrukciju interne kanalizacije i priključka na javnu kanalizaciju (oboje 23. 12. 1987.), Dostava posebnih uvjeta Gradske plinare (5. 1. 1988.), Suglasnost za priključak na internu mrežu objekta i rekonstrukciju postojećeg spojnog voda Gradskog vodo-

voda (29. 1. 1988.), Suglasnost Radne organizacije poštanskog, telegrafskog i telefonskog prometa, Zagreb (5. 2. 1988.), Suglasnost Regionalnog zavoda za zaštitu spomenika kulture (16. 3. 1988.), te Uvjerjenje o uvjetima za preuređenje prizemlja objekta u poslovni i ugostiteljski prostor (Grad Zagreb, Općina Centar, Komitet za građevinarstvo, komunalne i stambene poslove) kojim je odobreno predloženo idejno rješenje.

U dokumentaciji Umjetničkog paviljona nije nađen zapisnik o primopredaji niti ovih radova.

Dokumentacija radova na obnovi Umjetničkog paviljona u Zagrebu 2006.–2011.

Nakon 1980-ih godina nisu provedeni nikakvi građevinski radovi na fasadi Umjetničkog paviljona. Do sljedeće obnove pročelja zgrade proći će 20 godina, a započela je 25. svibnja 2006. rekonstrukcijom rasvjete i sanacijom dijela potkrovlja prema izvedbenom projektu arh. Željka Kovačića.¹²

Projektni zadatak bio je promjena zastarjele i nefunkcionalne klasične i fiksne rasvjete instalirane u potkrovlju iznad maskirnog stropa od pleksiglasa, a sastojao se od 7 zahtjeva: 1.) omogućiti reguliranje i intenzitet prirodne rasvjete uz sanaciju postojeće staklene krovne konstrukcije; 2.) poboljšati opću indirektnu rasvjetu u potkrovlju; 3.) projektirati sustav usmjerene rasvjete koja neće narušiti kulturno-povijesni integritet interijera i objekta; 4.) ispitati mogućnosti montaže dodatne fiksne rasvjete u neprekinutom toku uzduž štukatura konzole ispod stropa triju izložbenih dvorana; 5.) predvidjeti ugradnju opreme kao i kombinaciju toplog i hladnog svjetla u skladu sa suvremenim muzejsko-galerijskim potrebama; 6.) jačinu svjetla u izložbenom prostoru prilagoditi regulacijskom sustavu u rasponu od 140 – 1800 luksa i 7.) predvidjeti sustav podnih priključaka koji bi omogućio osvjetljenje vitrina i sličnog kod posebnih postava muzejske građe.

Investitor projekta bio je Grad Zagreb, a uz glavnog projektanta Željka Kovačića (Baština d.o.o.), projektant konstrukcije staklenog pokrova bio je Branislav Škoro (Škoro d.o.o.), a projektant elektroinstalacija Erol Čičić (Projektir-1970 d.o.o.).

Ponuda odabranog projektanta predviđjela je zamjenu neadekvatne postojeće rasvjete, nadopunu dnevne rasvjete, rekonstrukciju najvitalnijih dijelova izložbenog prostora uključujući i rekonstrukciju staklenog krova površine cca 580 m².

Za građevinske radove odabrana je tvrtka TA-GRAD d.o.o., a stručni nadzor vodila je Maja Car (B.I.-biro, d.o.o.). Svi radovi izvođeni su pod konzervatorskim nadzorom arhitekata Mladena Perušića i Maje Gorianc Čumbrek iz Grad-

skog zavoda za zaštitu spomenika kulture i prirode (u daljnjem tekstu Gradski zavod za zaštitu).

Gradski zavod za zaštitu u travnju 2006. načelno je prihvatio idejni projekt Željka Kovačića, uz zahtjev za razradom i izmjenom Arhitektonskog projekta – *Sanacija staklenog pokrova bočnih krila prema izvornom konceptu, shemama i detaljima izvedbe, kao npr. izvorni raster staklenih ploča i izgled krovnih ploha, u centralnoj kupoli zamjena oštećenih staklenih elemenata i cjelokupno čišćenje postojećeg staklenog pokrova, novi elementi rasvjete ispod ostakljenog stropa odvojeni od staklene plohe*. Nakon dostavljenog izmijenjenog projekta, 12. 7. 2006. Gradski zavod za zaštitu izdao je prethodno odobrenje za rekonstrukciju rasvjete i sanaciju dijela pokrova na zgradi Umjetničkog paviljona u Zagrebu s 8 uvjeta.¹³

U dokumentaciji konačnog, doradenog izvedbenog projekta rekonstrukcije rasvjete i sanacije dijela pot-



Detalj južnog pročelja prije i poslije obnove 2011.





**Kupola prije
obnove**

**Restauratorske
sonde**

znog stubišta, svih vanjskih zidova, balkona i balustrada, stolarije i bravarije, odvodnju krovnih voda i zaštitu od golubova za cijeli objekt, te restituciju izvornog stanja arhitektonske plastike.

S obzirom na to da do Kongresa još uvijek nisu dovršeni svi radovi, te nije dostavljena dokumentacija o izvedenim radovima, za potrebe ovog rada i muzejske dokumentacije zatražila sam od Gradskog zavoda za zaštitu barem pojedine informacije o izvršenim radovima: U ovoj obnovi pročelja Umjetničkog paviljona vraćen je izvorni oblik kakav je izveden 1898. godine. U sklopu obnove provedena su konzervatorska istraživanja i izrađen je snimak svih profilacija na objektu, a na temelju arhivske građe i fotodokumentacije izrađeni su nacrti i modeli nedostajućih elemenata arhitek-

kovlja nalaze se 1. Opća i posebna dokumentacija – Registracija poduzeća, Rješenja o postavljanju glavnog projektanta i projektanata, Rješenja projektanata, Izjave o primjeni Zakona o zaštiti na radu i o primjeni Zakona o zaštiti od požara; 2. Tekstualni dio – Projektni zadatak, Tehnički opis, Prikaz mjera zaštite na radu, Opći uvjeti, Troškovnik; 3. Grafički prilozi – 1) Situacija u katastarskom planu, 2) Arhivska dokumentacija – nacrti postojećeg stanja (Arhitektonski zavod PLAN (1985), 3) Fotogrametrijske snimke fasada (sjever, jug, istok, zapad) i fotogrametrijske snimke fasada s oznakama stavki troškovnika, 4) Nacrti gromobrana, 5) Fotodokumentacija, 6) Detalji iz arhivske građe Državnog arhiva, Zagreb i 7) Povijesni arhivski arhitektonski nacrti, presjeci i aksonometrijski crteži F. Korba i K. Giergla, te H. Helmera i F. Fellnera.

Nova rasvjeta predstavljena je javnosti 13. listopada 2006. godine.

Nakon ustanovljenih velikih oštećenja na zidu, građevinskoj stolariji i limariji tijekom rekonstrukcije rasvjetu i sanacije dijela pokrova Grad Zagreb je kao investitor naručio i projekt za sanaciju cjelokupnog pročelja Umjetničkog paviljona. Izvedbeni projekt izradila je u prosincu 2006. tvrtka CAPITAL-ING (projektant Svjetlana Horvat Jelić). Izvođač radova ponovo je tvrtka TA-GRAD d.o.o. uz sudjelovanje obrtnika raznih struka (zidari, limari, bravari, stolari, klesari, staklari i ličioc), a stručni nadzor vršila je Ivanka Divjak (B.I. BIRO d.o.o.). Voditelji kiparsko-restauratorskih radova bili su kipari Ivan Briski i Aldo Krizman, a radove su izvodili i kipari Goran Mišić i Branko Briski, te 15-ak suradnika kiparsko-restauratorske struke. Konzervatorski nadzor nad cijelim projektom vodili su arhitekti Mladen Perušić i Maja Gorianc Čumbrek iz Gradskog zavoda za zaštitu spomenika kulture i prirode.

Odobrenje Gradskog zavoda za zaštitu za sanaciju pročelja i središnje kupole prema izvedbenom projektu poduzeća CAPITAL-ING d.o.o. izdano je 27. 4. 2007.

Oštećenja arhitekture Paviljona zabilježena su već i ranije 2005. kada je za izradu izvedbenog troškovnika hitnih radova na zgradi vezano za korištenje spomeničke rente angažirana tvrtka Foretić i sinovi d.o.o.¹⁴, no građevinsko-obrtnički i konzervatorsko-restauratorski radovi na obnovi staklenog pokrova, pročelja i kupole počeli su 2006. godine.

Prije izrade projektne dokumentacije za obnovu pročelja i kupole Gradski zavod za zaštitu izdao je konzervatorske propozicije kao sastavni dio projektnog zadatka: *Tehnička dokumentacija za cjelokupnu sanaciju pročelja i krovništva mora projektom i troškovnikom obuhvatiti sve građevinsko-znanstve i konzervatorsko-restauratorske radove, a biti zasnovana na arhivskoj građi i dokumentaciji dosadašnjih zahvata te postojećoj fotogrametrijskoj snimci. Projektna dokumentacija mora sadržavati detaljan snimak postojećeg stanja, glavne i izvedbene projekte sa detaljima, te troškovnike za sanaciju pročelja, krovništva (osim staklenog pokrova dvorana) i ukrasnih limenih i kiparskih elemenata na krovu, gromobranske instalacije, sanaciju i rekonstrukciju ula-*



Nova rasvjeta i stakleni krov s roloima 2006.

tonske plastike pročelja. Ožbukana je cijela površina pročelja (oko 2600 m²), izvedeno je 49 različitih vrućih profilacija u žbuci i fuge na poljima između pilastera. Na dijelu objekta postavljena je nova limarija (opšavi vijenaca i profilacija), a izvorna stolarija je sanirana. Obnovljeno je kameno stubište glavnog ulaza koje je bilo raspucano.

Na pročelje je vraćeno 20-ak vrsta kiparskih i ukrasnih elemenata koji su 1939. godine uklonjeni ili zamijenjeni drugima. Ukupno je vraćeno 280 elemenata - od najmanjih voluta, konzola i sl., 8 girlandi u obliku kružnog vijenca na uglovima pilastrima, 4 zidana završetka dimnjaka i 16 zaglavnih kamena s maskeronima s muškim i ženskim licem između pilastera, a do 2011. još nisu postavljene najkompliciranije dekoracije poput skulpturalnih grupa na ulazu na sjevernom i južnom pročelju sastavljenih od dvije herme i poprsja božice Atene unutar razlomljene lunete.

Obnova arhitektonske plastike i kiparskih elemenata može se podijeliti u 3 vrste zahvata:

1. Izvorni elementi izvedeni 1898. očuvani na pročelju, koji su sanirani *in situ* - visoki reljefi u timpanonima, poprsja u kružnim nišama, te niz manjih ukrasa (konzola, girlandi, voluta i dr.). Obnovljeni su izvorni ciničani elementi na kupoli i krovnom vijencu.

2. Izvorni elementi izvedeni 1898. godine, očuvani na pročelju (ili djelomice nedostajući), koji su zbog dotrajalosti i oštećenja demontirani i lijevani su novi prema izvornima.

3. Elementi uklonjeni ili zamijenjeni drugima 1939. godine, koji su u obnovi rekonstruirani prema izvornom stanju (koristeći arhivsku dokumentaciju) i vraćeni na pročelje - lijevani ukrasni elementi (zaglavni kameni s maskeronima i biljnim motivima, girlande u obliku kružnog vijenca s grbovima Trojedne kraljevine, kazete s biljnim motivima, triglifi, kružni elementi i dr.), te nedostajući limeni elementi na timpanima. Prema izvornom stanju rekonstruirani su završeci dimnjaka i skulpturalna kompozicija s razlomljenom lunetom na glavnom ulazu i izlazu na balkonu.

U odnosu na izvedeno stanje 1898. godine jedina izmjena koja je napravljena pri ovoj obnovi, a u cilju cjelovitosti prezentacije, je izvedba kupole u cijelosti od stakla kako je bilo predviđeno u izvornom projektu.¹⁵

Obnova Umjetničkog paviljona popraćena je i fotografskim dokumentima, a sastoji se od snimki restauratorskih radova s prikazima zatečenog stanja, radova *in situ* i u restauratorskim radionicama. 1135 fotografija u digitalnom obliku obuhvaća dokumentaciju stručnog osoblja na konzervatorsko-restauratorskim radovima od 2006. do 2011. godine i 127 fotografija Umjetničkog paviljona iz ranijih vremena (skenirane fotografije, razglednice i članci).

Ova fotografska dokumentacija konzervatorsko-restauratorskih radova može se podijeliti u dvije grupe: 1. tijek radova na Umjetničkom paviljonu (stanja) (2006. – 2011.) i 2. restauratorsko-konzervatorski radovi *in situ* i u restauratorskom atelijeru (2009. – 2011.). Fotodokumentacija u prvoj grupi obuhvaća 561 fotografiju (2006. godina – 26 fotografija, 2007. – 84 fotografije, 2008. – 281 fotografija, 2009. – 90 fotografija, 2010. – 21 fotografija, te iz 2011. – 59 fotografija). Druga grupa fotografija sadrži 467 fotografija (iz 2009. – 179 fotografija, iz 2010. – 186 fotografija i iz 2011. – 102 fotografije).¹⁶

Radove na obnovi Umjetničkog paviljona također su dokumentirali i djelatnici Umjetničkog paviljona (Nikolina Hrust, Damir Martinec i Miodrag Pažin).¹⁷

Na tim fotografijama zabilježeni su detalji radova na samoj zgradi i u njezinoj okolini poput postavljanja građevinskih skela, uklanjanja terase restorana, uređenja okolice, demontaže skela, čišćenja alegorijskih skulptura R. Valdeca...

Usporedo sa završnim radovima na pročeljima Paviljona hortikulturno je uređena i okolica zgrade, pri čemu je uklonjeno nekoliko starih stabala, a na njihovo mjesto su posađena mlada stabla i uređeni novi travnjaci.

U nastavku radova predviđeni su radovi na sanaciji temelja, kanalizacije i dimnjaka te balkona prema jugu kao i postavljanje hermi koje flankiraju ulazna i balkonska vrata i poprsja Atene u lunetama iznad obaju vrata.¹⁸

Očekujući da će dovršetak radova na obnovi ovog monumentalnog zdanja biti u svibnju 2013., vjerujemo da će skorašnji ulazak Hrvatske u Europsku uniju Umjetnički paviljon dočekati u staro-novom europskom ruhu kojim je plijenio pozornost u velikoj metropoli poput Budimpešte 1896. ili u manjem Zagrebu koji je težio metropolizaciji, kako 1898., tako i danas.

Literatura o povijesti arhitekture Umjetničkog paviljona u Zagrebu

MARINA BAGARIĆ, *Arhitekt Ignjat Fischer*, Zagreb, Meandarmedia i Muzej za umjetnost i obrt, 2011.

KATICA ČORKALO, *Isidor Kršnjavi / Izabrana djela*, Vinkovci, Riječ, 2000.

LELJA DOBRONIĆ, *Graditelji i izgradnja Zagreba u doba historijskih stilova*, Zagreb, Društvo povjesničara umjetnosti Hrvatske, 1982.

GYÖNGYI ERDEI, *Glavni grad milenijskih svečanosti: Budimpešta 1896.*, u: *Korak do novog stoljeća : Gospodarska izložba u Zagrebu 1891*, (ur.) Goran Arčabić, Zagreb, Muzej grada Zagreba, 2007., 125–133.

JASNA GALJER, *Likovna kritika u povodu Hrvatskog salona*, u: *Hrvatski salon 1898.*, Zagreb, Umjetnički paviljon u Zagrebu, 1998., 37–48.

IGOR GOSTL, *Akademski (Strossmayerov) i Tomislavov perivoj*, u: *Zagrebački perivoj i promenade – nostalgican pogled u prošlost*, Zagreb, Školska knjiga, 1994., 54–64.

ZLATKO KARAČ, ALEN ŽUNIĆ, *Antologijski arhitektonski vodič Zagreba : 100 izabranih zgrada*, UPI-2M PLUS, Zagreb, 2012.

SNJEŠKA KNEŽEVIĆ, *Zagrebačka Zelena potkova*, Zagreb, Školska knjiga, 1996.

SNJEŠKA KNEŽEVIĆ, *Lenuci i "Lenucijeva potkova"*, Zagreb, Institut za povijest umjetnosti, u: „Radovi Instituta za povijest umjetnosti“, 18/1994, Zagreb, Institut za povijest umjetnosti, 1994., 169–185.

SNJEŠKA KNEŽEVIĆ, *Zelena potkova u Zagrebu*, u: *Historicizam u Hrvatskoj*, Zagreb, Muzej za umjetnost i obrt, 2000., 100–115, 359–360.

SNJEŠKA KNEŽEVIĆ, *Ikona iz spomenaru*, u: „Zagreb moj grad“, Zagreb, Bibra izdavaštvo, srpanj 2009., 4–7.

VLADIMIR MALEKOVIĆ, *Historicizam u Hrvatskoj*, u: *Historicizam u Hrvatskoj*, Zagreb, Muzej za umjetnost i obrt, 2000., 12–42.

TONKO MAROEVIĆ, *Hrvatski salon i institucija i provokacija*, u: *Hrvatski salon 1898.*, Zagreb, Umjetnički paviljon u Zagrebu, 1998., 29–35.

OLGA MARUŠEVSKI, *Gradnja Umjetničkog paviljona: Okrunjeni trg / Skica za povijest gradnje umjetničkog paviljona, (1896–1898)*, u: *Hrvatski salon 1898*, Zagreb, Umjetnički paviljon u Zagrebu, 1998., 255–273.

MLADEN PERUŠIĆ, *Umjetnički paviljon – o gradnji i građevini kroz stotinu deset godina*, u „Zagreb, moj grad“, 24, Zagreb, Bibra izdavaštvo, srpanj 2009., 8–11.

Vodometi na Zelenoj potkovi, u: „Zagreb, moj grad“, 32, Zagreb, Bibra izdavaštvo, veljača 2011., 20–23.

Umjetnički paviljon – obnova pročelja, kupole i krovova, od 2007. do 2011.: Pod zaštitom Atene Parthenos, u: „Zagreb, moj grad“, 35, Zagreb, Bibra izdavaštvo, listopad 2011., 4–9.

IVANKA REBERSKI, *Radanje hrvatske moderne 1898.*, u: *Hrvatski salon 1898.*, Zagreb, Umjetnički paviljon u Zagrebu, 1998., 11–28.

Zagrebački leksikon, sv. 2 / natuknice: Tomislavov trg i Umjetnički paviljon, Zagreb, Leksikografski zavod Miroslav Krleža i Masmedia, 2006., 417 i 466–467.

LEA UKRAINCIĆ, *Umjetnički paviljon: povijesno vrednovanje, živo trajanje 1898 – 1998.*, Zagreb, Umjetnički paviljon u Zagrebu, 2000., 7–77.

JELENA USKOKOVIĆ, *Arhitektonska plastika historicizma u Zagrebu*, u: *Historicizam u Hrvatskoj*, Zagreb, Muzej za umjetnost i obrt, 2000., 255–261.

Arhitektura i urbanizam, u: *Historicizam u Hrvatskoj*, katalog izložbe, II. sv., 478.

Izvori s internetskih stranica:

DOROTHY BARENSCOTT, *Articulating Identity through the Technological Rearticulation of Space: The Hungarian Millennial Exhibition as World's Fair and the Disordering of Fin-de-Siècle Budapest*, u: „Slavic Review“, Vol. 69, No. 3 (Fall 2010). Pregledano na mrežnoj adresi: <http://www.jstor.org/discover/10.2307/25746273?uid=3738200&uid=2&uid=4&sid=21101979372467> (17. 4. 2012.).

BÉLA CZOBOR, *Magyarország történeti emlékei az 1896. évi ezredéves országos kiállításon*. Pregledano na mrežnoj adresi: mek.niif.hu/00900/00941/html/doc/c100757.htm (21. 4. 2012.).

SANJA GRKOVIĆ, *Milenijska izložba u Budimpešti 1896. / Zaključni kamen prošlosti i uporište za budućnost*. Pregledano na mrežnoj adresi: www.min-kulture.hr/default.aspx?id=2012 (20. 4. 2012.).

RACHEL ROSSNER, „The secessionists are the Croats. They've been given their own pavilion...”: *Vlaho Bukovac's Battle for Croatian Autonomy at the 1896 Millennial Exhibition in Budapest*. Pregledano na mrežnoj adresi: <http://www.19thc-artworldwide.org/index.php/spring07/141-qthe-secessionists-are-the-croats-theyve-been-given-their-own-pavilion-q-vlaho-bukovacs-battle-for-croatian-autonomy-at-the-1896-millennial-exhibition-in-budapest> (17. 4. 2012.).

1896-os millenniumi ünnepségek. Pregledano na mrežnoj adresi: http://hu.wikipedia.org/wiki/1896-os_millenniumi_%C3%BCnneps%C3%A9gek (21. 4. 2012.).

Ezredéves (Millenniumi) Országos Kiállítás. Pregledano na mrežnoj adresi: <http://egykor.hu/budapest-xiv--kerulet/ezredeves-orszag-os-kiallitas/374> (21. 4. 2012.).

IGOR MRDULJAŠ, *Novi zagrebački ansambl i pozornice – Zagrebački cabareti u međuraću*, 3. Pregledano na mrežnoj adresi: hrck.hrck.hr/file/148224.

Izvori podataka

Arhivska dokumentacija Umjetničkog paviljona u Zagrebu

Gradski zavod za zaštitu spomenika kulture i prirode

Fotografije i preslike:

Muzej grada Zagreba

Povijesni arhiv u Zagrebu

Zavod za zaštitu spomenika kulture i prirode, Zagreb

Fundacija Ivana Meštrovića, Zagreb

Društvo arhitekata Zagreb

Ivan Briski

Mladen Perušić

Umjetnički paviljon u Zagrebu

Zahvaljujem na pomoći arhitektima Mladenu Perušiću i Maji Gorianc Čumbrek iz Zavoda za zaštitu spomenika kulture i prirode, restauratoru Ivanu Briskiju, te višem kustosu Umjetničkog paviljona u Zagrebu Stanku Špoljariću.

Bilješke

1 LEA UKRAINČIK, *Umjetnički paviljon: povijesno vrednovanje, živo trajanje 1898 – 1998.*, Zagreb, Umjetnički paviljon u Zagrebu, 2000., 7–12.

Zgrada je kao zaštićeno kulturno dobro upisana i u registar kulturnih dobara Republike Hrvatske, Listu zaštićenih kulturnih dobara, reg.br. Z-0222, a nalazi se na području Povijesne

urbane cjeline Grad Zagreb, upisane u Registar kulturnih dobara Republike Hrvatske, Listu zaštićenih kulturnih dobara, reg.br. Z-1525, na području Zelene potkove koja je kulturno dobro i spomenik parkovne arhitekture.

2 Osim Lee Ukrainčik, bivše ravnateljice Umjetničkog paviljona u Zagrebu, ovu temu posebno su obrađivali i Le-

Ija Dobronić, Snješka Knežević, Olga Maruševski i Mladen Perušić.

Grada iz dokumentacije Umjetničkog paviljona odnosi se prvenstveno na tekstove Lee Ukrainčik iz bilj. 1 i dokumentaciju o izložbenoj djelatnosti na izložbama *Hrvatski salon 1898* (1998) i *Proljetni salon 1916-1928*. (2007).

3 Za izgradnju Paviljona šumarstva i lovstva odabran je projekt Hermana Bolléa, za Paviljon industrije i gospodarstva projekt Vjekoslava Heinzela, za Kušaonicu pića projekt Leona Hönigsberga i Julia Deutscha, a za Paviljon za umjetnine i historičke spomenike projekt ugarskih arhitekata Florisa Korba i Kálmána Giergla.

4 Floris Korb (1860.–1930.) i Kálmán Giergl (1863.–1954.) gradili su u duhu eklekticizma i secesije, a najpoznatiji su kao graditelji reprezentativnih palača u Mađarskoj. Njihovim remek-djelom smatra se *Zeneakademia* u Budimpešti (1907).

5 Početkom 20. stoljeća u istom prostoru spominje se elitni *Cabare Kauders*. Od kolovoza 1926. do 1945. isti prostor koristio se za postav Gradskog muzeja, od 1945. do 1984. tu je bio depo Muzeja za umjetnost i obrt, od 1987. do 1993. pomoćni izložbeni prostor, a od 1995. do 2009. u njemu je restoran „Paviljon“.

6 Dokumentacija je vezana uz rekonstrukciju kotlovnice 1964. s tekućeg goriva (mazuta) na ugljen. U toj skupini dokumenata nalaze se ponuda za promjenu vrste kotlovnice Vida Zrinjana, odobrenje za izgradnju na adaptaciji i kotlovnici Skupštine općine Centar, dozvola za uvođenje i rekonstrukciju centralnog grijanja Zavoda za zaštitu spomenika kulture i suglasnost za adaptaciju kotlovnice Sekretarijata za građevinarstvo, komunalne i stambene poslove. U prilogu je i elaborat Arhitektonskog projektnog zavoda Zagreb (R. Mateković) sa statičkim računima i detaljima armature, opis Općih i tehničkih uvjeta, Troškovnik i 3 nacrt (statički račun, 2 nacrt detalja armature). U 1965. nastavljaju se radovi iz 1964. godine, no 27. rujna obustavljeni su zbog nove varijante zagrijavanja zgrade, a dokumenti navode da se radovi preuzimaju od Vida Zrinjana (građevinski radovi), Dragutina Detonija (soboslikarski radovi) i Slavka Majerića (parketarski radovi).

7 Radi se o preuređenju WC-a i prostorije za čistačicu u prizemlju koji su adaptirani u sobu direktora i garderobu (Poduzeće za projektiranje, Zagreb), a danas su na tom prostoru stubište prema razizemlju, kružne stepenice prema knjižnici i ured kustosa. U podrumu ispod glavnog prilaznog stepeništa predviđa se izgradnja WC-a za posjetitelje, a druga prostorija kao spremište. Uz to predviđa se uvođenje centralnog grijanja, a u prilogu je ponuda tvrtke Pavla Pisarovića iz Zagreba. Potvrda o dodjeli sredstava je iz 1972. kao i dokumentacija o zidarskim, vodoinstalaterskim i soboslikarskim radovima Zanatsko građevnog poduzeća *Grič*, o instalaciji centralnog grijanja tvrtke *Monter* i o postavljanju parketa poduzeća *Parket*. Iste godine, 19. prosinca, dostavljen je izvještaj s opisom projekta iz 1964., troškovnikom i popisom izvođača radova. U 1973. izdana je odbijenica Zahtjeva za građenje instalacije centralnog grijanja,

no u 1974. savjet Umjetničkog paviljona ipak donosi odluku za izgradnju i uvođenje centralnog grijanja u objekt. Začetak ove ideje potječe iz 1964., no tada nije realiziran zbog preusmjerenja financija na sanaciju grada od poplave iste godine.

8 Izvještaj o pregledu električnih instalacija tvrtke *Elektro*.

9 Dokumentacija za rekonstrukciju rasvjete i utičnica tvrtke *Inženjerski biro* u Zagrebu (Prikaz primijenjenih propisa i Rješenja odabranih materijala, radova i vrste instalacija koji sadrže Fotometrijske proračune i Sadržaj (Dimenzioniranje vodiča, zaštita od prevelikog napona dodirrom, Tehnički opis, Troškovnik, Nacrti – tlocrt izložbenih dvorana I. i II., male dvorane, predvorja, etaže i podruma, te jednopolna shema (projektant Branko Posavec). Projekt konstrukcije rasvjete sadrži Provjeru stabilnosti krovne konstrukcije koja je napravljena na Građevinskom fakultetu u Zagrebu, Tehnički opis, Statički proračun i Presjek krovnog dijela postojeće krovne konstrukcije (dipl. ing. Kolar, dipl. ing. Z. Kostrenčić), Tlocrt dijela krovne konstrukcije kupole (Kolar i Kostrenčić), Konstrukcija za nošenje rasvjetnih tijela u kupoli i Konstrukcija za nošenje rasvjetnih tijela u krilima (Lj. Herceg, Z. Kostrenčić) te 3 crno-bijele fotografije potkrovlja. Unatoč ovim pripremama, 5. 10. 1977. Sekretarijat za privredu, Inspektorat rada, elektroenergetike i rudarstva odbija izdati suglasnost za izvođenje radova zbog nedostatne dokumentacije.

10 Arhitektonska dokumentacija obuhvaća Snimak postojećeg stanja (Branko Vučinić): 1.) Tehnički opis – Povijesni pregled, Lokacija i dispozicija, Konstrukcija i materijali, Instalacije; 2.) Kopija katastarskog plana; 3.) Tlocrti po nivoima 0,00; 4,78 i 8,25; 4.) Shema oznaka unutarnje fasade; 5.) Fasade A-A do L-L i 6.) Fasade - Sjever, Jug, Istok i Zapad. U prilogu su i Shema oznaka presjeka; Shema oznaka unutarnjih fasada; Presjek 1-1, Presjek 2-2, Presjek 4-4, Tlocrt nivo 4'78, Tlocrt nivo 8'25, Fasade A-A do L-L i sjeverna, južna, istočna i zapadna fasada. Uz arhitektonske nacрте i dokumente, u preostalim registratorima je 176 fotografija u boji, snimaka iz istočne, zapadne i južne dvorane, te iz središnjeg prostora.

11 U prilogu se nalazi i troškovnik tesarskih, zidarskih, staklarskih, bravarskih, soboslikarsko-ličilačkih, parketarskih, taracerskih i ostalih radova.

12 U arhivi Paviljona postoji Idejni projekt rekonstrukcije rasvjete koji je još u srpnju 2004. izradila tvrtka D.I.A.S. (projektanti Vladimir Brečak, dipl. ing. el., Rikard Slavica, dia i Ivančica Morsan, dia), no financijska potpora za izvedbu projekta rasvjete odobrena je u siječnju 2006., pa je raspisan novi natječaj i u veljači 2006. sklopljen je Ugovor o izradi projekta s tvrtkom Baština d.o.o. U dokumentaciji izvedbenog projekta nalaze se: Arhitektonski projekt Željka Kovačića: Opći prilozi – rješenje o upisu u Hrvatsku komoru arhitekata, rješenje Ministarstva kulture, Uprave za zaštitu kulturne baštine kojim se Željku Kovačiću dopušta obavljanje poslova zaštite i očuvanja kulturnih dobara, isprava o primijenjenim mjerama zaštite od požara i konzervatorske smjernice od 24. 4. 2006. U Tehničkom opisu pod oznakom B.1. navedena su rješenja

zadana projektnim zadatkom – konstrukcija krovišta, staklenog pokrova, zamračenja, nove opće dinamične rasvjete, usmjerene rasvjete, sustava upravljanja, spuštenog stropa svjetlarnika, zavjesa u maloj izložbenoj dvorani i platforme za servisiranje rasvjete i postavljanje izložaka, B.2. Program kontrole i osiguranja kakvoće (B.2. 1.1. i B.2.1.2. Kontrole svih materijala prije ugradnje, B.1.3. ugrađenog betona, B.2.1.4. betonskog čelika, B.2.1.5. zidarskih radova, B.2.1.6. ostalih radova, B.2.1.7. kontrole izvođenja radova prema projektu) i B.2.1.8. ostalih kontrola koje vrši nadzorni inženjer, B.2.2. Potrebna ispitivanja (B.2.2.1. Geomehaničko ispitivanje tla, B.2.2.2. Beton, B.2.2.3. Ispitivanje zvučne izolacije i zračne propustljivosti, B.2.2.4. Ispitivanje vrijednosti koeficijenta toplinske vodljivosti termoizolacijskih materijala prije ugradnje), B.2.3. Osiguranje kvalitete (B.2.3.1. Investitor je dužan, B.2.3.2. Izvoditelj je dužan, B.2.3. Pravna osoba koje će provoditi stručni nadzor mora ...), B.2.4. Popis primijenjenih zakona, pravilnika i propisa, B.3. Način zbrinjavanja građevinskog otpada. U prilogu je i Troškovnik (zidarskih, tesarskih, limarskih, bravarskih i staklarskih radova, tendi/ zavjesa, soboslikarsko-ličilačkih radova i nabave), a pod oznakom C su 22 arhitektonska nacrt, Građevinski projekt konstrukcije i Projekt elektroinstalacija.

13 U uvjetima se propisuje: „Tijekom izvođenja radova potreban je kontinuirani konzervatorski nadzor predstavnika Zavoda; Prije početka radova predstavnik Zavoda će odrediti istražne radove na materijalima i obradama krovišta i stropa kako bi se utvrdila izvorna obrada; Vrste materijala, način završne obrade, tonove i nijanse boja za bojenje zidova, bravarije i druge materijale i obrade površina odredit će predstavnik Zavoda, na osnovi uzoraka koje je dužan izvesti izvođač radova; Elemente rasvjete i prateće opreme potrebno je, prije ugradnje dati na uvid i odobrenje predstavniku Zavoda; Konačnu poziciju instalacija rasvjete u izložbenom prostoru odredit će predstavnik Zavoda; Ako u toku radova dođe do preciznijih podataka o izvornom stanju objekta, investitor, projektant i izvođač su dužni modificirati projekt i izvesti definirano rješenje; Uklanjanje skele nije dozvoljeno bez odobrenja Zavoda i Izvođač radova treba posjedovati dopuštenje za obavljanje poslova na zaštiti i očuvanju kulturnih dobara.“

14 Arhitekt Damir Foretić bio je projektant na izradi troškovnika u čijem su projektnom zadatku u 7 točaka navedeni i opisani problemi uočeni na arhitekturi te popis restauratorskih, građevinskih i obrtničkih radova potrebnih za sanaciju zgrade. Predviđeni su: kamenoklesarski radovi na oštećenim i raspucalim ulaznim stepenicama i balkonu, limarski i restauratorski radovi na krovu i limenim skulpturama na kupoli, sanacija i zamjena oštećenih dijelova limenog pokrova zgrade, posebice krova iznad knjižnice, zatim sanacija kanala i temelja zbog oštećenja u zidovima sanitarnog čvora, depou, te arhivskom spremištu, kao i zaštita arhitekture i arhitektonske plastike od onečišćavanja golubljim izmetom. Vezano uz uvjete i načine restauracije izloženi su Općeniti uvjeti i stanje građevine, Opis stanja, Načini restauracije i opis postavljanja elemenata na fasadu. U analizi zaštite od padalina konstatirano je da odvodnja kišnice s južne strane preko upojnih bunara ne funkcionira, te da voda slabo ili nikako ne otječe. Pretpostavljeno je i da je drenaža sa sjeverne strane izvan funkcije, a odvodnja s južne strane nedostatna, što dovodi do poplava u prostorijama u donjem dijelu. Prijedlog u projektu predviđa dreniranje površine parka i sustav prepumpavanja procjedne i drenažne vode, čime bi se riješio prodor vode u prizemlje i konsolidirali temelji. Za zaštitu od golubova predložena je kombinirana upotreba elektropulsnog sustava i inox šipki, igličastih traka i zaštitnih mreža.

15 Dopis od 29. siječnja 2013.

16 Navedene fotografije u svrhu dokumentacije radova Umjetnički paviljon dobio je ljubaznošću restauratora Ivana Briskija.

17 Damir Martinec (104 fotografije), Miodrag Pažanin (172 fotografije) i Nikolina Hrust (124 fotografije). Tijekom 2012. godine broj fotografija povećao se za oko 890 snimaka radova na sanaciji temelja i izolaciji zida, postavljanja kanalizacijskih cijevi, keramičkih pločica, parketa i obnove sanitarnog čvora u donjem dijelu zgrade. A osim na fotografijama, radovi na obnovi Paviljona snimljeni su i video kamerom (D. Martinec i M. Pažin).

18 Sanacije temelja, kanalizacije i dimnjaka izvedene su tijekom ljeta 2012., a restauracija balkona, postavljanje hermi i poprsja Atene dovršeni su u svibnju 2013.

Vanja Brdar Mustapić, viša kustosica
Muzej za umjetnost i obrt
Trg maršala Tita 10
10000 Zagreb
vanja.brdar.mustapic@muo.hr

Izložbene vitrine Muzeja za umjetnost i obrt – povijesni pregled

Ovaj rad pokušaj je historiziranja i valoriziranja, ali i osvještavanja stručne i šire javnosti o jednom zanemarenom području - pokretnoj opremi izložbi kao izuzetno važnom dijelu likovne prezentacije i adekvatne zaštite građe, ali ujedno i kulturno-povijesnom dokumentu. Na temelju muzejske fotografske dokumentacije, arhivskih podataka i napisa u onodobnom tisku te vrlo malo sačuvanih predmeta rekonstruiran je povijesni pregled izložbenih vitrina korištenih u stalnim postavima i na povremenim izložbama kroz dugu povijest Muzeja za umjetnost i obrt, od vitrina Hermana Bolléa te onih izvedenih ranih 1940-ih i korištenih i u poslijeratnom periodu, zatim vitrina arhitekta Mirka Benašića za stalni postav 1962., izložbenih vitrina projektiranih 1973. i 1981. za povremene izložbe, do opreme za stalni postav 1995. arhitekta Marijana Hrčića i najnovijih akvizicija. Na ovom primjeru ukazuje se na nužnost vrednovanja tih predmeta kao kulturno-povijesnog dobra, a ne inventara koji se nakon uporabe otpisuje.

Izrada muzejskih vitrina vezana je, naravno, uz muzejske izložbene aktivnosti, napose stalne postavne. Prva desetljeća Muzeja za umjetnost i obrt, od osnutka 1880. godine, obilježio je, zbog raznih nepovoljnih okolnosti, nedostatak kontinuiteta izlaganja fundusa i često razmještanje građe. Tako je prvi muzejski stalni postav, otvoren 20. lipnja 1880. u Smrekarovoj kući u Gajevoj 26/Kukovićevoj 8 na drugom katu u tri prostorije¹, već u studenom zbog razornog potresa zatvoren. U okviru teme ističemo da Izidor Kršnjavi, prvi ravnatelj Muzeja, u opisu prvog stalnog postava od opreme spominje stolove na kojima su pojedine cjeline bile izložene.²

Muzej je, nakon što su predmeti bili spremeni u sanduke, najprije u vili Ise Kršnjavog na Josipovcu, a zatim u palači Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti,³ ponovno otvoren 9. 7. 1882. na 2. katu kuće trgovca Emanuela Priestera u Ulici Marije Valerije 3⁴ u pet soba. "Naručili smo ormare, najmili stan u ulici Marije Valerije, pa opet otvorili obrtni muzej", piše Kršnjavi.⁵ Iz njegova opširna prikaza saznajemo da je građa izložena u ormarima, "kosim ormarima" i na stolovima. Spominje da je posoblje izrađeno po Bolléovim nacrtima zaključujući: "Koliko je jednostavno, svakome se mili." Vezano uz temu još piše: "U trećoj sobi ima lijepa sbirka raznih

otkah, koje će se najesen u novo priredjenih staklenih ormarih bolje razrediti i preglednije razmjestiti moći.”⁸

Na godišnjoj skupštini Društva umjetnosti 1883. godine Kršnjavi, kao tajnik Društva, najavljuje da će za koji mjesec biti gotovi novi ormari “...tako da će se sve što imamo kako valja smjestiti moći.”⁹

Društvo umjetnosti je 1886. Muzej predalo Vladi, a ona ga spojila s 1882. osnovanom Obrtnom školom. Te 1886. godine Bollé već radi prvi nacrt nove, današnje zgrade Muzeja i Obrtne škole, ali Muzej još dugo vremena neće otvoriti vrata javnosti.

Nova zgrada je, nakon što je vladinom naredbom od 29. 3. 1887. dozvoljena gradnja⁸, stavljena pod krov već 1888. godine. Muzej, za koji je namijenjen središnji dio objekta, preseljen je 1890.⁹ godine, kada na čelu obiju institucija, nakon ravnateljavanja tročlanog direktorija Iso Kršnjavi - Herman Bollé - Eduard Suhin,¹⁰ ostaje sâm Bollé.¹¹ No grada je opet privremeno bila smještena u dvije prostorije dok se ne uredi unutrašnjost Muzeja.¹²

U prostoru Muzeja već sljedeće 1891. godine, istovremeno s održavanjem Jubilarne gospodarsko-šumarske izložbe, Društvo za umjetnost i umjetni obrt organizirat će Međunarodnu izložbu umjetnina.¹³ Na Jubilarnoj izložbi, pak, na fotografiji unutrašnjosti paviljona Bosne i Hercegovine¹⁴, uočavamo dio vitrine identične onima koje će koristiti Muzej još i 1940. godine.¹⁵ Donji dio koncipiran je kao dvokrilni ormarić na koji je smješten pult sa staklenom ukošenom gornjom plohom, a nadvisuje ga ustakljena visoka i plitka drvena konstrukcija s policama.¹⁶ Izvođač stolarskih i drvorezbarskih radova tog, u ondašnjim pisanim osvrtima hvaljenog paviljona bio je zagrebački majstor Budicki – Ibler ga u svom izvješću s Jubilarne izložbe navodi kao V. Budickog.¹⁷ Vjerojatno je ipak riječ o stolarskom majstoru Ivanu Budickom, budući da je on, kao što ćemo vidjeti, jedan od izvođača muzejskih vitrina.¹⁸

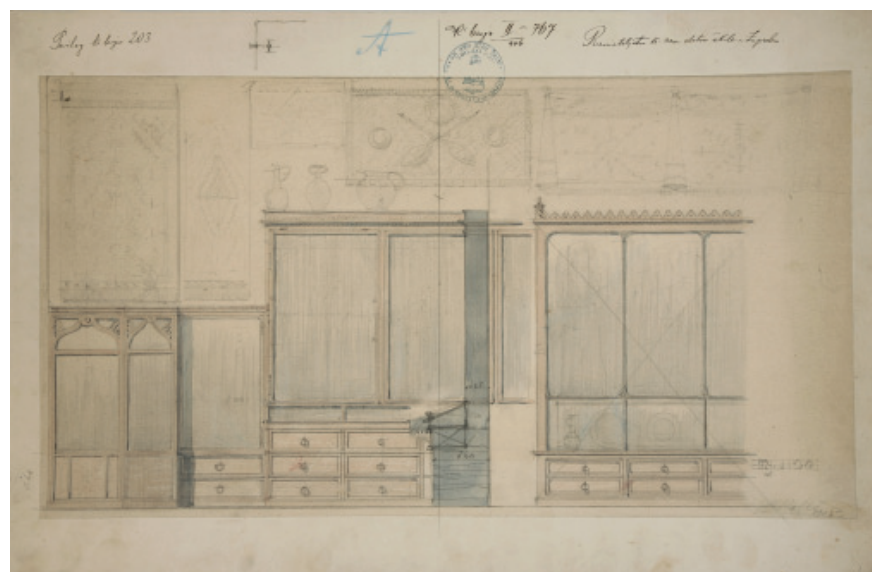
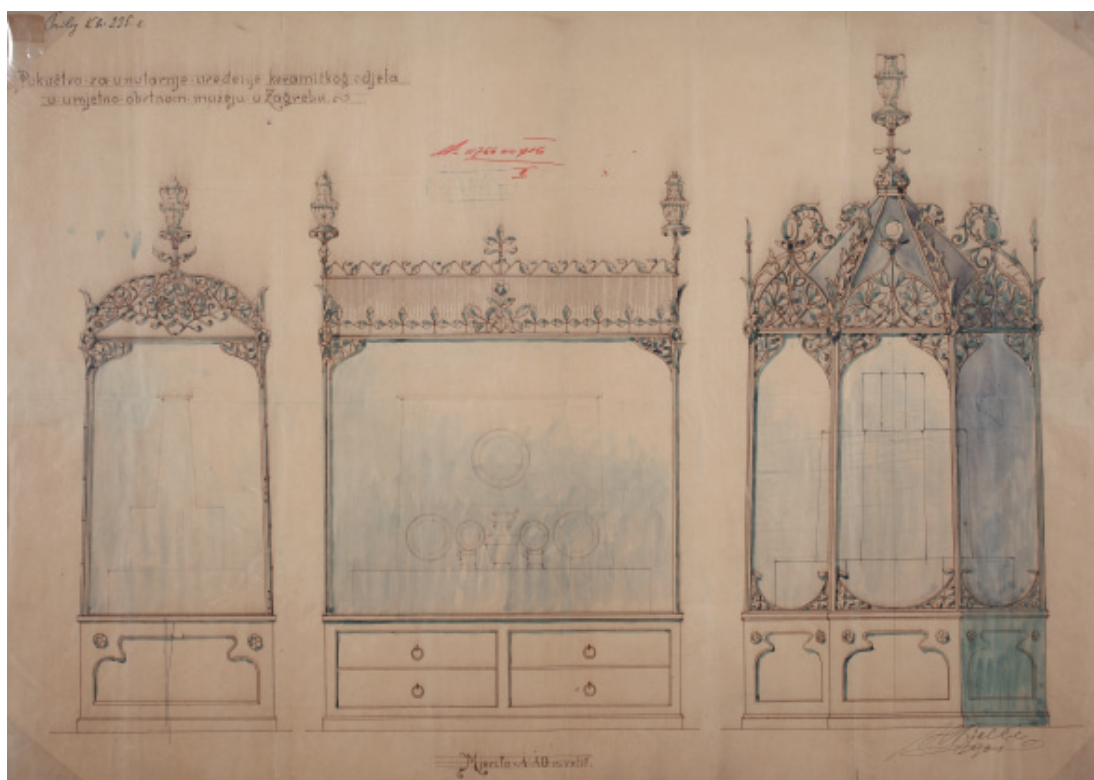
Bez obzira na činjenicu da je Muzej dobio svoju zgradu, morao je, silom prilika, ustupiti mjesto drugim ustanovama (Školi za gluhojeme, Tkalačkoj školi), a od 1892. Privremenom ženskom liceju.¹⁹ Stoga će fundus opet privremeno biti preseljen, ovaj put u palaču JAZU na Zrinjevcu, u pohranu na arheološkom odjelu Narodnog muzeja koji je ondje smješten od 1880. Zbirke će od 1893. do kraja ožujka 1896. biti izložene u tri dvorane, a poslije toga će, nakon što su ormari za izlaganje bili poslani na Milenijsku izložbu u Budimpešti, još gotovo dvije godine biti pohranjene u podrumu.²⁰ Preseljenjem liceja na Gornji grad naposljetku je fundus vraćen u matičnu zgradu,²¹ te Muzej ponovo pada pod upravu Obrtne škole.

U međuvremenu ravnateljstvo moli Vladu nakon završetka Milenijske izložbe u Budimpešti 1896. da preda na uporabu Muzeju tri željezna ormara iz *hrv. slav. umjetno historičnog paviljona* u kojima su izloženi sakralni predmeti, te neke od “staklenih ormara u drvu” u kojima su izložena razna crkvena i druga veziva. Zanimljivo je da molbu obrazlažu argumentacijom da su ormari, osim što su već isplaćeni iz izložbenog proračuna, vrijedni za muzej jer ne samo da bi se u njima izlagali predmeti od zlata i srebra i keramički predmeti, nego mogu služiti kao uzorak pri izradi “novih ove vrsti umjetno obrtnih predmeta u željezu.”²² Te vitrine su, kao što je već navedeno, zapravo bile dio opreme u zgradi JAZU, o čemu svjedoči fotografska dokumentacija postava arheološkog odjela.²³ Riječ je o osmerokutnim vitrinama na visokoj bazi sa željeznim konstruktivnim elementima zaključenim kupolastom strukturom vitičastih elemenata od kovanog željeza. Na fotografiji s Milenijske izložbe u pozadini se vide i “stakleni ormari u drvu”, vitrine na široj drvenoj bazi pravokutnog tlocrta, s užim staklenim dijelom zaključenim krovnom konstrukcijom.²⁴

Godine 1898. Vladi je predložena osnova za sveukupno uređenje Muzeja i izradu namještaja za zbirke. Planira se uređenje unutrašnjosti Muzeja koje će izvesti pitomci zavoda po Bolléovim nacrtima i pod paskom učitelja škole, ali se ne vidi način kako započeti sistematično uređenje i izlaganje muzealnih zbirki, budući da dio Muzeja još uvijek naseljava internat, u dijelu je smješteno pokušstvo koje je bilo izlagano na Milenijskoj izložbi i rasprodavano, a dio zapremaju i strani sadreni odljevi.²⁵ Naposljetku, u ožujku 1899. godine, nakon što je spomenuto pokušstvo većim dijelom rasprodano, otvorene su škrinje s građom.²⁶

No na dovršenje novog stalnog postava čekat će se još deset godina. U dopisu vladi 1901. ²⁷ navodi se da je

**Nacrt vitrina za
keramički odjel
MUO, Herman
Bollé, 1901.,
Arhiv MUO**



**Nacrt vitrina za
zbirku tekstila
MUO, Herman
Bollé, 1902.,
Arhiv MUO**

ispunjenim predmetima). Flankirana je s po jednom vitrinom pravokutnog tlocrta, dok je u dva kuta vitrina kupolastog završetka, sve s ukrasima i vertikalnim naglascima fijala. Na tlocrtu je vidljivo da su druge dvije kutne vitrine koncipirane tako da u prednjem dijelu imaju niži nastavak s lomljenom prednjom plohom. One se vide na fotografijama snimljenim poslije Prvog svjetskog rata, kao i šesterokutna vitrina i flankirajući ormari koji su u izvedbi jednostavniji od nacрта.²⁹ Autor je pritom razmišljao u skladu s muzeografskim pravilima: „Ovi keramički predmeti, među kojima imade i veoma skupocjenih moraju se smjestiti – da isti budu dovoljno saču-

već 1900. planirano da će istovremeno s dovršenjem izgradnje vestibula, stubišta i unutarnjih prostorija Muzeja biti također definitivno uređeni keramički odjel i zbirka tekstilne narodne kućne industrije. Prvo se planira smještaj keramičkih predmeta, a uz njih “ono malo kovnih posuda”. Za smještaj keramičke zbirke predviđena je cijela jedna dvorana, te su pojedini ormari prema tomu “polag priležecoga nacрта i poredani.”²⁸ U sredini je Bollé zasnovao šesterokutnu, piramidalno zaključenu vitrinu s okvirima i ukrasima od kovanog željeza, koja ima očite sličnosti s vitrinama iz zgrade JAZU, u skladu s historicističkom praksom oblikovanja izložbene opreme bogate dekoracije i s karakterističnim stepenastim policama (u potpunosti

vani od prašine, da se lako ne oštete, da budu dobro rasvijetljeni i da se sa svih strana dobro vidjeti mogu - u staklene ormare sa željeznim okvirima. Ovi okviri načiniti će se što moguće čvršći, na kraj toga i dosta nježni, da ne pače podolazu svjetla. Da se pojedini predmeti od zadnje stjene ormara što bolje istaknu, morati će se iste u otu svrhu priudeliti na poseban način (...) Kod ovoga poredaja ormara mislilo se je i na oto, da među istima za prolaz publike ostane dovoljno prostora.”³⁰

Kovačke i umjetnikovačke radnje će se izraditi u radionicama škole (i kao pouka učenicima u tehničkom i estetskom smislu), s pretpostavkom da će tako biti najbrže gotovi jer bravarske radionice imaju najviše polaznika. Izvođač stolarskih radnji mora biti netko od gradskih majstora jer su školske stolarske radionice veoma zaposlene za potrebe muzeja i škole.

No sve se opet odužilo zbog nedostatka financijskih sredstava.³¹ Prva je na red za uređenje ipak došla „zbirka narodne tekstilne industrije“. Na temelju Bolléovog troškovnika iz 1904.³² Odjel za bogoštovlje i nastavu dozvolio je realizaciju tek 1906.³³ Uz proračun je priložen signirani i datirani Bolléov nacrt iz 1902. te tlocrt. Uz jedan zid nalazi se stakleni ormar s pultom i tri reda ladica, kakva su još tri ormara manjih dimenzija smještena uz druge zidove. Upotrijebljena su i dva popravljena i nadopunjena kutna ormara vraćena sa Svjetske izložbe u Parizu 1900. iz paviljona narodnoga gospodarstva sa stiliziranim izvijenim šiljastim lukom.³⁴ Između ormara s pultom i kutnih vitrina bile su smještene plitke vitrine s dva reda ladica. Umjesto centralne vitrine s kruništem u konačnici je postavljeno „8 komada izloga (Schaufenster) sa dvostrukim oknima i čvrstim podnožjem u kom su po četiri ladice za izvlačenje (Schubladen). Time se je kod otvora (Schaufflächen) mnogo dobilo, a vrlo je zgodno za izloženje tekstilnih predmeta.”³⁵ Vitrine su bile izrađene od javorovog, crveno močenog drva, sa staklenim pločama od belgijskog stakla debelog 3 mm (Doppel-Solinglas).³⁶

Zatražene su ponude od stolarskih majstora Ivana Budickog i Friedricha (Miroslava) Häckera,³⁷ prvih dva učitelja Obrtne škole u nauku o stolarstvu. S obzirom na to da su oba majstora „vrlo pouzdana i iskusna“ posao je povjeren Budickom koji je dao povoljniju ponudu, dok je za staklarske radnje angažiran staklar Antun Gnezda.³⁸ Sve je dogotovljeno te iste 1906. godine.³⁹ Tražeći isplatu doznačenih sredstava, obrazlaže se da će se još nabaviti „ukusni kartoni“ na koje bi se napeli manji uzorci tekstilne industrije radi boljega izlaganja i pohranjivanja, te letvice za „izvješavanje“ sagova, ali će se sredstva utrošiti i „za priređenje i bojadisanje starih ormara da budu u skladu s novima”.⁴⁰

Tijekom 1907. počeli su radovi za keramičku zbirku. Tada stolarske poslove preuzima Dragutin Budicki, budući da Ivan od 1. 1. 1907. napušta obrt.⁴¹ Po završetku radova u keramičkom odjelu 1908. godine,⁴² započinje i uređenje ostalih muzejskih zbirki: crkvene umjetnosti, kovnog suđa, uresa i nakita, zbirke pokućstva, zbirke kovačkih radnji i zbirke sadrenih odljeva.⁴³ Crkvena umjetnost, budući da ima malo artefakata, smještena je u jednu dvoranu s „profanim kovnim suđem, uresom i nakitom“, o čemu svjedoči i tlocrt te dvorane.⁴⁴ Pri uređenju i dalje se štedi i ističe da će se „upotrijebiti što više starih ormara...“, tako da su, uz namještaj za „veliki gotski oltar“ i „mali oltar u uglu“, te okvire i osam konzola za svetačke kipove, upotrijebljena i dva stara prerađena ormara i jedan „za zid“. Drugi dio prostorije rezerviran za metalne predmete od opreme je imao dva nova željezna ormara, dok su se također prerađila dva ormara „s nastavkom“, te jedan bez njega.

U opisu budućeg stalnog postava navodi se nadalje da će zbirka pokućstva biti smještena u grupama „prema svom historijskom razvitku“ (u četiri sobe), a grupe će biti „odijeljene međusobno razdijeljenim stijenama“, kao i zbirka sadrenih odljeva. Zbirka kovačkih radnja bit će izložena „na posebnim za to udešenim nazidnim pločama“, a za taj su se odjel, prema troškovniku, također izrađivali „podstavci“, namještaj za remetski zdenac, te su se prepravljali „nazidni“ i drugi ormari. Uz Dragutina Budickog i Antona Gnezdu u izradi je sudjelovala i tvrtka *Bothe i Ehrmann* za tapetarske radove tj. preoblačenje unutrašnjosti ormarâ, a Antun Harbich ih je bojio izvana.⁴⁵

Naposlijetku, Muzej je otvoren za javnost 19. 5. 1909. godine, a zbirke su bile izložene u deset prostorija.⁴⁶ Međutim, novi ravnatelj Muzeja kolekcionar Levin pl. Horvat (1909.-1914.) već nakon dva mjeseca upućuje Vladi

prigovor da su vitrine za izlaganje keramike neprikladne i opasne za predmete jer se oni nalaze na staklenim pločama. Stoga predlaže da se staklene police zamijene drvenim, a da treba “ispod najgornje ploče podmetnuti rešetku iz jakog drota.” Budući da se svi ormari s porculanom sastoje od “velikih staklenih ploča koje su željeznim okvirima sa šarafima pričvršćene”, izuzetno je komplicirano otvarati vitrine, pa stoga predlaže da se na svakoj naprave jedna vrata s bravom.⁴⁷ Dragutin Budicki je zamijenio staklene ploče hrastovim daskama, ali vrata nisu napravljena, jer je to zbog konstrukcije bilo skoro neizvedivo i povezano s velikim troškovima.⁴⁸

Tijekom godina stalni postav se nadopunjavao. Naime, u ožujku 1910. otvorena je još jedna dvorana u kojoj su bile izložene čaše, sadreni odljevi, korice knjiga, tapete i drugi predmeti od tlačene kože, pa su se u tu svrhu, uz nekoliko prerađenih starih ormara,⁴⁹ koristili i željezni okviri sa Svjetske izložbe u Parizu 1900. za izlaganje svile, veziva, “kožnatih” tapeta i sličnih predmeta. Na pariškoj izložbi u njima su bile smještene razne tabele i slike “gospodarstvene naravi”, a Vlada ih daje Muzeju nakon što je Hrvatsko-slavonsko gospodarsko društvo ispraznilo desni paviljon na ondašnjem Sveučilišnom trgu.⁵⁰

Ujedno se i dalje dorađuju postojeće vitrine.⁵¹ Tako se za vitrine za izlaganje keramike i stakla, zbog sigurnosti samih predmeta, stavljaju šipke od hrastovine uz rub svake police.⁵²



Stalni postav MUO - zbirka keramike, fotografija oko 1925., Fototeka MUO, F 97

vidio u novom Zemaljskom muzeju u Sarajevu, ističući njihovu praktičnost: „... a vrijednost istih sastoji se u tome što su u tim ormarima 53 cent. široki a 75 cent. dugi pomični okviri - i to u tri reda, jedan iza drugoga, pa se na taj način može mnogo više veziva najednom izložiti - jer gledaoc kad te pomične okvire pomiče vidi 3 reda veziva - dočim u običnom ormaru samo 1 red. S jedne i druge strane ormara dolaze pomični okviri.” Takve četiri vitrine bile bi stavljene u sredinu dvorane, dok bi oko zida ostala već predložena oprema.⁵⁷ Sarajevske vitrine izradila je tvrtka Josipa Jirouška iz Praga, ali Vlada naposljetku nije imala novca za njihovu nabavu.⁵⁸

U ratnom razdoblju, kada se Muzej zatvara za javnost, a u Obrtnu školu i drugi kat Muzeja useljava bolnica Crvenog križa, novi ravnatelj Muzeja i Obrtne škole Gustav Baldauf (1914.-1919.) pišući 1916. o Muzeju navodi situaciju prije zatvaranja: “Ukupan broj komada jest 11.139, koji su bili izloženi u 84 ormara, stalaka, pultova i vitrina i to u jednoj sobi i srednjoj dvorani prizemlja, na stubištu i u 5 soba prvog sprata i 5 soba te jednoj otvorenoj prostoriji u drugom spratu, a osim toga na galeriji prvoga i drugoga sprata.”⁵⁹

Poslije rata, 1919. godine, Muzej se odvaja od Obrtne škole postavši samostalnim odjelom Hrvatskog narodnog muzeja, a etnografski materijal je premješten u tada osnovan drugi odjel Narodnog muzeja - Etnografski muzej.⁶⁰ Ravnateljem Muzeja za umjetnost i obrt postaje istaknuti povjesničar umjetnosti, konzervator i muzeolog Gjuro Szabo (1919.-1926.), a stalni postav otvoren je za javnost 1920. godine. On je uključivao i Modernu galeriju, koja djeluje kao javna institucija upravo od 1919. kada se smješta na drugi kat Muzeja. Već spomenute

fotografije koje je Szabo snimio, kao najranija fotografska dokumentacija izložbenih vitrina i stalnog postava koja se čuva u muzejskoj fototeci, pokazuju da su se zbirke i dalje izlagale u Bolléovim i predratnim vitrinama.⁶¹

Pojedini dijelovi opreme i vitrine posuđuju se drugim institucijama za povremene izložbe. Tako su npr. 1920. drvene stijene koje su se prije nalazile u zbirci sadrenih odljeva bile posuđene za izložbu *Hrvatskog radiše* u Umjetničkom paviljonu,⁶² a 1925. dvije staklene vitrine bile su posuđene za historičku izložbu grada Zagreba (ravnatelj izložbe Ljubo Babić) u organizaciji Hrvatskog sokolskog saveza.⁶³

Za vrijeme ravnatelja Antuna Jirouška, povjesničara umjetnosti, likovnog kritičara i ilustratora (1926.-1933.) preuređen je stalni postav. Već 1927. godine, kako je Jiroušek napisao u časopisu *Svijet* u kojem je prezentiran Muzej s fotografijama tog postava, pokušstvo je izloženo prema stilskim razdobljima (renesansa, barok, Luj XVI, empire i bidermajer), pa je muzej tako dobio „...interieure (ponutrice), kakovih nije prije imao...”. Također je popunjena keramička zbirka, te uređena zbirka kopija i zbirke sitne umjetnosti (ure, svijećnjaci, pisaci pribor, kasete, nakiti, nippe).⁶⁴ Keramička zbirka i dalje je izložena na isti način u Bolléovim vitrinama.⁶⁵ Tekstilna zbirka je bila, kako piše Jiroušek, otvorena za javnost 1929. te „...u starim preuređenim vitrinama smještena u galeriji prvog kata.” Navodi nadalje da je krajem ljeta te godine dovršena soba sitne umjetnosti i umjetnog obrta „...gdje su smještene u posebnim zidnim i sobnim vitrinama vrlo dragocjene i umjetnički vrijedne zbirke; vitrine sam dobio što poklonom a što pribavio u vlastitoj režiji prerativši stare neuporabive ormare.”⁶⁶ Ujedno je zbirka crkvene umjetnosti bila izložena u atriju i prizemlju, te je uređena posebna dvorana “kovinske zbirke”.⁶⁷



Stalni postav, zbirka fotografije i fotografske opreme, fotografija iz 1940., Fototeka MUO, F 889

To je već razdoblje kada na ravnateljskom mjestu Jirouška nasljeđuje povjesničar umjetnosti, etnolog i muzeolog Vladimir Tkalčić (1933.-1952.). Moderna galerija 1934. iseljava iz drugog kata Muzeja, što je omogućilo da se ondje započne s preuređenjem, pa su izložene povećane zbirke tekstila, zatim zbirka pravoslavne umjetnosti, te novoosnovane zbirke muzičkih instrumenata, tehničkih instrumenata, zbirka modernog umjetničkog obrta, zatim odjel grafike, tiskarstva i knjigoveštva, te odjel fotografije.⁷¹ Ujedno su dijelom preuređene i stare zbirke u ostalim prostorijama muzeja - već je došlo do promjena 1936. godine, te do nekih manjih izmjena 1939.⁷² Tijekom 1939. i 1940. tražena su sredstva za nove vitrine - dotad se u državni proračun nije smjela unositi ta stavka jer je bilo zabranjeno nabavljati novi namještaj. Traže se vitrine za izlaganje novonabavljenih predmeta koji se ne mogu adekvatno spremiti u nedostatku „magazina”,⁷³ te za zamjenu starih, budući da su „sve dosadašnje, uz malu iznimku novonabavljenih, posve zastarjelog, nepraktičnog tipa, tako da u jednu ruku vrijednost izloženih

Osim fotografija u *Svijetu* iz 1927. godine, koje se nalaze i u Fototeci MUO, ondje se čuvaju i fotografije postava snimljene 1931. godine.⁶⁸ Među njima je i fotografija dvorane s predmetima od stakla, bjelokosti, metala, dakle vjerojatno spomenuta „soba sitne umjetnosti”. Ona konceptijski ponavlja shemu dvorane keramike sa središnjom šesterokutnom vitrinom, ovaj put jednostavnije koncipiranom bez historicističke dekoracije, a flankirana je s po jednom ostakljenom vitrinom pravokutnog tlocrta koje su pozicionirane poprečno, a ne u produžetku kao u keramičkom odjelu. Uza zid se nalaze slične vitrine s punom stražnjom plohom.⁶⁹

Te dvije dvorane neće se mnogo mijenjati sve do Drugog svjetskog rata, osim što će, kao što je vidljivo na fotografijama iz 1936. i 1939. godine, s Bolléove šesterokutne vitrine u keramičkom odjelu biti skinuti željezni ukrasi.⁷⁰



Vitrina, nacrt:
Vladimir Tkalčić,
fotografija iz
1942., Fototeka
MUO, F 1195

predmeta ne dolazi do pravog izražaja, a u drugu ruku propuštaju ulazanje prašine, te se predmeti nužnim čestim čišćenjem odviše izvravaju opasnosti oštećenja⁷⁴.

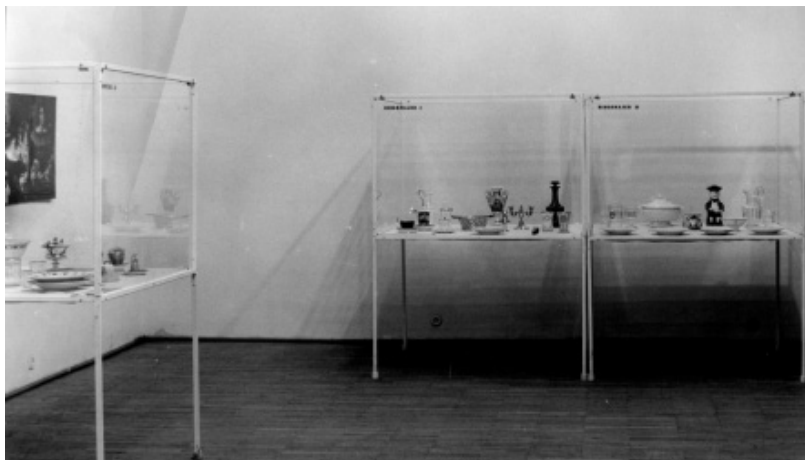
Spomenute novonabavljene vitrine vjerojatno se odnose, sudeći prema fotografiji, na one u dvorani sa zbirkom modernog umjetničkog obrta, drvene jednostavne konstrukcije s ostakljenim paralelopipedom na višim i nižim nogama.⁷⁵ Na fotografiji dvorane pravoslavne umjetnosti vidljiva je i pregradnja s horizontalnim ostakljenim ugradbenim vitrinama.⁷⁶ Grafička zbirka i zbirka knjigoveštva bile su postavljene u stolne vitrine s ukošenom gornjom plohom.⁷⁷ No u dvorani gdje je bila izložena zbirka fotografije i fotografske opreme nalazila se vitrina koja je, kako je već istaknuto, identična onoj iz bosanskog paviljona na Jubilarnoj izložbi 1891. u Zagrebu, a njezina varijanta bez vertikalnog nastavka nalazila se u zbirci tekstila.⁷⁸

Vladimir Tkalčić autor je novih muzejskih vitrina vjerojatno iz 1942. Riječ je o jednostavnoj vitrini u obliku položenog paralelopipeda sa staklenim ploham u drvenim okvirima na visokim nogama koja u unutrašnjosti ima staklenu policu vizualno potpuno nenametljivu, s dva nosača u obliku staklenog kvadrata u utoru.⁷⁹ U Tkalčićevom arhivu sačuvan je i njegov signirani nacrt profila okvirnih letvica za vitrine.⁸⁰ Rukovodio se muzeografskim principima o kojima, primjerice, govori i 1947. na predavanju *Postav muzeja i izlaganje predmeta* u okviru tečaja za muzejsko-konzervatorske radnike, ističući ne samo estetsku nego naročito tehničku valjanost pomagala za izlaganje.⁸¹



Vitrine trećeg
kata stalnog
postava MUO iz
1962., nacrt: arh.
Mirko Benažić
(izložba Secesija u
Hrvatskoj, 1977.),
Fototeka MUO,
F 7913

Vitrine, izrada: Ferdo Rosić, 1973. (izložba *Stolno posuđe i pribor od renesanse do secesije iz fundusa Muzeja za umjetnost i obrt, 1973.*), Fototeka MUO, F 11787



Vitrine, nacrt: arh. Mirko Benažić, izrada: Zvonko Grabušnik, 1981. (izložba *Kultura pavlina u Hrvatskoj, 1989.*); u pozadini fiksna vitrina između stupova iz 1980-ih, Fototeka MUO, F 15022



Nakon ratnog razdoblja kad je Muzej zatvoren, 1946. otvoren je novi stalni postav u kojem su, osim još ponekih starih i već spomenutih novijih, korištene Tkalčičeve vitrine u raznim varijantama - plitke stolne vitrine za zbirku knjigoveštva, zidne konzolne vitrine s ukošenom prednjom staklenom plohom, te velike vitrine-ormari na plitkom soklu s prednjom plohom koja se otvara na preklop te one kvadratnog tlocrta za zbirku tekstila.⁸²

Te vitrine korištene su također za razne povremene izložbe sve do otvorenja sljedećeg stalnog postava 1962. godine. U međuvremenu je, doduše, stalni postav preuređen (1949.), pročišćen u smislu likovne prezentacije.⁸³ Nakon kratkog, ali plodonosnog ravnateljavanja povjesničara umjetnosti, muzeologa, knjižničara i filozofa Zdenka Vojnovića (1952.-1954.), nasljeđuje ga povjesničarka umjetnosti, likovna kritičarka i muzealka Zdenka Munk (1954.-1979.). Nakon pregradnje i obnove unutrašnjosti Muzeja (1957.-1962.), kojom je izložbeni prostor proširen na treći kat, otvoren je stalni postav kao jedan od prvih u europskim okvirima koji je u stilsko-morfološkom pregledu uključivao razdoblje historicizma, secesije i umjetnosti sve do suvremenog dizajna.⁸⁴ Autor postava, arhitekt Mirko Benažić, također je izradio nacrt za nove vitrine, korištene za zbirke izložene na trećem katu. U osnovi ponovno su kubične, izvedene od tankih metalnih, bijelo obojenih okvira na visokim nogama, s jednom policom

u unutrašnjosti koja visi na čeličnom užetu, a najvažnija novost je da su u gornjem dijelu imale inkorporiranu vlastitu električnu rasvjetu.⁸⁵ Nenametljive konzolne staklene vitrine i niše dio su opreme ostatka postava.⁸⁶ Haljine su bile izložene u velikim vitrinama s prednjom plohom koja se otvara na preklop, a na trećem katu uza zid su bile postavljene i niše s policama raščlanjene ploham, također s rasvjetom.⁸⁷ Isto tako, pedeset godina nakon traženja opreme s pomičnim okvirima za zbirku posavskog veziva, korištene su za prezentaciju tekstilnih uzoraka u dijelu o tehnologiji tekstila vitrine istog konstruktivnog principa - s pomičnim, vertikalno postavljenim okvirima.⁸⁸

Osim Benažićevih, u Muzeju su korištene i druge vitrine i oprema. Tako je Radoslav Putar, povjesničar umjetnosti, istaknuti likovni kritičar i teoretičar suvremene umjetnosti i dizajna zajedno s poznatim zagrebačkim bravarskim majstorom školovanim u Obrtnoj školi Ferdinom Rosićem, autor ideje i konstrukcije montažnog sistema izložbenih vitrina i ostale opreme *Al-sistem*. Sistem se sastojao od različitih elemenata normiranih veličina: crno lakiranih kvadratičnih metalnih cijevi, kutnih spojnih elemenata koji omogućuju povezivanje cijevi u svim pravcima i kombinacijama, nekoliko tipova držača staklenih i drvenih ploča, vijke s maticama i gumene „petice“ za noge vitrina. Od tih elemenata mogla se sastaviti raznovrsna izložbena oprema: ostakljene vitrine različitih veličina i visina, panoi s ostakljenjem ili bez njega, te postamenti, stolovi, police i prostorne

strukture različitih veličina i oblika. Ekonomičnost se očitovala u zauzimanju malo prostora pri skladištenju i transportu, relativno povoljnoj cijeni i mogućnosti stalnog nadopunjavanja opreme s obzirom na raspoloživa financijska sredstva. Sačuvane su skice te opreme i dijelova, te korespondencija iz 1967. s Muzejom Slavonije Osijek koji je naručio četiri vitrine sa sanducima za transport.⁸⁹ Ta oprema korištena je u Muzeju za umjetnost i obrt, primjerice, 1968. na izložbi grafičke sekcije ULUPUH-a.⁹⁰



Stalni postav MUO, 1995., dvorane stakla i porculana, nacrt vitrina: arh. Marijan Hržić, Fototeka MUO, F 17583

muzejskim vitrinama: prema ideji tadašnjeg ravnatelja Radoslava Putara (1979.-1983.) i tadašnje voditeljice zbirke metala Flore Maroević⁹² nacrt je izveo arhitekt Mirko Benažić, a izradio obrtnik Zvonko Grabušnik.⁹³ Izrađeno je dvadeset vitrina za izložbu *El Dorado - kolumbijsko zlato predšpanjolske kulture od I do XVI stoljeća* održane u prostorima Vile Zagorje (10. 6. - 10. 7. 1981.).⁹⁴ Vitrine, u osnovi kubične, s visokim podnožjem furniranim hrastovim furnirom močenim u tamnosmeđoj boji i lakiranim bezbojnim mat lakom, te s unutrašnjim podnicama od nefurnirane panel ploče presvučenih samtom ili plišem⁹⁵, imale su svoju električnu rasvjetu. Tijekom godina, sve do 2005. i izložbe *Skriveno blago*, one će se koristiti u mnogobrojnim povremenim muzejskim izložbama i velikim kulturološkim projektima, ponekad s modifikacijama.⁹⁶ U dvorišnoj dvorani će se izraditi i fiksne vitrine između stubova.⁹⁷ Također će se nabaviti i montažne i stolne vitrine od stakla i šipki od kromiranog čelika.⁹⁸

Za vrijeme ravnatelja Vladimira Malekovića (1983.-2003.), povjesničara i teoretičara umjetnosti, likovnog kritičara i književnika bio je otvoren sadašnji stalni postav (1995.), a autor likovnog postava je arhitekt Marijan Hržić.⁹⁹ Oprema stalnog postava sastoji se od ugrađenih elemenata od *knauf* ploča obojenih raznim bojama u koje su inkorporirane i vitrine s rasvjetom raznih dimenzija i oblika, ovisno o likovnom rješenju pojedine dvorane.¹⁰⁰ Na trećem katu u dvorani keramike i metala nalaze se vitrine na visokom punom podnožju s dvjema policama u unutrašnjosti. Sistem zatvaranja vitrina s prednjim plohamu pričvršćenim vijcima jedino nije bio primijenjen za zbirku stakla, porculana i tekstila gdje su okomite staklene plohe uglavljene u utorima.¹⁰¹

Vitrine u dvorani stakla i porculana bile su 2005. godine (za vrijeme sadašnjeg ravnatelja Miroslava Gašparovića) zamijenjene novim, tipiziranim vitrinama kupljenim od tvrtke specijalizirane za tu vrstu proizvoda,¹⁰² a raspoređene po konceptu arh. Željka Kovačića. Iz iste serije nabavljeno je još dvadeset modularnih i deset stolnih vitrina za povremene izložbe.

Time zaključujemo ovaj povijesni pregled kao temu koja pripada području dokumentacije s obzirom na gotovo potpun nedostatak sačuvanih predmeta, a koji je iscrtao jedan dio povijesti Muzeja za umjetnost i obrt i muzejske prakse.

Ferdo Rosić izradio je 1973. za izložbu *Stolno posuđe i pribor od renesanse do secesije (iz fundusa Muzeja za umjetnost i obrt)* i ostakljene vitrine od bijelo obojanih metalnih konstruktivnih dijelova, ali bez gornje staklene plohe (što doduše nije bila zadovoljavajuća zaštita od prašine). To je ujedno bila i putujuća izložba koja je gostovala u izložbenim prostorima diljem tadašnje države, a uključivala je i Rosićevu montažnu opremu. Benažićeve i Rosićeve vitrine koristit će se također u nizu muzejskih povremenih izložbi.

Godine 1979. otvoren je novi izložbeni prostor u dvorišnom dijelu Muzeja po nacrtu arhitekta Gruje Golijanina.⁹¹ Ondje je 1980. održana izložba londonskog Victoria & Albert muzeja *Englesko srebro*, a izlošci su bili prezentirani u vitrinama posuđenim od Zagrebačkog Velešajma. One su poslužile kao inspiracija novim

Bilješke

1 Dr. I. K., *Otvorenje muzeja za umjetnost i obrt I u:* "Narodne novine", 137, Zagreb, 1880., (bez paginacije)

-, *Muzej za umjetnost i obrt u:* "Obzor", 139, Zagreb, 1880. (bez paginacije) - Kukovićeva je današnja Hebrangova ulica.

2 Dr. I. K. (bilj.1) (bez paginacije)

3 ISO KRŠNJAVI, *Pogled na razvoj hrvatske umjetnosti u moje doba*, u: *Zapisci - iz kulis hrvatske politike*, Zagreb, Mladost, 1986., 402, 403; ANDRIJA MILČINOVIĆ, *Muzej za umjetni i narodni obrt*, u: "Hrvatska", 48, Zagreb, 1907. (bez paginacije); IVAN BACH, *Šezdesetogodišnjica Hrvatskog narodnog muzeja za umjetnost i obrt u Zagrebu 1880-1940*, Zagreb, 1940., 4.

4 Današnja Praška ulica, zgrada više ne postoji.

5 ISO KRŠNJAVI (bilj. 3), 404.

6 Prema tadašnjoj terminologiji, kao i kontekstu, riječ "posoblje" vjerojatno se odnosi na vitrine, a ne na izložke. K. *Otvorenje muzeja za umjetnost i obrt*, u: "Narodne novine", 154, Zagreb, 1882. (bez paginacije).

7 ***, *Društvo umjetnosti u Zagrebu*, u: "Pozor", 77, Zagreb, 1883. (bez paginacije).

8 Arhiv Muzeja za umjetnost i obrt (dalje Arhiv MUO), 8. 4. 1898., 177ad.

9 Arhiv MUO, 1. 5. 1890. 300 (isplata podvorniku Ivanu Nenadiću za pakiranje i seljenje Muzeja); Arhiv MUO, 26. 4. 1890. 251 (isplata stanarina Girolamu Priesteru do 1. 5. 1890.); Arhiv MUO, 809/99.

10 Točnije, već 1888. istupa iz direktorija Kršnjavi, a onda 1890. Suhin. - *Izješće kr. zem. Obrtne i s njom spojene građevno-stručne škole i Muzeja za umjetnost i obrt u Zagrebu koncem školske godine 1899-1900*, Zagreb, Tisak Kralj.zemaljske tiskare, 1900., 18, 31.

11 Vidi dopis Vladinog imenovanja za ravnatelja Obrtne škole u: ISO KRŠNJAVI, *Zapisci - iz kulis hrvatske politike*, Zagreb, Mladost, 1986., 25, 26; ISO KRŠNJAVI (bilj. 3), 406.

12 IVAN BACH (bilj. 3), 4.

13 Vidi u: *Katalog međunarodne izložbe umjetnina u Kr. Obrtnoj školi u Zagrebu*, Zagreb, Tisak Ign. Granitza, 1891., drugo izdanje, u: STJEPAN UGARKOVIĆ, *Gospodarsko-šumarska jubilarna izložba u Zagrebu god. 1891. - Izložbeni katalog*, Zagreb, Nakladom Daniela Hermanna, 1891.

14 Hinko Krapek, fotografski album *Jubilarna gospodarska šumarska izložba u Zagrebu 1891.*, Zagreb, 1891., MUO, knjižnica, inv. br. 3135.

15 Fototeka Muzeja za umjetnost i obrt (dalje Fototeka MUO), F 889.

16 Nekoliko primjeraka ormarića, doduše oštećenih i prepravljenih, još se nalaze u Muzeju.

17 JANKO IBLER, *Gospodarsko-šumarska jubilarna izložba Hrvatsko-slavonskoga Gospodarskoga društva u Zagrebu godine 1891.*,

Zagreb, Tiskarski zavod "Narodnih novina", 1892., 20.

18 Djelovao je i Vjekoslav Budicki. U obrtnom upisniku je upisan kao bačvar s godinom upisa 1864. i adresom u Samostanskoj ulici 5. Obrt je napustio 31.12.1896. - Državni arhiv u Zagrebu (dalje DAZg), HR-DAZg-4, Obrtni odsjek, obrt 4. -Obrtni upisnik, knjiga 85, bačvari, str. 19. Izlagao je bačve na gospodarskoj izložbi u Trstu 1882. i na Zemaljskoj izložbi u Budimpešti 1885. - "Vienac", 37, Zagreb, 1882., 592; *Zagrebački izložitelji na Zemaljskoj izložbi u Budimpešti*, u: "Narodne novine", 102, Zagreb, 1885., (bez paginacije).

19 ISO KRŠNJAVI (bilj. 3), 417, 418; IVAN BACH (bilj. 3), 5.

20 Do 1. 2. 1898. - Arhiva MUO, 809/99 (bilj. 9).

21 IVAN BACH (bilj. 3), 5. Vidi u arhivu MUO i vladin dopis od 21. 1. 1898 o vraćanju Muzeja u Obrtnu školu, te zapisnike o primopredaji građe od listopada 1897. do ožujka 1898.

22 Arhiv MUO, 747/96, 27. 10. 1896.

23 Arhiv Arheološkog muzeja 73. Na fotografiji vitrine nemaju konzolne željezne ukrase na drvenoj bazi. U arhivskim dokumentima Arheološkog muzeja ima dosta podataka o nabavama izložbene opreme u drugoj polovini 19. stoljeća, ali zasad nisu pronađeni podaci o nabavi ovih vitrina. Nisu bile dodijeljene MUO.

24 Fotografija u: DAZg, Fond br. 135 - Državna središnja obrtna škola, Dokumentacija o izložbama, sign. 22099.

25 Arhiv MUO, 135., 18. 2. 1898.; vidi o ustupanju prostorija srednjeg trakta internatu i: Arhiv MUO, 871ad, 12. 12. 1898.

26 Arhiv MUO, 809/99, (bilj. 9).

27 Arhiv MUO, 225, 30. 3. 1901. Uz to je priložen troškovnik koji potpisuje Bollé - Arhiv MUO, 225a, 25. 3. 1901.

28 U arhivu MUO čuva se tlocrt i nacrt vitrina s Bolléovim potpisom i godinom 1901. Arhiv MUO k broju 225b,c.

29 Fototeka MUO, F 97 (oko 1925.), F 5209 (iz 1927.). Reproducirano i u: STANKO STANIČIĆ, *Porculan Meissen-Beč. Zbirka keramike Muzeja za umjetnost i obrt*, Zagreb, Muzej za umjetnost i obrt, 2004., 8.

30 Arhiv MUO (bilj. 27).

31 Odjel za bogoštovlje i nastavu odgovara da zbog pomanjkanja u tu svrhu sredstava ne mogu dozvoliti te radnje i da opet podnesu troškovnik početkom 1902. - Arhiv MUO, Kr. hrv.-slav.-dalm. zem vlada - Odjel za bogoštovlje i nastavu 4882, 4. 6. 1901. Na samom troškovniku pozivom na broj iz 1902. tek je 19. 2. 1906. "obredjeno."

32 Arhiv MUO, k broju 203, 30. 3. 1904.

33 Arhiv MUO, k broju 203, spis Kr. zemaljske vlade, Odjel za bogoštovlje i nastavu br. II-767/1906., 4. 3. 1906.

34 Vidi fotografiju vitrine na pariškoj izložbi u: DAZg, (bilj. 24).

35 Arhiv MUO, br. 387, 13. 7. 1906.

36 Prvotno je bilo planirano da unutrašnji dijelovi od jelovine, odnosno smrekovine budu obojeni uljanom bojom, dok se u izvedbenoj ponudi iz 1906. javlja varijanta s unutrašnjim vidljivim ploham presvučenim tamnim platnom. Arhiv MUO, (bilj. 32 i 37).

37 Arhiv MUO, k broju II-767/1906. - ponuda Ivana Budickog, 13. 6. 1906.; ponuda Friedricha Häckera 27. 6. 1906. Ukupna svota Budicki: 2832.80 kruna, Häcker 3351 kruna. Obje ponude bile su manje od proračuna troškova.

38 Arhiv MUO, 387, 7. 7. 1906. i 13. 7. 1906.

39 Arhiv MUO, 535, 2. 10. 1906. - S tim datumom Budicki je izradio već više od polovine predviđenih vitrina.

O dovršetku uređenja i katalogizaciji tekstilnog odjela vidi u: "Narodne novine", 201, Zagreb, 1907. prema: MIROSLAVA DESPOT, *Historijat postanka i razvoja Muzeja za umjetnost i obrt od 1880-1919*, Zagreb, 1960., 37 (rukopis, Nacionalna i sveučilišna knjižnica, R-7536).

40 Arhiv MUO, 40, 22. 1. 1907.

41 DAZg, HR-DAZg-4, GPZ, Obrtni odsjek, obrt 5 - Obrtni upisnik, knjiga 86, stolari, str. 954. Ivan Budicki, upisan 1880., napustio obrt 1. 1. 1907., Mesnička 15; Dragutin Budicki, upisan 1907., napustio obrt 30. 11. 1915., Mihanovićeve 30.

42 Arhiv MUO, 244, 4. 4. 1908. - traženje ostatka novca za dovršene bravarske, stolarske, staklarske, tapetarske i ličilačke poslove za keramičku zbirku, te je već počeo njezin smještaj u ormare.

43 Arhiv MUO, 263, 8. i 9. 4. 1908. - troškovnik i traženje sredstava. Vlada odobrava 22. 5. 1908. (Arhiv MUO, 357, 26. 5. 1908.)

44 Tlocrt dvorane priložen je troškovniku i dopisu vladi - Arhiv MUO, k broju 263.

45 Arhiv MUO, računi iz 1908. i 1909. godine. Opis stalnog postava, uz navođenje spomenutih majstora vidi u: ***, *Muzej za umjetnost i obrt*, u: "Narodne novine", 116, Zagreb, 1909. (bez paginacije).

46 Arhiv MUO, 170, 24. 4. 1909.

47 Arhiv MUO, 8, 5. 7. 1909.

48 Arhiv MUO, 17, 15. 11. 1909.

49 Arhiv MUO, 20, 5. 3. 1910. Opet rade D. Budicki i A. Harbich.

50 Arhiv MUO, 42, 28. 12. 1909. - traženje donacije željeznih okvira; 10. 2. 1910. - Vlada prepušta muzeju besplatno željezne okvire. Vidi fotografije hrvatskog nastupa na pariškoj izložbi s historičističkim okvirima bogate dekoracije od kovanog željeza u: DAZ, (bilj. 24).

51 Također se stare neprozirne staklene ploče nabavljene za vitrine za keramičku zbirku koje su neupotrebljive, zamjenjuju za nove ploče od belgijskog prozirnog stakla (tvrtka "Hrvatska industrija stakla G. Kaaral i drugovi", Ilica 5) - Arhiv MUO, k broju 20, 24. 3. 1910.

52 Arhiv MUO, 59, 8. 11. 1910. Vlada dozvolila, 9. 1. 1911. Izvedba D. Budicki.

53 Arhiv MUO, 63, 15. 10. 1911. Izvedba D. Budicki.

54 Troškovnik je pregledao ravnatelj Obrtne škole H. Bollé, a ističe se da su cijene jednake onima iz 1904. kad je radna snaga bila kudikamo jeftinija - Arhiv MUO, 24, 16. 5. 1912.

55 Arhiv MUO, 17, 10. 1912.

56 Arhiv MUO, br. 55, 10. 3. 1913.

57 Arhiv MUO, br. 34, 5. 8. 1914.

58 Te vitrine su sad skuplje od onih u Sarajevu "... jer je cijena mjedi uslijed ratnog stanja znatno poskočila". Neka pošalju zahtjev ponovo "kad normalna vremena nastanu" - Arhiv MUO, br. 11, 16. 2. 1915.

59 Arhiv MUO, 29. 1. 1916.

60 IVAN BACH, (bilj. 3), 5.

61 Fototeka MUO, F 96, F 97, F 935 - fotografije stalnog postava - vitrina s predmetima sitnog umjetničkog obrta (oko 1925.); keramička zbirka (oko 1925.); dvorana stakla, bronce i ostalog (1919.-1925.).

62 Na prijedlog arhitekta Vidakovića pregradit će prostor za svoju izložbu - Arhiv MUO, br. 26, 9. 8. 1920.

63 Arhiv MUO, br. 89, 8. i 19. 8. 1925.

64 J., *Muzej za umjetnost i umjetnički obrt*, u: "Svijet", 11, 1927., 231-233, 241. Nippe su figurice.

65 Fototeka MUO, F 5209 (iz 1927.) - keramička zbirka

66 Arhiv MUO, ad br. 154, 9. 11. 1929. - dopis pomoćniku ministra.

67 J., (bilj. 64), Arhiv MUO, (bilj. 66); Fototeka MUO, F 5210 (iz 1927.) - dvorana s remetskim zdcem, željeznim ograda i rešetkama.

68 Napravljene su neke izmjene u postavu pokućstva u odnosu na 1927. godinu. Fototeka MUO, F 107-132.

69 Fototeka MUO, F 112; IVAN BACH, (bilj. 3), druga fotografija (bez paginacije).

70 Fototeka MUO, F 5221 (iz 1936.), F 718 (iz 1939.) - dvorana stakla i dr.;

Fototeka MUO, F 5220 (iz 1936.), F 725 (iz 1939.) - dvorana keramike; IVAN BACH (bilj. 3), fotografije (bez paginacije).

71 IVAN BACH (bilj. 3), 6.

72 Fototeka MUO, F 5213-5216 (iz 1936.), F 721-724 (iz 1939.); IVAN BACH, (bilj. 3), fotografije (bez paginacije).

73 Arhiv MUO, 494, 6. 12. 1939.

74 Arhiv MUO, 63 /1939 - 22. 2. 1939. Traži se 6 vitrina za nove predmete i 16 vitrina kao zamjena za stare. Arhiv MUO 494/1939 - 6. 12. 1939.

75 Fototeka MUO, 729 (iz 1939.); IVAN BACH (bilj. 3), posljednja fotografija (bez paginacije).

Ta ista vitrina bila je korištena i na izložbi *Razvitak i zadaća MUO 1946.*, Fototeka MUO, F 2707, ali i u stalnom postavu 1946. (zbirka satova), F 2954, F 3000.

76 Fototeka MUO, F728; IVAN BACH (bilj. 3), predzadnja fotografija (bez paginacije).

77 Fototeka MUO, F 886-887, F 891-892, F 945; IVAN BACH (bilj. 3), fotografija (bez paginacije).

78 Fototeka MUO, F888-889 (fotografija), F 727 (tekstil); IVAN BACH, (bilj. 3), fotografije (bez paginacije).

79 Autorstvo prema zapisu na fotografiji, a datacija prema godini kad je snimljena fotografije iz fototeke MUO, F 1687. Vidi i: F 1195.

80 Arhiv MUO, Arhiv Tkalčić, kutija 5, fascikl 6, br. 10.

81 "Vitrine: definicija: vitrina je staklom omedjeni prostor (staklo mora biti, razumije se, bezbojno i posve prozirno!) moraju biti posve jednostavne, bez profila i ukrasa, hermetiski zatvorene protiv prašine i insekata, relativno sigurne od kradje, posve ravnih stakala, dosta debelih da izdrže jači pritisak (3-6 mm deb. za vitrine običnih dimenzija). Idealne bez drva i metala, od samog stakla. Ako sa drvom i metalom tada ovi dijelovi što uži moguće." Arhiv MUO, Arhiv Tkalčić, kutija 3, fascikl 17.

82 Fototeka MUO, F 2952-2961, F 2996, F 2998.

83 Fotografije iz 1950. - Fototeka MUO, F 3215-3217, F 3230-3236, F 3257, 3259, 3260, 3263-3265.

84 Fototeka MUO, F 8512-8592; *Muzej za umjetnost i obrt 1880-1970 - katalog izabranih djela*, Zagreb, 1970.

85 Profile je izradila tvrtka "Monter Poljčane", a natkrite vitrine tvrtka "Staklo" - Arhiva MUO, 11/54 - 14. 3. 1962. Prototip vidi na fotografijama: Fototeka MUO, F 7913-7915.

86 Fototeka MUO, F 8547, 8548, 8552, 8557, 8565 (niša), 8566, 8568, 8573, 8574.

87 Fototeka MUO, F 8579 (tekstil), F 8589 (niše).

88 Fototeka MUO, f 8534; vidi i Benažičeve skice za post-

av, F 9578 - 9604; *Muzej za umjetnost i obrt 1880-1970 - katalog izabranih djela* (bilj. 82), 29.

89 Njih je također dobavljala radionica Rosić, kao i odgovarajuće staklene ploče i ultrapasom laminirane drvene ploče. - Dokumentacija zbirke grafičkog dizajna MUO.

90 *Grafički dizajn (izložba grafičke sekcije Udruženja likovnih umjetnika primjenjenih umjetnosti Hrvatske)* - Fototeka MUO, F 9868-9876.

91 MARIJA TONKOVIĆ, *Novi izložbeni prostor Muzeja za umjetnost i obrt u Zagrebu*, u: "Informatica museologica", (ur.) Du-bravka Mladinov, 2-3, Zagreb, Muzejski dokumentacioni cen-tar, 1979., 81-84.

92 Na podatku zahvaljujem mr. sc. Stanku Staničiću, muzejskom savjetniku u miru, dugogodišnjem voditelju zbirke namještaja i kasnije zbirke keramike MUO.

93 Arhiv MUO, 106/31- 19. 5. 1981. Zvonko Grabušnik, stolar i izrada predmeta iz plastičnih masa i umjetnih smola, Nad Lipom 24, Zagreb.

94 Arhiv MUO, 106/34 - 21. 5. 1981., 106/154 - 19. 9. 1982.

95 Arhiv MUO, (bilj. 93); Materijal nabavljen od tvrtke "Javor". Arhiv MUO 106/41 - 28. 5. 1981., 106/44, 1. 6. 1981.

96 Npr. na izložbi *Historicizam u Hrvatskoj* postament je bio obučen u bijele plohe, a na izložbi *Secesija u Hrvatskoj* bile su "ukrašene" tekstilnim dodacima. Fototeka MUO, F 19628.

97 Prema podatku mr. sc. Stanka Staničića autor tih vitrina bio je Josip Ladović, povjesničar umjetnosti i autor likovnih postava izložbi. Vidi izložbe s tim vitrinama *Secesija u Poljskoj* (1985.), *Ljubica Ratkajec Kočica* (1988.), *Kultura pavlina u Hrvatskoj* (1989.). Fototeka MUO, F 14244, 14890, 15022.

98 Vidi na fotografijama od 1984. Nadalje, npr. Fototeka MUO, F 14230 (izložba *Secesija u Poljskoj*, 1985.).

99 Vidi skice u zbirci arhitekture MUO, inv. br. MUO 49210/1-9.

100 Fotografije stalnog postava 1995. - Fototeka MUO, F 17166-17684, F 19414 -19443.

101 Dvorane 29, 30, 31. Fototeka MUO, F 17504-17672.

102 Tvrtka Glasbau Hahn, Frankfurt n /M., laminirano sigurnosno staklo, srebrni adonizirani aluminij, osam manjih i jedna velika vitrina.

mr. sc. **Vesna Delić Gozze**, viša kustosica
Dom Marina Držića
Široka ulica 7
20000 Dubrovnik
vgozzede@muzej-marindržic.eu

Prostor kao dramaturgija: muzejski postav - mjesto za interpretaciju

Ideja ovoga izlaganja je pokazati vrijednosti povijesne arhitekture u funkciji muzejskih prostora na primjerima arhitekture u Dubrovniku. Dio građevina namjenom preusmjerenih u muzeje čini se da nedostavno koriste prednosti koje, u skladu s muzejskim standardima, nudi arhitektura kao in situ priča o svojoj ranijoj namjeni ili funkciji. Bili to povijesni ili suvremeni objekti, ta arhitektura je uvijek značenjski predložak za muzejsku aktivnost, libreto koji, ako je moguće, uvjetuje i oslikava najvažnije parametre svake muzejske ustanove kao institucijskog plana - jasnoću mandata, viziju i misiju, odnosno zadatak konkretne muzejske ustanove i to, muzikološkom terminologijom, kao dobro ugodeno glazbalo.

Temeljno je pitanje na koji način Grad Dubrovnik može, kao ozbiljni kreator kulturne politike grada i područja oko njega, utjecati na promjenu postojeće muzejske prakse, da bi se muzejski prostori uklopili u suvremene kulturne i muzeološke namjere. Sve to da bi Grad postao destinacija ne samo obrazovanoga turista/posjetitelja, o čemu se uvijek promišlja u cilju ostvarenja većega protoka posjetitelja, nego još važnije, kako od muzeja ostvariti mjesto kontinuiranog posjeta lokalnog stanovništva i time omogućiti preduvjete za međusobnu povezanost kulture i cjeloživotnoga neformalnog obrazovanja.

Cilj je pokušati pojasniti potrebu za promišljenim načinom prilaženja ovoj problematici, što uostalom dokazuju primjeri brojnih uspješnih muzejskih institucija diljem svijeta, a sve u cilju praćenja društvenih mijena koje muzeji kao nositelji i prijenosnici znanja ne mogu zanemariti, od primjerice Pomorskog muzeja u Barceloni (s modelom prve podmornice u dvorištu muzeja) smještenog u gotičkoj arhitekturi kraljevskoga brodograđilišta do gradskog muzeja u Sydneyu, moderne arhitekture izgrađene na mjestu prve zgrade vlade iz XVIII. stoljeća ili osamnaestostoljetnog dvorca s parkovnim kompleksom pruskog kralja Frederika Velikog - San Soucy u Potsdamu. U tu su svrhu uključeni, sve na primjeru grada Dubrovnika i njegova bližeg okoliša, primjeri koji se prema osobnom sudu uklapaju u muzejsko poštivanje prvotne ili dominantne, ranije funkcije zgrade, ali i one koji, opet iz vlastite perspektive, svojom muzejskom praksom nedostavno valoriziraju raniju namjenu kao sastavni ili dodatni element muzejske prezentacije.

Mjesta za istraživanje vlastite prošlosti

Termin „dramaturgija“ u ovom se tekstu koristi u smislu interpretacije arhitekture kao predloška za najprimjereniju *izvedbu na temu*, kao najbliži zadanom prostoru i kao najvjerniji prijevod na terminologiju druge struke. Europski muzeji još uvijek u svojim postavima linearno adiraju izložke i zbirke, bez ujedinjjuće interpretativne koncepcije koja je češće zastupljena u sjevernoameričkim muzejima. To znači, trebalo bi težiti povezivanju elemenata priče: od izložaka kao fabulativnih dijelova do spajanja u sižejni niz koji dopire do aktualnog posjetitelja. A to podrazumijeva znanje o atributima koji bi predmet povezali s prostorom, što rezultira sukusom smisla koji posjetitelj traži. Odatle je u sadašnje vrijeme i izražen trend prestrukturiranja muzeja, što je ostvarivo jedino timski, udruženim snagama kustosa, arhitekta, scenografa, upravljačke strukture i marketinških znalaca. Zadatak takvoga tima je baviti se istraživačkim aktivnostima kako bi se suvereno odgovorilo i jasno formuliralo „veliko 4“: zadatak, mandat, cilj i vizija ustanove. Tada se kao u onoj dobro složenoj *knjižji snimanja* programi logično i lako formuliraju, a predstavljeni objekti izlaganja nalaze svoje „točno mjesto“.

Od dolaska franjevacu u Dubrovnik 1235. godine sa samostanom podignutim izvan zidina, na predjelu Pila, franjevački samostan Male braće sadrži drevnu priču najvećim dijelom utemeljenu na današnjem mjestu kompleksa samostana i u stilskim osobinama arhitekture s elaboriranim romaničkim kapitelima klaustara. Tu je i jedna od najstarijih ljekarni, osnovana 1317. godine. Atraktivni prostor čitaonice samostanske knjižnice nije nažalost uključen u redovnu ophodnju posjetitelja. Dominikanski samostan, započet 1228. godine, još je jedno označavajuće mjesto za brojne samostane iz Dubrovačke Republike sa svojom bogatom knjižnicom i galerijom istaknutih članova, dominikanaca, kroz stoljeća postojanja toga reda u Dubrovniku. Sinagoga, jedna od najstarijih u Europi, u dubrovačkom Getu, datira od XIV. stoljeća, danas sa svojim muzejskim postavom. U toj, Žudioskoj ulici kao i kasnije, na drugim gradskim lokacijama nastanjenim židovskim sugrađanima, ispreplele su se zanimljive priče o dubrovačkim Židovima, Sefardima, kao ona o europski poznatom liječniku Amatusu Lusitanusu, židovskom Portugalcu koji je u Dubrovniku proveo aktivne godine rada polovinom XVI. stoljeća. Zbirka ikona i slika u knjižnici koja je u fazi stručne obrade u muzeju pravoslavne crkve, u neposrednoj je blizini crkve i može biti svojevrsan slikoviti primjer višestoljetne dubrovačke vjerske tolerancije i bogatstva suživota.

Uloga prenošenja priče

Strinčjera, utvrda na brdu Srđ s početka XIX. st., izgrađena u vrijeme francuske opsade grada, postala je u vrijeme Domovinskog rata simbol otpora i obrane, smještena kao utvrđeno gnijezdo iznad grada, na mjestu odakle se pruža pogled na cijeli grad, danas sa stalnim postavom dijela zbirke Muzeja suvremene povijesti, koja se odnosi na dubrovačku dionicu Domovinskog rata. Arheološki lokalitet ljevaonice ispod tvrđave Minčete tek će otvoriti posjetiteljima svoj ulaz u jedan od niza zanata i umijeća koji su u Dubrovniku doživljavali puni procvat i koji su bili izvor bogatoga ekonomskog i društvenog života. Dakle, još jedan primjer mjesta posvećenog određenoj funkciji, a kad bude otvoren kao javni prostor funkcionirat će, prema osobnom slobodnom verbalnom tumačenju, kao *igrokaž* u kojem su, onoliko koliko je prostor u sinergiji s ostalim izlošcima, uloge aktivnih *izvodača* dodijeljene posjetiteljima.

Dom Marina Držića, uz crkvu *Domino*, nalazi se na mjestu ranije crkve i kuće, srušenih u potresu, gdje je najveći renesansni komediograf zalazio kao rektor crkve ranijeg titulara *Svi sveti*. Od autora su ostala samo književna djela i to dobrim dijelom fragmentirana, a njegov se životopis može iščitati tek iz oskudno sačuvanih arhivskih podataka. To su tragovi, kao što je za autore postava svaki trag, bilo materijalni ili ne, inspiracija za što vjerniju *varijaciju* na određenu, *zadanu temu*. U sklopu Dubrovačkih zidina je tvrđava sv. Ivana, u kojoj je, uz akvarij, smješten Pomorski muzej, organiziran bez prostora za povremene izložbe: omogućuje, iako ne u potpunosti realizacijom stalnog postava, priču bogatu brojnim detaljima o Dubrovniku kao pomorskoj sili i takmacu



**Arhitektonska
snimka pročelja
Doma Marina
Držića i crkve
Domino**

onovremenoj Veneciji te kao centru brodogradnje, pogotovo u vrijeme kad su glavni morski putovi vodili preko Mediterana.

Svi dosad nabrojeni primjeri povijesne arhitekture u Dubrovniku i okolici povezani su jednom zajedničkom osobinom - bili su u funkciji višeznačnosti života Grada. Time je Dubrovnik sadašnjicu opskrbio nizom priča koje svojim znakovima zadobivaju osobine pravoga prepoznatljivog znaka, *brenda*. Ako se usredotočimo samo na temu muzeja, pitanje je koliko postojeći muzeji njeguju taj zajednički nazivnik – brend kao područje djelotvorne promocije utemeljene u interpretiranim osobinama baštinjenoga naslijeđa. Iz toga pojma proizlazi neizbježan poruk: kako prošlost može podučavati sadašnjost. Dubrovnik je kroz stoljeća uređenoga javnoga, građanskog života proizveo mnoge atribute dobro znane do danas. Ostaje po muzeje gotovo obvezujuća zadaća - iznaći načine predstavljanja naslijeđenoga.

Kako putem interpretacije i kontekstualizacije obnoviti ono što kao autentična priča prouzrokuje kulturnu glad posjetitelja? Jer je sudionik kulturnog turizma neprestano u potrazi za autentičnošću.

Mjesta jasnog identiteta

Slijede primjeri manje prihvatljivi za ilustraciju kreativnog odnosa prema prostoru bremenitom signalima, što-više čitljivim porukama, koje funkcioniraju kao dobro složeni *sinopsis* i uvjetuju neku buduću *razradu*, *knjigu snimanja* koja rezultira postavom s primjerenom porukom. Znakovi postoje posvuda oko nas, ali u muzealnoj praksi kao da se nedostavno iščitavaju.

U stilski izuzetno zanimljivoj palači, Sponzi, izgrađenoj do 1520. godine s inverzijom stilova u prizemlju i na katu, u kojoj se nalazila i carinarnica, Divona, ali i škola i kovnica novca, danas je smješten bogati arhiv grada Dubrovnika, ali i memorijalna soba stradalim braniteljima u Domovinskom ratu, postavom više nalik na zidne novine. Tome je prethodilo daleko kreativnije i primjerenije, neprihvaćeno, rješenje drugoga autora, koje je na scenografski točniji način interpretiralo i dramatično označavalo mjesto memorije.

Prema nekim autorima budućnost je život u gradovima, a za Douga Saundersa, autora knjige koja propituje sudbinu grada, suvremeni svjetski gradovi su neprekidnim izrazito velikim priljevom stanovništva prerasli sebe: velike migracije preoblikovale su ih na takav način da su izazvale poteškoće u njihovom upravljanju.¹ Slijedio bi zaključak da je za svaku zajednicu ključan trud izgradnje ili održanja identiteta, bez čega izostaju tragovi povezujućeg, zajedničkog života. Na muzejima, kao i uostalom na drugim institucijama u kulturi, preostaje odgovornost komunikacije kao odgovora na pitanje što je to identitet za svakoga pojedinačnog posjetitelja. Upravo politika stvaranja muzejskih zbirki i programa koji tome prethode odražava tu raznolikost, ali ne kao slučajne i neplanske akcije, nego kao brižljivo promišljeni postupci uključivanja društveno različitih pojedinaca kao i mogućnosti izražavanja svake heterogenosti.

Ako je muzej mjesto koje potiče dijalog o stvaranju i značenju ljudske domišljatosti u prošlosti, sadašnjosti i budućnosti², što tada predstavlja stalni postav muzeja u Kneževu dvoru? To jest muzejski prostor, ali se postavlja pitanje o stupnju prisutnosti povijesne uloge i značenja koje iz toga proizlazi. Mjesto na kojem se formirala unutrašnja i vanjska politika, ta je zgrada materijalni simbol Dubrovačke Republike na jednom mjestu – tu je službeno stvoren duh grada kao jedinstvene zajednice. Izloženi objekti mogu stilskim oznakama privlačiti publiku, ali je u ovom slučaju, muzejskom praksom, priča ostala nejasna. Stalni postav ovdje odražava neku drugu kulturu. Pritom se ne radi o tome da je pojedinačni primjerak pokušava ili slika primjerice venecijanske ili flamanske

provenijencije, nego nije dostatno istaknut karakter vlastite kulture koja je sadržavala i importe. Koji to predmeti izravno i u kontekstu govore o ideji *libertas*, o znanoj dubrovačkoj nezavisnosti, o slobodi?

Dobro usmjeren muzejski projekt otvara za posjetitelje nove mogućnosti: započinje važan proces, samo manje ili više osviješten, pa bi se na ovom slučaju Kneževa dvora pitanje nastavljalo razradom o tome kome je sloboda bila namijenjena i je li dubrovačka sloboda bila samo za odabrane rođenjem. Uz mogućnost, putem primjera, upućivanja na podatak da su kod tih nositelja prava na slobodu i obveze bile veće. Priče, *contesting meaning*, privlače, a ujedno educiraju i potom osvješćuju. Zato je noseća tema Kneževa dvora bez sumnje nezavisna, slobodna Dubrovačka Republika sa svim svojim atributima. Naravno da je moguće pojedine pukotine u općeprihvaćenoj priči i to daljnjim misaonim procesima zainteresiranog posjetitelja detektirati i dijelom usmjeravati, ali tek s prethodnim uspostavljanjem okvira priče. Jasnoća vizije značenjskog statusa muzeja omogućuje vrednovanje arhitekture u njezinoj primjerenoj ulozi, ili da se opet izrazimo terminima izvođačkih umjetnosti, *casting* nije promašio: bez ostatka se spojila uloga (muzej) s nositeljem te uloge (arhitektura). Zato ne bi imalo ikakvog smisla nanovo pretvarati Knežev dvor u galeriju ili pinakoteku sa zasebnim prostorima unutar postava kakav je primjerice dionica satova.

Muzej i putem svoje fizičke lokacije preuzima kulturni puls vlastite sredine, što posjetitelje dodatno pozitivno ispunjava.³ Zaštitni znakovi grada često se ostvaruju unutar područja umjetnosti i znanosti pa je ulančanost grada i njegovih sadržaja, posebice kulturnih, obvezujuća i za muzejsku praksu. Tako grad /muzej proizvodi znanje, a ne robu; svojom praksom grad /muzej nastoji privući potencijalne buduće talentirane sugrađane; uz zabavu nudi i obrazovanje; kulturom, grad /muzej nalazi svoje mjesto u turističkoj ponudi. Dubrovački Prirodoslovni muzej udomio se na novoj lokaciji, nakon što se nalazio u ljetnikovcu Neron Pucić okružen parkom, a potom na otoku Lokrumu; danas je u središtu grada uz obližnje barokno stubište. Nakon što je zbirka doživjela devastacije mnogih svojih muzejskih primjeraka, usput i nekih primjeraka vrsta koje više ne egzistiraju u prirodi, danas nudi



**Glavno pročelje
Doma Marina
Držića i crkve
Domino**

bolju muzejsku zaštitu, no ostaje pitanje što je s korespondencijom, međusobnim odnosom arhitektonskog prostora i izložene zbirke. U vrijeme građevinske obnove, postojala je i ideja da to mjesto, fizički logičnije, zauzme muzej znanstvenika iz XVIII. stoljeća Ruđera Boškovića, kakvo je i idejno rješenje iz 1980-ih godina arhitekata iz Sarajeva, Tanje i Stjepana Roša. Još jedan primjer je žitnica Rupe, skladište čija je gradnja započela 1542. godine: sadašnji Etnografski muzej dobrim dijelom ispunjava, ali ne i dostatno, svoju ulogu izloga za segment visokoorganiziranoga dubrovačkog društva. Uputno bi bilo općenito se zalagati za muzejske *pozornice* kao muzejske *izvedbe* političkog, diplomatskog, kulturnog, zakonodavnog, trgovačkog... života, koje svojom *koreografijom* kretanja posjetitelja nepogrešivo zadovoljavaju njegovu potrebu za „ugodnom edukacijom“, kao i za otvorene forume i mjesta dijaloga prenesenih u muzejske prostore; sve to bez tragova muzeja zasnovanih na razlikovnim podjelama i na doživljavanju objekta izlaganja kao egzotike dalekoga ili prošloga, koje na taj način nikad ne postaje dio posjetiteljeva iskustva.

Dubrovačka memorija sa svojom dragocjenom „prtljagom“ arhivskih podataka i povijesne arhitekture kao *sinegdobijskih* znakova, dakle kao stilska figura koja donosi dio kojim se označava cjelina, dobrim dijelom pozna-



Detalj sa slike Dubrovnika prije potresa 1667. godine sa crkvom Svih Svetih i zgradom na mjestu današnje crkve titulara Od Domina i Doma Marina Držića (slika je vlasništvo franjevačkog samostana Male braće u Dubrovniku)

je namjenu arhitektonskih objekata, pa nema razloga ne njegovati to znanje i ne komunicirati ga muzejskim posjetiteljima. Poželjno bi bilo da muzejski profesionalci uzimaju u obzir i inspiriraju se zatečenom arhitektonskom vrijednošću i potom je kreativno parafraziraju i muzealno primjenjuju, u skladu ili u kontrapunktu s arhitekturom. Od odabira građevine za određenu muzejsku namjenu do primjene stalnoga muzejskog postava kao *pozornice* za tematske i stilske interpretacije, matično arhitektonsko zdanje ima istaknutu ulogu.

Višestoljetno promišljeno funkcioniranje Grada-Republike polučilo je izgradnjom namjenski bogate lepeze arhitekture kao nositelja niza sadržaja, od diplomatskih aktivnosti do radionica za bojenje tkanina na predjelu koji je po tome i dobio naziv Kolorina. Kada je dio tih prostora u muzejskoj funkciji, važno je kvalitativno se usredotočiti na postav i to kao na evokaciju i kreativnu interpretaciju. Vana Gović, autorica monografije o Andriji Čičin-Šainu, napominje da tom arhitektu prilikom njegove adaptacije zgrade Muzeja grada Sarajeva, 1955. godine, prostor muzeja nije bio neutralno mjesto koje se

distancira od eksponata, već prostor koji aktivno sudjeluje u kreiranju novih iskustava.⁴

Isto tako, u Dubrovniku i njegovoj okolini postoje neiskorišteni povijesni objekti s prostorima koji bi se mogli adaptirati za muzejsku namjenu. Navest ćemo samo neke i to prema osobnom nahodjenju. Lazareti, karantena i magazin od 1590. godine, arhitektonski je sklop od osam lađa i dvorišta, nastao kao mjesto higijenske kontrole za trgovce i robu, iako su i ranije Dubrovčani brinuli o vremenu karantene odnosno zaštiti od moguće opasnosti od robe i ljudi koji su stizali u grad pa je u određenom roku bilo zabranjeno izlaziti izvan objekta. Sada se koristi, među ostalim, kao skladište kazališnih rekvizita te za urede gradske tvrtke koja se bavi distribucijom oglasa i plakata na javnim mjestima, deratizacijom... Prema navedenoj programatskoj knjizi *In the 21st Century...* svaki predmet (dodala bih, i arhitektura) sadrži osnovnu ideju, oko koje je bezgranični broj ljudskih priča, kao umijeća stvaranja značenja i na taj način trasiranja najkraćeg puta za preispitivanje sebe.⁵ Nahodište u Zlatarićevoj ulici, *Ospitalle della misericordia*, nastalo u 1434. godini, s nadvratnikom koji nosi uklesani tekst iz Davidova psalma o upaljenom srcu i ognju koji bukne na svaku pomisao, još je jedno mjesto dubrovačke organiziranosti. Izgrađeno kao utočište za napuštenu djecu o kojoj se država brinula do njihove šeste godine, s malim prozorom lijevo od ulaza, posjedovalo je kolo na koje su polagana ostavljena djeca, što je donositelju osiguravalo anonimnost. Danas je ostalo po strani od glavnih turističkih ruta u Dubrovniku. Više je palača na najstarijem dijelu, Pustijerni i u blizini toga predjela: palača Sorgo s oslikanim stropom, u kojoj je živio i poznati barokni skladatelj Luka Sorkočević; atraktivna gotičko-renesansna palača Ragnina iz druge polovine XV. stoljeća; bogati kasetirani strop iz XVIII. st. u palači Skočibuha – Bizzaro; ljetnikovac Sorgo u Rijeci Dubrovačkoj s oslikom s kraja XVII. st. s prikazima *Parisova suda*, *Smrti Adonisa*...; ljetnikovac Caboga koji je tek u najnovije vrijeme dočeka početak građevinske obnove... - baština izložena daljnjoj devastaciji, propadanju pa i aktivnoj razgradnji. Ako su muzejski postavi, prema teoretičaru komunikacije Dereku de Kerkhoveu, svojom interpretacijom *akceleratori kulture*, tada nas još čeka dosta promišljenoga posla.



**Dom Marina Držića,
dio stalnog postava
u prizemlju**

Dubrovačka ladanjska idila

Maksimilijanov ljetnikovac u sklopu drevnoga benediktinskog samostana na obližnjem otoku Lokrumu još čuva svoju priču. Mlađi brat Franje Josipa, Maksimilijan bio je proglašen meksičkim carom i strijeljan je 1867. godine u Meksiku. Osobni predmeti, među ostalim dijelovi pokućstva u depou Dubrovačkih muzeja, nude nerealiziranu muzejsku priču o jednom članu habsburške obitelji, junaku romantične priče, u okviru bujnoga otočkog zelenila. I taj bi prostor mogao svjedočiti o muzejskom postavu kao trodimenzionalnoj diorami, a posjetitelji bi, zasićeni ulogom promatrača konzumacijom drugih medija, konzumirali kinetičko iskustvo kretanja: mijena prostora utječe i na mijenu posjetitelja. Renesansni ljetnikovac u Trstenom ovom prilikom samo je imenovan kao paradigma za kulturu ladanja dubrovačke vlastele. Da bi priča polučila uspjeh, nužno je polazeći od jasne ideje do kreativne realizacije muzejskog posjetitelja opskrbiti zrcalnom slikom koja oslikava nekadašnju namjenu arhitekture, ovdje kao idiličnog mjesta dokolice, mjesta učenih rasprava, sjedišta gospodarstva za sakupljanje plodova prirode pa su na posjedu bile i mlinice za preradbu maslina. Jedna takva mlinica nalazi se u blizini ljetnikovca u sklopu parka. Povezati nekadašnji sadržaj i funkciju s novom namjenom, muzejskom – to je ispit standarda, ali i kreativnosti. Latinski stihovi urezani u kamenu uz ljetnikovac glase: *Dičim se susjedima, no još se više ponosim vodom, zdravim podnebljem i obradom svijetloga gospodara. Evo ti, putniče, očitih tragova ljudskoga rada, gdje valjano umijeće usavršava divlju prirodu.* U tom je smislu naša dramaturgija način poštivanja i istovremeno privođenja novome cilju – oživljenom izlogu koji stimulira i izvor je moguće inspiracije.

Neprepoznati identitet

Jedna druga mlinica u proteklih nekoliko godina netragom je nestala: u Zatonu malom, u zapadnom dijelu dubrovačkog područja, na izvoru vode donedavno je postojao mlin za žito i drugi mlin za masline, tada još u funkciji. Promjenom vlasnika, poništena je funkcija, uklonjeni mlinovi i jedinstvena lokacija na izvoru vode postala je još jedno bezlično mjesto za apartmane, jedno u nizu drugih. Lađe Solske baze u dubrovačkom predjelu

Gruž primjeren su okvir za prezentaciju tema proizvodnje i trgovine dobrima, primjerice soli kao važne robe kojom su Dubrovčani sa zaleđem trgovali stoljećima. Za muzeje kao svojevrsna mjesta *priповijedanja* potrebno je nadahnuto stručno osoblje u ulozi *priповijedača*. Kustos kao pokretač komunikacije pretvara muzejski prostor u idealno mjesto za aktivno sudjelovanje posjetitelja i istraživanje.

Povijesno-stilski određujuća arhitektura može se tako, putem privremenih ili stalnih izložbi, iskoristiti za sveobuhvatnu temu sa zajedničkim ciljem prezentacije slojevitih značenja: život u organiziranoj zajednici koja je gotovo sitničavo vodila računa o svakom segmentu života i o svakom građaninu, težnja prema neovisnosti, kao i spremnost da se iskoriste svi resursi u svrhu javnih potreba. Pritom je Dubrovački arhiv nepresušan izvor informacija o gradu. Kako bi se prenošenjem u drugi medij informacije djelotvorno rekreirale, preduvjet je da se muzejski prostor planira izuzetno pažljivo, što zahtjeva visoku stručnost, iskustvo i viziju. Kvalitetno planiranje priprema muzejski prostor za nove generacije. U vremenu u kojemu se sve propituje, uloge kolekcionara, čuvara i komunikatora kao ranijih obrazaca muzeja više ne zadovoljavaju. Tako je jedan od prisutnih trendova u svrhu što veće demokratizacije muzealne prakse i osmišljeno pokazivanje vidljivim sadržaja muzejskih zbirki iz depoa kao dijelova stalnog postava.

Ono što je izvjesno jest da su neophodni standardi za uspješno uspostavljanje bilo postojećeg ili nekoga potencijalnog arhitektonskog prostora, od strateškog plana za osiguranje ispunjenja mandata muzeja preko uspostavljanja šireg programa kreativnog sadržaja na nivou osnivača, primjerice Grada, potom, nastojanja da se ostvari strateški plan kojim se muzejski postav i stvarno izvodi prema planiranoj koncepciji *dijaloga* s arhitektonskim prostorom do uzimanja u obzir rentabilnosti plana. Važno je također da arhitektonski plan muzeja nastaje iz suradnje, u funkciji potreba zajednice, kao sredstvo jačanja identiteta i istovremeno način predstavljanja ostalima, s poštivanjem parametara kao što je veličina prostora ili omogućavanje primjerene cirkulacije posjetitelja i zaposlenih... Pokazuje se tako da su samo visokokvalitetni programi vizualnih ili drugih umjetnosti temelji za dugoročna okupljanja građana. To bi se moglo odnositi i na arhitektonska mjesta s „jakom“ memorijom koja nosi značenje i emocije, a da nisu proistekle iz neke naknadno pridodate reklamne kampanje.

Tekst kritičara arhitekture Michaela Kimmelmana objavljen neposredno prije ovog izlaganja, u *New York Timesu* 15. listopada 2011., bavi se *snagom fizičkog prostora* i to povodom aktualnih protesta u Zuccoti Parku protiv hegemonije kapitala. Teza autora je da arhitektura *udomljuje* naše sjećanje jednako kao i političku energiju: fizička mjesta stalno okupiraju našu maštu. I u tome vidim uporište za tezu koju zagovaram da na slučaju muzeja povijesna i kulturalna rezonancija arhitektonskog prostora kao svojevrsnog predloška treba naći direktni prijevod u drugom mediju, onom muzejskog prostora. Ili da parafraziramo iz drugog konteksta Kimmelmanovu sintagmu o *arhitekturi osviještenosti*, i to kao arhitekturu utemeljenu na bogatstvu autentičnih sastavnica priča iz lokalne, ovdje dubrovačke sredine, kao mjesto višestrukih značenja i složenosti identiteta zanimljivog za područje šire od jednoga grada.

Bilješke

1 DOUG SOUNDERS, *Arrival City. How The Largest Migration in History is Reshaping our World*, New York, Pantheon Books, 2010.

2 *In the 21st century : What role should A Museum Play?*, u: NMSI, July 2002. , 3.

3 *In the 21st century* (bilj. 2), 46.

4 VANA GOVIĆ, *Andrija Čičin-Šain*, Rijeka, Muzej grada Rijeke, 2009., 16.

5 *In the 21st century* (bilj. 2), 16.

Program 2. kongresa hrvatskih muzealaca

Program 2. kongresa hrvatskih muzealaca Muzeji i arhitektura u Hrvatskoj

Zagreb, Muzej suvremene umjetnosti, 19.-21. listopada 2011.

Organizacijski odbor:

dr. sc. **Josip Belamarić**

Dora Bošković, prof.

Eva Brunović, prof.

prof. dr. sc. **Jasna Galjer**

mr. sc. **Vesna Jurić Bulatović**

mr. sc. **Dubravka Kisić**

mr. sc. **Dubravka Osrečki Jakelić**

mr. sc. **Snježana Pintarić**

mr. sc. **Jakov Radovčić**

prof. dr. sc. **Žarka Vujić**

19. listopada 2011.

Uvodno predavanje

Jasna Galjer

Muzejska arhitektura u Hrvatskoj u funkciji komunikacije

Dvorana 1

Tema: Arhitektura muzeja kroz vrijeme

Arsen Duplančić, Jelena Jovanović

Zgrada Arheološkog muzeja u Splitu: razmišljanja 100 godina poslije

Ljerka Dulibić, Iva Pasini Tržec

Strossmayerova galerija starih majstora HAZU i "njezina" zgrada

Marina Bagarić

Zgrada Muzeja za umjetnost i obrt na pozornici zagrebačke Zelene potkove: ikonografska studija

Miroslav Gašparović

Prostorni razvoj Muzeja za umjetnost i obrt

Željko Kovačić

Muzeji - muzeji

Vlasta Krklec

Muzej krapinskih neandertalaca - simbioza arhitekture i postava

Goran Rako

Muzej kao stroj za izlaganje

Hrvoje Manenica

Arheološki muzej Naron

Snježana Pintarić, Igor Franić

Multidisciplinarnost, fleksibilnost i transparentnost na primjeru nove zgrade MSU

Vodstvo kroz Muzej suvremene umjetnosti

Snježana Pintarić, Igor Franić

Tema: Povijesni objekti adaptirani za muzeje

Ivan Mirnik, Ante Rendić-Miočević

Povijest palače Arheološkog muzeja u Zagrebu

Josip Belamarić

Muzej Sinjske alke u nekadašnjem kvartiru mletačke konjice

Milvana Arko-Pijevac, Borut Kružić

Prirodoslovni muzej Rijeka / vrtna, rezidencijalna vila

Sanja Žaja Vrbica

Umjetnička galerija Dubrovnik u palači Banac

Vladimir Kalšan

Muzej Međimurja Čakovec u Dvorcu Zrinskih

Anamarija Eterović Borzić, Vedrana Jović Gazić

Strukturalno-funkcionalne promjene na prostoru današnjeg Muzeja antičkog stakla u Zadru

Jadranka Sulić Šprem, Ivana Lazarević

Stambena kuća u funkciji muzeja

Elvira Šarić Kostić

Muzej grada Splita i tri povijesna objekta kao dio kulturne baštine

Danica Plazibat

Atelier Meštrović - tradicionalno i(li) suvremeno - sinergija i(li) konfrontacija

Barbara Vujanović

Dom hrvatskih likovnih umjetnika - projekt Ivana Meštrovića: povijesni kontekst i današnje značenje

Diskusija

Dvorana 2

Tema: Hrvatski muzej arhitekture HAZU i zbirke arhitekture / Muzejsko prezentiranje arhitektonske baštine / Suradnja arhitekata i muzealaca

Dubravka Kisić

Hrvatski muzej arhitekture HAZU

Nataša Ivančević

Suvremena arhitektura u zbirkama MSU

Darja Radović Mahečić

Arhitektura u muzeju ili jesu li arhitektonske izložbe dosadne?

Helena Stublić

Reprezentacija i prezentacija arhitektonske baštine na muzejskoj izložbi

Grgur Marko Ivanković

Zbirka arhitekture, građevinskog materijala i urbane opreme Muzeja Slavonije Osijek

Gost predavač: Michael Darling (Museum of Contemporary Art, Chicago)

Izlaganje arhitekture (Exhibiting Architecture)

Mario Beusan

Muzej grada Iloka - dvor kneževa Nikole i Lovre Iločkih - dvorac rimskih kneževa Odescalchi

Hrvojka Božić

Rekonstrukcija i uređenje dijela vojnog kompleksa Turanj, Karlovac

Goranka Horjan

Dijalog u prostoru

Diskusija

Dvorana 3

Radionica : Marketing u muzeju – poveznica kulture i turizma

voditeljica radionice: Vesna Jurić Bulatović

Posjet izložbi "Arhitekt Ignjat Fischer"

Muzej za umjetnost i obrt, Trg maršala Tita 10, Zagreb

Vodstvo kroz izložbu: Marina Bagarić, autorica izložbe

20. listopada 2011.

Dvorana 1

Tema: Prema sustavnom planiranju i izgradnji muzeja u Hrvatskoj

Vladimira Pavić

Ratne štete na muzejskim zgradama u Hrvatskoj

Dubravka Osrečki Jakelić

O planskoj i neplanskoj izgradnji muzeja u Hrvatskoj

Eva Brunović

O muzejskim aktivnostima u Hrvatskoj i usustavljenju skrivenog potencijala

Želimir Lazslo

Na što treba misliti pri adaptaciji ili gradnji muzejske zgrade

Katarina Krizmanić, Nediljka Prlj-Šimić, Marija Bošnjak

Hrvatski prirodoslovni muzej - realnost i očekivanja

Sanda Kočevar, Antonija Škrtić

Prostori Gradskog muzeja Karlovac kao odraz odnosa lokalne zajednice prema kulturnoj baštini

Nadica Jagarčec

Arhitektura Velikog Tabora

Tatjana Vlahović, Jakov Radovčić
Teksture, strukture i arhitekture imaginarnog Prirodoslovnoga muzeja

Tema: Povijesni objekti adaptirani za muzeje

Ankica Pandžić, Ivica Plavec
Hrvatski povijesni muzej u objektu zaštićene industrijske baštine (projekt u realizaciji)

Fani Celio Cega
Prilagodba muzejskog postava palači u kojoj je smješten, primjer Muzej grada Trogira

Vesna Mažuran Subotić
Gliptoteka - primjer muzeja u industrijskoj arhitekturi

Božica Škulj, Davor Fulanović
Urbana (drvena) arhitektura u funkciji Tehničkog muzeja

Nerina Eckhel
Trg Mažuranića 14 - Od Trgovačko-obrtnog do Etnografskog muzeja

Tajana Ujčić
Dugotrajna privremenost - pazinski kaštel kao dom Etnografskog muzeja Istre i drugih baštinskih ustanova

Janja Juzbašić
Šokački stan (salaš) u funkciji muzeja na otvorenom

Vlatka Filipčić Maligec
Titova rodna kuća - malo prostora za veliku priču

Ema Višić-Ljubić, Ivanka Vukšić
Tusculum, područna zgrada splitskog Arheološkog muzeja u Saloni

Željko Jamičić
Muzej pod kapom, iskustva Muzeja policije

Dvorana 2

Tema: Neizvedeni projekti muzejske arhitekture: "papirnati muzeji"

Žarka Vujić
Igra arhitektonskih perli ili o svim projektima zgrade Narodnog muzeja u Zagrebu

Sanja Japundžić, Tamara Đerek
Projekt i "realizacija": Kako je prije četvrt stoljeća trebao izgledati Hrvatski prirodoslovni muzej

Ana Solter
Arheološki muzej u Zagrebu - neostvareni projekti

Ivona Michl

Muzej bez muzeja

Jerica Ziherl

Izvedeni i neizvedeni muzeji ostaju "papirnati muzeji"; dva primjera iz prakse

Ervin Dubrović

Nepostojeći muzeji u zgradama kojih nema - riječka muzejska promišljanja

Mladen Lučić

Dvije mogućnosti za Muzej suvremene umjetnosti Istre

Božo Majstorović

Projekt dogradnje Galerije umjetnina u bastionu Cornaro

Maja Cepetić

Neizvedeni projekt muzeja u Čazmi

Tema: Arhitektura i nove funkcije muzeja / muzejske zgrade i oprema u sustavu muzejske dokumentacije

Malina Zuccon Martić

Prostori edukacije

Katarina Ivanišin Kardum, Lana Bede, Iva Ivas

Špilja u muzeju

Gorana Barišić Bačelić

Razumjeti grad - muzejski edukativni projekti o arhitektonskoj baštini povijesne jezgre Splita

Danka Radić

Muzej u muzeju na primjeru grada Trogira

Dubravka Tomšik Krmpotić

Projekt digitalizacije muzejske građe stalnog postava Muzeja grada Iloka

Zoran Svrtan

Izložbe arhitekture u Muzeju za umjetnost i obrt

Nikolina Hrust

Obnova Umjetničkog paviljona u Zagrebu 2006. – 2011.

Vanja Brdar Mustapić

Izložbene vitrine Muzeja za umjetnost i obrt – povijesni pregled

Vesna Delić Gozze

Prostor kao dramaturgija

Marija Crnčević, Vanda Ivanković Kontić

Edukacija o zaštićenim prirodnim vrijednostima dubrovačkog područja: Elementi muzeja znanosti

Dvorana 3

Radionica - Suradnja s Europom: Kulturna kontaktna točka: program Kultura 2007. – 2013.

voditelji radionice: Anja Jelavić i Mladen Špehar

Anja Jelavić, Odjel za kulturnu kontaktnu točku, Ministarstvo kulture

Predstavljanje programa Kultura 2007. – 2013. i uspješnih projekata

Prijevod europske moderne i suvremene umjetnosti

(projektni partneri: MMSU Rijeka i MSU Zagreb)

Karneval – kralj Europe I. i II., Poduzetnički gradovi Europe i njihove zajednice

(EMZ, Zagreb)

NEMO – Europska mreža muzejskih organizacija

Vladimir Goss

Predstavljanje projekta Cradles of European Culture

(projektni partneri: Filozofski fakultet u Rijeci i Muzej hrvatskih arheoloških spomenika, Split)

Jasna Jakšić

Predstavljanje projekta Digitalizacija ideja

Jadranka Winterhalter, Vesna Meštrić

Iskustvo s pripremom i prijavom novog projekta

Diskusija

Okrugli stol

Moderatori: Snježana Pintarić, Goran Rako

Zatvaranje kongresa

Dubravka Osrečki Jakelić, Željko Kovačić

21. listopada 2011.

Posjet Muzeju krapinskih neandertalaca

Vodstvo: Jakov Radovčić, Željko Kovačić

Trški vrh, posjet crkvi sv. Marije Jeruzalemske

Zbornik radova 2. kongresa hrvatskih muzealaca
Vijesti muzealaca i konzervatora za 2012. godinu

Nakladnik: Hrvatsko muzejsko društvo

Za nakladnika: Milvana Arko Pijevac

Urednica Vijesti muzealaca i konzervatora: Lida Roje Depolo

ISSN 1331-2448

www.hrmud.hr

Tiskanje dovršeno: listopad 2013.

Prvi broj Vijesti muzealaca i konzervatora Hrvatske izašao je u Zagrebu travnja 1952. godine.







