

INFORMATICA MUSEOLOGICA

38 (1-2) 2007.

ISSN 0350-2325

Adresa uredništva / Editor's Office

Muzejski dokumentacijski centar, Ilica 44, Zagreb, Hrvatska
Museum Documentation Centre, Ilica 44, Zagreb, Croatia
tel. + 385 1 48 47 897
faks + 385 1 48 47 913
URL: <http://www.mdc.hr>
e-mail: info@mdc.hr

Za izdavača / For Publisher

Višnja Zgaga
vzgaga@mdc.hr

Urednica / Editor

Lada Dražin-Trbuljak
ldrazin@mdc.hr

Redakcijski odbor / Editorial Board

mr. Lucija Benyovsky, Nada Beroš, Markita Franulić, Vlasta Gracin, mr. Željka Jelavić, dr. Ljiljana Kolečnik, Željka Kolveshi,
mr. Dubravka Peić Čaldarović, Nada Premerl, Jadranka Vinterhalter, dr. Žarka Vujić, Višnja Zgaga, Lada Dražin-Trbuljak

Lektorica / Language Advisor

Zlata Babić

Prijevod sažetaka / Translation

Graham McMaster

Dizajn, prijelom i priprema za tisak / Design, layout and prepress

Igor Kuduz, Ivan Klisurić *pinhead

Dizajn standarda prijeloma izrađen 2001. / Publication redesign, 2001

cavarpayer

Tisak / Printed by

Kratis, Zagreb

Naklada / Printing run

600

Tekstovi predani u tisak / Texts handed for printing

svibanj 2008.

Svezak izlazi za 2007. / Issued printed for year 2007

Za stručne podatke i mišljenja odgovaraju autori / The authors are responsible for their data and options

© Muzejski dokumentacijski centar & Muzeji & Autori / © Museum Documentation Center, Zagreb & Museums & Authors

Časopis su financirali i njegov izlazak iz tiska omogućili / This publication has been financed by Gradski ured za kulturu, Grad Zagreb i Ministarstvo kulture Republike Hrvatske / The City of Zagreb, Department of Culture and the Ministry of Culture of the Republic of Croatia

SADRŽAJ Contents

	TEMA BROJA Topic of This Volume / SOS za industrijsku i tehničku baštinu SOS for the Industrial and Technical Heritage	
Nikša Božić Sanja Gašparović	Iba Emscher Park – Kreativni pristup industrijskom naslijeđu – primjer regije Ruhr u Njemačkoj IBA Emscher Park – a creative approach to the industrial heritage – the example of the Ruhr region in Germany	6
Goran Arčabić	Zagrebačka industrijska baština u Registru kulturnih dobara Republike Hrvatske – pregled, stanje, potencijali The Zagreb industrial heritage in the Register of Cultural Properties of the Republic of Croatia – a review, the current state, potentials	22
Ljiljana Šepić	Tehničko naslijeđe 19. i 20. stoljeća kao dio gradskoga identiteta Zagreba The engineering and industrial heritage of the 19 th and 20 th centuries as part of the urban identity of Zagreb	30
Helena Bunijevac	Željeznička industrijska baština. Resursi koji vabe za identifikacijom i valorizacijom The Railway Industrial Heritage. Resources that cry out for identification and valuation	33
Biserka Dumbović Bilušić	Zaštita i obnova industrijskog krajolika željeznice u Zagrebu – mogući koncept razvoja Urban revitalization of the industrial landscape of the railway in Zagreb – utopia or possible reality?	42
Zdenka Frajtag	Trideset godina beliščanskog muzeja Thirty Years of the Belišće Museum	49
Katarina Marić	Lokomotiva u neobaroknoj palači?! Izložba “Željeznička pruga Kanfanar – Rovinj 1876. – 1966.” A locomotive in a neo-Baroque palace? The exhibition “The Kanfanar-Rovinj Railway 1876 – 1966”	52
Vlatko Čakširan	Gradska Munjara kao dio industrijske baštine grada Siska The City Power Station as part of the industrial heritage of the city of Sisak	55
Vida Pust Škrkulja	Baština tehničke kulture na širem području Ivanić Grada / Pogled iz perspektive očuvanja i mogućnosti aktivne reintegracije u razvojne planove jedinica lokalne samouprave The heritage of technical and industrial culture in the general area of Ivanić Grad / Perspectives for preservation and active reintegration into the developmental plans of units of local government	62
Ivanka Cafuta	Tehnička zbirka Muzeja Brodskog Posavlja The Engineering Collection of the Museum of Brodsko Posavlje	72
Svetozar Nilović	Retro Computer Club Đ Peek & Poke (Muzej računala u osnivanju) Retro Computer Club – Peek & Club (Computer museum in the process of being founded)	77
	RIJEČ JE O... / Main Feature... / Memorijalni centar Nikola Tesla u Smiljanu The Nikola Tesla Memorial Centre, Smiljan	
Matea Brstilo Rešetar	Stalni postav rodne kuće Nikole Tesle u Smiljanu The Permanent Display of the Birth House of Nikola Tesla in Smiljan	80
	IZ MUZEJSKE TEORIJE I PRAKSE / Museum Theory and Practice	
Stanko Staničić	Prilog povijesti Muzeja za umjetnost i obrt: Zdenko Vojnović A contribution to the history of the Museum of Arts and Crafts: Zdenko Vojnović	96
Siniša Majstorović	Arheološka istraživanja kao oblik nabave muzejske građe Archaeological investigations as way in which museum material is acquired	104
Željka Bosnar Salihagić	Europska slika – pristupačnost muzeja osobama oštećena vida The European picture – the accessibility of museums to visually challenged persons	111

Snježana Radovanlija Mileusnić	Stanje informatiziranosti muzejskih knjižnica 2007. The state to which museum libraries are computerised, 2007	115
Markita Franulić	Projekt Europske Unije “Mobility of the Collection “ – “Mobilnost zbirke” The European Union Mobility of the Collection Project	121
KONGRESI, SIMPOZIJI, SEMINARI / Congresses, Simposia, Workshops		
Markita Franulić	5. konferencija europskih registrara, Madrid, studeni 2006. 5 th European Museum Registrars' Conference in Madrid, November 2006	124
Zvezdana Antoš	Konferencija i DVD-rom : Etnografski film: muzeji, dokumentacija, znanost, Zagreb, listopad 2006. Conference and DVD-Rom: The Ethnographic Film: museums, documentation, science, Zagreb, October 2006	129
IZ DOKUMENTACIJSKIH FONDOVA MDC-a / From MDC's Documentation Holdings		
Jozefina Dautbegović	Iz personalnog arhiva MDC-a: Tullio Vorano From the Personnel Archives of MDC: Tullio Vorano	130
POGLEDI, DOGAĐAJI, ISKUSTVA / Views, Experiences, Events		
Mira Hlanuda Vegar	Komunikacijska i edukativna uloga Zavičajnog muzeja Biograd na moru vezana uz prezentaciju tradicijske narodne kulture iz fundusa Etnografskog odjela muzeja The Communication and Educational Role of Local History Museum in Biograd na moru related to the presentation of the traditional folk culture from the holdings of the Ethnographic Department of the museum	140
Jasminka Najcer Sabljak	Dani grafike u Galeriji likovnih umjetnosti Osijek Graphic Arts Days in the Gallery of Fine Arts in Osijek	143
Mirjana Margetić	Noćni posjet muzeju Night visits to the museum	145
Marina Lambaša	Izložba Boydellov Shakespeare – Zbirka ilustracija Shakespeareovih djela poznatih britanskih umjetnika s kraja 18. stoljeća, Donacija Borisa Baranovića Baila A collection of illustrations of the works of Shakespeare by well-known British artists of the end of the 18th century, the Boris Baranović Bailo Donation	147
Nikša Mendeš	Prikaz izložbe: Grbovi i rodoslovlja grada Trogira, izložba autorice Danke Radić, Muzej grada Trogira, održana u Državnom arhivu u Rijeci, travanj 2007. A review of the exhibition: Coats of arms and pedigrees of the city of Trogir, devised and produced by Danka Radić, Trogir Municipal Museum, held in the State Archives in Rijeka, April 2007	150
Dunja Majnarić Radošević	120. obljetnica prve javne telefonske mreže u Hrvatskoj The 120 th anniversary of the first public telephone network in Croatia	153
Snježana Ivčić	Nagrada Essl 2007 za Srednju i Jugoistočnu Europu Essl Prize for 2007 for Central and SE Europe	154
ZAŠTITA / Protection		
Daniela Ratkajec Pedišić	Konzervatorsko – restauratorski radovi na akvarelu Oplakivanje Vilima Svjećnjaka iz Gradskog muzeja Vukovar (Zbirka Bauer) Conservation – restoration treatment of the watercolour <i>Mourning by Vilim Svečnjak</i> from the Vukovar Municipal Museum (the Bauer Collection)	156

KOLEKCIONARI / Collectors

Lada Dražin Tribuljak **E-mail razgovor s kolekcionarom: Marinko Sudac** An email conversation with the collector: Marinko Sudac **164**

IN MEMORIAM / In memoriam

Vesna Bujan **In memoriam: dr.sc. Ivo Maroević (1937. – 2007.)** In memoriam: Dr Ivo Maroević (1937. – 2007.) **168**

Jozefina Dautbegović **Iz personalnog arhiva MDC-a: dr.sc. Ivo Maroević** From the Personnel Archives of MDC: Dr Ivo Maroević **169**

Snježana Radovanlija Mileusnić **Bibliografija priloga prof. dr. sc. Ive Maroevića u časopisima MDC-a *Muzeologija i Informatica museologica*** **178**

REAGIRANJA / Reactions

Nada Beroš i Tihomir Milovac **Pismo neslaganja s publiciranjem muzeloške koncepcije stalnog postava Muzeja suvremene umjetnosti pod naslovom "Zbirke u pokretu" u IM 37 (1-4) 2006.** Letter of disagreement with the publication of the museological concept of the permanent display of the Museum of Contemporary Art entitled **182**

Lada Dražin Tribuljak **Odgovor urednice** The editor's response to the reactions **183**

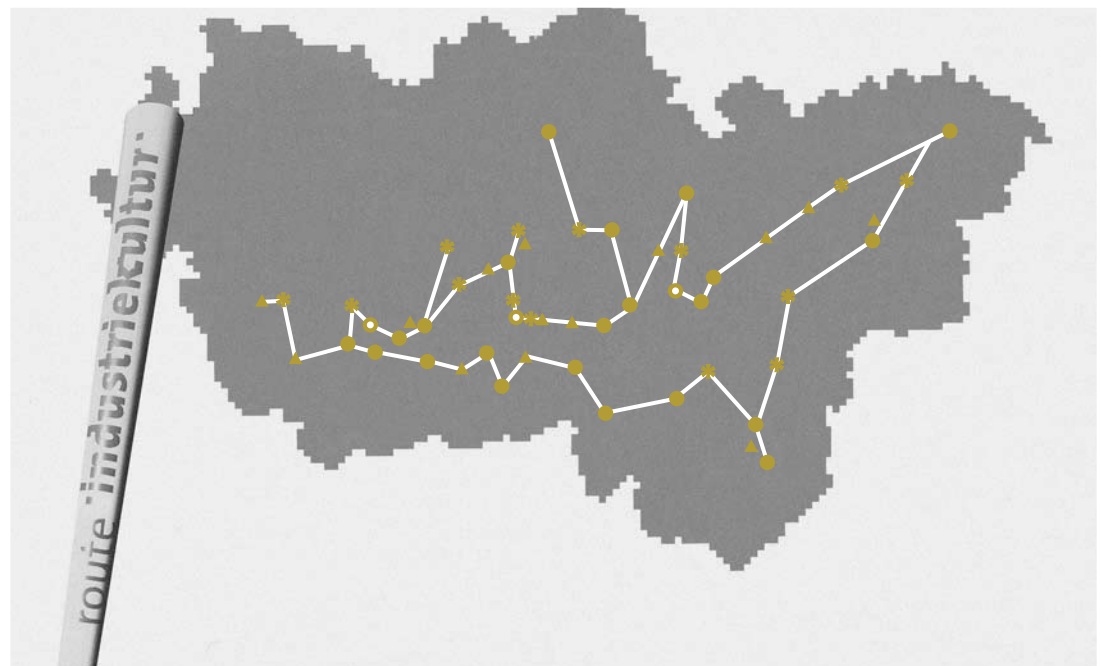
PREUZETO IZ / Taken from

Industria Humanitas Est (Fotografije s izložbe *Industria Humanitas Est* Hrvatskog željezničkog muzeja) Photographs from the exhibition *Industria Humanitas Est* of the Croatian Railway Museum in Zagreb **184**

IBA EMSCHER PARK

KREATIVNI PRISTUP INDUSTRIJSKOM NASLIJEĐU – PRIMJER REGIJE RUHR U NJEMAČKOJ

NIKŠA BOŽIĆ, SANJA GAŠPAROVIĆ □ Arhitektonski fakultet Sveučilišta u Zagrebu



sl. 1. Putovi industrijske kulture regije Ruhr

1. Uvod

Regija Ruhr u njemačkoj saveznoj državi Sjevernoj Rajni Westfaliji bila je tijekom 1990-ih godina jedan od najvećih europskih laboratorija u kojemu su se istraživale mogućnosti urbane, gospodarske i socijalne preobrazbe nekadašnjih industrijskih lokacija. Izraz *pejsažni urbanizam* uveo je Charles Waldheim tek 1997. godine definirajući ga kao "granu pejsažne ekologije koja se bavi napuštenim industrijskim lokacijama u gradovima".¹ U to vrijeme preobrazba ruhrske regije već se približavala svom vrhuncu - velikoj izložbi desetogodišnjeg projekta *IBA Emscher Park*², koja je održana 1999. godine.

Obnova ekološkog sustava i prirodnog krajolika te redefiniranje regionalnoga kulturnog krajolika bazirana na bogatom industrijskom naslijeđu bile su glavne zadaće procesa obnove pa je stoga projekt obnove ruhrske regije bio jedan od glavnih primjera *pejsažnog urbanizma* u Europi. Budući da projekt nije završavao samo na pejsažu, *IBA Emscher Park* bio je i ogledni primjer u još nekoliko disciplina koje su obilježile 1990-e

- od urbanih transformacija u poslijeindustrijskom razdoblju preko definiranja kulturnih putova i razvoja kulturnog turizma do procesa urbane, gospodarske i socijalne preobrazbe prostora.

Tijekom gotovo 150 godina ruhrska je regija bila sinonim za intenzivne procese industrijalizacije - procese koji su još od sredine 19. stoljeća omogućili gospodarski i tehnološki napredak, ali doveli i do niza prostornih sukoba te ekoloških problema. U vrijeme kada je pojam *održivi razvoj* postao najčešće upotrebljavana riječ u prostornom planiranju, regija Ruhr bila je primjer kako se ne treba odnositi prema prirodnim resursima - u toj regiji oni su bili gotovo dokraja iscrpljeni, što je uz druge promjene na gospodarskom području dovelo do zatvaranja rudnika i proizvodnih pogona. Taj je proces započeo još 1960-ih godina, da bi se krajem 1970-ih pretvorio u opću sliku gospodarske, ali i socijalne krize obilježene velikim rastom nezaposlenosti te padom broja stanovnika zbog ekonomske recesije. Tako su krajem 20. stoljeća ekološki problemi bili samo dio sumorne slike nekadašnjega prosperitetnog područja

¹ Waldheim (2006).

² IBA je kratica od Internationale Bauausstellung Ę međunarodna izložba graditeljstva.



sl. 2. Ulaz u nekadašnji rudnik Zeche Zollverein u Essenu

sl. 3. Nekadašnja kotlovnica rudnika Zeche Zollverein, danas preuređena u muzej Red Dot Design

sl. 4. "Industrijska priroda" polako osvaja prostore bivšeg kompleksa Zeche Zollverein u Essenu. Pješačke staze uređene su po nekadašnjim industrijskim trakama i tako omogućuju doživljaj krajolika iz povišene vizure – dok priroda "osvaja" teren, pješaci se kreću među krošnjama drveća.

sl. 5. – 6. Izložci u starim proizvodnim halama rudnika Zeche Zollverein dočaravaju prošla vremena. Kroz kompleks se moguće kretati u grupama uz stručno vodstvo, pri čemu se posjetiteljima objašnjavaju nekadašnji proizvodni procesi.



koje je zahtijevalo nove programe u poslijeindustrijskom razdoblju.

Sredinom 1980-ih godina sazrela je spoznaja da regiji Ruhr treba sveobuhvatni program preobrazbe i razvoja koji bi bio potpomognut i sa državne (federalne) razine. Godine 1988. pokrenut je savezni program gospodarskoga i socijalnog oporavka te restrukturiranja regije koja obuhvaća 17 velikih gradova³ ruhrske konurbacije u kojima je živjelo gotovo pet milijuna stanovnika. Organizacijski okvir toga programa bila je IBA - međunarodna desetogodišnja izložba graditeljstva - koja je obuhvatila cijelu regiju i bila usmjerena na napuštene industrijske lokacije i preostale neizgrađene prostore. Programima rekonstruiranja i restrukturiranja neizgrađenih prostora i prirodnog krajobraza, koji je bio gotovo potpuno uništen intenzivnom industrijalizacijom,



stvorene su nove mogućnosti za razvoj ruhrske regije, čime su se generirale dublje strukturalne promjene. Pri tome je industrijsko naslijeđe prepoznato kao glavni element identiteta prostora i na njemu je baziran razvoj kulturnih ruta kao osnovne infrastrukture za razvoj kulturnog turizma.

2. Tradicija vrtnih i graditeljskih izložbi

Njemačka tradicija organiziranja vrtnih izložbi traje već više od 150 godina, a drugu polovicu 20. stoljeća obilježile su i velike izložbe graditeljstva, pri čemu riječ *izložba* treba shvatiti uvjetno. Iako je i u jednome i u drugom primjeru riječ o pokazivanju vrhunskih dostiga hortikulture odnosno graditeljske prakse, te izložbe nikad nisu ograničene samo na izložbu i propitivanje aktualnih trendova u području hortikulture ili arhitekture



³ Duisburg, Oberhausen, Mülheim an der Ruhr, Bottrop, Essen, Gladbeck, Bochum, Gelsenkirchen, Recklinghausen, Herne, Herten, Castrop-Rauxel, Waltrop, Lünen, Dortmund, Kamen i Bergkamen.



sl. 7. Napušteni koridori industrijskih kolosijeka danas su pješačke i biciklističke staze kojima su povezane točke u velikome regionalnom parku.

sl. 8. Velike hale sklopa Zeche Zollverein u Essenu često služe za povremene umjetničke izložbe.

sl. 9. - 11. Pogoni nekadašnje koksare Kokerei Zollverein u Essenu danas stoje kao gigantske skulpture u prostoru. Okolni prostor i strukture koksare moguće je doživjeti i iz nedavno instaliranoga panoramskog kotača.



već se uvijek organiziraju i s ciljem obnove i unapređenja urbanog područja na kojemu se događaju.

Vrtne izložbe u Njemačkoj organiziraju se svaki put na drugoj lokaciji, a njihova veličina, ciljevi i rezultati ovise o tome je li riječ o lokalnoj izložbi (IGA), izložbi na razini savezne države (LAGA) ili pak o federalnoj vrtnoj izložbi (BUGA). Vrtne izložbe svode se na stvaranje *eventa* kao "dobro organiziranog kazališta društvenih promjena"⁴ kojim se potiče preobrazba određenog područja, što je činjenica dobro poznata u gradovima koji su bili domaćini velikih sportskih ili izložbenih priredbi.

Ideja velikih međunarodnih izložbi graditeljstva (IBA - *Internationale Bauausstellung*) nešto je mlađa od ideje vrtne izložbe, ali i one su organizirane sa sličnim ciljevima. Cilj berlinskog *Interbaua* iz 1957. godine bio je propitivanje tehnoloških mogućnosti suvremene arhitekture, ali i poslijeratna obnova ratom razrušenih područja. Međunarodna izložba *IBA Berlin* 1970-ih godina bila je više usmjerena na probleme planiranja grada putem arhitektonskih projekata te na obnovu socijalnoga i urbanog tkiva u četvrtima tadašnjega zapadnog Berlina.

Kada se 1980-ih godina počelo razmišljati o novoj međunarodnoj IBA izložbi, odlučeno je da ona bude usmjerena na obnovu cijele regije - u tom primjeru regije Ruhr - koju su mučili problemi deindustrijalizacije te niz prostornih, ekoloških i socijalnih problema. Prvi je put međunarodna izložba graditeljstva prerasla gradsku razinu te razinu urbanističko-arhitektonskih projekata fokusirajući se na prostorno planiranje.

⁴ Kohler (1999.).

⁵ Poblitzki (1999.).

3. IBA Emscher Park

IBA Emscher Park je projekt što se provodio u razdoblju između 1989. i 1999. godine i bio je usmjeren na prostor koji obuhvaća jednu od najvećih europskih konurbacija. Gradovi koji čine tu aglomeraciju bili su razdijeljeni na četiri administrativna područja za koje su bile nadležne dvije planerske institucije. Ono što ih je ujedinjavalo bili su prošlost industrijske regije i zajednički problemi koji su se pojavili nakon propasti industrije ugljena i čelika.

Budući da je to prostor koji je već bio gotovo potpuno infrastrukturno opremljen, pozornost je bila usmjerena na neizgrađene prostore. Otuda i naziv *IBA Emscher Park*, koji je izvrsno odabran ali i potencijalno vodi pogrešnim zaključcima. Taj "park" obuhvaća prostor veći od 800 km², koji se prostire otprilike 75 kilometara u smjeru istok - zapad te 15 kilometara u smjeru sjever - jug, tako da je teško govoriti o parku u klasičnom smislu riječi. Riječ *park* upotrijebljena je "namjerno, kako bi se naglasilo da je riječ o projektiranom prostoru".⁵ Rječica Emscher, koja protječe otprilike sredinom tog područja od istoka prema zapadu, u vrijeme kada je projekt započet nije bila mnogo više od industrijskog kanala u koji su se izljevale velike količine otpadnih i industrijskih voda iz okolnih gradova i industrijskih pogona i koji ih je nosio prema Rajni.

Projekt *IBA Emscher Park* definiran je kao državni program za ekonomsku, urbanu i socijalnu obnovu te kulturalnu reorganizaciju regije Ruhr koji bi pratili



sl. 12. - 13. Radničko naselje Margaretenhöhe u Essenu izgradio je industrijalac Krupp za svoje činovnike između 1909. i 1920. godine. Danas je naselje obnovljeno i uključeno u kulturne putove regije Ruhr.

sl. 14. - 15. Kazalište Colloseum u Essenu smješteno je u nekadašnjoj industrijskoj hali izgrađenoj početkom 20. stoljeća.

sl. 16. Pokraj svake lokacije u sustavu kulturnih putova postavljene su informacijske ploče s osnovnim podacima na njemačkome i engleskom jeziku.

pretvorbu iz industrijskoga u uslužno gospodarstvo. Osnovni ciljevi projekta bili su očuvanje postojećih neizgrađenih prostora, njihovo međusobno povezivanje u sustav javno dostupnih područja i programa te prenamjena preostalih područja u zelene površine. Posebna je pozornost pridana održivosti projekata - prije svega u gospodarskom smislu - jer je od samog početka IBA definiran kao projekt ograničenog trajanja od samo deset godina. Činjenica da je organizacija *IBA Emscher Park* imala točno određen datum do kojega je trajala, značilo je da projekte treba osmišljavati tako da nakon početnog impulsa sami sebe mogu održavati. Stoga je velika važnost pridavana onim projektima koji su u regiju unosili nove gospodarske aktivnosti. Osnovana javnim novčanim sredstvima, ali ustrojena kao profitna kompanija (GmbH), organizacija *IBA Emscher Park* imala je cilj "pokrenuti stvari i onda napustiti pozornicu". U deset godina njezina trajanja kroz nju je usmjeravano više od pet milijardi tadašnjih njemačkih maraka (oko 2,6 milijardi eura) u koordinirane akcije koje su omogućile temeljitu preobrazbu prostora ruhrske regije. U projekt je tijekom deset godina bilo uključeno više od 4 000 ljudi koji su radili na više od 100 različitih projekata.⁶ Organizacija je imala 30 stalno zaposlenih, koji su uglavnom bili angažirani na projektima koordinacije (između različitih lokalnih vlasti), pripreme te provedbe pojedinačnih projekata.

Nakon deset godina organizacija *IBA Emscher Park* prestala je djelovati, a proces upravljanja prenesen je na regionalnu udruhu (Kommunalverband Ruhrgebiet),

kojoj više nije cilj izvedba novih projekata nego koordiniranim akcijama i programima održavati i upravljati postojećim resursima.

4. IBA Emscher Park i strukturne promjene ruhrske regije

Osim arhitektonske i urbane preobrazbe regije, program *IBA Emscher Park* imao je i mnogo šire ciljeve koji su obuhvaćali i ekonomsku, socijalnu te kulturalnu reorganizaciju ruhrske regije. Ti su se ciljevi odnosili na pet područja, i to na:

1. očuvanje preostalog neizgrađenog prostora;
2. povezivanje fragmentiranih neizgrađenih prostora unutar aglomeracije;
3. prenamjenu napuštenih industrijskih lokacija u parkovne površine;
4. osmišljavanje regionalnih i lokalnih dugoročno održivih projekata;
5. održavanje i upravljanje novim javnim prostorima putem regionalne udruge.

Prostor ruhrske konurbacije jedan je od najgušće naseljenih prostora u Europi, a područja bez naselja bila su većinom industrijske i servisne lokacije tako da je gotovo sav prostor bio izgrađen ili gospodarski iskorišten. U gustoj mreži međusobno spojenih gradova otoci neizgrađenih područja bili su manji ostaci prirodnih površina i veliki prostori koji su preostali nakon što su rudnici, čeličane i ostala industrijska postrojenja prestala raditi. Ti su prostori prepoznati kao osnovni potencijal za budući razvoj regije, ali ne kao građevinska područja već kao neizgrađeni prostori povezani u sustav regional-



⁶ Više o tome u: Pehnt (1999.), Kohler (1999.), Dettmar (1999.), Schwarze-Rodrian (1999.), Diedrich (1999.).

sl. 17. Zgrada u Nordsternparku u Gelsenkirchenu koja je pretvorena u suvremene uredske prostore.

sl. 18. Uz nekadašnju secesijsku zgradu odzračnika rudnika sagrađena je sredinom 1990-ih suvremena zgrada od betona i stakla. Obje su zgrade povezane i služe kao izložbeni prostori arhitektonske galerije *Galerie Architektur und Arbeit Gelsenkirchen (GAAG)* u Gelsenkirchenu.

sl. 19. Parkovni dio Nordsternparka u Gelsenkirchenu oblikovan je za veliku saveznu vrtnu izložbu održanu 1997. godine.



nog parka. Na području obuhvata projekta *IBA Emscher Park* ukupno je definirano osam neizgrađenih koridora koji su se protezali u smjeru sjever - jug, ocrtavajući tako povijesni razvoj proizvodnje ugljena, koja se polako premještala s juga prema sjeveru regije.⁷ Ti su se koridori protezali između pojedinih gradova - na njihovu periferiji - tvoreći sustav nepovezanih neizgrađenih područja koja su ukupno zauzimala oko 320 km². Ti su prostori bili poprečno povezani prirodnim koridorima rijeka Lippe, Emscher i Ruhr te nizom infrastrukturnih koridora - od plovnih kanala do autocesta i željezničkih pruga. Odlukom da se ti prostori ostave neizgrađenima, da se pozornost usmjeri na omogućavanje dostupnosti do nekadašnjih industrijskih lokacija te na njihovu međusobnu povezanost dobiven je sustav slobodnih prostora koji su postali osnova novoga regionalnog parka.

Prometni sustav u regiji uglavnom je bio dobro izgrađen, ali je funkcionirao na načelu klasične dostupnosti industrijskih lokacija. Jednom kada su industrijske lokacije postale dostupne javnosti, trebalo je unaprijediti sustav komunikacija kojim bi se povezali veliki prostori regionalnog parka. To je obuhvatilo kilometre novih pješačkih i biciklističkih staza, koji su uglavnom planirani u koridorima nekadašnjih prometnih sustava - primjerice, napuštenim industrijskim željezničkim trasama i slično. Dostupnost je unaprijeđena i dopunama cestovne dostupnosti, osiguranjem novih lokalnih cesta i parkirališta te unapređenjem sustava javnog prijevoza.

Projekti ostvareni u sklopu *IBA Emscher Parka* bili su podijeljeni u šest osnovnih grupa:

1. Krajobrazni park Emscher;
2. Ekološka obnova regije;

⁷ Više u: Schwarze-Rodrian (1999.).



sl. 20. Pješački most u parku Nordstern u Gelsenkirchenu.

sl. 21. Novi amfiteatar na otvorenome u parku Nordstern u Gelsenkirchenu.

sl. 22. Nordsternpark. Pješačke staze uređene su na povišenoj razini i omogućuju doživljaj krajolika iz povišene vizure - dok priroda "osvaja" teren, pješaci se kreću među krošnjama drveća.



3. Rad u parku;
4. Stanovanje u parku;
5. Gospodarska i socijalna obnova regije;
6. Umjetnost, kultura i turizam.

Krajobrazni park Emscher i ekološka obnova regije bili su usmjereni na uređenje prirodnih elemenata u koridorima neizgrađenog prostora, na uređenje pješačkih i biciklističkih komunikacija kroz tako stvorene "zelene koridore" te na ekološku sanaciju opasnih lokaliteta poput odlagališta industrijskog otpada i sl. Velik je broj nekadašnjih industrijskih lokacija pretvoren u nove zelene površine u procesu koji je obuhvatio ekološku stabilizaciju onečišćenih i potencijalno opasnih lokacija nekadašnjih odlagališta industrijskog otpada. Cilj je bio ekološka obnova i stabilizacija zemljišta, ali i stvaranje prostora za boravak na otvorenome i za rekreaciju

lokalnog stanovništva. Lokalni stručnjaci s područja šumarstva vodili su lokalne projekte koji su prirodi kontrolirano prepuštali "osvajanje" nekadašnjih proizvodno-servisnih lokacija. To je dugotrajan proces koji će trajati nekoliko generacija, ali začuđuje brzina kojom je priroda već sada, dva desetljeća od početka projekta, "osvojila" većinu nekadašnjih industrijskih lokacija stvarajući tako krajolik koji neki autori nazivaju *industrijskom prirodom*.⁸

Osim "ozelenjavanja" prostora posebna je pozornost pridana uređenju parkovnih površina na prostora nekadašnjih industrijskih lokacija. Takvi su primjeri *Landschaftspark Duisburg-Nord* (nastao na prostoru nekadašnje čeličane Mederich u Duisburgu), *Nordsternpark* u Gelsenkirchenu (nastao u sklopu savezne vrtno izložbe 1997. godine) te *Garten Osterfeld* u Oberhausenu (u kojemu je održana državna vrtno izložba 1999. godine).

⁸ Dettmar (1999.).

sl. 23. - 25. Stambeno naselje Kuppersbush u Gelsenkirchenu projektirao je austrijski arhitektonski ured Szyszkowitz-Kowalski. Naselje je dobilo niz nagrada zbog inovativnog pristupa oblikovanju javnih prostora, energetske učinkovitosti i iskorištavanja alternativnih izvora energije.



Rad u parku naziv je niza projekata kojima je cilj bilo stvaranje prostornih preduvjeta za razvoj gospodarstva i smanjenje nezaposlenosti. Iako u ruhrskoj regiji nije nedostajalo proizvodnih i komercijalnih lokacija, ono što im je nedostajalo jest atraktivnost - osobito u kontekstu razvoja tercijarnih djelatnosti, u kojima atraktivnost životnog okruženja postaje jedan od glavnih elemenata privlačenja (izuzetno mobilne) radne snage. Stoga je uređenje novih, privlačnih radnih lokacija u regiji bio jedan od prioriteta. Pritom su naglašavani kvaliteta krajobraza (putem povezanosti regionalnog parka Emscher), ekološka orijentacija radnih lokacija (primjenom suvremenih građevnih tehnika, alternativnih izvora energije i sl.) te dobra organizacija prijevoznih sustava. Kvaliteta urbanističko-arhitektonskih projekata kontrolirana je sustavnim provođenjem javnih arhitekton-



skih natječaja, a ostvarene su se lokacije za privlačenje novih korisnika koristile centraliziranom marketinškom potporom na razini regije. Projekti *Rad u parku* uključivali su brojne poticaje lokalnih, gradskih, regionalnih i državnih vlasti za gospodarskom i socijalnom preobrazbom. Ostvareni projekti primjeri su preobrazbe nekadašnjih industrijskih lokacija u uredske i komercijalne prostore (*Innenhafen* u Duisburgu, *Nordsternpark* u Gelsenkirchenu), stvoreni su novi tehnološki parkovi i inovativni centri (*Technologiezentrum* u Oberhausenu, *Wissenschaftspark* i *Solarstadt* u Gelsenkirchenu), kao i standardni uredski sklopovi na nekadašnjim industrijskim lokacijama (*Gewerbe- und Wohnpark* Holland u Bochumu, *Erin commercial park* u Castrop-Rauxelu).

Stanovanje u parku obuhvaćalo je grupu projekata koji su se bavili obnovom postojećih ili izgradnjom novih

stambenih naselja. Jedna grupa projekata odnosila se na modernizaciju, zaštitu i obnovu radničkih naselja izgrađenih početkom 20. stoljeća (*Margaretenhöhe* u Essenu, *Siedlung Teutoburgia* u Herneu, *Gartenstadt Seseke-Aue* u Kamenu). U drugoj su grupi projekata bili novi stambeni sklopovi koji su građeni na nekadašnjim industrijskim i servisnim lokacijama (primjerice, stambeni sklop u sustavu *Innenhafena* u Duisburgu ili novo naselje *Küppersbush-Siedlung* u Gelsenkirchenu). Ta su naselja planirana u veličini od 100 do 250 stambenih jedinica, a posebna je pozornost pridana uključivanju stanova za posebne grupe korisnika - od starijih osoba do osoba s posebnim potrebama te socijalno ugroženih skupina.

Gospodarski i socijalni programi obnove obuhvaćali su projekte kojima je dopunjavana društvena infrastruktura u naseljima koja su se tijekom procesa industrijalizacije tako brzo razvijala da nikada nisu dobila potrebne društvene sadržaje. Druga grupa projekata odnosila se na urbanu obnovu područja teško pogođenih procesima deindustrijalizacije i gospodarske recesije. Područja sumornih i bezličnih predgrađa bila su temelj programa gospodarskih i društvenih preobrazbi, što je podrazumijevalo izradu novih javnih prostora (trgova, gradskih parkova) te novih javnih društvenih i sportskih sadržaja (društveni centri, centri za kontinuirano obrazovanje, kulturni i drugi programi). Najpoznatiji primjeri te vrste projekata jesu *Colloseum* kazalište u nekadašnjoj industrijskoj zgradi u Essenu, lječilišni centar *Quellenbusch* u Bottropu, *Centar za kontinuiranu edukaciju* u Herneu, sustav obnovljenih javnih prostora u središtu Bergkamina i drugi projekti.

Umjetnost, kultura i turizam svakako je jedna od najambicioznijih grupa projekata pokrenutih radi promjene percepcije nekadašnjega industrijskog područja. Iako su i prije pokretanja projekta *IBA Emscher Parka* lokalni statističari voljeli upozoriti na činjenicu da na prostoru ruhrske konurbacije djeluje više kazališta nego u Berlinu, sektor umjetnosti i kulture bio je slabo vidljiv i nije sudjelovao u stvaranju identiteta mjesta. Orijentacijom na poslijeindustrijsko gospodarstvo i društvo segment umjetnosti, kulture i turizma dobio je veću važnost. Program preobrazbe krenuo je od bogatoga industrijskog naslijeđa kao jedinog elementa identiteta šireg prostora. Projekt *IBA Emscher Park* sretno je pokrenut u vrijeme kada se mijenjao cjelokupni odnos prema industrijskom naslijeđu u Europi, koje se sve više štiti kao vrijedan element kulturnog naslijeđa, ali se istodobno promatra i kao mogući pokretač gospodarske preobrazbe širih područja. Tako je industrijsko naslijeđe postalo polazište za razvoj kulture i kulturnog turizma sustavom dobro osmišljenih programa za nekadašnje industrijske lokacije i njihovo povezivanje u dobro osmišljene kulturne rute.

5. Mreža kulturnih putova industrijske kulture

U posljednja dva desetljeća kulturni je turizam postao je nova pojava koja je zamijenila masovni turizam što je

obilježavao 1960-e i 1970-e godine. Kultura se danas općenito smatra neizostavnim elementom suvremenog turizma i jedan je od glavnih poticaja za putovanja i istraživanja. Za današnji turizam presudnu važnost imaju programi koji se nude na nekom području. Riječ je o programima koji prepoznaju te turistički aktiviraju i sustavno povezuju karakteristične lokalitete ili sadržaje nekog područja, nudeći kulturu kao pojedinačnu atrakciju ili pak kao mrežu lokaliteta zajedno povezanih pojedinom temom u kulturni put.

Program kulturnih putova (*cultural routes*) na području Europe osmislilo je Vijeće Europe 1987. godine, a glavni mu je cilj bio na zoran način, putovanjem kroz prostor i vrijeme, pokazati kako naslijeđe različitih europskih država odražava zajedničko kulturno naslijeđe. Pritom su poticanje kulturnog turizma čuvanjem i unaprjeđenjem kulturnoga i prirodnog naslijeđa jedan od glavnih ciljeva tako osmišljenih kulturnih putova. Radi provođenja toga programa Vijeće Europe je 1998. godine donijelo i posebnu Rezoluciju o kulturnim putovima⁹. U njoj se donose kriteriji koje moraju zadovoljavati prijedlozi zemalja članica kako bi bili prihvaćeni kao novi kulturni putovi Europe:

▫tema mora predstavljati europske vrijednosti i biti zajednička za nekoliko europskih zemalja;

▫kulturni put mora slijediti povijesni put ili (u slučaju kulturnog turizma) stvarati nove tematske putove;

▫tema mora omogućiti zajedničke projekte u prioritetnim područjima programa, a to su znanstvena istraživanja, obnova povijesnoga naslijeđa, kulturna i obrazovna razmjena mladih Europljana, suvremene kulturne i umjetničke prakse, kulturni turizam i održivi razvoj;

▫kulturni put moraju voditi neovisne organizirane mreže / udruge.

U sklopu projekta *IBA Emscher Park* upravo je industrijsko naslijeđe prepoznato kao osnovni element identiteta prostora i nositelj razvoja kulturnog turizma osmišljavanjem programa ponude kulturnih ruta. Nekadašnje industrijske lokacije, stara industrijska naselja, sanirane lokacije industrijskog otpada, muzeji i umjetničke instalacije u prostoru te drugi elementi tvore gustu mrežu točaka u prostoru koje su međusobno povezane tematskim rutama. Ukupno je osmišljeno 25 tematskih kulturnih putova, od kojih su neke posvećene industrijskom naslijeđu užega zemljopisnog područja (industrijsko naslijeđe određenog grada, industrija duž riječnih tokova i sl.), dok su drugi raspršeni po cijelom prostoru regionalnog parka međusobno spojeni samo tematskim poveznicama.

Da bi se omogućilo lakše snalaženje u velikom prostoru, posebno su osmišljene glavne točke kulturne rute industrijske kulture - tzv. *Ankerpunkte*. Riječ je o ukupno 19 međusobno umreženih lokacija važnijih muzeja, većih parkova ili umjetničkih instalacija. Te su lokacije lako dostupne javnim prijevozom (autobusom, tramvajem,

Tematski kulturni putovi osmišljeni u sklopu IBA Emscher Parka

1. Duisburg: grad i njegova luka
2. Zollverein - krajobraz industrijskog naslijeđa
3. Duisburg: industrijsko naslijeđe na Rajni
4. Oberhausen: grad koji je stvorila industrija
5. Obitelj Krupp i grad Essen
6. Dortmund: uravnoteženi trio ugljena, čelika i piva
7. Industrijsko naslijeđe duž toka rijeke Lippe
8. Emscherbruch - rudarska željeznica
9. Industrijsko naslijeđe duž toka rijeka Volme i Ennepe
10. Grad Unna i regija: sol, para i ugljen
11. Počeci industrijalizacije
12. Regija Ruhr: prošlost i sadašnjost
13. Na putu prema čistom plavom Emscheru
14. Kanali i vodeni transport
15. Željeznice ruhrske regije
16. Westfalijska ruta ugljenokopa
17. Rajnska ruta ugljenokopa
18. Kemijska industrija, staklo i energija
19. Radnička naselja
20. Tajkunske vile
21. Kruh, kukuruz i pivo
22. Mitologija ruhrske regije
23. Povijesni perivoji i vrtovi
24. Industrijska priroda
25. *Land art* - spomenici

⁹ Resolution (98) 4 on the Cultural Routes of the Council of Europe: <https://wcd.coe.int/ViewDoc.jsp?id=470017>

Glavne točke kulturne rute industrijske kulture

1. Zeche Zollverein XII, Essen
2. Jahrhunderthalle, Bochum
3. Historisches Zentrum der VEW-Energie - Umspannwerk, Recklinghausen
4. Chemiepark Marl
5. Altes Schiffshebewerk Henrichenburg, Waltrop
6. Zeche Zollern II/IV, Dortmund
7. Kokerei Hansa, Dortmund
8. Maximilianpark Hamm
9. Lindenbrauerei Unna
10. Hohenhof, Hagen
11. Zeche Nachtigall, Westfälisches Industriemuseum, Witten
12. Henrichshütte, Hattingen
13. Villa Hügel, Essen
14. Aquarius Wassermuseum, Mülheim an der Ruhr
15. Innenhafen Duisburg
16. Landschaftspark Duisburg-Nord
17. Rheinisches Industriemuseum, Oberhausen
18. Gasometer Oberhausen
19. Nordsternpark, Gelsenkirchen

Važniji muzeji industrijske kulture

1. Deutsches Bergbau-Museum, Bochum
2. Deutsche Arbeitsschutzausstellung DASA, Dortmund
3. Freilichtmuseum Hagen
4. Eisenbahnmuseum Bochum-Dahlhausen
5. Ruhrland Museum, Essen
6. Museum der Deutschen Binnenschifffahrt, Duisburg-Ruhrort

Panoramske točke

1. Halde Hoppenbruch, Herten
2. Halde Schwerin, Castrop-Rauxel
3. Halde Großes Holz, Bergkamen
4. Fernsehturm Florian, Dortmund
5. Hohensyburg, Dortmund
6. Berger-Denkmal, Witten
7. Halde Pattberg, Moers
8. Alsumer Berg, Duisburg
9. Tetraeder, Bottrop



prigradskom željeznicom, u nekim slučajevima čak i vodenim prijevozom), kao i individualnim prijevozom (pješačke i biciklističke staze uvijek vode od jedne do druge točke; za one koji stižu automobilom postavljeni su sustavi putokaza s najbližih izlaza s autocesta do osiguranih parkirališta). Sve lokacije imaju informativne centre s najvažnijim informacijama, a na tri lokacije unutar regionalnog parka smješteni su veliki informativni centri koji nude informacije o cijelom projektu putova industrijske kulture. Ti se veći turistički informativni centri nalaze u Duisburgu (Landschaftspark Duisburg-Nord), Essenu (Zeche Zollverein XII) i Dortmundu (Zeche Zollern II/IV).

Uz tih 19 točaka u rute industrijske kulture uključeni su i veći muzeji posvećeni industrijskom naslijeđu koji su postojali i prije pokretanja projekta *IBA Emscher Park*. Njihovim uključivanjem u cijeli projekt i umrežavanjem s ostalim točkama kulturnih putova industrijske kulture stvoren je sinergijski učinak kojim su na važnosti dobili i sami muzeji, a i novoosmišljene kulturne rute.

Treba naglasiti kako su to samo najvažnije lokacije unutar velikoga regionalnog parka, ali nipošto nisu i jedine. One su samo polazne točke od kojih počinju brojne druge kulturne rute u koje su uključena stambena naselja, industrijske lokacije na kojima se još održava proizvodnja, napušteni industrijski koridori i sl. Sve je to umreženo i dobro povezano u sustav pješačkih staza, lokalnih prometnica i informativnih centara te je tako lako dostupno posjetiteljima koji prate određenu temu.



Jedna od najatraktivnijih ruta je ruta velikih panoramskih točaka raspršenih po prostoru velikoga regionalnog parka. Velik broj tih točaka osmišljen je na vrhovima umjetnih brežuljaka što su ih stvorila nekadašnja odlagališta industrijskog otpada. Nakon sanacije okoliša na tim su vrhovima uređene panoramske točke, a elementi identiteta postale su nove umjetničke instalacije. Na panoramskim točkama posjetitelji se mogu lakše orijentirati u gusto izgrađenom industrijskom okolišu, a nerijetko je s jedne panoramske točke moguće vidjeti sljedeću. Posebna je pozornost pridana noćnom osvjetljenju tih lokacija, što unosi novi element u krajolik koji obilježavaju visoki dimnjaci i tornjevi nekadašnjih ulaza u rudnike.

Premda je koncept IBA-e bio jedinstven za cijelu regiju, načini intervencija specifični su za svaku pojedinu lokaciju, a razlikuju se opsegom zahvata, stupnjem zaštite te odabranim programom prenamjene.

Landschaftspark Duisburg-Nord. Među projektima koji su ostavili poseban pečat u prostoru, ali i pomaknuli granice arhitektonske i pejzažističke struke svakako su zamislili velikih pejzažnih parkova. Jedan od najpoznatijih takvih primjera jest park Duisburg Nord, nastao na prostoru nekadašnje čeličane Thyssen Meidrich na sjeveru Duisburga. Na međunarodnome arhitektonskom natječaju raspisanom 1990. godine pobijedio je arhitektonski ured Latz & Partner s idejom uređenja perivoja, uz očuvanje industrijskih postrojenja kao osnovnog elementa identiteta prostora koji ostaju ostavljeni kao svojevrsni postav skulptura u prostoru



Ilustracije na str. 14. (sl. 26 - 29)

sl. 26. Suvremeni stambeni kompleks sagrađen na nekadašnjim dokovima luke *Innenhafen* u Duisburgu

sl. 27. Uredski kompleks u starim lučkim skladištima luke *Innenhafen* u Duisburgu.

sl. 28. - 29. Spomenici industrijskog naslijeđa svjedoče o nekadašnjem korištenju prostora u parku *Duisburg Nord*.

sl. 30. Struktura *Tetraedar* u Bottropu

novostvorene prirode. Postojeće strukture industrijskih pogona i prometne infrastrukture novom su interpretacijom uključene u novi sustav javno dostupnog perivoja s brojnim novim kulturnim i sportsko-rekreacijskim sadržajima. Postojeći pogoni čeličane maksimalno su sačuvani i prenamijenjeni za novo korištenje, a nekadašnje željezničke tračnice ostavljene su kao pješačke promenade. Industrijske su strukture javno dostupne i služe kao vidikovci, a između njih oblikovan je niz javnih prostora. Središnji trg, tzv. *Plaza metallica*, smješten pokraj glavnog pogona čeličane, izgrađen je od velikih metalnih ploča i oblikovan tako da podsjeća na prošlost toga prostora. Namijenjen je povremenim događanjima (koncertima, performansima, kazališnim predstavama). Prostori nekadašnjih spremišta rude prenamijenjeni su u niz manjih tematskih vrtova. Perivoj nudi posjetiteljima niz sportskih i rekreacijskih sadržaja - od biciklističkih staza i šetnica do stijena za penjanje u nekadašnjim spremištima rude ili bazena za ronjenje u nekadašnjim spremnicima plina. Glavne strukture nekadašnjih proizvodnih pogona i glavne šetnice navečer se pretvaraju u svojevrsni *light-show*, vidljiv ne samo posjetiteljima perivoja nego i iz okolnih područja, posebno s prometnica koje prolaze u blizini.

Nordsternpark u Gelsenkirchenu. Nekoliko godina nakon prestanka rada pogona Nordstern I/II 1997. godine prostor nekadašnjeg ugljenokopa potpuno je preoblikovan i prenamijenjen u pejzažni park, u kojemu je održana i nacionalna vrtna izložba. Mnogobrojne sadržaje za rekreaciju i slobodno vrijeme objedinila

je ideja uključivanja rudarske povijesti u oblikovni koncept novog parka. Zastupljena je i tema stanovanja i rada u parku, pa je tako u očuvanu zgradu sa zaštićenim tornjem nekadašnjega rudarskog okna useljena uprava kompanije THS (*TreuHandStelle*), jednoga od najvećih građevinskih poduzeća na području stanogradnje u Njemačkoj, u čijem je neposrednom susjedstvu izgrađeno i 160 novih stanova te brojni mostovi i šetnice, a očuvani dijelovi nekadašnjih industrijskih postrojenja povezani su s atraktivnim parkovnim okruženjem. Pristaništa za izletničke brodove omogućuju posjet parku i vodenim putem te odlazak na druge lokacije izuzetno gustom mrežom kanala cijele regije. Suvremeni otvoreni amfiteatar za oko 6 000 gledatelja, sa scenom na kanalu, nudi glazbene, kazališne i druge predstave, a u njihovoj pozadini tiho prolaze izletnički brodovi. To je park za promatranje, ali i za različite doživljaje čiji je crveni most od lučnih čeličnih nosača simbol parka. *Der Deutschland Express*, jedna od najvećih izložba željezničkih modela (maketa), još je jedna od atrakcija Nordsterna. Pet stotina vlakova vozi se više od 4 km dugom prugom kroz Njemačku u malom. Posjetitelji mogu uživati i u specijalnim dječjim igralištima i prostorima za penjanje, galerijama rudarstva te u gastronomskoj ponudi.

Zeche Zollverein XII u Essenu. Područje XII. nekadašnjeg rudnika Zollverein izgradili su 1930-ih godina vodeći arhitekti industrijskog područja Ruhr - Fritz Schupp i Martin Kremmeer. U vrijeme nastanka bilo je to, kako osuvremenjenom tehnologijom, tako i funkcionalnošću



sl. 31. Pogled na dio nekadašnjeg postrojenja čeličane u parku *Duisburg Nord* u vrijeme paljenja noćne rasvjete.

32. - 33. Jedan od tematskih organiziranih obilazaka velikog kompleksa parka *Duisburg Nord* jest i noćni obilazak s bakljama. Kao vodiči su angažirani nekadašnji radnici čeličane koji s mnogo entuzijazma objašnjavaju povijest lokacije i proces proizvodnje čelika.



i skladom urbanističko-arhitektonskih obilježja sklopa, jedno od najsuvremenijih rudarskih postrojenja u svijetu. Građenje prema stilskim odrednicama Bauhauasa, s karakterističnim čistim volumenima čelične *fahverk* konstrukcije s ispunom od opeke, rezultiralo je racionalnom, impozantnom i monumentalnom arhitekturom cijelog kompleksa, koji je danas uvršten na UNESCO-ovu listu svjetske baštine kao jedan od najznačajnijih spomenika industrijske arhitekture uopće. Kvaliteta arhitekture pridonijela je prenamjeni prostora u vrlo živi umjetnički centar posvećen promociji kulture i umjetnosti. Uz Zollverein muzej, koji uz organizirane vođene razgleda omogućuje uvid u dijelove rudničkog pogona, gotovo identičnoga kao onog dana kad je prestao raditi, tu se nalazi informacijski centar za posjetitelje cijele regije, brojne umjetničke galerije i otvoreni atelijeri, centar suvremenog plesa i ugostiteljski sadržaji.

Istaknuto mjesto u nizu zanimljivih stalnih i povremenih događanja ima i Red Dot muzej. Monumentalnost impresivne arhitekture nekadašnje kotlovnice, jedne od najimpresivnijih industrijskih zgrada tog sklopa, koja je često nazivana i katedralom industrijske arhitekture, izuzetno je uspješno 1997. godine iskoristio poznati britanski arhitekt Sir Norman Foster postigavši izniman ambijent muzejskog postava koji objedinjuje elemente povijesnoga industrijskog interijera i suvremenoga industrijskog dizajna. Muzej suvremenog dizajna na više od 4 000 m² izlaže preko 1 400 predmeta vrhunskoga suvremenog industrijskog dizajna koji su osvojili jednu od najprestižnijih svjetskih nagrada za dizajn - Red Dot.



Kokerei Zollverein, Essen. Uzdignutim industrijskim pješačkim mostovima područje rudnika (Zollverein) u Essenu je, kroz krošnje nove vegetacije, povezano s nekadašnjom koksarom. Postrojenje koje danas svojim mjerilom i složenosti gradnje ostavlja dojam cjelovitoga grada labirinta bio je jedan od najmodernijih pogona za proizvodnju koksa tada u Europi. Zbog izuzetno bogate proizvodnje dugo je odolijevao krizi proizvodnje čelika, ali je naposljetku 1993. godine ipak zatvoren. Taj je gigant nekoliko godina stajao usamljen u prostoru dok 1998. nije osnovana Zaklada za zaštitu industrijske baštine i kulturne povijesti. Danas je i on proglašen spomenikom i uvršten je na listu UNESCO-ove svjetske baštine. Ta hrđava megastruktura postala je mjesto uzbudljivih izložbi i inscenacija, doživljava i različitih mogućnosti provođenja slobodnog vremena nudeći programe za najrazličitije nove korisnike. U mjerilu 1:1 moguće je upoznati proces proizvodnje koksa, panoramskim kotačem uroniti u unutrašnjost nekada užarenih visokih peći i izdći se visoko iznad kraljilika, odakle se pružaju daleke vizure na okolni prostor ruhrske regije. Na beskrajno dugom potezu nekadašnjih bazena za gašenje, koji se protežu uz baterije visokih peći, zimi je organizirano klizalište, a na platformama nekadašnjeg pogona novi bazen postaje omiljeno ljetno kupalište. Brojni sadržaji kulturne i gospodarske namjene u kontrastu isprepletanja tehnike i prirode udahnuili su novi život tom području.

Muzej rudarstva u Bochumu. Visoki toranj nekadašnjega dortmundskog rudnika zvanoga Germania obilježje je današnjega Njemačkog muzeja rudarstva. Taj orijentir, vidljiv kilometrima daleko, poziv je brojnim prolaznicima zainteresiranima za istraživanje povijesti i tehnologije rudarstva. Posjetitelji rudnika mogu putovati starim rudarskim dizalom duboko u podzemlje nekadašnjih kopova, pa sve do najviše platforme tornja s koje se pruža izuzetan pogled na ruhrsku regiju. Muzej predstavlja sveobuhvatnu povijesnu zbirku izložaka vezanih za rudarenje, a njegovi različiti odjelci i izložbe prikazuju povijest rudarenja diljem svijeta. Podzemna rudnička okna i tuneli ispod muzejske zgrade, u ukupnoj duljini od oko 2,5 km, posebno su atraktivni i omogućuju pogled izbliza na velike promjene koje su se zbivale u procesima rudarenja kroz povijest, do najsuvremenijeg doba.



sl. 34. Spremnik plina - Gasometer u Oberhausenu

Vodotoranj Aquarius u Mülheim-an-der-Ruhr. Vodotoranj je 1890-ih godina izgradio August Thyssen radi opskrbe vodom obližnjih industrijskih pogona za proizvodnju čelika. Godine 1982. toranj prestaje raditi, a zgrada je proglašena zaštićenom graditeljskom baštinom i udomljuje muzej vode nazvan Aquarius. Taj višestruko nagrađivani postav multimedijaska je atrakcija koja se proteže na 14 različitih razina tornja s 30 mogućih točaka zaustavljanja. Kompijutorizirana čip kartica otvara put u svijet vode i ključ je za nebrojene računalne simulacije, igre i filmove. Posjetitelji promatraju ekrane i interaktivno otkrivaju podatke i tajne iz svijeta vode. Zanimljiv za sve dobne skupine, taj neobični muzej produbljuje znanja o važnosti i očuvanju vode i okoliša, a rezultati brojnih igara i kviz-pitanja mogu se individualno ispisati na kraju obilaska. Zainteresiranima za povijest nude se i informacije o povijest regije i putu od teške industrije, razvoja gradova pa do suvremenog doba.

Spremnik plina (Gasometer) u Oberhausenu. Najviši spremnik plina u Europi sagrađen je 1929. godine uz kanal Rhein-Herne u Oberhausenu. Služio je za pohranjivanje plina kao ostatka proizvodnih procesa u koksarama. Godine 1988. prestaje raditi i zatvara se, a zahvaljujući projektu IBA Emscher Park, taj megatonski 24-kutni spremnik od čeličnog lima nije doživio sudbinu sličnih građevina koje su demontirane i upotrijebljene kao staro željezo. Godine 1993./94. prenamijenjen je u najveći i najneobičniji izložbeni prostor Europe. Spektakularni projekti poput Christa i Jean-Claudea te videoinstalacije Billa Viole bilježe rekordnu posjećenost

koja pretvara Gasometer u svjetski poznatu atrakciju i jedan od najpoznatijih simbola rurske regije. Već sam obilazak industrijskoga giganta i pogled na okrugli, impresivni jedinstveni prostor iznutra vrijedan je posjeta, a s platforme na krovu, na visini od 117 metara, pruža se spektakularan pogled na cijeli Ruhr.

Tetraedar - Bottrop. Šezdeset metara visok vrh nekadašnjeg ugljenokopa Prosper zapravo je umjetni brežuljak nastao odlaganjem industrijskog otpada. Danas je to jedna od najpoznatijih točaka u sustavu panoramskih vidikovaca i jedno od najpoznatijih obilježja regije. Na vrhu brežuljka izgrađen je Tetraedar - čelična struktura koja dominira okolnim prostorom, a posjetitelje poziva na istraživanje. Autor ove građevine je Wolfgang Christ, a noćnu rasvjetu osmislio je Jürgen Fischer.

Posjetitelji se uzbuđljivim stubištem mogu popeti na uzvišenu kružnu platformu na vrhu tetraedra, a noću je taj osvijetljeni skulpturalni vidikovac vidljiv izdaleka.

6. Umjesto zaključka

U svom članku *Are you a tourist or a traveller?*¹⁰ britanska novinarka Dea Birkett predviđa da u skoroj budućnosti neće više postojati turisti u klasičnom smislu, kakve poznajemo danas. Njih će zamijeniti *avanturisti, terenski istraživači, eksploraholici, volonteri* te oni koje ćemo jednostavno nazivati *putnicima*. Umjesto na odmor, oni će ići na put kako bi sudjelovali u *kulturnim ekspedicijama, projektima, miniistraživanjima i misijama*.



sl. 35. - 37. Izložba na otvorenome u rudniku Zeche Zollern II/IV u Dortmundu.



Ta teza dobro ilustrira rebranding klasičnog turista kakvog poznajemo iz razdoblja masovnog turizma, paket-aranžmana i čarter-letova. Profil današnjega novog turista obilježavaju - među ostalim - neovisnost, iskustvo, orijentacija na tehnologiju, zahtjevnost u očekivanjima, veća aktivnost i zainteresiranost za lokalnu kulturu; osjetljivost za očuvanje okoliša te socijalna osjetljivost.¹¹ To vodi promjenama u ponašanju koje se, uz ostalo, očituju u dominaciji individualnih nad organiziranim putovanjima, "uradi sam"- itinererima, izravnim rezervacijama putem Interneta te, općenito, samostalnom kreiranju programa i organiziranju turističkog posjeta.

Kulturni putovi ruhrske regije možda se danas, gotovo desetljeće nakon završetka projekta *IBA Emscher Park*, ne mogu pohvaliti impresivnim brojkama koje bi



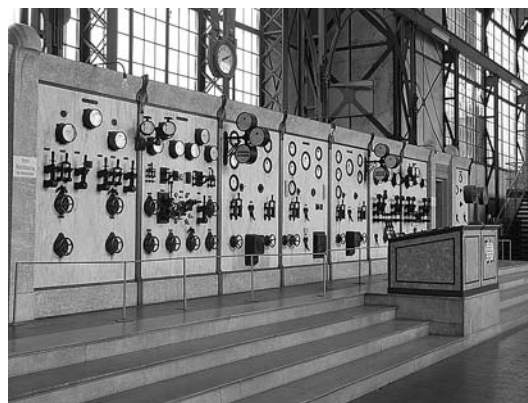
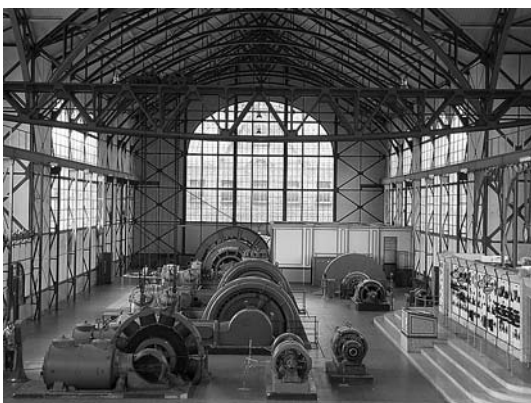
bile usporedive s najpoznatijim europskim turističkim regijama, ali oni su definitivno spremni za današnje i buduće *avanturiste*, *terenske istraživače*, *eksploaholike*, *volontere* i, jednostavno, *putnike* željne novih doživljaja.

LITERATURA

1. Birkett, D. (2002.), *Are you a Tourist or a Traveller?*, The Guardian, 24. kolovoza 2002., dostupno na Guardian Online: <http://travel.guardian.co.uk/print/0,,4487415-1007746,00.html>
2. Berke, W., Vollmer, M. (2005.), *Bilderbuch Ruhrgebiet - Faszination Industriekultur*, Klartext-Verlag, Essen
3. Cabrini, L. (2005.), *Tourism in the World - A vision for the future*, 2nd Congress of Tourism, Estoril, Portugal; http://www.worldtourism.org/regional/europe/PDF/2005/portugal/cabrini_portugal.pdf
4. Donadieu, P. (2006.), *Landscape Urbanism in Europe: From Brownfields to Sustainable Urban Development*, Journal of landscape architecture 2/2006: 36-45, Callwey, München



sl. 38. - 40. Kada su građene na prijelazu iz 19. u 20. stoljeće, zgrade rudnika *Zeche Zollern* trebale su pokazati uspješnost kompanije koja je bila njihov vlasnik. Danas se u tim biserima secesijske arhitekture nalazi sklop Westfalijskog industrijskog muzeja u Dortmundu.



5. Hajer, M., Reijndorp, A. (2001.), *In Search of New Public Domain: Analysis and Strategy*, Nai Publishers, Rotterdam

6. Kift, R. (2003.), *Tour the Ruhr*, Ruhrgebiet Tourismus GmbH & Co Dortmund; Klartext Verlag, Essen

7. Knierim, W. (1996.), *A park for Zollverein colliery, Essen*, Topos 14; reprint u *Parks - Green urban spaces in European cities*, Edition Topos, Callwey Verlag, München: 22-28.

8. Kolkau, A. (2002.), *Emscher Landscape Park in the post-IBA era*, Topos 40: 32-38

9. Preisler-Holl, L. (2002.), *Garden Shows: Motor for Landscape Management, Urban Development and Industry*, Difu Occasional Papers (www.difu.de/english/occasional), Deutsches Institut für Urbanistik, Berlin

10. Schäfer, R. (1999.), *Germany: garden shows and beyond*, Topos 27: 101-107.

11. Schröder, T. (2001.), *Changes in Scenery. Contemporary Landscape Architecture in Europe*, Birkhäuser, Basel

12. Schröder, T. (2002.), *German Landscape Architecture Prize 2001:*

Taking Stock, Neu verorten / Making Spaces (ur. T. Schröder), Birkhäuser: 70-131, Basel

13. Waldheim, C. (2006.), *Landscape as Urbanism*, u: *The Landscape Urbanism Reader* (ur. C. Waldheim): 35-53, Princeton Architectural Press, New York

14. *(1999.), *IBA - A Renewal Concept for a Region*, Topos 26 (3/1999.)

15. Dettmar, J. (1999.), *Wilderness or Park?*, Topos 26: 31-42.

16. Diedrich, L. (1999.), *No politics, no park: the Duisburg-Nord Model*, Topos 26: 69-78.

17. Kohler, D. (1999.), *The IBA Emscher Park - a typically German project?*, Topos 26: 24-30.

18. Oldengott, M. (1999.), *The Castrop-Rauxel ecological network*, Topos 26: 87-90.

19. Pehnt, W. (1999.), *Changes have to take place in people's heads first*, Topos 26: 16-23.

20. Poblitzki, U. (1999.), *Transformation of a landscape*, Topos 26: 43-52.

Važnji muzeji i lokaliteti Emscher Parka na Internetu

BOCHUM

Deutsches Bergbaumuseum
(www.deutschesbergbaumuseum.de)
Eisenbahn-Museum Bochum-
Dahlhausen
(www.eisenbahnmuseum-bochum.de)
Hannover II/IV Industriemuseum
(www.zeche-hannover.de)

DORTMUND

DASA (www.dasa-dortmund.de)
Zeche Tollern II/IV
(www.zeche-zollern.de)
Kokerei Hansa
(www.industriedenkmalstiftung.de)

DUISBURG

Museum Küppersmühle Sammlung
Grothe
(www.museum-kueppermuehle.de)
Landschaftspark Duisburg-Nord
(www.landschaftspark.de)

ESSEN

Zeche Zollverein XII (www.zollverein.de)
Red Dot Museum (www.red-dot.de)
Kokerei Zollverein
(www.kokereizollverein.de)
Meteorite (www.rwe.com/meteorit)
Sensorama (www.erfahrungsfeld.de)

GELSENKIRCHEN

Nordstern park
(www.nordsternpark.de)
Deutschland Express
(www.der-deutschlandexpress.de)
Wissenschaftspark (www.wipage.de)
Solarstadt Gelsenkirchen
(www.solarstadt-gelsenkirchen.de)

HAGEN

Karl-Ernst Osthaus Museum
(www.keom.de)
Hohenhof (www.keom.de)

HAMM

Maximilian Park
(www.maximilianpark.de)

21. Schäfer, R. (1999.), *Emscher Park Building Exhibition: a motor of structural change*, Topos 26: 6-15.

22. Schwarze-Rodrian, M. (1999.), *Intercommunal co-operation in the Emscher Landscape Park*, Topos 26: 53-59.

23. Wachten, K. (1999.), *Housing developments in integrated sites*, Topos 26: 91-96.

24. Weilacher, U. (1999.), *Rusty-brown and Phacelia blue - Landmark art by the IBA*, Topos 26: 60-68.

25. * (1999.), *IBA Emscher Park - A selection of projects*, Topos 26: 97-128.

26. * (1999.), *Internationale Bauausstellung Emscher Park - Katalog der Projekte 1999* (ur. Sabine Radomski), IBA Emscher Park; Rehrmann Print und Medien, Gelsenkirchen

27. * (2000.), *Rebacer Paisajes - Remaking Landscapes*, Colección Arquitectas n.º 6, Fundación Caja de Arquitectos, Barcelona

28. * (2002.), *Neu Verorten: Zeitgenössische Deutsche Landschaftsarchitektur / Making Spaces: Contemporary German Landscape Architecture* (ur. T. Schröder), Birkhäuser, Basel

Primljeno: 20. kolovoza 2007.

IBA EMSCHER PARK – A CREATIVE APPROACH TO THE INDUSTRIAL HERITAGE – THE EXAMPLE OF THE RUHR REGION IN GERMANY

During the 1990s the Ruhr region in the German federal state of North Rhine-Westphalia was one of the biggest European laboratories in which the opportunities for an urban, economic and social transformation of a one-time industrial region were able to be tested out. This went on in the framework of the ten-year project IBA Emscher Park – an international exhibition of architecture that covered the whole region and was oriented to the topics of landscape and undeveloped space. Through programmes of reconstruction and restructuring of undeveloped space and the natural landscape, new opportunities for the development of the Ruhr were created, thus generating profound structural changes. In this, the industrial heritage was seen as the main element of the identity of the area, and the development of cultural routes and the basic infrastructure for the growth of cultural tourism were based upon it.

The basic objective of the IBA Emscher Park programme was the architectural and urban transformation as well as the economic, social and cultural reorganisation of the Ruhr. In this dense conurbation it was the islands of undeveloped regions that were identified as the basic element for the future development of the region, developed into the system of a large regional park.

A large number of the one-time industrial locations were turned into new green areas in a process that included ecological stabilisation of contaminated and potentially hazardous sites of the former industrial sites as well as their interlinkage.

While local projects were being devised, attention was paid to their having to be sustainable – in both a planning and ecological as well as an economic sense. The fact that the organisation of IBA Emscher Park had a precisely determined date to which it would last meant that the projects needed thinking up in such a way that after the initial impulse, they would be self-maintaining. Hence great importance was ascribed to projects that brought into the region new economic activities. IBA Emscher Park luckily occurred at a time when the whole attitude to the industrial heritage of Europe was changing, increasingly conserving it as an important element of the cultural heritage, and observing it as a possible generator of economic transformation of large areas. The industrial heritage thus became a starting point for the development of culture and cultural tourism through a system of well-considered programmes for the former industrial sites and their incorporation into a system of cultural routes.

Today culture is widely considered an essential element of tourism and one of the main spurs to travelling and exploring. The old industrial sites, old industrial villages, rehabilitated spoil tips, museums and new artistic elements in the space



sl. 41. Vodotoranj Aquarius u Mülheim-an-der-Ruhr

HATTINGEN

Industriemuseum Henrichshütte
WIM (www.henrichshuette.de)

MÜLHEIM AN DER RUHR

Aquarius Wassermuseum
(www.aquarius-wassermuseum.de)
Kunstmuseum in der Alten Post
(www.muelheim-ruhr.de/museum)

OBERHAUSEN

Rheinisches Industriemuseum
(www.rim.lvr.de)
Gasometer (www.gasometer.de)
Revierpark Vonderort
(www.revierpark.de)

RECKLINGHAUSEN

Umspannwerk Recklinghausen
(www.umspannwerk-recklinghausen.de)

UNNA

Lindenbrauerei
(www.lichtkunst-unna.de)

WALTROP

Altes Schiffshebewerk
Henrichenburg
(www.schiffshebewerk-henrichenburg.de)

WITTEN

Zeche Nachtigal WIM
(www.zeche-nachtigall.de)
Muttentalbahn
(www.muttentalbahn.de)

Route Industriekultur:
www.route-industriekultur.de
Tour-de-Ruhr: www.tour-de-ruhr.de

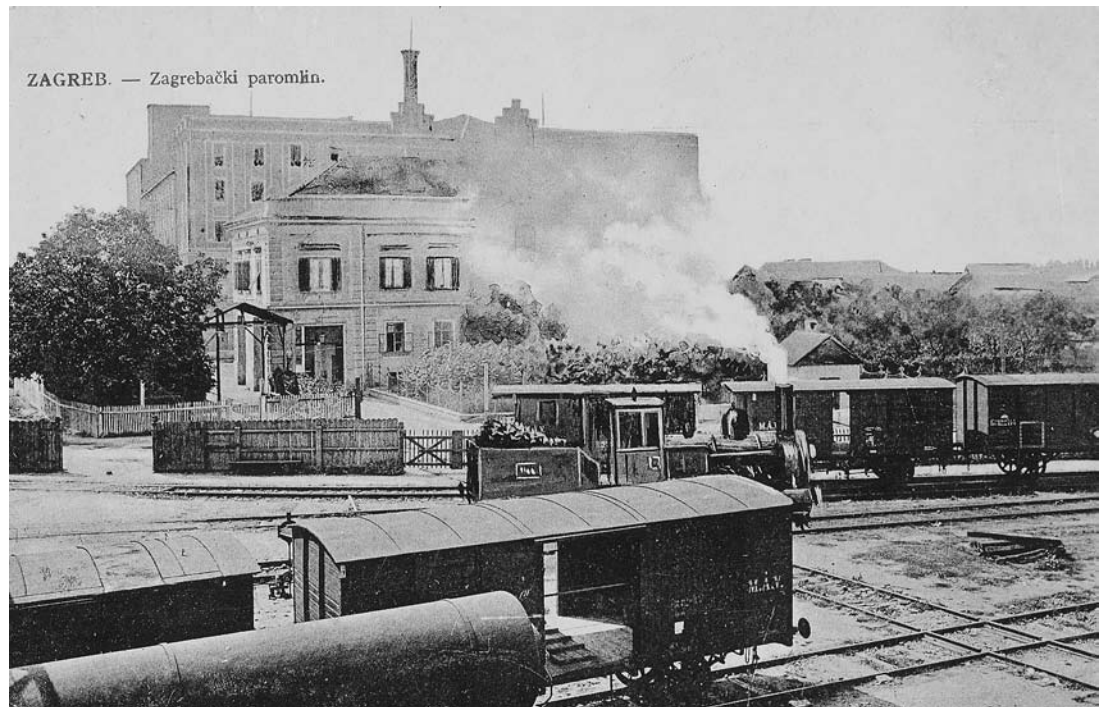
and other elements create a dense network of points in the space that are interlinked by the thematic routes. In all, 25 thematic cultural routes have been devised. In order to make orientation in a large area easier, the main points of the cultural route of industrial culture – the anchor points as they are called – have been created. These are networked locations of major museums and parks, art installations and panoramic points well connected with a system of pedestrian paths and local roads and well accompanied with an information infrastructure.

Through this creative process points of departure have thus been created for the development of cultural tourism based on the industrial heritage.

The visitors expected are those that correspond to the profile of the new 21st century tourist – one who avoids places of mass tourism and who is characterised by independence, experience, who is technology-oriented, has demanding expectations, is active and interested in local culture, is sensitive to the preservation of the environment and socially aware as well.

ZAGREBAČKA INDUSTRIJSKA BAŠTINA U REGISTRU KULTURNIH DOBARA REPUBLIKE HRVATSKE – PREGLED, STANJE, POTENCIJALI

GORAN ARČABIĆ □ Muzej grada Zagreba, Zagreb



sl. 1. Paromlin, pogled s Glavnog kolodvora, 1907.
Zbirka razglednica, Muzej grada Zagreb

PROJEKT EUROPEAN ROUTE OF INDUSTRIAL HERITAGE IZ HRVATSKE PERSPEKTIVE.

Aktualizacija pitanja očuvanja industrijske baštine i funkcionalne prenamjene nekadašnjih industrijskih objekata u posljednja su dva desetljeća potaknule nekoliko projekata u zemljama Europske unije. Godine 2002. pokrenut je *European Route of Industrial Heritage (ERIH)*, projekt s temeljnim ciljem zaštite europske industrijske baštine i korištenja njezinih potencijala kao elementa održivoga ekonomskog razvoja nekadašnjih industrijskih regija.¹ Povezivanje europskih regija širenjem nadnacionalne mreže središnjih muzejskih ustanova za prezentaciju industrijske baštine (*Anchor Points*), uz razvoj zajedničkih marketinških strategija te podizanje razine znanja i svijesti o potrebi očuvanja i zaštiti industrijske baštine, definirano je kao jedna od glavnih zadaća projekta.

Njegova implementacija započela je 2003. godine u Njemačkoj, Nizozemskoj i Velikoj Britaniji, zemljama koje

su u prošlosti činile jezgru industrijski razvijenih zemalja Europe. Obuhvatila je uspostavu mreže središnjih muzejskih ustanova za pojedine regije, lokalnih odredišta te regionalnih i transeuropskih ruta industrijske baštine, usvajanje zajedničkih kvalitativnih standarda prezentacije te uspostavu zajedničke marketinške i promidžbene potpore, što je rezultiralo stvaranjem brenda *ERIH*.

Glavni komunikacijski instrument projekta *European Route of Industrial Heritage* virtualna je mreža muzejskih ustanova i lokaliteta koji prezentiraju europsku industrijsku baštinu. Putem Interneta obavlja se razmjena znanja i iskustava te međusobna komunikacija sudionika projekta, kao i promocija projekta u javnosti. Do srpnja 2007. godine *ERIH* je umrežio više od 400 lokaliteta industrijske baštine u 28 europskih zemalja pa je time postao najveći integracijski projekt te vrste.²

Uz ostvarenje općih ciljeva, projekt *European Route of Industrial Heritage* iz hrvatske je perspektive zanimljiv i s integracijskog stajališta. Premda su brojnošću

¹ http://en.erih.net/content/news/news1/presentation_christiane_baum_pdf, slide 5

² <http://en.erih.net/print.php?pageId=108&anchor=&cfiler=&sel=>



sl. 2. Ostaci Paromlina, 2007.

sl. 3.- 4. Ostaci Paromlina, 2008.

Snimila: L.D.T.

najzastupljenije muzejske ustanove iz zemalja članica Europske unije, u *ERIH* su uključeni i muzeji iz Norveške i Švicarske. Takav model teoretski nudi Hrvatskoj mogućnost relativno brzog uključivanja u europsku mrežu ustanova za zaštitu i prezentaciju industrijske baštine. Preduvjet je udovoljavanje propisanim kvalitativnim standardima. Primjerice, postizanje certifikata središnje muzejske ustanove za prezentaciju industrijske baštine u pojedinoj regiji (*Anchor Point*), kojih je danas u Europi samo 63, zahtijeva ispunjenje određene kvalitete tehničke izvedbe i interpretacije na atraktivnom i povijesno važnom lokalitetu te osiguranu infrastrukturu. To podrazumijeva postojanje regionalnoga informacijskog centra za posjetitelje, program godišnjih događanja i osigurana vodstva na više stranih jezika.³

Dok s jedne strane nudi nesumnjive prednosti integracije u europski sustav specijaliziranih muzejskih ustanova, projekt *ERIH* istodobno nas suočava s problemom nepostojanja temeljnih preduvjeta za priključenje toj aso-

cijaciji, što proizlazi iz neodgovarajućeg pristupa čuvanju i korištenju resursa industrijske baštine u Hrvatskoj. Zagreb može poslužiti kao primjer na kojemu su vidljive manjkavosti nesustavnog pristupa toj problematici.

ZAGREBAČKA INDUSTRIJSKA BAŠTINA – PREGLED, STANJE, POTENCIJALI.

Zagreb bilježi pojavu industrije početkom 1860-ih godina, kada su se procesi modernizacije intenzivirali nakon spajanja grada na jugoistočni odvojak željezničke pruge Beč – Trst. Krajem 19. stoljeća započela je sustavnija industrijalizacija, što se očitivalo sve većim udjelom što ga je tvornička proizvodnja zauzimala u ukupnome gospodarskom životu grada.⁴ Zagreb se postupno profilirao u lokalni, a potom u regionalni gospodarski centar. To se očitivalo između dva svjetska rata, a nastavilo se i nakon Drugoga svjetskog rata proširenjem postojećih i izgradnjom novih tvorničkih kompleksa na istočnoj i zapadnoj gradskoj periferiji.

³ http://en.erih.net/content/news/news/presentation_christiane_baum_pdf, slide 10

⁴ Igor Karaman: *Razvojne značajke industrijalizacije Hrvatske do Prvoga svjetskog rata, Industrijalizacija građanske Hrvatske 1800-1941, Zagreb 1991., str. 206., 213.*



sl. 5. Pogled na kompleks Tvornice željezničkih vozila "Gredelj", 2007.

ZAŠTIĆENI OBJEKT	VRIJEME IZGRADNJE	LOKACIJA	VRSTA KULTURNOG DOBRA	BROJ RJEŠENJA O ZAŠTITI	GODINA DONOŠENJA RJEŠENJA
Paromlin	(1863.) 1907./1908.	Koturaška cesta 1 / Trnjanska c.	povijesna cjelina ind. kompleksa	Z – 1533	2004.
Strojarnica državnih željeznica	1893./1894.	Trnjanska cesta 1, 7-11 C	povijesna cjelina ind. kompleksa	Z – 1540	2004.
Gradska klaonica	1931.	Heinzlova ulica 66	povijesna cjelina ind. kompleksa	Z – 1534	2004.
Tvornica duhana	1881./1882.	Klaićeva 13 / Hochmanova	nepokretno kulturno dobro	Z – 2646	2006.
Zagrebačka pivovara	1892./1893.	Ilica 224	nepokretno kulturno dobro	Z – 670	2003.

Tablica. 1. Zaštićene industrijske cjeline i objekti u gradu Zagrebu prema Registru, kulturnih dobara Republike Hrvatske (lipanj 2007.)

Većina industrijskih objekata u Zagrebu zaštićena *Zakonom o zaštiti i očuvanju kulturnih dobara* datira iz razdoblja 1890.-1945. Prema Registru kulturnih dobara Republike Hrvatske u gradu Zagrebu zaštićene su tri industrijske povijesne cjeline i dva tvornička objekata koji se smatraju nepokretnim kulturnim dobrima (tabl. 1.).⁵ Rješenja o preventivnoj zaštiti za jedan industrijski objekt i jedan prenamijenjeni industrijski kompleks prestala su vrijediti tijekom 2007. godine (tabl. 2.).⁶

Može se, dakle, govoriti o pet industrijskih cjelina i objekata u gradu Zagrebu koji su zbog povijesne i arhitektonske vrijednosti zaštićeni kao kulturna baština.

Paromlin (Kraljevski povlašteni zagrebački parni i umjetni mlin) najstariji je veleindustrijski kompleks, izvorno građen 1862./1863. na tadašnjoj gradskoj periferiji, južno od budućega glavnog željezničkog kolodvora.

Nakon požara 1906. godine, u kojemu je uništen veći dio pogona, uslijedila je njihova ponovna izgradnja 1906.-1908. te niz kasnijih dogradnji i proširenja uvjetovanih modernizacijom proizvodnje.⁷ Nakon Drugoga svjetskog rata, Paromlin je poslovao u sklopu poduzeća *8. maj*, odnosno *Žitokombinat*, do ožujka 1988., kada je ponovno stradao u požaru. Posljednja dva desetljeća bilo je aktualno nekoliko ideja o obnovi i prenamjeni proizvodnoga kompleksa za kulturne sadržaje (muzej suvremene umjetnosti, državni arhiv) i komercijalne svrhe (poslovni centar, hotel), ali one nisu realizirane.⁸ Premda je zaštićen kao dio povijesne cjeline koja svjedoči o počecima i jačanju industrijalizacije u Zagrebu te o primjeni novih arhitektonskih i graditeljskih tehnika i materijala, Paromlin nema nikakvu funkciju te zapušten propada. Grad Zagreb vlasnik je dijela zemljišta i

5 Registar kulturnih dobara Republike Hrvatske / Grad Zagreb (stanje od lipnja 2007.).

6 Isto.

7 Krešimir Galović: *Kraljevski povlašteni parni i umjetni mlin Zagreb, Grad za 21. stoljeće*, Karlovac, 2001., str. 261-265.

8 Isto, str. 269-272.; Jadranka Vinterhalter: *Prošlost i budućnost Muzeja suvremene umjetnosti - na razmeđu stoljeća*, Informatica museologica, 2002., br. 3-4, str. 8-9.



sl. 6. Gradska klaonica, 1931.
Zbirka fotografija, Državni arhiv u Zagrebu

sl. 7.- 8. Kompleks Zagrepčanka
(nekadašnja Gradska klaonica), 2007.



zgrada Paromlina, a lokacija na kojoj se nalazi tretira se, sukladno izmjenama i dopunama Generalnoga urbanističkog plana iz 2006., kao gradski projekt pa će o budućnosti toga ranoindustrijskog kompleksa odlučiti gradske vlasti.⁹ Može se očekivati da će rješavanjem vlasničkih odnosa, odnosno prelaskom Paromlina u potpuno vlasništvo Grada, ta lokacija dobiti novu ulogu

jer se nalazi na izuzetno važnoj liniji spoja Donjega grada s novozagrebačkim naseljima.

Među ostalim, prenamjena "stare industrije" definirana je kao područje i tema gradskih projekata, za što su nadležni gradski zavodi za prostorno uređenje, strateško planiranje i razvoj te za zaštitu spomenika kulture, koji bi trebali dati smjernice za buduće sadržaje na odabranim

⁹ Odluka o izmjenama i dopunama Odluke o donošenju Generalnog urbanističkog plana Zagreba, članak 73, Službeni glasnik Grada Zagreba, 2. svibnja 2006.

Tablica. 2. Preventivno zaštićeni industrijski objekti u gradu Zagrebu prema Regstru kulturnih dobara Republike Hrvatske (lipanj 2007.)

ZAŠTIĆENI OBJEKT	VRIJEME IZGRADNJE	LOKACIJA	VRSTA KULTURNOG DOBRA	BROJ RJEŠENJA O ZAŠTITI	DATUM ISTEKA ZAŠTITE
tvornica koža (Gliptoteka HAZU)	(1869.) 1899./1900.	Medvedgradska ulica 2	nepokretno kulturno dobro	P-881	6. srpnja 2007.
kotlovnica i dimnjak tvornice svijeća Iskra	oko 1922.	Bužanova ulica	nepokretno kulturno dobro	P-716	31. ožujka 2007.

lokacijama. U skladu s tim, sudbinu Paromlina dijele i ostale dvije zaštićene povijesne industrijske cjeline.

Od izgradnje 1894. godine **Strojarnica Ugarskih državnih željeznica** bila je strateški i gospodarski jedno od najvažnijih industrijskih postrojenja u Zagrebu. Za razliku od nekoliko stotina metara zapadnije smještenog Paromlina, koji zbog oštećenja od požara više nije u funkciji, objekti nekadašnje Strojarnice utopljeni su u hipertrofirani kompleks *Tvornice željezničkih vozila "Gredelj"* i danas se namjenski koriste. Osim građevina, veliku vrijednost imaju autentični interijeri i tehnička oprema radionica za popravak lokomotiva i vagona s kraja 19. stoljeća, koje bi trebale udomiti Hrvatski željeznički muzej.¹⁰ Budućnost tog projekta neizvjesna je s obzirom na posljednje izmjene i dopune GUP-a kojima se, nakon što je 2006. Grad potpisao ugovor o otkupu zemljišta od tvornice *Gredelj*, predviđa dovršetak njezina preseljenja iz središta grada u Vukomerec, reurbanizacija toga dijela Trnja i prenamjena atraktivnog zemljišta za pretežno poslovne sadržaje. Zaštićena povijesna industrijska cjelina Strojarnice, čija se lokacija tretira kao gradski projekt, mogla bi se na taj način naći u izravnoj konfrontaciji s interesima snažnih financijskih i ekonomskih lobija.¹¹ Nadležnim gradskim zavodima preostaje pronaći način da na lokaciji površine 13 hektara sačuvaju vrijednu industrijsku baštinu koja će dobiti mjesto u okružju nove poslovne zone.

Zaštićena povijesna cjelina nekadašnje **Gradske klaonice i stočne tržnice** nalazi se u poslovnoj zoni na Zavrtnici, in tokutu što ga zatvaraju Ulica kneza Branimira, Heinzelova ulica i Radnička cesta. Projektirana i građena između 1928. i 1931. godine, Gradska klaonica izniman je primjer moderne međuratne industrijske arhitekture.¹² Nakon Drugoga svjetskog rata poslovala je kao samostalno komunalno poduzeće (*Klaonica grada Zagreba*) te u sklopu nekoliko društvenih poduzeća za preradu i distribuciju mesa (*Zagrastok*, *Slijeme*, *Zagrepčanka*). Pogoni klaonice namjenski su korišteni do 2000. godine, kada je nad tvrtkom *Zagrepčanka* pokrenut stečajni postupak. Industrijski kompleks i zemljište površine 100.000 m² otkupio je 2001. godine Grad Zagreb, koji je tu imovinu 2007. prenio na Zagrebački holding. Prema posljednjim izmjenama i dopunama GUP-a, lokacija na kojoj se nalazi nekadašnja Gradska klaonica prenamijenit će se u pretežno poslovnu zonu. Uzimajući u obzir najavu novoga gradskog poslovno-stambenog projekta *City Centar Zagreb*, na tom je

području moguće očekivati daljnje izmjene GUP-a koje će omogućiti izgradnju objekata viših od maksimalno propisanih devet katova.¹³ Urbanističko-arhitektonski natječaj, čije se raspisivanje uskoro očekuje, trebao bi dati odgovor na pitanje o sadržajima i načinu preobrazbe zaštićene industrijske cjeline Gradske klaonice, koja se nekoliko puta pokazala izuzetno pogodnim prostorom za različita kulturna zbivanja (koncerti, izložbe, performansi, predavanja).

Zagrebačka pivovara (Zagrebačka dionička pivovara i tvornica slada), smještena na Črnomercu sjeverno od llice, između Mandaličine i Vukasovićeve ulice, jedini je industrijski kompleks upisan u Registar kulturnih dobara Republike Hrvatske koji nije u vlasništvu države ili Grada Zagreba (odnosno Zagrebačkog holdinga). Objekti iz prve faze izgradnje tvornice (1892./1893.) zaštićeni su kao nepokretno kulturno dobro i do danas su uglavnom zadržali prvotnu namjenu (ulazni dio s portom, restoran s vrtom i upravna zgrada).¹⁴ Vodotoranj u tvorničkom krugu služio je svrsi do prije petnaestak godina, a unatrag tri godine obnovljen je pod nadzorom konzervatora. U *Zagrebačkoj pivovari* postoji ideja o prenamjeni vodotornja u muzej piva i pivarstva, ali ta zamisao zasad nije ostvarena.

Proizvodnja duhanskih preradevina u Zagrebu preseljena je 1882. godine s privremene lokacije na Sajmištu (Trg maršala Tita) u namjenski podignutu tvorničku zgradu na križanju današnje Klaićeve i Hochmanove ulice.¹⁵ **Tvornica duhana Zagreb** na toj je adresi poslovala do 2006. godine. Industrijski objekt tada je zaštićen kao nepokretno kulturno dobro, a Ministarstvo kulture počelo je pregovore o njegovu otkupu s duhanskim koncernom *Adris grupom* iz Rovinja, u čijem je vlasništvu bila tvornica. Potpisom kupoprodajnog ugovora u srpnju 2007. započela je realizacija ideje o prenamjeni tvorničke zgrade za potrebe Hrvatskoga povijesnog muzeja.¹⁶ Odlukom o smještanju muzejske ustanove u industrijski objekt s kraja 19. stoljeća postaje izvjesno da će se ostvariti prva transformacija te vrste u Zagrebu, što je u svijetu već ustaljena praksa. Nacionalnome povijesnome muzeju na taj se način pruža jedinstvena prilika da korištenjem potencijala industrijske baštine, odnosno muzealizacijom bivšega tvorničkog objekta ili njegova dijela, u budućem stalnom postavu *in situ* prezentira i vrednuje važnost industrije kao čimbenika gospodarskoga i društvenog života glavnoga grada Hrvatske. Slijedeći takav suvremeni

¹⁰ Biserka Dumbović Bilušić: Strojarnica Državne ugarske željeznice u Zagrebu - Elementi za stvaranje novog urbanog identiteta, Grad za 21. stoljeće, Karlovac, 2001., str. 248-251.

¹¹ Bojan Terlav: Gredelju modernizacija, Zagrebu poslovna zona, Vjesnik, 5. srpnja 2006., str. 45.

¹² Aleksander Laszlo: Na tragu metode - O arhitekturi nekih industrijskih objekata iz tridesetih godina, Čovjek i prostor, 1983., br. 365, str. 30-31.

¹³ Tomislav Marinović: Zagreb dobiva grad unutar grada, Vjesnik, 2. lipnja 2007., str. 67.

¹⁴ Jasna Galjer: Industrijska arhitektura u Hrvatskoj u drugoj polovini 19. stoljeća, Historicizam (katalog izložbe), Zagreb 2000., sv. I., str. 141-142; isto, sv. II., str. 518.; Ljiljana Šepić: Industrijska arhitektura nagodbenog razdoblja u Zagrebu, Kaj, Zagreb, 2001., br. 4-5, str. 56-59.

¹⁵ Ljiljana Šepić: n. dj., str. 51-52.

¹⁶ Marina Tenžera: Hrvatski povijesni muzej dobiva svoju zgradu, Vjesnik, 13. srpnja 2007., str. 29.



sl. 9. Zagrebačka pivovara u vrijeme izgradnje, 1892.
Zbirka fotografija, Muzej grada Zagreba

sl. 10. Kompleks Zagrebačke pivovare, 2007.



multidisciplinarni pristup, kojemu u prikazu nacionalne, regionalne ili lokalne povijesti posljednjih godina pribjegavaju muzejske ustanove u Europi, Hrvatski povijesni muzej povećao bi kvalitetu i kompleksnost prezentacije te nametnuo nužno potreban novi odnos prema vrednovanju i shvaćanju industrijske baštine kao kulturnog resursa.¹⁷

Dosad jedini industrijski objekt prenamijenjen za kulturne potrebe u gradu Zagrebu nekadašnja je tvornica koža (**Kraljevska povlaštena Zagrebačka tvornica koža**), izvorno građena 1869. na početku današnje Medvedgradske ulice.¹⁸ Od 1940. godine zgradama

tzv. nove tvornice, podignutima 1899./1900., i dijelom građevina sačuvanih nakon požara 1926., koristi se Gliptoteka Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti. Međutim, ta galerijska ustanova zbog svoje primarne djelatnosti nije u prilici koristiti potencijale industrijske baštine kojom raspolaže.¹⁹ Godine 2004. kompleks zgrada nekadašnje tvornice koža preventivno je zaštićen kao nepokretno kulturno dobro do 6. srpnja 2007., ali nakon isteka tog vremena nije doneseno rješenje o njegovoj trajnoj zaštiti. Istu sudbinu ima zgrada kotlovnice i tvornički dimnjak nekadašnje Tvornice svijeća *Iskra* u Bužanovoj ulici, za koje je rješenje o preventivnoj zaštiti isteklo 31. ožujka 2007.

¹⁷ Usporedi: Judith Alfrey & Tim Putnam: *The Industrial Heritage: Managing resources and uses*, London - New York, 2003., str. 33-39., 180-259.; Ivo Maroević: *Muzealizacija industrijske baštine kao kulturni resurs*, Grad za 21. stoljeće, Karlovac, 2001., str. 75-86.

¹⁸ Ljiljana Šepić: n. dj., str. 62-63.

¹⁹ Usporedi: Vesna Mikić: *Gliptoteka i moguća restrukturiranja utilitarnih objekata 19. stoljeća za potrebe slobodnog vremena*, magistarski rad, Zagreb, 1991.

Pod zajednički nazivnik zaštićene industrijske baštine u širem smislu mogu se svesti i tri objekta primarno građena za neindustrijsku namjenu, a naknadno inkorporirana u tvorničke komplekse. U tu kategoriju ubraja se zaštićeni povijesni graditeljski sklop Aerodroma Borongaj (1926./1927.), u koji je 1963. preseljena proizvodnja električnih aparata visokog napona tvornice *Rade Končar* (danas *Končar EASM*), zgrada jašionice nekadašnje Konjaničke vojarne na Črnomercu (1911.), koja je 1954. adaptirana u tkaonicu *Tvornice za pamučnu industriju (TVORPAM)*, odnosno u skladišni prostor *Tekstilnog kombinata Zagreb* te objekt nekadašnje Samospojne središnjice i pošte, koji služi kao prostor ambulante, instituta i restorana u sklopu tvornice *Ericsson Nikola Tesla*.

ZAKLJUČAK. Zaštićeni tvornički kompleksi upisani u Registar kulturnih dobara Republike Hrvatske samo su dio tehničkog naslijeđa grada Zagreba. Oni ilustriraju stanje i upozoravaju na probleme u vrednovanju, zaštiti, prenamjenu, odnosno korištenju potencijala paleoindustrijskih objekata. Zagreb pritom nije izdvojen slučaj, već je primjer za ustaljeni način tretiranja industrijske baštine u Hrvatskoj.

Glavni je problem nedovoljna osviještenost o potrebi očuvanja industrijske baštine te o njezinim razvojnim potencijalima, iz čega proizlazi manjak interesa i konkretnih ideja. Ranoindustrijski objekti u gradu Zagrebu uglavnom se nalaze na atraktivnim lokacijama pa su financijski interesi često ispred baštinskih, čemu pridonose ekonomska logika u promišljanju njihove budućnosti i percepcija kulture na tradicionalan način (ekonomska neodrživost, financiranje isključivo iz državnoga ili gradskog proračuna i sl.). Netransparentnost razvojnih urbanističkih planova i neriješeni vlasnički odnosi nerijetko rezultiraju zapuštenošću ili arhitektonskim izmjenama autentičnih objekata izvan kontrole konzervatora.

Takav pristup nužno zahtijeva promjenu i revalorizaciju jer u protivnom prijeti potpuna devastacija dijela baštine koji svjedoči o procesima modernizacije te o gospodarskome, društvenome i urbanističkom razvoju grada. Nerazumno je inzistirati na zaštiti svih industrijskih objekata. Međutim, nameće se potreba očuvanja i sadržajne prenamjene odabranih reprezentativnih građevina na način da one svojim daljnjim postojanjem nastave upućivati na urbani identitet grada Zagreba, koji je od kraja 19. do kraja 20. stoljeća nesumnjivo bio jedan od najvećih industrijskih središta na jugoistoku Europe. Nadalje, industrijsku je baštinu potrebno percipirati kao element održivog razvoja, pri čemu nisu zanemarivi njezini potencijali u sferi kulturnog turizma.²⁰

Primljeno: 15. kolovoza 2007.

THE ZAGREB INDUSTRIAL HERITAGE IN THE REGISTER OF CULTURAL PROPERTIES OF THE REPUBLIC OF CROATIA – A REVIEW, THE CURRENT STATE, POTENTIALS

The raising of the issues of preservation of the industrial heritage and the functional change of purpose of the former industrial facilities has in the last two decades sparked off several projects in the countries of the European Union. In 2002 the European Route of Industrial Heritage (ERIH) was launched, a project the basic objective of which is the conservation of the industrial heritage in Europe and the use of its potentials as an element in the sustainable economic development of the former industrial regions. Along with the accomplishment of general objectives, from the Croatian perspective the project is interesting with respect to integration. Although in terms of numbers museum establishments from EU member countries figure most strongly, museums from Norway and Switzerland are also included in the project.

Such a model offers Croatia the opportunity for a relatively fast involvement in the European network for the conservation and presentation of the industrial heritage. While on the one hand it provides undoubted advantages of integration into the European system of specialised museum institutions, ERIH faces us at the same time with the problem of the non-existence of the basic preconditions for joining this association, which derives from the inappropriate approach to preserving and using the resources of the industrial heritage in Croatia.

Zagreb may serve as an example in which all the drawbacks of an unsystematic approach to this problem area can be seen.

Zagreb saw the appearance of industry in the 1860s, when the processes of modernisation were stepped up after the city was joined to the SE branch of the Vienna to Trieste railway line. Most of the industrial facilities in Zagreb protected by the Conservation and Preservation of Cultural Properties Law date from the 1890 – Croatia, there are three industrial historical units and two factory structures in Zagreb that are under conservation orders and are considered immovable cultural properties. The protected factory complexes inscribed in the Cultural Properties Register of the Republic of Croatia are however just part of the engineering and industrial heritage of the city of Zagreb. They illustrate the present condition and draw attention to the problems of valuing, conserving, changing the use of or using the potentials of palaeo-industrial facilities. But Zagreb is not an isolated case in this, rather an example for the regular manner of treating the industrial heritage in Croatia.



sl. 11. Pogled na paromlinski dimnjak, 2008.
Snimila: L.D.T.

The main problem inheres in the lack of awareness of the need to preserve the industrial heritage and of ideas about its development potentials, from which derives a shortage of interest and concrete ideas. Early industrial structures in the city of Zagreb on the whole are located on attractive sites and financial interests are often way ahead of heritage concerns, which is aided by the economic logic in thinking about their future and the traditional way of perceiving culture. This kind of approach must necessarily be changed and reassessed, for otherwise there is likely to be a total

devastation of that part of the heritage that tells of the processes of modernisation and of the economic, social and planning development of the town. It is unreasonable to insist on the conservation of all industrial features. However, there is definitely a need to preserve and change the use of selected and typical buildings in such a way that by their further existence they will continue to inform us of the urban identity of the city of Zagreb, which at the end of the 19th and to the end of the 20th century was without doubt one of the major industrial centres in SE Europe.

TEHNIČKO NASLIJEĐE 19. I 20. STOLJEĆA KAO DIO GRADSKOG IDENTITETA ZAGREBA

mr. sc. LJILJANA ŠEPIĆ  Arhitektonski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, Zagreb

- sl. 1. Kraljevska povlaštena zagrebačka tvornica koža, oko 1900.
Zbirka razglednica, Muzej grada Zagreba
- sl. 2. Zagrebačka tvornica koža, danas Gliptoteka HAZU



sl. 3. Zagrebačka tvornica koža, danas Gliptoteka HAZU

Nekadašnji industrijski objekt kožara, čija je gradnja započela 1864. i postupno se proširivala do najvećega industrijskog pogona u Zagrebu; požar 1926. uništava veći dio pogona, a 1938. kožara prestaje s radom Prof. dr. Antun Bauer, osnivač Gipsoteke HAZU inicira njezino preseljenje 1940. u nekadašnji industrijski objekt kožare.

Tijekom Drugoga svjetskog rata u većem dijelu kompleksa bila su različita skladišta, a od 1950. Gliptoteka je sastavni dio Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti, te se profilira kao muzej skulpture u kojem se može sagledati kiparsko stvaralaštvo od antike do danas.

Uz postojeći muzejski kompleks, 2000. godine izveden je i Park skulpture (realizacija akademika Miroslava Begovića). Gliptoteka danas raspolaže prostorom većim od 14.000 m² te čuva i izlaze najveću zbirku skulptura u Hrvatskoj, kako sadrenih odlijeva, tako i originalnih djela hrvatskoga kiparstva XIX. i XX. stoljeća.

Preuzeto s: Gliptoteka HAZU <http://www.mdc.hr/gliptoteka/povijest.aspx>

U ovom se tekstu industrijsko (tehničko) naslijeđe prema definiciji AIA (The American Institute of Architects), shvaća kao opipljivo svjedočanstvo društvenoga, ekonomskoga i tehnološkog razvoja od početka industrijalizacije do nedavne prošlosti. Dakle, tom su definicijom obuhvaćeni tzv. spomenici tehničke kulture koji osim tvornica u užem smislu uključuju sve zgrade vezane za industrijsku revoluciju i pojavu parnog stroja te novih materijala nastalih kao rezultat tog procesa.

Osim tvornica tom su definicijom obuhvaćene i prometne zgrade vezane za pojavu novih prometnih sredstava kao što je željeznica – dakle, željeznički kolodvori i radionice, dokovi sa skladištima, objekti javnih službi vezanih za uspostavu mreže vodovoda, plinovoda i struje (vodotornjevi, plinare, električne centrale itd.). Konačno, u tu kategoriju pripadaju i velike tržnice što trebaju zadovoljiti opskrbu gradova koji se šire.

Ako tako široko shvatimo pojam industrijskog naslijeđa, onda zgrade tehničkog naslijeđa čine samo srce identiteta grada Zagreba.

Tako se na istočnom kraku čuvene Zelene potkove kao ulaz u “gradski salon” nalazi sam Glavni kolodvor, izgrađen kao Kolodvor Kraljevske državne ugarske željeznice 1891./1892. prema projektu arhitekta Ugarskih državnih željeznica Ferenc Pfaffa, kao zgrada neorenesansnog stila, s elementima neoklasicizma.

Trg kralja Tomislava sa sjeverne strane pak omeđuje zgrada Umjetničkog paviljona.

Zgrada je izvorno bila izgrađena za Milenijsku izložbu u Budimpešti kao Paviljon za historičke spomenike i umjetnine 1895./1896., a njezini su arhitekti bili Floris Korb i Kalman Giergl. Nakon demontaže odlučeno je da se postavi u Zagrebu, s tim da njezinu rekonstrukciju potpišu Hermann Helmer i Ferdinand Fellner. Prefabriciranu željeznu konstrukciju obukli su, prema riječima suvremenika, u dekorativno ruho neorenesanse i empira ili klasicizma i (već) secesije, te je to je posljednji historicistički arhitektonski monument unutar Zelene potkove.

Na zapadnom kraku zelene potkove, nasuprot HNK, danas se nalazi zgrada Rektorata, koja je 1856./1859.



prvotno izgrađena kao bolnica (arhitekt Ludwig von Zettl), da bi od 1869. do izgradnje nove Tvornice duhana u njoj bili smješteni pogoni stare Tvornice duhana. Godine 1879. istekao je ugovor, ali je Tvornica tek 1882. premještena u novu zgradu u Klaićevoj, ondašnjoj Tvorničkoj ulici.

Tvornica duhana čiji je graditelj bio Plochberger, svojim se niskim volumenom te ritmom, veličinom i proporcijama neorenesansnih otvora izvrsno uklopila u ortogonalni raster stambenih blokova zagrebačkoga Donjega grada, tj. u zagrebačku historicističku matricu. Također je uspješno riješeno zaustavljanje toka Primorske ulice srednjim rizalitom tvornice u Klaićevoj ulici.



sl. 4.- 5. Kompleks bivše tvornice "Badel", na križanju Martičeve i Šubićeve ulice u Zagrebu danas je prepušten polaganom propadanju, dok istodobno u njegovom sklopu niču nove dogradnje, 2008. Snimila: L.D.T.





sl. 6. Vodotoranj, kompleks Zagrebačke pivovare

Nešto zapadnije, a sjeverno od željezničke pruge, nalaze se dvije tvornice arhitekta Kune Waidmanna: Tvornica cikorije Franck i Pivovara, obje iz 1892. U tim kompleksima Waidmann, za razliku od svojih reprezentativnih zagrebačkih zgrada, novome tvorničkom zadatku pristupa racionalno, s krajnje reduciranim oblikovnim izrazom. Dio gradskog identiteta posebno čini ulazni dio Pivovare iz Ilice, s restoranom u stilu "koteža", kojim se humanizira tvornička namjena te skulpturalni vodotoranj kao simbol Pivovare.

Kao jedan od najpoznatijih repera grada, zglob između dvaju različitih mjerila, onoga donjogradske jezgre i onoga nove izgradnje, južno od pruge, danas stoji ruševina Paromlina. Ta reprezentativna, monumentalna zgrada biroa Honigsberg& Deutsch, izgrađena 1908. na mjestu izgorjeloga starog Paromlina, nalik na one kojima se Schinkel divio u Manchesteru, čini nužnu vezu dvaju mjerila, ali i dviju morfologija i dvaju stilskih jezika. Na nju bi se mogle primijeniti i Gropiusove riječi: *Dojam tih zgrada ne leži samo u njihovim dimenzijama i u njihovoj monumentalnosti već i u tome što njihovi graditelji pokazuju prirodni smisao za obilat, čvrsto povezanu, samostojeću, zdravu i čistu formu.*

Dio gradskog identiteta svakako čini i današnja zgrada Gliptoteke, nekadašnje Kožare, ujedno i primjer prve revitalizacije neke tvornice u Zagrebu. Na nekadašnjem potoku Medveščaku, u prvoj spontano nastaloj paleo-industrijskoj zoni, taj kompleks arhitekta Janka Holjca, izgrađen 1900., usprkos svojoj namjeni za nečistu industriju, svojim je oblikovanjem pokušaj uklapanja u okoliš.

Konačno, na kraju tog razdoblja na istočnom se dijelu Zagreba gradi kompleks Tvornice likera Arko, današnji

Badel. Svojom historicističkim pročeljem poslovnice iz 1915., orijentirane na Vlašku ulicu, njezin arhitekt Ignjat Fischer uspostavlja vezu s gradskim kontekstom, dok uvučenu tvorničku zgradu Rafinerije konjaka (1918.) u unutrašnjosti kompleksa već oblikuje secesionistički.

Od tvornica izgrađenih u istočnom dijelu Zagreba, sjeverno od pruge, dio identiteta sigurno je činila i Tvornica keksa, izgrađena 1911. (poslijeratni Kraš), na čijem se mjestu danas, nakon preseljenja pogona i rušenja tvorničkog kompleksa, nalazi Branimir centar. Tu su i Tvornica "Nada Dimić" te, konačno, Branimirova tržnica iz 1930. kao dio šire tehničke baštine.

LITERATURA

1. Cvitanović, Đurđica: *Arhitekt Kuno Waidmann*, Zagreb, 1966.
2. Dobronić, Lelja: *Zagrebački arhitekti Honigsberg& Deutsch*, ISNZ, Zagreb, 1965.
3. Knežević, Snješka: *Zagrebačka zelena potkova*, Školska knjiga, Zagreb, 1996.
4. Knežević, Snješka: *Zagrebu u središtu*, Barbat, Zagreb, 2001.
5. Šepić, Ljiljana: *Počeci razvoja industrijske arhitekture u Zagrebu*, magistarski rad, Filozofski fakultet u Zagrebu, 1976.
6. Šepić, Ljiljana: *Industrijska arhitektura nagodbenog razdoblja u Zagrebu*, Kaj 4-5, Zagreb, 2001.

Primljeno: 14. studenoga 2007.

THE ENGINEERING AND INDUSTRIAL HERITAGE OF THE 19TH AND 20TH CENTURIES AS PART OF THE URBAN IDENTITY OF ZAGREB

This text takes the industrial and engineering heritage in the sense of the definition of the AIA – Association for Industrial Archaeology – as the tangible testimony of social, economic and industrial development from the beginning of industrialisation until the quite recent past. This definition includes what are called monuments of industrial culture, which apart from factories in the strict sense also include all structures connected with the industrial revolution and the appearance of the steam engine and the new materials resulting from this process.

Thus apart from factories, the definition includes the transportation structures related to the new means of transport like the railway – the railway stations and workshops, docks and warehouses, public utility structures related to the water, electricity and gas lines (water towers, gasworks, power stations and the like). Finally, also belonging to this category are the big central markets meant to supply the expanding cities.

The paper thus draws attention to the broadly understood concept of the industrial heritage and with a survey of the most important examples of the industrial heritage that today constitute the core of the identity of the Zagreb Lower Town.

ŽELJEZNIČKA INDUSTRIJSKA BAŠTINA RESURSI KOJI VAPE ZA IDENTIFIKACIJOM I VALORIZACIJOM

HELENA BUNIJEVAC □ Hrvatski željeznički muzej, Zagreb

IM 38 (1-2) 2007.
TEMA BROJA
TOPIC OF THIS VOLUME



sl. 1. Dio južnog pročelja nekadašnje radionice za održavanje lokomotiva.
Snimio: Š. Dmitrović

sl. 2. Unutrašnjost jedne od *Gredelj*ih zaštićenih radionica.
Snimio Š. Dmitrović

sl. 3. Kompleks TŽV-a *Gredelj* u središnjem dijelu Trnja.
Snimio Š. Dmitrović

Prepoznavanje industrijske baštine, valorizacija njezine vrijednosti, očuvanje izvornih baštinskih cjelina ili, u nuždi, samo njezinih najznačajnijih dijelova, i to uz zadržavanje prvotne namjene ili prihvaćanje novih sadržaja, relativno je novo područje koje se u Hrvatskoj prilično mukotrpno integrira u sukus stručnoga djelovanja. Svjetska iskustva na tom su području bogata, a

rezultati vidljivi i danas kvalitetni. Kao prvi objekt koji je sačuvan u svojstvu tehničke baštinske vrijednosti jest luka u Bostonu (SAD), koja je rekonstruirana godine 1957. U Europi je obnova industrijske baštine prvi put primijenjena sedamdesetih godina 20. stoljeća u Engleskoj, i to na industrijskom kompleksu na Covent Gardenu, četvrti u Londonu, koja je uskoro nakon

obnove postala turistička atrakcija. Slijedilo je "udomljenje" Galerije Tate u elektrani sir Gilesa Gilberta Scotta, izgrađenoj 1940., a potom i uređenje umjetničkog centra u nekadašnjoj Tvornici za preradu žitarica u Gatesheadu, također iz 1940. U Njemačkoj je, nakon rurske gospodarske krize sedamdesetih i osamdesetih godina 20. stoljeća bio pokrenut državni program prenamjene cijelih industrijskih kompleksa koji su, uz kvalitetnu infrastrukturu, pretvoreni u komercijalne i javne prostore. Tako su uz minimalne intervencije stvoreni stambeni i poslovni objekti, koncertni prostori i kazališta, dimnjaci su pretvoreni u vidikovce, cijevi u tobogane, uređeni su pejzažni parkovi, izgrađeni su i ekskluzivni turistički sadržaji poput zatvorenog skijališta. O uspješnosti cijelog projekta najbolje govori činjenica o uvrštenju industrijskog naslijeđa grada Essena u UNESCO-ov registar zaštićenih spomenika kulture.

Međunarodna regulativa zaštite industrijske baštine

Zaštita spomenika tradicijskoga graditeljstva, kako onoga vezanog za stambene namjene, tako i onoga s industrijskim i ostalim djelatnim namjenama, prvi je put bila propisana deklaracijom ICOM-a, Međunarodnog savjeta za muzeje 1957. godine, a ponovljena zaključcima istog tijela iz 1971. i 1977. godine. Prema njima, graditeljsku baštinu valja štiti *in situ*, a kada je to nemoguće, dopušta se preseljenje objekta na novo-izabranu, ali kvalitativno istovjetnu sredinu. Navedeni se načini zaštite u svijetu primjenjuju od kraja 20. stoljeća. Revitalizacijski procesi na zaštićenim objektima dopuštaju njihovo otvaranje za nove namjene i sadržaje, čime se stvaraju mogućnosti suživota novoga i staroga. No takvi su objekti zbog svoje povijesne obilježnosti i reprezentativnosti uzorka idealni i za preuzimanje uloga muzeja na otvorenome. Takvi muzeji nude kompleksnost doživljaja i višestrukost izlagačkih područja jer, uz tradicijsku arhitekturu, plastično dokumentiranu sredinu i način života, osiguravaju i gospodarsku podlogu prikazom pojedinih oblika rukotvorstva, obrta, početne industrijske proizvodnje i drugih načina privređivanja. Time se, uz muzeološki, naglašava i kulturno-povijesni, edukativni i tradicijski značaj prikazanih sadržaja.

Detaljnija razrada identifikacije, valorizacije i zaštite industrijske baštine uslijedila je osnivanjem ICOMOS-a godine 1964. Te je godine ratificirana *Venecijanska povelja za konzervaciju i restauraciju spomenika i nalazišta*, koja je odredila temeljna stručna usmjerenja i za područje industrijske baštine. Obrada navedenog područja nužno je zahtijevala dodatne naputke koji su bili sadržani u poveljama usvojenim tijekom sljedećih godina. Tako se u Načelima za analizu, konzervaciju i strukturalnu restauraciju arhitektonske baštine (koja je specifično interesno područje u sklopu industrijske baštine) u Općim kriterijima, u točki 1.3., ističe da *...vrijednost arhitektonske baštine nije samo u njezinoj pojavnosti, nego i u integritetu svih njezinih komponenti ... Stoga uklanjanje unutarnjih struktura i zadržavanje*

samo fasada ne odgovara konzervatorskim načelima. Najnovija Povelja za industrijsku baštinu, koju je u srpnju 2003. godine predložio TICCIH, međunarodna organizacija za industrijsku baštinu, koja je i savjetnik ICOMOS-a za područje industrijske baštine, u definiranju industrijske baštine navodi da *...industrijsku baštinu čine ostaci industrijske kulture koji imaju povijesnu, tehnološku, socijalnu, arhitektonsku ili znanstvenu vrijednost. Ostatke čine zgrade i strojevi, radionice, mlinovi i tvornice, rudnici, mjesta prerade i rafinerije, skladišta i magazini na kojima se generira, prenosi i koristi energija, promet i njegova cijela infrastruktura, kao i mjesta korištena za društvene aktivnosti vezane uz industriju, kao što su stanovanje, vjersko obožavanje ili obrazovanje.* U istoj povelji navodi se i to da se industrijska baština treba promatrati kao integralni dio kulturne baštine.

Trnjansko nalazište industrijske baštine

U Hrvatskoj se o industrijskoj baštini, njezinoj identifikaciji i valorizaciji počelo raspravljati 80-ih godina 20. stoljeća. Na tragu toga bili su planovi i razmišljanja o revitalizaciji i prenamjeni tvornica i industrijskih postrojenja koji su se prestali funkcionalno koristiti. Dio tih razmišljanja činili su i planovi o revitalizaciji zagrebačkog Paromlina, koji je izgrađen 1862. godine i koji je u vrijeme gradnje bio najjače industrijsko postrojenje u Hrvatskoj, a ujedno i najmoderniji mlin u Austro-Ugarskoj Monarhiji.

Posljednjeg desetljeća 20. stoljeća počelo se razmišljati i o reurbanizaciji šireg područja u Trnju, koje je od tipičnoga industrijskog kvarta s perifernim radničkim naseljima s vremenom prerasl o integralni dio gradskog središta. U pristupu reurbanizaciji tog područja posebna je briga posvećena području s južne strane zagrebačkoga Glavnog kolodvora, na kojemu je od 1962. djelovao Paromlin, a od 1894. godine do danas kontinuirano radi TŽV *Gredelj*. U vrijeme izgradnje TŽV *Gredelj* bio je najveći kompleks za održavanje željezničkih vozila na širem području i nosio je naziv Strojarnica Mađarskih državnih željeznica. Gradski urbanistički planovi već su pedesetih godina 20. stoljeća predviđali premještanje tog tvorničkog kompleksa s Trnja, što se šezdesetih godina i počelo ostvarivati izgradnjom dijela novih postrojenja na Vukomercu. Preseljenje na novu lokaciju ostvareno je godine 1967., ali samo djelomično, pa se i danas dio *Gredeljeve* proizvodnje ostvaruje na izvornoj, trnjanskoj lokaciji.

Muzealci i konzervatori prepoznali su u tom postrojenju neponovljivo nalazište industrijske baštine specifične arhitektonske obilježnosti, ali i bogate opremljenosti strojevima, uređajima i napravama, od kojih su neke tu još od početka djelovanja tvornice. U to vrijeme potaknuto je i osnivanje željezničkog muzeja u Hrvatskoj, što je shvaćeno kao idealna prilika za najkvalitetniji oblik očuvanja željezničke industrijske baštine stvaranjem muzeja *in situ*, dakle u radionicama i halama TŽV-a *Gredelj*, u kojima se više od jednog

Detaljnija razrada identifikacije, valorizacije i zaštite industrijske baštine uslijedila je osnivanjem ICOMOS-a godine 1964. Te je godine ratificirana *Venecijanska povelja za konzervaciju i restauraciju spomenika i nalazišta*, koja je odredila temeljna stručna usmjerenja i za područje industrijske baštine.

...vrijednost arhitektonske baštine nije samo u njezinoj pojavnosti, nego i u integritetu svih njezinih komponenti ... Stoga uklanjanje unutarnjih struktura i zadržavanje samo fasada ne odgovara konzervatorskim načelima.



stoljeća održavaju i grade upravo željeznička vozila. U prilog toj inicijativi u Zagrebu je 1991. godine, u sklopu obilježavanja 900. obljetnice Zagreba, održan prigodni okrugli stol i promovirani su stručni radovi o toj temi, koji su objedinjeni u publikaciji *Željeznički muzej u Zagrebu*. Željeznički muzej kao ustanova republičkoga značenja te je godine zaista i osnovan, čime je posredno inicirana i valorizacija vrijednoga građevinskog fonda industrijske arhitekture, ali i očuvanja najvrednijih postrojenja, radionica, strojeva, alata i karakteristične opreme TŽV-a *Gredelj*. Danas, 16 godina poslije, proizvodnja se u trnjanskom dijelu TŽV-a *Gredelj* još uvijek odvija, no četiri objekta s opremom valorizirana su kao kulturna baština, slijedom čega su 1993. i preventivno zaštićeni kao kulturno dobro, a 2004. godine i upisana u *Registar kulturnih dobara Republike Hrvatske* s najvišom razinom zaštite. Na temelju toga najvišom su kategorijom zaštićene radionica za održavanje lokomotiva, radionica za održavanje vagona, tokarnica, kovačnica i vodotočanj, kao i najvažnija oprema i strojevi što se nalaze u njima. Istodobno, Hrvatski željeznički muzej još uvijek djeluje na privremenoj lokaciji s južne strane TŽV-a *Gredelj*.

Suživot tradicionalnoga i suvremenoga

Godine 1995., tijekom jednotjedne urbanističke radionice koju je pod simboličnim nazivom *Okviri metropole* organizirao zagrebački Gradski zavod za planiranje razvoja i zaštitu čovjekovog okoliša, u suradnji s Berlage Institutom iz Amsterdama (jedan od najprestižnijih poslijediplomskih studija u Europi), ponovno je aktualizirano pitanje novoga urbanističkog

rješavanja prostora uz željezničku prugu, na potezu između zagrebačkoga Zapadnog kolodvora i Tvornice ulja, koje je obuhvaćalo i područje s vrijednim objektima industrijske baštine Paromlina i željezničkih radionica TŽV-a *Gredelj*. Tom je prilikom šezdesetak vrhunskih nizozemskih arhitekata, studenata Berlagea i vodećih profesora Instituta, u suradnji s hrvatskim arhitektima, predložilo niz kvalitetnih urbanističkih rješenja preoblikovanja tog prostora koji mora zadovoljiti zahtjevu zadaću prometnog spajanja rubnih dijelova grada sa središtem, uz istodobno pretvaranje tog marginalnog prostora u prostor gradskog središta, uz poštovanje njegove povijesne obilježnosti.

Pet godina poslije Društvo arhitekata, građevinara i geodeta Karlovca organiziralo je *Prvi hrvatski simpozij o preobrazbi industrijskog naslijeđa* u novu urbano-pejzažnu scenografiju. Simpozij je održan 20. i 21. lipnja 2000. u Karlovcu, a okupio je hrvatske stručnjake iz najrazličitijih struka meritornih za navedeno područje, od konzervatora, povjesničara, povjesničara umjetnosti, muzealaca. Svi su oni u izlaganjima i diskusijama pokušali sveobuhvatnije osvijetliti uglavnom problematičan odnos prema industrijskom naslijeđu u Hrvatskoj, sporadično valoriziranje navedenih vrijednosti i nedovoljno korištenje njegovim resursima. Problematika je bila dokumentirana i prigodnom izložbom *Industrijsko naslijeđe u Hrvatskoj*. Naglasak simpozija bio je na prikazu industrijske arheologije u Dugoj Resi i Karlovcu te mogućnostima uklapanja navedenih vrednota u preobrazbu grada u 21. stoljeću. U tom kontekstu kao posebno vrijedno istaknuto je bogato nalazište industrijske arheologije željezničkog kompleksa u Karlovcu, čija vrijednost nije valorizirana niti je infiltrirana u gradske i županijske razvojne planove.

Pionirski pokušaji valorizacije industrijske baštine

Tijekom simpozija izlagači su obradili i druge primjerke industrijske baštine u Hrvatskoj, npr. na područjima Trogira, Splita i Rijeke, bilo je riječi i o osječkoj industrijskoj arhitekturi, o beljskoj industriji s kraja prošloga stoljeća i njezinim današnjim ostacima te o industrijskoj stambenoj arhitekturi u Belišću. Poseban blok izlaganja bio je posvećen najistaknutijim primjercima industrijskog naslijeđa u Zagrebu, od prikaza radničkih naselja do prikaza Paromlina i Strojarnice MAV-a, današnjeg TŽV-a *Gredelj* koji su ponovno okvalificirani kao kvalitetni elementi za stvaranje novoga urbanog identiteta. Na simpoziju su bile predložene i neke mogućnosti preobrazbe industrijskog naslijeđa, i to na primjeru pozitivnih iskustava drugih zemalja koje u očuvanju objekata industrijske baštine polaze od aktivnog uključivanja cijelih industrijskih kompleksa ili samo njihovih najkvalitetnijih dijelova u pojedine segmente urbanističkih preoblikovanja gradskih anglomeracija. Pritom interpolirani autohtoni industrijski objekti preuzimaju nove, najčešće kulturološke sadržaje (muzeji, galerije, koncertni ili kazališni prostori) i tako čuvaju arhitektonsku, a često i

sl. 4. Parni čekić EMUCO iz 1930-ih godina i danas je dio *Gredeljeve* kovačnice. Snimio Š. Dmitrović

sl. 5. Stube izrađene od karakteristične čelične konstrukcije. Snimio Š. Dmitrović

sl. 6. Detalj krovišta od stakla, čeličnih konstrukcija i drvenih elemenata. Snimio Š. Dmitrović



sl. 7. Radionica iz 1862. godine na zagrebačkome Zapadnom kolodvoru i danas je u funkciji. Snimio D. Staničić

sl. 8. Prijamna zgrada prvoga zagrebačkog kolodvora, Zagreb – Zapadni kolodvor. Snimio: D. Staničić



tehničko-tehnološku autentičnost najstarijih industrijskih postrojenja. Mogućnost ostvarenja sličnih zahvata i u Hrvatskoj bila je predočena na primjeru valorizacije i revitalizacije arhitektonsko-tehničke i tehnološki izvorno očuvane Tvornice potkivačkih čavala *Mustad* Karlovac, što je i sukus knjige grupe autora *Karlovački proizvod za 5 kontinenta*.

Godinu i pol nakon održavanja Prvoga hrvatskog simpozija o preobrazbi industrijskog naslijeđa u novu urbano-pejsažnu scenografiju bio je tiskan i zbornik radova sa simpozija *Grad za 21. stoljeće*. Zbornik je početkom 2002. godine bio predstavljen u Karlovcu, Zagrebu i Osijeku, što je iskorišteno za organiziranje okruglih stolova s ciljem aktualiziranja u Hrvatskoj zanemarenog pitanja revitalizacije industrijske baštine. U rasvjetljavanju tog segmenta zbornik *Grad za 21. stoljeće* sažeo je najvrednije pokušaje akceptiranja tog problema. Zbornik sadržava 24 rada obrađena kroz prizmu teorije, eseja, arhitekture, urbanizma, metodologije zaštite, osvrtu. Zahvaljujući raznolikosti pristupa u obradi, širini interesnih područja, stručnom autoritetu i profesionalnom iskustvu autora te bogatim ilustracijama objekata industrijske baštine, tema industrijskog naslijeđa, njegova opstojnost, valorizacija i mogućnosti suživota sa suvremenim aglomeracijama u knjizi su obrađeni sustavno i sveobuhvatno, što je čini stručno kompetentnom i praktično poticajnom.

Tijekom sljedećih godina nekoliko je puta na javnim tribinama i u tematskim izlaganjima bilo potaknuto pitanje zaštite i očuvanja industrijske baštine, napose željezničke industrijske baštine koja zbog intenzivnijega tehničko-tehnološkog razvoja željeznice i dubinskih reor-

ganizacijskih promjena hrvatskoga željezničkog sustava postaje metom devastacije u nedostatku pripremljenih rješenja za njezinu revitalizaciju. Tako je Društvo povjesničara umjetnosti Hrvatske godine 2003. organiziralo poticajnu tribinu *Muzeji beskućnici u halama Gredelja?*, posvećenu reurbanizaciji trnjanskoga prostora u Zagrebu, na kojemu proteklih 113 godina djeluje industrijsko postrojenje TŽV-a *Gredelj*. Polazeći od poznatih premisa prenamjene tog zlata vrijednog industrijskog kompleksa površine 130 000 m² u komercijalno uvjetovan dio metropolskog središta, sudionici tribine, ugledni povjesničari umjetnosti, konzervatori, arhitekti, muzealci, zaključili su da u preoblikovanju tog prostora ne smije prevladati komercijalni interes nego ga valja uravnotežiti s javnim interesom, pri čemu se ne bi smjele zanemariti vrijednosti baštinenih i zaštićenih struktura (hala i izvornih radioničkih postrojenja). Suprotno, valjalo bi naglasiti njihovu vrijednost i značaj i to smještanjem muzeja s atraktivnom tehničkom baštinom u njihove prostore, kako se to sa sličnim ambijentima i objektima čini i u svijetu. Na tragu toga bio je i naziv tribine koji hipotetički upućuje na postojanje muzeja beskućnika i povijesno obilježenih prostora koji ih mogu primiti.

Muzealizacija najvrednijih Gredeljevih postrojenja

Godine 2006. zaključena je prodaja zemljišta i svih objekata TŽV-a *Gredelj* na trnjanskoj lokaciji južno od zagrebačkoga Glavnog kolodvora, koji bi do početka 2009. godine trebali ući u posjed Grada Zagreba. Time je otvorena dugi niz godina priželjkivana mogućnost prenamjene tog industrijskog područja u elitni dio metropolskog središta, što je postalo nesumnjivi poslovni i urbanistički izazov. No reurbanizacija tog "zlatnog"

područja otvara i pitanje valorizacije zatečenih vrijednosti željezničke industrijske baštine, čiji je najvredniji dio zaštićeno kulturno dobro RH.

Razumijevanju potrebe očuvanja zaštićenih objekata tog tvorničkog kompleksa, podignutoga 1894. godine, bio je posvećen ciklus predavanja SOS za željezničku industrijsku baštinu. Predavanja su bila održana u Muzejskome dokumentacijskom centru u Zagrebu od 5. do 9. lipnja 2006. godine, a zajednički su ih organizirali MDC i Hrvatski željeznički muzej. Tijekom pet dana izlaganja i razmjene mišljenja predavači – arhitekti, studenti završne godine arhitekture, konzeratori i muzealci – stručnoj su i široj javnosti prezentirali vrhunske vrijednosti sačuvanih objekata i izvorne opreme tvorničkih postrojenja s početaka industrijalizacije u Hrvatskoj, upozorili na mnogobrojne mogućnosti svrsishodnog korištenja zaštićenih objekata, od njihove muzealizacije, uporabe za prihvata multifunkcionalnih sadržaja i namjena te pretvaranja u prostore javnog interesa, uz istodobno naglašavanje njihove izvorne vrijednosti i povijesne konotacije. Sve je to bilo potkrijepljeno prikazom rješenja kvalitetne prenamjene objekata industrijske baštine, uz zadržavanje njihove izvornosti u drugim europskim zemljama, pogotovo u njemačkoj industrijskoj regiji Ruhr, ali i vizijama studenata IX. semestra Arhitektonskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, koji su predstavili svoje idejne studije urbanističke preobrazbe sklopa TŽV-a *Gredelji*. Kao značajan sadržaj koji je semantički povezan s izvornom djelatnošću željezničkih radionica, koja se u tim objektima ostvaruje i danas, tijekom predavanja prezentirana je i građa zbirki Hrvatskoga željezničkog muzeja, koji se proteklih 16 godina razvija u južnom dijelu kompleksa TŽV-a *Gredelji*. Kao što je istaknuto, udomljavanjem toga jedinstvenog muzeja u zemlji u dio zaštićenog prostora ostvario bi se kulturološki fenomen izravne povezanosti industrijske baštine i njezine funkcionalne namjene te stvorio vrhunski kulturni proizvod kao prepoznatljiv i atraktivan dio turističke ponude.

Zaključci objedinjenih razmišljanja o mogućem suživotu postojećih vrednota industrijske baštine te kulturoloških i komercijalnih sadržaja koji su prezentirani tijekom petodnevnih izlaganja upućeni su na adrese mjerodavnih ustanova – Ministarstva kulture, Gradskog ureda za obrazovanje, kulturu i šport, Gradskog zavoda za zaštitu spomenika kulture i prirode, Gradskog ureda za strategijsko planiranje i razvoj grada, Arhitektonskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu – koje bi trebale biti uključene u proces preoblikovanja trnjskoga područja, i to u dijelu koji se odnosi na očuvanje, a time i na uvažavanje i poštovanje naslijeđene industrijske baštine u skladu s odredbama europskih konvencija.

Na vrijednost industrijskog kompleksa TŽV-a *Gredelji* i baštinsku obilježnost njegovih objekata i opreme upozorila je i fotodokumentaristička izložba Hrvatskoga željezničkog muzeja *Industria humanitas est*, koja je bila postavljena na zagrebačkome Glavnom kolodvoru, u

restauriranome pokretnome muzejskom vagonu HŽM-a u povodu Međunarodnog dana muzeja. S izloženih 25 impresivnih fotografija detalja *Gredeljevih* zaštićenih industrijskih postrojenja (dimenzija 70x100 cm), autori su željeli posvjedočiti o vrijednom kompleksu tehničke baštine koji je sačuvan na Hrvatskim željeznicama, a koji je dio univerzalne industrijske baštine s kraja 19. i početka 20. stoljeća. Time je izložba poduprla temu Međunarodnog dana muzeja 2007. *Muzeji i univerzalna baština*, ali i potvrdila da je i industrija dio kulture, da ima bogat razvojni slijed koji zaslužuje stručnu obradu, valorizaciju, ali i materijalnu potvrdu opstojnosti.

Prava vrijednost industrijske baštine TŽV-a *Gredelji* te šire željezničke tehničke baštine najcjelovitije bi se mogla prezentirati muzealizacijom tih povijesno obilježenih i zaštićenih prostora, odnosno njihovim korištenjem za stalni postav Hrvatskoga željezničkog muzeja. Oblikovanjem muzeja *in situ* valoriziralo bi se arhitektonsko naslijeđe objekata, sačuvala bi se najvrednija strojnička oprema (strojogradarski, kovački i ljevački strojevi, uređaji, naprave i alati) koja bi, udomljavanjem muzejskih vozila iz zbirka HŽM-a što su se u tim industrijskim postrojenjima i održavala, ponovno ostvarila funkcionalnu povezanost i kompleksnost muzejskog doživljaja. Navedena koncepcija provlači se od osnutka HŽM-a godine 1991., a predlagali su je i idejni osnivači Muzeja, danas već pokojni prof. dr. Antun Bauer, akademski kipar Emil Bohutinsky i docent dr. Mladen Bošnjak. U skladu s tim određenjem, Hrvatski željeznički muzej razvija se proteklih 16 godina u nezauzetom dijelu *Gredeljeva* tvorničkog kompleksa. Za to vrijeme u Muzeju je prikupljen zanimljiv i vrijedan fundus muzejskih izložaka s 448 upisa muzejskih predmeta i izložaka razvrstanih u šest zbirki. Među izlošcima je i znatan broj željezničkih vozila, i to 36 parnih lokomotiva izgrađenih između 1894. i 1960. godine, dizelske, električne i dizelsko-električne lokomotive, dizelski vlakovi, posebna pružna vozila kao što su tricikli i kvatrocikli, "automobili" prilagođeni vožnji po tračnicama. Sva vozila, kao i makete, uređaji i naprave iz signalnih i telekomunikacijskih područja, izlošci s područja gradnje pruga i drugih djelatnih područja koja su izvorno povezana s povijesno obilježenim strojničkim objektima *Gredeljevih* radionica, nedjeljiv su dio te vrijedne cjeline.

Industrijska baština zagrebačkih željezničkih kompleksa

Uz TŽV *Gredelji*, kao najkompleksnije i najcjelovitije sačuvano nalazište željezničke industrijske baštine, u Hrvatskoj postoje brojne željezničke građevine i drugi objekti koji su bili sagrađeni u drugoj polovici 19. stoljeća, dakle u počecima oblikovanja željezničkog sustava u Hrvatskoj, a nositelji su industrijske baštine. Po karakteru i svrsi kojoj služe ti su objekti raznovrsni. Čine ih pokretne i nepokretne jedinice koje odlikuju arhitektonske ili tehničke obilježnosti. Mnogi od tih objekata, primjerice prijamne kolodvorske zgrade, zaštićeni su kao kulturno dobro Republike Hrvatske.

sl. 9. Dio prvih radioničkih postrojenja na Zapadnom kolodvoru u Zagrebu čine i stari strojevi.

Snimio: D. Staničić



sl. 10. "Ugljenara", dizalica za opskrbu lokomotiva ugljenom, vrijedan je dio industrijske baštine karlovačkoga željezničkog kompleksa.
Snimila: T. Štefanac

Potencijalnoj opasnosti od devastacije i rušenja najviše su izloženi upravo najstariji i najvredniji kompleksi željezničkih postrojenja u Zagrebu, Karlovcu i Rijeci.

No mnoge druge građevine i tehnički objekti još uvijek čekaju stručnu valorizaciju, odgovarajuću zaštitu i uklaпанje u reurbanizacijske zahvate.

Postojanje bogatih resursa željezničke industrijske baštine možemo zahvaliti dugoj tradiciji željezničkog sustava u Hrvatskoj, koja je zbog svog povoljnog geostrateškog položaja na razmeđu europskog Zapada i Istoka bila zanimljivo područje za uvrštenje u prve planove o oblikovanju željezničke mreže u Habsburškoj Monarhiji. Slijedom toga, prva 42 kilometra željezničke pruge na hrvatskom tlu prolazilo je između Čakovca i Kotoribe, i to kao dionica pruge između Budimpešte i Beča. Ta prva pruga za promet je otvorena 24. travnja 1860. Nakon toga mreža željezničkih pruga ubrzano se razvijala i u ostalim dijelovima Hrvatske, stvorivši već krajem 19. stoljeća, dakle u pionirsko doba željeznice, zaokružen sustav atraktivnih željezničkih veza i mnogih željezničkih objekata. Mnogi željeznički kompleksi izgrađeni u to vrijeme i danas su u funkciji, a onima koji to više nisu ozbiljno prijeti uništenje, unatoč višeznačnoj povijesnoj obilježnosti i muzeološkoj vrijednosti.

Potencijalnoj opasnosti od devastacije i rušenja najviše su izloženi upravo najstariji i najvredniji kompleksi željezničkih postrojenja u Zagrebu, Karlovcu i Rijeci. U Zagrebu su prvi željeznički objekti i postrojenja izgrađeni početkom 1860-ih godina na prostoru današnjega zagrebačkog Zapadnog kolodvora (nekadašnjeg Južnog kolodvora) kao prvoga zagrebačkog kolodvora. U pogon su pušteni 1862. godine, istodobno s otvorenjem za promet željezničke pruge Zidani Most – Zagreb – Sisak. Uz prijamnu kolodvorsku zgradu, Povlašteno društvo južnih željeznica na zagrebačkom je Zapadnom kolodvoru izgradilo i pripadajuću ložionicu s lokomotivskom okretnicom, robna skladišta, stambenu zgradu za željezničke službenike u kojoj je do 1870. bila smještena i pošta. U razdoblju između 1870-ih i 1920-tih godina Društvo južnih željeznica izgradilo je za svoje zaposlenike i više stambenih objekata uz željezničku prugu prema Glavnom kolodvoru (s desne strane pruge). Samostojeći stambeni objekti građeni su u nizu i izvedeni u popularnom bondruk stilu (ili "na kanat", od drvene konstrukcije s umetnutom ciglom), koji se najprije pojavio u gradnji u Nizozemskoj i Belgiji. U vrijeme izgradnje svi objekti podignuti uz Zapadni kolodvor bili su impozantne građevine koje su arhitektonski i funkcionalno slijedile tipske željezničke objekte austrijskog dijela željezničkog sustava. Održavanje tih objekata željezničkog kompleksa na Zapadnom kolodvoru bilo je prilično loše, ograničeno na najnužnije. Sukladno tome, na prijamnoj kolodvorskoj zgradi više su puta obavljana prigodničarska "kozmetička" dotjerivanja, primjerice 1986., prije Univerzijade ili 1992., u povodu 130. obljetnice prve zagrebačke pruge. Cjeloviti zahvati na prostoru Zapadnog kolodvora trebali su biti pokrenuti 2001. godine prema projektu što ga je predložio Gradski ured za izgradnju grada Zagreba, koji je predviđao reurbanizaciju cijelog prostora i cjelovito



prometno osuvremenjivanje. No projekt nije zaživio, pa su Hrvatske željeznice u listopadu 2003. godine same započele djelomičnu sanaciju kolodvorske zgrade, koja će biti dovršena 2007. godine. Ostali objekti koji su u funkciji podvrgnuti su tekućem održavanju.

U znatno je boljem stanju današnji željeznički kompleks na Glavnom kolodvoru. Njegov prvotni dio, koji više ne postoji, izgradile su Mađarske državne željeznice (MAV) godine 1870., u sklopu gradnje pruge Žakany (Žakanj) – Koprivnica – Zagreb. Taj je željeznički kompleks bio izuzetno skroman – sastojao se od prilično neugledne prijamne zgrade Državnog kolodvora, koja je sve do 1936. godine stajala na mjestu današnje Pošte 2, tri kolosijeka i male priručne radionice. Dvadesetak godina kasnije željeznički kompleks Glavnog kolodvora dobio je današnji prepoznatljiv izgled. Tako su 18. kolovoza 1892. svečano otvoreni novoizgrađena (današnja) kolodvorska zgrada, ložioničko postrojenje s pripadajućim radionicama, spojna pruga za izravnu vezu od Državnog kolodvora prema Karlovcu i Rijeci te *vert za biline* (botanički vrt). Raskošno projektno rješenje neoklasicističke palače novoga Državnog (Glavnog) kolodvora izradio je Ferenc Pfaff (1851.-1913.), glavni arhitekt Direkcije Mađarskih državnih željeznica, koji je projektirao najveće željezničke objekte MAV-a. Izgradnja tog objekta pokrenula je daljnje širenje cijelog kompleksa, modernizaciju kapaciteta i prilagodbu prometnim potrebama. Veći rekonstrukcijski zahvati na prijamnoj kolodvorskoj zgradi bili su izvedeni 1981. godine, kada je obnovljeno pročelje, i 1987., kada je izvedena opsežna rekonstrukcija prizemlja prijamne zgrade, što je obuhvatilo i šire zadiranje u prvotna rješenja. Najnoviji zahvati na obnovi kolod-

vorskog pročelja bili su izvedeni tijekom 2005. i 2006. godine. Drugi povijesno obilježeni objekti željezničkog kompleksa na Glavnom kolodvoru, koji obuhvaćaju i postavicu iz 1936. godine, ložioničku zgradu i radionički kompleks iz 1894. (koji je kasnije širen i dograđivan) u zadovoljavajućem su stanju i aktivno se rabe. Iz tog je kompleksa 1989. godine naprasno maknut samo vodotoranj, izgrađen krajem 1890-ih godina uz zgradu ložionice.

Dio povijesno obilježenog kompleksa Glavnog kolodvora nesumnjivo je i nekadašnja Strojarnica Mađarskih državnih željeznica, današnji TŽV *Gredelj*, koja je u pogon puštena 26. kolovoza 1894. Strojarnica je izgrađena u Trnju, s južne strane kolodvora, također prema projektima inženjera Pfaffa. U vrijeme izgradnje Strojarnica je bila najveće industrijsko postrojenje u Zagrebu, koje je u prvotnim pogonima (montaži lokomotiva, tokarnici, kovačnici, radionici za opremu vagona, pisarnici) zapošljavala 200 radnika i službenika. S vremenom se broj zaposlenika povećavao, obujam posla je rastao, proširivana su postrojenja i proizvodni kapaciteti. Upravo su ti prvoizgrađeni objekti Strojarnice najvrednije "nalazište" industrijske baštine u našoj zemlji, ali i mnogo šire, i to kako u smislu arhitektonske obilježenosti, tako i u smislu autentične opremljenosti. Prema elaboratu o zaštiti toga strojarničkog kompleksa navodi se i ovo: "...Radioničke hale primjeri su tehničke arhitekture s kraja XIX. stoljeća koje pomoću primjene novih materijala – željeza, čelika i stakla – stvaraju novu koncepciju prostora, nerazdvojivu od funkcije. Time anticipiraju stavove i temelj moderne arhitekture ...". Uz strojarnički kompleks do godine 1898. niknulo je i strojarničko stambeno naselje, koje je bilo prvo urbanistički planirano radničko naselje u Zagrebu. Naselje je u početku imalo tri radničke i jednu podčinovničku kuću. I projekte strojarničkog naselja potpisao je inženjer Pfaff, a uskladio ih je prema tadašnjih suvremenim urbanim tendencijama "urednog stanovanja masa". Stanovi su bili maleni, prosječne veličine 37 m² s pripadajućim vrtom i slobodnim zelenim površinama. Dogradnja toga radničkog naselja bila je nastavljena 1922. godine, kada je i zaokružena započeta prostorna kompozicija.

Željeznička industrijska baština Karlovca

Sve značajke bogatog izvorišta industrijske baštine ima i željeznički kompleks karlovačkoga željezničkog čvorišta. Početni dio tog kompleksa izgradilo je Povlašteno društvo južnih željeznica u sklopu gradnje pruge Zagreb – Karlovac između 1863. i 1865. godine. Sav je kompleks bio izgrađen na lijevoj obali Kupe, na Baniji, sjeverozapadno od središta grada. U početku je sadržavao samo najnužnije objekte, kolodvorsku zgradu i neka skladišna postrojenja. Kasnije, kada su Mađarske državne željeznice 1870. izgradile tzv. žakanjsku prugu, kojom su ostvarile spoj Budimpešte i Zagreba, godine 1873. i prugu između Karlovca i Rijeke, a 1880. od Društva južnih željeznica otkupile i prugu Zagreb –

Karlovac, pokrenule su i širenje željezničkih postrojenja u Karlovcu. Tako su do kraja prvog desetljeća 20. stoljeća bile izgrađene ložionica za pripremu četiriju lokomotiva za vožnju s okretnicom, priručna radionica, vodopostaja s dva spremnika za vodu, odlagalište ugljena za namirivanje lokomotiva tzv. ugljenara s pripadajućim kolosijecima i ugljenskom dizalicom s liftom, stambena zgrada sa službenim stanovima i robna skladišta. Godine 1903. prema projektima Ferenc Pfaffa izgrađena je i nova prijamna kolodvorska zgrada jer je kolodvorska zgrada iz 1865. izgorjela u požaru koji se proširio sa zapaljenoga drvenog krovista. Velik dio spomenutih postrojenja danas je izvan funkcije, no s još uvijek sačuvanim specifičnim arhitektonskim obilježjima preostalih objekata te s dijelom sačuvane opreme, strojeva i alata. Također su sačuvana i izvorna obilježja pročelja zgrade sa službenim stanovima, čiji dio i danas služi za stanovanje, te nekih skladišta koja su danas prenamijenjena u kancelarijske prostore. Sav kompleks karlovačkoga željezničkog čvorišta preventivno je zaštićen kao kulturni spomenik godine 1994. Ta činjenica djelomično pridonosi tomu da se kompleks donekle čuva te da se održavaju barem oni objekti koji se upotrebljavaju ili prijete sigurnosti zaposlenih. No istodobno ne ulaže se u sanaciju objekata koji su izvan funkcije, zbog čega se urušila zgrada ljevaonice, a u ruševnom su stanju nekadašnja kovačnica i objekt s tzv. sen kanalom (za održavanje okretnih postolja) te vodocrpno postrojenje.

Inicijative za spašavanje industrijske baštine u Rijeci

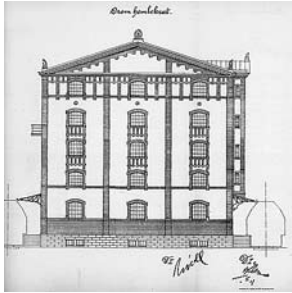
Od 1968. godine pod preventivnom je zaštitom kao kulturna baština bio i kompleks od osam robnih skladišta u riječkoj luci koja su bila građena između 1881. i 1914. godine. Unatoč tomu, 2001. lučka je Uprava željeza srušiti dva skladišta. Zahvaljujući inicijativi Udruge za promicanje i očuvanje riječke industrijske baštine iz Rijeke, koju je poduprla stručna i šira javnost, rješenje o preventivnoj zaštiti skladišta bilo je produženo, a u srpnju 2005. godine izdano je i rješenje o trajnoj zaštiti triju skladišta poznatih pod povijesnim oznakama III.a, III.b i 15, odnosno pod današnjim oznakama 31, 32 i 33, koja su smještena u nastavku željezničkoga kolodvorskog kompleksa. Tijekom ingerencije mađarske Vlade nad riječkim područjem, između 1881. i 1914. godine, izgrađena su 22 lučka skladišta ukupne površine 147 761 m², u međuratnom ih je razdoblju izgrađeno još desetak, dok ih je nakon Drugoga svjetskog rata u funkciji ostalo još osam. Skladišta su građena u vrijeme intenzivne gradnje lučkih i željezničkih kapaciteta u Rijeci i velikog obujma robnog prijevoza. Zbog racionalnog rukovanja robom, skladišta su bila smještena u neposrednoj blizini obale i željezničkih postrojenja s kojima su bili spojeni kolosiječnim vezama, imala su podrum, prizemlje i jedan do četiri kata. Projekti skladišta, od kojih je mnoge potpisao mađarski projektant Ferenc Pfaff, bili su izrađeni uz potpuno poštovanje funkcionalnih namjena, a stil njihove gradnje slijedio je

Zahvaljujući inicijativi Udruge za promicanje i očuvanje riječke industrijske baštine iz Rijeke, koju je poduprla stručna i šira javnost, rješenje o preventivnoj zaštiti skladišta bilo je produženo, a u srpnju 2005. godine izdano je i rješenje o trajnoj zaštiti triju skladišta poznatih pod povijesnim oznakama III.a, III.b i 15,...

sl. 11. Željeznički će kolodvor Sušak na Brajdici, unatoč baštinskoj vrijednosti, uskoro biti srušen.

Snimio: D. Staničić

sl. 12. Nacrt lučkog skladišta XXI. u Rijeci. (bočni dio)



određenja historicizma. Oprema skladišta bila je naj-suvremenija i pridonosila je maksimalnoj racionalizaciji poslovanja. Tako su neka skladišta bila opremljena elevatorima i transporterima za automatski ukrcaj žitarica u brodove, u skladište broj 15 bilo je ugrađeno i moderno postrojenje za miješanje žitnog brašna, a sva višekratna skladišta bila su opremljena dizalima za prijevoz roba. Te građevine i danas plijene ne samo svojom veličinom, već i posebnošću izvedbe te graditeljskim rješenjima koja se potpuno uklapaju u vizuru ostalih riječkih objekata.

Značajni su i ostali objekti u riječkome željezničkom kompleksu. Središnje mjesto među njima zauzima prijamna kolodvorska zgrada, koja je za promet otvorena 1. siječnja 1891. godine. I ona je projektantsko djelo Ferenc Pfaffa. Prema graditeljskim osobitostima, kolodvorska je zgrada neoklasicistička građevina izvedena u pavilionskom stilu, na površini od 1 536 m². To je druga po redu riječka kolodvorska zgrada. Prvu je izgradilo Društvo južnih željeznica godine 1873. u sklopu gradnje prve željezničke pruge na riječkome području, između Svetog Petra i Rijeke. Zgrada je bila neugledna, zidana "na kanat" od mješovitog materijala, a do temelja je izgorjela godine 1888. Od drugih željezničkih kapaciteta u Rijeci su već u početku funkcioniranja sustava bili izgrađeni ložionički kapaciteti s dvije drvene lokomotivske remize za šest, odnosno devet lokomotiva, dva ugljenska skladišta, šest vagonskih i dvije lokomotivske okretnice te privremenim prenočištem za željezničko osoblje. Kolodvor je kolosijecima bio povezan s lukom u izgradnji, a proširenje njegovih kapaciteta Mađarske su državne željeznice planirale odmah nakon što su 1873. godine željezničkom prugom izravno povezali Budimpeštu i Rijeku. Stoga su već u vrijeme izgradnje karlovačko-riječke pruge od kneževske obitelji Thurn – Taxis otkupili zemljište površine 6 400 m² na kojemu su izgradili i novu kolodvorsku zgradu te druge potrebne kapacitete.

Zbog sve većeg putničkoga i teretnog prometa, ali i radi odvajanja prometa građevnim i gorivim drvom od ostaloga teretnog prometa, MAV je godine 1897. započeo gradnju novoga teretnog kolodvora Sušak – Brajdica te pratećih lučkih kapaciteta. Unatoč tomu što su se zastupnici grada Sušaka i njegovih videnijih

stanovnika protivili gradnji tih kapaciteta u njihovu gradu, u kojemu se to vrijeme počeo razvijati elitni turizam, MAV je 27. ožujka 1900. u funkciju i službeno predao nove željezničke i lučke kapacitete na Sušaku, te za promet otvorio izravnu vezu između kolodvora Škrljevo i novoga Teretnog kolodvora Sušak – Brajdica. Završetkom Prvoga svjetskog rata došlo je do znatnih političkih promjena u zemljama nekadašnje Dvojne Monarhije. Slijedom toga, grad Rijeka i riječka luka potpali su pod Kraljevinu Italiju, a veći dio Hrvatske pod Kraljevinu SHS. Zato je Sušak između 1919. i 1924. postao krajnji kolodvor na riječkoj pruzi. To je značilo mnogo veći putnički i, posebno, teretni promet, zbog čega je ostvareno proširenje željezničkih i lučkih kapaciteta na Sušaku. Uz to je potaknut znatan industrijski i trgovački razvoj Sušaka, jačanje sušačke luke Baross na Brajdici, a sve je to potaknulo i dogradnju manjega gata za putnički promet, kao i pripremu obale za pristajanje velikih trgovačkih i putničkih brodova. Takav razvojni smjer inicirao je 1930-ih godina i gradnju posebnoga putničkog kolodvora Sušak – Brajdica. Stilskim određenjima kolodvor je slijedio prethodno izgrađene željezničke objekte te je bio kopija historicističke gradnje, čime se uklopio u prethodnu arhitektonsku određenost riječkoga i opatijskog područja. No tadašnja stručna i šira javnost tražila je da kolodvor po stilu i vrsti materijala bude suvremeniji i bliži primorskoj graditeljskoj baštini. To nije prihvaćeno, što se pokazalo dobrim jer je sušački kolodvor ostao vrijedan arhitektonski sklop izuzetne atraktivnosti. No slijedom urbanističkih planova Grada Rijeke, kolodvor treba biti srušen, zajedno s još 12 skladišta i željezničkih radioničkih postrojenja jer će tim područjem prolaziti cesta D-404. Time je postala upitna opstojnost još jednog kompleksa tehničke, industrijske baštine.

Slični primjeri reurbanizacije gradskih područja na štetu industrijske baštine u današnje su vrijeme česti. U tom je kontekstu često riječ upravo o željezničkoj industrijskoj baštini čija vrijednost još uvijek nije dovoljno valorizirana, a time ni zaštićena. Uz primjere koje sam pokušala približiti u tekstu, znatnu pozornost zaslužuju i drugi povijesno obilježeni željeznički kompleksi, primjerice oni u Osijeku, Sisku, Sisak Capragu, Varaždinu, Moravicama. Svaki od njih čuva neku posebnost i vrijedne tragove koji svjedoče o nekadašnjem značenju željeznice.

Primljeno: 15. siječnja 2007.

THE RAILWAY INDUSTRIAL HERITAGE RESOURCES THAT CRY OUT FOR IDENTIFICATION AND VALUATION

World experience in the preservation and conservation of the resources of the industrial heritage is rich and half a century old. Detailed elaboration of the identification, evaluation and conservation of the industrial heritage is summarised in the provisions of international regulations.



sl. 13. Vodotoranj iz 1871. godine, koji je dio ložioničkog kompleksa u Osijeku, obnovljen je 2006. godine.
Snimio: J. Grgurić

In Croatia there was first any discussion of the identification and evaluation of the industrial heritage in the 1980s. After this came plans for and considerations of the revitalisation and change of purpose of factories and industrial plant that had ceased to be used for their original purpose. Within the body of the valuable industrial heritage an important place belongs to the workshops, railway buildings and other auxiliary structures of the railway system that started to develop in Croatian in 1860. Among these complexes, which are gradually being released

from their basic functional purpose, the historically most valuable complexes are in Zagreb, in particular the TŽV Gredelj workshops, the structures in the West Station Zagreb, and Zagreb Main Station. Equally valuable are the complexes of railway plant in Karlovac, Rijeka, Osijek, Sisak and Varaždin.

Some of these facilities are conserved as cultural properties, but the value of many of them has not been properly assessed, and they are exposed to the danger, pressing or potential, of devastation and demolition.

ZAŠTITA I OBNOVA INDUSTRIJSKOG KRAJOLIKA ŽELJEZNICE U ZAGREBU – MOGUĆI KONCEPT RAZVOJA

mr. sc. BISERKA DUMBOVIĆ BILUŠIĆ □ Ministarstvo kulture, Uprava za zaštitu kulturne baštine, Konzervatorski odjel, Zagreb

Cilj ovog izlaganja jest upozoriti na potencijalnu vrijednost zapuštenih industrijskih prostora vezanih za željezničku prugu, kao prostora za stvaranje novog identiteta koji afirmira povijesne, urbanističko-arhitektonske i tehničke strukture.

Uvod. Linearni urbani krajolik vezan za trasu željezničke pruge kao granično područje grada i periferije već je od kraja 19. stoljeća do danas, ostao kao pukotina – granično područje u urbanom tkivu Zagreba. Do danas je zadržao karakter mentalne i sociološke granice u kojoj se razdvaja prostor starog dijela grada, do pruge, i novih gradskih područja, iza pruge. Urbanistički je to potencijal i izazov za transformaciju, prenamjenu, revitalizaciju i oblikovanje novih gradskih vizura na temelju očuvanja prostornih, arhitektonskih i tehnički vrijednih povijesnih struktura. Nažalost, prema današnjem odnosu gradske vlasti prema tim prostorima, izraženom u prostornoplan-skoj dokumentaciji i stajalištima nadležne službe zaštite kulturnih dobara, male su mogućnosti za ostvarenje takvih ideja.

U suvremenom urbanizmu europskih gradova zamjetna je tendencija prema graničnim i nekadašnjim industrijskim prostorima grada kao novim scenama života.¹ Sve se veća pozornost pridaje mjestima koja se smatraju graničnima, a nekadašnje rubne zone i granice između središta i periferije postaju sve nejasnije, dobivajući značenje mjesta (ne samo geografskoga već i konceptualnoga). Industrijski, komunalni i skladišni prostori transformiraju su u elitne stambene, muzejske, društvene ili komercijalne sadržaje.² Cilj ovog izlaganja jest upozoriti na potencijalnu vrijednost zapuštenih industrijskih prostora vezanih za željezničku prugu, kao prostora za stvaranje novog identiteta koji afirmira povijesne, urbanističko-arhitektonske i tehničke strukture.

Industrijski krajolik uz željezničku prugu. U užem smislu industrijski se krajolik željeznice u središnjem gradskom prostoru linijski proteže u smjeru zapad – istok, s odvojkom pruge prema jugu, usporedno sa Savskom cestom, a obuhvaća pružni sustav s tehničkom opremom i nadvožnjacima, prostore i zgrade Zapadnoga i Glavnog kolodvora te strojarnicu državne željeznice, danas Tvornicu željezničkih vozila *Gredelj*. U širem smislu industrijski krajolik željeznice u Zagrebu iz druge polovice 19. stoljeća obuhvaća i ostale tvorničke pogone kao što su Paromlin (1862. godine), Tvornica kave *Franck* (1893. godine), Tvornica duhana (1869. godine), Tvornica papira (1895. godine), Tvornica tekstila, Tvornica ulja i Gradska plinara. Navedene

tvornice dio su industrijskog nasljeđa smještenoga neposredno uz željezničku prugu, koje su u vrijeme svoje gradnje bile smještene na dalekoj gradskoj periferiji, a danas se nalaze u gradskom središtu, uglavnom bez namjene, te su potencijalni prostor za funkcionalnu i prostornu transformaciju. Zbog svoje neprilagodnosti urbanim standardima to je periferijski prostor³ u središtu grada, ostatak gradogradnje iz 19. stoljeća. Umrežavanjem i povezivanjem tih prostora suvremenim komunikacijskim tehnologijama, stvaranjem svojevrsnog La Villette parka – znanstvenoga, edukativnoga, muzejskoga i tehničkog tipa, Zagreb bi mogao definirati prepoznatljive urbane prostore vezane za željeznicu.

Planiranje industrijskih zona uz željeznicu u sklopu Regulatornih osnova grada Zagreba druge polovice

19. stoljeća. Željeznička pruga Zidani Most – Zagreb, izgrađena 1862. godine zajedno sa zgradom kolodvora *Južnih željeznica* (današnji Zapadni kolodvor), obilježava početak novovjekoga industrijskog i građanskog razvoja grada. Linearni sustav željezničke pruge kroz grad, zajedno s glavnim željezničkim kolodvorom te lokacija industrijske zone južno od pruge bile su planirane i okvirno zacrtane prvom Regulatornom osnovom grada Zagreba iz 1864./1865. godine.⁴ Tom je osnovom određena donjogradska ortogonalna urbana matrica u obliku pravilnih urbanih blokova sve do željezničke pruge, jer se smatralo da gradnjom pruge na predloženoj trasi *ne bi bila isključena mogućnost razprostranjenja grada prema jugu*. Uz prugu je planirana i gradnja novoga *osrednjeg kolodvora* na mjestu koje odgovara *interesu cijeloga grada*, otprilike na lokaciji današnje Koturaške ulice, a s njegove južne strane predviđala se gradnja savske luke, koja se trebala povezati s rijekom Savom umjetno prokopanim kanalom. Ideja povezivanja željeznice i iskorištavanja Save kao trgovačkog puta nikad nije realizirana, iako se pojavila još u Regulatornoj osnovi iz 1887./1889. godine.⁵ Tako zacrtanim idejama otvorena je urbanistička tema koja će u sljedećim desetljećima urbanistički definirati i planirati Zagreb kao grad prometa i industrije.

Prostor Trnja u neposrednoj blizini željezničke pruge započeo je svoj urbanistički razvoj kao industrijski predio izgradnjom Paromlina, uz Trnjansku cestu (produženu

1 Elin, N. (2002.), *Postmoderni urbanizam*, Orion, Beograd, str. 55.

2 Brojni su primjeri urbanističke revitalizacije i prenamjene nekadašnjih industrijskih i skladišnih zona u europskim gradovima kao što su dokovi u Londonu, lučka skladišta u Dublinu i Københavnu, Gasometer u Beču pretvoren u zonu mješovite namjene, ili primjeri preobrazbe napuštenih industrijskih zona u park - Emscher park u Njemačkoj.

3 Rogić, I. (1991.) *Periferijski puls u srcu od grada*, Sociološko društvo Hrvatske, Zagreb.

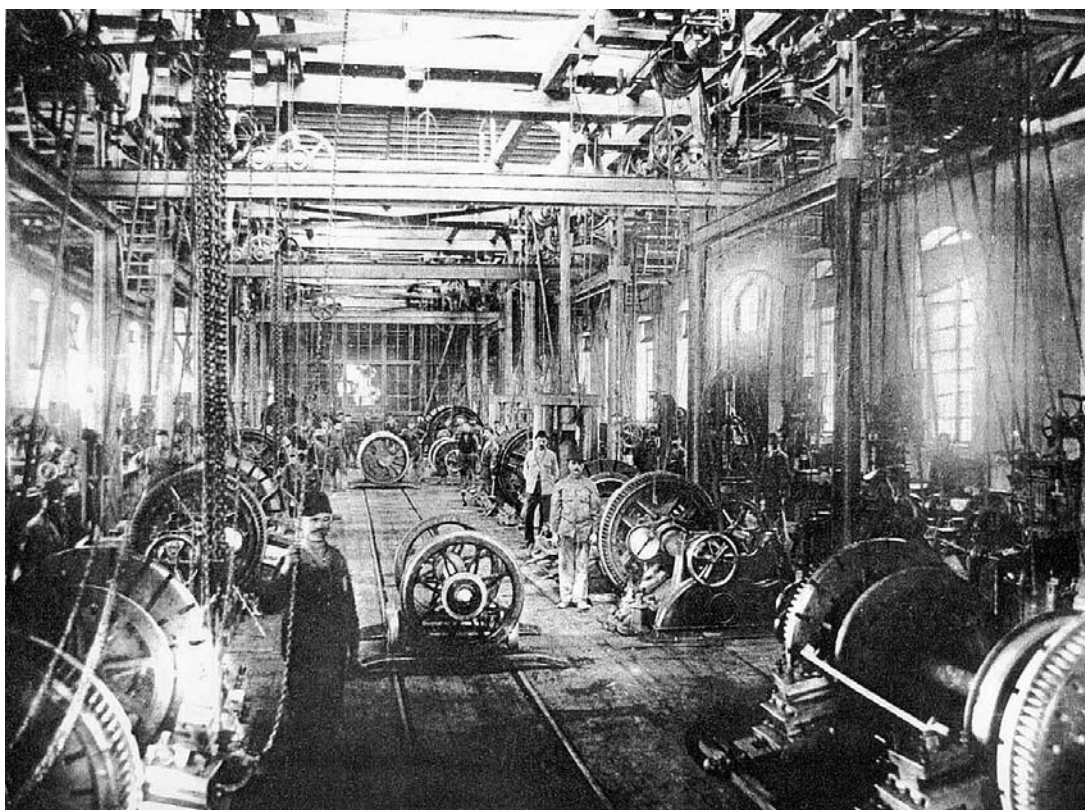
4 ***Regulatorna osnova za razprostranjenje i poljepšanje slobodnog i kraljevskog glavnog grada Zagreba, 1865. godine, Povijesni arhiv Zagreba, Građevni odjel, sv. 50.

5 ***Regulatorna osnova za slobodni glavni kraljevski grad Zagreb 1887./1889. godine, Povijesni arhiv grada Zagreba, Građevni odjel, sv. 50.



sl. 1. Pogled na radionički sklop – stanje početkom 20.st.

sl. 2. Unutrašnjost tokarske radionice stanje poč. 20.st.



Umrežavanjem i povezivanjem tih prostora suvremenim komunikacijskim tehnologijama, stvaranjem svojevrsnog La Villette parka – znanstvenoga, edukativnoga, muzejskoga i tehničkog tipa, Zagreb bi mogao definirati prepoznatljive urbane prostore vezane za željeznicu.

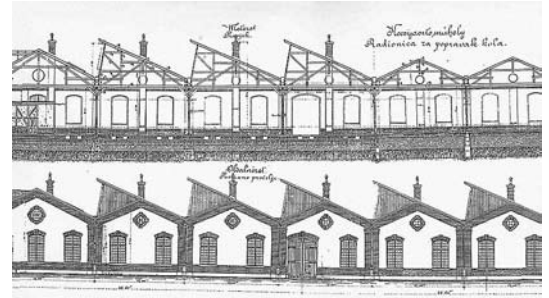
Petrinjsku ulicu), 1863. godine, kao prvoga industrijskog pogona na tom području. Regulatorna osnova iz 1887./1889. godine jasno je odredila matricu novo-

planiranoga industrijskog predjela južno od željezničke pruge, koji se nalazio u drugom razdjelu u Trnju, između Savske ceste na zapadu i potoka Laščine na istoku.

sl. 3. Pročelje radionice za popravak kola – današnje stanje



sl. 4. Nacrt radionice za popravak kola 1894.g



To područje, planirano za gradnju industrijskih pogona, definirano je ortogonalnom mrežom ulica, koje se nadozvezuju na postojeće donjogradske ulice: produženu Petrinjsku i Preradovićevu ulicu.⁶ Problem povezivanja Donjega grada s predjelom južno od pruge planirao se riješiti pothodnicima kod novoga željezničkog kolodvora i Botaničkog vrta. Navedenom regulatornom osnovom određena je i lokacija novoga željezničkog kolodvora koji je izgrađen 1890. godine na južnoj strani Trga kralja Tomislava, kao važan prostorni akcent kojim je definiran južni rub Zelene potkove.

Za veliki graditeljski sklop strojarnice tadašnje Državne ugarske željeznice određena je lokacija s južne strane željezničke pruge, na prostoru između Baroševe (današnje Branimirove), Trnjanske i Strojarske ulice. Na temelju projekata izrađenih u Budimpešti 1893. godine, za nepunu godinu dana izgrađene su glavne radioničke zgrade: velike radionice za opremu lokomotiva i vagona, tokarnica i kovačnica, upravna zgrada te niz manjih pratećih građevina. Za njihove je radnike u neposrednoj blizini istočno, uz Trnjansku cestu, nekoliko godina kasnije izgrađeno i prvo plansko radničko naselje u Zagrebu. Nakon toga južno od pruge gradi se Gradska plinara, zajedno s pratećim radničkim naseljem, a sa sjeverne strane Tvornica tekstila i Uljara.

Na temelju navedenih podataka može se zaključiti da su industrijski pogoni koji su u funkcionalnom ili prometnom smislu vezani za željeznicu, građeni na prostorima zacrtanim najstarijim Regulatornim osnovama grada Zagreba, na temelju planiranoga i jasno izraženog urbanističkog stajališta o prostornom ustroju grada.

Povijest gradnje industrijskih pogona uz željezničku prugu.

Usporedno s izgradnjom novoga Državnog kolodvora (danas Glavnog kolodvora) 1890. godine pokazala se i potreba izgradnje glavne strojarnice u Zagrebu za servisiranje ondašnjih Kraljevskih južnih željeznica, koje su povezivale Budimpeštu s jadranskim lukama. Projekti za radioničke zgrade – radionicu za opremu lokomotiva i vagona, razna spremišta, tokarnicu i kovačnicu, upravnu zgradu, blagovaonicu za radnike i niz manjih građevina izrađeni su u Budimpešti godine 1893. Građevna je dozvola izdana 26. travnja 1893. godine, a gradnja je trajala samo 16 mjeseci, tako da je već 26. kolovoza 1894. izdana uporabna dozvola. Glavne se radioničke zgrade zbog povećanih potreba proizvodnje ubrzo dograđuju, već 1911. godine, a nešto sporije sve do Drugoga svjetskog rata.⁷

Stari vodotoranj, građen 1890. godine, koji se nalazio uz željezničku prugu, sjeverno od glavnih radioničkih zgrada, srušen je 1986. godine, tako da je danas očuvan samo vodotoranj iz 1930-ih godina, smješten na istočnoj strani sklopa, uz Strojarsku cestu, kao jedina vertikalna dominantna sklopa. Prije dvadesetak godina srušen je i pješački most iznad željezničke pruge, koji je bio jedina veza prugom prekinute komunikacije Petrinjska – Trnjanska ulica.

Za radnike i činovnike zaposlene u Strojarnici izgrađeno je stambeno naselje, smješteno južno od tvorničkog sklopa, uz Trnjansku cestu. Godine 1897. zatražena je građevna dozvola za izgradnju triju kuća sa stanovima za radnike i jedne za stanove podčinovnika, a nacрте je potpisao mađarski arhitekt Ferenc Pffaf.⁸ Uporabna dozvola za kuće izdana je 1898. godine. Strojarničko stambeno naselje organizirano je na tada suvremenom predlošku radničkog stanovanja u obliku samostojećih zgrada s više malih stanova, a okružene su zelenilom – zajedničkim parkovnim prostorom bez ograda.

S obzirom na brzi rast i širenje gradskog područja, Generalni regulacioni plan Zagreba iz 1936. godine predviđao je premještanje tih pogona iz gradskog središta. Na prostoru koji je zauzimala Strojarnica planiran je parkovno uređeni prostor s nekoliko samostojećih građevina. Nakon 1945. godine niz građevinskih zahvata – dogradnji, prigradnji i rekonstrukcija – realizirano je bez planerskog mišljenja; prema funkcionalnim potrebama dograđuju se i prigrađuju građevine bez arhitektonske vrijednosti, štoviše one narušavaju prvobitnu prostornu koncepciju i arhitektonske vrijednosti najstarijih građevina tvorničkog sklopa. Takvim je zahvatima izgubljena čitljivost izvorne urbanističke koncepcije, dogradnjama su izmijenjena i devastirana pročelja, što je umanjilo prepoznatljivost i čitljivost izvornih arhitektonskih struktura.

Valorizacija industrijskog krajolika. Valorizacija industrijskog krajolika željeznice s kraja 19. stoljeća u Zagrebu kao linijskoga prostornog sustava polazi sa stajališta očuvanja prostorne cjelovitosti, međudjelovanja i povezanosti i osnova je za daljnje postupke donošenja odluka o njegovoj zaštiti i stupnju očuvanja.

Zbog složenosti prostornih i graditeljskih struktura valorizacija se provodila na nekoliko razina: urbanističkoj, arhitektonskoj i tehničkoj. Analizirani su i vrednovani zadani urbanistički parametri – prostorna matrica i

⁶ U obrazloženju Regulatorne osnove iz 1889. godine navodi se da u II. razdjelu *sljede samo postojeće ceste i putovi izravnenih crtab, pa jih popunjuje s nekoliko ponajviše prečki povezanih cestab koje jedna od druge dosta daleko stoje...* Trnjanska cesta da se uzdrži i uredi kao ulica s drvoredi i vrti ispred kuća...

⁷ Dokumentacija koja obuhvaća pisani i grafički dio - nacрте tvorničkih zgrada iz 1893. godine, nacрте za dogradnje radioničkih zgrada iz 1911. godine, nacрте za radničke stambene zgrade 1897. godine - nalazi se u Povijesnom arhivu grada Zagreba, GP, Građevni odjel, sv. 3032.

⁸ Povijesni arhiv Zagreba, Građevni odjel, sv. 3032.



organizacija tvorničkog sklopa te njegov odnos prema urbanom okruženju i glavnim gradskim komunikacijama.⁹ U analizama je dokumentirano stanje prostora u vrijeme gradnje i u pojedinim razvojnim fazama, kako bi se u usporedbi s današnjim stanjem i stupnjem očuvanosti prepoznale izvorne urbanističke vrijednosti. U sklopu prostornih analiza istraženi su prostorni i komunikacijski odnosi s okolnim prostorom, tj. vanjskim urbanim tkivom, ali i interne komunikacije sklopa. Nakon provedenih analiza definirano je stanje najkvalitetnije i najočuvanije faze urbane matrice tvorničkog sklopa, njegova prostorna struktura te odnosi prema okolnom gradskom prostoru. Primijenjeni ortogonalni raster ulica koji odgovara težnji za pravocrtnim kretanjem, slobodnim vidicima i mjerljivim udaljenostima nije rezultat primjene geometrijskih načela na gradski prostor već smjerova kretanja koji zahtijevaju izravan i logičan suodnos postupaka, postizanja cilja najkraćim i najsigurnijim putem te uklanjanje slučajnosti, ali i mogućnost promjene u granicama sustava.

U valorizaciji prostornih obilježja sklopa nezaobilazne su analize *slike prostora*¹⁰, odnosno estetsko-morfološka obilježja industrijskog sklopa, koja se očituju u prostornoj kompoziciji i visinskim gabaritima te u postojanju prostornih dominantni, vertikalnih prostornih obilježja (tvorničkih dimnjaka, vodotornjeva i sl.). Vertikala dimnjaka i/ili vodotornja koja sublimira temu industrijskog krajolika, linearno povezanog trasom željezničke pruge, sudjeluje u stvaranju spleta znakova u unutrašnjem prostoru grada, stvarajući mentalne slike gradskog prostora.



U oblikovanju strukture urbanog prostora industrijskog krajolika značajnu ulogu imaju i hortikulturno uređene površine, koje se pojavljuju u predjelima radničkog stanovanja i oko upravnih zgrada jer vegetacija nije bila formativni element u zonama proizvodnih pogona.¹¹

Analiza funkcija i sadržaja pojedinih tvorničkih dijelova unutar proizvodnih procesa i njihove funkcionalne veze važni su parametri za razumijevanje, valorizaciju, a osobito za pravilan pristup očuvanju i interpretaciji industrijskog sklopa. Važno je sagledati sadržajnu cjelovitost tvorničkog sklopa, koja, osim proizvodnih, obuhvaća i ostale sadržaje kao što su radničke zgrade, blagovao-nice, restorani, upravne zgrade, stambene kolonije i sl.

Analiza građevne strukture obuhvaća kronologiju gradnje pojedinih zgrada unutar tvorničkog sklopa, analize arhitektonskih sklopova i elemenata, konstruktivnog sustava, oblikovanja pročelja i unutrašnjosti, upotrijebljenih materijala i tehnika gradnje te završne obrade prostorija. Radioničke zgrade Strojarnice Državne željeznice građene su kombinacijom zidarskih tehnika obodnih zidova i tada novih konstruktivnih elemenata, stupova s kapitelima od ljevanog željeza i krovnim rešetkastim nosačima (drvenim ili čeličnim), proizvedenih industrijski, u velikim serijama, koji su omogućili montažni način gradnje. Unutrašnji su prostori tada riješeni s najsuvremenijim konstrukcijama: stupovima s drvenim rešetkastim nosačima u radionici za opremu lokomotiva, drvenim konstrukcijama s čeličnim zategama u kovačnici, čeličnim rešetkastim krovom u tokarnici, a detalji kapitela nosivih stupova kao jedini dekorativni elementi interijera primjer su industrijskog dizajna svog vremena. Osvjetljenje unutrašnjeg prostora postignuto je zenitalno i formama shad krovova. Velike površine radioničkih pročelja dekorirane su decentnom plastikom, plitkim lezenama ili polustupovima koji odvajaju pojedina prozorska polja, izvedena fasadnom opekom.

Tri najstarije građevine strojarničkog sklopa: radionica za popravak lokomotiva i vagona, radionica za kovače i kotlare te tokarska radionica, izgrađene od 1894. do 1901. godine stupnjem očuvanosti arhitektonskih i konstruktivnih obilježja, kao i tehničkim inventarom, imaju najveću arhitektonsku i povijesno-urbanističku vrijednost. S obzirom na činjenicu da u njima postoje

sl. 5. Detalji konstruktivnih sklopova radionice za popravak kola

sl. 6. Dio pročelja radionice

9 *** (1993), Strojarnica nekadašnje Državne ugarske željeznice, studija za upis u Registar kulturnih dobara, Regionalni zavod za zaštitu spomenika kulture u Zagrebu (danas Ministarstvo kulture, Konzervatorski odjel u Zagrebu).

10 Morfološko-estetske analize temelje se na postavkama iznesenim u djelu Lynch, K. (1974.). *Slika jednog grada*, Građevinska knjiga, Beograd.

11 Opisani postupci valorizacije provedeni su u sklopu Konzervatorske studije za GUP industrijskoga grada Duge Rese 1996. godine i Konzervatorske studije za Detaljni urbanistički plan centra Duge Rese, 1997.-2001. godine, Državna uprava za zaštitu kulturne baštine, Glavno povjerenstvo u Zagrebu (danas Ministarstvo kulture, Uprava za zaštitu kulturne baštine, Konzervatorski odjel u Zagrebu), te u Studiji Strojarnice nekadašnje Državne ugarske željeznice u Zagrebu, Regionalni zavod za zaštitu spomenika kulture u Zagrebu, 1993. (danas Ministarstvo kulture, Uprava za zaštitu kulturne baštine, Konzervatorski odjel u Zagrebu).

očuvani izvorni nosači od ljevanog željeza i prijenosnici, radionička oprema iz vremena gradnje te, osobito, zbog svoje prostorne cjelovitosti, sklop ima izuzetno značenje za nacionalnu industrijsku arheologiju.

Nezaobilazan je postupak inventarizacija i valorizacija tehničke oprema, strojeva i uređaja, npr. parnih čekića u zgradi kovačnice, koji datiraju s kraja 19. stoljeća, a još su u funkciji, iako su muzejski vrijedni primjerci neprocjenjive vrijednosti za industrijsku arheologiju. Optimalno bi bilo očuvati inventar i opremu u samoj građevini koja se prenamjenjuje, ako je riječ o muzejskoj namjeni. U protivnome ih treba premjestiti u muzejske ustanove.

Osim opreme i strojeva u radionicama, važan su element i inženjerske građevine i oprema vezani za željezničku prugu: nadvožnjaci, mostovi, skretnice i signalni uređaji koji potječu iz vremena gradnje pruge.

Industrijski sklopovi – kulturna dobra, urbanistički potencijal Zagreba. Urbanističko-arhitektonski industrijski sklopovi nekadašnje Strojarnice Ugarske državne željeznice (Tvornica željezničkih vozila *Gredelj*) i zagrebačkog Paromlina, zaštićeni su rješenjima o zaštiti (1980., odnosno 1992. godine) i dokumentirani konzervatorskim studijama što ih je izradio Regionalni zavod za zaštitu spomenika kulture (danas Konzervatorski odjel u Zagrebu, pri Ministarstvu kulture). Važno je istaknuti da su tadašnjim rješenjima o zaštiti osim povijesnih građevina bile obuhvaćene i njihove parcele, dakle cjelokupni prostor u kojemu se ostvarivao proizvodni proces, uključujući i stambeno naselje Strojarnice s početka 20. stoljeća. S obzirom na činjenicu da industrijska arhitektura ovisi o tehnološkom procesu koji se u njoj zbiva, sve zgrade u sklopu važne su za razumijevanje tog procesa. To znači da se industrijska zgrada ne može promatrati zasebno, izvan konteksta sklopa, već kao njezin sastavni dio.¹²

Stoga se na tragu suvremenih europskih shvaćanja o valorizaciji industrijske baštine, koja polazi sa stajališta procesa proizvodnje, odnosno cjelovitoga industrijskog sklopa, a ne od pojedinačnih zgrada, zaštita i očuvanje provode na istom načelu. Zagrebački Paromlin, dakle, podrazumijeva strukturirani urbanističko-arhitektonski sklop koji se sastoji se od nekoliko građevina i vanjskih površina povezanih u jedinstvenu arhitektonsku i oblikovnu, a nekad i funkcionalnu cjelinu: peterokatne zgrade mlina, skladišta i transmisije, armiranobetonskog silosa, vertikale paromlinskog dimnjaka te prve upravne zgrade kao primjera najstarijeg sloja izgradnje kompleksa. *Te jedinice čine prepoznatljivu gradsku vizuru i jedan su od parametara za određivanje vizualnog izgleda grada, ali i svjedočanstvo kako o razvoju industrije u nas, tako i novih arhitektonskih konstrukcija i materijala.*¹³

Postojanje industrijskih sklopova Strojarnice i Paromlina, uz linijski sustav željeznice, s očuvanim zgradama Zapadnoga i Glavnog kolodvora, nadvožnjacima i

mostovima u gradskom tkivu prezentira vrijeme prve intenzivne industrijalizacije i izgradnje Zagreba, odnosno urbanističkih tendencija prilagođenih zahtjevima industrije i prometa. Osim zasebnih i pojedinačnih, navedene strukture stvaraju integralnu vrijednost industrijskoga urbanog krajolika 19. stoljeća u Zagrebu, vezanoga za željezničku prugu, koji nije rezultat stihije ni divlje gradnje, već je urbanistički osmišljen i planiran prvim Regulatornim osnovama grada. Dodatno značenje i vrijednost leže u činjenici da je u primjeru Strojarnice riječ o jedinom, u gotovo izvornom stanju očuvanom industrijskom sklopu tog tipa u Europi, čije su radioničke zgrade s očuvanim inventarom podudarne s tendencijama u arhitekturi s kraja 19. i početka 20. stoljeća. Povijesne industrijske zgrade u zagrebačkim tvornicama druge polovice 19. i početka 20. stoljeća projektirali su tada vodeći zagrebački arhitekti¹⁴ postavljajući zahtjev za iskrenošću arhitekture, odnosno za čitljivošću materijala, konstrukcije i funkcije te kao preteče moderne imaju veliko značenje za povijest arhitekture.

Današnje stanje u zaštiti industrijskih pogona vezanih za željezničku prugu, u usporedbi s vremenom prije dvadesetak godina nije se promijenilo nabolje. Još uvijek nije obavljena cjelovita inventarizacija ni valorizacija prostorne i građevne strukture, kao ni tehničkog inventara u sklopu Strojarnice, Tvornice željezničkih vozila *Gredelj*. Naprotiv, 2006. godine doneseno je novo *Rješenje o zaštiti kulturnog dobra*¹⁵, koje predviđa očuvanje samo dvije zgrade tvorničkog sklopa: radionice za lokomotive i kovačnice, što je suprotno suvremenim kriterijima valorizacije i zaštite, prema kojima valja očuvati cjelovitost industrijskih sklopova.

Urbanistička revitalizacija. Urbanistička revitalizacija podrazumijeva odnos prema urbanom prostoru koji će rehabilitirati njegove povijesne, prostorne, arhitektonske, tehničke i estetske vrijednosti na način da se prostor nedestruktivno prenamijeni za nove sadržaje.

Sukladno tendencijama urbanog projektiranja na kontekstualan način, uz poštovanje lokalnoga i povijesnog konteksta, rehabilitirajući povijesne građevine u kombinaciji s novima, i na prostoru vezanom za željezničku prugu otvara se mogućnost za urbanu revitalizaciju s velikim rasponom raznolikih sadržaja: od željezničkog muzeja, muzeja arhitekture te niza sličnih prostora javne i društvene namjene. Prostor gradskog središta koji se pruža uz željezničku prugu kao psihološku i fizičku barijeru daje elemente za "nacionalnu i zagrebačku urbanu i kulturnu obnovu, gdje se može promovirati kulturno civilizacijska slika Hrvatske i Zagreba".¹⁶

Utvrdivši da je planiranje čuvanje i prenošenje (makar samo našeg osjećaja ili naše želje da sve promijenimo), ostaje da se upitamo što zapravo čuva urbanist koji planira razvoj grada. Čuva ono što je vrijedno. Ali što je vrijedno? I koju vrstu vrijednosti čuva? Odgovor je najčešće: estetsku ili povijesnu, ili jedno i drugo istodobno. Estetska vrijednost kao vizualni prostor – pri-



12 Rogić, T. (2001.), *Sustav kriterija zaštite i njen značaj*, u: *Grad za 21. stoljeće*, zbornik simpozija o preobrazbi industrijskog naslijeđa, Karlovac, str. 44.

13 Galović, K. (2001.), *Kraljevski povlašteni zagrebački parni i umjetni mlin*, u: *Grad za 21. stoljeće*, zbornik simpozija o preobrazbi industrijskog naslijeđa, Karlovac, str. 260.

14 Projekte za paromlinski sklop potpisuju inženjeri i arhitekti J. Carnelutti, Klada i Štefan, Honigsberg i Deutsch, Josip Dubsky, a za strojarničke zgrade, među ostalima mađarski arhitekt F. Pfaff.

15 Gradski zavod za zaštitu spomenika kulture i prirode, Zagreb.

16 *** (2000.), GUP grada Zagreba, Gradski zavod za planiranje razvoja grada Zagreba i zaštitu okoliša, nacrt za javnu raspravu.



Današnje stanje u zaštiti industrijskih pogona vezanih za željezničku prugu, u usporedbi s vremenom prije dvadesetak godina nije se promijenilo nabolje. Još uvijek nije obavljena cjelovita inventarizacija ni valorizacija prostorne i građevne strukture, kao ni tehničkog inventara u sklopu Strojarnice, Tvornice željezničkih vozila *Gredelj*.

sl. 7.– 8. Vodotoranj iz 1930. kompleks Tvornice željezničkih vozila *Gredelj* (snimila L.D.T., 2008.)

pisivanje vrijednosti vizualnim činjenicama grada. Uloga urbanista je da djeluje kao regulator, koji treba spriječiti neprirodan urbanistički razvoj, a to znači, budući da je nije riječ o prirodnim pojavama nego o ljudskim djelima, nemoralan urbanistički razvoj.Urbanizacija je

moralan (održiv), kad se odvija u interesu i na korist svih građana, a nemoralan kad se odvija u interesu i na korist jednog sloja ili pojedinca, a na štetu svih ostalih; kad se daje prednost isključivo razvoju jedne ili samo nekih funkcija, paralizirajući ili kočeci razvoj drugih.¹⁷

¹⁷ Argan, G. C. (1989.), *Arhitektura i kultura*, Logos, Zagreb, str 58.

Kao suprotnost korporativnom (investitorskom) urbanom krajoliku, u traganju za novom urbanošću moguće je postaviti paradigmu urbanističke revitalizacije najstarijih industrijskih prostora grada, koja ima uporište u očuvanju povijesno vrijednih slojeva i struktura.

Kao suprotnost korporativnom (investitorskom) urbanom krajoliku, u traganju za novom urbanošću moguće je postaviti paradigmu urbanističke revitalizacije najstarijih industrijskih prostora grada, koja ima uporište u očuvanju povijesno vrijednih slojeva i struktura. Očuvanje najvrednijih primjera industrijske arhitekture nastale na prijelazu iz 19. u 20. stoljeće i pripadajućega tehničkog inventara, umreženih u sustav industrijskog krajolika, potencijal je za stvaranje novoga urbanog i kulturnog identiteta središnjega gradskog prostora.

Važno svojstvo povijesnih građevina i prostora jest da priopćuju i prezentiraju neki sadržaj ili ističu neke vrijednosti, čime grad doživljava preobrazbu u smislu prenošenja određenih urbanih sadržaja te postaje grad na više razina (mentalnih). Gradski tematski park: industrijski, znanstveni, muzejski, zabavni, edukativni – svojevrsni zagrebački *la Villette*, zasnovan na industrijskom krajoliku cjelovito očuvanih proizvodnih sklopova, povezanih željezničkom prugom u samom gradskom središtu otvara mogućnost novih komunikacijskih dimenzija, povezujući na suvremeni način 19. s 21. stoljećem.

Složimo li se s tezom da je urbanizam znanost upravljanja urbanim vrijednostima,¹⁸ moguće je očekivati da urbanistička rehabilitacija i revitalizacija industrijskog krajolika željeznice u Zagrebu neće ostati samo utopijska misao.

IZVORI I LITERATURA

1. Povijesni arhiv u Zagrebu
2. Muzej grada Zagreba
3. Ministarstvo kulture, Uprava za zaštitu kulturne baštine, Konzervatorski odjel u Zagrebu
4. Gradski zavod za zaštitu spomenika kulture i prirode, Zagreb
5. Argan, G. C., *Arhitektura i kultura*, Logos, Zagreb, 1989.
6. *Grad za 21. stoljeće, zbornik 1. hrvatskog simpozija o preobrazbi industrijskog naslijeđa*, Karlovac, 2001.
7. Elin, N., *Postmoderni urbanizam*, Orion, Beograd, 2002.
8. Rogić, I., *Periferijski puls u srcu od grada*, Sociološko društvo Hrvatske, Zagreb, 1991.

Primljeno: 14. veljače 2007.

URBAN REVITALISATION OF THE INDUSTRIAL LANDSCAPE OF THE RAILWAY IN ZAGREB – UTOPIA OR POSSIBLE REALITY?

The linear urban landscape along the railway lines, as border area between city and outskirts, has ever since the end of the 19th century represented a fissure or borderline area in the urban fabric of Zagreb.

In a narrow sense, the industrial landscape of the railways in the centre of the city space stretches linearly from west to east, with a branch line off towards the south, in parallel with Savska cesta, and covers the permanent way with technical devices and overpasses, spaces and buildings of the West and Main Railway Stations and the engine workshop of the national railways, today known as the Gredelj Railway Vehicles Factory. In a broader sense, the industrial landscape of the railways in Zagreb from the second half of the 19th century covers other factory plant such as Paromlin [Steam Mill] (1952), Franck Coffee Factory (1893), Tobacco Factory (1869), Paper Factory (1895), Textile Factory, Oil Factory and Municipal Gasworks. These factories are part of the industrial heritage located immediately along the railway lines, which at the time of their construction were located on the distant city periphery, and yet are today in the centre of town, on the whole without any purpose, but are potential space for functional and spatial transformation. Because of their incompatibility with urban standards, this is peripheral space in the centre of town, a remainder of the city development of the 19th century.

It has retained the character of mental and sociological border dividing the area of the old part of the city, up to the lines, and the new areas, beyond the tracks. This is a planning potential and challenge for transformation, change of purpose, revitalisation and the formation of new city visions on the basis of the preservation of spatial, architectural and technically valuable historical structures.

In the contemporary planning of European cities there is an obvious trend towards the border and one-time industrial areas of cities as new scenes of life. Increasing attention is devoted to areas considered borderline, and the onetime borders between centre and periphery are become increasingly unclear, taking on the significance of places, not just geographically, but conceptually too. Industrial, utility and warehousing spaces are transformed into elite housing, museum, social or commercial contents. Through the networking and linking of these spaces with contemporary communications technologies, the creation of a kind of La Villette park, of the scientific, educational, museum and industrial type, Zagreb is capable of defining distinct urban spaces related to the railway line.

The objective of this paper is to draw attention to the potential value of the abandoned industrial areas related to the railway line, as space for the creation of a new identity that endorses the historical, urban and architectural and industrial structures.

Muzejska zbirka u Belišću otvorena je 13. travnja 1975. godine, u povodu 90. obljetnice *Belišća*, u jednoj od najstarijih stambenih zgrada Belišća. Osnovao ju je Društvo prijatelja starina Belišće, koje je na svojoj osnivačkoj skupštini 7. lipnja 1971. godine usvojilo pravila o radu Društva i izabralo tijela upravljanja.¹ Okupljanjem nekolicine entuzijasta vođenih Ferdom Pilicarom, u novoosnovanom Društvu prijatelja starina *Belišće* započeo je mukotrpan rad za očuvanje kulturno-povijesnih vrednota Belišća i, napose, za osnivanje Muzeja.

Tek osnovano Društvo naišlo je na niz teškoća, jer osim dobre volje nije imalo ništa. No zahvaljujući Kombinat u Belišće (danas Belišće, d.d.) pritječu prva novčana sredstva, pa već sljedeće godine upošljava i profesionalnu osobu, povjesničarku Zdenku Frajtag, kao kustosicu budućeg muzeja.² Godine 1973. Kombinat dodjeljuje Društvu jednu od najstarijih stambenih zgrada u Belišću (bila je predviđena za rušenje) za Muzej. U zgradi je ispražnjena polovica prostorija³, što je za početak bilo dovoljno. U to je vrijeme bilo mnogo teže za zbirku sačuvati vagone uskotračne Slavonsko-podravске željeznice čije je ukidanje bilo u tijeku.⁴

Za buduću je muzej sačuvano nekoliko vagona koji su posve demolirani. Kupljena su još dva vagona, pa je uz mnogo napora sastavljena kompozicija spomen-vlaka, a sastojala se od lokomotive *Partizanke*, tendera, službenog vagona, dva putnička vagona, teretnoga zatvorenog vagona i četiri teretna otvorena vagona.⁵

Kako su i sve šine pruge na nekadašnjoj željezničkoj stanici u Belišću bile izvađene, morao se izgraditi i novi kolosijek za postavljanje spomen-kompozicije. A i kompozicija je zahtijevala kompletnu obnovu i rekonstrukciju jer je s tog spomeničkog vlaka *odneseno sve što se dalo odnijeti* (nap. a.). Bilo je potrebno nabaviti otuđene dijelove, osigurati kvalitetnu tehničku izvedbu i osigurati znatna novčana sredstva.

Također je trebalo urediti i novoj namjeni prilagoditi dobiveni dio zgrade, odabrati, obraditi te od prikupljenoga odabrati eksponate za izlaganje.

Muzej sa spomen-vlakom⁶ svečano je otvoren 13. travnja 1975. godine, uz prikaz:



sl. 1. Muzej "Belišće", 2007.

□ razvoja industrije prema pojedinim granama djelatnosti,
□ razvoja naselja i društveno-političkog života.

Nakon otvorenja zbirke, koja je zauzimala samo polovicu zgrade, a čiji je elaborat za postav izradio tadašnji predsjednik Društva prijatelja starina Ferdinand Pilicar, uz materijalnu pomoć *Belišća*, nastavljeno je skupljanje eksponata i traženje načina za proširenje zbirke na cijelu zgradu. Nekoliko godina kasnije Društvo prijatelja starina za zbirku dobiva cijelu muzejsku zgradu te započinje njezinu adaptaciju. U to je vrijeme na čelu Društva Franjo Štok, a potom Dragutin Gibičar.⁷

Nakon završene adaptacije zgrade, počinju i radovi na novome, proširenom postavu prema elaboratu kustosice Zdenke Frajtag. Postav je svečano otvoren 2. veljače 1980. godine. Profil Muzeja Belišće je specifičan: riječ je o industrijsko-tehničkome muzeju, usko vezanome za razvoj tvrtke i naselja, koji ima spomenička svojstva republičkog značenja i od 1983. godine upisan je u registar muzeja kao pokretni spomenik br. 03-5311. Tadašnji je postav imao 750 eksponata, dok je u čuvaonici bilo još oko 3 000 predmeta.⁸

Muzej je izdvojen iz Društva prijatelja starina 1. listopada 1980. godine i pripojen Narodnom sveučilištu u Valpovu, odnosno općinskom Centru za kulturu Valpovo.⁹ Sljedeće, 1982. godine Muzej izlazi iz sastava općinskog Centra za kulturu pri Narodnom sveučilištu Valpovo i ulazi u sastav Kombinata *Belišće*, odnosno u novoosnovanu Službu za kulturne djelatnosti, u čijem je sastavu i danas.¹⁰

1 Prvi Upravni odbor činili su Ferdo Pilicar, predsjednik; Mato Čokljat, dopredsjednik; Dragutin Gibičar, tajnik; Franjo Štok, blagajnik te članovi Josip Puhalo, Rudolf Križan, Jovo Lalić, Marko Kuna i Josip Selman.

2 Bez društvenih prostorija članovi su se sve do uređenja muzejske zgrade okupljali u uredu F. Štroka u zgradi Uprave Belišća, u Amaterskom kazalištu i u stanu J. Selmana. Zaposlena, buduća kustosica u početku je radila u arhivama firme i glavnoj arhivi u zgradi Uprave tražeći dokumente za zbirku te istodobno sređujući zapuštene arhivarnice belišćanskih tvornica. Prije toga je prošla kratku obuku u Povijesnom arhivu Osijek.

3 Ispražnjen je veći stan Selmanovih (današnja prednja strana Muzeja i četiri prostorije), dok su dva jednosobna stana zgrade još bila nastanjena.

4 Iako su, u dogovoru s HŽ-om, na kolodvoru ostavljeni vagoni za Muzej, oni su "preko noći" jednostavno nestajali jer je u to vrijeme bilo prestižno za vikendicu imati vagon.

5 Bilo je izuzetno teško naći inventar za putničke vagone, a za lokomotivu još teže, jer je s njih sve odneseno. Ništa lakše nije bilo ni pronaći kvalitetne izvođače radova za dovođenje kompozicije u prvotno stanje, kao ni osigurati znatna novčana sredstva potrebna za kvalitetnu restauraciju.

6 Tada se kompozicija nalazila na novoizgrađenom kolosijeku nekadašnje željezničke postaje *Belišća*. Unutrašnjost lokomotive zbog složenosti izvedbe nije bila obnovljena. Angažirani su uglavnom stručnjaci iz Kombinata *Belišće*, ali i privatni obrtnici kojih je tada bilo vrlo malo.

sl. 2. Šiljilo, eksponat iz ureda tvrtke



7 Osim Pilicara, koji je izabran za doživotnoga počasnog predsjednika Društva, Štok i Gibičar suosnivači su belišćanskog Muzeja.

8 Poznati hrvatski muzeolog dr. Antun Bauer napisao je kraći osvrt o specifičnostima belišćanskog muzeja ističući činjenicu da "muzej u Belišću po sadržaju i tematici nema analogije s tematikom drugih muzeja u Slavoniji...Smještaj muzeja u jednom od najstarijih objekata Belišća, koji je sačuvao karakteristike i specifičnost gradnje tog vremena i sam je spomenik kulture...".

9 U novoosnovani Centar za kulturu Valpovo iz Belišća je osim Muzeja ušlo i Amatersko kazalište.

10 Službu za kulturne djelatnosti Kombinata *Belišće* činili su Muzej, Amatersko kazalište *Lazo Radojević-Putnik*, knjižnica i čitaonica te kino *Radnički* Belišće.

11 Zgrada Muzeja jedna je od najstarijih stambenih zgrada Belišća. Nalazi se u kompleksu radničkih kuća na Vijencu S.H. Gutmanna 26, te je registrirana kao nepokretni spomenik kulture pod registracijskim brojem 756.

12 Veći dio postava snimljen je i sačuvan na filmovima, izložene su kopije, a originali su zaštićeni u staklenim vitrinama.

Sadašnji postav Muzeja Belišće ima 20 izloženih i evidentiranih eksponata te prikazuje:

- razvoj industrije prema pojedinim granama djelatnosti,
- razvoj naselja,
- društveni život,
- Spomen-vlak, izdvojenu zbirku na vanjskom prostoru.

Muzej Belišće zauzima šest prostorija jedne od najstarijih zgrada Belišća¹¹ i ima ove odjele:

prostorija I.

- osnivači Belišća, postanak imena naselja, najstariji arheološki nalazi, sirovinna baza, tiskovine od prvih početaka do novijih primjeraka

prostorija II.

- razvoj vatrogastva te početak i kraj uskotračne Slavonsko-podravske željeznice

prostorija III.

Od te prostorije nadalje muzejski postav prikazuje razvoj industrije u Belišću, što ga izdvaja iz mreže muzeja u regiji i prikazuje:

- primarnu i finalnu preradu drva (pilana, bačvarija, tvornica parketa) te vunar
- kemijsku preradu drva (tanina) i destilaciju te unikatne predmete dijela starog laboratorija)

prostorija IV.

- prikaz Tvornice strojeva (s jednim od najstarijih ručnih strojeva za brizganje plastičnih masa proizvedenoga u Belišću)
- prikaz pogonske centrale
- počeci tvornice za proizvodnju poluceluloze, papira i ambalaže od valovitog kartona

prostorija V.

- radnički pokret
- Drugi svjetski rat
- Domovinski rat
- priznanja

prostorija VI.

- ima odjele s prikazom naselja, kulturno-prosvjetnoga i sportskog života.

U knjizi inventara upisano je 2 400 predmeta, a još je oko 2 000 neevidentiranih eksponata, uglavnom fotografija i dokumenata. Također je nužna računalna obrada cjelokupnog fonda i mikrosnimanje izloženih i najvrednijih predmeta, te evidencija muzejske biblioteke.

U Domovinskom ratu zgrada Muzeja dobila je niz oštećenja, no veći dio građe bio je sklonjen na sigurno.¹² Nakon prestanka ratne opasnosti, početkom 1993. godine, započeli su radovi na sanaciji zgrade, tako da je do kraja godine postav vraćen u zgradu, a nešto kasnije koncepcijski je djelomično izmijenjen i dopunjen. Od tada je postav Muzeja u potpunosti u funkciji te je svakodnevno dostupan posjetiteljima.¹³

Kompozicija spomen-vlaka je zbog stalnih devastacija,¹⁴ uz suglasnost Ministarstva kulture, Konzervatorskog odjela u Osijeku, premještena unutar tvorničkog kruga *Belišća*, d.d. 1993. godine, a zbog skućenosti prostora kompozicija je malo smanjena. Vanjski signalni znakovi koji su se nalazili uz prugu te kompozicije nisu premješteni, jer su svi osim ulaznog signala tijekom godina uništeni. Ulazni je signal stradao pri jednom granatiranju Belišća i nije ga bilo moguće obnoviti.

Krajem 2004. spomen-vlak je još jedanput potpuno obnovljen. Čini ga lokomotiva *Partizanka* iz 1913. godine¹⁵, tender, putnički četveroosovinski vagon, teretni zatvoreni vagon i dva teretna otvorena vagona. Taj je vlak jedina kompozicija sačuvana kao spomen na uskotračnu željeznicu u Republici Hrvatskoj.

Danas se u sastavu Muzeja Belišće nalazi i Galerija, smještena u suterenskom dijelu palače Gutmann, s fundusom od 220 umjetnina, u kojoj su se do početka obnove zgrade 2005. godine redovito održavale izložbe. Otvorena je 1989. godine izložbom slika iz galerijskog fundusa koji je stvaran tijekom devet godina organiziranja likovne kolonije (osam saziva) te izložbenom djelatnošću Muzeja.

Dio suterenskih prostorija palače Gutmann koje su namijenjene Galeriji u potpunosti su prilagođene izložbenoj namjeni. Sve su prostorije preuređene i od nekoliko manjih napravljene su dvije velike dvorane za izlaganje, uređen je pretprostor, sanitarni čvor i pomoćne prostorije te uvedena odgovarajuća rasvjeta. Odmah nakon svečanosti otvorenja, Galerija je i zatvorena zbog velike vlage u svim prostorijama, što je štetilo izlošcima. Sanacija i sušenje prostora trajalo je sve do početka 1990. godine, otkada prostor služi izlagačkoj djelatnosti te Galerija uskoro prerasta lokalne granice.

Od sredine 1991. godine izložbena aktivnost belišćanske Galerije ponovno prestaje jer to više nisu dopuštali sigurnosni razlozi, tako da ni pripremljena izložba *Stalni postav II.* nikad nije otvorena. Kako su već u rujnu te godine iz okupirane Baranje započeli artiljerijski napadi na Belišće, galerijski je prostor cijelo ratno vrijeme služio kao sklonište. Nakon prestanka ratne opasnosti izložbena se djelatnost ne nastavlja jer su prostorije Galerije stradale prilikom gašenja požara na palači Gutmann i ponovno ih je trebalo urediti. Izložbena se djelatnost nastavlja tek sredinom 1993. godine i punim intenzitetom traje sve do sredine 2005., kada započinje obnova palače Gutmann.

Belišćanska je Galerija, unatoč prekidima rada, u svom već prepoznatljivom prostoru organizirala 175 izložbi uglednih umjetnika i domaćih amatera, održala međunarodne izložbe fotografija, učeničkih radova, ručnih radova, skulptura i sl. Sve su izložbe katalogi, a izložbena je djelatnost stekla velik broj poklonika i zabilježila zapažen broj posjetitelja.



sl. 3. Kompozicija Spomen vlaka, 2005.

Osim redovite izložbeno-galerijske djelatnosti, u Muzeju je zastupljena i izdavačka djelatnost, koja je započela tiskanjem muzejskog glasila *Godišnjak*. U početku je glasilo bilo tehnički skromno, no s vremenom je kvalitativno i kvantitativno poboljšano te je nakon deset brojeva preraslo u glasilo Službe za kulturne djelatnosti.

Radi popularizacije muzejske djelatnosti, tiskana su i dva muzejska vodiča – drugi od njih i na njemačkome i engleskom jeziku, a objavljeno je i njegovo ponovljeno i dopunjeno izdanje.

Godine 2001. iz tiska je izišao komplet od osam starih razglednica, dok je 2004., uz 120. obljetnicu Belišća, izdana dvojezična brošura *Belišće na razglednicama*, sastavljena od 28 starih razglednica iz bogatoga muzejskog fundusa.

Nakon niza godina, Muzej Belišće je 2001. ponovno tiskao svoje glasilo pod nazivom *Zbornik*, u kojemu je nekoliko autora na volonterskoj osnovi obradilo zanimljive teme iz belišćanske prošlosti.¹⁶ Drugi broj *Zbornika* iz tiska je izišao 2003. godine, a oba je uredila kustosica muzeja Zdenka Frajtag.¹⁷

IZVOR

1. Arhiva Muzeja Belišće
2. Zapisnici sa sjednica UO-a Društva prijatelja starina *Belišće*
3. Osobni zapisi i sjećanja kustosice Muzeja Belišće

Priljeno: 14. veljače 2007.

THIRTY YEARS OF THE BELIŠĆE MUSEUM

The Belišće Museum Collection was opened in 1975, marking the 90th anniversary of Belišće d.d. – the joint stock company founded in 1884, when the wealthy industrialist S. H. Gutmann in the town of the same name built the then biggest European oak timber sawmill.

With the gathering of several enthusiasts led by Ferdo Pilicar, in the newly founded Association of Friends of Antiquities of Belišće, the arduous work of preserving the cultural and historical values of Belišće started and, finally, the foundation of the Museum. This museum has a particular character – it is an industrial and engineering museum, but one tightly connected to the development of the firm and the settlement. The paper provides a review of the museum's thirty years of work from its very foundation, the conversion of the building, and work on the expansion of the display according to a feasibility study by the curator, Zdenka Frajtag; this was opened in 1980.

The current display of Belišće Museum shows the development of the industry in terms of the individual branches, the development of the settlement, social life, a memorial train, and a separate collection outdoors.

13 Od 1994. u Službi za kulturu pri *Belišću, d.d.* ostaje samo Muzej, dok ostale kulturne djelatnosti, kao i zaposleni, ulaze u sastav novoosnovanih općinskih institucija *Belišća*. Kustosica Muzeja obavlja i dužnost glavne i odgovorne urednice lista *Belišće* (1994.- 2006.).

14 Uništavanje i devastacija kompozicije bili su svakodnevnipočevši od inventara do vanjskih dijelova. Zapaljen je teretni zatvoreni vagon, koji je spašen, ali je zapaljen i uništen službeni vagon.

15 Mesingana ploča, izlivena 1913. pri gradnji lokomotive u Münchenu, ukradena je s dimnjaka lokomotive 1984. Nije pronađena.

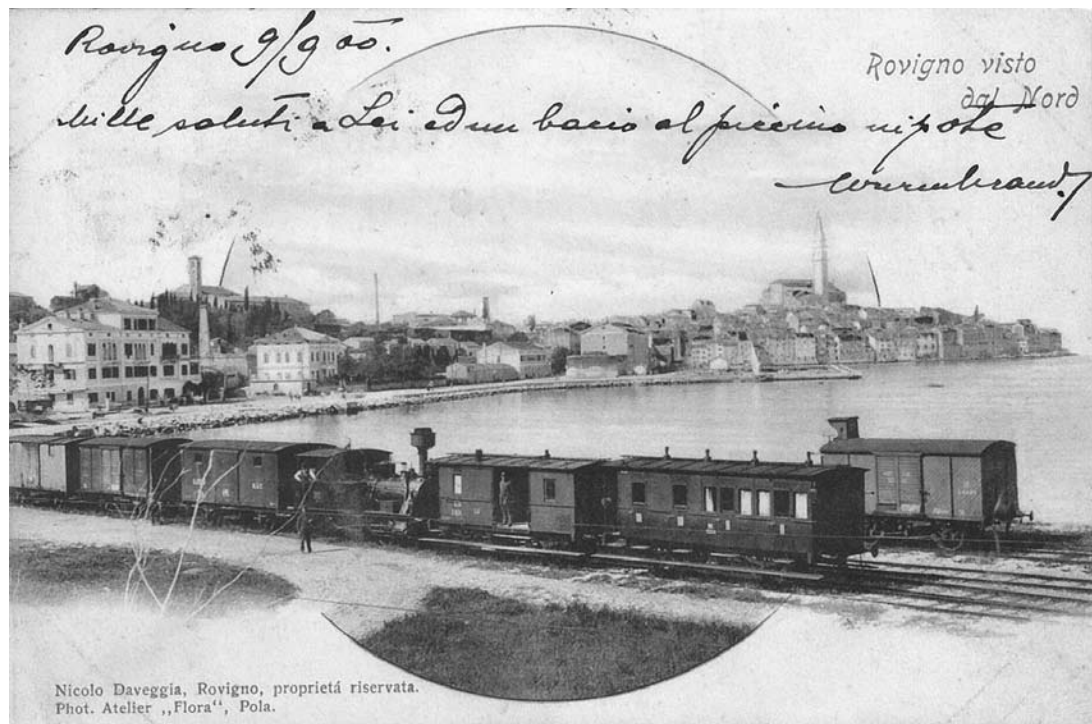
16 Tiskan je u nakladi od 300 primjeraka na 117 stranica. Autori tekstova su Zdenka Frajtag, Dragan Milec, Milan Salajić, Zdenko Kaptalan i Mirko Terzić.

17 Tiskan je u nakladi od 500 primjeraka na 158 stranica. Autori tekstova su Vilko Čuržik, Zdenka Frajtag, Dragutin Gibičar, Filip Kljajić, Dragan Milec, Stjepan Najman, Zdravko Pavlović i Milan Salajić.

LOKOMOTIVA U NEOBAROKNOJ PALAČI?!

IZLOŽBA ŽELJEZNIČKA PRUGA KANFANAR – ROVINJ 1876.–1966.

KATARINA MARIĆ □ Zavičajni muzej grada Rovinja, Rovinj



sl. 1. Pogled na Rovinj sa sjeverne strane iz uvale Valdibora, početak 20. st.
Zbirka razglednica, Zavičajni muzej grada Rovinja

sl. 2. Dio izložbe *Željeznička pruga Kanfanar – Rovinj 1876. – 1966.* u Zavičajnom muzeju grada Rovinja, 14. prosinca 2006. – 18. ožujka 2007.



Kada smo počeli razvijati ideju o prezentiranju željezničke povijesti Rovinja, nismo ni slutili na koliko će odobravanje suradnika, članova lokalne zajednice, ali i lokalne samouprave naići, ali ni s koliko ćemo se problema i žaljenja vrijednih propusta susresti u pokušajima skupljanja i istraživanja građe.

Cilj obilježavanja 130. godišnjice jednog događaja kao dijela gospodarske, industrijske, turističke i civilizacijske povijesti grada Rovinja i njegove okolice bilo je isticanje problematike čuvanja i zaštite tehničke i industrijske baštine, upozorenje i senzibiliziranje javnosti, stručne ili šire, na izuzetnu važnost građe vezane za povijest željeznice, koja je u mnogočemu promijenila ne samo vizuru grada i sjevernog zaljeva Valdibora već i bitno uvjetovala veće migracije stanovništva, što je u konačnici rezultiralo velikim socijalnim i nacionalnim promjenama.

Činjenica da u Hrvatskoj nema stručnjaka za industrijsku arheologiju (kao u susjednoj Sloveniji) nije nas omela u želji da pokušamo na isti pijedestal, kao što činimo

s umjetničkim djelima, postaviti predmete radn(ičk)og prostora, gradilišta i prometnica.

S obzirom na to da Zavičajni muzej grada Rovinja kao manji gradski muzej ne može nabaviti, restaurirati, ali ni adekvatno čuvati predmete industrijske i tehničke baštine većih dimenzija (smješten je u neobaroknoj palači iz sredine 19. st. u samom središtu povijesne gradske jezgre) koji se, u ovom primjeru, odnose na željeznicu, primjerice na parnu lokomotivu pod nazivom *Rovigno* ili na onu koja je prometovala na trasi Kanfanar – Rovinj, razne strojeve i opremu, nije nam preostalo ništa drugo nego da pokušamo interpretirati povijest željezničke pruge u kontekstu njezina utjecaja na razvoj lokalne zajednice te zainteresirati javnost za važnost onoga što često sama naziva "starom kramom".

Među povijesnim zbirkama našeg muzeja ima vrlo malo predmeta tehničke baštine, a najčešće su izolirani i izvan su konteksta, pa je veći dio predmeta valjalo posuditi i "pronaći".



sl.3. Željeznička stanica Rovinj, 2006. Nakon modernizacije ceste Kanfanar – Rovinj još se više razvio cestovni promet pa je odlučeno da se promet tom prugom obustavi. Prugom Kanfanar – Rovinj posljednji je vlak prošao 20. listopada 1966.

sl. 4. Željeznička stanica Sošići, 2006.

sl. 5. Željeznička pruga kod crkvice Sv.Tome nadomak Rovinja



Građu koja se može kvalificirati kao industrijska ili tehnička nabavili smo na željezničkoj stanici Kanfanar i Pula, kao predmete koji su još uvijek u uporabi ili kao dio kancelarijskog inventara, te od privatnih kolekcionara, zaljubljenika u željeznicu i jedinih koji su navrijeme uočili poštovanja vrijednu dugu povijest industrije.

O pruzi

Pruga od Kanfanara do Rovinja bila je dio Istarske državne željeznice (Istrianer Staatsbahn – IstB) kojom je Austro-Ugarska Monarhija povezala ratnu luku i Arsenal u Puli sa željezničkom mrežom. To je imalo stratešku važnost jer je željeznica bila jedini siguran i brz način transporta kopnom, a Pula je za Monarhiju značila zaštitu interesa na Jadranu.

Rovinj je tada bio gospodarski najjači grad u Istri, a to je presudilo i prilikom odlučivanja o povezivanju na željezničku mrežu. Rovinju je to donijelo velike koristi, posebno u razvoju industrije, trgovine i turizma.

Rovinj su nazivali gradom tvornica. Već 1847. otvoren je parni mlin i tvornica za proizvodnju tjestenine braće Blessich, 1852. uljara za masline i tvornica cementa Cattraro-Stengle na otoku Sv. Andrea, 1854. pogon za proizvodnju sapuna te pogon za proizvodnju platna Giardo-Ceccon, 1872. tvornica duhana I. R. Manifattura tabacchi, 1878. tvornica svijeća Istriana, 1882. tvornica stakla Eufemia, destilerija Retti e Vianelli i tvornica za preradu i konzerviranje ribe *Société generale française de conserves alimentaires*. Godine 1882. 37% aktivnog stanovništva bavilo se obrtom i industrijom, što je bila rijetkost za tako malo mjesto. Tada se, primjerice, 24% aktivnog stanovništva bavilo poljoprivredom, 3% trgovinom, 7% ribarstvom, 7% pomorstvom itd. Sve je to pogodovalo odluci da se Rovinj poveže u željezničku mrežu. Osim toga, valja spomenuti da je Rovinj u doba gradnje pruge imao oko 9500 stanovnika, poštu i telegraf, luku i lučki ured, javnu biblioteku, kazalište, škole, različite udruge i dr.

O gospodarskoj snazi Rovinja govori i podatak da je u gradu bilo utemeljeno Društvo za izgradnju istarske željeznice pod ravnateljstvom dr. Giuseppea Basilisca.

Gradnja pruge Kanfanar – Rovinj započela je 23. prosinca 1873., a prvi vlak stigao je u Rovinj 19. kolovoza 1876. Pruga je počela gubiti značenje 1960-ih godina zbog istrošenosti, pomanjkanja sredstava za modernizaciju i sve veće konkurencije cestovnog prometa. Nakon modernizacije ceste Kanfanar – Rovinj još se više razvio cestovni promet i odlučeno je da se promet tom prugom obustavi. Prugom Kanfanar – Rovinj posljednji je vlak prošao 20. listopada 1966.

Proteklo je, dakle, 130 godina od početka i 40 godina od prestanka prometovanja tom prugom. Bilo je više inicijativa za obnovu prometa, ali bez rezultata. Iako ta mogućnost još postoji jer je trasa pruge očuvana, a i prostorni planovi imaju rezerviran koridor za nju, sve je manje mogućnosti da će se to doista i dogoditi.

Izložbu je kao popratni sadržaj pratio katalog s detaljnim opisom cijele trase pruge Kanfanar – Rovinj, svih prijelaza, čuvarnica, mostova, podvožnjaka i nasipa te s arhitektonskim rješenjima triju postaja te trase, od kojih je samo ona u Kanfanaru još u funkciji, dok zgrada u Rovinju ima stambeno-sportsko-ugostiteljsku namjenu, a ona u Sošićima u privatnom je vlasništvu.

Iako Muzej ima potporu lokalne samouprave za pokretanje projekta očuvanja tog dijela kulturne baštine, postoji niz teškoća u njegovoj realizaciji. Zgrade željezničkih postaja i čuvarnica većim su djelom u vlasništvu HŽ-a ili su već prodane privatnom sektoru, tako da su mogućnosti povezivanja vrijednih arhitektonskih primjera i cijeloga željezničkog kompleksa vrlo malene. Na željezničkoj postaji u Rovinju kolosijeka gotovo i nema, a duž trase mjestimice također nedostaju tračnice. Zavičajni muzej grada Rovinja je u jesen 2006. fotodokumentirao stanje na željezničkoj pruzi duž cijele trase

sl. 6. Obitelj željezničara, vl. Jovan Ćimović, Pazin

sl. 7. Kanfanar, poč. 20. st.
Zbirka razglednica, Zavičajni muzej grada Rovinja

sl. 8. Karbidska lampa, vl. Jovan Ćimović, Pazin

sl. 9. Aparat za gašenje požara, priv. Vl. Jovan Ćimović, Pazin



Kanfanar – Rovinj te je u sklopu tematske izložbe prikazivana videoprojekcija zapisa, zajedno s mnogobrojnim fotografijama (od 1874. do 1966.) koje prikazuju život i svakodnevne situacije uz željezničku prugu, uglavnom iz privatnih zbirki građana koji su na pruzi radili do njezina zatvaranja 1966. ili od članova njihovih obitelji, od kojih smo dobili najkorisnije i najvrednije informacije i fotografije.

Rad na izložbi omogućio je Muzeju da se dio građe vezane za isječak povijesti grada i okolice sačuva i dokumentira. Među suradnicima moramo istaknuti g. Josipa Orbančića, koji je kao strastveni istraživač povijesti željeznice i uopće prometa u Istri potaknuo ideju o izložbi uz dvije važne spomenute obljetnice, ali i posudio velik dio građe na osnovi koje je izložba i nastala. Važno je reći da je veći dio dokumentarističke građe posuđen od kolega iz Slovenije, među kojima je, osim spomenutoga g. Orbančića, i g. Tadej Brate, dipl. industrijski arheolog. Gotovo svi privatni kolekcionari voljni su donirati svoje zbirke ako se nađu prostor i sredstva za njihovo izlaganje. Uz tu građu ZMGR je dio predmeta otkupio, a kako je riječ o manjem broju predmeta, pohranjeni su unutar povijesne zbirke ili dokumentarističkog fonda i fototeke.

Kako je upravo željeznica dala poticaja rovinjskoj industriji u drugoj polovici 19. st., a izložba priređena njoj u čast pretvorila zahrđale i prašnjave predmete u vrijednu muzejsku građu, nadamo se da će ova izložba biti poticaj da se i ostatak bogate industrijske baštine Rovinja očuva, zaštiti, stručno obradi, dokumentira i postane dio vrijednih zbirki industrijske baštine Hrvatske, kao što je učinjeno, primjerice, u Duhanskome muzeju u kompleksu zgrada Tvornice duhana Rovinj, koji je također iznikao iz jedne privatne zbirke da bi se pretvorio u tematsku i morfološku cjelinu (dokumenti, strojevi, pribor, vrste proizvoda, ambalaže, grafički i industrijski dizajn). Primjer muzeja unutar postojeće industrije trebao bi postati uzor ostalim prostorima industrijske i tehničke prošlosti koji, nažalost, još uvijek bude samo osjećaje nostalgije i žaljenja, umjesto da postanu mjesta atraktivnih središta kulture (i turizma).

Priljeno: 14. lipnja 2007.

A LOCOMOTIVE IN A NEO-BAROQUE PALACE? THE EXHIBITION "THE KANFANAR-ROVINJ RAILWAY 1876 – 1966"

This article has a review of the exhibition "The Kanfanar Rovinj Railway 1876-1966", in the Local History Museum of Rovinj, the objective of which was to highlight the problems of preserving and conserving the industrial and engineering heritage, drawing the attention of the general and specialised public, and sensitising it, to the exceptional importance of material related to the history of the railway, which in many ways changed not only the appearance of the town and the northern bay of Valdibora but also had an essential effect on the greater migration of the population, which ultimately resulted in major social and national changes.

The fact that in Croatian there are no experts in industrial archaeology has not ultimately frustrated the ambition to place objects of the working space, the working-class space, the building sites and roads on the same pedestal on which works of art are placed.

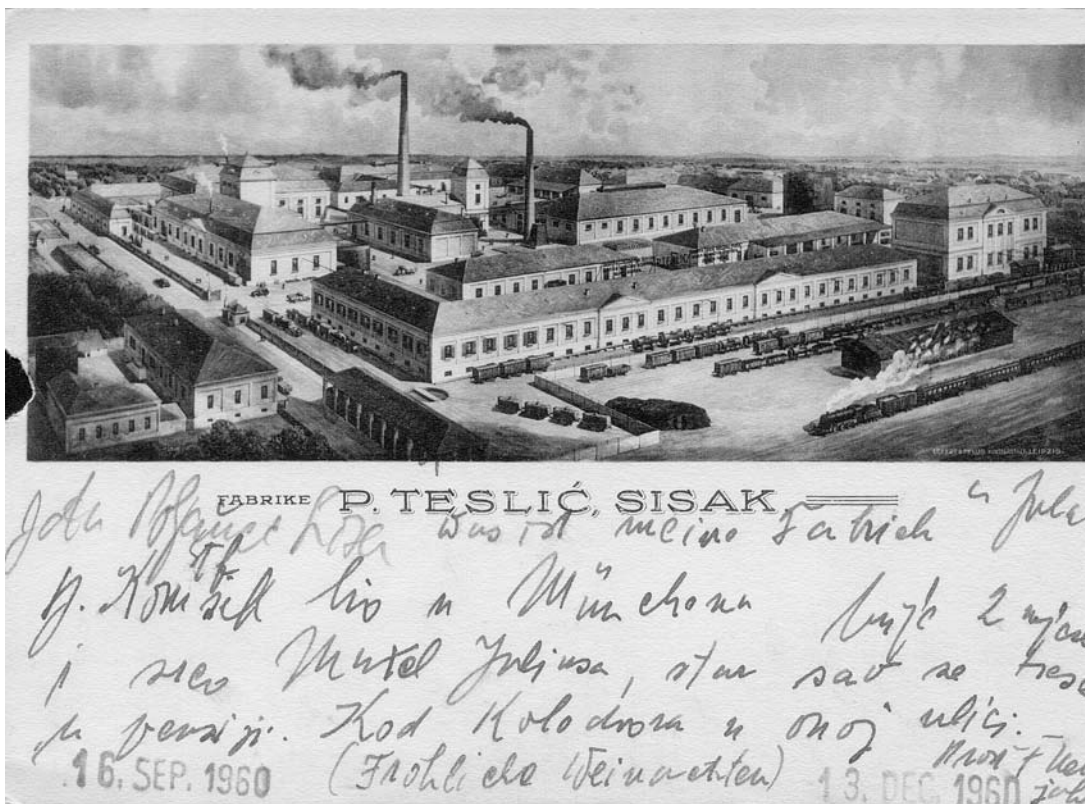
Since the Rovinj Local History Museum, as small municipal museum, cannot acquire, restore or appropriately preserve objects of the industrial and engineering heritage of major dimensions, all that remains is to try to interpret the history of the railway line in the context of its influence on the development of the local community.

Among historical collections, the Rovinj Local History Museum has very few objects of the industrial heritage, and what there are tend to be isolated and out of context, most of the objects having to be borrowed or found. Material that can reasonably be called industrial or engineering was obtained at the railway stations in Kanfanar or Pula, objects that were still in use, or parts of the office inventory, and from private collectors, railway fans and the only people who had in time noticed the long and respect-worthy history of the industry.

GRADSKA MUNJARA KAO DIO INDUSTRIJSKE BAŠTINE GRADA SISKA

IM 38 (1-2) 2007.
TEMA BROJA
TOPIC OF THIS VOLUME

VLATKO ČAKŠIRAN □ Gradski muzej Sisak, Sisak



Nedvojbeno je činjenica kako je jedan od simbola grada Siska industrija. Prosječni građanin Hrvatske koji je samo djelomično upoznat s gospodarskim i političkim prilikama u našoj državi prepoznaje Sisak kao industrijski grad. Nažalost, takva percepcija najčešće nije pozitivna zbog pojačanog onečišćenja, nezaposlenosti, malignih bolesti, štrajkova...

Još nedavno situacija je bila drukčija. Industrija je tada bila nositeljica gospodarskog uspona grada te njegove razvijenosti. Grad je upravo zbog toga počeo mijenjati svoju fizionomiju. Broj stanovnika stalno se povećavao, a najviše u razdoblju nakon Drugoga svjetskog rata. Grade se radnička naselja, poboljšava infrastruktura, raste standard. Radničko ozračje očitovalo se na svakom koraku – od načina gradnje naselja do umjetničkog života.

Sisak je, zahvaljujući tome, bio jedan od najrazvijenijih gradova bivše jugoslavenske države, a proizvodi koji su izlazili iz sisačkih tvornica bili su cijenjeni u državi i inozemstvu.

Temelji takve percepcije grada i njegova gospodarskog razvoja dani su još u 19. stoljeću, kada Sisak postaje jedan od važnijih trgovačkih centara tadašnje države.

U 19. stoljeću započinje uspon Siska iz manjeg mjesta u grad smješten na strateški važnom putu iz kontinentalnog dijela Hrvatske prema Jadranskomu moru. Kroz grad je tada prolazio riječni trgovački put koji je išao rijekama Dunavom, Savom i Kupom do Karlovca. Na tom putu Sisak je bio glavno pretovarno središte za sve brodove koji su prolazili tim pravcem. Zbog toga se izgrađuju brojna skladišta te gradska luka postaje sve dinamičnija. Godine 1838. grad dobiva status slobodnog trgovišta, te se osniva prvi obrtnički ceh.

sl. 1. Tvornica Petra Teslića između dva svjetska rata, danas tvornica alkoholnih i bezalkoholnih pića "Segestica" GMS, inv. br. 1020

sl. 2. Postrojenja SHELL-a između dva svjetska rata Gradski muzej Sisak, inv. br. 698





sl. 3. Smještaj Gradske munjare u sisačkom naselju Vrbinja

Vlasnik stare razglednice: Mladen Pereković, Sisač

sl. 4. František Křížik (1847. – 1941.), češki izumitelj

1 SG, 23. srpnja 1905., br. 14, str. 2-3., *Električna rasvjeta u Sisku.*

2 SG, 6. lipnja 1905., br. 11, str. 4., *Sjednica gradskog zastupstva - održana 31. svibnja 1905.*

3 *Svieća ili Hefnerova svieća* bila je jedinica za jakost svjetlosti početkom 20. stoljeća. Svjetlost jedne *svieće* bila je otprilike podjednake jakosti kao i svjetlost jedne obične svijeće. Jedna *svieća* žarulje s ugljenom niti imala je potrošnju otprilike 3,4 W. Jedna *svieća* Auerove sijalice imala je potrošnju od 1,3 W, dok je žarulja s wolframovom niti trošila 1 W, te je bila najisplativija. Upravo je ta žarulja istisnula onu s ugljenom niti; u: dr. Oton Kučera - dr. Stanko Plivelić, *Novovjekni izumi*, knj. IV., Matica hrvatska, Zagreb, 1913., str. 85-111.

4 DAS, GPS II/a, Neobvezatna prijava, 1905.

5 DAS, GPS II/a, Bedarf/Potreba, 1905.

6 DAS, GPR II/a - Munjara.

Nakon revolucije 1848. godine civilni dio grada oslobađa se vlasti zagrebačkog Kaptola, a 1874. godine ujedinjuju se civilni i vojni Sisak. Godine 1862. kroz grad je prošla željeznička pruga prema Zagrebu i Židanome Mostu u Sloveniji, te dalje prema Beču.

Zahvaljujući tim promjenama, važnom strateškom položaju i velikim razvojnim mogućnostima, u gradu se pojavljuje bogati trgovački sloj koji će uskoro tvoriti njegovu glavnu gospodarsku i političku snagu. U grad je došlo i mnoštvo stranaca – Židova, Nijemaca, Mađara, Talijana, a s njima i strani kapital koji su počeli ulagati u gradske razvojne potencijale, prije svega u trgovinu žitom i drvetom.

Već 1855. godine doseljeni Čeh Novak podigao je u gradu prvo industrijsko poduzeće – pivovaru u vojnom Sisku. Zgrada pivovare još uvijek postoji, no promijenila je svoju funkciju – od industrijskog objekta postala je stambeni prostor. Iako je najstariji objekt takve vrste, pivovara, kao ni ostali takvi objekti u gradu, nije kvalitetno obrađena, valorizirana ni službeno zaštićena. Godine 1868. osniva se prva štedionica i trgovačko-obrtnička komora u vojnom Sisku, što je omogućilo još jasnije usmjerenje razvoja grada. Godine 1877. J. Fulla osniva ciglanu, a od 1896. u gradu djeluje i parna pilana. Godine 1903. u Sisku su se nalazila tri paromlina, tvornica octa i sode, radionica tambura, parna pilana, osam ciglana, devet žitnih skladišta, pivovara ... Nakon toga, 1907. godine, počinje raditi parna pilana Josipa Engela, a uoči Prvog svjetskog rata i tvornica tanina. U međuratnom razdoblju otvara se tvornica špirita i likera Petra Teslića, Shell, Talionica Caprag, ciglana, parne pilane, mlin...

Sva ta industrijska postrojenja bila su važan segment razvoja grada, a neka su prerasla i u okosnicu njegova razvoja nakon Drugoga svjetskog rata.

Približno u sredini toga razvoja, godine 1907., u gradu Sisku počinje raditi Gradska munjara, prva električna centrala na području Banovine, Moslavine, Turropolja i Gornje Posavine, sve do Zagreba. Njezino osnivanje označava novu razvojnu fazu grada, te nije čudno što su se najveća industrijska poduzeća pojavila nakon što je proradila električna centrala.

POVIJEST GRADSKE MUNJARE

Grad Sisak je od druge polovice 19. stoljeća nastojao pojačati gradsku rasvjetu, pa su se tražile što bolje mogućnosti za to. Jedna od njih bila je i plinska rasvjeta, uz koju je trebalo podignuti i plinaru. Za to rješenje gradsko je zastupstvo donijelo pozitivne odluke, te je proveden i natječaj za izgradnju. Nažalost, iz nepoznatih razloga grad je nakon provedenog natječaja odustao od toga, te se od 1903. godine usmjerio na električnu energiju.

Godine 1905. u sklopu gradskog zastupstva osnovan je *Odbor za novu gradsku rasvjetu*, koji je u srpnju iste

godine nakon sastanka jednoglasno izjavio da će se uvesti električna rasvjeta, te da će ozbiljno započeti rad na tome. Komentar autora teksta u novinama bio je: *Hvala Bogu već jednom.*¹ Iste je godine, kao dodatni poticaj za uvođenje električne energije Hrvatsko-slavonski savez industrijalaca poslao predstavku gradskoj općini u kojoj mole za pogodnosti onima koji žele podići tvornice u Sisku. Upravno-gospodarski odbor gradskog zastupstva odgovorio je da je grad voljan prodati zemljišta po povoljnijoj cijeni, osloboditi tvornice plaćanja gradskih nameta od 5 do 10 godina, a ako se izgradi električna centrala, cijena korištenja električne energije bila bi povoljnija od uobičajene. Sve te prijedloge prihvatilo je zastupstvo.² Tom odlukom grad je omogućio brži industrijski razvoj, a električna energija postala je jedan od važnijih elemenata toga napretka. Može se reći da nakon tih odluka gradskog zastupstva zaista počinje realizacija projekta izgradnje električne centrale, koja će biti završena dvije godine kasnije. Kao poticaj za izgradnju bila je i anketa provedena te godine. Njezin je cilj bio dobiti okviran broj onih koji su zainteresirani za uvođenje električne rasvjete. Sačuvano je više od 90 takvih listića koje su ispunili pojedinci, tvrtke i gradska poduzeća. Na tom listiću trebalo je upisati podatke o potrebi za žaruljama od 10, 16, 25 i 32 *svieće*³, za velikim duguljastim svjetiljkama i manjim motorima.⁴ Na kraju su svi podaci zbrojeni, te je utvrđeno da grad Sisak ima potrebu za 433 žarulje od 10 *svieća*, 749 žarulja od 16 *svieća*, 100 žarulja od 25 *svieća*, 63 žarulje od 32 *svieće*, 7 velikih svjetiljki i 118 manjih motora.⁵ Važno je napomenuti da su se u to vrijeme rabile žarulje s ugljenom niti koje nisu bile odviše kvalitetne i imale su vrlo kratak vijek trajanja.

Nakon toga bio je proveden i natječaj za izgradnju centrale od kojega su sačuvani nacrti nekoliko tvrtki. Najvažniji je izvedbeni projekt tvrtke Křížik iz Praga iz 1905. godine, u sklopu kojega su nacrti za izgradnju centrale sa svim pratećim objektima i potrebnim instalacijama. 1906. godine biro Bromovský, Schulz & Sohr iz Hradec Kralové za tu je tvrtku napravio nacрте za dva parna kotla od 60 m², te za raspored strojeva i parnih kotlova unutar centrale.

Uz te nacрте sačuvani su i oni tvrtke AEG Union iz Beča, koji su bili dostavljeni preko njihova zastupnika, gradskog inženjera iz Zagreba G. Carneluttija. Sačuvani su i nacrti tvrtke Maschinenbau – Aktiengesellschaft vormals Breifeld, Daněk & Co. iz Karolinenthala iz 1905. godine, s projektima za smještanje motora unutar centrale.⁶

Početakom 1906. Upravno-gospodarski i rasvjetni odbor grada jednoglasno je zaključio da se u Sisku izgradi električna centrala koja bi trebala koštati 215.000 kruna, a služila bi za javnu i privatnu rasvjetu, te za potrebe industrije. Gradnja centrale povjerena je tvrtki *Křížik*⁷ iz Praga, koja je dobila i koncesiju za upravljanje centralom na pet godina.⁸

Fr. Křižik
električna centrala u Sisku
 nudja električnu struju ovdašnje elektr.
 centrale,
 uvadja ciele elektr. namještaje
 u stanove, trgovine itd.
 s dodatkom svih razsvjetnih potrebština.
 Nudja
elektromotore
 u svakoj jakosti spojene sa glavnim
 žicama.
 Sve uz najjeftinije cijene,
 Poblize upute daju se badava u pisarni
 elektr. centrale.

U ožujku 1907. poslovi izgradnje centrale već su se polako bližili kraju. Električni strojevi montirali su se unutar zgrade, a žice električne mreže razvlačile po gradu.⁹ Do sredine svibnja centrala je bila gotova, žice po gradu bile su postavljene, kao i sve ulične svjetiljke. Još se samo čekala odluka komisije, koja je trebala dopustiti pokusno paljenje centrale.¹⁰

U novinama *Sisački glas* br. 11 od 2. lipnja 1907. pojavio se i prvi oglas električne centrale *Křižik*, kojom se građani obavještavaju kako dotična tvrtka obavlja prodaju električne struje, uvođenje priključaka u sve objekte, nabavlja sve potrepštine vezane za rasvjetu te prodaje elektromotore.¹¹ To je bio prvi službeni izlazak te tvrtke u javnost.

Dana 12. lipnja u 20 sati i 30 minuta centrala je konačno svečano puštena u pogon. Otvorenje je pratila sisačka limena glazba, uz nazočnost cijeloga gradskog zastupstva, a novine su izvijestile: *Dne 12. ovoga mj. u pol devet sati na večer zasjao je Sisak sav u svjetlu i sjaju – počela je električna rasvjeta u našem gradu.*¹²

Gradska električna centrala bila je smještena u gradskom naselju Urbina, uz obalu Kupe. Prema starim razglednicama i sačuvanim planovima vidljivo je kako se zgrada sastojala od upravnog dijela, prostora za smještaj strojeva, velikog dimnjaka koji danas više ne postoji i skladišta za materijal. U prizemlju zgrade nalazio se prostor za dva parna stroja, u kojemu su se nalazile i razvodne uklopnice, prostor za dva parna kotla s parnom pumpom i bunarom, prostor za akumulatore i pisarnica. Na prvom katu bile su dvije sobe i kuhinja. U dvorištu se nalazilo skladište i veliki dimnjak spojen s prostorijom za strojeve. S obzirom na to da je nakon Drugoga svjetskog rata u njoj bila smještena tiskara, stari su strojevi izvađeni i vjerojatno uništeni, pa se danas ne može točno utvrditi kako je izgledalo samo

postrojenje. Ono što je bilo karakteristično za proizvodnju struje u gradu sve do kraja Drugoga svjetskog rata jest to da je gradska centrala proizvodila isključivo istosmjernu struju. Poznato je kako je centrala u početku imala dva parna stroja koji prilikom postavljanja nisu bili novi i dva istosmjerna generatora snage 65 kW, napona 480 V. Niski je napon bio 2 x 110V za rasvjetu i 220 V za motore.¹³ Kasnije se centrala pojačala pa su dodani i jači dizelski motori. Parni strojevi (patent Janaček) imali su 600 m² ogrijevne površine i svaki je imao 100 konjskih snaga.¹⁴ Parni je stroj radio na kamenu ugljen što ga je grad kupovao od lokalnih dobavljača.

Postojala su i dva dinamo-stroja te potrebni akumulatori tipa I. 10 od 40 A. Nakon nekog vremena oni više nisu udovoljavali potrebama grada pa su neposredno prije Prvoga svjetskog rata pojačani akumulatorima tipa I. 16 od 40 A. Time je snaga parnih strojeva pojačana za 18 konjskih snaga.¹⁵

Svi upravitelji centrale do 1912. godine bili su Česi, kao i gotovo svi radnici. Prvi upravitelj bio je J. K_eček, koji je tu dužnost obavljao do 1909. godine. Od 1909. godine upravitelj je bio Karel Havelka, a 1912. godine Birnbaum. U prvim godinama nakon otvaranja centrale njezini su upravitelji ujedno bili i vođe *električnog odjela* u sklopu sisačkoga Dobrovoljnog vatrogasnog društva. Spomenuti datum puštanja centrale u rad označio je prekretnicu u razvoju Siska. Uvođenjem električne energije Sisak se svrstao u one hrvatske gradove koji su među prvima dobili električnu rasvjetu, te su time otvorili velike mogućnosti napretka, pogotovo ako se uzme u obzir razvoj industrije. Tek pet mjeseci nakon toga i grad Zagreb pušta u promet svoju električnu centralu.¹⁶ Sisak je bio prvi grad koji je na prostoru cijele Banovine i Moslavine dobio električnu rasvjetu. Nakon njega dobili su je Petrinja i Topusko 1911. godine.¹⁷ Glina je izgradila elektranu tek 1923., i to zahvaljujući prodaji šume.¹⁸ Godine 1934. elektranu je dobila i Hrvatska Kostajnica, na koju je bila spojena i susjedna Bosanska Kostajnica.¹⁹

Vrlo brzo gradsko je zastupstvo odlučilo da se električna rasvjeta uvede u gradske urede i škole²⁰, zatim u gradsku bolnicu²¹, a iz Udruženih capraških skladišta došla je molba kojom se traži uvođenje električnog priključka za izgradnju novog dizala na željezničkom kolodvoru.²² Uvođenje električne energije u kućanstva išlo je sporije zbog skupoće, pa su je u početku imali samo bogatiji građani Siska.

Prema sačuvanoj knjizi računa za potrošenu električnu energiju iz godine 1910./11. samo je 135 osoba i tvrtki imalo uvedenu struju.²³ Od toga broja njih 47 bili su trgovci i veletrgovci, 18 tvrtki i gradskih ustanova, 16 činovnika, 10 gostioničara, vlasnika kavana i svratišta, 10 kućevlasnika, 7 obrtnika, 5 liječnika, 4 učitelja, 3 časnika, po 2 odvjetnika i ljekarnika te župnik, rabin, gradonačelnik i još nekoliko pojedinaca kojima nije navedeno zanimanje.

Za usporedbu, Sisak je prema popisu iz 1910. godine

sl. 5. Reklama za električnu centralu, Sisački glas, lipanj 1907.

7 František Křižik, češki izumitelj (Planica kod Klatovy, 8. srpnja 1847. - Stadića kod Tabora, 22. siječnja 1941.).

Smatra se pionirom češke električne industrije. Imao je vlastitu tvrtku za izradu raznih proizvoda za električnu industriju. Još je 1881. sudjelovao na elektrotehničkoj izložbi u Parizu. Godine 1882. u Njemačkom je Carstvu patentirao svjetiljku na ugljen. Profit koji je ostvarivao zahvaljujući prodaji svjetiljki omogućio mu je da se potpuno posveti elektrotehnici. Godine 1884. osnovao je plinsku električnu centralu, a godine 1891. izgradio je prvu električnu željezničku prugu između Tabora i Bechyn_ 1902. godine. Napravio je više električnih centrala diljem Srednje Europe.

8 SG, 6. siječnja 1906., br. 1, str. 2., *Električna rasvjeta u Sisku.*

9 SG, 3. ožujka 1907., br. 5, str. 5., *Ozgor električna žica, ozdo blato u nos šprica.*

10 SG, 18. svibnja 1907., br. 10., str. 5, *Električna rasvjeta u Sisku.*

11 SG, 2. lipnja 1907., br. 11., str. 4.

12 SG, 16. lipnja 1907., br. 12, str. 2., *Električna rasvjeta u Sisku.*

13 J. Moser, str. 19.

14 SG, 18. travnja 1920., br. 16, str. 2., *Nešto o Gradskoj munjari.*

15 SG, 18. travnja 1920., br. 16, str. 2., *Nešto o Gradskoj munjari.*

16 U Zagrebu je električna rasvjeta puštena u pogon tek 5. studenog 1907. godine; u: *Josip Moser, Pregled razvoja elektroprivredne djelatnosti u Hrvatskoj 1875. - 2000.*, Zagreb 2003., str. 19.

17 Isto, str. 23.

18 Isto, str. 34.

19 Isto, str. 55.

20 SG, 17. studenog 1907., br. 23, str. 5, *Sjednica gradskog zastupstva - održana 9. studenog 1907.*

21 SG, 24. prosinca 1907., br. 26, str. 5, *Sjednica gradskog zastupstva - održana 14. prosinca 1907.*

22 Isto.

23 Popis je vlasništvo g. Mladena Perekovića.

24 I. Goldstein, str. 466.

25 Valerijan Rieszner (Bakar, 7. svibnja 1876. - 20. kolovoza 1949.), građevinski inženjer, sveučilišni profesor, akademik. Godine 1899. diplomirao je na Građevnom odjelu Tehničke visoke škole u Beču. Projektirao je i izvodio razne vodogradevne objekte, hidrocentrale, armiranobetonске mostove, željezničke pruge. Projektirao je i izvodio građevne radove na hidrocentrali u Ozlju (1906. - 1908.), hidrocentralu u Kuzmincu kod Požege (1911. - 1914.), izradio je projekt za gorski vodovod Papuk - Osijek (1912. - 1914.) te projekt hidroelektrane na nadbiskupskom posjedu Maksimir u Zagrebu (1912. - 1914.). Za grad Petrinju napravio je projekt kanalizacije 1917. godine. Od 1919. do 1920. bio je ovlašten civilni inženjer i poduzetnik u Zagrebu, a od 1922. redoviti profesor na Tehničkom fakultetu; u: Branko Vujašinić, *Istaknute osobe u hrvatskom vodnom gospodarstvu kroz povijest*, Zagreb, 2007., str. 127-128.

26 Sisak (dalje SD), 20. srpnja 1912., br. 15, str. 2., *Sjednica gradskog zastupstva* - održana 18. srpnja 1912.

27 Hrvatske novine, 15. srpnja 1939., br. 28, str. 2., *Iz stogodišnje prošlosti grada Siska* - napisao Fabijan Kovač.

28 Aleksandar Valenteković, odvjetnik, javni bilježnik i gradonačelnik (Jastrebarsko, 24. kolovoza 1878. - Zagreb, 9. listopada 1960.). U Sisak je došao 26. rujna 1906. i otvorio odvjetnički ured. Podupirao je aktivnost sisačkoga saborskog zastupnika i političara Grge Tuškana. U gradsko zastupstvo Siska biran je nekoliko puta te je od 1916. do 1924. godine bio gradonačelnik. Nakon Prvoga svjetskog rata bio je član Demokratske stranke; u: Đurđa Zorko - Jasminka Jagačić-Borić, *Sisački biografski leksikon*, Sisak, 2006., str. 332.

29 SG, 26. siječnja 1919., br. 4, str. 2., *Sjednica gradskog zastupstva* - održana 30. prosinca 1918.

30 SG, 19. travnja 1919., br. 16, str. 2-3., *Gradska sjednica* - održana 10. travnja 1919.

31 SG, 18. travnja 1920., br. 16, str. 2.,

imao 9 597 stanovnika.²⁴ Usporedimo li taj broj s brojem korisnika, možemo vidjeti da se vrlo malo građana odlučilo za uvođenje električne rasvjete u svoje domove. Iuzmemo li s toga popisa 18 tvrtki i gradskih ustanova, dobivamo još manji broj pojedinaca. Naravno, njima se trebaju pridodati i članovi njihovih obitelji, što povećava taj broj, no ni to nije bilo dovoljno da bi se električna centrala iskoristila u punom kapacitetu.

Prije izgradnje centrale bio je sklopljen ugovor s tvrtkom Františka Križika kojim je ta tvrtka dobila koncesiju za isporuku električne energije na pet godina od godine izgradnje. Budući da je centrala bila puštena u promet 1907. ugovor o koncesiji istjecao je 1912. godine.

Gradska je vlast odlučila kako je više neće proizuivati te će centrala postati gradsko vlasništvo.

Primopredaja je obavljena 12. lipnja 1912. godine, točno pet godina od njezina otvorenja. Grad je ovlastio stručnjake Valerijana Riesznera²⁵ i g. Payera da pregledaju dinamo-strojeve, akumulatore, parne kotlove i vodove, te je utvrđeno kako je sve u najboljem redu. Osnovano je i posebno povjerenstvo koje je pregledalo sve zgrade, inventar, stupove i rasvjetna tijela te je utvrdilo kako je sve u redu.²⁶

Od datuma primopredaje električna je centrala dobila novi službeni naziv **Gradska munjara u Sisku**.

U vrijeme Prvoga svjetskog rata rad Gradske munjare bio je otežan. Nestašice ugljena i goriva usporavale su njezin rad te dovele do postupnih redukcija isporuke električne energije. Ulična se rasvjeta od početka 1917. godine morala smanjiti napola, te se gasila ranije nego obično.

Munjara je uza sve teškoće pretrpjela znatne štete jer joj je u vojne svrhe rekviriran jedan akumulator.²⁷

Zanimljivo je da se tijekom cijelog ratnog vremena kao upravitelj Munjare spominju dvije žene – Miroslava Prukner vodila ju je od 1914. i vjerojatno do 1918. godine, a od tada do 1919. godine vodila ju je Miroslava Sykora, supruga gradskog inženjera Jaroslava Sykore. Prvi svjetski rat negativno je utjecao na razvoj Munjare. Nestašice energenata i dodatna opterećenja dovele su je gotovo do prestanka proizvodnje. Mjere koje su uvedene radi stabilizacije samo su usporavale njezino potpuno zatvaranje. Tek je poslijeratno razdoblje donijelo nužnu modernizaciju Munjare i ojačalo njezine kapacitete.

Nakon završetka rata gradonačelnik Aleksandar Valenteković²⁸ izvijestio je na kraju 1918. godine gradsko zastupstvo kako je Munjara u lošem stanju te su nužni veliki popravci.²⁹ Upravno-gospodarski odbor s nadzornim odborom Munjare predložio je da se odmah nabave potrebni kotlovi, a novac za to trebao je biti dobiven iz dohotka gradske aprovizacije.³⁰ Na kraju je započet temeljiti popravak parnih kotlova, te su od tvrtke Paukerwerke iz Beča nabavljene nove

cijevi, pumpe i rešetke. Prvi kotao bio je gotov sredinom 1920. godine, a troškovi popravka iznosili su oko 200 000 kruna. Ujedno je iskopan veći bunar na kupskoj obali, te su uz pomoć nove pumpe kotlovi imali dovoljno vode da bi radili s kondenzatorom. Time je ujedno smanjena potrošnja ugljena, čija je cijena u to doba rasla iz tjedna u tjedan zbog povećavanja cijene željezničkog prijevoza.³¹

Za pojačavanje akumulatora angažirana je firma Tudor iz Beča. Akumulator je krajem prosinca stigao u Zagreb³², a do kraja siječnja 1921. montirala ga je tvrtka Munja, d. d. iz Zagreba.³³

Uprava Gradske munjare nakon tih rekonstrukcija zatražila je od gradskog zastupstva da ponovno usmjeri pozornost prema nabavi dizelskog motora s dinamostrojem. Taj je stroj mogao, uz dotadašnje parne strojeve, proizvoditi još više struje, a bio bi mnogo ekonomičniji jer bi trošio manje goriva nego strojevi na ugljen. Da bi se dobio što bolji uvid u mogućnosti dizelskog motora, upravitelj Munjare Milan Klinc poslan je 1921. godine u Graz, Leobersdorf pokraj Beča i u Beč. Nakon njegova izvješća odlučeno je da se prihvate dvije ponude:

1. za dizelski motor ponuda tvrtke Grazer Waggon und Maschinen – Fabriks A. G. vor. Johan Weitzer, po cijeni od 2 129 400 kruna (u cijenu je bila uključena pripadajuća armatura i spremnici za hladnu vodu),
2. za dinamostroj ponuda Jugoslavenskog Siemens, d.d. iz Zagreba, jakosti 37 kW, napona 480 V, po cijeni od 475 000 kruna. Dio novca morao se dati unaprijed, a dio nakon isporuke strojeva.

Gradsko zastupstvo jednoglasno je prihvatilo taj prijedlog, uz uvjet da se briga o kreditu i provedba kupnje prepuste gradskom poglavarstvu.³⁴ Poglavarstvo je vrlo brzo reagiralo na odluke gradskog zastupstva te je do kraja iste godine novi dizelski motor bio montiran.³⁵ Godine 1923. zbog napuknuća je morao biti popravljen i dimnjak, te je sazidana ograda oko Munjare.³⁶ Godine 1926. poduzeti su novi poslovi unutar Munjare, a bili su usmjereni na pojačavanje njezina kapaciteta. Nabavljen je novi dizelski motor od 270 KS i dinamostroj od tvrtke Jugoslavenski Ganz, d. d. za iznos od 800 000 dinara. Montaža strojeva stajala je 53 000 dinara. Nacrt i dokumentacija o nabavi tog stroja nisu sačuvani, ali su sačuvani nacrti tvrtke Leobersdorfer Maschinenfabriks – A. G. Leobersdorf s planom ugradnje dizelskog motora te projektom za proširenje centrale iz 1926. godine.³⁷

Godine 1935. gradsko je zastupstvo odobrilo kupnju novog motora od 100 KS na upojni plin, jer su motori u Munjari bili toliko stari da je gradu prijetio mrak. Jedan je stroj trebalo demontirati, a drugi je trebao ostati kao pričuva. Nabava se trebala realizirati javnim natječajem, a svi poslovi oko toga bili su prepušteni ing. Hiršleru iz Zagreba.³⁸ Novi je motor iste godine kupljen od mađarske tvrtke Ganz.

Taj je motor ujedno označio i posljednje veliko ulaganje u Munjaru neposredno prije početka Drugoga svjetskog rata.

Najvažnija osoba koja je u međuratnom razdoblju sudjelovala u svim radovima u Munjari svakako je bio Milan Klinc, upravitelj koji ju je vodio od 1919. pa do 1945. godine.

Munjara je u razdoblje Drugoga svjetskog rata ušla već načeta brojnim popravcima, rekonstrukcijama te pokušajima da se osposobi za normalno funkcioniranje. Zadnji pokušaj modernizacije bio je motor na upojni plin marke Ganz, koji je postavljen 1935. godine.

U to je vrijeme Munjara imala jedan stroj na upojni plin od 100 KS, koji je radio dan i noć. Za pojačanje su služila dva dizelska motora od 320 KS, a puštani su u pogon samo onda kada je potreba za energijom bila najveća, između 16 i 22 sata.³⁹

S obzirom na to da je gradska uprava znala u kakvom je stanju Munjara, pokušala je priključiti grad na dalekovod Državnoga električnog poduzeća (DEP-a). To je bio ponovni pokušaj, nakon onoga prvog iz 1932. godine. Godine 1942. sklopljen je ugovor između gradonačelnika Josipa Stürmera, državnog tajnika Ministarstva javnih radova ing. Ive Bulića i upravitelja DEP-a ing. Radulovića o priključenju gradske električne mreže na spomenuti dalekovod. Tim je priključkom Sisak trebao prijeći s istosmjernom na izmjeničnu struju. Za radove su bile nabavljene potrebne količine žice i novi strujomjeri. Na tome je kao stručnjak gradske uprave radio ing. Eduard Kürschner iz Zagreba. Tim je priključkom, prije svega, trebala biti elektrificirana gradska periferija, novo radničko naselje te ostala mjesta u gradu.⁴⁰

Krajem 1942. godine Munjara je zatražila kredit u iznosu od 1 000 000 kuna za troškove priključka na vod visokog napona DEP-a u Zagrebu. Kredit je trebao biti isplaćen u roku pet godina, a računalo se da će većom dobiti od naplate struje dug biti lako otplaćen.⁴¹ Godine 1943., dok se čekalo priključenje na mrežu, uvedene su redukcije električne energije, koje su se još više pojačale približavanjem kraja rata. Zbog toga se gradonačelnik nadao da će barem dio grada do jeseni 1943. biti priključen na dalekovod DEP-a.⁴² No unatoč svim željama gradske uprave i već potpisanim ugovorima, priključenje na državnu mrežu nije ostvareno sve do kraja rata.

To krizno ratno razdoblje za grad je značilo veliku stagnaciju. Industrija je krajem rata zbog brojnih razaranja bila u kolapsu, građanstvo se opskrbljivalo u aprovizacijama, koje nisu mogle zadovoljiti sve potrebe, a redukcije električne energije bile su redovite.

U takvim okolnostima grad je dočekao ulazak partizanskih postrojbi 5. svibnja 1945. godine.

Nakon oslobođenja grada, 5. svibnja 1945. godine, organizirana je nova vlast. Osniva se Narodni odbor kao središnje tijelo uprave te se kreće u obnovu grada. Organiziraju se radne akcije za uređenje, i popravljaju se gradska infrastruktura. U lipnju 1945. godine obnovljen je poštanski i putnički promet između Zagreba i Siska, a u kolovozu su uslijedili popravci pruge Sisak – Zagreb te

izgradnja novoga željezničkog mosta u Capragu.⁴³

Gradska je munjara kao gradska institucija došla pod kontrolu Narodnog odbora, a uskoro nakon toga, 20. studenog 1945. godine, preuzima je Električno poduzeće Hrvatske (EPH), koje je osnovano uredbom Ministarskog savjeta Federalne Države Hrvatske od 20. srpnja 1945. godine. Zadatak Munjare bio je obnova električnih centrala, provedba planske elektrifikacije, te opskrba potrošača električnom energijom. To je poduzeće moralo preuzeti sve električne centrale, objekte i koncesije.⁴⁴

Nakon preuzimanja Munjare Narodni odbor u svibnju 1945. godine na mjesto upravitelja postavlja Vjekoslava Služentu, a dugogodišnji upravitelj koji se na tome mjestu nalazio sve od 1919. godine – Milan Klinc, postavljen je na mjesto činovnika.

Iz ratnog je razdoblja Munjara izašla neoštećena, za razliku od ostalih industrijskih poduzeća koja su uništena bombardiranjima. Zgrada i strojevi bili su očuvani, no problemi u opskrbi naftom i drvom bili su isti kao i za vrijeme rata. Novi upravitelj Vjekoslav Služenta izvjestio je da Munjara radi smanjenim kapacitetom zato što joj je snaga rascjepkana na tri stroja od 50, 100 i 270 KS, pa se dnevna potrošnja ne smije povećavati. Pri takvom opterećenju u pogon se stavlja veliki stroj, koji se morao čuvati za maksimalna večernja opterećenja. Služenta je uz to naveo da je nerazmjern u potrošnji pogonskih materijala – drva i maziva – dosta velik jer je drvo zbog ratnih neprilika bilo vrlo loše kvalitete. Tako je bilo i s plinskim i mazivim uljem, koji nisu odgovarali potrebama.⁴⁵

Iako je Munjara iz Drugoga svjetskog rata izašla neoštećena, njezini kapaciteti uskoro više nisu bili dovoljni za ubrzan gospodarski razvoj koji je uslijedio nakon rata. Zbog toga, ali i zbog centralizacije energetske sustava godine 1947., Sisak je bio priključen na državnu energetske mrežu na vod od 30 kV Sisak – Ivanić, dug 31 km.⁴⁶ Time je nakon točno 40 godina prestala raditi Gradska munjara, te je završilo razdoblje koje je karakterizirala istosmjerna struja, a započelo je novo razdoblje, razdoblje izmjenične struje. Tek će ono potpuno zadovoljiti potrebe industrijalizacije, elektrifikacije, obnove i izgradnje nakon rata.

Za vrijeme svoga rada, u razdoblju od 40 godina, Munjara je doživjela velike promjene koje su bile obilježene političkom situacijom, gospodarskim potrebama te ratnim događanjima. Nekoliko je puta pojačavala svoje kapacitete novim motorima, zgrada je 1926. godine proširena, no sve to nije moglo pratiti sve veće potrebe, pogotovo zahtjeve industrije, koji su bili veliki. Iako je mogla podmiriti potrebe gradske rasvjete i potrošnje kućanstava, potrebe industrije nikada nisu bile potpuno zadovoljene pa su sve sisačke tvornice imale manje elektrane za vlastitu opskrbu. Zbog toga su bile energetske gotovo neovisne.

Iako se tijekom svoga djelovanja Munjara borila s nepovjerenjem, nestašicama pogonskih goriva, konstantnim

Nešto o Gradskoj munjari – potpisano sa V.

32 SG, 9. siječnja 1920., br. 2, str. 2., *Sjednica gradskog zastupstva* – održana 31. prosinca 1920.

33 SG, 13. veljače 1921., br. 7, str. 2., *Sjednica gradskog zastupstva* – održana 29. siječnja 1921.

34 SG, 11. rujna 1921., br. 37, str. 3., *Sjednica gradskog zastupstva* – održana 29. kolovoza 1921.

35 SG, 11. prosinca 1921., br. 50, str. 2., *Sjednica gradskog zastupstva* – održana 30. studenog 1921.

36 SG, 28. srnja 1923., br. 31, str. 2., *Izvanredna gradska sjednica* – održana 20. srpnja 1923.

37 DAS, GPS II/a – Munjara.

38 Hrvatske novine (dalje HN), 11. svibnja 1935., br. 19, str. 1., *Sjednica gradskog zastupstva* – održana 2. svibnja 1935.

39 HN, 30. siječnja 1944., br. 4, str. 3., *Ograničenje svjetla u gradu Sisku*.

40 HN, 14. ožujka 1942., br. 11, str. 3-4., *Priključak električne mreže grada Siska na dalekovod DEP-a*.

41 HN, Božić, 1942., br. 48-49, str. 3., *Izvjestice gradonačelnika o proračunu grada Siska za godinu 1943....*

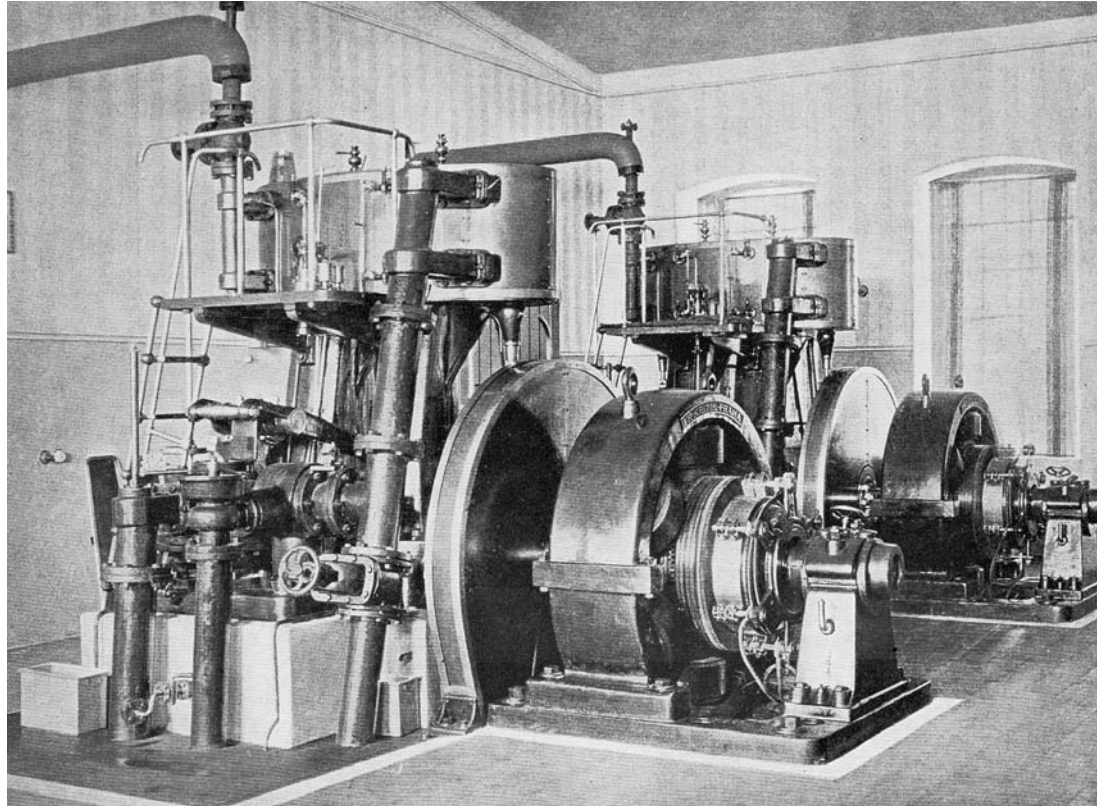
42 HN, 13. ožujka 1943., br. 10, str. 2., *Viesti gradskog poglavarstva*.

43 M. Slukan - Altić, str. 115.

44 DAS, fond Gradske munjare, Uredba od 29. kolovoza 1945.

45 DAS, fond Gradska munjara, Uputnica za tvornice i rudnike, 1945.

46 J. Moser, str. 77.



sl. 6. Unutrašnjost električne centrale, prostor za akumulatore

kritikama o zastarjelosti ... ipak je dovela do promjena u načinu života gradskog stanovništva. Prvi veliki napredak ostvaren radom Munjare bilo je prvo kino u gradu, nakon toga uvođenje brojnih kućanskih aparata, a možda i najbitnije – upotreba radioaparata koji su, uz kino, otvorili pogled u svijet.

Iako je bila simbol modernizacije na početku 20. stoljeća, upravo je zbog modernizacije društva Munjara prestala raditi. Kako nije mogla pratiti sve razvojne potrebe nakon Drugoga svjetskog rata, izgubila je svoju funkciju, te je grad bio priključen na centralnu energetska mrežu bivše jugoslavenske države, i to 1947. godine, točno četrdeset godina nakon njezina otvaranja. Danas je zgrada Munjare podsjetnik na modernizaciju grada i spomenik jednom razdoblju koje je obilježilo cijelo 20. stoljeće. Kao jedan od najstarijih gradskih industrijskih pogona čini vrijednu industrijsku baštinu koju je potrebno kvalitetno zaštititi i prenamjeniti, kao i energetska kontinuitet koji traje do danas.

BUDUĆNOST

Danas je zgrada Munjare devastirana i zapuštena. Vanjska je fasada oronula, a unutrašnjost je puna smeća, komada stare odjeće, šprica, ostataka ležajeva ... Zgrada je u privatnom vlasništvu i ne nazire se bilo kakvo rješenje koje bi upućivalo na njezinu obnovu. S obzirom na to da se nalazi gotovo u samom središtu grada, na atraktivnoj lokaciji uz rijeku Kupu, mogla bi biti srušena te na njezinu zemljištu izgrađeni novi stambeni objekti. Jedna od mogućnosti koja bi mogla spasiti tu zgradu jest njezina zaštita kao kulturnog dobra, koju je

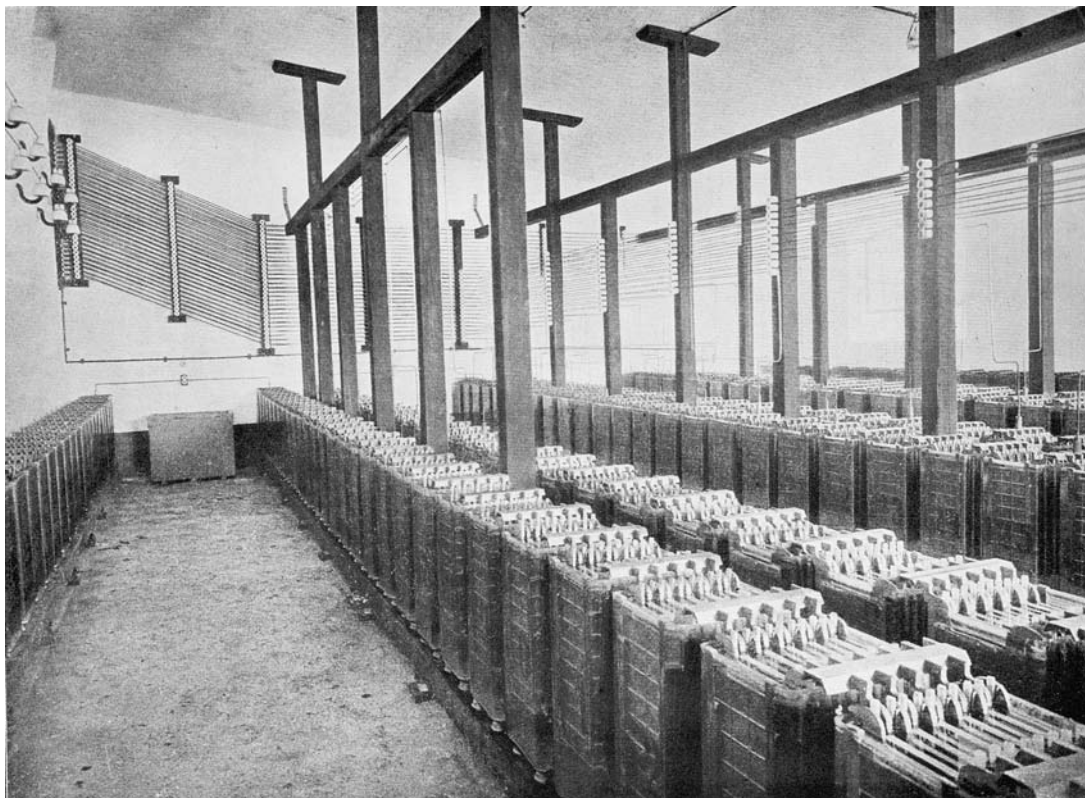
pokrenuo nadležni konzervatorski odjel.

Jedan od pokušaja da se zgrada izvuče iz zaborava i barem nakratko stavi u prvi plan pozornosti javnosti svakako je i izložba *Gradska munjara Sisak 1907. – 1947.*, koja je otvorena 12. lipnja 2007. godine u Gradskome muzeju Sisak, točno sto godina nakon otvaranja Munjare. Cilj je izložbe bio prezentirati prošlost važne gradske institucije koja je otvorila put sve većoj modernizaciji i jačanju Siska. Sjećanja na Munjaru su izbledjela, ljudi koji su živjeli u vrijeme njezina rada polako nestaju te se samo ciljanim akcijama može ponovno probuditi svijest o njezinoj važnosti u prošlom vremenu, ali i potaknuti rasprava o njezinu očuvanju.

Takvim se akcijama ujedno može potaknuti i rasprava o važnosti industrijske baštine za grad Sisak, o njezinoj kvalitetnoj obradi i prezentaciji te o prenamjeni prostora u neke druge svrhe, uz uvjet da se ne narušavaju osnovne konstrukcije takvih objekata.

U bližoj budućnosti nužno je provesti niz akcija kojima bi se javnost senzibilizirala za tu problematiku, a cilj bi im bilo očuvanje industrijske baštine grada.

Primljeno: 8. kolovoza 2007.



sl. 7. Javna gradska rasvjeta u ulici Stjepana i Antuna Radića (nekad Gajeva ulica), GMS, inv. br. 1057

THE CITY POWER STATION AS PART OF THE INDUSTRIAL HERITAGE OF THE CITY OF SISAK

The piece is written by the curator of Sisak Municipal Museum, who is also author of the culture history exhibition and accompanying catalogue of the City Power Station [Munjara or "Lightning Works", a picturesque neologism of the time] as part of the industrial heritage of the city of Sisak, dedicated to the municipal power station, which operated in Sisak from 1907 to 1947.

The article follows the work of the *Munjara* from its idea and the clear need for it to be developed in the city of Sisak. Although at the beginning of the 20th century it was a symbol of progress, it was actually as a result of modernisation that

the plant stopped working. Since it could not keep up with all the needs of development after World War II, the power station lost its function, and the city was then linked to the national grid in the former country of Yugoslavia, and in 1947, forty years after its opening, it was closed down.

In the presentation of the theme, many historical sources have been used, an invaluable resource being the city newspapers, which recorded all the discussions and doubts concerning the introduction of electricity, the building and working of the station, and its reflection in the development of industry and the improvement of Sisak citizens' quality of life.

Today the building of the Munjara, that valuable object of the industrial heritage that tells of the initial electrification of the city in the early 20th century, is devastated and neglected. Since it lies almost in the very centre of the town, at a fine site along the Kupa River, it could be knocked down and new residential buildings put up in its place. But one of the possibilities that might save the building is conservation as a cultural property, and this has been moved by the competent conservation department. One of the attempts to rescue the building from oblivion and at least to put it in the forefront of public attention was the exhibition "The Sisak City Power Station 1907-1947", which was opened on June 12, 2007, in the Sisak Municipal Museum, just a century after the opening of the Power Station.

The objective of the exhibition was to present the past of an important city institution that paved the way for the greater modernisation and strengthening of Sisak. Memories of the station have faded, the people who lived while it was operating are gradually vanishing, and only a deliberate campaign can awaken awareness of its importance in the past and engender a debate about its preservation.

BAŠTINA TEHNIČKE KULTURE NA ŠIREM PODRUČJU IVANIĆ GRADA POGLED IZ PERSPEKTIVE OČUVANJA I MOGUĆNOSTI AKTIVNE REINTEGRACIJE U RAZVOJNE PLANOVE JEDINICA LOKALNE SAMOUPRAVE

VIDA PUST ŠKRGULJA



sl. 1. Pogled na mlin Hubenyjev mlin
Fotodokumentacija: Vida Pust Škrgulja,
rujan 2007.

sl. 2. Razvaljena ulazna vrata Hubenyjeva
mlina
Fotodokumentacija: Vida Pust Škrgulja,
rujan 2007.



TRADICIJA TEHNIČKE KULTURE NA ŠIREM PODRUČJU IVANIĆ GRADA

Uvod. Bogata nalazišta nafte i zemnog plina, otkrivena nakon Drugoga svjetskog rata na poljima i šumskim predjelima ruralnog zaleđa povijesnih naselja Križa, Kloštar Ivanića i Ivanić Grada bila su jedan od glavnih razloga korjenitih promjena gospodarske i socijalne strukture stanovništva na širem području spomenutih naselja, smještenih na brežuljkastim obroncima Moslavine i ravničarskim, plavnim područjima Posavine uz lijevu obalu Save, na ulazu u Lonjsko polje. Brojni naftovodi i plinovodi, povezani s ostalom infrastrukturom industrijske proizvodnje "crnoga zlata", iz temelja su promijenili i vizualne značajke pretežito ruralnih krajobrazza, protkanih vodotocima i obraslih pitomim šumama, ponajviše listopadnih vrsta drveća. Posebice je razdoblje velikog

razvoja naftne industrije u Hrvatskoj (šezdesete, sedamdesete i početak osamdesetih godina 20. stoljeća) donijelo velike promjene u život lokalnog stanovništva na širem području Ivanić Grada koji je, kao središte jedne od najbogatijih općina bivše SFRJ, bitno utjecao i na razvoj područja današnjih općina Križ i Kloštar Ivanić.

Industrijalizacija je pak donosila napredak i blagostanje, gradile su se nove škole i vrtići, trgovački centri, upravna središta i industrijska postrojenja, u polururalnim sredinama dizale su se prve stambene zgrade modernih vizura, no istodobno je, u želji za obećanim "boljim životom" velik dio stanovništva nekritički prihvaćao pojedine elemente novog načina života u sjeni robusnih metalnih konstrukcija naftnih polja koje su uvelike diktirale i brojne odrednice nove kulture stanovanja. Tako su mnogi doseljenici, došavši



sl. 3.-7. Ostaci opreme interijera u prizemlju, na katu i u potkrovlju Hubenyejeva mlina
Fotodokumentacija: Vida Pust Škrkulja, rujan 2007.



iz siromašnijih predjela bivše države na naftom bogate ravnice u okolici Ivanić Grada, brzo usvojili tradiciju iskorištenja metalnih cijevi (tzv. tubinga) za izgradnju stambenih i malih gospodarskih objekata u prigradskim i ruralnim predjelima. Tradicijski oblici dekorativnih drvenih trjemova na ulazima u također drvene obiteljske kuće seoskih imanja, drvena pročelja staja i sjenika, tipični oblici kukurušnjaka, pušnica i krušnih peći prečesto su uzimali pred navalom "novokomponiranih" oblika, stvorenih stihijski, u "sam-svoj-majstor-

skim" nadahnućima popodnevnih seljaka i naftaških vikendaša...

Gledajući očima muzeologa, razdoblje političke i gospodarske krize koja se zaoštravala tijekom osamdesetih godina 20. stoljeća i napokon završila Domovinskim ratom i raspadom SFRJ, obilježili su također razmjerno nepovoljni ili nejasno određeni stavovi u odnosu prema kulturnoj baštini u cijelosti, a posebice prema materijalnoj ostavštini tehničke kulture.



¹ Otok Ivanić - tradicionalni naziv za područje današnjega Ivanić Grada te općina Kloštar Ivanić i Križ, koje se uglavnom rasprostire između rijeka Česme, Lonje i Glogovnice.

² Od novijih publikacija npr. Mirela Slukan Altić, *Razvoj i izgradnja Ivanića od 16. do početka 20. stoljeća* - kartografska svjedočanstva (autorski CD, 2007.).

³ *Ivanić Grad - spomenica iz 1931.*, izdana u povodu otkrića spomen ploče Đ. S. Deželiću u Ivanić Gradu, reprint - izdanje iz 1993., str. 90. (u daljnjem tekstu: *Spomenica iz 1931.*).

No priča o tehničkoj kulturi na širem području Ivanić Grada počinje mnogo ranije jer sama povijest kraja i naselja kronološki opipljivo dodiruje najmanje razdoblje kasnoga srednjeg vijeka. Budući da su autoričina istraživanja kulturne baštine ivaničkoga kraja vezana za nastojanja da se u tom gradu osnuje zavičajni odnosno gradski muzej suvremenog tipa, ovim ćemo tekstom pokušati okvirno definirati obilježja i prostorno-vremenski obuhvat dijela materijalne ostavštine tehničke kulture na području koje bi pokrивao novi muzej.

Tehnička baština Otoka Ivanića¹ – osnovne odrednice kategorija u kronološkom slijedu

Malo je dokumenata, obrađenih i objavljenih², kao i neobjavljenih, a možda i nepoznatih ili neotkrivenih, u kojima bismo mogli prepoznati jasnu sliku života i materijalne kulture ivaničkoga kraja iz razdoblja izgradnje renesansne tvrđe na mjestu današnjega gradskog perivoja, čiji su posljednji tragovi nestali u prvoj polovici 19. stoljeća.³ Stoga ćemo se u sljedećem pokušaju okvirne kategorizacije materijalnih ostataka tehničke baštine osvrnuti



sl. 8.-12. Ostaci opreme interijera u prizemlju, na katu i u potkrovlju Hubenyyeva mlina
Fotodokumentacija: Vida Pust Škrkulja, rujan 2007.

samo na glavna područja koja možemo prepoznati u oblicima očuvanih ostataka predmeta tehničke odnosno industrijske baštine 19. i 20. stoljeća.

Predmete koji pripadaju tradiciji tehničke kulture možemo okvirno razvrstati u nekoliko osnovnih kategorija koje pokrivaju različita područja čovjekova života, od života u obitelji, preko gospodarskih i drugih društvenih odnosa kako su se oblikovali u danim povijesnim okvirima vremena i u njemu otvorenih mogućnosti. Kad govorimo o predmetima materijalne tehničke kulture, u tim kategorijama nalazimo jednostavna, mehanička oruđa i alate, kao i različite sprave, radne strojeve i složenije uređaje, ali, naravno, i procese u kojima su se ti predmeti rabili. Pojmom tehničke baštine možemo, dakle, obuhvatiti predmete vrlo različitih namjena, izrade i oblika, a neka od osnovnih područja primjene tih predmeta jesu:

- kućanstvo – od pribora za jelo i kuhanje do raznih kućanskih aparata,
- obrt – od izrade rukotvorina do strojne izrade uporabnih predmeta,
- poljodjelstvo – od osnovnih oruđa do složene poljoprivredne mehanizacije,
- industrija – od prvih elektrana, mlinova i ciglana do najsloženijih industrijskih postrojenja,
- uslužne djelatnosti – razne vrste održavanja optimalnog stanja čovjeka, prirode i uporabnih predmeta u službi čovjeka (prema tome, u tu se kategoriju mogu svrstati i medicinska i automehaničarska i vrtlarska i vatrogasna oprema!),

- promet – sve vrste i oblici vozila i njihova oprema,
- komunikacije – od upotrebe osnovnih likovnih simbola (govora boja i oblika) u svakodnevnom ophođenju do raznih oblika audio-vizualne komunikacije u skladu sa stupnjem razvoja civilizacijskoga i kulturnog miljea.

S pozicije osnivanja muzeja Ivanić Grada kao središta sustavne skrbi za očuvanje kulturne baštine, polazimo od osnovne koncepcije muzeja koji povezuje različite prostore namijenjene raznolikim oblicima komunikacije s predmetima materijalne kulture i postupcima vezanim za nematerijalnu kulturu prošlosti i sadašnjosti, različite oblike prostora i artefakata te različite vlasnike i korisnike prostora i muzealija. Tako se predviđa predstavljanje predmeta za *kućanstvo* i *obrt*, *poljodjelstvo*, pa i *dio uslužnih djelatnosti* u sklopu ambijentalnih inscenacija u smislu rekonstrukcije povijesnih ambijentata u muzejskom prostoru, ali i korištenje autentičnim postojećim, još očuvanim povijesnim ambijentima *in situ*. Predstavljanje muzealija s područja *prometa* vezano je za zaokruženo predstavljanje povijesnog razvoja prometa u mikroregiji Ivanić Grada. Pri tome možemo upozoriti i na potrebu fleksibilnog pristupa kategorizaciji baštine radi ostvarivanja optimalnih uvjeta za kvalitetnu muzejsku prezentaciju baštine. Kao primjer možemo navesti *biciklizam*, koji pripada području tehničke baštine u smislu povijesnog razvoja prometa, ali se, čak s mnogo jačom "pričom" u smislu potencijalne kvalitetne muzejske prezentacije,⁴ pridružuje cjelovitoj prezentaciji tradicije športa na širem području grada.

⁴ U sklopu tradicije održavanja Memorijala Stjepana Grgca, godišnje se biciklističke utrke održavaju u spomen na vrsnoga hrvatskog biciklista iz razdoblja prije Drugoga svjetskog rata, koji je zaslužan za popularnost biciklizma u Ivanić Gradu.

sl. 13. – 17. Ciglana Bunjani:
eksterijer ciglane, tuneli u prizemlju
Fotodokumentacija: Vida Pust Škruglja,
proljeće 2004.



Stoga će se, u kontekstu ovog osvrtu na problematiku očuvanja tehničke baštine ivanićgradskog područja, više pozornosti pridati područjima *industrije* i *komunikacija*, a od uslužnih djelatnosti, zbog specifičnosti uvjeta povijesne predispozicije, i području *vatrogastva*.

OČUVANOST KULTURNIH DOBARA TEHNIČKE BAŠTINE IVANIČKOGA KRAJA

A) Područje industrije

Na području industrijske baštine zadržat ćemo se samo na tri tematska sklopa moguće buduće povijesne i muzeološke obrade jer ih još uvijek možemo rekonstruirati u cjelovitom prikazu pojedinih djelatnosti stanovništva u slijedu razvoja povijesnih okolnosti i konkretnih zbivanja na lokalnoj razini. To su:

- mlinovi,
- ciglane,
- proizvodnja nafte i plina.

Mlinovi

Na širem području tzv. Otoka Ivanića, dakle na pretežito ruralnom području današnjih općina Kloštar Ivanić, Križ i gradske općine Ivanić Grad, zbog velikog udjela poljoprivrednih površina pokrivenim žitaricama, mlinovi su od davnine bili važna karika u lancu sustavnog zadovoljavanja nasušnih potreba lokalnog stanovništva, a bili su i svojevrsno mjesto okupljanja mještana te pratitelj životnog standarda stanovništva. Stoga ne iznenađuje da su mlinovi ucrtani i na planu Ivanić Grada iz 1768. godine, koji se čuva u Ratnom arhivu u Beču. No od nekada postojećih *vodenica* većina se nije očuvala, dok je manji dio očuvan u sklopu pojedinih obiteljskih gospodarstava, danas više kao nostalgичno sjećanje na prošlost nego kao gospodarski objekt u funkciji. Eventualni podaci o sustavnom istraživanju povijesti mlinova na tom području (ako postoje) autorici teksta do sada nisu bili dostupni.

U sklopu istraživanja za potrebe budućeg muzeja, ovdje navodimo prije svega dva mlina u privatnom vlasništvu, različitog stupnja očuvanosti, koji otvaraju mogućnosti za dva različita načina muzealizacije i ponovne integracije tehničke baštine u različite oblike suvremene komunikacije.



Prvi je *parni mlin*, onaj u naselju *Ivaničko Graberje* nedaleko od Ivanić Grada, izrađen početkom 20. stoljeća, i do sada je relativno dobro očuvan. O daljnjem očuvanju i eventualnoj obnovi toga mlina održane su u 2006. i preliminarnе konzultacije sa stručnjacima iz Tehničkog muzeja u Zagrebu. Samo postrojenje mlina tada je bilo mnogo bolje očuvano od građevine u kojoj se nalazilo. U rujnu 2007. strojni je dio mlina zatečen na vlasnikovu imanju, na otvorenom prostoru, bez ikakve zaštite. Premda nedostaju najnoviji podaci o budućoj namjeni mlina, opsežni radovi na toj lokaciji govore u prilog tome da se vlasnik doista trudi očuvati stari mlin i integrirati ga u cjelovito arhitektonsko rješenje imanja.

Drugi objekt, lokalnim starosjediocima poznat kao *Hubenjev mlin*, nalazi se u *središtu* Ivanić Grada, na potezu Savske ceste i Pilanskog puta. Riječ je o izrazito velikom objektu (prostranoj dvokatnici s tri ulaza), nedaleko od ulaza u najstariju povijesnu jezgru grada. Datira iz prve polovice 20. stoljeća, a unutarnja je oprema još uvijek djelomično očuvana. Nažalost, zbog neriješenih vlasničkih odnosa i nejasnih planova o budućoj namjeni, građevina već godinama stoji neiskorištena, razbijena je većina prozora i vrata, a oprema koje se dobro sjećaju mnogi građani današnje srednje generacije dijelom je sačuvana, dijelom je nestala iz nekadašnjih prostorija (ne zna se je li sačuvana ili ne), a zbog vandalskog uništavanja građevine u novije vrijeme postoji velika opasnost da će se zgrada i vrijedna unutarnja oprema dalje uništavati. Obilaskom prostorija u kolovozu 2007. (ulazak je moguć bez teškoća jer su ulazna vrata između svibnja i kolovoza 2007. razvaljena) utvrđena je djelomična ušćuvanost metalnih mehaničkih sklopova velikoga parnog mlina, dok su drveni dijelovi, posebice dva valjka s nastavcima za dovod žita u mlin, drvene zidne obloge te dio spremišta i sustava za transport proizvoda još uvijek u začuđujuće dobrom stanju. Gornji su katovi prazni, a sitni je inventar nestao. Nažalost, objekt u takvom stanju ne može dugo izdržati bez većih oštećenja ili potpune devastacije (mjesto je zaklonjeno pogledu s glavne ceste, a nalazi se u blizini ugostiteljskih objekata koji rade do kasno u noć...). Vrijeme je, dakle, za žurno spašavanje objekta, pogotovo kad se



među budućim planovima razvoja spominje i njegovo rušenje...

Kako se, osim spomenutih, na području Otoka Ivanića nalaze još mnogi spomena vrijedni objekti, neka osnovna istraživanja pokušat ćemo provesti i u sklopu programskih aktivnosti udruge građana *Prijatelji baštine – Amici hereditatis*⁵ iz Ivanić Grada, koja djeluje pod okriljem Srednje škole "Ivan Švear" u Ivanić Gradu.

Ciglane

Geološke predispozicije šireg područja Ivanić Grada omogućuju iskop ilovače primjerene za daljnju preradu u opeke (cigle). Kako se i tradicijsko graditeljstvo ovoga kraja ponajprije temelji na drvenoj građi koja se često kombinira s opekom, ne iznenađuje postojanje manjih pogona za izradu opeke u većim središtima ili u njihovoj neposrednoj blizini. Naime, ostaci takvih ciglana u kojima je, pretežito u prvoj polovici 20. stoljeća, velik dio



⁵ Nakon uvida u stanje objekta u rujnu 2007., u ime udruge Prijatelji baštine na jedna je razvaljena vrata stavljen lokot i upozorenje da je objekt kulturno dobro i da ga valja očuvati (slika 046(i)).

stanovništva, među njima i brojne žene, nalazio dodatni izvor prihoda, nalaze se u Kloštar Ivaniću, Ivanić Gradu i u selu Bunjanima nedaleko od Križa.

Među njima je najslabije očuvana nekadašnja ciglana u Ivanić Gradu, od koje praktički nije ostalo ništa. Ta, tzv. *prva ivanićka parna ciglana i tvornica crijeva* vlasnika Josipa Sattlera, utemeljena 1900. godine⁶, danas je praktički nestala bez traga. Građevina je srušena već nekoliko godina nakon Drugoga svjetskog rata, a dio strojeva još je dugo stajao nezaštićen na zemljištu koje je vrlo često mijenjalo vlasnike i sadržaje te je danas u stanju postupne degradacije zbog neodržavanja. Dulje se održala ciglana u Kloštar Ivaniću, čiji dimnjak još uvijek stoji, dok je ostatak građevina već godinama porušen.

Zanimljivo je da se do danas relativno dobro sačuvala ciglana u Bunjanima, koju je, unatoč oštećenjima, još uvijek moguće rekonstruirati praktički u svim njezinim gabaritima. S vremenom se, zbog zapuštenosti i neodržavanja, urušio velik dio krovništva i uništena je većina stolarije, no još uvijek postoji peć s dimnjacima i velik dio radnih prostorija, uključivši vrlo zanimljivu masivnu strukturu od opeke s polukružnim tunelima koja vapi za obnovom i revitalizacijom. U sklopu udruge *Prijatelji baštine* već se nekoliko godina nastojimo povezati s aktualnim vlasnikom (koji ne živi u Hrvatskoj) radi mogućeg usklađivanja stajališta o daljnjoj sudbini građevine.

Proizvodnja nafte i plina

Šire područje Ivanić Grada protkano je crpilištima, različitim postrojenjima i cjevovodima, namijenjenim iskorištavanju bogatih nalazišta nafte i zemnog plina, otkrivenima neposredno nakon Drugoga svjetskog rata. Nije čudno da je u razdoblju izrazite ekspanzije naftne industrije u bivšoj SFRJ, pogotovo od sredine šezdesetih do sredine osamdesetih godina 20. stoljeća, nafta postala glavno obilježje i jedan od glavnih pokretača gotovo svih društvenih zbivanja u Ivanić Gradu i njegovoj široj okolici. U to je vrijeme, usporedno s izgradnjom i otvaranjem športsko-rekreacijskih terena i javnog kupališta na rubu šume Marče pokraj Ivaničkoga Graberja, na lokaciji zvanoj Petica (ime je zapravo stvoreno prema broju naftnog crpilišta!), izrasla ideja da se u blizini kupališta, u šumi, izloži dio strojeva i druge mehanizacije kao svojevrсни ambijentalni muzejski postav kojim bi se upozorilo na specifičnosti proizvodnje nafte i plina. Nažalost, ideja nije bila razrađena u svim segmentima te se s vremenom, nakon zatvaranja kupališta i taj "park tehničke kulture" jednostavno ugasio, a izloženi su strojevi nestali bez ikakve valjane evidencije. Na mogućnost obnove tog otprije započetog "parka industrijske baštine" upozoreno je i u sklopu istraživanja provedenog u sklopu pripreme konzervatorske podloge za prostorni plan uređenja Ivanić Grada⁷, no stvarno stanje na terenu često demantira još ne baš davno zapisane konstatacije.

Činjenica da je industrijska baština na području proizvodnje nafte i plina jedna od tipičnih i vrlo prepoznatljivih konstanti života ovoga kraja od sredine 20. stoljeća nadalje nedvojbeno govori u prilog ideji da se upravo toj baštini pridaje posebna pozornost. Stoga bi bilo primjereno da se u suradnji s tvrtkama koje su najangažiranije na području naftne industrije te proizvodnje i distribucije plina, u širem obuhvatu budućeg muzeja pripremi osnovna zbirka predmeta i dokumentacije, da se sustavno očuva i zaštiti dio povijesnih postrojenja te da se, uz suvremen način prezentacije, iscrpno predstavi kao edukativni podsjetnik na to važno i utjecajno razdoblje života lokalne društvene zajednice. Nažalost, u procesima redovitog održavanja postrojenja, svijest o važnosti očuvanja sjećanja na prve početke eksploatacije rudnih bogatstava u ivaničkom kraju često se zanemaruje. O tome da važnost očuvanja najstarijih spomenika tehničke kulture još nije doprla do svijesti većine stanovnika govori i činjenica da je, uz nesmotreni nestanak već spomenutoga "naftno-tehnološkog parka u prirodi" krajem 20. stoljeća, čak u vrijeme nakon 2004. (vrijeme kad je u Ivanić Gradu osnovana prva udruga organiziranih Prijatelja baštine) na Peticu nekritički srušen najstariji, drveni toranj prve naftne bušotine u Šumećanima. Kad bismo se upitali zašto, vjerojatno bismo morali zaključiti kako se, zbog nesmanjene aktualnosti eksploatacije nafte i plina, najčešće potpuno zanemaruje povijesno-edukativni aspekt takvih oblika materijalne baštine.

B) Područje telekomunikacije

Na području komunikacija vrijedilo bi povijesno i muzeološki obraditi najmanje ova područja:

- poštu,
- telefon,
- radio (tradiciju radioamaterizma, povijest radiopostaje Ivanić Grad),
- računala i različite oblike elektroničke telekomunikacije.

Budući da je riječ o tematski međusobno povezanim područjima, jedan od sklopova budućeg muzeja mogao bi na zanimljiv način prikazati povijest razvoja telekomunikacija unutar lokalne zajednice. U prilog tome govore podaci da je Ivanić Grad već 1913. godine, izgradnjom "kalorične centrale"⁸, dobio električnu gradsku rasvjetu, da su se u gradu razmjerno rano pojavili prvi telefoni te da tradicija radioamaterizma u Ivaniću, koja ima korijene u doba prije Drugoga svjetskog rata, u sklopu djelovanja raznih društvenih organizacija namijenjenih razvoju tehničke kulture, traje i danas. Važnu ulogu u širenju informacija radijskim valovima ima i Obiteljski radio Ivanić Grad, dok se u novije vrijeme, kao i drugdje u zemlji i svijetu, osobito širi područje audiovizualnih elektroničkih komunikacija i računalne tehnologije.

Govoreći o povijesti razvoja elektronike u Ivanić Gradu, teško bismo mogli preskočiti utjecaj organiziranog

⁶ Podatak iz Spomenice iz 1931.

⁷ Konzervatorska podloga za prostorni plan uređenja grada Ivanić Grada u izdanju Odjela za prostorno-planske mjere zaštite Uprave za zaštitu kulturne baštine pri Ministarstvu kulture RH, Zagreb, 2002., str. 42.

⁸ Spomenica iz 1931., str. 122.



sl. 18. Vatrogasni dom Ivanić Grad sa zaštićenim drvenim tornjem
Fotodokumentacija: Vida Pust Škrkulja, rujan 2007.

poticanja razvoja tehničke kulture mladih na oblikovanje svijesti o novim tehnologijama, više godina rada kvalitetnoga informatičko-matematičkog usmjerenja u sklopu Srednjoškolskog centra Ivanić Grad u 1970-im i 1980-im godinama, ali i osnivanje posebnog pogona elektroničke industrije (IVEL) u Ivanić Gradu krajem 1970-ih godina, što je bila dogradnja i proširenje već postojećih programa kemijske tehnologije u sklopu tvornice Ivasim. Nažalost, zbog objektivnih okolnosti i nemogućnosti dugoročnijeg planiranja daljnjeg razvoja, sektor elektronike tvornice Ivasim ugasio se u razdoblju krize prije početka Domovinskog rata. No kako je riječ o mnogim pionirskim pothvatima u razvoju hrvatske elektroničke industrije, bilo bi šteta da se sjećanje na taj nedovoljno shvaćen i ne u cijelosti ostvaren projekt u budućnosti potpuno izgubi.

C) Područje vatrogastva

Činjenica da Ivanić Grad, Kloštar Ivanić, Križ i mnoga okolna sela već stotinjak godina, uz povremene prekide, uspješno njeguju tradiciju vatrogastva nije rezultat slučajnosti. Naime, djelovanje dobrovoljnih vatrogasnih društava na području cijele Hrvatske u samim je korijenima vezano za povijest Ivanić Grada, u kojemu je godine 1838. rođen Đuro Stjepan Deželić, otac hrvatskog vatrogastva.⁹ Kao gradski senator u Zagrebu, Deželić je, zajedno s tadašnjim zagrebačkim gradonačelnikom Pavlom Hatzom, godine 1868. osnovao Dobrovoljno vatrogasno društvo u Zagrebu i bio njegov prvi tajnik. O tome je napisao i 1870.

izdao spis *Postanak vatrogasnog društva*, a društvo je podupirao još idućih 30 godina. Osim organizacijskoga i dobrotvornog djelovanja, Deželić je pripremio i prvi, na hrvatskom jeziku napisani priručnik za obuku vatrogasaca (*Obučevnik za dobrovoljne vatrogasce*).

Kako u samom Ivanić Gradu još uvijek postoji i stari, drveni vatrogasni toranj koji se odnedavno ubraja među zaštićena kulturna dobra grada, u širem se obuhvatu budućeg muzeja predviđa i dostojan prikaz povijesti vatrogastva na širem gradskom području, s posebnim naglaskom na povijesnoj ulozi velikog sugrađanina Đure Stjepana Deželića, čiji je rad uvelike prešao uske granice rodnoga gradića.

MOGUĆNOSTI AKTIVNE REINTEGRACIJE TEHNIČKE BAŠTINE U PLANOVE RAZVOJA JLS-a

Razmišljanje razvijenijih zemalja svijeta o uključivanju tehničke, pa i industrijske baštine u kategorizirana kulturna dobra koja na specifičan način svjedoče o kulturno-povijesnom i gospodarsko-političnom razvoju nekoga zemljopisnog prostora u vremenskom slijedu pomalo se širi i u Hrvatskoj. No stvarno prihvaćanje i pokušaji realizacije takvih zamisli još su rijetkost. Ljudi okrenuti prije svega rješavanju problematike svakodnevnoga, a kamoli dugoročnijega, barem donekle pristojnog preživljavanja, u materijalnim ostacima zastarjelih proizvodnih tehnologija najčešće vide sjećanja na neka druga, za jedne bolja, za druge lošija vremena, a u najboljem slučaju u njima prepoznaju mogući izvor

NASTAVAK NA STR. 71.

⁹ Spomenica iz 1931., str. 112.

<p>MLINovi</p> <p>Parni mlin u Graberju</p> <p>Hubenyjev mlin u Ivanić Gradu</p> <p>Ostali mlinovi na području grada</p>	<p>PRIJEDLOG</p> <p>Obnova i revitalizacija in situ, uz mogućnost ponovnog korištenja u sklopu šire turističke ponude kraja, u povezanosti s programima novog muzeja; obnova i revitalizacija u suglasnosti s konzervatorskom službom.</p> <p>Predlaže se preuređenje građevine u lokalni Centar za kulturu mladih; u procesu obnove te uklapanja dijela prvobitne opreme i strojeva u novu arhitektonsku zasnovu prostora potrebno je konzultirati nadležnu konzervatorsku službu; osnovna namjena prostora bila bi sljedeća.</p> <p><i>Prizemlje:</i> novo arhitektonsko rješenje interijera za novu namjenu objekta, uz maksimalno očuvanje i reintegraciju stare opreme industrijskog postrojenja (što ujedno podrazumijeva iskorištenje estetskih aspekata drvenog inventara – strojeva, transportnih traka, spremišta i zidnih oboga u konačnom rješenju nove namjene prostora).</p> <p><i>Katovi:</i> sanacija objekta te prilagodba novoj namjeni – izgradnji multimedijjskih prostora za potrebe Centra za kulturu mladih (mogućnost organizacije koncerata, izložaba, radionica, raznih kulturnih događanja, itd.); mogućnost djelomičnog iskorištenja prostora kao radnog studija za mlade autore s područja likovne, glazbene i kazališno-scenske te fotografsko-filmske umjetnosti.</p> <p>Provesti preliminarna istraživanja i za svaki pojedinačni slučaj, u suglasnosti s vlasnicima i u sklopu cjelovitog rješenja, odlučiti kako postupati dalje.</p>
<p>CIGLANE</p> <p>Ivanić Grad i Kloštar Ivanić Bunjani</p>	<p>PRIJEDLOG</p> <p>Ostatke ciglana skladno uklopiti u prostorno rješenje estetskoga i svrsishodnog uređenja krajobraza.</p> <p>Predlaže se obnova uz mogućnost djelomične rekonstrukcije procesa obrade gline radi prezentacije i specifične turističke promocije kraja. Zbog izrazito privlačnog okoliša i dobre dostupnosti objekta, smještenoga uz cestu Ivanić Grad – Križ, velike su mogućnosti uređenja građevine s ovim (potencijalnim) programima:</p> <ul style="list-style-type: none"> ▫ turističko-informacijski centar, ▫ muzejska prezentacija povijesti ciglane, ▫ muzejska prezentacija moslavačkog lončarstva, ▫ lončarska radionica, ▫ radionica umjetničke keramike, ▫ smještaj za manje skupine ljudi, npr. za sudionike likovnih kolonija (prije svega, za radionice lončarstva i keramike) i za potrebe organiziranja različitih edukativnih sadržaja, ▫ uređenje okoliša s rekreativno-ugostiteljskim sadržajima. <p>*Prije početka obnove potrebno je riješiti pitanja vlasništva objekta i sponzoriranja programa, dok je za sve intervencije na objektu nužna prethodna suglasnost konzervatora i kvalitetno arhitektonsko rješenje projekta.</p>
<p>NAFTNA POSTROJENJA</p>	<p>PRIJEDLOG</p> <p>a) Oblikovanje kvalitetnoga muzejskog postava zanimljivom i suvremenom prezentacijom povijesti iskorištavanja nafte i zemnog plina na širem području Ivanića, te uz dobru organizaciju kvalitetnih edukativnih sadržaja (radionica, terenskih vježbi i ekskurzija na mjesta bušotina i druga postrojenja, mogućnost informativnog sudjelovanje u nekim segmentima radnog procesa itd.).</p> <p>b) Razni oblici turističke ponude, uz mogućnost najviše jednodnevnog razgledavanja naftnih postrojenja in situ, uz edukativne, radne, ugostiteljske i rekreacijske sadržaje.</p> <p>c) Mogućnost ponovnog osnivanja tehničkog muzeja u prirodi, na posebno izabranoj lokaciji, u suglasnosti s muzejskom službom.</p> <p>Važno: sve bi programe valjalo pripremiti i provesti suradnjom predstavnika naftne industrije, konzervatora, muzealaca i lokalnih vlasti te uz prethodnu analizu osnovnog programa koju bi proveli predstavnici gospodarstva i turizma.</p>
<p>TELEKOMUNIKACIJE</p>	<p>PRIJEDLOG</p> <p>Dati pregled razvoja telekomunikacija na području JLS-a i uključiti ga u programe redovitih muzejskih postava na primjerenim lokacijama i predstaviti ih na suvremen način, uz što više mogućnosti demonstracija rada na starim uređajima; u programe uključiti što više edukativnih sadržaja i zanimljivih programa za mlade posjetitelje.</p>
<p>VATROGASTVO</p>	<p>PRIJEDLOG</p> <p>Suradnjom lokalnih vatrogasnih društava, gradske uprave i muzeja pripremiti stalni postav povijesti vatrogastva na širem području Ivanić Grada, dostojan sjećanja na velikog začetnika i predvodnika hrvatskih vatrogasaca, sugradana Đure Stjepana Deželića.</p>

sirovina za razne popravke ili sitnu zaradu od prodaje otpadnog materijala... Za priču o baštini potrebna je svijest, a ona se u uvjetima relativne oskudice teško razvija.

Bez obzira na to, i u Hrvatskoj niču objekti kojima se uspješno povezuje povijesna tradicija, ljepota prirode i odgovarajuća prezentacija obnovljenih objekata tehničke baštine (jedan od novijih primjera takve simbioze svakako je vrlo lijepo obnovljena stara elektrana u Ozlju).

Ideja osnivanja muzeja u Ivanić Gradu, odnosno suvremene mreže manjih lokalnih muzejskih jedinica kojom bi se sustavno pokrivala baština cjelokupnog područja tzv. Otoka Ivanića, dakle, područje Ivanić Grada, Kloštar Ivanića i Križa, svojim konceptom¹⁰ obuhvaća i mogućnost očuvanja i reintegracije objekata tehničke kulture u suvremeni život današnjih stanovnika. To vrijedi i za područja koja se spominju u ovom razmišljanju. Vratimo se stoga već spomenutim područjima tehničke baštine na lokalnoj razini i povežimo ih s prijedlozima njihove potencijalne, potpune ili djelomične muzealizacije.

Ovo kratko razmišljanje o budućnosti kulturnih dobara tehničke baštine Ivanić Grada i njegova zaleđa napisano je bez navođenja ikakvih konkretnih dokumenata o osnivanju muzeja i pisanih dokaza o stvarnoj spremnosti lokalne samouprave da se brine o kulturno-povijesnoj baštini na svom području, da je usustavi te podigne na višu stručnu i organizacijsku razinu.

Autoričina višegodišnja nastojanja da se u Ivanić Gradu osnuje suvremeni gradski muzej kao središnja točka fleksibilnog programa cjelovite, sustavne brige o baštini šireg zavičaja rezultirala su osnivanjem udruge građana koja pod nazivom *Prijatelji baštine – Amici hereditatis* djeluje u Ivanić Gradu već treću godinu, povezujući djelovanje inicijativa civilnog društva s radom lokalnih obrazovnih ustanova. Odziv stanovništva vrlo je velik. No za realizaciju svakoga ozbiljnog projekta potrebno je više od dobre volje i moralne potpore građana, koliko god njihove ideje i namjere bile dobre.

Primljeno: kolovoz 2007.

**THE HERITAGE OF INDUSTRIAL AND ENGINEERING CULTURE IN THE GENERAL AREA OF IVANIĆ GRAD
PERSPECTIVES FOR PRESERVATION AND ACTIVE REINTEGRATION INTO THE DEVELOPMENTAL PLANS OF UNITS OF LOCAL GOVERNMENT**

A view from the perspective of the preservation and possibility of the active reintegration into the development plans of units of local self government.

Rich deposits of oil and natural gas discovered after World War II in the fields and forests of the rural hinterland of the historical settlements of Križ, Kloštar Ivanić and Ivanić Grad were one of the main reasons for the thoroughgoing changes in the economic and social structure of the population in the general area of these settlements located on the hilly slopes of Moslavina and the flat floodplain of Posavina, the Sava valley, along the left bank of the Sava River, at the way in to Lonsjko Polje. The numerous gas and oil pipelines, related to the other infrastructure of the industrial production of black gold, changed from the very foundations the visual features of the mainly rural landscapes, crisscrossed with streams and overgrown with gentle forests, mainly of deciduous trees. The period of the big development of the oil industry in Croatia (the 1960s to the early 1980s) brought vast changes to the life of the local population in the general Ivanić Grad area, which, as centre of what was one of the richest communes in the former Yugoslavia had an essential impact on the development of today's municipalities of Križ and Kloštar Ivanić.

Looking through the eyes of a museumist, the period of political and economic crisis that was exacerbated in the 1980s and ultimately ended with the Homeland War and the collapse of the former FSRY, was also characterised by relatively unfavourable or unclearly defined views concerning the cultural heritage as a whole, particularly concerning the material remains of industrial culture. For this reason it is important to preserve and to present to people in a familiar manner the most important material evidence and documents that can perhaps help us to see the development of industry in local outlines in a new and perhaps more appropriate manner.

In essence, the article draws on the author's concept for the foundation of a museum in Ivanić Grad to be a central and very flexible institution to take upon itself concern for all aspects of the cultural heritage in the local community.

¹⁰ Pust Škrkulja, U traženju fragmenata budućeg muzeja, Zbornik Moslavine, br. VII-VIII, 2004./2005., str. 158-172., Muzej Moslavine Kutina.

TEHNIČKA ZBIRKA MUZEJA BRODSKOG POSAVLJA

IVANKA CAFUTA □ Muzej Brodskog Posavlja, Slavonski Brod

sl. 1. Pisači stroj Mignon
Berlin, Njemačka, oko 1903.

sl. 2. Pisači stroj Oliver model 6
Chicago, SAD, 1909.

sl. 3. Računski stroj
Tvornica računskih strojeva, Zagreb,
Hrvatska oko 1960.

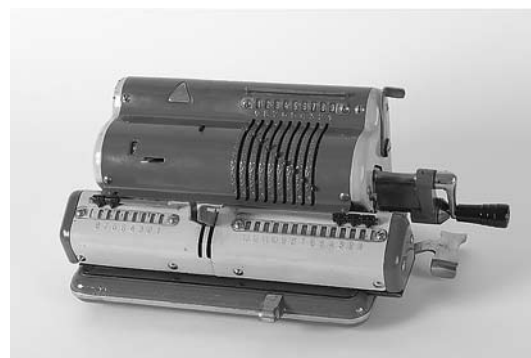


Tehnički se predmeti u Muzeju Brodskog Posavlja skupljaju od osnivanja ustanove 1934. g.

Prvi tehnički predmet u fondusu bio je šivači stroj Baer & Rempel, proizveden oko 1870. g. Stroj je otkupljen zahvaljujući Juliju Hoffmannu, osnivaču, prvom kustosu i ravnatelju Muzeja, koji je prepoznao vrijednost tehničke baštine. Iako se tehnička građa skupljala sporadično, a tijekom sedam desetljeća postojanja ustanove prikupljeno je oko 200 predmeta, te je 2004. godine, u sklopu Odjela suvremene povijesti, osnovana Tehnička zbirka.

Tehnička građa prvi je put zasebno izložena i predstavljena slavonskobrodskoj javnosti 2005., a sljedeće je godine gostovala u Gradske muzeju Nove Gradiške. Izložba, koju je u oba muzeja vidjelo oko 2 000 posjetitelja (najviše učenika osnovnih i srednjih škola), potaknula je pojedine građane (mnogi nisu znali da ustanova čuva i tehničku baštinu) da Muzeju daruju tehničke predmete. Zahvaljujući ponajprije njima, a manjim dijelom i otkupu, Tehnička je zbirka u nepune tri godine gotovo udvostručena i danas ima oko 400 predmeta.

Zbog nedostatka prostora za smještaj iznimno velikih predmeta, Muzej se kao opći, zavičajni opredijelio za skupljanje manjih predmeta, koji su razvrstani u podzbirke Uredska oprema, Tiskarski strojevi i oprema, Fotografska i kinematografska tehnika, Telekomunikacije, Uređaji za snimanje i reprodukciju zvuka, Šivači strojevi, Kućanski aparati, strojevi i naprave, Instrumenti.



U fondusu postoji i desetak predmeta vezanih za željeznicu (ormar za zvonovne signale, signalno zvono, ručne signalne svjetiljke, signalni loparići, satovi s perona i čekaonice...), koji čine osnovu za ustrojavanje nove podzbirke. U tijeku su pripremni radovi za izložbu *130 godina željeznice u Slavenskom Brodu*, koju planiramo postaviti u 2008. g., kada ćemo prvi put izložiti i predmete vezane za željeznicu.

Tehničku građu skupljamo sustavno, otkupom i darovima građana i ustanova koje nam ustupaju svoju zastarjelu i rashodovanu opremu kako bismo ustrojili nove i upotpunili postojeće podzbirke, radi što cjelovitijeg prikaza razvoja tehnike i uporabe tehničkih predmeta na području Slavenskog Broda i brodskog Posavlja.

Uredska oprema. Sadržava 19 pisačkih strojeva njemačke, američke, talijanske i jugoslavenske proizvodnje. Najstariji i najvredniji primjerci su *Mignon*,



sl. 4. Fotografski aparat
Josef Wanaus & Co, Beč, Austrija, 1882.

sl. 5. Fotografski aparat Voigtländer
Braunschweig, Njemačka, oko 1930.

sl. 6. Kombinirani audio-video ormar
Arkona 21
Blaupunkt, Berlin, Njemačka, oko 1958

sl. 7. Magnetofon Grundig TK 245 de luxe
Grundig, Berlin, Njemačka, 1969.

sl. 8. Filmski projektor Debrie 16 model
MB 15
Pariz, Francuska, oko 1930.



Oliver i *Remington*, proizvedeni početkom 20. st. Prema otisnome mehanizmu, nosači njihovih tiskovnih slova i znakova su cilindar i poluge. Osim pisaačih strojeva kao najbrojnijih predmeta, podzbirka ima i šiljilo za olovke s kraja 19. st., produživač olovke, držalo za pero, šest računskih strojeva – zbrajalica i množilica na ručni i električni pogon te fotokopirne aparate, osobna računala i bušilice za papir.

Tiskarski strojevi i oprema. Zbirka sadržava slagarski ormar s kraja 19. st., slagarsku policu, tiskarski uteg, razne vrste izlivenih olovnih slova i klišeja, dar slavonskobrodске tiskare *Plamen*, stroj za umnožavanje s rubnom perforiranom metalnom vrpcom za umnožavanje preko matrice te knjigovešku prešu.

Fotografska i kinematografska tehnika. Zbirka obuhvaća 22 fotografska aparata, od kojih je najvredniji aparat za snimanje na fotografskim pločama s kraja 19. st. i aparat tvrtke Voigtländer, te tzv. boks kamere tvrtki Zeiss-Ikon i Eastman Kodak Company. Sastavni dio podzbirke su i kasete s fotografskom pločom, aparat za kontaktno kopiranje, okvir za kopiranje, maska za pozitiv, aparati za povećavanje fotografija, gumeni valjak, stalak za retuširanje, pribor za retuširanje, električni aparati za sušenje fotografija, filmska kamera, filmski projektori.

Telekomunikacije. U zbirci je jedan telegrafski i skupina telefonskih aparata, od kojih se izdvaja poljski telefonski aparat upotrebljavan tijekom Prvog svjetskog rata, 14

radioprijamnika, od kojih su najvredniji primjerci Philips i Standard s okruglim zvučnikom izrađenim od kartona i postavljenim na metalno postolje, šest crno-bijelih TV prijamnika, televizijski stabilizator, videorekorder, kombinirani audio-video ormar.

Uređaji za snimanje i reprodukciju zvuka. Čine ih glazbena kutija s matricom u obliku ploče, osam gramofona (mehaničkih i električnih). Od mehaničkih izdvajamo gramofon američke tvrtke Columbia, sa zvučnikom u obliku trube, te gramofon Edison – Bell – Penkala Ltd., proizveden u Zagrebu oko 1930., a od električnih gramofona tu su EG 4 i Tosca hrvatskog RIZ-a, odnosno RIZ-ELAK-a. Podzbirka sadržava i oko dvije stotine gramofonskih ploča, dva radiokasetofona i tri magnetofona.

Šivaći strojevi. Zbirka se sastoji od 14 šivaćih strojeva. Najstariji je stroj tvrtke Baer & Rempel, proizveden oko 1870. g. Slijede strojevi proizvođača Bernh. Stoewer, Haid & Neu, Gritzner & Co., te strojevi marke Kayser, Veritas i pet strojeva marke Singer. U podzirci su i dva stroja s oznakom Alexander Baumgärtner / Esseg, zatim stroj čija je glava postavljena na malo metalno postolje s četiri nožice, a pokreće se ručno, pomoću koluta, te šivaći stroj koji je oko 1957. g. proizvelo slavonskobrodsko poduzeće *Slavonski partizan*.

Kućanski aparati, strojevi i naprave. Podzbirku kućanskih aparata, strojeva i naprava čine cjeline: naprave i strojevi za pranje rublja (daska za trljanje rublja, stroj za pranje

sl. 9. Radioprijamnik Philips 834 A
Philips, Eindhoven, Nizozemska, oko 1933.

sl. 10. Zvučnik Standard
Western Electric, SAD, oko 1928.

sl. 11. Gramofon Columbia
SAD, oko 1920.

sl. 12. Električni gramofon RIZ model EG4
RIZ, Zagreb, Hrvatska, 1964.



rublja na ručni pogon i dva stroja na električni pogon), aparati, strojevi i naprave za pohranu i pripremu hrane (hladnjaci – ormari za led, električna kuhala – rešoi, električna pećnica kružnog oblika s poklopcem, električni lonac-kuhalo, električna pržilica za kruh, ručni mikser, boca za izradu soda-vode, ručni i električni mlinovi za mljevenje kave, strojevi za mljevenje mesa), aparati za osobnu higijenu (električni ručni aparati za sušenje kose, električni brijaći aparati), glačala za rublje (glačala na žar,

užareni uložak i glačala na električnu energiju) te električni aparati za grijanje i čišćenje stambenih prostora (grijalice, usisavač prašine).

Instrumenti. Zbirka se sastoji od tri skupine predmeta: optičkih instrumenata (geodetskih teodolita, nivelira, dalekozora), naprava, od kojih se izdvaja *kubicir* za mjerenje obujma debla, i štrcaljka za ubrizgavanje sumporougijjika u korijen vinove loze radi zaštite od trsova ušenca, a potječe s početka 20. st., te skupina



sl. 13. Perilica rublja Riber
Italija, oko 1947.



sl. 14. Hladnjak – ormar za led
Mohač, Mađarska, oko 1920.

sl. 15. Šivači stroj Baer & Rempel
Bielefeld, Njemačka, oko 1870.

sl. 16. Šivači stroj "Slavonski partizan"
Slavonski Brod, oko 1957.

sl. 17. Električno kuhalo "rešo", oko 1960.



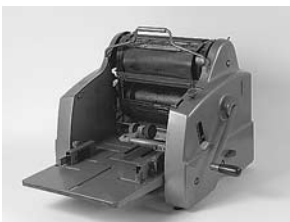
rashodovanih medicinskih aparata iz slavonskobrod-
ske bolnice (biomikroskop s procjepnom svjetiljkom,
mesoptometar, niktometar, ortoreiter, frontofokometar,
tlakomjeri...).

Primljeno: 8. kolovoza 2007.

sl. 18. Slagarski ormar, kraj 19. stoljeća

sl. 19. Knjigoveška preša, kraj 19. stoljeća

sl. 20. Stroj za umnožavanje Gesterner 105
TOPSV. Britanija, oko 1950.



THE ENGINEERING COLLECTION OF THE MUSEUM OF BRODSKO POSAVLJE

The engineering objects in the Museum of Brodsko Posavlje have been collected since the foundation of the institution in 1934. Although this material has been acquired sporadically, during the seven decades of the operation of the institution about 200 objects have been brought together, and in 2004 the Engineering Collection was set up as part of the Contemporary History Department.

In not quite three years it has almost doubled in size, and today there are about 400 objects classified into the sub-collections of office equipment, printing machines and equipment, photographic and cinematographic technology, telecommunications, sound recording and reproduction devices, sewing machines, household appliances, machines and devices, instruments.

SVETOZAR NILOVIĆ □ Retro Computer Club – Peek & Poke, Rijeka

Na samom početku cilj nije bila realizacija “muzeja”, već je sve počelo iz neke nostalgije, u vrijeme kada su kućna računala tek ulazila u društveni život, uz vlastitu želju da, sebe radi, nabavim svoje prvo računalo koje me je uvelo u svijet informatike i otvorilo pogled prema meni dotad potpuno nepoznatoj tehnologiji o kojoj sam tada znao vrlo malo. Potraga za starim kompjutorima krenula je najprije preko osobnih poznanstva, nastavila se traganjem po novinskim oglasnicima i Internetu. Preko Interneta smo se i upoznali Tomislav Ribičić, Dario Džimbeg i ja, a igrom slučajja bili smo svi iz Rijeke. Naše poznanstvo i zajednički hobi rezultirali su prvom izložbom u sklopu Dana tehničke kulture grada Rijeke u prosincu 2003. Izložba je bila dobro posjećena, a kao posebnost ističemo i potporu Hrvatske gospodarske komore čiji su predstavnici posjetili naš postav. Za vrijeme trajanja te izložbe rodila se ideja da realiziramo i “muzej” sa stalnim izložbenim postavom, ali smo zbog “nedostatka” eksponata realizaciju projekta odgodili do daljnega.

Uskoro je na Internetu zaživjela i retrosцена, koja i danas postoji i ukupan se broj kolekcionara iz Hrvatske povećao. Sve to rezultiralo je još jednom izložbom u sklopu Interlibera na Zagrebačkom velesajmu u studenom 2006. godine, u privatnoj organizaciji. Početkom 2007. krenuli smo u zajedničku realizaciju i pokretanje “muzeja” informatike i osnovali Udruge Calculus. Udruga je na licitaciji dobila prostor na korištenje tijekom deset godina, a uvjeti plaćanja prilagođeni su radu Udruge. Potporu tom projektu dali su mnogi ugledni građani, tvrtke i udruge grada Rijeke i Hrvatske. Nažalost, kao i većina srodnih djelatnosti, našli smo se u financijskim teškoćama pa smo manji dio problema uspjeli riješiti sponzorstvima, a drugi, mnogo veći, pokrili smo vlastitim sredstvima. Sve poslove preuređenja, namještanja i opremanja napravili smo sami, uz pojedinačnu individualnu pomoć. Zbog svih nabrojanih problema s kojima smo se suočili otvorenje predviđeno za kolovoz odgodili smo za mjesec dana da bi konačno, nakon gotovo pet mjeseci rada, “muzej” računala i informatičke tehnologije, ili točnije zbirka, bio otvoren 22. rujna 2007. u nazočnosti velikog broja gostiju i uzvanika. Posebno nam je drago da su

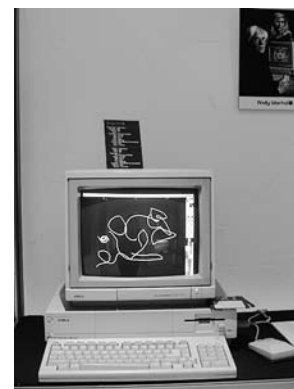
otvorenju prisustvovali doajeni hrvatske računalne industrije gosp. Miroslav Kocijan, kreator prvoga hrvatskog računala Oreo, gospodin Damir Muraja, legendarni hrvatski programer, i drugi. Samo ime Peek&Poke – Retro Computer Club potječe od dvije osnovne naredbe iz računalnog programskog jezika BASIC kojim su se koristila ondašnja računala.

U prostoru od 300 m² posjetitelji mogu vidjeti gotovo 1000 izložaka od najranijih početaka informatizacije pa do danas.

Od zanimljivih i vrijednih izložaka svakako treba izdvojiti prvo “kućno računalo” iz 1961. godine Minivac, najprodavanije računalo koje se i danas može pronaći u Guinnessovoj knjizi rekorda, s više od 25 000 000 računala prodanih diljem svijeta, model računala AMIGA, na kojemu je legendarni i slavni Andy Warhol radio svoje posljednje pop-art radove, računala iz 1993., koja su se koristila u filmskoj industriji za specijalne efekte (npr. Jurassic Park), ali i ona koja su se upotrebljavala i još se upotrebljavaju u vojne svrhe, prvi model PC-ja pradjedom svih današnjih PC-ija, kao i računala poznatoga i inovativnog proizvođača Apple. Poseban dio posvetili smo domaćoj proizvodnji, a posjetitelji mogu vidjeti prvo hrvatsko (i jugoslavensko računalo) koje se proizvodilo u Ivanić-Gradu autora Branimira Makanca te prvo hrvatsko školsko računalo Oreo i njegov prototip. Ono se proizvodilo u Varaždinu, a kreirao ga je Miroslav Kocijan.

Osim računala, u muzeju je izložena zbirka kalkulatora kolekcionara Tomislava Talana iz Zagreba, u kojoj je zanimljivost prvi džepni serijski kalkulator marke Canon. On je rezultate matematičkih operacija ispisivao na traku. Tu je i prvi kalkulator ikada napravljen u Europi, s ekranom hrvatske tvrtke Digitron iz Buja, stolni kalkulatori koji su se rabili svemirskim misijama i mnoge druge zanimljivosti, npr. dizajnerska rješenja pojedinih tehničkih proizvoda i tehnološke stranputice.

Prostor je koncipiran tako da osim izložbenom dijelu posjetitelji imaju pristup Internetu u našem tzv. *netkutku*, pristup knjižnici s relevantnom literaturom, čitaonici



sl. 1. Model računala Amiga



u kojoj se mogu pročitati najnovija izdanja računalnih časopisa, suvenirnici – prostoru za prezentacije u kojemu smo otvoreni za prezentacije najnovijih tehnologija, a otvoreni smo i za mlade afirmirane i neafirmirane umjetnike koji se bave računalnom grafikom i animacijom.

Planova za budućnost ima napretek, ali njihova realizacija ovisi o financijama.

Primljeno: 12. ožujka 2008.

RETRO COMPUTER CLUB – PEEK & CLUB

The actual beginning of the work of the Retro Computer Club – Peek & Poke was not aimed at making a museum, was rather the outcome of nostalgia, which ultimately turned into an initiative for the foundation of a computer, calculator and other IT equipment museum. The intellectual progenitors and initiators of the project are Svetozar Nilović, Tomislav Ribičić and Dario Džimbeg.



sl. 2. – 11. Retro Computer Club – Peek & Poke

Fotodokumentacija: Fototeka Muzejskog dokumentacijskog centra, snimila: Markita Franulić, 2008.

At the beginning of 2007 they embarked on the joint launching of the museum of information science and founded the Calculus Association, which today works in a space of 300 square meters and in which the visitor can see almost 1000 exhibits from the earliest beginnings of the age of information technology up to today's.

Of the interesting and valuable exhibitions, particularly prominent are the first home computer, Minivac, 1951, which today is in the Guinness Book of Records with over 25,000,000 sold worldwide; the Amiga, on which the legendary Andy Warhol made his last Pop Art works; the computer of 1992 that was used in the film industry for SFX (in Jurassic Park for example), and those that were used and are still being used for military purposes, the first model of the PC, the great-granddad of today's PCs, and computers of the well-known and innovative producer Apple.

The Retro Computer Club has an educational function, for

many younger generations will be able to see how people worked on computers long ago, and on what kind of monitors, or even without monitors. The collection has been strengthened with the private collections of several friends from Zagreb and Rijeka. As well as computers, the museum shows the collection of calculators of the collector Tomislav Talan of Zagreb, particularly to the fore being the first pocket calculator mass produced by Canon, the first calculator ever made in Europe with a display from Digitron, of Buje, and a desk calculator that was used in the space missions and many other features of interest, such as designer solutions from given products and technological oddities.

A separate part is dedicated to local Croatian production, where visitors can see the first Croatian (and Yugoslav) computer, produced in Ivanić Grad by Branimir Makanec, the first Croatian schools computer, Orao, and its prototype, made in Varaždin by Miroslav Kocijan.

STALNI POSTAV RODNE KUĆE NIKOLE TESLE U SMILJANU

MATEA BRSTILO REŠETAR □ Hrvatski povijesni muzej, Zagreb



sl.1. Memorijalni centar "Nikola Tesla",
instalacija u Rodnoj kući N. Tesle, Smiljan

Na temelju prijedloga Odbora za obrazovanje, znanost i kulturu Hrvatskoga sabora i Vlade Republike Hrvatske u povodu obilježavanja 150. obljetnice rođenja znanstvenika i izumitelja Nikole Tesle Republika Hrvatska proglasila je 2006. godinu *godinom Nikole Tesle*, a donesena je i odluka o gradnji memorijalnog centra u Smiljanu, unutar kojega bi se nalazila rodna kuća Nikole Tesle s novim stalnim postavom, crkva sv. apostola Petra i Pavla s grobljem, gospodarski objekt, tematski park, potok Vaganac i zaravan podno brda Bogdanić.¹

Otvorenje *Memorijalnog centra "Nikola Tesla" u Smiljanu* i novog postava rodne kuće činili su središnju svečanost, održanu na dan izumiteljeva rođenja 10. srpnja 2006. godine. Novi stalni postav postao je tako prvi interaktivni i multimedijski osmišljen postav u Hrvatskoj, koji danas djeluje u sklopu Centra, a pod upravom Muzeja Like Gospić.

Osim na stručni rad, kao autorica koncepcije prizemnog dijela postava rodne kuće namjeravam se osvrnuti i na poslove koji su prethodili njegovoj konačnoj realizaciji, a u koje sam bila neposredno uključena, tj. na idejno i estetsko-likovno oblikovanje te izvedbeno-tehničke (fizičke) poslove. Izvanredni rokovi i uvjeti rada na gradilištu te udaljenost Smiljana od matične kuće, izvođača i suradnika u Zagrebu zahtijevali su potpunu predanost i iznimnu koncentraciju u radu.

1. RODNA KUĆA I PRETHODNI POSTAVI – od memorijalnoga prema ambijentalnome

Obljetnica, naravno, nije bila jedini razlog obnove postava, stoga je nužno prisjetiti se prijašnjih, a s njima i rekonstrukcija te poslijeratnih obnova rodne kuće i okoliša.²

¹ Odluku o osnivanju *Memorijalnog centra "Nikola Tesla" u Smiljanu* donijelo je Gradsko vijeće Grada Gospića na temelju članka 13. Statuta Grada Gospića (Službeni vjesnik Grada Gospića 7/01, 1/06 i 3/06).

² Detaljna dokumentacija o arhitektonskim rekonstrukcijama i obnovama rodne kuće nalaze se u Hrvatskome restauratorskom zavodu (Služba za nepokretnu baštinu, Odjel za graditeljstvo).



sl. 2. – 6. Komplex Memorijalnog centra "Nikola Tesla" u Smiljanu: Rodna kuća Nikole Tesle, crkva sv. apostola Petra i Pavla, gospodarski objekt, spomenik Nikoli Tesli kipara Mile Blaževića



U vrijeme dolaska Tesline obitelji iz Senja u Smiljan (1852.) i Teslina rođenja (1856.) kuća je bila drvena. Zidana je vjerojatno sagrađena odmah nakon 1863. godine, tj. nakon preseljenja Teslinih u Gospić. Za vrijeme Drugoga svjetskog rata kuća i crkva bile su do temelja porušene, a potom nanovo sagrađene i obnovljene 1956., uoči proslave 100. obljetnice Teslina rođenja, s tim da je kuća, koja je podignuta nešto prije, 1951. godine³, dobila sasvim drugačiji izgled. Uoči 130. obljetnice Teslina rođenja, 1986. godine, provedena su opsežna istraživanja *Spomen-područja Nikole Tesle*, koja je obavio Restauratorski zavod Hrvatske, a investitor je bio Sabor Socijalističke Republike Hrvatske – Odbor za trajno obilježavanje ličnosti i djela Nikole Tesle. Nakon obavljenih stručnih poslova koji su prethodili konzervatorsko-restauratorskom zahvatu, na temelju obrade i sinteze svih podataka, te usporedbom s nacrtima parohijskih kuća koje su se u 19. stoljeću gradile na području karlovačke eparhije napravljena je rekonstrukcija zidane kuće. Prijašnji izgled drvene kuće, bilo je nemoguće postići jer se o njoj nije puno doznalo, a činjenica je da su se drvene parohijske kuće zbog prirode svećeničke službe svojim unutrašnjim rasporedom prostorija razlikovale od "običnih", seoskih. Eventualna rekonstrukcija drvene kuće samo na temelju pretpostavki bila bi samo izmišljotina. Dakle, obnovom 1986. godine kuća je (iako zidana) tlocrtno i gabaritno usklađena s onom iz 1856. godine, "vraćen" joj je ulaz iza apside crkve, koji je parohu služio za službene

namjene, a crkvi je vraćen zvonik na preslicu, što je za obnove 1956. godine bilo zanemareno. Podrum kuće jedini je preživio sve obnove i do danas je ostao u izvornom stanju.

Od 1956. godine do danas u kući su se izmijenila dva stalna postava. Prvi je postav 1956. godine, uoči proslave 100. obljetnice Teslina rođenja, izradio Povijesni muzej Hrvatske, danas Hrvatski povijesni muzej, na poziv republičkog Odbora za proslavu pri Izvršnom vijeću Sabora Narodne Republike Hrvatske koji je, ako slobodno mogu zaključiti, iako u manjem opsegu, bio na tragu današnjeg postava, također memorijalnog karaktera. "...Odbor je povjerio muzeju radove na postavi izložbe, kao i daljnju stručnu brigu nad zbirkom. Uređuje se također i najbliži okoliš kuće, to jest dvorište i mala gospodarska zgrada. Kuća i obližnja crkva stradale su za vrijeme rata. Dok je kuća podignuta već 1951. god., dvorište se uređuje u toku sadašnjih radova s time da okolina kuće bude prikladna, da primi veće grupe posjetilaca. Crkva će biti vjerojatno konzervirana kao kulturno-historijski spomenik. Izložba je postavljena u dvije sobe Tesline kuće dok ostale prostorije ostaju čuvaru kuće. Ekspoziti obuhvaćaju predmete lične Tesline garderobe i dnevne uporabe i u većini fotografije, tj. reprodukcije originala iz Muzeja Nikole Tesla u Beogradu, gdje se čuva Teslina kompletna ostavština.⁴ Namjena je izložbe ukazati na Teslu kao čovjeka i Teslu kao izumitelja i naučenjaka, jednog od najvećih umova našeg naroda i svijeta."⁵

3 Podatak iz: Prosen, N., *Memorijalna izložba u rodnoj kući Nikole Tesle*. // Vijesti društva muzejsko konzervatorskih radnika NR Hrvatske. V, 5 (1956), str. 122.

4 Tesla koji po svojoj prirodi nije bio materijalist, nije ostavio oporuku kojom bi ostavio svoje osobne stvari i dokumentaciju što ju je sastavljao prilikom istraživačkog rada. O tome se brinuo Teslin nećak Sava Kosanović (inače diplomat u novoj jugoslavenskoj vladi), a dio dokumentacije prisvojio je, tj. preko noći otudio FBI. U duhu onodobne centralističke politike Beograda, unatoč protivljenju dijela američke javnosti, Teslina kompletna ostavština prenesena je 1949. godine u Beograd, da bi se napokon 1952. godine, odlukom FNR Jugoslavije, osnovao Muzej Nikole Tesle.

5 Prosen, N. *Memorijalna izložba u rodnoj kući Nikole Tesle*. // Vijesti društva muzejsko konzervatorskih radnika NR Hrvatske. V, 5 (1956), str. 122. Maketa rodne kuće napravljena prilikom izrade postava 1956. godine danas se nalazi u Hrvatskome povijesnome muzeju, a fotografije postava u Tehničkome muzeju u Zagrebu.

sl. 7. Tlocrt potkrovlja sa shemom staklenog poda M 1:50
Rodna kuća N. Tesle, Smiljan, 2006.
autor: Nikolina Jelavić Mitrović, dipl. dizajner
investitor: Ministarstvo kulture RH

sl. 8. Snimka prethodnog stalnog postava s namještajem koji je u Rodnu kuću bio postavljen potkraj 1980.g.

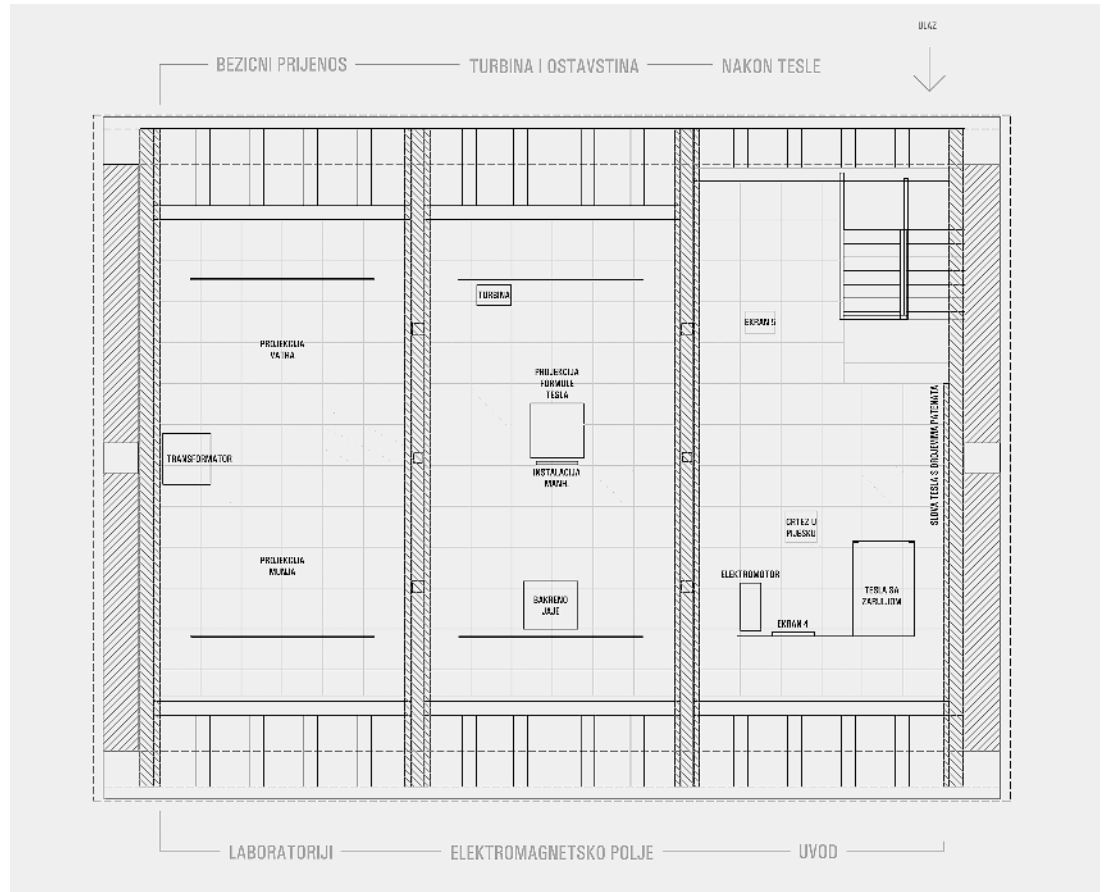


6 Petković, M. *Boravak predsjednika Republike Tita na završnoj proslavi 120-godišnjice rođenja Nikole Tesle: Tito u Lici*. // Večernji list. XX, 5207 (1976.), str.2-3.

7 Hrvatska kinoteka Hrvatskoga državnog arhiva danas ne posjeduje snimku toga žurnala. Radi financijskih ograničenja ta ustanova nije bila u mogućnosti otkupiti prava i presnimiti sve žurnale koji se danas nalaze u Beogradu, iako je nakon raspada nekad zajedničke države Hrvatska imala jednaka prava na njih. Selekcijom su presnimljeni najbitniji (!?) događaji u Hrvatskoj, stoga žurnale (br. 4/1953, 44/1955, i 28/1976) s proslava Teslinih obljetnica Hrvatska kinoteka ne posjeduje, a ako ih i ima (br 5/1953, 28/1956, 29/1956 i 28/1975), oni nisu presnimljeni u cijelosti.

8 Vidjeti bilješku 5.

9 Na svečanosti 130. obljetnice rođenja utemeljena je i inicijativa o gradnji *Spomen-poste "Nikola Tesla"*, koja je završena i otvorena 1988. godine. U zgradi poste naknadno su smješteni neki eksponati iz tog postava, među kojima i replike Teslinih osobnih stvari (rukavice, šešir i štap).



Postav je, uz manje izmjene, izložen i 1976. godine, uz 120. obljetnicu rođenja Nikole Tesle, kada je pod visokim pokroviteljstvom predsjednika Socijalističke Federativne Republike Jugoslavije Josipa Broza Tita u Smiljanu održana završna proslava simpozija *Nikola Tesla*, koji se prethodnih dana održavao u Zagrebu. Dnevne su novine izvjestile o rodnoj kući napisavši da "...je sada preuređena u memorijalni muzej..."⁶ Informativna emisija *Filmske novosti*, tj. žurnal broj 28/1976, donio je snimku tog događaja na kojoj se jasno vidi unutrašnjost rodne kuće – postav još uvijek memorijalnog karaktera, a ne ambijentalni, sa stilskim namještajem, koji je u kuću postavljen krajem 1980-ih.⁷ Spomenimo i kuriozitet da je iste godine Jugoslavenski odbor za proslavu 120. obljetnice rođenja Nikole Tesle trebao donijeti program za uređenje "memorijalnog spomen-područja u Smiljanu".⁸

Izmjena cjelokupnog postava poduzeta je uoči 130. obljetnice Teslina rođenja, nakon već navedene rekonstrukcije kuće i crkve 1986. godine. Počela je izrada ambijentalnog postava građanske parohijske kuće iz druge polovice 19. stoljeća, u kojemu su izložene replike Teslinih osobnih predmeta i kopije modela njegovih izuma. Postupno je kupovan bidermajerski namještaj, opremljena je spavaća (roditeljska) soba i ured paroha (radna soba Milutina Tesle).⁹

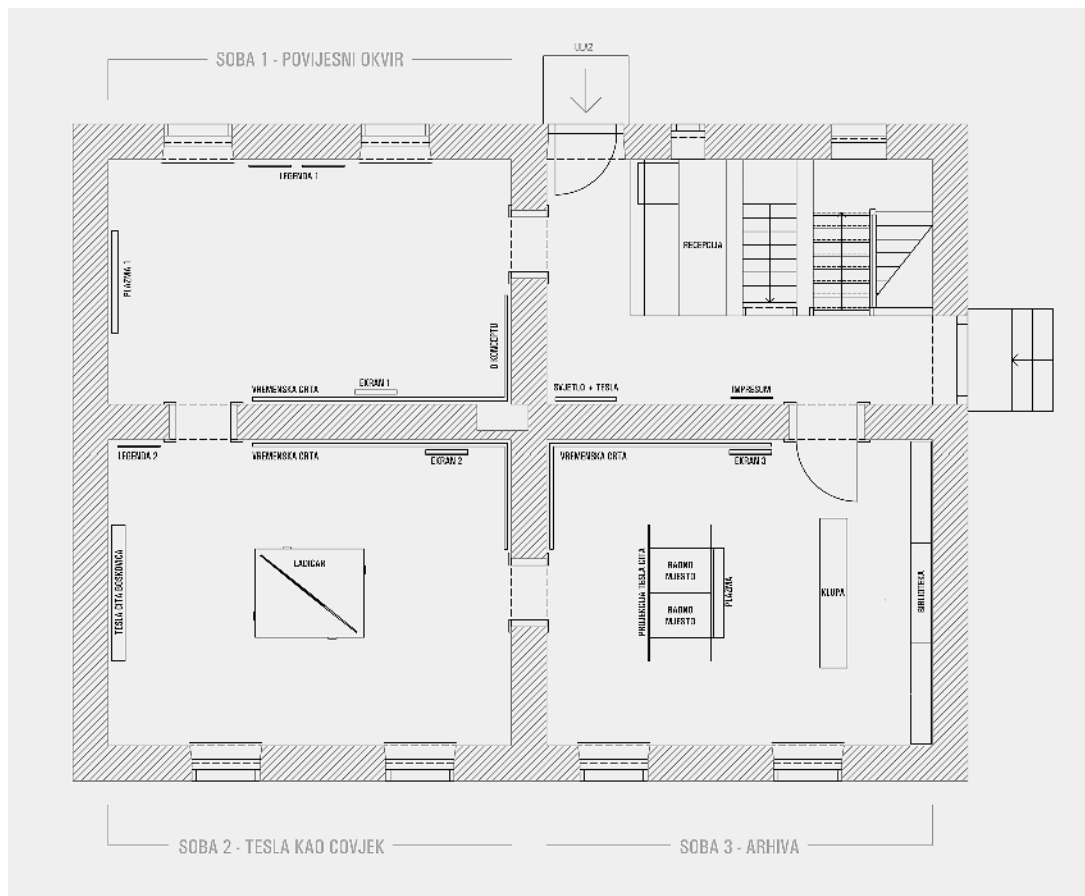
Kupnju namještaja za ostale prostorije prekinula su ratna razaranja za vrijeme Domovinskog rata. Tada je sav

namještaj iz kuće prenesen i pohranjen na sigurno – u Muzej Like Gospić. U svibnju 1992. godine zapaljivim je metkom izazvan požar, u kojemu je potpuno izgorio gospodarski objekt s etnografskom i kulturno-povijesnom muzejskom građom. *Čak je počela gorjeti i kuća, ali smo je spasili, moram reći, zahvaljujući jednoj riječkoj brigadi koja je bila stacionirana blizu Tesline kuće. Oni su došli, otvorili hidrante i ugasili požar. Kasnije smo je pokrili ter-papirom i tek 1999. godine počeli sanirati.*¹⁰ Nakon rata rekonstruiran je gospodarski objekt i obnovljen ambijentalni postav, a 2005. godine postavljena je i lička, tradicijska peč na pećnjake.

Danas, nakon rata i uz još uvijek svježije ožiljke agresije, u godini proglašenoj *godinom Nikole Tesle*, na 150. obljetnicu izumiteljeva rođenja, u Hrvatskoj, pa i u svijetu, pokrenut je niz projekata i događanja. UNESCO je, na prijedlog Ministarstva kulture Republike Hrvatske i Hrvatskog povjerenstva za UNESCO, 2006. godinu također posvetio Nikoli Tesli.

O Teslinu znanstvenom radu, etičnosti i humanizmu piše se i govori kao nikad prije, a napokon se valoriziraju i njegove zasluge u svim segmentima prirodnih i humanističkih znanosti.

Uoči tako velike obljetnice odlučeno je da se prione na gradnju memorijalnog centra, čime bi se ujedno razminalo područje, uredio okoliš te osuvremenio postav unutar Tesline rodne kuće. Obnovi okoliša i postojećih



sl. 9 Tlocrt prizemlja M 1:50
Rodna kuća N. Tesle, Smiljan, 2006.
autor: Nikolina Jelavić Mitrović, dipl.
dizajner,
investitor: Ministarstvo kulture RHw

objekata te izgradnji novih prostornih jedinica tematskog parka prethodili su opsežni restauratorsko-konzervatorski radovi, koje su izveli Hrvatski restauratorski zavod (Služba za nepokretnu baštinu, Odjel za graditeljstvo) i Konzervatorski odjel u Karlovcu (Ministarstvo kulture Republike Hrvatske, Uprava za zaštitu kulturne baštine).

2. NOVI STALNI POSTAV – povratak memorijalnosti

Koordinaciju i financiranje postava u ime Vlade Republike Hrvatske i Hrvatskoga sabora preuzelo je Ministarstvo kulture Republike Hrvatske, uz prihvaćanje savjeta Hrvatskoga restauratorskog zavoda.

Budući da se rodna kuća nalazi pod upravom Muzeja Like Gospić, njemu je povjerena i izrada nove koncepcije. U planu je bilo ostavljanje ambijentalnog postava, no s novom, proširenom, koncepcijom, u suradnji s Tehničkim muzejem iz Zagreba, koji bi u potkrovlju prezentirao Teslin znanstvenoistraživački rad. Za likovno rješenje odabrana je dizajnerica Nikolina Jelavić Mitrović.

U prosincu 2005. godine u Ministarstvu kulture Republike Hrvatske prezentiran je prvi *Koncept postava izložbe izuma Nikole Tesle u Smiljanu*, iz kojega se jasno vidi da Tehnički muzej daje stručnu, ali usku koncepciju, vezanu samo za Teslina znanstvena i tehnička dostignuća na području fizike, strojarstva i elektrotehnike. Nadalje, uvidjevši da Muzej Like Gospić ne može obaviti dodijeljenu zadaću (jer nije bilo pomaka prema modernoj, te povijesno i biografski razrađenijoj

koncepciji), početkom 2006. godine u Ministarstvu kulture donesena je odluka da Hrvatski povijesni muzej kao matični izradi novu koncepciju i scenarij stalnog postava. Odlučeno je također da se u kuću neće vraćati stilski namještaj.¹¹

Bilo je nužno napraviti novu muzeološku koncepciju: cjelovitu, preglednu, vizualno ujednačenu i atraktivnu, s biografskim podacima, povijesno – društvenom dimenzijom i jačim naglaskom na samu osobnost Nikole Tesle, koja je bila zanemarena u prethodnim koncepcijama Muzeja Like Gospić i Tehničkog muzeja iz Zagreba. Stoga je u ime Ministarstva kulture Republike Hrvatske odlučeno da se u projekt obnove stalnog postava, zajedno s Tehničkim muzejem, uključi i Hrvatski povijesni muzej.

2.1. Pitanje autentičnosti ambijenta, kuće i inventara

Pristup radu ovoga je puta bio sasvim drugačiji. Napokon, stvari su teoretski postavljene na pravo mjesto uzimajući u obzir genezu nastanka prvih postava od 1956. godine. To je ujedno i omogućilo da obnova postava krene u pravom smjeru.

Imajući na umu, prvo, da kuća koja je obnovljena nije izvorna već je rekonstrukcija kuće sagrađene 1951. godine, a drugo, da od originalnog inventara nije sačuvano ama baš ništa, u izvedbu novog postava krenulo se slobodno i potpuno neopterećeno “starim” stvarima. Rasterećujući element bio je i to da u

¹⁰ Dautbegović, J. *Iz personalnog arhiva MDC-a: Biserka Velić*. // *Informatica Museologica*. 35, 1-2 (2004.), str. 115.

¹¹ Smatram da ambijentalni postav koji bi se i dalje temeljio na prezentaciji namještaja građanske obitelji 19. stoljeća nema pokrivač jer su Teslini stigli u Smiljan iz Senja 1852. godine i živjeli u kući čiji izgled ne odgovara današnjemu. Činjenica je da su obitelji seoskih paroha u Vojnoj krajini bile imućnije od ostalih, no danas ne možemo sigurno utvrditi kakav je namještaj imala Teslina obitelj, tj. je li ga kupila u Gospiću ili donijela sa sobom iz Senja. Stoga bi kuća koja nije izvorna, ako sve ostane na pretpostavkama, zajedno s ambijentalnim postavom, bila falsifikat vremena i ambijenta.

Bio sam opčinjen opisom Nijagarinih slapova koji sam pomno pročitao, i zamišljao veliki kotač koji pokreću slapovi. Rekao sam ujaku da ću otići u Ameriku i tamo ostvariti taj projekt. Trideset godina kasnije, kad sam vidio kako se moje ideje ostvaruju na Nijagari, divio sam se nedokučivoj tajni uma. (Nikola Tesla)

12 Tome u prilog ide i zanimljivi tekst Tatjane Kolak, kustosice Muzeja Like Gospić, koja prethodno, ambijentalno uređenje postava u duhu sredine i druge polovice 19. st. definira "zamjenskim eksponatima nepovratno izgubljene autentičnosti"(Kolak, T., *Jesu li lički memorijalni muzeji danas "mrtvi kapital". // Međunarodni simpozij Autentičnost i memorija mjesta: problemi, potencijali, izazovi /* uredila Dunja Šarić. Kumrovec: Muzeji Hrvatskog zagorja, Muzej Staro selo, 2005., str. 238.



Bio sam opčinjen opisom Nijagarinih slapova koji sam pomno pročitao, i zamišljao veliki kotač koji pokreću slapovi. Rekao sam ujaku da ću otići u Ameriku i tamo ostvariti taj projekt. Trideset godina kasnije, kad sam vidio kako se moje ideje ostvaruju na Nijagari, divio sam se nedokučivoj tajni uma. I was fascinated by a description of Niagara Falls I had perused, and in my imagination a big wheel run by the falls. I told my uncle that I planned to America and carry out the scheme. Thirty years later I found my dream come out at Niagara and marveled at the unfathomable mystery of the world.





sl.10.–14. Vremenska lenta – u lentu su upisani svi važniji podaci iz Teslina života, njegove riječi i misli te dokumenti i fotografije koje se odnose na određene godine Teslina života.

Hrvatskoj nisu postojali osobni predmeti koji su pripadali Nikoli Tesli te da mi obilježavamo samo mjesto na kojemu je on rođen, tj. ambijent za koji smatram da je jedini autentičan, za razliku od kuće i inventara kojega u ovom slučaju nema. Stoga je upitan i sam naziv *rodna kuća* jer ona zbog brojnih obnova to više nije. Vraćati nanovo ambijentalni postav bilo bi neprimjereno.¹²

Budući da je kuća zamišljena unutar tematskog parka, najbolje bi rješenje bio postav memorijalnog tipa, kojemu su postojeća arhitektura i ambijent samo okvir koji će svojom autentičnošću pridonijeti predstavljanju Tesle kao iznimne osobe. Postav bi tako prezentirao ne samo prostor i vrijeme prožeto Teslinim biografskim podacima, već i ono nematerijalno, neuhvatljivo, tj. naznačio bi njegovu "prisutnost"!

2.2. Interdisciplinarnost prije svega

Na prvim radnim sastancima u ožujku 2006. godine krenulo se u izradu zajedničke koncepcije. Izradi scenarija prethodio je interdisciplinarni pristup razradi plana dvaju muzeja glede podjele poslova prikupljanja građe (u domovini i inozemstvu) i njezine stručne obrade, te radu s dizajnerom izložbe na postupnom oblikovanju scenarija unutar zadanih gabarita kuće. Pretpostavke za rad bez improvizacija podrazumijevale su:

- stručnu ekipu koja će definirati cilj,
- proučavanje i poznavanje građe,
- definiranje izložbenog prostora koji će svojim značenjem i ograničenjima odrediti izložbeni scenarij.

U kuću se ulazi kroz dvojna vrata. Ulaz od brda Bogdanića služio je obitelji, a drugi, onaj prema crkvi, služio je parohu za primanje vjernika. Prizemlje se sastoji od malog predsoblja, tj. ulaza s hodnikom (10,10 m²) i tri prostorije: nekadašnje kuhinje (22,24 m²), sobe (27,52 m²) i ureda paroha (25,88 m²). Prizemlje i potkrovlje (119 m²) povezani su uskim i strmim stubama koje su pri izradi koncepcije bile kritična točka. Drveni pod potkrovlja, zidani dimnjak na sredini i konstrukcija krovništa sa otvorenim gređem, bili su za dizajnera dodatni problem pri likovnom oblikovanju. Unutar tako malog prostora trebalo je iskoristiti svaki kvadrat, a istodobno ga ne zagušiti detaljima i materijalima. Nakon pomne obrade građe te sagledavanja prostornih mogućnosti, poštujući restauratorsko-konzervatorske naputke, svaki je muzej izradio zasebnu – unutar kuće gledano, koncepciju podijeljenu na:

PRIZEMLJE (Hrvatski povijesni muzej)

U njemu bi se prezentirao Teslin život (biografski podaci) i njegova osobnost, stopljeni u prostor i vrijeme, te društvene i političke prilike u kojima je Tesla odrastao i živio u domovini i inozemstvu.

POTKROVLJE (Tehnički muzej u Zagrebu)

U tom prostoru bi se predstavio Teslin genijalni um, izumiteljski rad, najbitniji izumi, priznanja i ostavština.

S obzirom na to da je Tehnički muzej imao gotovu koncepciju, nju je uvelike trebalo prilagoditi onoj Hrvatskoga povijesnog muzeja. Uslijedio je najteži dio posla jer je



konceptija Hrvatskoga povijesnog muzeja bila baza za dogradnju one Tehničkog muzeja.

Prvi se put u kratkom vremenu krenulo u istraživanje građe o Tesli, koja bi se eventualno mogla naći u hrvatskim arhivima i sličnim ustanovama. Uslijedilo je prikupljanje građe i dokumentacije te rad na relevantnoj literaturi.

Odabir građe ovisio je o njezinu značenju s obzirom na zadanu temu. Građa je, prema vrsti informacija koje nosi, selektirana i raspodijeljena prema zadanoj prostornoj koncepciji prizemlja i potkrovlja. Njezinom stručnom obradom i promišljanjem u sklopu zadane arhitekture iskristalizirali su se scenarij te ekspozicija.

2.3. Pitanje građe – problematika i slojevitost njezine prezentacije

Većina odabrane građe čuva se u raznim ustanovama u Hrvatskoj i inozemstvu, stoga je bilo nemoguće dobiti dozvolu za njezinu trajnu posudbu za stalni postav. Uz to, gotovo sva građa dokumentarnog je tipa (potvrde, izvodi iz crkvenih knjiga, svjedodžbe, diplome, razni rukopisi, pisma, telegrami, novine, fotografije itd.). Stoga ju je, uzimajući u obzir napatke konzervatora i restauratora o prevelikom postotku vlage u kući, bilo nemoguće izložiti u originalnom obliku ili pak načiniti kopije.

Građa je digitalno snimljena te je u sekundarnom obliku prezentirana uz pomoć muzeografskih pomagala. Činjenica je da je doživljaj i dodir s originalnom građom tek djelomično zamjenjiv kopijama, u ovom primjeru njezinim digitalnim preslikama, no zbog svih navedenih razloga to je bio jedini način prezentacije. Smatram da pritom građa nije izgubila na svojoj izvornosti. Štoviše, njezina su obilježja u pojedinim elementima još više naglašena uporabom primjerenih sredstava prezentacije. Ujedno, ona u prostoru koji nije muzej upravo nosi obilježja muzejskog predmeta (osim onoga trodimenzionalnog) jer je oblikom komunikacije i prezentacije postala "izvor, nositelj i prijenosnik informacija"¹³, kako individualne poruke, tako i poruke cjeline. Kao objekt sudjeluje u stvaranju i prenošenju poruke cjeline, a kao subjekt pridonosi značenju i vjerodostojnosti prikazanoga.

Građa je prezentirana dvojako:

1. *fiksno* – reproduciranjem na dizajnirane plakate nalijepljene na svijetleće panoe od pleksiglasa i stakla,
2. *animirano* – videozapisima i DVD zapisima koji sadržajno i sugestivno prezentiraju cjeline što sadržavaju najviše građe. Takav je način prezentacije bio nužan radi racionalizacije prostora i vizualne atraktivnosti. Videouradcima i DVD uradcima postignut je i didaktički efekt jer oni jasno i višeznačno prikazuju ključne momente iz Teslina života povezujući nekoliko njegovih životnih faza.

Iako različiti po svojoj klasifikaciji, muzeološkom pristupu i načinu rada, oba su muzeja uspostavila uspješnu inter-

disciplinarnost, "slojevito i raznovrsno prilazeći istom materijalu i načinima emitiranja baštine u više značenjskih i spoznajnih razina".¹⁴ Kolizija upotrebe i prevage korištene građe u prizemlju i potkrovlju izbjegnuta je dosljedno ujednačenim izložbenim dizajnom koji se temeljio na sljedeća tri bitna elementa.

SVJETLO

□ Tesla – čovjek elektriciteta, onaj koji je dao "bolje svjetlo" i rasvijetlio svijet,

RIJEČI

□ Tesla bibliofil; njegova ljubav prema knjigama rodila se u djetinjstvu zahvaljujući očevoj kućnoj biblioteci, a Tesla nas upoznaje sa samim sobom putem svoje autobiografije *Moji pronalasci*,

ZVUK (audiopriča)

□ Zvukovi djetinjstva kojih se prisjećao cijeloga života zvukovi su prirode: potok, ptice, konji, radovi u polju, ličko otkanje, glasovi ljudi; zvukovi očeve liturgije: napjevi, molitve, crkvena zvona, listanje knjiga u očevoj biblioteci.

□ Zvukovi društvenog života u Americi: žamorenje ljudi u restoranu, zveckanje pribora za jelo, smijeh itd.

Shema prikupljanja, raspodjele i obrade građe

Postav s pomno odabranom građom, primjereno prožetom Teslinim riječima o samome sebi, oblikovan je promišljenim multimedijским, interaktivnim, minimalističkim i dosljedno provedenim likovnim dizajnom i djeluje kao fantastično rafinirana i logički povezana cjelina koja slojevito otkriva kompleksni lik Nikole Tesle.

Valja također istaknuti da je postav potpuno prilagođen Teslinoj osobnosti i sklonostima ravnim linijama, ploham i jednostavnim geometrijskim likovima (kocka, krug, trokut). Korišteni su trajni materijali, modernih linija, upotpunjeni najnovijom multimedijском opremom i informatičkom tehnologijom.

2.4. Multimedija

Upotreba multimedije nije pretjerana ni nametljiva te ne odvlači posjetitelja od bitnoga. Njezina koncepcija i oblikovanje rješavani su kao dio cijelog postava, a ne kao odvojeni tehnički zadatak. Ona u postavu ne služi samo kao sredstvo za prezentaciju građe nego je i nužna potreba jer njezini sastavni dijelovi, utkani u komunikacijsko i oblikovno izložbeno ozračje, omogućuju "čitanje" Tesle na više razina, stvarajući na taj način jaku pedagošku podlogu te akciju (ponajviše audiovizualnu) koja u posjetitelja izaziva ono za čim čezne svaki muzej – emocije.

Multimedija također čini postav prilagodljivim individualnim i grupnim posjetima, uz minimalnu pomoć vodiča pri prenošenju izložbene poruke. Eventualno usmjereno stručno vodstvo bilo bi potrebno kada bi se grupi ili pojedincu ciljano tumačio točno određeni dio izložbe

¹³ Maroević, I., *Uvod u muzeologiju*. Zagreb: Zavod za informacijske studije, 1993., str. 123.

¹⁴ Maroević, I., *Uvod u muzeologiju*. Zagreb: Zavod za informacijske studije, 1993., str. 78.



sl.15. Fotografija Nikole Tesle. Dio postava u drugoj prostoriji u prizemlju Rodne kuće.

koji se odnosi na specifično humanističko, znanstveno polje ili metodiku Teslina istraživačkog rada. Mogućnosti prezentacije i načina stručnog vodstva nebrojene su.

Napokon, konačni je rezultat postava cjelovitost, vizualna i sadržajna integracija, atraktivnost, interaktivnost, trajnost, ali i reverzibilnost.

Postav i vodič koji je popratio izložbu realiziran je dvojezično, na engleskom i hrvatskom jeziku.

3. POSTAV PRIZEMLJA RODNE KUĆE NIKOLE TESLE

Postav prizemlja u četiri sobe tvore četiri prostorne jedinice – tematski zaokružene te sadržajno, oblikovno i audiovizualno povezane:

- I. IZUM – TESLINA PORUKA POSJETITELJU
- II. VREMENSKI I DRUŠTVENO-POVIJESNI OKVIR S BIOGRAFSKIM PODACIMA

sl.16.-18. Interaktivni ladičar u drugoj prostoriji Rodne kuće "Nikole Tesle" – ladičar je smješten u središte prostorije tako da mu posjetitelj može prići sa svih strana. Svaka strana ima po deset ladića, ukupno četrdeset umetnutih ploča od pleksiglasa s ugraviranim Teslinim riječima koje su upotpunjene i vizualno obogaćene slikama.



III. TESLINA OSOBNOST

IV. BIBLIOTEKA, HEMEROTEKA I MEDIJATEKA – PROSTOR ZA POSJETITELJE

Nastojeći maksimalno rasteretiti prostor u korist vizualne integracije i preglednog prenošenja poruke izrađene su tri opće (pilot) legende koje posjetitelja uvode u svaku cjelinu. Svaka je od njih slojevito i ujednačeno razrađena Teslinim riječima i mislima iz autobiografske knjige *Moji pronalasci*, koje posjetitelja vode kroz postav i na neki način preuzimaju ulogu popratnih predmetnih legendi.

U ostvarivanju prezentacijskog cilja i načina prenošenja poruke Teslinim citatima, eventualne intervencije kustosa u obliku dodatnih tekstualnih objašnjenja bila su nepotrebna. Posjetitelju je, uz pomoć multimedije i interaktivnih muzeoloških pomagala, omogućen odabir i razina "čitanja" Teslinih biografskih podataka.

PUTOKAZ (ruža putova)

Putovanje Teslinim životom počinje ispred samih kućnih vrata, i to onih od brda Bogdanića radi veće širine i boljeg pregleda posjetitelja, a ona sa strane crkve zatvorena su. U pod je postavljen okrugli kamen s ugraviranim mjestima svih gradova u kojima je Tesla boravio te njihova udaljenost od Smiljana u kilometrima. Smiljan je za Teslu ujedno bio jedini dom jer je poslije živio samo u sobama newyorških hotela.

"Kamenom legendom" posjetitelj dopijeva u poziciju promišljanja o:

- intelektualcu s kraja 19. stoljeća iz ruralne sredine,
- mogućnostima školovanja i napredovanja,
- iseljavanju, tj. "odljevu mozgova",
- povezanosti dijelova Austro-Ugarske Monarhije i šire sredstvima prometne komunikacije,
- razlikama i razinama napretka Staroga i Novog kontinenta na političkome, društvenome i znanstvenom planu.

I. IZUM

U uskom je hodniku postavljena recepcija za posjetitelje s kontrolnom pločom senzora, plazma ekrana, DVD zapisa i videozapisa za prostorije prizemlja i potkrovlja. Na zidu nasuprot vratima postavljena je ploča s Teslinom najznačajnijom rečenicom i autografom ugraviranim na aluminijskoj ploči unutar koje je ugrađena žarulja – poruka posjetitelju da je upravo Tesla čovjek koji je svojim izumima rasvijetlio svijet te mu pripada budućnost. Tom se rečenicom nenametljivo određuje smjer kretanja posjetitelja i uvodi ga se u prvu prostoriju.

II. VREMENSKI I DRUŠTVENO-POVIJESNI OKVIR S BIOGRAFSKIM PODACIMA

Prva prostorija sadržava tri bitna elementa koja opisuju prostor i vrijeme, povijesno-društvena i politička zbivanja te Teslin život. Od te se sobe aktiviranjem senzora pokreće svjetlosna i zvučna kulisa koja posjetitelja prati sve do odlaska u potkrovlje.

▫ Pri ulasku u prostoriju posjetiteljevu pozornost privlači veliki plazma ekran koji ga zumiranjem geografskih karata i katastarskih planova "uvlači" u prošlost, u vrijeme i prostor sve do kuće u kojoj se upravo nalazi. Na taj način prekida se veza posjetitelja s vanjskim svijetom. Polumrak i senzorsko uključivanje pojedinih rasvjetnih tijela dodatno stvaraju dojam izoliranosti.

▫ U istoj su sobi postavljene dvije opće legende, *O postavu te Kratka povijest zavičaja Nikole Tesle*, koje nam daju povijesnu i društvenu sliku Hrvatske u vrijeme Teslina rođenja, a napose Like i Smiljana unutar Vojne krajine, sve do njezina razvojačenja 1881., kada se Tesla već nalazio u Budimpešti, vrlo blizu svoga prvog izuma. Osim općih podataka, dani su zanimljivi statistički podaci iz *Miestopisnog rječnika*¹⁵ te sastav i vjeroispovijest stanovništva Smiljana prema "statističko-topografskim" listovima parohije i katoličke župe¹⁶, prikupljenima na inicijativu Banske vlade 1850. godine.

Legenda takvog sadržaja u prijašnjim postavima nije nikada postojala, a nužna je upravo radi nadgradnje postava i razumijevanja Teslina životnog puta.

▫ **VREMENSKA LENTA** bitan je element izložbe, svojevrsan "kostur" koji omogućuje pregledno čitanje Teslinih biografskih podataka od 1850., tj. dolaska Teslinih iz Senja u Smiljan pa sve do izumiteljeve smrti 1943. godine. Pomoću nje kronološki pratimo slojevitost povijesnih događanja u svijetu i Hrvatskoj, Teslin put od Smiljana do Amerike i promjene njegova izgleda. U lentu su utkani važniji podaci iz Teslina života, njegove riječi i misli te dokumenti i fotografije koje se odnose na određene godine Teslina života.

Godine za koje je prikupljeno najviše građe što ju je zbog njezina opsega i sadržaja bilo nemoguće fiksno reproducirati, prezentirane su video uratkom, tj. posebnim filmovima (u trajanju oko 2,5 min). Riječ je o dokumentima i rukopisima na više stranica koji su bili preveliki da bi se otisnuli na lenti, ili su to neki detalji, npr. potpisi, školske ocjene i ljudi na skupnim fotografijama koje je bilo zanimljivo povećati i približiti posjetitelju.

Na lenti tako postoje tri videočvorišta popraćena Teslinim rečenicama kao legendama otisnutim uokolo ekrana, a prikazuju:

▫ Teslino školovanje (svjedodžbe, diplome, ukore, molbe, školske pečate, fotografije škola i profesora te razglednice gradova u kojima se školovao),

▫ Niagaru (od vodenice koju je izradio kao dječak na potoku Vagancu, dječaćkog sna o Niagari sve do realizacije hidrocentrale),

▫ Teslinu smrt (metaforički prikazanu Teslinom omiljenom bijelom golubicom koja leti u nebo). Na posljednjem se ekranu interaktivno pokreće i audiozapis govora newyorškoga gradonačelnika La Guardije u povodu smrti Nikole Tesle na radiopostaji WNYC 10. siječnja 1943.

Tekst i preslici građe otisnuti su na pleksiglasu koji kao statični ekran svijetli aktiviranjem senzora ovisno o hodu posjetitelja.

Lenta je kao široki friz (visine 70 cm, dužine oko 19 m) prevučena preko zida triju prostorija, tj. od vrata prve sobe sve do izlaznih vrata iz biblioteke, te ima ulogu elementa koji prostorno, sadržajno i tematski povezuje sve tri cjeline. Iako statična, lenta ispresjecana ekranima, slikama i Teslinim riječima djeluje vrlo dinamično, te usprkos količini iskazanih informacija, vjerujemo, ne zamara posjetitelja i ne diktira mu njihovo čitanje od početne do završne godine, jer je svaka za sebe zaokružena epizoda iz Teslina života.

Tekst koji se odnosi na Teslu i onaj koji opisuje događaje svjetskih i domaćih zbivanja otisnuti su različitim bojama radi lakšeg čitanja te odabira informacija – posjetitelj na taj način selektivno prilazi tekstu čitajući samo Teslinu biografiju ili pak kronologiju povijesnih i društvenih zbivanja.

Odabir i obrada građe te događaja za vremensku lentu, za kustosa su bili najzahtjevniji dio posla, pogotovo pri kraćenju i "brušenju" teksta kronologije. Posebno se pazilo da izabrani kulturno-društveni i politički događaji odgovaraju onima koje je Tesla za života najviše pratio: znanost, zbivanja u domovini, umjetnost te, napose, operu i sport.

Iskorišteno je gotovo 90% cjelokupne građe odabrane za koncepciju u prizemlju, pa se stoga u procesu selekcije provlačilo nekoliko elemenata: Teslin sadržajni, pedagoški, vizualno-oblikovni i estetski imperativ.

III. TESLINA OSOBNOST

U tom je izložbenom prostoru osobito naglašena "Teslina prisutnost", kako fizička, tako i duhovna.

▫ Fizička prisutnost

Na općoj legendi naslova *Nikola Tesla – genijalni um i izniman čovjek*, koja posjetitelje uvodi u novu cjelinu, otisnuti je preslik stranice Tesline putovnice na kojoj je njegov fizički opis (visina, boja očiju, oblik nosa, čela i usta) te tekst američkog novinara Huga Gernsbacka, koji ga je u novinskom članku naslova *Nikola Tesla – The Man* odlično opisao riječima¹⁷: "Vrata se otvaraju i ulazi visoka prilika – viša od šest stopa – mršava, ali uspravna. Približava se polako, dostojanstveno. Odjednom postajete svjesni da se nalazite licem u lice s izuzetnom osobom. Osmijeh koji osvaja izbija mu iz prodornih svijetlih plavosivih duboko usađenih očiju, opčinja vas i u tren oka se osjećate prisno. Vodi vas u bespriječno uređen ured. Ne vidi se ni trunka prašine. Na radnom stolu nema razbacanih papira i sve je sređeno. Na njemu je tamni dugački kaput, on nikada ne nosi nakit. Ne vidi se ni lanac sata, ni prsten ni igla za kravatu. Tesla govori vrlo visokim glasom, gotovo u falsetu. Govori brzo i vrlo uvjerljivo. Dok govori, teško ga

U jednoj od ladica nalazi se i sljedeća rečenica: *Napredak i razvitak čovječanstva bitno ovise o invenciji. Najvažniji produkt stvaralačkog uma je izum. Njegov je krajnji cilj potpuno ovladavanje uma prirodom i iskorištavanje njezinih sila za potrebe čovječanstva. To je težak zadatak izumitelja, koji se često pogrešno shvaća i nedovoljno nagrađuje. On, međutim nalazi golemu kompenzaciju u zadovoljstvu koje pruža njegov rad i u spoznaji da je on jedinka izuzetne sposobnosti bez koje bi vrsta već odavno propala u teškoj borbi protiv nemilosrdnih elemenata.* (Nikola Tesla)

¹⁵ *Miestopisni rječnik kraljevinah Dalmacije, Hrvatske i Slavonije* / uredio Vinko Sabljar. Zagreb, 1866.

¹⁶ Tzv. anketni listovi Društva za jugoslavensku povjesnicu HPM/PMH 20697 i HPM/PMH 20749.

¹⁷ Članak objavljen unutar autobiografije Tesla, N., *Moji pronalasci / My Inventions*. Zagreb: Školska knjiga, 1990.

sl.19. - 22. Dio stalnog postava u potkrovlju
Rodne kuće Nikole Tesle



OPSESIIJE

Imao sam snažnu odbojnost prema ženskim naušnicama, a drugi nakit, poput narukvica, sviđao mi se manje ili više, ovisno o obliku. Kad bih vidio biser, zamalo bih dobio napad, ali bi me zato opčinio sjaj kristala ili predmeta oštih bridova i ravnih površina.
(Nikola Tesla)



je ne gledati u oči. Jedino dok govori nekome drugom, vi imate priliku pažljivo promatrati njegovu glavu, na kojoj se ističe vrlo visoko i ispučeno čelo, najpouzdaniji znak izuzetne inteligencije. Zatim dug pravilan nos, koji odaje znanstvenika.”

Ako se posjetitelj dublje upusti u analizu citiranog teksta, iz njega se može iščitati nekoliko vrlo bitnih elemenata:

- Teslina tjelesna građa,
- boja i ton Teslina glasa,
- način odijevanja,
- pedantnost i svakodnevnica u uredu.

Tekst postaje napet kada autor nagoviješta Teslin dolazak i ulazak kroz vrata. Odabranim dinamičnim i sadržajnim tekstom posjetitelju se sugerira kao da će Tesla proviriti iz neke od prostorija u kući.

Na velikom svijetlećem staklenom panou (oko 2 x 2 m) reproducirana je i Teslina fotografija na kojoj sjedi ispred spiralnog sekundara visokofrekventnog transformatora s knjigom Rudera Boškovića *Theoria Philosophie Naturalis*. Fotografija ima ulogu komparativnog materijala spram prethodnog teksta koji se i u prostoru nalazi pokraj panoa. Na njoj se jasno vidi njegova elegantna figura, odjeća i poza u kojoj ga je često fotografirao poznati newyorški fotograf Napoleon Sarony. Na taj način posjetiteljima smo metodom deskripcije i posrednog rada na tekstu Teslu fizički približili, no ostaje dvojba kako prikazati ono neuhvatljivo, nematerijalno: osobnost, ponašanje i navike po kojima je bio toliko izniman da i danas ostaje tajna svima koji poblize žele upoznati njegov život.

▫ Duhovna prisutnost

I u tom smo segmentu pribjegli “triku” – pustili smo Teslu da priča sam o sebi. Iz autobiografije *Moji pronalasci* odabrane su i razvrstane njegove misli i rečenice koje ga ocrtavaju kao čovjeka s brojnim vrlinama, ali i manama. Trebalo je uspostaviti dijalog između Tesle i posjetitelja, stoga smo se odlučili za originalno muzeografsko rješenje – interaktivni ladičar.

Ladičar je smješten u središte prostorije tako da mu posjetitelj može prići sa svih strana. Svaka strana ima



po 10 ladića, ukupno 40 vodoravno umetnutih ploča od pleksiglasa s ugraviranim Teslinim riječima koje su upotpunjene i vizualno obogaćene slikama. Rečenice složene unutar deset karakternih osobina otkrivaju manji dio izumiteljevih navika, svestranost, ekscentričnost te samosvijest o vlastitom poslanju. Namjera nam je bila da se upravo putem interaktivnog ladičara ocrtamo Teslinu osobnost i duh.

- bljeskovi
- disciplina
- asket
- opsesije
- hrana
- elegancija
- društvenost
- prijatelji
- vizije
- mir

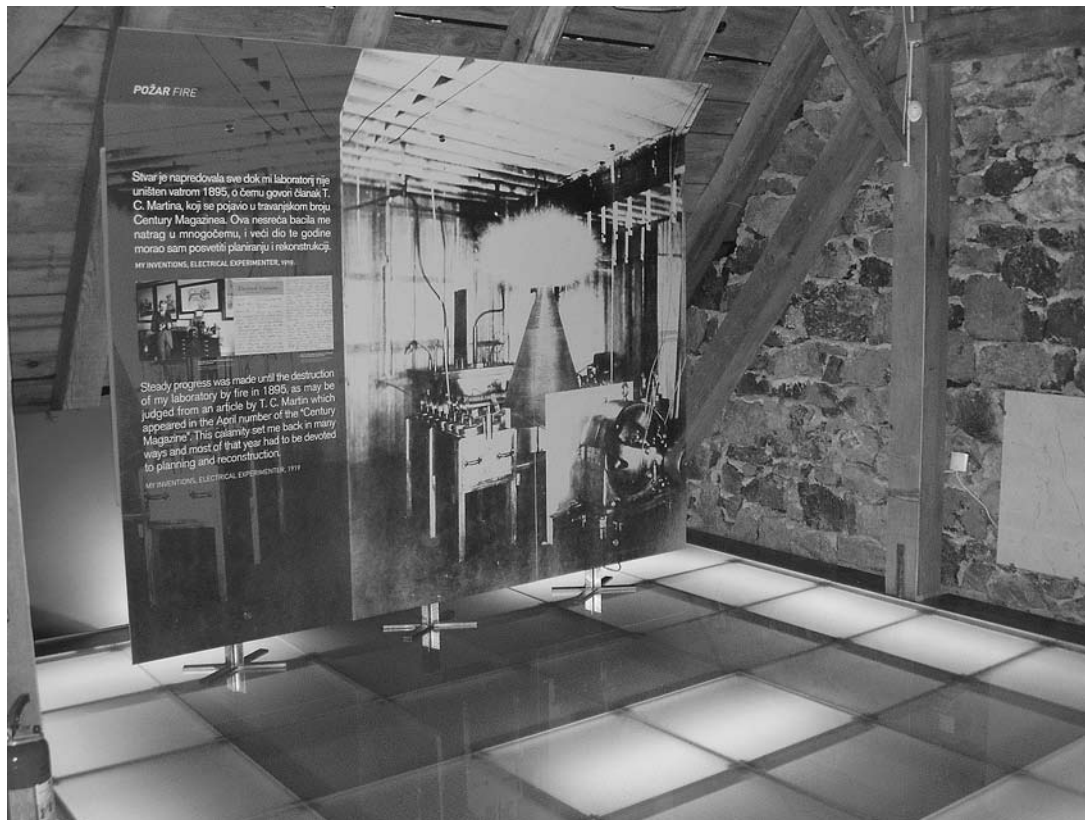
Ravnomjerno zastupljene rečenice iz iste grupe nisu bile složene jedna uz drugu, već su nasumce raspoređene u ladičaru kako bi izazvale veću znatiželju posjetitelja i izazvale ga na otkrivanje Tesle. Sa svakim se novim otvaranjem ladića ujedno otvaraju i nova pitanja na koja posjetitelj može dobiti odgovor u sljedećoj sobi.

IV. BIBLIOTEKA, HEMEROTEKA I MEDIJATEKA – PROSTOR ZA POSJETITELJE

Za one koji žele saznati nešto više o Tesli i samom postavu od početka je planirano stvaranje male priručne biblioteke, na što nas je potaknulo Teslino bibliofilstvo, ali i podatak da se biblioteka njegova oca nalazila upravo u toj prostoriji.

Pristup informacijama posjetiteljima je omogućen na nekoliko načina:

- **direktnim dodirom s knjigama, CD i DVD izdanjima** smještenim unutar posebno ostakljenog ormara, na načelu “samoposluživanja”. Posjetitelju je omogućeno proučavanje novih biografskih izdanja o Tesli s područja humanističkih i prirodnih znanosti, te uvid u relevantnu literaturu na kojoj se temelji i sam postav;



sl.23. Dio stalnog postava u potkrovlju Rodne kuće "Nikole Tesle"



sl.24. Čovjek koji je rasvijetlio svijet – pogled sa stubišta na prvu instalaciju u potkrovlju Rodne kuće Nikole Tesle. Na zidu nasuprot vratima postavljena je ploča s Teslinom najznačajnijom rečenicom i autografom ugraviranim na aluminijskoj ploči unutar koje je ugrađena žarulja – poruka posjetitelju da je upravo Tesla čovjek koji je svojim izumima rasvijestio svijet te da mu pripada budućnost.

▫ pomoću dvaju računala – i internetskih boksova osposobljenih za surfanje i pretraživanje web podataka o Tesli, te interne baze podataka sa snimljenom građom koja nije u cijelosti iskorištena u postavu (npr. Teslina korespondencija s ujakom, periodika, dokumenti FBI-a i dr.);

▫ interaktivnim odabirom igranih i dokumentarnih filmova prikazanim na plazma ekranu (film *Tajna Nikole Tesle* Krste Papića, TV serija *Nikola Tesla* Eduarda Galića, dokumentarac Orlando filma o psihološkom portretu Tesle i dr.).

Planirana je mogućnost dopunjavanja fonda biblioteke, hemeroteke i medijateke. Obogaćivanje postava i doživljaja posjetitelja na takav način ima svoju svrhu jer se u biblioteci sublimira cilj i ideja izložbe: o Tesli kroz Teslu, na autentičnome i jedinstvenom mjestu u Hrvatskoj.¹⁸

Namjera o počinjanju skupljačke aktivnosti unutar rodne kuće¹⁹ ima svoju pedagoško-edukativnu dimenziju. Njome se:

- zaokružuje i približava poruka izložbe posjetiteljima svih dobnih skupina,
- definiraju raznolika područja Teslina interesa,
- potiče daljnje istraživanje Tesle na višim razinama.

Smatramo da se izložbom otvaraju i neki novi horizonti jer se u suodnosu s posjetiteljem proširuje polje predstavljenoga i iskazanoga znanja u postavu. Gledajući i promišljajući pojavnosti u svijetu iz Tesline perspektive,

posjetitelj postaje istraživač i bibliofil, no s jednom velikom razlikom – posjetitelj to čini u sadašnjosti, tj. u aktualnom vremenu.

Projekcijom Teslinih ruku kojima lista knjige u biblioteci se također sugerira Teslina prisutnost, on time pravi društvo posjetitelju, djelujući poticajno na njegov "istraživački rad". U njoj ujedno završava vremenska lenta i zvukovi djetinjstva dok zvukovi izbijanja električnih naboja i ideja svjetla kao munja upućuju, tj. privlače posjetitelja u potkrovlje – u Teslin laboratorij.

Uske i strme stubice koje vode u potkrovlje dosad su bile kritična točka u spajanju dviju koncepcija dobile su novo značenje. One su sada, prema riječima likovne dizajnerice, element čekanja koji prisiljava svakog posjetitelja da na trenutak zastane i pogleda može li se *uspjeti ili spustiti u odnosu na druge ljude*. One stoga upućuju na poštovanje drugih osoba, ali istodobno nude i trenutak u kojemu posjetitelj može zastati i promisliti o rijetkoj genijalnosti kakvu je imao Nikola Tesla.

4. OSVRT NA POTKROVLJE RODNE KUĆE – TESLIN LABORATORIJ

Potkrovlje rodne kuće dosljedno nastavlja ideju svjetla, koje je u naglašeno rješenjem poda od mutnog stakla koji povremeno zasvijetli kako se posjetitelji kreću kroz prostor. Sve je popraćeno Teslinim riječima, zvukovima izbijanja električnog naboja i projekcijama munja iz izumiteljeva laboratorija. Potkrovlje prezentira Teslu kao čarobnjaka elektriciteta i svjetla, otkriva nam njegov svijet razmišljanja i fascinantnu inventivnost u

¹⁸ Nekadašnji Muzej Srba u Hrvatskoj, koji je 1963. godine postao Odjelom Srba u Hrvatskoj Povijesnog muzeja Hrvatske (čiji je sljednik Hrvatski povijesni muzej) utemeljio je Ostavština Nikole Tesle, koja nije velika no i danas postoji. Budući da osim tih nema Teslinih osobnih stvari i da Tehnički muzej u Zagrebu svojim stalnim postavom daje samo pregled njegova znanstveno-istraživačkog rada, ovo je bilo idealno mjesto i vrijeme za cjelovito predstavljanje Tesle – sa znanstvenoga i humanističkog stajališta, jer je i kao čovjek imao te dvije jake karakterne crte.

¹⁹ Izdanja kojima bi se dopunjavala biblioteka obuhvaćala bi slikovnice, ali i doktorske disertacije.



sl.25.–28. Pogled na šetnicu i repliku Tesline ispitne stanice u Colorado Springsu, auditorij za prezentaciju Teslinih izuma i za predavanja na otvorenome, demonstracije Teslinih otkrića u potoku

istraživačkom radu. Tu su interaktivni izložci, tj. četiri replike njegovih najznačajnijih izuma koji su pokrenuli i promijenili svijet, a koji su i danas osnova najnovijim tehnologijama: elektromotor, "Kolumbovo jaje", Teslin transformator i Teslina turbina, smješteni unutar šest odjeljaka koji tematski zaokružuju ta četiri bitna momenta njegova znanstvenog rada:

1. Uvod u Teslin način razmišljanja i metode rada,

2. Otkriće okretnog magnetskog polja (s plazma ekranom na kojemu se prikazuje animirani Teslin rukopis sa skicom elektromotora i njegov dijagram u pijesku ispod staklene ploče poda),

3. Odlazak u SAD, sukob s Edisonom i pobjeda Tesline izmjenične struje na Svjetskoj Kolumbovoj izložbi u Chicagu,

4. Teslini laboratoriji u New Yorku, pokusi na području visokofrekventnih struja, bežičnog prijenosa elektromagnetskih oscilacija i teleautomatike,

5. Teslini posljednji izumi, pisma, odlikovanja i počasti

6. Teslina ostavština – svijet nakon Tesle, prikazani na plazma ekranu ispod staklenog poda.

Do posljednjeg odjeljka ispod staklene ploče poda postavljen je plazma ekran na kojemu se prikazuje današnji svijet, utemeljen na Teslinim izumima, i događaji koje je Tesla predvidio kao znanstvenik.

Opće legende s tekstom koji razrađuje pojedinu temu objektivizirane su kao plakati nalijepljeni na svijetleće



panoe od pleksiglasa i upotpunjeni vizualnim materijalom. Ispred njih su postavljene replike izuma priključene na struju, koje posjetitelji pritiskom na tipke sami pokreću.

Ne ulazeći u daljnji opis prostora i njegovu koncepciju u potkrovlju (jer ona ima svoje specifičnosti vezane za stručni odabir i prezentaciju građe, te uporabu muzeografskih pomagala), valjalo bi se osvrnuti na mjesto i ulogu rodne kuće unutar *Memorijalnog centra "Nikola Tesla"* te budućnost Centra općenito.

Autor stručne koncepcije dijela postava u potkrovlju je Renato Filipin iz Tehničkog muzeja u Zagrebu.

5. DJELOVANJE RODNE KUĆE NIKOLE TESLE UNUTAR MEMORIJALNOG CENTRA "NIKOLA TESLA" U SMILJANU

Smatram da su upravo pitanje autentičnosti ambijenta, prostora i inventara te način prezentacije građe unutar rodne kuće dovoljni argumenti za izradu postava memorijalnog tipa te da je naziv *Memorijalni centar "Nikola Tesla"*, koji danas nosi cijeli tematski park, u cjelini primjeren i odgovara njegovim prostornim jedinicama.

Centar obuhvaća:

1. ulazni trijem s blagajnom i suvenirnicom,
2. parkiralište,
3. spomenik Nikoli Tesli kipara Mile Blaževića,
4. Teslinu turbinu,
5. platforme, tj. dva mosta za demonstracije,
6. Teslin brod na daljinsko upravljanje,
7. repliku Tesline ispitne stanice u Colorado Springsu,



sl.29. Hi-tech dječje igralište u sklopu Memorijalnog centra "Nikola Tesla"

8. multimedijски centar (konferencijsku dvoranu),
9. hi-tech dječje igralište,
10. vanjski auditorij za prezentaciju Teslinih izuma i za predavanja na otvorenome,
11. gospodarski objekt (u kojemu je planirano otvaranje etnografskog postava),
12. rodnu kuću (s novim stalnim postavom),
13. crkvu sv. apostola Petra i Pavla s grobljem,
14. tri kamena obilježja i sedam kamenih klupa arhitekta Zdenka Kolacija iz vremena obnove kuće i okoliša 1976.

Na katastarskoj čestici također je omogućena dogradnja i širenje centra za buduće potrebe.

Memorijalni centar, koji je danas pod upravom Muzeja Like Gospić, valjalo bi prepoznati kao važnu ekonomsku aktivnost za grad Gospić, odnosno za razvoj nekoliko vrsta turizma (kulturnoga, konferencijskoga, edukativnoga, ekoturizma i dr.). Taj atraktivni kulturni "proizvod" posebno je zanimljiv jer se nalazi unutar raznolike, još uvijek ruralne lokalne zajednice s kulturom, tradicijom i običajima ličkoga kraja. Stoga je pri planiranju njegova razvoja potrebno imati na umu ne samo trendove potražnje, nego i sve veću konkurentnost (na lokalnoj, državnoj, pa i svjetskoj razini), te znati da razvoj Centra ne ovisi samo o destinaciji (krajolik i njegovim specifičnostima) već i o prezentaciji, stručnosti ljudi na svim razinama uključenima u rad Centra. Posebno je bitan pristup marketingu, koji će profesionalno i organizirano koordinirati i prezentirati rad Centra, poštujući specifičnost i značenje mjesta, a prije svega osobu Nikole Tesle.

Istaknuto mjesto unutar Memorijalnog centra ima rodna kuća s novim stalnim postavom. Ona je tematski zaokružena i sadržajno najpotpunija jedinica koja omogućuje da se razvoj i budućnost Centra ne gradi samo na kulturnom turizmu već ponajprije na pedagoško-obrazovnim potencijalima.

Cijeli postav u svakom svom segmentu, bilo muzeološkom, vizualno-oblikovnom i tehničko-izvedbenom omogućuje održavanje terenske nastave na načelu zornosti upravo zato što u komunikaciji s posjetiteljem:

- jasno i razumljivo predstavlja kompleksnu Teslinu osobnost i specifičnosti njegova istraživačkog rada, približava djeci nerazumljive pojmove, pojave i fenomene iz svijeta tehnike i znanosti,
- uz pomoć interaktivnih muzeografskih pomagala i upotrebom multimedije omogućuje "čitanje" Tesle na nekoliko razina, uzimajući u obzir činjenicu da su najčešći korisnici računalne tehnologije upravo djeca i mladež, te da se u muzeologiji sve brže iznalaze novi načini prezentacije znanja s elementima interakcije i emocionalnog uživanja,
- omogućuje lako praćenje građe i svladavanje pomagala ne stvarajući "šumove" u komunikaciji s posjetiteljima i simulirajući Teslin imaginarni svijet bez ikakva pedagoško-andragoškog pritiska, potičući tako interes i zadovoljstvo posjetitelja koji, nadamo se, odlazi zadovoljan, noseći sa sobom određenu količinu novog znanja,

- potiče na samostalno učenje i mogući istraživački rad,
- ističe važnost obrazovanja te napredovanja utemeljenog na znanju, potiče samosvijest i pravo na različitost,
- izgrađuje moralne vrijednosti zasnovane na nacionalnoj i vjerskoj toleranciji,
- otvara nove horizonte upućujući na nova promišljanja suodnosa stvari i pojavnosti u današnjem svijetu, koji se temelji upravo na Teslinim izumima.

Da bi Centar u cijelosti funkcionirao na zavidnoj razini, bilo bi poželjno ostvariti mogućnost daljnjeg zapošljavanja i edukacije stručnoga i pomoćnog osoblja u Muzeju Like Gospić uvođenjem pedagoškoga, marketinškoga i tehničkog odjela, koji bi aktivno i primjerenom provodili zaštitu svih jedinica Memorijalnog centra, a napose inventara rodne kuće, te se brinuli o prezentaciji i oglašavanju u cijeloj zemlji, s težištem na odgojno-obrazovnim ustanovama. S povećanjem broja stručnog osoblja trebalo bi osmisliti i primjerene aktivnosti, npr. edukativne radionice, demonstracije i predavanja za sve dobne skupine, održavanje stručnih i znanstvenih skupova i seminara u organizaciji i suorganizaciji Centra, omogućiti djelatnost škola, veleučilišta, klubova i udruga te održavanje sajмова mladih inovatora te osmisliti nagradu Memorijalnog centra "Nikola Tesla" u Smiljanu.

Unutar kuće također bi se trebao zaštititi i njegovati bibliotečni fond dopunjavanjem i inventariziranjem knjiga, čime bi se Centar povezao s lokalnim školama i knjižnicama. Centar bi tako postao bitna karika edukacije, kulturne razmjene i komunikacije na lokalnoj, županijskoj i državnoj razini.

Ministarstvo znanosti, obrazovanja i športa već je uvrstilo Memorijalni centar na listu obveznih terenskih ishodišta za održavanje nastave, te kao poželjno odredište za osnovnoškolske i srednjoškolske ekskurzije. Od otvorenja Centra u srpnju 2006. rodnu je kuću do danas posjetilo više od 30 000 osoba, većinom učenika. Svemu tome ide u prilog i odlična prometna povezanost autocestom, te idealna blizina Plitvičkih jezera, Bjelolasice, Cerovačkih pećina i drugih kulturnih i prirodnih znamenitosti. Eventualnim povezivanjem Centra s njemu najbližim lokacijama, npr. Ličkom kućom, rodnom kućom Miroslava Kraljevića i dr. Ante Starčevića, arheološkim lokalitetima (srednjovjekovnim gradom Bužimom) te s park-šumama Jasikovac i Vujinovića brdo putem osmišljene turističke ponude omogućilo bi se stvaranje originalne turističke i edukativne rute.

Preduvjet svega dugotrajno je i dobro gospodarenje kojim bi se stekao pouzdan standard usluge, a prije svega integracija Centra s njegovom prirodnom i društvenom okolinom, prihvaćanje na lokalnoj razini te prepoznavanje njegove vrijednosti i potencijala u svijesti domaćih ljudi.²⁰

²⁰ S obzirom na to da je ovaj stručni rad napisan u studenom 2006. godine, bilo je potrebno izmijeniti i ažurirati neke podatke vezane za rad Memorijalnog centra koji danas, nakon zapošljavanja novoga mladog osoblja, bilježi iznimnu posjećenost. "Proizvod" je postao atraktivna destinacija.

Napomena:

Bristilo Rešetar, Matea. Stalni postav Rodne kuće Nikole Tesle u Smiljanu. // Hrvatski povijesni muzej, Zagreb, 2006. (Knjižnica MDC-a, Zbirka rukopisa)

Pismeni rad stručnog ispita za muzejsko zvanje kustosa.

Mentorica: Ela Jurdana

LITERATURA

1. Dautbegović, J. *Iz personalnog arhiva MDC-a: Biserka Velić*. // *Informatica museologica*. 35, 1-2 (2004.), str. 110-117.
2. Gospić on-line. Internet portal Grada Gospića
http://www.gospic.hr/info/Mem_centar_Nikola_Tesla.asp (16. studenog 2006.).
3. *Informatica museologica*. 86-87, (1-2) 1989.; tema broja: Novi muzejski postavi
4. *Informatica museologica*. 31 (1-2) 2000.; tema broja: Nove tehnologije u muzejima i galerijama
5. *Informatica museologica*. 34 (3-4) 2003.; tema broja: Muzejska izložba
6. *Informatica museologica* 35 (1-2) 2004.; tema broja: Neka iskustva u primjeni novih tehnologija i medija: Internet, web, primjena računalne tehnologije u dokumentaciji, multimedija
7. *Introduction to Multimedia in Museums* // Multimedia Working Group; editors: Ben Davis and Jennifer Trant; final editing: Jan van der Starre; editorial Committee: David Bearman, Jennifer Trant, Jan van der Starre, Tine Wanning; International Council of Museums, (ICOM), 1996.
<http://www.willpowerinfo.myby.co.uk/cidoc/introtomultimediamuseums.pdf> (10. studenog 2006.)
8. Klarić, V.; Žic Cepić, N. *Specifični vidovi kulturnog turizma*. // Arhivi, knjižnice, muzeji: Mogućnosti suradnje u okruženju globalne informacijske infrastrukture /uredila Tinka Katić. Zagreb: Hrvatsko knjižničarsko društvo, 2003., str. 210-220.
9. Kolak, T. *Jesu li lički memorijalni muzeji danas "mrtvi kapital"*. // Međunarodni simpozij *Autentičnost i memorija mjesta: problemi, potencijali, izazovi* / uredila Dunja Šarić. Kumrovec: Muzeji Hrvatskog zagorja, Muzej Staro selo, 2005., str. 238.
10. Maroević, I. *Uvod u muzeologiju*. Zagreb: Zavod za informacijske studije, 1993.
11. Maroević, I. *Sadašnjost baštine*. Zagreb: Društvo povjesničara umjetnosti SR Hrvatske, 1986.
12. Memorijalni centar "Nikola Tesla". <http://www.mcnikolatesla.hr/> (9. srpnja 2007.)
13. Muzej Like Gospić. http://www.gospic.hr/info/muzej_like.asp (16. studenog 2006.).
14. Nikola Tesla-150 godina genija.
<http://www.nikolatesla.hr/news.aspx?newsID=128&pageID=3> (10. studenog 2006.).
15. Petković, M. *Boravak predsjednika Republike Tita na završnoj proslavi 120-godišnjice rođenja Nikole Tesle: Tito u Lici*. // Večernji list. XX, 5207 (1976.)
16. Prosen, N. *Memorijalna izložba u rodnoj kući Nikole Tesle*. // Vijesti društva muzejsko konzervatorskih radnika NR Hrvatske. V, 5 (1956.), str.122.
17. *Ratne štete na muzejima i galerijama Hrvatske* (MDC)
<http://www.mdc.hr/RatneStete/hr/fs-glavni.html>
18. Tesla, N. *Moji pronalasci*. Zagreb: Školska knjiga, 1990.
19. Tomljenović, R. *Kulturni turizam: strategije za postizanje uspjeha*. // Arhivi, knjižnice, muzeji: Mogućnosti suradnje u okruženju globalne informacijske infrastrukture /uredila Tinka Katić. Zagreb: Hrvatsko knjižničarsko društvo, 2003., str. 201-209.

THE PERMANENT DISPLAY OF THE BIRTH HOUSE OF NIKOLA TESLA IN SMILJAN

The new permanent display of the Birth House of Nikola Tesla, opened to mark the 150th anniversary of the inventor's birth (opened on July 10, 2006) is the first interactive and multimedia-designed display in Croatia, and today works as part of the Nikola Tesla Memorial Centre in Smiljan, managed by the Museum of Lika in Gospić.

On behalf of the Government of the Republic of Croatia and the Parliament, the Ministry of Culture of the Republic of Croatia took over the coordination and financing of the display, effectuated by teamwork from the Croatian History Museum and the Technical Museum in Zagreb.

The conception divided the display into a ground floor in which Tesla's life or biographical details interwoven with historical events in the background, his mental characteristics and a sense of his presence, are shown, and the attic, in which his brilliant intellect and work as an inventor are presented.

Via a unified visual design, by Nikolina Jelavić Mitrović, the display is founded on three crucial elements: light, words and sound. With carefully chosen material to which Tesla's words about himself are counterpointed, the display, formed with a well-thought out multimedia, interactive, minimalist and consistently executed design, works as a fantastically refined and logically linked whole.

Apart from the description of the individual spatial units of the permanent display and its exhibition features, in this paper Matea Brstilo Rešetar, from the Croatian History Museum, author of the conception of the ground floor part, gives a short insight into the reconstruction and post-war renovation of the house, with a look at the earlier display – from the memorial to the ambiental and back again to the memorial, justified by answers to the questions of the authenticity of the ambience, of the house and the inventory. Dealing with the complex issues of the presentation of the material, the paper explains the important role of multimedia and the use of original interactive museographic aids that give the display a powerful educational background that is permeated with emotions.

Finally, the ultimate result of the display is completeness, integration of visuals and content, attractiveness, interactivity, durability in conjunction with reversibility. Of all the thematic units of the Memorial Centre, the Birth House with its new permanent display occupies the leading position. It is thematically rounded and in terms of contents the most complete units of the Centre, and enables its development and future to be based not only on cultural tourism but also, and primarily, on its educational potentials.

Koordinatorica projekta
mr. sc. Branka Šulc, Ministarstvo kulture Republike Hrvatske

Autori koncepcije
Matea Brstilo Rešetar, Hrvatski povijesni muzej, Zagreb
Renato Filipin, Tehnički muzej, Zagreb

Konzultantice
Jelena Borošak Marijanović, Hrvatski povijesni muzej, Zagreb
Božica Škulj, Tehnički muzej, Zagreb

Likovni postav
Nikolina Jelavić Mitrović

Video
Ivan Marušić Klif

Dizajn zvuka
Vjerran Šalamon

Dizajn svjetla
Deni Šesnić

Multimedijski sustav
Edin Karamehmedović, Audio Video Consulting, d.o.o. Zagreb

Funkcionalne naprave Teslinih izuma
Zvonimir Rudomino

Stručne suradnice
Vladanka Milošević, Hrvatski restauratorski zavod, Služba za nepokretnu baštinu, Odjel za graditeljstvo
Marinka Mužar, Ministarstvo kulture Republike Hrvatske, Uprava za zaštitu kulturne baštine, Konzervatorski odjel u Karlovcu

Na kolegijalnoj suradnji zahvaljujemo
Državnom arhivu u Karlovcu
Hrvatskome državnom arhivu, Zagreb
Hrvatskome restauratorskom zavodu, Službi za nepokretnu baštinu, Odjelu za graditeljstvo
Hrvatskome školskom muzeju, Zagreb
Ministarstvu kulture Republike Hrvatske, Upravi za zaštitu kulturne baštine, Konzervatorskom odjelu u Karlovcu
Muzeju Like Gospić
Muzeju Nikole Tesle, Beograd, Republika Srbija
Nacionalnoj i sveučilišnoj knjižnici, Zagreb
Orlando filmu, Zagreb
Zagreb filmu, Zagreb

ZDENKO VOJNOVIĆ

PRILOG POVIJESTI MUZEJA ZA UMJETNOST I OBRT

STANKO STANIČIĆ □ Zagreb



sl. 1. Studentska praksa u MUO-u, ljeto 1953.

Priprema izložbe "Minijatura u Hrvatskoj"
(S lijeva: Zdenko Vojnović, Stanko Staničić,
Vanda Pavelić – Weinert, Đurdica Comisso,
Anka Bulat-Simić, Ksenija Fulgosi Simić).

U plejadi istaknutih osobnosti našega kulturnog života koje su se tijekom stoljetnog protoka vremena izmjenjivale na čelu Muzeja za umjetnost i obrt, istaknuto mjesto pripada Zdenku Vojnoviću. Danas zaboravljen i mladim naraštajima muzealaca gotovo potpuno nepoznat, ostao je u pamćenju starijih muzejskih djelatnika kao vrhunski intelektualac i erudit, a prije svega kao teoretičar i promotor novih pristupa u oživotvorenju ideja suvremene muzeologije. Imali smo povlasticu da slušamo njegova predavanja iz muzeologije – prvi put u povijesti zagrebačkog Sveučilišta, a u praktičnom radu od njega smo učili abecedu muzejske struke i upijali znanja s onih područja umjetnosti i kulture koja tada – kao ni danas – nisu bila uključena u druge studentske kolegije.

Iako je nominalno samo dvije godine bio na čelu Muzeja, svojim je cjelokupnim radom ostavio neizbrisiv trag. Uvodeći nove oblike muzejskog rada, izgradio je temelje

za oblikovanje prepoznatljivog imidža koji Muzej za umjetnost i obrt već desetljećima ima u javnosti.

Zdenko Vojnović rođen je u Zagrebu 1912. godine. Tu je polazio osnovnu i srednju školu, pa je 1931. godine, položivši "viši tečajni ispit", maturirao na I. klasičnoj gimnaziji. Nakon mature upisuje se na Filozofski fakultet Zagrebačkog sveučilišta, i to na tadašnju XXVIII. grupu znanosti, čistu filozofiju. U sklopu prvoga stručnog predmeta upisuje kolegije psihologije, logike i teorije spoznaje, te povijesti filozofije, dok u sklopu drugog predmeta sluša etiku i estetiku. Zanimljivo je da tijekom cijelog studija usporedno sluša predavanja iz povijesti umjetnosti i intenzivno se druži s kolegama s tog studija, koji će kasnije biti njegovi najbliži suradnici u muzejskom radu. Studij filozofije i estetike završava 1935. godine, a znanja stečena tijekom studija uvelike će se odraziti na teoretske postavke njegova kasnijega muzeološkog



sl. 2. Na brodu Dubrovnik – Split, 1951.
(S lijeva: Zdenka Munk, Drago Ivanišević,
Zdenko Vojnović)

sl. 3. Zdenka Munk i Zdenko Vojnović, Borl,
Slovenija, 1952./3.



rada. S grupom kolega povjesničara umjetnosti pokreće i izdaje časopis za umjetnička i kulturna pitanja *Ars*, a godine 1936. uređuje mapu *Hrvatska grafika danas* kao izdanje biblioteke *Ars*. Njegov opširan uvodni tekst mape već tada pokazuje suveren pristup problematiki likovnih umjetnosti, kao i njegovo lijevo ideološko usmjerenje ("ljevičar vanpartijac", kako je kasnije napisao u svojoj autobiografiji). U redakciji su osim njega bili Zdenka Munk, Vanda Weinert (Pavelić) i Jovan Konjović. U to vrijeme Zdenko Vojnović se javlja i drugim tekstovima s područja likovnih umjetnosti, pa se njegovi prilogi objavljuju u *Književniku*, *Hrvatskoj reviji* i *Hrvatskom kolu*. Kao stipendist francuske Vlade dva je semestra studija proveo u Francuskoj.

Svoju djelatnost u Muzeju za umjetnost i obrt Zdenko Vojnović započeo je 1940., najprije u svojstvu knjižničara volontera. Na tom će zadatku proći sve tada uobičajene stupnjeve, od volontera, knjižničara dnevničara, ugovornog knjižničara do vježbenika X. činovničkog razreda. Tih godina Muzej sigurnom rukom vodi prof. Vladimir Tkalčić, koji je ravnateljsku dužnost preuzeo 1933. godine, nakon što je istu dužnost obnašao u zagrebačkome Etnografskome muzeju. Prema njegovu kazivanju, pri dolasku na čelo Muzeja tu je zatekao samo jednog kustosa (Večeslava Henneberga) i dva podvornika. Nešto kasnije, krajem tridesetih godina, uvjeti za stručni muzejski rad postaju povoljniji, pa je u Muzeju osim ravnatelja i dvoje kustosa, Zdenka Munk i Ivan Bach, a u travnju 1940. pridružuje im se knjižničar volonter Zdenko Vojnović, koji je već početkom 1941. primljen u stalni radni odnos.

Uvode se novi oblici muzejskog rada. Stručni sastanci održavaju se svakog petka u poslijepodnevnom i

večernjim satima, (...) jer se stvari ne mogu raspraviti niti rješavati u vrijeme uredovnih sati (...) (kako se navodi u zapisniku jednog sastanka, nap. a.). Iz današnje perspektive izuzetno su zanimljive teme o kojima se raspravljalo na tim sastancima. Ističe se, primjerice, potreba da se u javnosti propagiraju posjeti Muzeju uz stručna vodstva po zbirka, o nužnosti popunjavanja muzejskog fundusa, o organizaciji priredbi različitih sadržaja, npr. događanja *Muzej uveče*, ili "posebne" (tj. povremene) izložbe u organizaciji Muzeja. Zajednički se proučavaju tada dostupna francuska i njemačka djela s područja muzeografije, pa sudionici zaključuju da će rasprave o tezama iz korištene literature biti (...) *prvi teoretski tečaj muzeografije kod nas uopće*. Na jednome od tih sastanaka prof. Tkalčić predlaže novi raspored rada Muzeja, kao i novi raspored izlaganja u XV razdjela. Uz odjele u kojima su sistematske zbirke svrstane prema materijalu, spominju se i tehnološki prikazi umjetnosti i obrta, odjel ("razdjel") suvremene umjetnosti i obrta, kao i odjel za konzerviranje i restauriranje umjetničkih tvorevina. Sustavno se proučava stručna literatura s područja povijesti umjetničkog obrta, o čemu referiraju sudionici sastanaka, svaki za svoje uže područje. Počinju preparni radovi za izdavanje muzejskog vodiča, odabiru se predmeti iz zbirke za fotografiranje i negativi za izradu klišaja. Međutim, vodič nikad nije objavljen; vjerojatno je razlog tomu bio početak Drugoga svjetskog rata, pa će prvi muzejski vodič u redakciji Zdenka Vojnovića izaći tek 1952. godine. Zanimljive su teme referata i diskusija na tim sastancima. Tako Zdenko Vojnović iznosi *Uvod u povijest umjetničkog obrta*, dok Zdenka Munk govori o problemima numeriranja i izrade etiketa za izložene predmete, kao i o novom načinu vođenja inventarnih knjiga i pisanju inventarnih kartica



sl. 4. Dvorana renesanse. Stalni postav MUO, 1946.

Fototeka: MUO

te uređenju knjižnice na suvremenim načelima. (to je vrijeme nakon njezina jednogodišnjeg studija na École du Louvre u Parizu).

Izbijanjem Drugoga svjetskog rata Muzej nastavlja svoju uobičajenu djelatnost prilagođenu novim ratnim uvjetima. Ono što je karakteristično za to prvo ratno razdoblje (vrijeme je to i uspostave nove države) jest znatno povećanje muzejskoga stručnog osoblja, tako da u to vrijeme u Muzeju, uz dotadašnje stručne suradnike, djeluju i Marcel Gorenc, Aleksandar Perc i restauratorica Jelisava (Lela) Bocarić, a još prije na stručnim sastancima sudjeluje i Tihomil Stahuljak, *asistent dnevnika Konzervatorskog ureda u Zagrebu*, koji tada djeluje u prostoru MUO. Iz tog vremena datiraju i počeci rada muzejske restauratorske radionice, koju

tada vodi Zvonimir Wyroubal, a koja će nakon rata djelovati u sastavu JAZU. Međutim, uprkos ratnim zbivanjima, u Muzeju se nastavljaju stručne rasprave o načinu obrade i prezentacije muzejskog fonda. Danas, iz povijesne perspektive, izuzetno su zanimljive teze koje su se iskristalizirale u tim diskusijama. Ističe se važnost tehnoloških prikaza obrade pojedinih vrsta materijala, rješavaju se dvojbe oko osnovne koncepcije izlaganja predmeta, tj. o tome treba li predmete izlagati kao cjeline pojedinih stilskih epoha ili tako da izlošci budu razvrstani prema vrsti materijala, a ističe se i potreba da dvije dvorane Muzeja budu namijenjene organiziranju povremenih izložbi. Zdenko Vojnović naglašava važnost prosvjetne uloge Muzeja, što treba uzeti u obzir kao jednu od najvažnijih odrednica pri izradi



sl. 5. Dječja likovna radionica, Muzej za umjetnost i obrt, 1953.
Fototeka: MUO

konceptije izlaganja muzejskih predmeta. Iako je u to ratno vrijeme muzejska djelatnost umnogome usmjerena na spašavanje ratom ugroženih spomenika kulture (važnu ulogu u organizaciji i provedbi te djelatnosti imao je Zdenko Vojnović), ipak se ne zanemaruje ni redovita muzejska djelatnost. Tako se krajem 1942. i početkom 1943. organiziraju predavanja za stručno obrazovanje podvornika, koja se održavaju u *dvorani stare knjižnice*, a popraćena su projekcijama *na novom muzejskom diaskopu*. Osim djelatnika MUO, predavanjima prisustvuju i oni iz Etnografskog muzeja, a slušaju ih i stručni suradnici obaju muzeja.

Krajem 1943. Zdenko Vojnović, *knjižničar-vježbenik Hrvatskog državnog muzeja za umjetnost i obrt*, polaže stručni ispit za zvanje knjižničara *kao tehničke struke drž. znanstvenih zavoda*. Time postaje prvim stručno kvalificiranim knjižničarom u povijesti Muzeja za umjetnost i obrt. Nešto ranije te godine Zdenko Vojnović u Muzeju organizira stručni sastanak knjižničara zagrebačkih muzeja, na kojemu ih upoznaje s radom i novim ustrojem muzejske knjižnice.

Početak 1944. godine značio je prekretnicu u životu Zdenka Vojnovića. Sudbonosna zbivanja koja su slijedila ozbiljno su narušila njegovo ionako krhko zdravlje i na kraju prouzročila njegovu preranu smrti s tek navršene

42 godine. Još od studentskih dana osvjedočeni ljevičar, tijekom rata Zdenko Vojnović djeluje ilegalno kao član antifašističke grupe. Izbjegavši u posljednji trenutak uhićenje, 20. veljače 1944. napušta Zagreb i zajedno s kolegicom i životnom suputnicom Zdenkom Munk odlazi u partizane. Već sljedećeg dana, 21. veljače 1944., tadašnje Ministarstvo narodne prosvjete izdaje naredbu kojom se Zdenko Vojnović otpušta iz državne službe.

Odlazak iz Zagreba značio je i početak njegove kalvarije, koja će u tom dijelu Vojnovićeva života ipak sretno završiti u ljeto 1945. godine. Boravak u partizanima nije trajao dugo. Kao kulturni djelatnik radi na području Žumberka, gdje ga već nakon nekoliko tjedana, 9. travnja, zarobljavaju pripadnici SS postrojbi. Da bi izbjegao daljnja mučenja, pokušava samoubojstvo i dospijeva u njemačku vojnu bolnicu u Karlovcu, odakle je kasnije prebačen u sabirni logor u Jankomiru. U kolovozu 1944. upućen je na prisilni rad u Beč, kvalificiran kao "teški radnik". Prema svjedočenju prof. Tkalčića, iz Beča se nekoliko puta uspio javiti njemu i obitelji. Kao aktivist ilegalne antifašističke grupe, u ožujku 1945. dospijeva u zatvor Gestapoa, gdje ponovno pokušava samoubojstvo, nakon čega je u vrlo teškom stanju prebačen u bolnicu, u kojoj je dočekao i kraj rata. Prvim transportnim bolesničkim vlakom 20. lipnja 1945.

godine stiže u Zagreb i već istoga dana javlja se na svoju redovitu dužnost u Muzeju.

Povratak u Muzej značio je za Zdenka Vojnovića nov uzlet u muzeološkom djelovanju. Uz punu potporu ravnatelja prof. Tkalčića, inicira i provodi niz novih oblika muzejskog rada kojima je cilj približavanje muzejskih sadržaja širokom krugu korisnika. Jedan od prvih zadataka koje je u tim poslijeratnim godinama trebalo ostvariti bio je stalni postav muzejskih zbirki utemeljen na novim znanstvenim i muzeološkim načelima. Već početkom 1946. godine Zdenko Vojnović realizira izložbu *Povijest Muzeja za umjetnost i obrt*, a nešto kasnije iste godine izrađuje plan tematskog postava razvoja kulture stanovanja i stilskog namještaja od 14. do 19. stoljeća. Godine 1947. izrađuje plan tematskog postava *nekih područja umjetnosti i obrta u zbirkama Muzeja za umjetnost i obrt*, čime su bile obuhvaćene sistematske zbirke keramike, stakla i metala. Krajem te godine, rješenjem republičkog Ministarstva prosvjete, Zdenko Vojnović unaprijeđen je u zvanje kustosa.

U svibnju 1950. u sklopu stalnoga muzejskog postava, uređuje Odlj. sakralne umjetnosti, koji je u skladu s tadašnjom ideologijom bio prezentiran pod naslovom *Umjetnost u službi crkve*.

U realizaciji tih projekata sudjeluje ekipa vrsnih stručnjaka koji tih godina započinju svoju djelatnost u Muzeju. Još za vrijeme rata u Muzeju se zapošljava Olga Klobučar, neposredno nakon rata dolazi Vanda Pavelić-Weinert, pa će njih dvije, uz dr. Ivana Bacha, u Muzeju provesti i cijeli svoj radni vijek. Uz njih je i Verena Han (Manč), koja se već 1946. rješenjem Ministarstva prosvjete *premješta po potrebi službe* u Modernu galeriju u Zagrebu. Početkom pedesetih godina, nakon osnutka Muzeja primenjene umetnosti u Beogradu, Verena Han prelazi na rad u tu ustanovu. Krajem 1946. na mjesto pripravnice postavljena je Vesna Jiroušek (Novak), koja početkom 1948. daje otkaz u Muzeju za umjetnost i obrt i rješenjem *Ministarstva prosvjete po potrebi službe upućuje se na rad u Otsjek za muzeje Odlj. za kulturu i umjetnost Ministarstva prosvjete NRH*.

Na inicijativu Zdenka Vojnovića tih se godina otvara i radno mjesto likovnog suradnika. Prvi je taj posao obavljao Edo Kovačević, koji je, osim poslova na stalnom postavu i likovnom prezentiranju brojnih povremenih izložbi, vodio i dječju likovnu radionicu. Muzejsku knjižnicu kraće vrijeme vodi Greta Šurina, nakon nje Vesna Barbić, a 1952. knjižničarkom postaje Nada Čavić, koja će taj posao obavljati sve do odlaska u mirovinu. Iste godine iz Arheološkog muzeja dolazi Anka Bulat-Simić i postaje voditeljicom Zbirke slikarstva i skulpture, a nešto kasnije na novootvoreno mjesto muzejske povjesničarke dolazi Miroslava Despot, koja će nekoliko godina voditi i sektor muzejske pedagogije.

Uređenjem izložbene dvorane u prizemlju muzejske zgrade započinje nova muzejska djelatnost – konti-

nuirano organiziranje povremenih izložbi, čime Muzej za umjetnost i obrt postaje mjesto važnih zbivanja u likovnom životu Zagreba. To su bile izložbe najrazličitijih tema. Na njima su prezentirane pojedine zaokružene cjeline iz muzejskog fundusa, upotpunjene predmetima iz drugih muzejskih ili privatnih zbirki, a njihovi autori mahom su bili muzejski stručnjaci (npr. *Željezo iz fundusa, Keramoplastika kroz vjekove, Oblici odjeće od antike do početka XX st. Minijatura u Hrvatskoj*). Priređivane su samostalne ili grupne izložbe istaknutih likovnih umjetnika, gostujuće izložbe iz drugih gradova tadašnje države, kao i izložbe iz inozemstva, među kojima je svakako najznačajnija bila reprezentativna izložba francuske tapiserije, organizirana 1953. u suradnji s Mobilier National iz Pariza. U nastojanju da oživotvori već tada aktualne ideje o suvremenome "živom muzeju", Zdenko Vojnović nastoji uvesti što intenzivniji kulturni i prosvjetni rad muzeja s publikom. S tim se ciljem početkom 1950-ih godina u suterenu muzejske zgrade uređuje suvremena predavaonica opremljena novom tehničkom aparaturom, koja je omogućivala projekcije filmova, održavanje predavanja uz dijaopozitive, kao i nastavu u sklopu muzejske pedagogije, a niz godina tu se održavaju i mnogi stručni skupovi. Uz predavanja muzejskih stručnjaka, na kojima i sam sudjeluje, Zdenko Vojnović u tom prostoru organizira i večeri poezije, pa je na jednome od tih recitala nastupila i poznata njemačka dramska umjetnica Tilla Durieux, koja je tada živjela u Zagrebu.

O teoretskim načelima i idejnoj podlozi prezentacije stalnog postava Muzeja u poslijeratnom razdoblju Zdenko Vojnović piše u časopisu *Arhitektura* (9-12, 1951.).

Iz tog teksta vidljivo je da je način prezentacije muzejske građe koji inicira i vodi Zdenko Vojnović ostao aktualan sve do danas i bio je temeljem svih kasnijih prezentacija tog materijala tijekom pedesetak godina novije povijesti Muzeja. Sve to, dakako, u neusporedivo povoljnijim uvjetima i u znatno proširenom i daleko bolje i suvremenije opremljenom prostoru nego u Vojnovićevo vrijeme.

U uvodnom dijelu spomenutog teksta on ističe da su suvremeni muzeološki postav i interpretacija muzejske građe nastali u punom smislu riječi tek u poslijeratnim godinama, kada su (...) *idejne, kadrovske, ekonomske i tehničke mogućnosti omogućile da se suvremena muzeološka načela ostvare i u našoj sredini*. Zanimljivje su usporedbe dotadašnjeg načina izlaganja zbirke stilskog namještaja i novog načina, ostvarenoga na temelju suvremenih muzeoloških načela. U Vojnovićevoj koncepciji postav zbirke namještaja postaje okosnicom prikaza povijesti oblikovanja u pojedinim stilskim razdobljima, što će ostati osnovnom premisom izlaganja kompleksne građe Muzeja za umjetnost i obrt sve do danas. U dotadašnjoj praksi namještaj je bio komponiran u rekonstruirane cjeline unutrašnjosti koje su trebale dati izmišljenu kulturno-povijesnu sliku proteklih epoha, za što nije postojala realna osnova koju bi pružao sastav



sl. 6. Djelatnici i suradnici MUO-a na proslavi 70-godišnjice prof. Vladimira Tkalčića, Muzej za umjetnost i obrt, 1953. (U sredini gđa Antonija Tkalčić, desno prof. Vladimir Tkalčić, lijevo prof. Zdenko Vojnović)

Fototeka: MUO

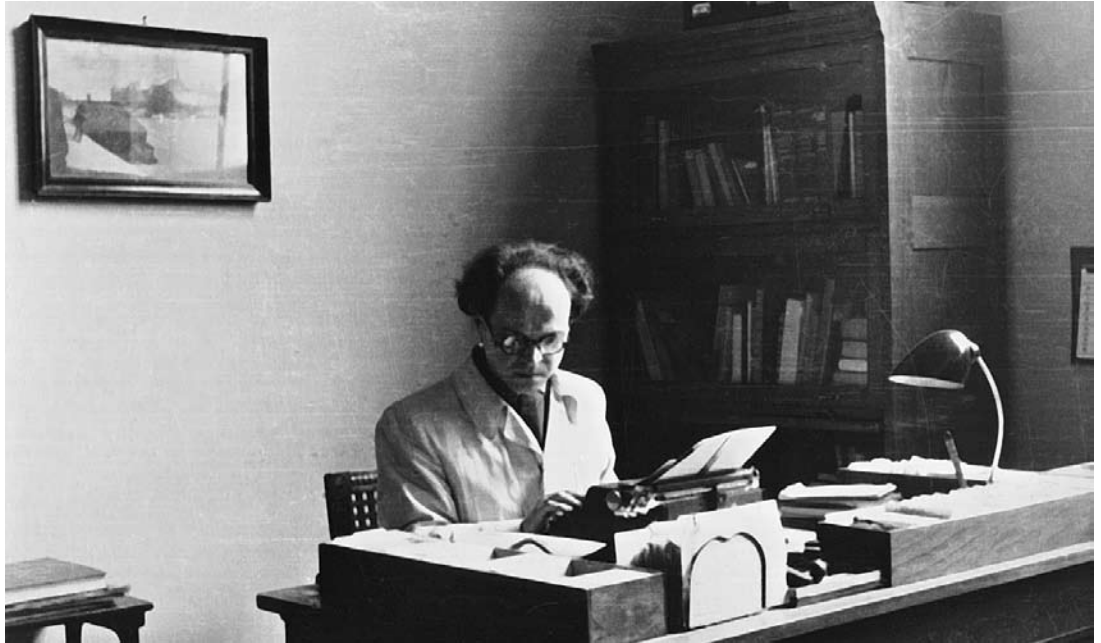
zbirke. Primjerci namještaja u novom se postavu izlažu kao djela primijenjene umjetnosti, a razmještaj pojedinačnih primjeraka sugerira njihovu funkciju u interijeru. Pripadajući komadi pojedine grupe (garniture) izlažu se zajedno samo ako takva garnitura čini cjelinu neke stilske koncepcije (npr. namještaj iz razdoblja bidermajera). Ono što je bitno u takvoj koncepciji izlaganja svakako je izbjegavanje anegdoticnosti u korist isticanja vrijednosti svakoga pojedinog izložka, što logično vodi dosljednom ostvarivanju jedinstva postava u ostalim sustavskim zbirkama koje svojim sadržajima i načinom izlaganja prate osnovnu koncepciju. Prema Vojnoviću, muzejski bi postav trebao pokazati i odnose ekonomske osnove pojedinih povijesnih epoha i njihove kulturne dogradnje, tj. pokazati i spoznati i ekonomiku te proizvodnje unutar same likovne proizvodnje.

U svjetlu takvih Vojnovićevih ideoloških razmišljanja zanimljiva je njegova oštra kritika (nije objavljena) načina izlaganja umjetničkih predmeta u postavu Kneževa dvora u Dubrovniku u povodu održavanja prvoga Dubrovačkog festivala 1950. godine. Izložbi zamjera *bezidejnost, tematsku nejasnoću s notom romantičnog lokalnog patriotizma. Kritizira tematski moto izložbe – Dvoru se vraća njegov prvašnji izgled (...), jer prema podacima u katalogu izloženi predmeti u najvećoj mjeri nisu izvorni i autentični dijelovi opreme samog dvora, tako da dvorane pružaju dojam neke kulturno-povijesne zbirke pokušstva, umjetnoobrotnih predmeta i portreta.* Takvo je Vojnovićevo stajalište iz današnje perspektive neprihvatljivo, u pristupu temi bio je pogrešan samo izričaj o vraćanju *prvašnjeg izgleda* Dvoru. Jer, postavljanje kulturno-povijesne zbirke u dvorane Kneževa dvora svakako je bilo hvale vrijedan podvig to više što je najveći dio izloženih predmeta skupljen na području grada Dubrovnika izravno ili neizravno vezan za njegovu prošlost. Među drugim izložbama koje su održane u

povodu prvoga Dubrovačkog festivala, Vojnović ističe izložbu etnografske građe dubrovačkog kraja, za koju smatra da *spada među naša najbolja suvremena muzeološka ostvarenja.*

Svakako je potrebno istaknuti i Vojnovićev pedagoški rad s novim naraštajima studenata različitih stručnih usmjerenja. U tom kontekstu najznačajnije Vojnovićevo dostignuće svakako je osnivanje kolegija muzeologije na zagrebačkom Filozofskom fakultetu, prvoga u tadašnjoj državi, koji njegovim zauzimanjem počinje raditi u jesen 1950. Vojnović uvodi i ljetnu studentsku praksu u Muzeju za umjetnost i obrt, u sklopu koje mladi potencijalni muzejski djelatnici trebaju steći znanja praktičnog rada u muzeju. Tih godina Vojnović je i predavač povijesti umjetnosti na Akademiji likovnih umjetnosti, na Visokoj pedagoškoj školi, kao i na novoosnovanoj Akademiji za kazališnu umjetnost.

Značajan je bio i udjel Zdenka Vojnovića pri osnivanju stručnih udruženja muzejskih djelatnika, kako republičkih, tako i saveznih, u kojima on tada obnaša i brojne vodeće dužnosti. Duhovnu klimu vremena možda će nam najbolje ocrtati Vojnovićev referat s naslovom *Ideološka struktura muzeja*, održan na konferenciji muzealaca u travnju 1950. Referat razrađuje problem idejnosti u prezentaciji muzejske građe, (...) *onakve idejnosti kakvu izgrađuje naše socijalističko društvo*, i u njemu Vojnović zaključuje da ni građanska muzeologija nije olako prelazila preko tih problema, a (...) *slučaj s Informbiroom onemogućuje bilo kakvu komparaciju s njihovim radom. Uvid u muzeologiju Sovjetskog Saveza i zapadnih zemalja bio bi neobično dragocjen za razvitak naše vlastite idejnosti. Naš položaj u tom pravcu sasvim je izuzetan. Mi smo zapadne zemlje prevazišli u svim vidovima i formama kojima se muzeologija može izraziti (!). Ako bi se i moglo štogod preuzeti*



sl. 7. Zdenko Vojnović za radnim stolom, MUO, 1950.

Snimila: Zdenka Munk

od građanske muzeologije, to bi bilo u čisto tehničkom smislu. Tu naročito treba potcrtati rad muzeja NR Hrvatske i NR Slovenije, svojom tradicijom i rezultatima one vidno otskaču. Danas začuđuje raskorak između Vojnovićevih teoretskih razmišljanja i praktičnih ostvarenja u muzeološkoj prezentaciji građe, čemu je uzrok sigurno bio politički diktat vremena. Naime, Vojnović je, iako lijevo orijentirani intelektualac, ipak bio odgojen i formiran na zasadama zapadne građanske kulture. Takvim smo ga doživljavali i mi, njegovi studenti, impresionirani širinom njegova obrazovanja i kozmopolitskim pristupom problemima europske kulture, bez pozivanja na marksističku filozofiju kao nužan preduvjet svakog djelovanja na području kulture. (Događalo se to dvije godine nakon spomenutog referata, u vrijeme osjetnog popuštanja dogmatskih pritisaka.) Navedeni citat iz njegova referata o *prevazilaženju svih vidova i forma zapadne muzeologije* mogao bi uvjetno vrijediti za Muzej za umjetnost i obrt, koji je već u Vojnovićevo vrijeme, a osobito u doba kada njime upravlja Zdenka Munk, daleko ispred mnogih velikih i neusporedivo bogatijih europskih muzeja tog profila, kako prezentacijom materijala, tako i svojom cjelokupnom djelatnošću.

Svoje viđenje muzeoloških problema primijenjene umjetnosti Vojnović iznosi u referatu održanome 1951. na radnoj konferenciji muzeja primijenjenih umjetnosti u Zagrebu. U njemu iznosi niz zanimljivih teoretskih zapažanja, od problema nejasne determinacije pojma *primijenjena umjetnost*, kao i problema muzeološke obrade tog područja, do potrebe razrade tipologije glavnih muzeja te građe i odnosa sa zbirkama i odjelima takve građe u ostalim muzejima (matičnost!), kao i povezivanja znanstvenoistraživačkih rezultata muzeja primijenjene umjetnosti s rezultatima opće znanosti o umjetnosti, odnosno o rezultatima povijesti naše umjetnosti i kulture.

Nakon odlaska prof. Vladimira Tkalčića u mirovinu, rješenjem republičkog Savjeta za prosvjetu, nauku i kulturu od 18. lipnja 1952. Zdenko Vojnović postavljen je na mjesto direktora Muzeja za umjetnost i obrt. Nešto kasnije iste godine imenovan je i direktorom Muzeja maršala Tita u Kumrovcu, pa će u tom svojstvu izraditi idejni plan prvoga stalnog postava te ustanove u čijoj je realizaciji i sam sudjelovao. Osim njega, u ostvarenju tog projekta rade prof. Marijana Gušić kao savjetnica za etnologiju kumrovečkog kraja i likovni suradnik Edo Kovačević. (Nešto kasnije vođenje kumrovečkog Muzeja preuzeo je Etnografski muzej iz Zagreba.)

U to vrijeme Zdenko Vojnović odlazi na stručno putovanje u Švicarsku i Francusku, a posjećuje i Beč, ovaj put kao slobodan čovjek kojega od zatočeničkih dana u tom gradu dijeli samo nekoliko godina. S tog putovanja sačuvana je bilježnica u koju on pedantnom akribijom bilježi svoja zapažanja i impresije o viđenome.

Velik izazov za Zdenka Vojnovića bila je reprezentativna izložba francuske tapiserije, organizirana u Muzeju za umjetnost i obrt 1953. kao rezultat suradnje s Mobilier National iz Pariza. Bio je to prvorazredni događaj u kulturnom životu Zagreba, jer je izložba prvi put u povijesti pokazala domaćoj javnosti taj značajni segment francuske umjetnosti u širokom vremenskom rasponu od srednjeg vijeka (*Dama s jednorogom*) do suvremenih ostvarenja (tapiserije Jeana Lurçata). Postav izložbe bio je velik problem za organizatore, jer je Muzej u to vrijeme imao samo jednu dvoranu za povremene izložbe. Da bi se osigurao odgovarajući prostor, bilo je potrebno maknuti stalni postav na prvom katu Muzeja. Maksimalna angažiranost oko organizacije izložbe bila je pogubna za Vojnovićevo ionako narušeno zdravlje. U jesen 1954. on doživljava moždani udar, nakon čega gotovo pola godine provodi na bolničkom liječenju.

O njegovu duševnom stanju u tom posljednjem razdoblju života svjedoči nam pismo upućeno prijatelju (Pavelu ?) 27. svibnja 1954., iz kojega donosimo nekoliko izvadaka: (...) *Nakaradno je kretati se u ovim prostorima ovako nemoćan, gotovo nepokretan, činim se samom sebi stranac. Osiguran sam doduše optimističkom injekcijom moga skorog oporavka i prevladanog stanja, ali ja nisam restituiran. Ipak sam izgubio 6 mjeseci života točno u času kad sam bio kao napeti luk. Sve je to klinički ispalo dobro, ali sam sav nagrižen od 160 dana bolnice, samotovanja, ovoga čepkanja po nemoćima vlastitog tijela, beskonačnih razgovora s liječnicima, stranima kao i ljudi s kojima sam ležao (...). Otpušten sam iz klinike kao "izliječen", tako piše u otpusnici. Početkom lipnja idemo na klimatsko liječenje u Opatiju (sa suprugom Zdenkom Munk, nap. a.). Osjećam se dobro kao i cijelo vrijeme liječenja. Izvjesne nepokretnosti još su posljedica apopleksije i ne znam kako će dugo trajati. Dio moga stanja ide i na račun poslijeporativnog stanja (...). U svemu tome ja ne odmaram, stalno konferiram s mojima iz muzeja (...).*

U svibnju te godine Zdenko Vojnović stječe zvanje znanstvenog suradnika, ali u Muzej se nije vratio. Nesretan pad na skliskom kamenu uz more u Opatiji prouzročio je teško oštećenje bubrega, pa je u kritičnom stanju prebačen u riječku bolnicu. Taj posljednji udarac njegov organizam nije izdržao. Umro je u Rijeci 15. srpnja 1954., četiri mjeseca nakon što je navršio 42 godine. Za manje od četrnaest godina aktivnog djelovanja taj je izuzetni čovjek i stručnjak stvorio temelje za ostvarenje vizije muzeja kao suvremene, dinamične ustanove, široko otvorene svim izazovima modernog doba.

Napomena: Pri izradi ovog teksta korišteni su podaci iz arhiva Muzeja za umjetnost i obrt i personalnog dosjea Zdenka Vojnovića.

Primljeno: 12. ožujka 2008.

BIBLIOGRAFIJA ZDENKA VOJNOVIĆA

- Fran Šimunović, Studije iz Španije*, Književnik, 10, Zagreb, 1935.
Dr. Josip Draganić, Prikazi o umjetnosti, Književnik, 11-12, Zagreb, 1935.
Slavko Tomerlin izlaže, Književnik, 11-12, Zagreb, 1935.
Naša suvremena grafika, Hrvatsko kolo, Zagreb, 1936.
Hrvatska grafika danas, Ars, Zagreb, 1936.
Profil jedne likovne sezone, Ars, Zagreb, 1937.
Izložba Otona Postružnika, Ars, Zagreb, 1937.
„Sence“ Mibe Maleša, Ars, Zagreb, 1937.
Post festum hrvatskih umjetnika, Hrvatska revija, 1, Zagreb, 1937.
Studija o hrvatskoj grafici, Hrvatsko kolo, Zagreb, 1939.
Umjetni obrt na drugoj izložbi ULUH-a, Republika, 7-8, 1947.
Priznanje hrvatskoj umjetnosti, Hrvatsko kolo, 2, Zagreb, 1948.
Prvi kongres likovnih umjetnika Jugoslavije, Republika 2, 1948.

- Protiv naturalizma u slikarstvu*, Hrvatsko kolo, 3, Zagreb, 1948.
Idejnost u muzejima, Historijski zbornik, 1-4, 1948.
Predavanja iz likovne umjetnosti, Kulturni radnik, 4, 1951.
Muzej za umjetnost i obrt u Zagrebu, Arhitektura, 9-12, 1951.
Povijesni muzeji Francuske, Historijski zbornik, 1-4, 1953.
Naučno prosvjetni zadaci muzeja, Muzeologija, 1, 1953.

O ZDENKU VOJNOVIĆU SU PISALI

dr. Ivan Bach: *Prof. Zdenko Vojnović*, Vijesti Društva muzejsko-konzervatorskih radnika NR, god.?

dr. Lelja Dobronić: *Vojnović Zdenko*, Enciklopedija likovnih umjetnosti, 4, Jugoslavenski leksikografski zavod, Zagreb, 1966.

A CONTRIBUTION TO THE HISTORY OF THE MUSEUM OF ARTS AND CRAFTS: ZDENKO VOJNOVIĆ

Among the luminaries of Croatian cultural life who during the course of one hundred years have successively occupied the top job in the Museum of Arts and Crafts, Zdenko Vojnović occupies a particularly prominent place. Today forgotten and almost completely unknown to the younger generations of museumists, he has remained in the memory of older museum officers as a supreme intellectual and scholar, above all as a theorist and promoter of new approaches in bringing to life the ideas of contemporary museology.

Although he was nominally only two years in charge of the Museum of Arts and Crafts (from 1952 to 1954), he left an indelible trace with the whole of his work. Bringing new forms of museum work into its practice, he built the foundations for the shaping of the recognisable image that the MAC has had in the public mind for several decades now. In Vojnović's conception the display of the furniture collection became the hub of the depiction of the history of design in given stylistic periods, and remained the premise for the exhibition of the complex material of the MAC until the present day.

He stated his vision of the museological problems of applied art through a number of interesting theoretical observations, from the problem of the unclear determination of the concept of applied art, and the problem of the museological treatment of the area, to the need for working out a typology of principal museums and principal material and the relationships with the collections and departments in other museums (the main museum concept), and the linkage of scholarly research results of applied arts museums with the results of general scholarship and science about art, the results of the history of our art and culture.

Certainly needing to be pointed out is Vojnović's teaching work with the new generations of students of different disciplines, as well as the considerable share of Zdenko Vojnović in the professional associations of museum officers, at both republic and federal levels, in which he at the time had numerous and leading duties.

He died in Rijeka on July 15, 1954, four months after his 42nd birthday. In fewer than fourteen years of active operation, this exceptional man and expert created the foundation for the realisation of the museum as a contemporary and dynamic establishment, wide open to all the challenges of the modern age.

ARHEOLOŠKA ISTRAŽIVANJA KAO OBLIK NABAVE MUZEJSKE GRAĐE

SINIŠA MAJSTORVIĆ

1. UVOD

Na Studiju muzeologije u Zagrebu govorimo kako postoji pet osnovnih načina na koje muzej nabavlja predmete za svoju zbirku: donacijom, kupovinom, terenskim radom, zamjenom i posudbom.¹ Arheološke zbirke najčešće nastaju terenskim radom, odnosno arheološkim iskopavanjima. Na arheološka se iskopavanja primjenjuju pravila uobičajena za sve vrste muzejskoga terenskog rada. Dakle, prikupljanje bi se trebalo provoditi u skladu s muzejskom politikom, predmetu nakon ulaska u kolekciju treba osigurati maksimalnu zaštitu te cijeli proces precizno dokumentirati.² U ovom će seminaru biti opisan proces skupljanja predmeta arheološkim istraživanjem u svjetlu navedenih pravila. Međutim, odmah treba istaknuti da se ta pravila u praksi često moraju zaobilaziti. Primjeri takvih situacija također će biti navedeni i objašnjeni. Pri opisu tehnika terenskog rada zadržat ćemo se samo na tehnikama kopnene arheologije. Hidroarheologija se koristi posebnim metodama istraživanja i dokumentiranja, čiji bi opis zahtijevao još jedan seminarski rad.

2. CILJ ARHEOLOŠKOG ISTRAŽIVANJA

Kada netko spomene arheološku građu u muzejima, čovjeku obično najprije padnu na pamet Tutankamonova maska, Dorifor iz Pompeja ili neko drugo reprezentativno djelo iz ljudske prošlosti. Međutim, takva djela, premda lijepa i puna informacija, rijetke su iznimke. Ono što se na arheološkim terenima najčešće nalazi neatraktivni su ulomci litike, keramike i životinjskih kostiju.³ Na velikom broju nalazišta to su jedini predmeti koji se uopće nađu. Ta činjenica nameće pitanje smisla same arheologije kao znanosti. O tom pitanju se vode mnoge polemike. Ipak, velika većina arheologa se slaže s općom tvrdnjom da je cilj arheologije »rekonstruirati način života ljudi odgovornih za postojanje arheoloških ostataka.«⁴ Ovako postavljen cilj proizlazi iz složenosti procesa koji su doveli do postojanja arheoloških ostataka, procesa proizvodnje, korištenja i odbacivanja te društvenog konteksta u kojem su se ti procesi odvijali.

U tom svjetlu spomenuti neatraktivni nalazi dobivaju sasvim novo značenje jer nam o svakodnevnom životu

prošlih populacija govore mnogo više od malobrojnih umjetničkih djela. Ovo nije mjesto za opisivanje metoda istraživanja takvog materijala, ali se njegova važnost ipak mora naglasiti da bi se shvatile tehnike istraživanja i terenske dokumentacije, kao i obveze muzeja prema takvome materijalu.

3. ARHEOLOŠKI MATERIJAL

Arheološki materijal ponajprije su **artefakti**. Artefaktom se smatra bilo koji predmet koji je čovjek upotrijebio, obradio ili napravio. Grubo ih možemo podijeliti na prijenosne artefakte (ulomci keramike, litike i stakla, statue, nakit itd.) i neprijenosne artefakte, koje najčešće nazivamo **tvorevinama** (zapune jama, temelji kuća, srednjovjekovne utvrde itd.). Za suvremenu arheologiju iznimno su važni i **ekofakti**, ostaci organskog materijala i nekadašnjeg okoliša (životinjske kosti, sjemenke, uzorci tla itd.). Jedna grupacija artefakata i ekofakata smatra se **nalazištem**, dok se grupa povezanih nalazišta s pripadajućim okolišem smatra **arheološkom regijom**.⁵

Arheološki nalaz, artefakt ili ekofakt, svoju punu znanstvenu vrijednost dobiva tek u odnosu prema svom **kontekstu**. Kontekst nalaza čini matrica (odnos prema materijalu koji okružuje, najčešće nekom sedimentu tla), položaj nalaza (trodimenzionalno određen položaj unutar matrice) i njegova veza s drugim nalazima. Točno i precizno bilježenje svakog konteksta najvažnija je zadaća terenske dokumentacije. Pritom još valja spomenuti razliku između primarnog konteksta u kojemu je nalaz odložen (primjerice, svi predmeti u Tutankamonovoj grobnici nalazili su se u svom primarnom kontekstu) i, mnogo češćega, sekundarnog konteksta u kojemu se predmet našao nakon djelovanja ljudi i prirodnih pojava (kiša, vjetar, led, životinje itd.) na nalazište na kojemu je otkriven.⁶

Pojmovi konteksta u muzeologiji imaju drugo značenje. Pritom pojam primarnog konteksta označava kontekst "života" predmeta, odnosno okoliš u kojemu je predmet proizveden, upotrebljavan i održavan. Nakon deponiranja predmet se jednostavno nalazi u arheološkom kontekstu, a nakon ulaska u muzej uklapa se u muzejski kontekst.⁷

¹ T. Ambrose; C. Paine, *Museum Basics* (London, N. Y: Routledge 1993), str. 140-14

² C. Renfrew, P. Bahn, *Archaeology, Theories, Methods and Practice*, London, 1996., str. 45.

³ *ibidem*, str. 16

⁴ *Ibidem*, str. 45-46.

⁵ *Ibidem*, str. 46-48.

⁶ P. Van Mensch, *Towards a Methodology of Museology*, Zagreb, 1992., str. 163.

⁷ P. Barker, *Tehnike arheološkog iskopavanja*, Split, 2000., str. 170-171.



sl. 1. Čišćenje terena
(snimljeno na Trgu Sv. Martina u Umagu,
voditelj Zoran Čučković)

Valja objasniti i pojam **kontakt**. Kontakt je ploha dodira između dvaju konteksta. Najjasniji je primjer toga površina nekog poda. Predmeti nađeni na toj površini ne pripadaju ni strukturi poda ni slojevima nad njim već kontaktu između tih dviju površina. Postoje i negativni kontakti, a nastaju usijecanjem u postojeći kontekst. To su jame, jarci, rupe stupova, grobovi itd.⁸

4. OTKRIVANJE ARHEOLOŠKIH NALAZIŠTA

Da bi arheološki predmeti u muzeju bili dobro dokumentirani, potrebno je dokumentirati i nalazište. U tom je smislu važno dokumentirati i način na koji je nalazište otkriveno. Tri su temeljna načina na koje se nalazišta otkrivaju: slučajno, putem dokumentacije ili putem rekognosciranja.

Nalazi se slučajno otkrivaju najčešće prilikom građevinskih radova ili oranja polja. U takvim situacijama arheolozi obično dođu do mjesta gdje je nalaz otkriven te pokušavaju otkriti o kakvom je nalazištu riječ i koji bi trebao biti sljedeći korak. Ako zaključite da bi nalazište moglo biti važno te ostali uvjeti to dopuste, nalazište će biti sustavno istraživano. Nažalost, tako otkrivena nalazišta najčešće su na trasi građevinskih radova te njihovo istraživanje mora biti obavljeno brzo, tehnikom tzv. **zaštitne arheologije**.⁹ Nužnost veće brzine istraživanja često bitno umanjuje vrijednost skupljenih podataka te optereti muzej zadužen za iskopavanje velikom količinom materijala koji dođe u kratkom roku.

Korištenje dokumentarnim izvorima aktivan je način traženja nalazišta, pri čemu istraživač mora imati nekakvu koncepciju onoga što želi naći. Najčešće se sastoji od pretraživanja knjiga ili arhivske građe da

bi se našla lokacija nekog mjesta. Izvrstan je primjer takvog postupka Schlimannovo otkriće Troje, čiju lokaciju pronašao uz pomoć *Ilijade*. Vikinške sage često otkrivaju lokacije starih vikinških naselja, crkvene darovnice navode lokacije crkava i samostana, u rimskim itinerarima spominju se trase rimskih cesta itd. Međutim, ne treba zanemariti ni usmenu tradiciju, posebno pučka imena mjesta. U jugozapadnoj Europi imena prapovijesnih kamenih grobnica često sadržavaju riječi *kamen* ili *grobnica*. O vrijednosti starih karata za arheologa nije potrebno ni govoriti.¹⁰

Najjednostavnija i najjeftinija metoda **rekognosciranja** jest obilazak okolice. Svaki iskusni arheolog u Hrvatskoj može prepoznati gradine u Istri, tumule u Dalmatinskoj zagori ili telove u Slavoniji. Složenija rekognosciranja mogu se obavljati samo na područjima za koja se već sumnja da bi mogla biti arheološko nalazište. Takva se rekognosciranja obično provode kao sustavna hodanja određenim područjem, uz bilježenje pronađenih površinskih nalaza. Takvim rekognosciranjem moguće je doći i do arheoloških nalaza no taj će aspekt biti detaljnije obrađen kasnije. Treba još spomenuti rekognosciranje putem zračnih snimaka, koje se danas sve češće primjenjuje, te rekognosciranje putem satelitskih snimaka, koje se još uvijek iznimno rijetko koristi.¹¹

5. POVRŠINSKO REKOGNOSCIRANJE

Nakon što je teren otkriven, potrebno je ustanoviti za što se trebamo pripremiti prilikom iskopavanja te treba li teren uopće iskopavati. Usto, rekognosciranje je samo po sebi postalo vrlo cijenjena metoda prikupljanja specifičnih arheoloških informacija te sve češće zamje-

⁸ C. Renfrew, P. Bahn, *Archaeology, Theories, Methods and Practice*, London, 1996., str. 69-70.

⁹ Ibidem, str. 69.

¹⁰ Ibidem, str. 70-82.

¹¹ Ibidem, str. 70.

njuje iskopavanje kao metodu prikupljanja informacija o terenu.¹²

Postoje dvije vrste površinskog rekognosciranja terena: već spomenuto hodanje po terenu i bilježenje nalaza te rekognosciranje ispodpovršinskih nalaza. Posljednja se metoda koristi sonarom, radarom, elektromagnetskim valovima, električnom strujom, geokemijskim detektorima ili nekim drugim načinom bilježenja strukture tla. Ti se podaci kasnije pregledavaju ne bi li se iščitali neki arheološki tragovi.¹³ To su metode skupljanja informacija, a ne predmeta te se na njima nećemo dulje zadržavati.

Tehnike površinskog rekognosciranja već su navedene u prethodnom poglavlju. Jedina je razlika to što se pri površinskom rekognosciranju koriste da bi se prikupile informacije o terenu nakon što je otkriven. Premda najmanje ekstravagantna za ovaj seminar, najzanimljivija je jednostavna tehnika hodanja po terenu jer je to jedina tehnika kojom se osim informacija skupljaju i predmeti. Stoga ćemo je ukratko opisati.

Dvije osnovne vrste opisanog rekognosciranja jesu nesustavno i sustavno rekognosciranje. Prilikom nesustavnog istraživanja istraživači jednostavno hodaju po određenom području gledajući zemlju, tražeći arheološke tragove i bilježeći njihovu lokaciju s obzirom na geodetski određenu točku na terenu te, ako su nalazi pokretni, skupljajući ih. Većina modernih rekognosciranja obavlja se na sustavan način, uz podjelu terena na načelu mreže. Tako se svaki dio terena jednako temeljito pregleda, a položaj svakog nalaza jasno se definira unutar mreže.¹⁴

Na kraju treba naglasiti da je rekognosciranje terena iznimno važan izvor informacija za svaki muzej koji se bavi arheološkom baštinom. U mnogim su Europskim zemljama sva nalazišta rekognoscirana na regionalnoj razini, a tako dobivene informacije pohranjene su u muzejima zaduženima za tu regiju. Te informacije kasnije služe za niz muzejskih aktivnosti, poput istraživanja, planiranja budućih iskopavanja, zaštite ugroženih lokaliteta i prezentiranja lokalne ili regionalne arheološke baštine.¹⁵

6. ARHEOLOŠKO ISKOPAVANJE

Bez obzira na sve veće značenje rekognosciranja, arheologija i dalje većinu svojih informacija dobiva putem arheološkog iskopavanja, dok muzeji tim putem dobivaju gotovo sve predmete za svoje zbirke. Stoga je ta metoda istraživanja još uvijek najvažniji način popunjavanja muzejskih zbirki arheološke građe te zaslužuje najviše pozornosti. Ipak, nemoguće je opisati sve tehnike arheoloških iskopavanja zbog goleme raznolikosti situacija koje se susreću na terenu. Naime, u arheologiji je svaki teren jedinstven i tehnike koje će se primjenjivati ovise o njegovim specifičnostima.¹⁶ Zbog toga ćemo ovdje obraditi samo najopćenitije tehnike iskopavanja te načine dokumentiranja terenskog rada.

Na početku treba naglasiti da iskopavanju treba prići s izuzetno velikim oprezom. Naime, svako je iskopavanje destruktivan proces koji nepovratno uništava kontekste koji su prekopani. Zato se iskopavanje često i naziva neponovljivim pokusom.¹⁷ Sve implikacije vezane za destruktivnu prirodu arheološkog iskopavanja bit će naknadno obrađene. Valja reći da iskopavanje, osim ako nije riječ o zaštitnome, ne treba poduzimati ako nije moguće osigurati primjerenu dokumentaciju iskopavanja te zaštitu i pohranu nađenog materijala.¹⁸

Svako iskopavanje treba imati pet faza: planiranje projekta, terenski rad, procjena potencijala za analizu, analiza i priprema izvještaja te objavljivanje.¹⁹ Planiranje je faza u kojoj određujemo što ćemo kopati, zašto ćemo baš to kopati i kako ćemo kopati. Naime, zbog ograničenja vremena i novca velika se nalazišta uglavnom ne mogu potpuno otkopati na odgovarajući način. Stoga arheolog mora odlučiti što želi otkriti svojim iskopavanjem te prema tome isplanirati svoju strategiju. Jedan od načina da se to postigne jest postavljanje hipoteze i korištenje iskopavanja kao načina provjere te hipoteze. Međutim, to može dovesti do zanemarivanja važnih podataka koje istraživač nije uključio u svoju hipotezu. Drugi je način postavljanje dvaju općih pitanja o nalazištu: što se na njemu nalazi i kakav je cjeloviti niz događaja na tom mjestu od početka ljudske djelatnosti do danas te u skladu s tim poduzeti iskopavanje koje bi trebalo najbolje odgovoriti na ta pitanja.²⁰

Nakon što smo odredili što želimo postići iskopavanjem te putem rekognosciranja odredili gdje je najbolje kopati, treba se odlučiti za metodu iskopavanja. Treba reći da odabir metode ovisi o potrebama terena. Metoda kopanja špilje koju su naseljavali paleolitički lovci drugačija je od metode iskopavanja rimskoga grada. Stoga je metode iskopavanja moguće opisati samo na najopćenitiji način. Da bi takav opis bio razumljiv, najprije moramo objasniti proces **uslojavanja**, o kojemu će najviše ovisiti odabir metode. Uslojavanje je proces polaganja slojeva tla jednoga na drugi. I geološki i arheološki slojevi temelje se na zakonu **superpozicioniranja**, prema kojemu su, jednostavno rečeno, donji slojevi po pravilu stariji od gornjih. Sloj u kojemu je nalaz odložen smatra se njegovim primarnim kontekstom. Međutim, djelovanjem ljudi i prirodnih procesa slojevi se često miješaju tako da većinu predmeta nalazimo u sekundarnim kontekstima. Znanost koja, između ostalog, proučava uslojavanje zove se **stratigrafija** i koristeći njezine principe arheolozi određuju slojeve na terenu, a time i kontekste predmeta.²¹ Ovdje valja istaknuti razliku između stratigrafije u geologiji i arheologiji koja je postala znanstvena tema tek u zadnjih 30 godina. Naime, premda su zakoni uslojavanja općevažeći, ljudski faktor, presudan u formiranju arheološkog nalazišta, unosi mnoge elemente koje klasična geološka stratigrafija ne poznaje. Premda ne možemo govoriti o arheološkoj stratigrafiji kao o posebnoj znanosti, smatram da na njezinu posebnost

12 Ibidem, str. 85-97.

13 Ibidem, str. 74.

14 Ibidem, str. 70.

15 T. Ambrose; C. Paine, *Museum Basics*, London, N. Y., Routledge, 1993., str. 143-144. P. Barker, *Tehnike arheološkog iskopavanja*, Split, 2000., str. 72-73.

16 Ibidem, str. 13.

17 Ibidem, str. 205. G. Thomson, *The Museum Environment*, London, 1978., str. 124-127.

18 P. Barker, *Tehnike arheološkog iskopavanja*, Split, 2000., str. 72.

19 Ibidem, str. 72-78.

20 C. Renfrew, P. Bahn, *Archaeology, Theories, Methods and Practice* (London, 1996)

21 E. C. Harris, *Principles of archaeological stratigraphy* (London, 1989), str. 7-13

ipak treba upozoriti da bi se izbjegli mogući nespozumski vezani uz uporabu termina.

Tradicionalno, stratigrafija terena se određivala prema **kontrolnom profilu**, odnosno prema vertikalnom presjeku sonde koju kopamo. To je dovelo do razvika metoda koje naglašavaju vertikalnu dimenziju terena, pri čemu se kopaju duboke sonde male površine koje otkrivaju uslojavanje. i na one koje naglašavaju horizontalnu dimenziju terena, što podrazumijeva kopanje velike površine svakog sloja. Primjer prvog pristupa, primijenjenog na velikom terenu, jest metoda nazvana Wheelerovom mrežom kutija. Prema toj metodi, teren je podijeljen na manje sonde. One se zatim kopaju, uz zadržavanje komada netaknute zemlje među njima, koji služe kao kontrolni profili. Ti se komadi kasnije mogu srušiti da bi se sonde povezale ako se naiđe na tvorevinu koja se proteže kroz više sondi.²² Ta je metoda uobičajena u hrvatskoj arheologiji.

Danas su ipak najčešća iskopavanja otvorenog tipa, koja naglašavaju horizontalnu dimenziju terena, što podrazumijeva kopanje velike površine svakog sloja. Sljedeći tu metodu arheolozi iskopavaju velike površine, sloj po sloj. Premda omogućuje mnogo bolji pregled izgleda cijelog terena, ta metoda otežava bilježenje pojedinačnih nalaza, te stoga zahtijeva veći trud.²³

7. OTKRIVANJE KONTEKSTA

Načelo svih iskopavanja jest uklanjanje arheoloških slojeva koji na nekom nalazištu leže jedan na drugome redoslijedom obrnutim od onoga kojim su nataloženi. Podaci dobiveni tim postupkom trebali bi omogućiti rekonstrukciju aktivnosti koje su se zbivale na tom nalazištu.²⁴ Kao što je već spomenuto, arheološko iskopavanje je po svojoj prirodi neponovljivo. Podaci dobiveni s jednog terena ne mogu se ni potvrditi ni pobiti podacima s drugog terena niti podacima s drugog dijela istog terena. Svaka lopata iskopane zemlje uništava dio terena i zbog toga je pažljivo promatranje i precizno bilježenje nalaza i njihovih konteksta izuzetno važno da bi se iz terena izvukla maksimalna količina informacija.

Kako su muzeji institucije posvećene ne samo čuvanju predmeta već i njihovu proučavanju i kako je kontekst predmeta jednako važan izvor informacija kao i sam predmet, očito je da je pohrana informacija o kontekstu neizostavni dio muzejske dokumentacije. Budući da se bilježenje konteksta odvija prije prikupljanja predmeta, njega ćemo i najprije opisati.

Cijeli je teren u biti jedinstven kontekst koji treba dokumentirati u različitim fazama iskopavanja. U obveznu dokumentaciju ulaze mjerenja, opisi, crteži i fotografije. Čvrst i općevažeci sustav bilježenja ne postoji. Kao što svaki teren zahtijeva posebne tehnike iskopavanja, tako zahtijeva i poseban sustav bilježenja. Svaki sustav ipak mora zadovoljiti sljedeća mjerila.

1. Mora biti jednostavan i logičan za primjenu i razumijevanje.
2. Mora dopuštati neograničeno proširivanje jer količina nalaza, a time i podataka koje treba zabilježiti mogu nadmašiti naša očekivanja.
3. Mora biti prilagodljiv. Zato su najbolja prijenosna računala jer omogućuju jednostavno dodavanje novih podataka.
4. Pristup podacima mora biti jednostavan.
5. Podaci moraju biti prikazani u obliku koji će maksimalno olakšati pisanje izvještaja.²⁵

Prvo što na terenu trebamo dokumentirati jest položaj terena. U tom smislu treba opisati okolicu terena te navesti nazive stalnih elemenata krajolika (brežuljaka, rijeka, zgrada, ulica itd.) i povezati ih s terenom. Nakon toga treba napraviti plan terena s okolicom te, ako je moguće, snimiti neke visinske fotografije.²⁶

Nakon što je zabilježen položaj terena, potrebno ga je podijeliti na mrežu. Tradicionalni način da se to učini je da se najprije odabere temeljna linija i na njezinim se krajevima zabiju kolčići. Zatim se zabije treći kolčić izvan predviđenog područja iskopavanja, na osi koja je pod pravim kutom s obzirom na temeljnu liniju. U odnosu na ta tri kolčića i linije koje ih povezuju možemo razvuci koordinatni sustav, odnosno mrežu kvadrata koja će prekriti cijeli teren. Danas se za ovaj posao sve više koristi snimanje totalnom stanicom. Tako napravljena mreža može se prema potrebi dijeliti na manje dijelove. U dokumentacijskom sustavu svaki kvadrat mora imati jedinstveni identifikacijski broj. Uglovi svakog kvadrata na terenu trebaju biti obilježeni kolčićima, a mudro je i na svaki kvadrat postaviti natpis s njegovom oznakom kako bi svi pripadnici istraživačkog tima znali gdje se točno nalaze. Krajnji cilj te mreže jest stvaranje jasnoga prostornog okvira u koji će se moći smjestiti svaki pojedinačni kontekst i nalaz koji otkriven tijekom iskopavanja.²⁷

Nakon toga treba odrediti jednu točku izvan predviđenog područja iskopavanja i uključiti geodeta da odredi njezinu apsolutnu visinu. Tijekom iskopavanja apsolutne će se visine slojeva pojedinačnih konteksta i nalaza bilježiti s obzirom na tu točku. Kada to kombiniramo s mrežom, dobit ćemo mogućnost trodimenzionalnog bilježenja svakoga pojedinačnog konteksta i nalaza na terenu. Tako zabilježeni podaci jasno pokazuju prostorne odnose među objektima na nalazištu te su nam zato nezamjenjivi pri rekonstruiranju prijašnjeg izgleda nalazišta i promjena koje su se na njemu zbivale tijekom vremena.

Nakon što iskopavanje započne, potrebno je prikupiti podatke o svakom pojedinom kontekstu koji se otkrije. Sonda se kopa sloj po sloj. Vidljivim pojedinačnim kontekstima dodjeljuju se brojevi. Svaki se pokretni nalaz dokumentira prije nego što bude pokupljen. Mjesta s kojih su nalazi maknuti trebala bi se označiti na samom

sl. 2. Sloj spreman za fotografiranje (snimljeno na Trgu Sv. Martina u Umagu, voditelj Zoran Čučković)



²² Ibidem, str. 101.

²³ Ibidem, str. 102.

²⁴ P. Barker, *Tehnike arheološkog iskopavanja*, Split, 2000., str. 100.

²⁵ Ibidem, str. 163.

²⁶ Ibidem, str. 171.

²⁷ Ibidem, str. 171-172.

sl. 3. Obrazac za opis stratigrafske jedinice
(www.min-kulture.hr/default.aspx?id=1726)

The image shows a complex form titled 'OPIS STRATIGRAFSKE JEDINICE'. It contains several sections with labels in Croatian, such as 'Naziv', 'Adresa', 'Koordinate', and 'Opis'. There are also checkboxes and dropdown menus. The form is designed for detailed data entry regarding stratigraphic units.

The image shows a form titled 'TLOCRTI STRATIGRAFSKE JEDINICE'. It features a large grid area for drawing stratigraphic profiles. Above the grid, there are fields for 'Naziv', 'Adresa', and 'Koordinate'. The grid is intended for recording the vertical sequence of layers and their relationships.

terenu premda se to često ne radi. Zatim se površina sloja struže da bi se skinula površinska prljavština i otkrili ostaci pojedinačnih konteksta. Svi tako otkriveni konteksti dobivaju svoj broj. Zatim se poduzimaju radovi koji rasvijetljavaju tvorevine poput pražnjenja ispunjena, čišćenja zidova, iskopavanja grobova čiji su tragovi uočeni u danom sloju itd.²⁸ Da bi bilježenje tih podataka bilo što objektivnije, najčešće se radi u obliku obrazaca, s prostorima u koje treba upisati određene kategorije podataka.

Minimum podataka koje takav formular mora sadržavati jest:

1. skraćeni naziv nalazišta,
2. oznaka sektora i mreže,
3. broj konteksta,
4. položaj konteksta u odnosu prema mreži,
5. odnos prema kontekstima,
6. opis konteksta uključujući njegov sastav i ispunu,
7. nalazi izravno vezani za kontekst,
8. skica i fotografija, ako su potrebni,
9. uputnice na izmjerene tlocrte, presjeke i fotografije,
10. kasnije bilješke o tumačenju,
11. procjena pouzdanosti takvog tumačenja.²⁹

Uz te formulare potrebno je voditi i **terenski dnevnik**. U nj ćemo unositi svakodnevne kratke opise radova u tijeku, primjedbe o otkopanoj površini ili grupama tvorevina, spekulacije i hipoteze.³⁰

Crtaње pojedinog konteksta obavlja se u obliku tlocrta na foliji jer rastezanje i skupljanje papira pri promjeni vlage može bitno promijeniti prvobitne odnose predmeta na crtežu. Uz crtež mora biti naznačeno mjerilo u kojemu je napravljen, smjer sjevera, tumač simbola koji se rabe na crtežu te skraćeni naziv terena, oznaka sektora i broj konteksta. Postoji više metoda crtanja. Koja god da se metoda odabere, ona mora biti konstantna, odnosno svi crtači koji rade na terenu moraju je se pridržavati. Pojedini se konteksti crtaju samo ako je potrebno. Takvo je, primjerice, bilo crtanje zidova rano-srednjovjekovne crkve na jednom iskopavanju u Puli 2005. godine. Zid je bio sagrađen od raznih ulomaka prijašnjega rimskog hrama te se mogao primjereno dokumentirati samo crtežom. Međutim, apsolutno je nužno napraviti tlocrt cijelog terena svaki put kada se ukloni neki sloj. Tlocrti se najčešće rade u mjerilu 1:20.³¹

Uz crteže je katkada potrebno načiniti i fotografije pojedinih konteksta. Za to se uzimaju vertikalne i kose fotografije. Uz površinu koju treba fotografirati stavlja se trasirka dužine jednog metra, koja služi kao mjera i ploča sa skraćenim imenom terena i oznakom kvadrata.³² Na prapovijesnim terenima na kojima sam iskopavao bila je praksa vertikalnog fotografiranja svakoga pojedinog sektora svakog sloja.

Osim bilježenja horizontalne situacije, treba dobro dokumentirati i presjeke. Svaki presjek treba pažljivo promotriti, opisati, nacrtati i fotografirati. Poželjno je na

terenu imati pedologa

koji će sudjelovati u dokumentiranju i tumačenju presjeka. Kako to najčešće nije moguće, svaki arheolog mora imati makar temeljnu pedološku naobrazbu.³³

Dokumentiranje nalazišta treba biti što objektivnije i bilješke s terena trebale bi donositi činjenice, a ne arheologova tumačenja tih činjenica. Ipak, danas još nismo kadri na primjeren način objektivno zabilježiti sve podatke koje teren nudi. Jednostavno govoreći, prilikom iskopavanja mogu se uočiti neke pojave koje se ne mogu u potpunosti zabilježiti ni fotografijom ni crtežom, niti se mogu sasvim objektivno opisati. U takvim je situacijama potrebno da arheolog na terenu pokuša protumačiti tragove koje vidi i među bilješke uvede svoja tumačenja. Takva tumačenja moraju biti jasno označena kao tumačenja, za razliku od čvrstih činjenica.³⁴ Prema mome mišljenju, dobar način balansiranja objektivnog bilježenja i osobnog tumačenja vidio sam prilikom iskopavanja u Galovu pokraj Slavenskog Broda 2004. godine. Na terenu smo našli mrlje u tlu koje su izgledale kao zapune rupa za kolce. Mrlje su bile fotografirane i potanko opisane. Zatim je voditeljica iskopavanja zapisala svoje tumačenje njihove funkcije.

8. SKUPLJANJE POKRETNIH NALAZA

Pokretne nalaze treba izvlačiti iz zemlje zajedno sa slojem koji ih okružuje. To je nažalost često neizvedivo, tako da je uobičajna praksa jednostavno zabilježiti sloj iz kojeg se predmet izvlači.

Ako prilikom uklanjanja jednog sloja vidimo da neki nalaz viri iz sloja ispod njega, možemo ga izvaditi uz uvjet da odmah označimo iz kojeg je sloja potekao. Ako je nalaz duboko ukopan, treba ga pokriti zemljom i izvaditi prilikom uklanjanja njegova sloja. Također treba imati na umu da smo predmet koji se dugo vremena nalazio u potpuno stabilnim uvjetima iskopavanjem izložili naglim promjenama. Zato posebno osjetljive predmete treba držati u uvjetima u kojima su nađeni ili makar u što sličnijim uvjetima (za to su neprocjenjive hermetički zatvorene plastične kutije). Ako je moguće, iskopavanju bi trebao prisustvovati školovani konzervator koji predmetima nakon vađenja može pružiti "prvu pomoć". Zbog malog broja konzervatora to često nije moguće pa bi svaki arheolog trebao biti upoznat s osnovama konzervacije.³⁵

Cilj sustava bilježenja pokretnih nalaza jest mogućnost rekonstruiranja trodimenzionalnog položaja nalaza na terenu i dugo nakon što je iskopavanje završeno. Da bi se to ostvarilo, nije potrebno navoditi točne koordinate svakoga pojedinog nalaza već samo njegov kontekst. To je još jedan razlog zbog kojega je pravilno dokumentiranje konteksta izuzetno važno jer se u tako dokumentiranom kontekstu položaj svakog nalaza može rekonstruirati bez teškoća. Apsolutna dubina samog nalaza uzima se u obzir samo pri izuzetno debelim slojevima.³⁶

²⁸ Ibidem, str. 109-112.

²⁹ Ibidem, str. 163.

³⁰ Ibidem, str. 168.

³¹ Ibidem, str. 172-178.

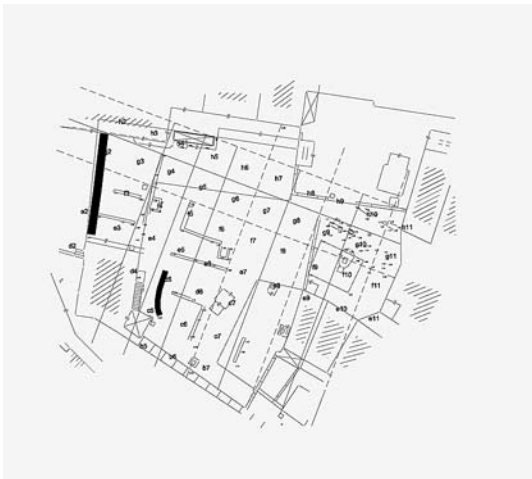
³² Ibidem, str. 180-185.

³³ Ibidem, str. 112-117.

³⁴ Ibidem, str. 159-162.

³⁵ Ibidem, str. 120-121.

³⁶ Ibidem, str. 203-204.



Sustav bilježenja mora biti jednostavan. Ta potreba posebno dolazi do izražaja na velikim iskopavanjima, kojima se otkriva velika količina nalaza. Svakom nalazu treba pripisati serijski broj koji osim samog predmeta obilježava i točku nalaza na tlocrtu. Zatim treba ispuniti par kartica na kojima će, osim serijskog broja, biti pribilježen kvadrat, broj konteksta ili dubina sloja i, ako je potrebno, dubina predmeta. Jedna se kartica treba pričvrstiti na tlo na mjestu nalaza, dok se druga stavlja u vrećicu zajedno s nalazom, kako bi se nalaz povezao s mjestom na kojemu je otkriven. Također je potrebno voditi knjigu nalaza u kojoj su oni upisani prema datumima, s potpisom nalaznika. Krajem radnog dana točke nalaza trebale bi se ucrtati na tlocrte ili prozirne folije.³⁷

Izgled predmeta treba opisati odmah u trenutku kad je otkriven. Uz to je potrebno i detaljno opisati postupke čišćenja i konzervatorske radove na predmetu. Ti će podaci biti potrebni konzervatorima pri određivanju načina daljnje zaštite predmeta, kao i stručnjacima koji će pokušati rekonstruirati funkciju i izgled predmeta prije njegova zakopavanja.³⁸

Premda bi se teoretski svi predmeti trebali jednako precizno bilježiti, u praksi najčešće postoji razlika u bilježenju dviju grupa nalaza. Prva su grupa relativno rijetki nalazi poput organskog materijala, metalnih predmeta, sačuvanih keramičkih posuda, većih komada litike, umjetničkih djela itd. Druga su grupa relativno česti predmeti, odnosno sitni komadi litike te fragmenti keramike i kostiju. Prva se grupa bilježi na prethodno opisani način, dok je način bilježenja nalaza druge skupine nešto manje precizan zbog jednostavnog razloga brojnosti nalaza druge grupe, zbog čega bi apsolutno precizno bilježenje svakog nalaza preopteretilo sustav i praktički onemogućilo daljnje iskopavanje. Međutim, to pravilo nije apsolutno. Na nekim su nalazištima nalazi druge grupe vrlo rijetki te se bilježe na već opisan i način.³⁹

Dakle, keramika, litika i kosti po pravilu se skupljaju u masi. Najpraktičnije je kvadrate podijeliti na četvrtine

ili šesnaestine, ovisno o potrebama terena. Svi nalazi istog tipa iz tako određenog dijela kvadrata stavlja se u jednu vrećicu ili kutiju. Zajedno s njima u vrećicu se stavlja kartica na kojoj je pribilježen kvadrat, dio kvadrata te broj konteksta ili dubina sloja. Te podatke treba naknadno zabilježiti tušem na sam nalaz.⁴⁰

9. PROBLEMI VEZANI ZA PRIKUPLJANJE PREDMETA ARHEOLOŠKIM ISTRAŽIVANJEM

Postoji više teoretskih, etičkih i praktičnih pitanja vezanih za prikupljanje predmeta terenskim radom. Najprije se mora pogledati odnos terenskog rada prema samom nalazištu. Već je rečeno da je iskopavanje destruktivan i neponovljiv proces, te da ga treba poduzimati samo ako imamo odgovarajuće uvjete i valjane razloge. Međutim, koji su uvjeti odgovarajući i koji su razlozi valjani? Arheolog na početku iskopavanja može samo naslućivati što ga očekuje. Može li on biti siguran da ima odgovarajuće uvjete za valjanu dokumentaciju i konzervaciju nalaza? Hoće li njegovo iskopavanje odgovoriti na neka važna pitanja ili će to biti samo devastacija terena? Ako se dođe do zaključka da metode koje su mu na raspolaganju ne odgovaraju potrebama terena, arheolog bi trebao sačekati bolju financijsku situaciju odnosno razvoj novih tehnologija (tehnologije koje se primjenjuju na iskopavanjima munjevito se razvijaju) ili ostaviti nalazište budućim naraštajima.

Arheolog nipošto ne bi trebao započeti iskopavanje bez primjerenih sredstava ili, što se u praksi često događa, poduzimati nedovoljno temeljito iskopavanje. Takva iskopavanja, koliko god dobro dokumentirana bila, nepovratno uništavaju kontekste koje je kasnije gotovo nemoguće dobro rekonstruirati. Osim toga, arheolozi se vole koncentrirati na onaj dio nalazišta koji se doima najbogatijim. Time se najreprezentativniji nalazi vade iz svoga šireg konteksta i mnoge informacije koje smo mogli dobiti opsežnijim iskopavanjem ostaju zauvijek izgubljene, a podaci dobiveni takvim iskopavanjima često su zavaravajući. Pretpostavimo da možemo iskopati samo jednu sobu prapovijesne kuće. Zatim pretpostavimo da je ta soba smočnica bez metalnih predmeta ili kuhinja puna noževa. U prvom slučaju pomislimo ćemo da kultura kojoj kuća pripada nije poznavala metal, dok ćemo u drugom slučaju zaključiti da je bila "metalurška velesila". Nevjerojatno je koliko je hrvatska arheološka literatura prepuna tumačenja utemeljenih na prešturim iskopavanjima, izvedenima na nalazištima istog tipa. Da zaključimo, osim "spasilačkog" iskopavanja, čiji je cilj spasiti predmete uz najbolju dokumentaciju koja se može postići, iskopavanje je bolje ne poduzimati nego ga izvesti loše.⁴¹

Ako se pokaže da postoje čvrsti razlozi za iskopavanje i ako se osigura dovoljno novca da to iskopavanje bude provedeno u odgovarajućim uvjetima, često još treba odlučiti što učiniti sa svim materijalom koji će biti prikupljen. Naime, količina materijala koji se skuplja danas često premašuje muzejske kapacitete obrade, a

sl. 4. Primjer koordinatne mreže na terenu Trg Sv. Martina u Umagu (snimljeno na Trgu Sv. Martina u Umagu, voditelj Zoran Čučković)

sl. 5. Obrazac za opis posebnog nalaza (www.min-kulture.hr/default.aspx?id=1726)

37 Ibidem, str. 204.

38 Ibidem, str. 204.

39 Ibidem, str. 198.

40 Ibidem, str. 198-201. P. Barker, Tehnike arheološkog iskopavanja, Split, 2000., str.121.

41 Kodeks profesionalne etike. u: Statut & Kodeks profesionalne etike, Zagreb 1991., str. 26.

i skladištenja. Do sada nije napisana još nijedna knjiga koja bi se stručno bavila tom temom tako da za ovu temu moram pozvati na osobna iskustva i neslužbene informacije.

Drugi je veliki problem dokumentiranje predmeta koji ulaze u muzej. Sve zbirke nastaju selekcijom predmeta koji će biti sačuvani i onih koji neće biti zadržani.⁴² Međutim, nakon što se muzej odluči za iskopavanje nekog nalazišta, on ima obvezu zaštititi sve nalaze jer svaki od njih svjedoči o nalazištu. Kako je taj težak posao vrlo spor, a novi arheološki materijal stalno priteče, velik dio arheološke građe u muzejima službeno nije u vlasništvu muzeja i nije raspoloživ za daljnje istraživanje ni komunikaciju. Slične probleme imaju i drugi muzeji, premda su oni manji.⁴³

10. ZAKLJUČAK

Arheološka su istraživanja nezamjenjiv izvor informacija o ljudskoj prošlosti te predmeta velike znanstvene važnosti i, nerijetko, estetske kvalitete. Arheološka otkrića često privlače veliku pozornost javnosti, a arheološke su izložbe vrlo dobro posjećene. Sve to u muzejima s arheološkom zbirkom pridonosi želji za akvizicijom što većeg broj reprezentativnih primjeraka. Ipak, cilj arheologije nije samo skupiti predmete i pokazati ih, već rekonstruirati uvjete u kojima su nastajali, bili upotrebljavani i odbačeni (muzeološkim rječnikom, njihov primarni kontekst). Neki arheolozi takve rekonstrukcije uspoređuju s pričanjem priče. To je najvažniji razlog za dobro izvođenje i precizno dokumentiranje terenskog rada. U kombinaciji s tako dobivenim podacima predmet priča priču, a bez njih šuti.

LITERATURA

1. T. Ambrose, C. Paine, *Museum Basics*, London, N. Y., Routledge, 1993.
2. C. Renfrew, P. Bahn, *Archaeology, Theories, Methods and Practice*, London, 1996.
3. P. Van Mensch, *Towards a Methodology of Museology*, Zagreb, 1992.
4. G. Thomson, *The Museum Environment*, London, 1978.
5. P. Barker, *Tehnike arheološkog iskopavanja*, Split, 2000.
6. *Kodeks profesionalne etike; u: Statut & Kodeks profesionalne etike*, Zagreb 1991.
7. E. C. Harris, *Principles of archaeological stratigraphy* (London, 1989) Seminarski rad napisan za kolegij Muzejske zbirke na Odsjeku za informacijske znanosti na Filozofskom fakultetu Sveučilišta u Zagrebu

Autor: Siniša Majstorović
Mentor: dr. sc. Žarka Vujić
Zagreb, 2006. godina

Želio bih se zahvaliti Zoranu Čučkoviću iz Muzeja grada Umaga na savjetima i ustupljenim fotografijama, te prof. Žarki Vujiću koja je bila moja mentorica prilikom pisanja ovog rada.

⁴² P. Van Mensch, *Towards a Methodology of Museology*, Zagreb, 1992., str. 163.

⁴³ *Ibidem*, str. 164-165.

ARCHAEOLOGICAL INVESTIGATIONS AS WAY IN WHICH MUSEUM MATERIAL IS ACQUIRED

Archaeological investigations are an irreplaceable source of information about the human past and of objects of great scientific importance and sometimes aesthetic quality. Archaeological discoveries often attract great public attention, and archaeological exhibitions are well attended. All this contributes to the desire in museums with archaeological collections for the acquisition of as many prime objects as possible. And yet the objective of archaeology is not just to collect objects and to show them, but to reconstruct the conditions in which they came into being, were used and discarded (in museological terms, their primary context). Some archaeologists refer to such a reconstruction as telling a tale. This is the most important reason why work in the field should be performed properly and precisely documented. When it is combined with information so obtained, the object does tell a story, but without it, the object will be mute. This seminar paper was written for the museum collection chair in the information science section at the Faculty of Philosophy of Zagreb University.

ŽELJKA BOSNAR SALIHAGIĆ □ Tiflološki muzej, Zagreb

Svatko ima pravo slobodno sudjelovati u kulturnom životu zajednice, uživati u umjetnosti i sudjelovati u znanstvenom napretku i u njegovim koristima.¹

Posljednjih nekoliko godina učinjen je velik pomak u nastojanjima za rješavanjem stvarnih problema osoba oštećena vida, onih koji su povezani s uklanjanjem psihičkih prepreka. Stvarni je problem kako se integrirati u društvenu zajednicu, a ne kako se popeti stubištem.

Mnogi prostori kulturnih i umjetničkih sadržaja ne pružaju osobama oštećena vida mogućnost samostalnog uživanja u umjetničkoj baštini. Novija su istraživanja pokazala kako pristup te populacije muzejima nije više jednako dobar samo korištenjem usluga "dobrog starog vodiča", osobe zadužene da takve osobe provede po izložbi.

U Europskoj uniji slijepih (EBU), nevladinoj udruzi koja predstavlja slijepce i slabovidne osobe u Europi, s glavnim ciljem zaštite i promoviranja njihovih socijalnih, ekonomskih i kulturnih interesa, problem pristupa kulturi uvijek je imao visoko mjesto u njihovim programima. Ključno pitanje kojim se EBU bavila od 1999. do 2003. godine bio je upravo pristup muzejima, i to u dijelu koji se odnosi na pristup informaciji bilo kojeg značenja, kao što je mogućnost dodirivanja predmeta te dijelu koji se odnosi na dostupnost predmeta vezano za kretanje slijepih i slabovidnih osoba, kao što je postojanje taktilnih staza te drugih pomagala koja omogućuju samostalno kretanje.

EBU je 2001. godine pokrenuo projekt evaluacije pristupačnosti muzeja slijepim i slabovidnim osobama u Europi, ograničen na pristup izložbama, a ne na pristup muzejskim zgradama. Osnovni preduvjet evaluacije bio je to da je provode slijepce osobe nalaženjem posebnih prilagodbi koje tim osobama pružaju ustanove, uglavnom muzejske, obuhvaćene spomenutim pregledom. Takve su prilagodbe taktilni podovi, rukohvati i sl.

Pažljivim odabirom, s obzirom na najširi mogući raspon različitosti muzeja, evaluacija je obuhvatila sedam "referentnih muzeja". Pritom je bilo bitno sljedeće.

1. Od osobitog je značenja bilo u ispitivanje uključiti muzeje nekoliko zemalja EU te na taj način pokušati

steći sliku europske pristupačnosti muzeja osobama oštećena vida.

2. Kako sve slijepce i slabovidne osobe ne žive u velikim, odnosno glavnim gradovima pojedinih zemalja, u kojima se zbiva većina kulturnih aktivnosti, bilo je osobito važno stvoriti dobru ravnotežu između velikih i malih muzeja te između samostalnih muzeja za slijepce s najinovativnijim sadržajima upravo za tu publiku i općih muzeja sa širokoobuhvatnim i najprestižnijim umjetničkim zbirkama otvorenima svima.

Prema navedenim kriterijima evaluirani su sljedeći muzeji:

Opći muzeji

- National Museum, Copenhagen
- Musee des Beaux Arts, Lyon
- Cambridge i Country Folk museum
- Pergamon muzej, Berlin

Opći muzeji sa stalnim postavom za slijepce

- Tactile Department of Musée du Louvre, Paris
- British National Museum, London

Muzeji za slijepce

- Museo Tattile Omero, Ancona
- Museo Tattile Anteros, Istituto Francesco Cavazza, Bologna
- Museo Tifologico, ONCE, Madrid

Povijesno mjesto

- Saint George s Castle, Lisbon

Usto je za posjet nasumce odabrano 25 drugih općih muzeja, uglavnom u Francuskoj.

OPĆE STANJE MUZEJSKE PRISTUPAČNOSTI

Opći muzeji

Prema nalazima ovog pregleda, većina općih muzeja osigurava neke načine dostupnosti svojih zbirki osobama oštećena vida.

Osnovna prilagodba vezana je za dodir. Kako postoji

¹ Opća deklaracija o pravima čovjeka koju je UN donio 10. prosinca 1948. g., čl. 27.

sl. 1. 1. konferencija Art for All, Beč, 2006.

Fotodokumentacija: Tifloški muzej;
snimila: Ž. Bosnar Salihagić

sl. 2. 2. konferencija Art for All, Marburg, 2007.

Fotodokumentacija: Tifloški muzej;
snimio: D. Šiftar



mogućnost da slijepi posjetitelji oštete stotine godina stara remek djela, jedna od mogućnosti zaštite su rukavice za dodirivanje koje zaštićuju skulpture i druge umjetničke predmete od izravnog dodira s rukama. Te bi rukavice trebale biti vrlo tanke kako ne bi ometale osjet. Iako ta prilagodba ne zahtijeva posebna ulaganja, samo jedan od "referentnih muzeja" te nijedan od 25 drugih muzeja uključenih u istraživanje ne koristi se takvim rukavicama.² To je posebno neprihvatljivo kada je zabrana dodirivanja predmeta vrlo stroga u osam od 29 općih muzeja.

Sva četiri "referentna muzeja" u kategoriji općih muzeja i devet od ostalih općih muzeja imaju posebna vodstva za slijepu osobu u određenom terminu. Za vrijeme posebnih posjeta odabrani su umjetnički predmeti dostupni za neograničeno dodirivanje, dok su informacije o predmetima na izložbama često osigurane u pristupačnom obliku.

Taktilni crteži i mape zanimljivi su samo ograničenom dijelu populacije slijepih osoba stoga što mnoge slijepu osobu nemaju dobro razvijen osjet dodira. Naime, one su uglavnom izgubile vid kasnije u životu ili pak nisu dobro usvojile vještinu interpretacije taktilnih crteža. Postoji problem prepoznavanja složenijih taktilnih crteža pa stoga postoji i potreba za pojednostavnjivanjem crteža. Baveći se pitanjem prepoznavanja taktilnih crteža, znanstvenici su utvrdili da su slijepu osobu znatno učinkovitije i uspješnije u prepoznavanju ako su prethodno obučene tome kako crteže čitati i interpretirati. Na tome je, održavajući trodnevne treninge, već 2001.g. radio Cité des Sciences et de la Technologie, Pariz.

Opći muzeji sa stalnim postavom za slijepu osobu

Neki veliki muzeji osiguravaju stalne postave za slijepu postavljajući orijentacijskih pomagala koja slijepim i slabovidnim posjetiteljima olakšavaju samostalno kretanje. Takvi su postavi uglavnom tematski i smanjenog opsega.

Posebne izložbe skulptura za slijepu posjetitelje postavljaju se u Tactile Department of Musée du Louvre, u sobi dizajniranoj prema njihovim orijentacijskim potrebama. Rukohvat vodi od izložka do izložka, dok Brailleove oznake na stalcima i nagutim

pločama upozoravaju slijepu posjetitelje na blizinu izloženih predmeta. Detaljnije informacije dostupne su u brošurama prilagođenog formata (brajica, uvećani tisak ili audiozapis).

British National Museum namijenio je neke prostore slijepim osobama izloživši taktilne crteže pojedinih predmeta iz svoga fundusa. Na raspolaganju su i audiovodiči namijenjeni nošenju oko vrata kako bi ruke bile slobodne za taktilno razgledavanje.

Specijalni muzeji za slijepu

Specijalni muzeji za slijepu osobu, prema provedenom pregledu, osiguravaju optimalnu pristupačnost velikog broja umjetničkih predmeta. Često su opremljeni najsvremenijim pomagalicama za prilagodbu.

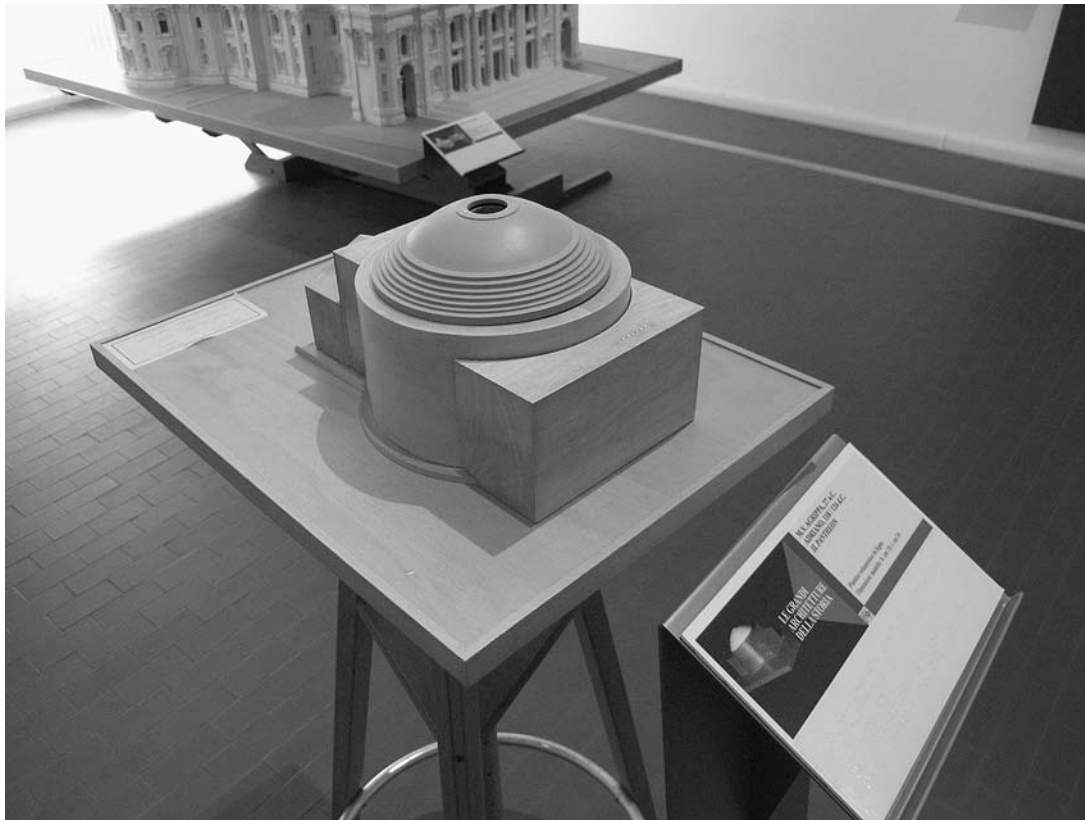
Museo Tifologico of ONCE³ posebno je uređen za osobe oštećene vida. Tome pridonosi kontrastnost boja, posebno osvjetljenje te taktilni podovi koji pridonose boljoj orijentaciji u izložbenim dvoranama. Na svim je ulazima instaliran sintetički govor pa slijepi posjetitelji u svakom trenutku znaju gdje su. Područja za kretanje i izlaganje potpuno su prilagođena slijepim osobama zahvaljujući raznim podnim teksturama.

Posebno su zanimljivi izloženi modeli arhitektonskih spomenika postavljenih diljem svijeta. Oni su slijepim osobama idealna kompenzacija jer je njima gotovo nemoguće percipirati spomenike većih dimenzija u cjelini. Modeli im daju mogućnost da "vide" pojedine dijelove spomenika te da ih međusobno uspoređuju. Izloženo je 14 modela španjolskih spomenika (Aqueduct of Segovia, Alhambra, Cathedral of Burgos...) i 14 modela spomenika iz drugih zemalja (the Coliseo, the Taj Mahal, the Kremlin...). Za svaki model informacije su organizirane na dvije razine i putem složenog sustava audiozapisa. Osnovna razina informacija pomaže taktilnom pretraživanju modela i dokumentiranih informacija povijesnih i drugih činjenica vezanih za model. Modeli su odlične kvalitete. Primjerice, model koji prikazuje Taj Mahal načinjen je od istoga mramornog kamena kao i original, donesenoga iz regije Agra u Indiji posebno za tu priliku.

Museo Omero u Anconi ima deset izloženih modela skulptura klasične i moderne kiparske umjetnosti. Zanimljiv je model Parthenona, koji se, zahvaljujući

² Na engleskom govornom području rabi se termin touch gloves.

³ Španjolska nacionalna organizacija slijepih.



sl. 3. Taktilni Muzej Omero, Ancona
Fotodokumentacija: Tiflološki muzej;
snimila: M. Vouk

posebnom mehanizmu, može rascijepiti po sredini kako bi postali dostupni unutrašnji dijelovi svetišta.

Museo Anteros Instituta Francesco Cavazza iz Bologne izlaže 3D reprodukcije klasičnih i modernih slavnih, glasovitih slika koje nalikuju na freske. To inovativno približavanje umjetnosti osobama oštećena vida zahtijeva od posjetitelja dobru vještinu dodira.

Daljnji koraci

Ovaj pregled pomogao je porastu publiciteta i svijesti glede potreba osoba oštećena vida, dao je informacije za stručnu procjenu i poduzimanje daljnjih koraka vezanih za europsku situaciju muzejske pristupačnosti u cjelini. Taktilne izložbe, kako god bile malene, postale su sve učestalija praksa općih muzeja, a privlače i osobe zdravog vida željne dodira kao novog načina približavanja ljepoti i umjetnosti.

Sljedeća snažna inicijativa potaknuta ovim pregledom svakako je projekt *Art for all*, u organizaciji Europskih komunikacija i Deutsche Blindenstudienanstalt, koji je podržala Europska unija i u sklopu kojega je održana prva konferencija u rujnu 2006. g. u Beču, te druga u svibnju 2007. g. u Marburgu, u Njemačkoj.

Cilj projekta je učiniti europsku kulturu dostupnijom osobama oštećena vida, inicirati dijalog europskoga civilnog društva u kreiranju jednakih mogućnosti za sve te potaknuti solidarnost između, u tom segmentu, razvijenoga i nerazvijenog dijela Europe. Partneri u projektu su vodeće institucije, škole, muzeji i galerije koje se

posebno bave problematikom vezanom za slijepo i slabovidne osobe, potpomognute međunarodnim stručnjacima kako bi zajednički utvrdili novi koncept u približavanju umjetnosti njihovim institucijama te kreirali mreže i razvili smjernice za približavanje umjetnosti i tim osobama. Posebni zadaci ovog projekta jesu:

- bolje korištenje postojećim infrastrukturama te institucijama za slijepo i slabovidne osobe kako bi se izgradile mreže među institucijama za invalidne osobe, kulturnim institucijama, političarima i europskom javnosti
- uvođenje umjetnosti u edukacijske centre i prostore u kojima borave osobe oštećena vida kako bi se povećale njihove šanse za aktivno sudjelovanje u kulturnom životu zajednice
- unapređenje suradnje među institucijama slijepih i umjetničkim institucijama, usavršavanje projekta i financiranje koncepata za daljnje konferencije i izložbe
- promidžbeni rad iniciran od invalidnih osoba.

Projekt pridonosi boljem uočavanju i rješavanju diskriminacijskih problema i vrednovanju sadašnje prakse.

Naš doprinos

Kao partneri u projektu pojavili su se European Blind Union, Beč; Louvre, Pariz; Tate Modern, London; Museum of Tactile Antique & Modern Painting, Bologna te Lighthouse for the Blind- Tactual Museum, Atena.

Saznavši za taj projekt, nama posebno zanimljiv i važan,

sl. 4. Taktilni Muzej Anteros, Bologna
Fotodokumentacija: Tifloški muzej;
snimila: Ž. Bosnar Salihagić



sl. 5. Taktilna galerija Muzeja Louvre
Fotodokumentacija: Tifloški muzej;
snimila: Ž. Bosnar Salihagić



predložila sam organizatoru sudjelovanje Tifloškog muzeja na konferenciji, seminaru i radionici u Beču, gdje sam održala predavanje *Umjetnost dostupna svima u Tifloškom muzeju u Zagrebu*.

Nakon Beča nastavljena je suradnja sa Zagrebom pa smo proglašeni zemljom partnerom te sam pozvana i na drugu konferenciju *Art for all* u Marburg. Moj odlazak u Marburg financirala je Europska unija, a prepoznajući važnost projekta, Ministarstvo kulture RH i Grad Zagreb financijski su podržali odlazak na konferenciju skupine stručnih djelatnika Tifloškog muzeja⁴ kako bi predstavili Europi svoje snage te projekt novoga stalnog postava Muzeja.

Predstavivši novi postav Muzeja i njegove prilagodbe osobama oštećena vida, film o slijepo-gluhoj kiparici Sanji Fališevac, snimljen u produkciji Tifloškog muzeja te sudjelujući kao jedan od četiri izlagača na izložbi *Art for all* (uz Taktilnu galeriju Louvrea, Pariz; Tate Modern Gallery, London te Taktilni muzej, Atena) dostojno smo predstavili Hrvatsku te neslužbeno postali favorit za domaćina sljedeće konferencije.

Europska slika pristupačnosti muzeja osobama oštećena vida te, šire, osobama s invaliditetom svakako će se popraviti i otvaranjem novoga stalnog postava Tifloškog muzeja u Zagrebu, koji ćemo za javnost otvoriti, uz cjelokupnu financijsku potporu Ministarstva kulture, još u ovoj, 2007. godini – europskoj godini jednakih mogućnosti za sve.

Primljeno: 10. srpnja 2007.

THE EUROPEAN PICTURE – THE ACCESSIBILITY OF MUSEUMS TO VISUALLY CHALLENGED PERSONS

In the programmes of the European Blind Union, an NGO that represents blind and partially sighted persons in Europe, the main objective being to protect and promote their social, economic and cultural interests, the problem of the approach

to culture has always had a high place. The key issue dealt with by the EBU from 1999 to 2003 was in fact the access to museums.

In 2001 the EBU launched a project to evaluate museum accessibility to the blind and partially sighted in Europe, restricted to access to exhibitions, not relating to access to museum buildings. The basic condition for the evaluation was that it be carried out by the blind, finding special adjustments that the institutions, mainly museal, offer to these persons. It was considered of particular interest to draw into the research museums from several EU countries and thus to find a general picture of European museum accessibility to the partially sighted or blind and, since not all such clients live in big or capital cities, in which most of the cultural activities unfold, it was especially important to achieve a good balance between big and little museums and between the dedicated museums for the blind with the most innovative contents for this section of the public and general museums with the most comprehensive and most prestigious art collections open to all. This review helped in the growth of publicity about and awareness of the needs of the visually challenged, gave information for an expert evaluation and for the taking of further steps related to the European situation vis-à-vis museum accessibility in general.

The next powerful initiative, spurred by this survey, was the project Art for All organised by European Communications and Deutsche Blindenstudienanstalt, supported by the EU, in the context of which the first conference was held in September 2006 in Vienna, the second in May 2007 in Marburg, Germany. The objective of the project was to make European culture more accessible to visually challenged persons, to initiate a dialogue in European civil society to create equal opportunities for all and to foster solidarity between the parts of Europe that are, in this respect, developed and undeveloped.

The New Permanent Display of the Typhological Museum Presenting the new permanent display and its adjustments for the blind and partially sighted, a film about the deaf-blind sculptress Sanja Fališevac, produced by the museum, and taking part as one of the four exhibitors in the Art for All exhibition (along with the Tactile Gallery of the Louvre; the Tate Modern; and the Tactile Museum of Athens) museumists of the Typhological Museum in Zagreb gave a good account of Croatia and unofficially became the favourite to be the host of the next conference.

⁴ Osim Ž. Bosnar Salihagić, na konferenciji su sudjelovali N. Sivec, Ž. Sušić i D. Šiftar, dok je M. Vouk sudjelovala u pripremi prezentacije, ali nije mogla prisustvovati konferenciji.

STANJE INFORMATIZIRANOSTI MUZEJSKIH KNJIŽNICA REPUBLIKE HRVATSKE U 2007. GODINI

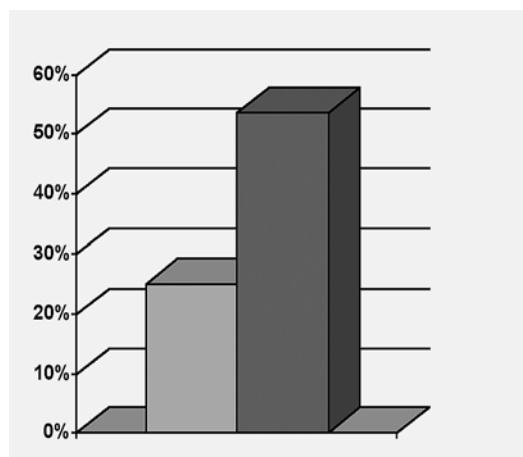
IM 38 (1-2) 2007.
IZ MUZEJSKE TEORIJE I PRAKSE
MUSEUM THEORY AND PRACTICE

mr. sc. SNJEŽANA RADOVANLIJA MILEUSNIĆ □ Muzejski dokumentacijski centar, Zagreb

Uvod. Ostvarujući svoju zadaću praćenja i unapređivanja cjelokupne muzejske djelatnosti, Muzejski dokumentacijski centar (MDC), središnja ustanova hrvatske mreže muzeja, povremeno provodi ciljana tematska istraživanja pojedinih segmenata muzejskog rada kao odgovor na aktualna muzeološka pitanja i tendencije. Muzejske knjižnice, koje se ustrojavaju i djeluju kao specijalne knjižnice u sastavu svojih matičnih ustanova, također su jedan od MDC-ovih istraživačkih interesa. Osim što se redovito, u sklopu skupljanja i ažuriranja podataka za *Registar muzeja, galerija i zbirki Republike Hrvatske*¹ godišnje skupljaju osnovni podaci o muzejskim knjižnicama (podaci o njezinu postojanju unutar muzeja ili galerije, njezinoj otvorenosti za vanjske korisnike, prostornoj veličini te imenu njezina voditelja), povremeno se skupljaju i podaci o drugim aspektima njihova rada. Cjelovita anketna istraživanja muzejskih knjižnica u Hrvatskoj provedena su 1981. godine² i 1996. godine, kada su skupljeni podaci o ustanovi, knjižnici, knjižničnim djelatnicima, prostoru, smještaju i opremi knjižnice, knjižničnom fondu, nabavi, stručnoj obradi knjižnične građe, katalozima i drugim bazama podataka, službama i uslugama za korisnike te izdavačkoj djelatnosti knjižnice.³ Parcijalno, tematski uže specijalizirano istraživanje s temom zavičajne knjižne i neknjižne građe provedeno je 2000. godine.⁴

Ispitivanje stanja informatiziranosti muzejskih knjižnica bilo je tema novoga anketnog istraživanja provedenoga početkom 2007. godine. Istraživanje je bilo potaknuto potrebom ustanovljivanja statusa muzejskih knjižnica u okruženju pojačanog trenda informatizacije cjelokupne muzejske djelatnosti implementacijom programskih podrški tvrtke Link2 za obradu muzejske građe (M++) i muzejske dokumentacije (S++), čiji je koordinator i stručni savjetnik MDC.⁵ Česti upiti "s terena", upućeni MDC-u o knjižničnim bazama podataka koje se koriste u hrvatskim muzejskim knjižnicama, njihovoj operabilnosti i zadovoljstvu njihovih korisnika, također su bili poticaj za sagledavanje ukupnog stanja u muzejskim knjižnicama.

Stoga se anketnim istraživanjem nastojalo ustanoviti koliko muzejskih knjižnica u Hrvatskoj provodi računalnu obradu knjižnične građe te gradi knjižnične baze



podataka, koje se knjižnične programske podrške primjenjuju u muzejskim knjižnicama, koji je broj računalno obrađene knjižnične građe te koliko je zadovoljstvo knjižničnog osoblja računalnim programskim podrškama koje se upotrebljavaju u stručnom radu. Dobiveni rezultati trebali bi biti polazište za prijedlog smjernica za unapređivanje knjižnične djelatnosti hrvatske mreže muzeja.

U travnju 2007. godine provedeno je anketno istraživanje u 135 muzeja (odnosno u 61,6% ukupnog broja muzeja) koji su za potrebe ažuriranja podataka MDC-ova *Registra* u 2007. godini izjavili da posjeduju knjižnice. Anketnim upitnikom, kojim su se nastojali upotpuniti podaci o njihovim knjižnicama sa stajališta informatiziranosti knjižničnog poslovanja, obuhvaćeno je 65 muzejskih knjižnica koje pružaju svoje usluge i vanjskim korisnicima te 70 knjižnica namijenjenih isključivo djelatnicima matičnih muzeja.

Anketni upitnik sadržavao je šest kratkih pitanja za koja smo pretpostavili da ispitanicima neće oduzeti previše vremena za popunjavanje, a bit će dovoljno informativni za istraživanje. Upitnik je poslan elektroničkom poštom voditeljima knjižnica odnosno voditeljima muzejskih ustanova (ako u Registru nije postojao podatak o osobi zaduženoj za knjižnično poslovanje). Anketno istraživanje zaključeno je krajem travnja 2007. godine i analizirani se podaci odnose na to razdoblje.

Grafikon 1. Postotak muzejskih knjižnica koje su provodile računalnu obradu knjižničnog fonda u 1996. i 2007. godini

□ 1996.
■ 2007.

1 Ti su podaci od rujna 2005. godine javno dostupni na online Registru muzeja, galerija i zbirki Republike Hrvatske: URL: <http://www.mdc.hr/muzeji.aspx> (25-01-2008).

2 Heim, Mira. *Stanje muzejsko-galerijskih knjižnica u SR Hrvatskoj*. // *Informatica museologica*, 14, 1/2 (1983.), str. 12-15.

3 Radovanlija Mileusnić, Snježana. *Stanje hrvatskih muzejsko-galerijskih knjižnica u 1996. godini - analiza upitnika*. // *Informatica museologica*, 27, 1/2 (1996.), str. 92-95.

4 Vuković-Mottl, S.; Radovanlija Mileusnić, S. *Zavičajni fondovi (zbirke) u knjižnicama i muzejima: rezultati anketiranja*. // 5. seminar Arhivi, knjižnice, muzeji: mogućnosti suradnje u okruženju globalne informacijske infrastrukture: zbornik radova / ur. M. Willer, T. Katić. Zagreb: Hrvatsko knjižničarsko društvo, 2002., str. 168-182.

5 Više na: Informatizacija muzeja Hrvatske. URL: <http://www.mdc.hr/main.aspx?id=372> (2008-01-25).

Tablica 1. Knjižnični programi korišteni u muzejskim knjižnicama

NAZIV PROGRAMA	BROJ KNJIŽNICA
Access	3
Access/ISIS	1
CroList	3
CroList/Promus	1
Excel	3
FileMaker	1
ISIS	3
ISIS/SAND+	1
K++	16
Medved	4
Muzej 1.0.0.	1
ukupno	37

Popunjene upitnike vratilo je 69 muzeja, odnosno 51% anketiranih, od toga je 48 knjižnica koje svoje usluge pružaju i vanjskim korisnicima te 21 knjižnica koja djeluje samo za stručne djelatnike muzeja. Taj postotak smatramo relevantnim za uspješnost anketnog istraživanja, to više što je 73,8% muzejskih knjižnica koje uslužuju vanjske korisnike poslalo svoj odgovor. Naravno, izostavljeni odgovori drugih muzejskih knjižnica pridonijeli bi sagledavanju ukupne slike informatiziranosti hrvatskih muzejskih knjižnica.

Rezultati iz anketnog upitnika za muzejske knjižnice, 2007.

Odgovor na 1. pitanje: Imate li računalni program za obradu knjižnične građe?

Zakruživanjem potvrdnog odnosno niječnog odgovora, došlo se do podatka o 37 muzejskih knjižnica (odnosno 53,6%) koje posjeduju računalni program za obradu knjižnične građe i izradu knjižničnih kataloga i baza podataka. Dvije muzejske knjižnice nemaju baze podataka, ali izrađuju inventarne popise građe u MS Wordu.

Među knjižnicama koje posjeduju računalne programe 28 njih svoje usluge pružaju i vanjskim korisnicima.

Anketnim upitnikom o radu muzejskih knjižnica u RH, provedenom 1996. godine, među ostalim je istraživana i segment informatiziranosti muzejskih knjižnica na razini pitanja imaju li knjižnice bazu podataka te koje je ime programske podrške kojom se koriste. Rezultati su pokazali da je tada samo 15 od ukupno 60 muzejskih knjižnica imalo knjižničnu bazu podataka (25%).

Komparativna analiza podataka prikupljenih anketnim istraživanjima 1996., s recentnim podacima iz 2007. godine (v. grafikon 1.), pokazuje udvostručeni broj muzejskih knjižnica koje su započele i/ili provode računalnu obradu knjižničnog fonda u proteklih desetak godina. No, još uvijek velik broj muzejskih knjižnica s vrlo bogatim knjižničnim fondusima nije započeo informatizaciju.

Analizom podataka prikupljenih 1996. i 2007. godine pokazalo se da 12 muzejskih knjižnica koje 1996. godine nisu imale knjižnični program, svoje stanje nisu promijenile ni 2007. godine. U međuvremenu je 26 muzejskih knjižnica započelo računalnu obradu knjižnične građe, dok tri muzejske knjižnice trenutačno nemaju nikakav računalni program, ali su ga imale i njime se koristile prethodnih godina za stručnu obradu knjižnične građe. Nažalost, 14 muzejskih knjižnica nije dostavilo najnovije podatke te je njihov trenutačni status nepoznat.

Odgovori na 2. pitanje: Kojim se računalnim programom koristite?

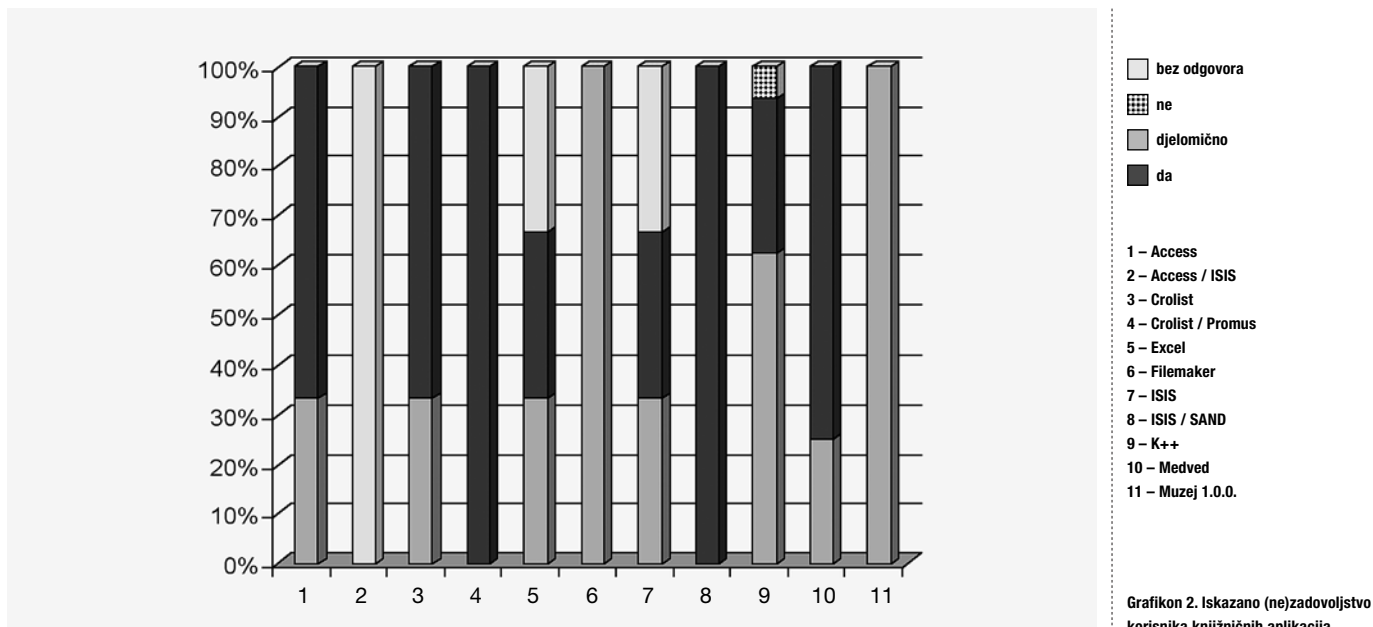
Na drugo su pitanje odgovarali samo oni muzeji čiji je odgovor na prvo pitanje bio potvrđan. Nazivi knjižničnih programa i ukupan broj muzejskih knjižnica koje se njima koriste iskazani su u tablici 1.

Najveći broj muzejskih knjižnica koristi se knjižničnom programskom podrškom K++ tvrtke Link2 (43%), koja je autor i integriranoga muzejskog informacijskog sustava M++, koji se sve više uvodi u hrvatsku mrežu muzeja za stručnu obradu muzejske građe i dokumentacije.⁶

Po broju korisnika slijede knjižnice s instaliranim programom Medved knjižnice Medveščak, a u podjednakom su broju u muzejskim knjižnicama zastupljene programske podrške bazirane na Accessu ili Excelu, te UNESCO-ovu ISIS-u ili pak na integriranome knjižničnom sustavu CroList.

Komparativnom analizom podataka prikupljenih 1996. i 2007. godine došlo se i do pokazatelja o promjenama korištenja računalnih programa. Naime, najveći broj muzejskih knjižnica koji je informatizaciju započeo nakon 1996. preuzeo je programsku podršku K++ (12 muzeja), tri muzeja započela su programom Medved, a isti broj muzeja započeo je s radom u ISIS-u. Tri knjižnice koje su 1996. godine svoje baze vodile u CroListu, u 2007. godini imale su zastoje u računalnoj obradi građe, a tri su muzejske knjižnice nakon konverzije podataka iz CroList

⁶ Više na URL: <http://www.link2.hr/mpspls.htm> (28-01-2008).



Grafikon 2. Iskazano (ne)zadovoljstvo korisnika knjižničnih aplikacija

prešle na računalni program K++. Evidentno je i da su neki muzeji izradili samostalnu (tzv. kućnu) knjižničnu podršku u MS Accessu ili Excelu.

Odgovori na 3. pitanje: Koliko ukupno knjižničnih jedinica imate?

Istraživanjem broja knjižničnih jedinica u muzejskim knjižnicama nastojao se dobiti uvid u bogatstvo knjižničnih fondova, njihovu prosječnu veličinu te pokazatelje za opravdanost i potrebu njihove računalne obrade i izgradnje knjižničnih baza podataka.

U 69 muzejskih knjižnica ukupno je 868 788 knjižničnih jedinica ili prosječno oko 12 600 jedinica po knjižnici. Knjižnični fondusi raznoliki su po svojoj brojnosti, na što upućuju podaci u rasponu od 200 do 115 000 jedinica u pojedinim knjižnicama.

Nažalost, čak sedam muzejskih knjižnica nije navelo podatak o broju knjižničnih jedinica koje posjeduju iako su to knjižnice koje djeluju samo za stručne djelatnike muzeja.

Knjižnično blago koje čini 190 067 knjižničnih jedinica i smješteno je u 26 muzejskih knjižnica nije dostupno javnosti putem baza i elektroničkih kataloga jer te knjižnice nemaju knjižnične programe za njihovu obradu. Među tim knjižnicama su i one koje su iskazale respektabilne veličine fondova od 36 000 odnosno 26 333 ili 12 323 knjižnične jedinice.

Odgovori na 4. pitanje: Koliko se jedinica računalno obradili?

Kada bi se lokalne knjižnične baze muzejskih knjižnica integrirale, sadržavale bi ukupno 155 394 računalno obrađene jedinice. U taj su zbroj uračunani i zapisi knjižnica čije se baze više ne rabe, a umanjuju ga tri

muzeja koja još nemaju nijedan bibliografski zapis jer su im knjižnične aplikacije tek instalirane. Iako je riječ o manjim knjižnicama, s fondusom od 350 do 5 735 jedinica, pet knjižnica iskazalo je 100-postotnu računalnu obrađenost cjelokupnoga knjižničnog fonda.

Bez sumnje, već sada taj broj, koji nije malen, uvelike pridonosi nacionalnoj muzeološkoj i muzejskoj bibliografiji. No s obzirom na iskazani ukupan broj knjižničnih jedinica koje te knjižnice posjeduju, računalno je obrađeno tek 21% njih. Taj je postotak računalne obrađenosti još manji s obzirom na ukupan broj knjižničnih jedinica u svim muzejskim knjižnicama, (17,8%).

Odgovori na 5. pitanje: Jeste li zadovoljni računalnim programom kojim se koristite?

Petim smo pitanjem nastojali istražiti (ne)zadovoljstvo korisnika knjižničnih baza podataka bez dubljeg istraživanja razloga koji utječu na njihovo mišljenje (kao što su jednostavnost upotrebe, pomoć u radu u svim fazama stručne obrade, grafičko korisničko sučelje itd.).

Muzeji su zaokruživali jedan od ponuđenih odgovora (da, djelomično, ne), ali su poneki navodili i popratne komentare.

Od ukupnog broja ispitanika, 17 njih je zadovoljno svojim knjižničnim podrškama, a 16 ih je samo djelomično zadovoljno. Tri su muzeja nezadovoljna, a jedan nije izrazio svoje mišljenje. Nezadovoljstvo je iskazano uz korištenje programskih podrški u "kućnoj izradi" u Accessu i Excelu te ISIS-om. Grafikon 2. prikazuje uz koje je programe i u kojemu postotku iskazano navedeno mišljenje.

Odgovori na 6. pitanje: Planirate li započeti računalnu obradu knjižnične građe?

Posljednje je pitanje bilo namijenjeno knjižnicama koje još nisu započele računalnu obradu knjižničnih fondova.

Rezultati pokazuju da od 32 knjižnice koje nemaju knjižničnu bazu, njih 27 ima u planu započeti računalnu obradu knjižnične građe. Poneke su knjižnice navodile i razloge svojih planova (npr. nezadovoljstvo trenutnim popisima građe u Wordu ili zastoj u radu na bazi u Crolistu), druge su knjižnice iskazale i naziv željene programske podrške (najveći je interes za K++), a poneke su precizirale i preduvjete za početak automatizirane obrade knjižnične građe (npr. odobrenje sredstava za kupnju i instalaciju knjižničnog programa).

Pet muzeja koji nemaju u planu informatizaciju knjižnica kao razlog su istaknuli neriješeno pitanje zapošljavanja stručnoga knjižničnog osoblja ili pak mali broj knjižničnih jedinica koje služe isključivo djelatnicima u muzeju za njihov stručni rad.

Zaključak

Analizom odgovora te usporedbom sa stanjem prije desetak godina, dobivena je kroki sličica stanja informatiziranosti muzejskih knjižnica u Hrvatskoj.

Iako je uočen trend porasta automatizirane obrade knjižničnih fondova koji prati informatizaciju drugih segmenata muzejskog rada, on još uvijek nije zadovoljavajući s obzirom na ukupan broj muzejskih knjižnica i veličinu njihovih, većinom unikatnih i jedinstvenih knjižničnih fondova. U relativno malom broju računalno obrađenih knjižničnih jedinica kao razlog se može prepoznati nedovoljan broj stručnoga knjižničnog osoblja u muzejima, no treba uzeti u obzir i njihovo (ne)zadovoljstvo računalnim pomagalima kojima se koriste. Veće zadovoljstvo računalnim programom odražava se i na većem broju zapisa u knjižničnim bazama podataka.

Uočena zastupljenost različitih programskih podrški otežava uspostavu jedinstvenoga muzejsko informacijsko-dokumentacijskog programskog rješenja na razini istog muzeja, ali i uspostavu sustava mrežno povezanih muzejskih knjižnica s distribucijskim bazama i izravno javno dostupnim računalnim katalogom na razini mreže muzeja i mreže muzejskih knjižnica.

Zabrinjavajući je i podatak da se neke knjižnice zbog vanjskih okolnosti te zbog niza objektivnih razloga ne mogu više koristiti zastarjelim programskim podrškama odnosno podrškama koje se ne održavaju i ne dograđuju. Pritom se, među ostalim, otvara i pitanje očuvanja elektroničkih informacija koje treba riješiti na razini svake muzejske ustanove.⁷

S obzirom na sve to, pri odabiru knjižnične podrške trebalo bi uzimati u obzir niz elemenata koji potvrđuju njihovu kvalitetu,⁸ što među ostalim podrazumijeva mogućnost integracije podataka, standardizaciju

postupaka i informacija, mogućnost čuvanja integriteta podrške, kao i sigurnost podataka od gubitka ili neovlaštenog pristupa, realne troškove izobrazbe i poduke stručnog osoblja te konverzije podataka (ako je potrebno), što bolje učinkovitost koja rezultira kvalitetnim informacijama. U težnji da i udaljeni korisnici mogu dobiti informacije o građi muzejskih knjižnica, programska bi podrška trebala omogućivati brzu, laganu i učinkovitu dostupnost podataka i široj korisničkoj publici putem Interneta.

Konačni cilj kojemu bi trebalo težiti u suvremenom knjižničarskom okruženju jest stvaranje integriranoga knjižničnog sustava objedinjavanjem zapisa lokalnih baza podataka u skupni te javno dostupni katalog mreže muzejskih knjižnica. Time bi udružene muzejske knjižnice imale realnu mogućnost ostvariti jedinstvenu nacionalnu muzeološku bazu znanja.

Prilog

U tablici 2. objedinjeni su podaci prikupljeni anketnim istraživanjima 1996. i 2007. godine. U njoj su iskazani nazivi programskih podrški, njihovo nepostojanje (oznaka "0") odnosno neiskazani podatak ("?").

Primljeno: 30. siječnja 2008.

THE STATE TO WHICH MUSEUM LIBRARIES ARE COMPUTERISED, 2007

In the accomplishment of its task to monitor and improve the entire museum activity, the MDC/Museum Documentation Centre, the central institution in the Croatian museum network, occasionally carries out targeted research into some of the segments of museum work, to respond to current museological issues and tendencies. Museum libraries, which are organised and work as special libraries as part of the establishments, also come within the scope of MDC research interests.

Apart from basic facts about museum libraries (existence within the museum, its openness to external users, size in terms of space, and the name of the manager) being regularly collected for the Register of Museums, Galleries and Collections of the Republic of Croatia, occasionally data about other aspects of their work are brought together. Complete survey investigations about museum libraries were carried out in 1981 and 1996, when data were collected about the establishment, the library, library employees, premises, location and equipment of the library, the holdings, acquisitions, informed processing of the library material, catalogues and other databases, departments and user services as well as publishing activity in the libraries. A partial and thematically more narrowly specialised investigation concerning local book and non-book material was carried out in 2000.

A new questionnaire was administered in 2007, designed to test out the condition of computerisation in museum libraries. The investigation was spurred by the need to establish the

⁷ Smjernice za korištenje elektroničkih informacija: kako postupati sa strojno čitljivim podacima i elektroničkim dokumentima. Zagreb: Hrvatski državni arhiv, 1999.

⁸ Fertalj, Krešimir (et al.). *Komparativna analiza programske potpore informacijskim sustavima u Hrvatskoj*. URL: <http://www.unibis.hr/ERP-HR.pdf> (22-01-2008).

NAZIV USTANOVE	1996.	2007.
Arheološki muzej, Split	0	ISIS
Arheološki muzej, Istre Pula	CROLIST	0
Arheološki muzej, u Zagrebu	ORACLE	K++
Arheološki muzej, Zadar	?	CROLIST
Centar za zaštitu kulturne baštine otoka Hvara	0	?
Creski muzej	0	?
Etnografski muzej, Zagreb	ORACLE	CROLIST
Etnografski muzej Istre, Pazin	0	K++
Etnografski muzej Split	0	Muzej 1.0.0.
Fundacija Ivana Meštrovića, Zagreb	0	?
Galerija Antuna Augustinčića, Klanjec	0	?
Galerija Klovićevi dvori, Zagreb	?	K++
Galerija likovnih umjetnosti, Osijek	0	0
Galerija umjetnina, Split	?	K++
Gliptoteka HAZU, Zagreb	?	0
Gradska galerija Antuna Gojaka, Makarska	?	0
Gradski muzej Bjelovar	?	0
Gradski muzej Karlovac	0	K++
Gradski muzej Korčula	?	?
Gradski muzej Križevci	0	?
Gradski muzej Makarska	0	0
Gradski muzej Požega	?	0
Gradski muzej Varaždin	?	0
Gradski muzej Vinkovci	0	0
Gradski muzej Virovitica	0	0
Gradski muzej Vukovar	?	K++
Hrvatski muzej naivne umjetnosti, Zagreb	0	0
Hrvatski pomorski muzej, Split	?	0
Hrvatski povijesni muzej, Zagreb	0	K++
Hrvatski prirodoslovni muzej, Zagreb	0	ISIS/SAND+
Hrvatski školski muzej, Zagreb	CROLIST	K++
Hrvatski športski muzej, Zagreb	0	MEDVED
Hrvatski željeznički muzej, Zagreb	0	Access
HT muzej, Zagreb	0	0
Kabinet grafike HAZU, Zagreb	0	EXCEL
Access Kninski muzej, Knin	?	0
Lovački muzej HLS-a, Zagreb	?	0
Moderna galerija, Zagreb	DA, bez naziva	?
Muzej Brodskog Posavlja, Slavonski Brod	?	0
Muzej Đakovštine, Đakovo	?	0
Muzej evolucije i nalazište pračovjeka, Krapina	0	?
Muzej grada Iloka	0	0
Muzej grada Kaštela	0	0
Muzej grada Koprivnice	0	CROLIST
Muzej grada Rijeke	?	K++
Muzej grada Splita	0	0

Tablica 2. Komparativni prikaz knjižničnih programa korištenih u muzejskim knjižnicama 1996. odnosno 2007. godine

NAZIV USTANOVE	1996.	2007.
Muzej grada Šibenika	?	0
Muzej grada Trogira	0	Access
Muzej grada Zagreba	?	MEDVED
Muzej hrvatskih arheoloških spomenika, Split	?	MEDVED
Muzej Like, Gospić	?	0
Muzej Međimurja, Čakovec	?	0
Muzej moderne i suvremene umjetnosti, Rijeka	?	K++
Muzej Prigorja, Sesvete	0	?
Muzej seljačkih buna, Gornja Stubica	0	?
Muzej Sisak	DA, bez naziva	0
Muzej Slavonije, Osijek	?	K++
Muzej Staro selo, Kumrovec	0	?
Muzej suvremene umjetnosti, Zagreb	0	K++
Muzej Sveti Ivan Zelina	?	0
Muzej za umjetnost i obrt, Zagreb	CROLIST	CROLIST PROMUS
Muzej zbirka umjetnina Ante i Wiltrud Topić Mimara	CROLIST	K++
Muzejska kazališna zbirka, Zagreb	0	0
Muzejski dokumentacijski centar, Zagreb	ISIS	ISIS/Access
Narodni muzej, Labin	CROLIST	0
Narodni muzej Zadar, Galerija umjetnina	?	EXCEL
Prirodoslovni muzej, Rijeka	DBASE	FileMaker
Pučko otvoreno učilište, Pakrac	?	ACCESS
Samoborski muzej	0	?
Strossmayerova galerija starih majstora, Zagreb	DA, bez naziva	ISIS
Tehnički muzej, Zagreb	BIBL96	ISIS 1.5 for Windows
Tifološki muzej, Zagreb	DA, bez naziva	K++
Umjetnička galerija, Dubrovnik	0	EXCEL
Zavičajni muzej Biograd na Moru	0	?
Zavičajni muzej Čazma	0	?
Zavičajni muzej grada Rovinja	CROLIST MEDVEŠČAK	MEDVED
Zavičajni muzej i galerija "Kerdić", Nova Gradiška	0	?
Zavičajni muzej Našice	0	K++
Zavičajni muzej Ogulin	0	0
Zavičajni muzej Ozalj	?	0
Zavičajni muzej Poreštine	0	K++
Zavičajni muzej Slatina	0	0
Zavičajni muzej Varaždinske Toplice	0	?

status of museum libraries in an environment of a growing trend to the computerisation of the whole of the museum activity with the implementation of the Link2 applications for the processing of museum material (M++) and museum documentation (S++), the coordinator and consultant of which is MDC.

In May 2007 a questionnaire was sent to 135 museums (61.6% of the total number), who, in order to update the MDC Register data for 2007 had stated that they possessed libraries. The questionnaire, which endeavoured to supplement data about the libraries with respect to the computerisation of their

operations, covered 65 museum libraries that served external users as well. An endeavour was made to find out how many museum libraries in Croatia processed their book material on computer and built a library database, which library applications were used in the museum libraries, the number of computer-processed library materials and something about library personnel satisfaction with the computer applications they used in their professional work. The results ought to be a point of departure for a proposal for guidelines to the improvement of the library activity in the Croatian museum network.

PROJEKT EUROPSKE UNIJE MOBILITY OF THE COLLECTION (MOBILNOST ZBIRKE)

MARKITA FRANULIĆ □ Muzejski dokumentacijski centar, Zagreb

Danas u Europi postoji više od 30 000 muzeja, koje svake godine posjeti oko 500 milijuna ljudi. Od tog broja samo 300 muzeja redovito priređuje velike povremene izložbe. Istraživanja pokazuju da broj posjeta muzejima (kao pokazatelja zanimanja javnosti) ovisi upravo o izložbenom programu. Povremene izložbe potiču i na (ponovni) posjet stalnom postavu. No nije rijetkost da dragocjenosti iz europskih muzeja lakše dođu do SAD-a ili Japana nego do neke druge europske zemlje, jednostavno zato što muzeji u tim zemljama imaju više novca ili, kao u SAD-u, postoji regulativa koja znatno smanjuje troškove izložbi (program federalnog osiguranja). Muzeji su shvatili da su troškovi izložbi postali preveliki i da sve više rastu, na što osobito utječu iznosi premija za osiguranje građe koja se posuđuje za izlaganje (osobito umjetnina). Stoga je odlučeno da se to promijeni te da se umjesto u osiguranje, novac ulaže u razmjenu, kako kulturne i umjetničke građe, tako i stručnjaka. Politika (i neprihvaćeni Ustav) EU podržavaju raznolikost kulturne i jezične baštine te se obvezuju na njihovo čuvanje i unapređivanje, a jedan od ciljeva programa Culture 2007 bio je i "poticanje transnacionalne cirkulacije kulturnih i umjetničkih djela". Mobilnost zbirki uklapa se u temeljna načela EU o slobodnom protoku ljudi, dobara, usluga i kapitala, a provodi se pod geslom *Europa: jedinstvo u različitosti (Europe: unity in diversity)*.

Projekt *EU Mobility of the Collection* odnosi se na program (dugoročnih) posudbi građe kao na učinkovitiji i profitabilniji način upravljanja zbirkom. Međunarodne dugoročne posudbe nova su muzejska i izložbena filozofija te izazov za profesionalnu kreativnost. Dugoročna posudba afirmira načela povjerenja i dijeljenja te muzejsku zbirku kao resurs. Takav pristup zbirkama zahtijeva jasno definiranje politike skupljanja i razvoja. Riječ je, također, o cjelovitom gledanju na baštinu, ne samo kao na građu određenog muzeja, nego kao na dio europske baštine u cjelini. Muzejsku građu važno je čuvati i zaštititi, ali je važno, što je više moguće, učiniti je dostupnom društvu. Upravo muzeji imaju dugu tradiciju razmjene kulturne baštine koja im je povjerena na čuvanje s drugim muzejima i institucijama. Za male muzeje i one srednje veličine bitna je mogućnost posudbe od velikih muzeja. Idealno je kad se posudba temelji na reciprocitetu, ali to ne smije biti cilj sam po

sebi. Dakako, da bi se uopće pokrenula posudba, potrebno je najprije utvrditi stanje u zbirkama, obraditi ih te upoznati i preispitati s različitih stajališta (povijesnoga, kritičkoga, profiliranosti, budućnosti). To podrazumijeva i kategorizaciju građe, ponajprije utvrđivanje koji predmeti pripadaju najvišoj kategoriji i bitno određuju zbirku i muzej te im je mjesto u stalnom postavu. Postoje i predmeti koje zbog njihove veličine ili osjetljivosti nije preporučljivo transportirati. No predmeti koji su granične zahtjevnosti ili su predloženi za otpis te oni koji rijetko izlaze iz depoa nekog muzeja, mogli bi biti korisni drugom muzeju i dopuniti njegov stalni postav.

Da bi se projekt *Mobility of the Collection* mogao ostvariti, donesen je *Akcijski plan (Action plan)* koji se temelji na povjerenju, suradnji i podjeli odgovornosti. *Akcijski plan* sastoji se od sedam glavnih točaka, za čiju je provedbu utemeljeno šest radnih grupa sastavljenih od stručnjaka iz muzeja, muzejskih mreža, profesionalnih udruženja i javne uprave zemalja članica EU. Održano je nekoliko konferencija koje su se bavile tom problematikom, donesen je dokument – izvještaj *Lending to Europe* koji definira osnovne postavke projekta i sadržava praktične preporuke za muzeje, zemlje članice i institucije EU. Taj je dokument, kao i ostali sadržaji o toj temi, dostupan na mrežnoj stranici www.museumcollectionsonthemove.org.

Projekt će uspostaviti zajedničke standarde za posudbu građe i sustav jamstava među zemljama članicama EU, a krajem 2007. objavljen je i standardni predložak ugovora o posudbi (Standard Loan Agreement), dostupan na: http://www.ne-mo.org/fileadmin/Dateien/public/NEMO_Standard_Loan_Agreement/NEMO_Standard_Loan_Agreement.pdf. Riječ je fleksibilnom dokumentu (kraće i dulje verzije) koji se može prilagoditi svačijim potrebama, a osobito je koristan manjim muzejima koji nemaju stručno osoblje za sastavljanje ugovora ni novca za odvjetničke usluge.

Glavna područja kojima se bavi *Akcijski plan* jesu:

1. upravljanje posudbama i standardi za posudbe,
2. državno osiguranje,
3. procjena vrijednosti, samoosiguranje i neosiguranje predmeta kulturne baštine,

IM 38 (1-2) 2007.
IZ MUZEJSKE TEORIJE I PRAKSE
MUSEUM THEORY AND PRACTICE



4. imunitet od zapljene,
5. naknade za posudbu i dugoročne posudbe,
6. izgradnja povjerenja i umrežavanje,
7. digitalizacija.

Za svaku od sedam točaka definirane su temeljne postavke i neposredni postupci za njihovu realizaciju. Temeljne teze *Akcijskog plana* navodimo u nastavku.

1. Upravljanje posudbama i standardi za posudbe

Muzeji i vlasnici umjetnina posudit će svoju građu samo ako njihovi partneri jamče barem jednake standarde zaštite i skrbi u svim fazama procesa posudbe.

Transparentni, predvidivi i kompatibilni procesi olakšat će pokretljivost zbirki.

Provedba će se temeljiti na ICOM-ovu Etičkom kodeksu, standardizaciji procesa posudbe, dokumenata i obveznih *checklista* (izvještaja o prostoru i opremi, formulara za posudbu, izvještaja o stanju – mikroklimi i sl.); standardima za transport, pakiranje i rukovanje građom te za kontrolu okoliša; standardima sigurnosti (u svakom smislu, na svakom koraku i na svakome mjestu). Potrebno je odrediti ulogu i odgovornost svih stručnjaka uključenih u proces, od onih u muzejima do onih u državnim institucijama. Također je potrebno definirati carinske i granične postupke.

2. Program državnog osiguranja

Državno osiguranje znači da država izravno osigurava financijsku kompenzaciju onoj strani koja posuđuje građu, ako posuđeni predmet bude oštećen ili uništen. Zemljama članicama EU preporučuje se uspostava i korištenje sveobuhvatnog programa državnog osiguranja kao alternative sve skupljem komercijalnom osiguranju. Državno osiguranje pokrivat će osiguranje za sva umjetnička djela i predmete kulturne baštine koji su posuđeni za javnu dobrobit. Još nije riješeno pitanje odgovornosti u slučaju oštećenja, odnosno kada se oštećenje otkrije tek nakon povrata građe. Da bi bili uključeni u program državnog osiguranja (a i da bi uopće dobili građu za izlaganje), muzeji će morati zadovoljiti određene standarde zaštite građe.

U zakonodavstvu će se provoditi načelo supsidijarnosti, potpunim poštovanjem zakona zemalja članica EU. Već je provedeno istraživanje programa osiguranja kulturnih dobara u zemljama članicama Unije, o čemu je objavljena i studija koja je poslužila kao podloga za rad. Osim programa državnog osiguranja zemalja članica EU, prihvatili bi se i slični programi drugih zemalja ako takvi postoje.

3. Procjena vrijednosti, samoosiguranje i neosiguranje predmeta kulturne baštine

“Vrijednost” valja shvatiti kao osiguranu vrijednost izraženu novcem. Obično to znači iznos kompenzacije u slučaju gubitka građe. Vrijednost osiguranja nije isto što i tržišna vrijednost djela. S obzirom na to da muzeji ne pripadaju tržišnoj ekonomiji, oni najčešće dogovaraju

vrijednost predmeta. Predmet dogovora su i kompenzacije u slučaju nestanka građe te trošak restauracije pri njezinu oštećenju. Cilj je izbjeći i smanjiti rizik gubitka i uništenja djela jer je ono jedinstveno i nenadoknadivo te ga nikakva novčana premija ne može nadomjestiti. Dogovorenom niskom vrijednošću osiguranja smanjuje se trošak posudbe, čime javne institucije štede mnogo novca poreznih obveznika.

“Samoosiguranje” je dogovor, odnosno ugovor koji sklapaju institucije (npr. u vlasništvu države) koje se financiraju iz istog izvora, npr. iz državnog proračuna. Ugovor o “neosiguranju” sklapaju institucije koje su financirane iz različitih izvora. U oba slučaja strana koja posuđuje građu odriče se pokriva osiguranja za vrijeme dok je građa izložena na izložbenoj lokaciji posuditelja. Smatra se da neosiguranje neće biti prihvatljivo privatnim vlasnicima, ali javnim ustanovama hoće.

Osim državnim jamstvom kao rješenjem kojemu se teži, troškovi posudbe (a time i troškovi izložbe) mogu se sniziti i ugovorima između institucija koje sudjeluju u posudbi građe, a koji se temelje na načelima povjerenja i općeprihvaćenih standarda brige o građi.

Radne grupe smatraju da su potrebne dodatne rasprave o pitanjima samoosiguranja i neosiguranja. Neke zemlje propisuju obvezno osiguranje, što onemogućuje sklapanje ugovora o neosiguranju. Ako su samoosiguranje i neosiguranje mogući na nacionalnoj razini, potrebno je proširiti pravila da bi se uspostavili bilateralni sporazumi ondje gdje ne postoji državno osiguranje.

4. Imunitet od zapljene

Zemlja članica daje zakonsko jamstvo da će svi predmeti iz druge zemlje na privremenoj posudbi biti zaštićeni od bilo kakve zapljene (zbog bilo kojeg razloga) za vrijeme trajanja posudbe. Najčešće je riječ o strahu od zapljene djela čije podrijetlo nije potpuno poznato ili postoje sumnje da su stečena ratnim profiterstvom. Kada ne bi bilo straha od zapljene, smatra se da bi se locirali neki predmeti, čime bi možda postali i dostupni za izlaganje. Zapljenu treba izbjeći i zato što se time djela izlažu neodgovarajućim uvjetima čuvanja te dovode u opasnost od oštećenja.

5. Naknade za posudbu i dugoročne posudbe

Izbjegavanjem naknada za posudbu, muzejski (ili drugi javni) proračuni mogu se koristiti u druge svrhe, od čega sve zemlje i svi građani imaju koristi.

Dugoročne posudbe način su za obogaćivanje zbirki, za jačanje važnosti malih muzeja, a pridonose i tome da što veći dio kolekcije postane dostupniji i poznatiji javnosti. Potrebno je definirati što je to dugoročna posudba (razmišlja se o roku od 3 do 5 godina, uz mogućnost produljenja). Razlozi za dugoročnu posudbu su omogućivanje pristupa manje poznatim i manje korištenim dijelovima zbirki i fundusa te izlaganje građe koja bi inače bila u depou, sve u korist javnosti. Na taj

način muzeji ne moraju uvijek kupovati građu koja im je potrebna za upotpunjavanje postava, što bi trebalo utjecati i na bolje profiliranje zbirki. Preporučuje se da se dugoročne posudbe uključe u strategiju i politiku upravljanja zbirkama. Ustanova koja posuđuje građu obvezuje se stvoriti sigurnosne uvjete i jamči preventivnu zaštitu. Radne grupe u sklopu *Akcijskog plana* razrađuju praktične aspekte dugoročnih posudbi i izrađuju preporuke, smjernice, upute i standardizirane formulare za posudbu.

6. Izgradnja povjerenja i umrežavanje

Povjerenje među stručnjacima izgrađuje se čestim međusobnim kontaktima, umrežavanjem institucija, obradovanjem stručnjaka u drugim muzejima; reciprocitetom kao vodećim načelom suradnje te razvijanjem dugoročnog partnerstva i zajedničkih projekata.

Navedena se načela provode putem konferencija i radionica, povezivanjem velikih i malih muzeja, povezivanjem međusobno udaljenih muzeja, većim izdvajanjem novca za putovanja, kako bi muzeji mogli sudjelovati u mrežama EU, poticanjem e-učenja itd.

7. Digitalizacija

Digitalizacija olakšava pristup kulturnoj baštini i onda kada predmeti ili publika ne mogu putovati. Digitalne informacije povećavaju potencijalni opseg posudbi. Potiče se primjena i2010 Digital Libraries Initiative of the European Commission i Dynamic Action Plana (DAP) za koordinaciju digitalizacije kulturnih i znanstvenih sadržaja u EU (2005.).

Problemi o kojima će se i dalje voditi rasprave i usklađivati propisi jesu različiti oblici vlasništva (privatni i javni muzeji), različiti načini upravljanja institucijama, različiti propisi i ugovori, carinski postupci, standardizirana dokumentacija u digitalnom obliku i dr. Osim toga, zemlje istočne Europe osjećaju se nedovoljno zastupljenima, čak isključenima iz tog procesa. Postoji i opravdani strah da će muzeji tražiti na posudbu uvijek iste predmete, čime će se povećati mogućnost njihova oštećenja zbog stalnog izlaganja i transportiranja.

Zemlje članice EU ponajprije bi trebale poraditi na uklanjanju zakonskih i administrativnih prepreka mobilnosti zbirki na nacionalnoj razini, kako bi se stvorili preduvjeti za realizaciju projekta.

Muzejska zajednica u zemljama članicama EU mobilnost zbirki smatra izuzetno važnom, što pokazuju i dosadašnji zaključci, rasprave, konferencije i objavljeni dokumenti. Dokaz da se potrebno upoznati s projektom i u zemljama koje nisu članice EU jest i veliko zanimanje muzejskih stručnjaka s ostalih kontinenata, upravo zbog brojne i vrijedne građe europskih muzeja koja se posuđuje za izlaganje na povremenim izložbama.

Primljeno: 1. prosinca 2007.

THE EUROPEAN UNION MOBILITY OF THE COLLECTION PROJECT

The EU member countries' Mobility of the Collection project is one of the most important cultural ventures of the museum community in the EU.

The policy and the not yet ratified constitution of the EU support diversity of the cultural and language heritage, and bind themselves to preserve and promote them. One of the objects of the programme called Culture 2007 was to "encourage the transnational circulation of works of culture and art". Mobility of collections fits into the basic EU principles of free movement of people, goods, services and capital, and is carried out with the motto Europe of Unity in Diversity. The EU project Collection Mobility relates to a programme of long-term loans of material and the more effective and profitable way of managing a collection. International long-term loans are a new museum and exhibition philosophy and a challenge to professional creativity. Long-term loans affirm the principles of trust and sharing and the museum collection as resource. Such an approach to collections requires a clear definition of the collection and development policy. Also at issue is a complete way of looking at the heritage, not only at the material of a given museum, but how it is a part of the European heritage as a whole. Museum material must be preserved and protected, but it is also important to make it as accessible to the society as possible. Museums in fact have a long tradition of sharing the cultural heritage confided to their keeping with other museums and institutions. In addition, museums have realised that the costs of mounting exhibitions are too great, and are rising, particularly affected by the costs of insuring the material (works of art in particular) that are loaned for exhibition. It has been decided to change things and to put the money, not into insurance, but into cultural exchange, of both material, and of experts. The possibility of borrowing from big museums is crucial for small museums and those of medium size. In order to venture into loaning at all, it is first of all necessary to establish the state of affairs in the collections, to process them and to get to know them and re-examine them from various aspects of historical, critical, their profile, their future. This implies in turn the categorising of the material, determining which objects belong to the highest category, and which essentially define the collection and the museum, their place thus being in the permanent display. There are also objects that because of size and fragility it is inadvisable to send around. But objects that are borderline cases or are suggested for write-off and those that rarely come out of the stores in one museum might well be useful to another and supplement its permanent display. For the Mobility of the Collection to be accomplished, an Action Plan was adopted, consisting of seven main points, which are described in detail in the text. These are: 1. loan management and standards for loans; 2. government or state insurance; 3. valuation, self-insurance and non-insurance of objects of the cultural heritage; 4. immunity from seizure; 5. remuneration for loans and long-term loans; 6. trust building and networking; 7. digitalisation.

V. KONFERENCIJA EUROPSKIH REGISTRARA¹ (Madrid, studeni 2006.)

MARKITA FRANULIĆ = Muzejski dokumentacijski centar, Zagreb



sl. 1. - 3. Nacionalni muzej Centro de Arte Reina Sofia u čijemu se auditoriju održavala Peta konferencija europskih registrara, 13. i 14. studenoga 2006., Madrid

Peta konferencija, posvećena i namijenjena specifičnom profilu muzejskih stručnjaka – muzejskim registrarima, održana je u Madridu 13. i 14. studenoga 2006. Organizirali su je španjolsko Ministarstvo kulture – Uprava za državne muzeje i Uprava za umjetničke muzeje i kulturna dobra, Nacionalni muzej Prado, Fundacija Thyssen-Bornemisza, Udruženje registrara španjolskih muzeja i kulturnih institucija (ARMICE) te Nacionalni muzej Centro de Arte Reina Sofia, u čijemu se auditoriju konferencija i održala (a koji je poznat i po tome što je u njemu izložena glasovita Picassova *Guernica*). Prethodne konferencije održane su u Londonu (1998.), Parizu (2000.), Rimu (2002.) i Wolfsburgu, u Njemačkoj (2004.), a teme kojima su se bavile su: podrijetlo umjetnina, osiguranje i “mobilnost” muzejske građe te zajednički europski formular za posudbu građe. Zanimljivo je da je osnutak udruženja španjolskih registrara (kao i njemačkih i talijanskih) potaknut upravo organiziranjem konferencija u tim zemljama.

Petom skupu prisustvovalo je gotovo 500 sudionika iz 23 zemlje, i to ne samo iz Europe, nego i iz SAD-a, Kanade i Južne Amerike. Razlog tako velikom zanimanju bila je tema od općeg interesa – posudba i osiguranje muzejske građe prilikom razmjene i gostovanja izložbi te, s tim povezana, državna osiguranja – EU Collection Mobility Project. Konferenciji je, osim muzejskih stručnjaka, prisustvovao i znatan broj predstavnika tvrtki koje se bave proizvodnjom i distribucijom opreme za pakiranje muzejskih predmeta i špedicijom.

Među sudionicima njih 40 posto bilo je iz Španjolske, a od ukupno 36 predavača (iz desetak europskih zemalja) i moderatora 20 ih je bilo Španjolaca. Naravno, održavanje konferencije u Španjolskoj bila je prilika za bolje upoznavanje rada i problema španjolske muzejske zajednice.

Konferencija je bila podijeljena na deset sesija: 1. Muzeološki program i arhitektura: kako povezati dobar arhitektonski projekt i specifične potrebe muzeja; 2. Muzejski registrar: postoji li ta profesija zaista u Španjolskoj? Španjolski stručnjaci, sličnosti i razlike u usporedbi s onima u drugim europskim zemljama; 3. Prezentacija ARMICE-a – udruženja registrara španjolskih muzeja i kulturnih institucija; 4. Arheološke, numizmatičke, etnografske i znanstvene zbirke te zbirke suvremene umjetnosti... specifični problemi, pohrana i sustavi zaštite; 5. Od kvantitete

¹ U tekstu se koristi pojam registrar jer u Hrvatskoj ne postoji zvanje ni zanimanje koje bi potpuno odgovaralo poslu što ga obavlja registrar. U hrvatskim muzejima najbliže mu je zvanje dokumentarista, ali među njima postoji znatna razlika, što se vidi u tekstu,

do kvalitete: upravljanje kvalitetom u muzejima (4. i 5. sesija održavale su se paralelno); 6. Što radimo sa zbirkama kad nemamo dovoljno prostora? Čuvaonica u muzejima i izvan njih: upravljanje, smještaj, zaštita i nadzor; 7. Informativna sesija: EU Collection Mobility Project – zaključci sastanaka u Manchesteru 2005. i Helsinkiju 2006.; 8. Posudba: zašto i kome? Posudbe kulturnih dobara – problemi upravljanja i novi zahtjevi; 9. Carinski postupci: stanje i budući trendovi; 10. Informativna sesija: Hoće li europsko osiguranje (EU Indemnity) ikada biti postignuto? Državno osiguranje: sažetak i novosti.

Već je iz nabrojanih tema uočljivo koji su najaktualniji poslovi i problemi kojima se bave europski registrari: poslovi vezani za izložbe – pakiranje i zaštita građe, ugovori o posudbi i osiguranju te postupci i poslovi koji će olakšati posudbu i razmjenu građe te pojeftiniti organizaciju izložbi. Oni se bave i dokumentacijskim poslovima poput onih u hrvatskim muzejima: u Španjolskoj je u tijeku implementacija DOMUS-a, računalnog programa za obradu muzejske građe, koju vodi Ministarstvo kulture. No poslovi primarne i sekundarne dokumentacije nisu gorući problemi europskih muzeja.

1. Muzejska arhitektura i muzeološki plan

Problemu je pristupljeno s različitih pozicija – direktora muzeja, arhitekta, kustosa i registrara.

Španjolci su istaknuli važnost muzeološkog plana (španjolsko je Ministarstvo kulture izradilo i objavilo priručnik za izradu muzeološkog plana, dostupan na španjolskome, na mrežnoj stranici: <http://www.mcu.es/museos/MC/PM/index.html>) te multidisciplinarnog tima koji sudjeluje u cijelom procesu projektiranju muzeja. Naglašeno je da bez cjelovitoga muzeološkog programa koji uzima u obzir specifičnost građe i budući rast fondova uopće ne bi trebalo započinjati projektiranje muzeja. Nedovoljna suradnja arhitekata s kustosima, tj. muzejskim stručnjacima koji imaju određene potrebe vezane za upravljanje zbirkom, opći je problem. Neosporno je da suvremena muzejska zgrada ne samo udomljuje muzejske predmete, nego je i sama spomenik, dio zajednice, obilježje grada.

Direktor Muzeja u Léonu Luis Grau iz iskustva u radu na proširenju muzeja u kojemu radi izdvojio je sljedeće zahtjeve kojima arhitekt mora udovoljiti, bez obzira na to je li riječ o gradnji novog muzeja ili o rekonstrukciji postojećega: arhitektura se mora moći prilagoditi potrebama muzeja bez žrtvovanja estetske komponente; arhitekt mora voditi brigu o muzejskoj građi, ljudima i odnosima, mora osigurati uvjete za ostvarivanje funkcija muzeja i dostupnosti građe radi što bolje komunikacije poruke muzeja i predmeta te za njezinu sigurnost. Predmeti moraju biti zaštićeni i sigurni, ali prilikom njihova izlaganja potrebno je voditi brigu i o tome da izložba bude užitak za publiku.

Stephen Dunn, glavni registrar muzeja Tate Modern iz Londona, iznio je iskustva stečena od 2000. g., otkad je zgrada nekadašnje termoelektrane preinačena u muzej koji godišnje posjeti oko 1,8 milijuna posjetitelja i koji prosječno organizira šest velikih izložbi i nekoliko manjih u godini. Arhitektonska rješenja prostora za ukrcaj i iskrcaj djela, veličina dizala, položaj i, primjerice, visina izložbenih dvorana imaju veliku ulogu prilikom organizacije izložbi (transporta, komunikacije, osvjetljenja, čišćenja), a ona mogu biti i presudni činilac u ograničavanju izlagačkih ambicija. Primjer Tate Moderna pokazuje da se, unatoč pažljivom planiranju i vrhunskome arhitektonskom timu, ne mogu izbjeći situacije i rješenja koja se tijekom rada pokazuju kao ograničenje.

U raspravi nakon izlaganja istaknuto je da arhitekt, prije nego što započne projektiranje, mora znati koja je ideja vodilja (misija) muzeja te da mora surađivati sa svim profilima muzejskih stručnjaka. Estetska komponenta građevine ne smije biti podređena (neizostavnoj) funkcionalnosti – potrebna je i važna kreativnost koja arhitekturu razlikuje od građevinarstva.

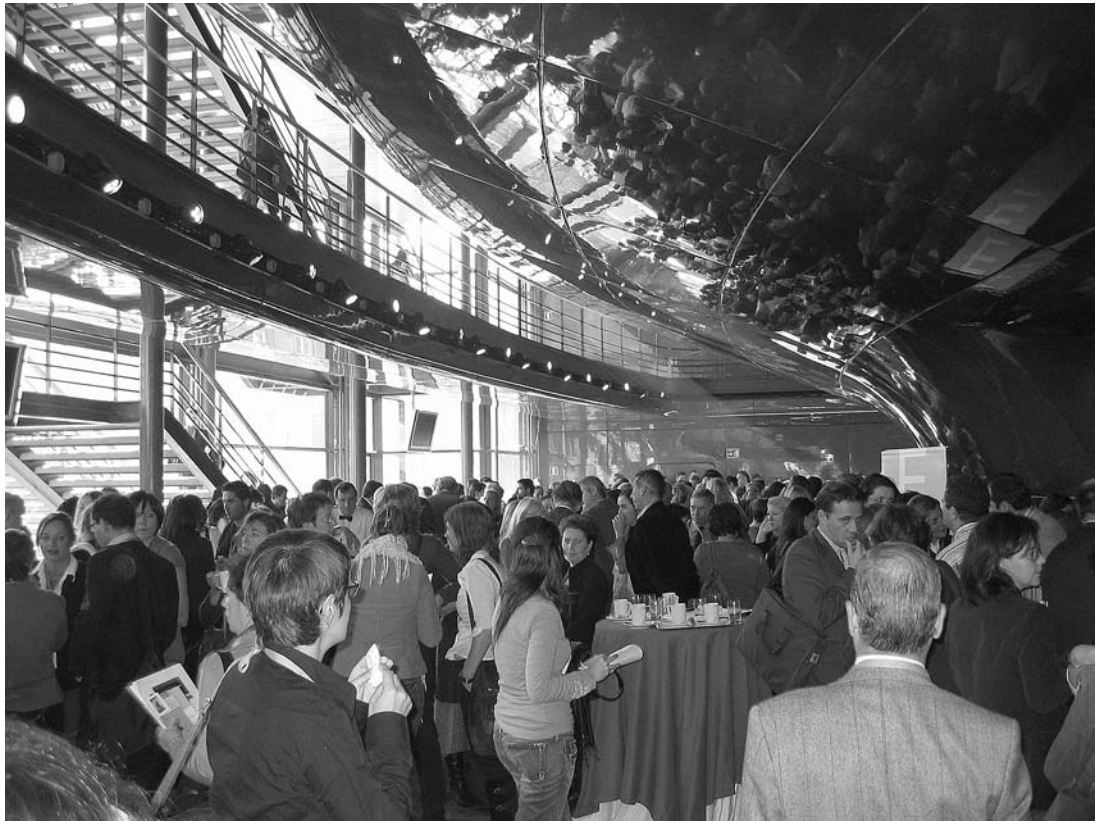
2. Profesija registrar u Španjolskoj i usporedba s drugim europskim zemljama / 3. Prezentacija ARMICE-a

Radno mjesto muzejskog registrara uvedeno je u Velikoj Britaniji prije otprilike 25 godina, po uzoru na tu profesiju u SAD-u, a stručno udruženje United Kingdom Registrars Group (UKRG) utemeljeno je 1991. Ta se profesija tijekom 1990-ih godina proširila Europom, a stručne udruge osnovane su i u Francuskoj, Italiji, Njemačkoj i nekim drugim zemljama. Posao registrara kombinacija je dokumentarističkoga i pravničkog posla, poslova vezanih za preventivnu zaštitu, organizaciju i komunikaciju. Poslovi registrara obuhvaćaju inventiranje građe i vođenje dokumentacije, koordinaciju izložbi, logističku potporu i organizaciju transporta, brigu za ugovore o osiguranju prilikom posudbi, pratnju izložbi tijekom transporta. Registrar je poveznica između kustosa, konzervatora/ restauratora, muzejskog tehničara i onoga tko posuđuje građu. Valja napomenuti da najviše registrara radi u umjetničkim muzejima te da je potreba za njima u toj vrsti institucija i najveća, upravo zbog najveće "mobilnosti" umjetnina, tj. njihovih čestih posudbi i transporta za izložbe.

Postoji i Europski komitet registrara koji se bavi problematikom vezanom za tu profesiju u javnome i privatnom sektoru.

U Španjolskoj se registrari bave dokumentacijom, pisanjem izvještaja, vođenjem knjiga, posudbama, nadgledanjem pakiranja, ukrcaja i transporta muzejske građe. Registrari, međutim, službeno ne postoje kao profesija, ali





postoje osobe koje rade navedene poslove. U španjolskim se muzejima nastoji spriječiti prevelika specijalizacija poslova; prevladavaju kustosi koji praktički obavljaju sve vrste muzejskih poslova: one vezane za temeljnu struku, administraciju, zaštitu i druge, dok je broj tehničkog osoblja nedostatan. I u Španjolskoj se polaže stručni – državni ispit.

Sve je više posudbi među muzejima, i to je jedno od najaktualnijih pitanja na koje struka u Španjolskoj mora odgovoriti. Ugovori i procedura nisu standardizirani nego se izrađuju na temelju međunarodnih standarda, no ne podupire ih legislativa.

U Kataloniji profesija registrara postoji petnaestak godina, a njezini se počeci podudaraju s porastom broja i opsega izložaba. Uz studij muzeologije, postoje i tečajevi za registrare, ali oni nisu službeno priznati. Muzejski zakon iz 1990. g. definira funkcije muzeja i najmanji broj stručnog osoblja. Jedno od muzejskih radnih mjesta je registrar, za koje je potrebna edukacija, ali zakon ne određuje kakva je i gdje se ona stječe. Sve se svodi na to da se znanja usvajaju praktičnim radom u muzeju. Registrari u Kataloniji zaduženi su za osiguranje predmeta prilikom transporta i posudbi, provedbu natječaja (za postav izložbi, špediciju i sl.), sastavljaju ugovore, kreiraju godišnji proračun za transport i sl.

U Italiji je udruženje registrara – *Registrarte* osnovano 2000. g. Ta profesija, kao i sam njezin naziv, u toj su zemlji do tada bili nepoznanica. Registrari u toj zemlji obavljaju praktične, logističke i administrativne poslove vezane za izložbe. Izrađene su smjernice za administriranje posudbi, a objavljen je i priručnik za registrare.

U Italiji nema specifičnog obrazovanja za to zvanje niti ga je država priznala, a među onima koji taj posao rade najviše je povjesničara umjetnosti i konzervatora. Stoga je zaključeno da je muzejski curriculum potrebno prilagoditi stvarnim potrebama muzeja.

Poslovi registrara u Švicarskoj obuhvaćaju vođenje inventarnih knjiga i baza podataka, knjige ulazaka i izlazaka, proceduru vezanu za akvizicije, izradu različitih izvještaja i analiza, suradnju sa svim odjelima muzeja i s vanjskim institucijama. Nema posebnog obrazovanja, osim povremenih tečajeva na fakultetima. Iskustvo se stječe praktičnim radom u muzeju pod vodstvom mentora. Švicarski registrari, njih dvadesetak, osnovali su udruženje koje će organizirati sljedeću europsku konferenciju 2008. g.

U Njemačkoj je udruženje registrara osnovano nakon kongresa u Wolfsburgu 2004. g. U Francuskoj registrari djeluju desetak godina, a državni su muzeji ustrojili službe registrara. U Poljskoj postoje od 2000. g., ali nisu službeno registrirani; najviše se bave osiguranjem građe prilikom transporta.

4. Upravljanje kvalitetom u muzejima

U upravljanju kvalitetom rada muzeja istaknuta je važnost ISO standarda i mogućnost njihove implementacije. Međunarodno priznata norma ISO 9001:2000 općenita je norma koja se sastoji od skupa standardiziranih zahtjeva što ih moraju zadovoljiti sustavi upravljanja kvalitetom. Ona se ne odnosi na određeni proizvod već se primjenjuje na sve vrste proizvodnih i uslužnih djelatnosti, pa tako i na rad muzeja. Ostali standardi u toj obitelji standarda pokrivaju specifične aspekte kao što su osnovna pravila i vokabular, poboljšanje izvedbe, dokumentacija, obuka te financijski i ekonomski aspekti. Certifikat ISO 9001:2000 dokazuje da je neki sustav upravljanja kvalitetom sukladan zahtjevima iz norme i da je usklađen s propisima.

Muzej bi trebao donijeti dokument kojim, na temelju međunarodno priznatih standarda, standardizira proizvode i procese. Taj se dokument može odnositi na djelatnosti i usluge, može obuhvaćati upute za potrošnju energije (što je važno prilikom projektiranja zgrade), sigurnost radne okoline, mjere zaštite od požara, postupak s opasnim tvarima te pristup zgradi i pojedinim njezinim dijelovima.

U Španjolskoj postoje primjeri muzeja koji su dobili spomenuti ISO certifikat. No pretpostavkom kvalitete u toj se zemlji smatraju muzeološki plan, DOMUS – standard i program za obradu muzejske građe i ARMICE.

Osim primjene standarda, važna je i samoevaluacija i evaluacija vanjskih stručnjaka i korisnika. Kvaliteti rada pridonosi i uloga kulturnih politika lokalne i državne uprave.

Anne de Wallens iz Louvrea govorila je o standardizaciji kulturnih dobara na europskoj razini, čiji je cilj razmjena dobara i usluga uklanjanjem tehničkih barijera. CEN – europski odbor za standarde, osnovao je 2004. g. Tehnički komitet 346, koji se bavi područjem zaštite kulturne baštine, a u njegovom sastavu djeluje pet radnih grupa: za opće smjernice i terminologiju, za materijale artefakata, za razvoj metoda i produkata, za okoliš te za transport i pakiranje.

5. Što radimo sa zbirkama kad nemamo dovoljno prostora? Čuvaonica unutar i izvan muzeja: upravljanje, smještaj i nadzor

Sesija je bila posvećena čuvaonicama, upravljanju njima i kontroli uvjeta čuvanja građe. Posebno su obrađene dugoročne posudbe, a većina predstavljenih primjera bila je španjolska. Naime, nema muzeja koji bi imao dovoljno prostora za čuvaonice. Rješenja za to su dugoročne posudbe, decentralizacija, tj. osnivanje područnih zbirki, odnosno stalnih izložbi, te dislocirane čuvaonice. Posljednje rješenje otežava kustosima i registrarima upravljanje zbirkama. Stoga su važne inicijative i rezultati vezani za europski projekt *Mobility of Collections*, čemu su na različite načine bile posvećene posljednje tri sesije konferencije. Posudbe potiču kulturnu raznolikost, što bi trebalo postati dodanom vrijednošću muzejskih fondova i programa. Posudbe mogu biti svojevrsno rješenje za građu koja je zbog bilo kojih razloga izvan matične zemlje. Pri tome se važno držati načela reciprociteta.

Predstavljen je primjer muzeja Prado, koji proživljava duboku transformaciju što se očituje i u politici posudbe građe. Muzej je mnogo godina zbog nedostatka prostora imao disperziranu građu, ne samo u dislociranim čuvaonicama nego i u školama, veleposlanstvima, upravnim zgradama, crkvama, u vojnoj upravi i sl. To je rezultiralo nepoznavanjem građe, nedefiniranom politikom posudbe i, dakako, strahom od gubitka i oštećenja građe. Muzej je stoga donio plan upravljanja disperziranim zbirkama: napravljena je analiza stanja i popis, osnovan je stručni tim, napravljen plan upravljanja, predmeti su fotografirani; donesen je plan revizije građe (svakih pet godina), obnovljeni su ugovori i provedena revizija dokumentacije. Osnovat će se i centar za upravljanje disperziranom građom koji će provoditi istraživanja te građe, voditi konzervaciju i posudbe za povremene izložbe. Muzej Prado sve više predmeta (koji, dakako, ne pripadaju najvišoj kategoriji) dugoročno posuđuje regionalnim i lokalnim muzejima u Španjolskoj za popunjavanje njihovih stalnih postava, a sve su češći zahtjevi i za dugoročnim posudbama u inozemstvo. Dugoročnim posudbama mora prethoditi temeljita revizija građe i njezina klasifikacija.

Sljedeći primjer bio je novi kompleks čuvaonica Njemačkoga povijesnog muzeja iz Berlina, koji je tijekom svoje tristogodišnje povijesti prikupio oko 750 000 predmeta. Čuvaonice su udaljene od muzeja, smještene u nekadašnjim vojarnama, gdje su ostvareni odgovarajući uvjeti za njihovo čuvanje: dovoljno prostora prilagođenoga različitoj vrsti građe, dugoročna zaštita građe neizložene u postavu, dostupnost za česte povremene izložbe. U sklopu čuvaonica je i studio za fotografiranje predmeta. Svi su predmeti upisani u bazu podataka te se s pomoću nje i fizički pronalaze. Dislociranost znači određene probleme zaštite prilikom transporta do muzeja, no razrađen je sustav "upravljanja transportom" koji se pokazao uspješnim već prilikom nedavnog postavljanja novoga stalnog postava, kada je iz čuvaonica u muzej prebačeno oko 8 000 predmeta.

Permanent exhibition centri postali su važan segment izložbenih aktivnosti velikih muzeja. Primjer ruskoga Ermitaža pokazuje različite načine promocije građe izvan zgrade muzeja. Podružnice muzeja, u suradnji sa stranim partnerima, otvorene su u Amsterdamu, Londonu i Las Vegasu. Muzej je otvorio izložbeno-edukacijske centre i u nekim ruskim gradovima. Izgradnjom velike sedmerokatne čuvaonice od 16 000 m² spremišnog prostora olakšan je pristup građi i poboljšana njezina zaštita, a omogućen je i djelomičan pristup posjetitelja djelima koja se rjeđe izlažu.

Specifičan je primjer i Muzej Guggenheim u Bilbao, koji u stalnom postavu izlaže umjetnine u vlasništvu američkog muzeja. Zbog toga su djela u stalnom postupku posudbe i u carinskome režimu tako da se služba registrara specijalizirala za posao koji je vrlo specifičan i zahtijeva dobro poznavanje pravno-carinskih propisa te suradnju s različitim službama izvan kulturnog sektora.

6. – 10. EU Collection Mobility Project

Program zemalja članica EU *Mobility of the Collection* jedna je od najaktualnijih i najintragantnijih tema konferencije, između ostaloga i zato što je riječ o jednome od najvažnijih kulturnih projekata muzejske zajednice u EU. Na konferenciji u Madridu predstavljeni su postignuti rezultati, zaključci konferencija i radnih grupa koje se bave tom problematikom te izloženi planovi za budućnost, program i preduvjeti za njihovu praktičnu realizaciju.

Zbog važnosti projekta na europskoj razini smatrali smo da ga je potrebno posebno predstaviti. Više o tome u tekstu *Projekt EU Mobility of the Collection – Mobilnost zbirke* u ovom broju Informatice Museologice, str. xx.

Primljeno: 1. prosinca 2007.

5TH EUROPEAN MUSEUM REGISTRARS' CONFERENCE IN MADRID, NOVEMBER 2006

The fifth conference dedicated to and meant for a particular profile of museumists – museum registrars – was held in Madrid, November 13 and 14, 2006. It was organised by the Spanish Ministry of Culture – State Museums Directorate and the Art Museums and Cultural Properties Directorate, the Prado National Museum, the Thyssen-Bornemisiz Foundation, the Association of Registrars of Spanish Museums (ARMICE) and the Queen Sofia National Museum Art Centre. It was attended by 500 visitors from 23 countries, not only from the Europe but also the USA, Canada and South America. The reason for the big attendance was a topic of general interest – the loan and insurance of museum material during exchange and tours of exhibitions and government insurance, a related topic, within the EU Collection Mobility Project.

The conference was organised into 10 sessions: 1. Museological programme and architecture – how to link a good architectural design and the specific needs of the museum; 2. Museum registrars: does this professional really exist in Spain? Spanish experts, similarities to and differences from those in other European countries. 3. Presentation of ARMICE, Association of Registrars of Museums and Cultural Institutions of Spain. 4. Archaeological, numismatic, ethnographic and scientific collections and collections of contemporary art – specific problems of storage and protection. 5. From quantity to quality – quality management in museums (sessions 4 and 5 went on in parallel). 6. What do we do with collections when we do not have sufficient space? Stores in museums and outside them; management, location, protection and surveillance; 7. Information session: EU Collection Mobility Project: conclusions of the 2005 Manchester and 2006 Helsinki meetings; 9. Loans: why and who to? Loans of cultural properties: problems of management and new requirements. 9. Customs procedures: the present state and future trends. 10. Information session: Will EU Indemnity ever be achieved? State insurance – summary and novelties.

The article reports on the problem areas discussed in each individual session, and in detail the profession of registrar is presented in Spain (including Catalonia), Italy, Switzerland and Germany. The EU Collection Mobility project, because of its importance at the European level, is discussed in a separate article in the same issue of the journal.

KONFERENCIJA I DVD-ROM ETNOGRAFSKI FILM: MUZEJI, DOKUMENTACIJA, ZNANOST

mr. sc. ZVJEZDANA ANTOŠ □ Etnografski muzej, Zagreb

Etnografski muzej u Zagrebu organizirao je od 19. do 20. listopada 2006. međunarodnu konferenciju *Etnografski film: muzeji, dokumentacija, znanost*.

Na području suvremene etnološke i muzejske prakse u posljednjih je nekoliko godina uočena vrlo bogata produkcija etnoloških filmova snimljenih za potrebe pojedinih izložbenih ili znanstvenoistraživačkih projekata. Skup je bio organiziran kao forum na kojemu su stručnjaci, prije svega etnolozi i kulturni antropolozi, prikazali filmove, uz kratko predstavljanje metoda i načina primjene toga medija u muzejima i drugim institucijama. Sudionici konferencije bili su kustosi, pretežno iz etnografskih muzeja u Budimpešti, Beču, Parizu, Trentu, Göteborgu, Alexandropolisu, Ljubljani, Novoj Gorici, Celju, Pazinu i Zagrebu. S obzirom na to da je u području našega interesa bio i znanstveni film, filmove su na skupu prikazali etnolozi/kulturni antropolozi iz nekoliko znanstvenih institucija poput fakulteta, instituta ili akademija znanosti iz Leedsa, Udina, Nuoroa, Ljubljane, Prilepa, Skopja i Zagreba, koji se filmom koriste u nastavi ili za potrebe dokumentacije. Tijekom konferencije u dva je tematska bloka bilo predstavljeno dvadeset i pet filmova iz deset europskih zemalja – iz Mađarske, Austrije, Francuske, Italije, Švedske, Grčke, Slovenije, Velike Britanije, Makedonije i Hrvatske, koji su snimljeni za različite potrebe, ali i s različitim pristupom i o kojima se vrlo aktivno raspravljalo nakon svake tematske cjeline. Sažeci predstavljenih projekata objavljeni su na web stranici Etnografskog muzeja u Zagrebu.¹

Jedan od važnih zaključaka konferencije bili su dogovori o mogućnostima suradnje na zajedničkom projektu u budućnosti. Prvi rezultati naših zaključaka vrlo su brzo uslijedili, tako da je prijavljen projekt Kultura EU (2007.-2009.) pod nazivom *Karneval – kralj Europe*, u kojemu sudjeluju Etnografski muzeji iz Trenta, Pariza, Zagreba, Skopja i Bukurešta. Također je dogovoreno da se nastavi održavanje konferencija etnografskoga filma.

DVD-ROM *Proceedings of the Conference Ethnographic film: Museums, Documentation, Science*

U travnju 2007. objavljena je interaktivna elektronička publikacija (DVD-ROM) pod nazivom *Proceedings of the Conference Ethnographic film: Museums, Documentation, Science*, Etnografski muzej, Zagreb, Hrvatska, 2007. (DVD-ISBN 978-953-6273-36-2). DVD je realizirala ekipa stručnjaka koju su činili: urednica mr. sc. Zvezdana Antoš, oblikovanje: Nikolina Jelavić Mitrović, razvoj DVD-a: Darko Antoš (DICTA, d.o.o.), glazba: Boris Harfman Hari. DVD-ROM je koncipiran poput tema konferencije, tako da su ponuđena četiri osnovna izbornika (uvodna riječ, muzeji i izložbe, dokumentacija i znanost, kontakti i impresum). U izborniku *Muzeji i izložbe* može se saznati kako se etnografski film koristio kao medij na pojedinim izložbama, uz kratak opis filma, te se potom može pogledati insert iz filma u trajanju od dvije do tri minute. Ako netko želi pogledati cijeli film, može se obratiti autoru filma i naručiti ga (te su informacije dostupne u izborniku kontakti) ili ga posuditi u audio-vizualnoj dokumentaciji Etnografskog muzeja u Zagrebu.

O korištenju filmova na muzejskim izložbama i osobnim iskustvima prvog dana konferencije raspravljali su Nadja Valentinčič Furlan, voditeljica audio-vizualnoga laboratorija iz Slovenskog etnografskog muzeja iz Ljubljane, koja je govorila o četiri načina primjene audio-vizualnoga u novom stalnom postavu SEM-a i prikazala film *Sjećanja ribara iz Nabrežine*, koji su proizveli u muzejskome audio-vizualnom studiju. Tanja Roženberger Šega iz Muzeja suvremene povijesti u Celju prikazala je kako se koristila filmovima u stalnom postavu, gdje su prikazana tri dokumentarna filma o obrtima (*Što se krije ispod šešira, Škare i platno, Figaro zauvijek*). Dva različita pristupa korištenju filma na izložbama Keramika i Štedi novac! predstavio je Matthias Beitzl iz Austrijskoga etnografskog muzeja u Beču. János Tari, voditelj multimedijskog laboratorija u Etnografskome muzeju u Budimpešti, prikazao je kako je iskorišten film *Dar vila* na izložbi o gajdama. Film koji je privukao mnogo pozornosti hrvatskih muzealaca jest *Georges-Henri Rivière, osnivač Nacionalnog muzeja narodnih umjetnosti i tradicija u Parizu*, koji je predstavila voditeljica filmske dokumentacije Marie Janet Robert (MCEM, Paris). Film *Tkanje u Istri* bio je snimljen za istoimenu izložbu, a predstavila ga je Olga Orlić iz Etnografskog muzeja Istre u Pazinu. Etnografski film *Abeceda predmeta, vizualna etnografska dokumentacija*, korišten je da bi se kontekstualizirali predmeti izloženi u stalnom postavu Etnografskog muzeja u Trentinu, a drugi film – *Jedan dan u Valffloriani*, koji je također predstavio Giovanni Kezich, direktor Etnografskoga muzeja u Trentu, bio je iskorišten za izložbu o pokladnim običajima jedne specifične regije u Italiji, a proizveden je u audio-vizualnom laboratoriju u Muzeju. Zvezdana Antoš iz Etnografskoga muzeja u Zagrebu prikazala je etnografske filmove *Priča o katrigi i Kuterevska dangubica*, pomoću kojih je kontekstualizirala izložene predmete na dvjema izložbama: *Pokućstvo u Hrvatskoj i Glazba i identiteti*. Za potrebe dijela stalnoga postava u Goriškome muzeju u Novoj Gorici snimljen je film *Goriški karneval A.D. 2002*, koji je predstavila Darja Skrt (Goriški muzej, Nova Gorica). U Etnografskome muzeju Trakije snimljen je film *Sjećanja o čipki* Niki Kanagini, a govori o čipki kao o muzejskom

IM 38 (1-2) 2007.
KONGRESI, SIMPOZIJI, SEMINARI
CONGRESSES, SIMPOSIA, WORKSHOPS



*Proceedings of the Conference
Ethnographic film: Museums,
Documentation, Science*
Etnografski muzej, Zagreb, Hrvatska, 2007.
DVD-ISBN 978-953-6273-36-2

predmetu. Predstavila ga je Aggeliki Giannakidou (Etnografski muzej Trakije). Projekt *Lanterna*, koji je prikazao obnovu suvremene švedske baštine, predstavila je Sanja Peter iz Muzeja grada Göteborga. S obzirom na to da je audio-vizualna građa važan segment u suvremenoj interpretaciji muzejskih predmeta, bilo je zanimljivo vidjeti koliko su različiti načini i pristupi korištenju toga medija za muzejske izložbe.

Drugi dan konferencije bio je posvećen dokumentaciji i znanosti, odnosno predstavljeno je deset dokumentarnih filmova koji su korišteni za dokumentiranje određenih događaja ili običaja, odnosno za edukaciju. Roberto Dapit iz Sveučilišta u Udinama predstavio je film *Moj put. Tišina u vremenu*, kojim je želio prikazati prostor prirodnih i kulturnih granica između istočnih Alpa (Italija) sa slovenskim stanovništvom, Istre i Kvarnera (Hrvatska) s talijanskim i hrvatskim stanovništvom, na primjeru osoba, dijalekata, jezika i prirodnih ljepota. Naško Križnar, profesor vizualne antropologije i voditelj znanstveno istraživačkog laboratorija u SAZU u Ljubljani, predstavio je etnografski film *Ljeto orača*, kojim je želio prikazati kako stanovnici jedne regije čuvaju svoju pokladnu tradiciju i cijele se godine pripremaju za *fašenk*. Janos Tari, voditelj multimedijskoga laboratorija Etnografskog muzeja u Budimpešti, prikazao je film *Vrtuljci i njihova povijest*, koristeći se arhivskim filmovima o vrtuljcima u Parizu, Amsterdamu i Pragu, sve do suvremene izrade vrtuljaka od plastike, uporabe tih vrtuljaka i života njihovih vlasnika. U tom dijelu konferencije bio je prikazan i diplomski rad studentice Mirele Hrovatin – *Mlinovi na Ljutoj*, prikaz povijesti i zaštite mlina na rijeci. Johnatan Roper iz Sveučilišta u Sheffieldu prikazao je film *Labrador Jannice*, prikaz pokladnih običaja stanovnika Labradora (Kanada), poznatih pod nazivom *Jannice*. Sonjica Rizovska-Jovanovska iz Instituta za slavensku kulturu u Prilepu prikazala je film *Čovjek-medvjed iz Prilepa*, kojim je predstavila ritualno maskiranje kao dio identiteta Prilepa. Jelena Cvetanovska iz Skopja predstavila je film *Ženske priče*, u kojemu je prikazala životne priče sedam žena iz različitih dijelova Makedonije. Vizualna antropologinja Sanja Puljar D'Alessio iz Instituta za etnologiju i folkloristiku predstavila je film *O mostu, Bruceu Leeju i ostalim stvarima*, u kojemu je prikazano gledanje lokalnog stanovništva na različite simbole nametnute od službene vlasti i međunarodnih organizacija u Mostaru u poslijeratnom periodu. Michele Trentini, voditelj audio-vizualne dokumentacije u Etnografskome muzeju u Trentu, predstavio je film snimljen u produkciji Instituta za etnologiju na Sardiniji pod nazivom *Furriadroxus*, u kojemu se opisuje mikrosvijet ljudi iz Malfetana (Sardinije) tijekom ljetnih mjeseci, kada plaže zauzmu turisti.

DVD-ROM predstavljen je na okruglom stolu u sklopu Filmskog festivala u Trentu, održanog od 29. do 30. travnja 2007., u sklopu kojega je Etnografski muzej iz Trenta organizirao konferenciju pod nazivom *Euroorama*. Na njoj su predstavljeni svi festivali i konferencije u Europi koje se bave etnografskim filmom², pa i ova održana u Zagrebu. Sa svakoga festivala etnografskoga filma odabrani su i predstavljeni nagrađeni filmovi, a kako konferencija u Zagrebu nije imala natjecateljski karakter, kolege iz Italije odabrali su film Janosa Tarija iz Etnografskog muzeja u Budimpešti *Merry-go-rounds saved in plastic* i Naška Križnara iz SAZU u Ljubljani *Godina orača*.

S obzirom na to da je konferencija pobudila veliko zanimanje publike (etnologa i muzealaca) te je imala vrlo dobar odjek i među etnografskim muzejima u Europi, planiramo svake druge godine organizirati konferenciju etnografskoga filma u Zagrebu.

Primljeno: 17 studenoga 2007.

CONFERENCE AND DVD-ROM: THE ETHNOGRAPHIC FILM: MUSEUMS, DOCUMENTATION, SCIENCE, ZAGREB, OCTOBER 2006

The Ethnographic Museum in Zagreb organised an international conference entitled "The Ethnographic Film: museums, documentation, science", which took place between October 19 and 20, 2006.

In the last few years a very rich production of ethnological films shot for the needs of given exhibition of scholarly research programmes has been observed in the area of contemporary ethnological and museum practice. This conference was organised as a forum for experts, ethnologists and cultural anthropologist above all, to show their films, with a short presentation of the methods and manners of applying the medium in museums and other institutions. Attendees were curators, mainly from ethnographic museums in Budapest, Paris, Trento, Gotheborg, Alexandropolis, Ljubljana, Nova Gorica, Celje, Pazin and Zagreb. During the conference there were two thematic units in which twenty five films were shown – from ten counties (Hungary, Austria, France, Italy, Sweden, Greece, Slovenia, UK, Macedonia and Croatia, shot for various needs, but with different approaches and concerning which there was very active discussion after each unit. The abstracts of the projects presented are to be found on the Web site of the Ethnographic Museum in Zagreb (http://www.etnografski-muzej.hr/etnografski_film-en.html)

One of the important conclusions of the conference was the agreement about possibilities of working on a joint project in the future. The first results came very soon, and the project was submitted to Culture EU (2007-2009) under the title of Carnival – King of Europe, in which ethnographic museums from Trento, Paris, Zagreb, Skopje and Bucharest were taking part. It was also agreed that the ethnographic film conferences would be held in the future. In April 2007 a DVD was published: *Proceedings of the Conference Ethnographic film: Museums, Documentation, Science, Ethnographic Museum, Zagreb, Croatia, 2007.*

² SIEFF SARDINIAN INTERNATIONAL ETHNOGRAPHIC FILM FESTIVAL, NUORO (Sardinija), ASTRA FILM FESTM - SIBIU, INTERNATIONAL FESTIVAL OF ETHNOLOGICAL FILM ETHNOGRAPHIC MUSEUM - BEOGRAD, RAI INTERNATIONAL FESTIVAL OF ETHNOGRAPHIC FILM - LONDON/ MANCHESTER, BILAN DU FILM ETHNOGRAPIQUE - PARIS, GÖTTINGEN IWF INTERNATIONAL FILM FESTIVAL, GÖTTINGEN.

IZ PERSONALNOG ARHIVA MDC-a: TULLIO VORANO

JOZEFINA DAUTBEGOVIĆ □ Muzejski dokumentacijski centar, Zagreb



IM 38 (1-2) 2007.
IZ DOKUMENTACIJSKIH FONDOVA MDC-a
FROM MDC'S DOCUMENTATION HOLDINGS

sl. 1. Djeca iz Ulice Giuseppine Martinuzzi 7.
Tullio Vorano stoji u drugom redu, desno, do
njega je polubrat Aurelio Jadreško.
Snimio: agronom Franjo Bonifačić, čiji sin
Ivica sjedi u sredini skupine, Labin, 25.
svibnja 1960.

Čovjek kojemu nikad nisu odgovorili

S Tullijem Voranom sam, prije nego što sam ga osobno upoznala, surađivala još davne 1997./1998., kada mi je za potrebe našeg časopisa *Informatica museologica* preveo jedan tekst s talijanskog jezika, a prvi smo se put sreli 2003. godine, kada sam došla u Labin na zatvaranje Mediteranskoga kiparskog simpozija i tom prilikom posjetila Narodni muzej u Labinu. Između 2003. i 2007. Tullio Vorano je nekoliko puta dolazio u MDC na tribine, predavanja i seminare koje smo organizirali, a s kolegama iz općine Labin došao je i na MDC-ovu tribinu *Otvorena srijeda* predstaviti projekt kulturnog razvoja Labina pod nazivom *Labin Art Republica*. Prigodom jednog od njegovih posjeta MDC-u objasnila sam mu projekt *Personalnog arhiva MDC-a* i pitala ga bi li pristao na intervju, na što je potvrdno odgovorio, ali me zamolio da razgovor odgodimo za ožujak jer, prema njegovim riječima, prije toga neće imati vremena.

Tullija Vorana nazvala sam 12. ožujka i dogovorila posjet 22. ožujka 2007. u Labinu. Razgovor smo zakazali u prostorijama Narodnog muzeja Labin. Kad sam ga 19. ožujka ponovno nazvala da ga podsjetim i provjerim je li sve prema dogovoru, potvrdio je i pitao kad točno stižem kako bi me mogao autom dočekati na autobusnom kolodvoru jer se labinski kolodvor nalazi u donjem dijelu grada, daleko od Muzeja, smještenoga u starome dijelu grada na vrhu brda.

Iznenadila me i začudila njegova gesta jer mi se sve vrijeme Vorano činio zatvorenim te pomalo krutim i nepristupačnim pa nisam očekivala nikakav znak pažnje, to više što se muzealci iz nekih gradova koje sam nedovoljno poznavala nisu sjetili čak ni objasniti mi kako doći do njihova muzeja.

Kad sam stigla na labinski kolodvor, Vorano je već čekao, požurio mi u susret, preuzeo moju putnu torbu i prije

intervjua pozvao me je u Gradsku kavanu da se malo okrijepim i odmorim od puta.

Službeni dio razgovora nastavili smo u prostorijama Muzeja.

Narodni muzej Labin je smješten je u najljepšoj ulici i u najljepšoj zgradi u Labinu, koju je jedan uglednik poklonio gradu. Zgrada je obnovljena, a projektom *Labin Art Republica* osim aktivnosti i projekata u Muzeju, obuhvaćeno je i unutarnje uređenje muzeja. U Muzeju su zaposlena četiri djelatnika. Osim gospodina Vorana, koji je voditelj Muzeja (Muzej nije samostalna ustanova nego je u sastavu Pučkoga otvorenog učilišta), u Muzeju rade još dva mlada kustosa i spremačica.

Radne sobe kustosa također su obnovljene. Voranova se soba doimlje kao tavanski prostor s karakterističnim kosinama, drvenim gredama sačuvanima u izvornome obliku i s dva mala prozora od kojih jedan gleda na krovove staroga grada. Prema rasporedu namještaja i stvari rekla bih da je to tipična "muška" soba, s velikim brojem knjiga i papira na stolovima te svuda uokolo na podu, ali ipak čista, s nekim "unutarnjim" redom.

Tullio Vorano sitnije je građe, tih, povučen i nenametljiv, čak bih rekla da ima određenu dozu sramežljivosti. Tog je dana bio odjeven sasvim obično – u samt hlače, kariranu košulju, zeleni džemper. Po načinu na koji je "đački" prionuo na popunjavanje upitnika za Personalni arhiv moglo se zaključiti kako svemu prilazi ozbiljno, odgovorno, predano, bez mnogo pitanja i "filozofiranja".

Kada sam vidjela da u upitniku u rubrici *zvanje*, upisuje kustos, začuđeno sam upitala kako nakon 35 godina rada u Muzeju, voditeljskih poslova i svih projekata koje je radio, od obnove zgrade Muzeja do koncepcije novog postava, monografije o labinskim rudarima i ostalih napisanih tekstova, nije dobio zvanje višeg kustosa, on je skromno odgovorio kako je jednom podnio zahtjev i potrebnu dokumentaciju, ali mu iz Ministarstva kulture nikada nisu odgovorili, a njemu je bilo neugodno pitati.

Tijekom intervjua Tullio Vorano je vrlo otvoreno i jednostavno pričao o svome privatnom životu, o svojim roditeljima koji su bili Talijani, o majci koja je bila vlasnica hotela u Labinu gdje se i on rodio. Oca nije zapamtio jer je umro kada je Tullio imao samo godinu dana, a očuh, koji mu je nadomjestio oca, prema njegovu kazivanju, bio je divan čovjek. Također je pričao o svome radu u Muzeju i poslovima koje su on i supruga dugi niz godina obavljali kao jedini zaposlenici u Muzeju.

Neformalni dio razgovora nastavili smo u obližnjem restoranu. S najviše je oduševljenja pričao o dvojici svojih unuka blizanaca, Petru i Davidu, koji su tada upravo bili navršili drugu godinu.

Zaključila sam kako se iza njegove skromne i povučene pojave krije drag i duhovit čovjek.

U neformalnom dijelu razgovora ispričao je i dogodovštinu o tome kako su supruga, on i sin krenuli u Kakanj (BiH) službeno zapositi snahu i kako su tek na granici u Slavonskom Brodu saznali da je njegova putovnica prestala vrijediti prije nekoliko dana jer ju je zaboravio produžiti. Njegova je supruga počela stavljati oštre primjedbe o tome kako je nemaran i kako zbog njega neće stići na zakazanu ceremoniju zaruka i slavlja, kako ih ondje čekaju ljudi koji su sve priredili za taj dan i sl., da bi se, kad je ona pokazala svoju putovnicu, ispostavilo kako je njezina istekla još prije tri mjeseca. Morali su prenoćiti u Slavonskome Brodu i čekati da im se sin vrati iz Kakanja sa zaručnicom i njezinim roditeljima, pa su slavlje nastavili tek sutradan, ali pretvoreno u "piknik" jer su sve formalnosti oko "prošnje" i ručka obavili u Klasiji, tj. u brodske gradskom parku, na travi.

Tullio Vorano me je na kraju posjeta svojim automobilom odveo na autobusni kolodvor, sa mnom čekao autobus koji je dobrano kasnio i nikako ga nisam mogla nagovoriti da ode. Strpljivo je stajao na peronu, bez ikakvih znakova nervoze, iako je vani puhala jaka bura i bilo je vrlo hladno, a doma su ga s dječjim nestrpljenjem čekali Petar i David, njegova dvojica unuka. Nije napustio peron sve dok moj autobus nije sasvim zamaknuo i dok ga nisam izgubila iz vida.

Vraćajući se, razmišljala sam i o njemu i o tome kako se dogodilo da mu nitko iz Ministarstva kulture nije odgovorio. Zašto uvijek radišni, skromni, stidljivi i obzirni ljudi ostaju bez odgovora? Zašto u nas napreduju samo drski, uporni i bezobzirni?

JOZEFINA DAUTBEGOVIĆ: Danas je 22. ožujka 2007. Razgovaram s gospodinom Tullijem Voranom u njegovu muzeju u Labinu. Dan je prekrasan, vani puše bura, ali je vedro. Nalazimo se u njegovoj velikoj sobi pretrpanoj knjigama, publikacijama i slikama. Gospodine Vorano, recite mi, kako se osjećate?

TULLIO VORANO: Pa, u Muzeju dobro. A i inače sam uglavnom dobro.

J. D.: Otkada radite u muzeju?

T. V.: Tu sam od 15. listopada 1968., uvijek u istome muzeju. Imao sam samo jedan prekid od godine dana, kad sam bio na odsluženju vojnog roka.

J. D.: Gdje ste se rodili?

T. V.: Rodio sam se u Labinu, u Starome gradu, gdje je nekad bila naša kuća. U ono se doba još moglo radati i kod kuće, a poslije toga su žene počele odlaziti u bolnicu.



sl. 2. Učenici II. a razreda Gimnazije. Tullio Vorano sjedi prvi s desne strane. U sredini je razrednik prof. Dragutin Heim, Labin, 1962. godine.

sl. 3. Otvorenje novog postava Narodnog muzeja Labin. Tullio Vorano ima uvodnu riječ
Snimio: Virgilio Giuricin, Labin, 1. svibnja 1971.



J. D.: Što znači "gdje je bila naša kuća", zar te kuće više nema?

T. V.: Ne, sada imamo stan u istoj zgradi koja je i kuća Matije Vlačića. Naime, zbog rudarenja je između 1960-ih i 1970-ih godina cijeli Labin bio u velikoj opasnosti – zaprijetila je opasnost od urušavanja, tako da je i naša obitelj dobila rješenje o prisilnom preseljenju. Morali smo napustiti kuću. Taj je proces urušavanja završio oko 1970.-1971. Onda je pomalo počela obnova. U međuvremenu, moja je mama kao vlasnica tu kuću prodala Općini Labin jer je Općina imala određene namjere s njom. Naime, u toj su zgradi htjeli otvoriti Zbirku Matije Vlačića. To je zgrada obitelji Franković, koja je bila u srodstvu s Vlačićem. Zbog toga je u njoj postavljena zbirka. Općina je 1974. obnovila zgradu i 1975. u njoj smo otvorili taj postav. S obzirom na to da sam se ja u to doba i oženio, tadašnji predsjednik Izvršnog vijeća Općine Labin rekao je otprilike ovako: *Ti trebaš stan, a mi trebamo muzej, pa ćemo onda napraviti jednu kombinaciju.* Tada smo radi stana digli kredit i izgradili i stan i Zbirku Matije Vlačića, odnosno obavili smo građevinski dio posla. Godinu-dvije bilo je teško s otplaćivanjem anuiteta, no nakon toga, zbog inflacije, to smo sređili tako da je Gradu ostala Zbirka Vlačić, a ja sam dobio stan na drugom katu. Kasnije mi se pružila mogućnost da ga opet otkupim, tako da je sada moje vlasništvo.

J. D.: Malo ćemo se vratiti u djetinjstvo. Recite mi, kako iz ove perspektive vidite svoje djetinjstvo?

T. V.: Uglavnom kao sretne dane. Dobro, to su bile godine odmah nakon Drugoga svjetskog rata, bilo je dosta problema, ali uglavnom nisam imao teškoća. Doduše, moram reći da sam imao prekrasnog očuha jer je moj otac umro kad sam imao godinu dana. Mama se kasnije ponovno udala, tako da me očuh zapravo othranio. Onda sam dobio i brata, uglavnom – bilo mi je dobro.

J. D.: Čime su se bavili vaši roditelji?

T. V.: Mama je radila samo kod kuće. S obzirom na to da je zgrada bila prilično velika, iznajmljivala je stanove, pogotovo samcima. Očuh je radio u pošti, bio je poštanski službenik.

J. D.: Što ste studirali?

T. V.: Povijest i povijest umjetnosti. Zato što sam u srednjoj školi, u gimnaziji, upoznao profesora Dragutina Heima, koji je bio i osnivač Muzeja. Kao srednjoškolac dolazio sam u Muzej na praksu. To mi se sviđjelo, taj mi se posao dopao. I tako, nekako na nagovor prof. Heima, odabrao sam taj studij.

J. D.: A roditelji?

T. V.: Mama i očuh s odobravanjem su to prihvatili, a dobio sam i potporu Općine Labin, tj. dobio sam stipendiju i nije bilo problema.



sl. 4. Arheolog Boris Bačić, predsjednik Povijesnog društva Istre, predaje priznanje Tulliu Voranu, Pula, 1972.

sl. 5. Tullio Vorano (u sredini) govori u dvorani Doma zdravlja na otvorenju izložbe u povodu 40. godišnjice Doma zdravlja Labin.
(Desno od njega, s naočalama, je dr. Lino Persić, zaslužni ravnatelj Doma zdravlja, ustanove koja danas nosi njegovo ime, Labin, 1993.)

J. D.: Gdje ste studirali?

T. V.: Studirao sam u Zagrebu od 1964. do 1968. kada sam kao apsolvent počeo raditi u Muzeju. Ostala su mi još tri ispita pa sam onda svake godine položio po jedan. Bili su to veliki ispiti. Diplomirao sam 1971., a iste sam godine radio i u školi. Predavao sam povijest u gimnaziji jer sam čuvao mjesto jednom kolegi koji je bio na odsluženju vojnog roka.

J. D.: Koji je profesor bitno utjecao na vas dok ste studirali? Tko vam je dao najviše znanja, zainteresirao vas? Možete li nekoga izdvojiti?

T. V.: Na grupi povijesti mislim da sam najviše poticaja dobio od prof. Jaroslava Šidak. On je bio stvarno izvanredan povjesničar, a osim toga, imao je i dobar odnos prema studentima. Pomno je čitao i analizirao seminarske radove koje nam je zadavao, što inače drugi profesori u to doba nisu radili i obično su to prepuštali asistentima. To je bilo vrlo korisno i mislim da sam od njega naučio kako treba pristupiti povijesti. Još se sjećam jednoga seminarskog rada koji sam kod njega napravio i kad sam dobio njegove pohvale bilo mi je vrlo drago.

J. D.: A s povijesti umjetnosti?

T. V.: Na povijesti umjetnosti imao sam dva profesora koja sam posebno cijenio. To su prof. Milan Prelog i prof. Grga Gamulin. I Radovan Ivančević kao treći, ali s Prelogom i Gamulinom imao sam neposredniji kontakt. Rado se sjećam i prof. Gorenca, njemu sam bio demonstrator, pa sam zajedno s drugim studentima posjećivao muzeje. Bilo je to vrlo lijepo vrijeme.

J. D.: I tada dolazite u Muzej... S Muzejom ste već imali kontakt, a tada je Muzej, uvjetno rečeno, prepušten vama na upravljanje.

T. V.: Da. Zato što su u to doba u Muzeju radile samo dokumentaristica Marija Vrbanac, koja je kasnije postala moja supruga, i jedna čistačica, i to je bilo sve osoblje. Dakle, zatekao sam Muzej kao ustanovu koja je postojala, ali koju je trebalo srediti. To više što nismo, u usporedbi sa stanjem danas, raspolagali ni s četvrtinom prostora koji danas imamo, premda smo uvijek u istoj zgradi. A imali smo i problema jer je taj prostor bio derutan, u vrlo lošem stanju. Imali smo kancelariju na 2. katu, a kad bismo dolazili u nju, prolazili smo kroz veliku dvoranu u kojoj su bile daske pune čvorova i rupa. Dakle penjali smo se na kat, a kroz daske je probijalo svjetlo i čovjek se plašio da će kroz njih propasti. U svakom slučaju, ta pionirska faza u radu Muzeja bila je vrlo zanimljiva i ja sam dobro upoznao materijal kojim smo raspolagali. Bio je razasut na podu te dvorane koju smo imali i u još nekoliko dvorana. Također sam upoznao i Labinštinu jer sam u to doba surađivao s profesoricom Ljerkom Ribarić-Radauš. Ona je dolazila ovamo na teren i dala mi je prvu potporu. Rekla je: "Mladi kolega, nemojte se bojati. Samo prionite poslu, radite pošteno i neće biti nikakvih problema." Ja sam bio u strahu od svega što me čeka, a ona je rekla: "Neće biti problema, samo vi uđite u sve to i upoznajte teren." I tako sam ja obilazio teren, u početku pješice, normalno, jer tada nisam imao ni vozačku dozvolu, a kamoli auto. Propješačio sam cijelu Labinštinu da bih je bolje upoznao i to mi je bila vrlo dobra škola jer sam hodajući iz mjesta u mjesto, iz sela u selo pravio bilješke i kupovao etnografske predmete. U to je doba to bilo mnogo jednostavnije i vrlo povoljno, pa se s manjim sredstvima moglo dosta toga kupiti.

J. D.: Vi ste zapravo kad ste došli tek morali formirati te zbirke.

T. V.: Da. Nešto smo malo predmeta zatekli zato što su učenici gimnazije...Prof. Heim je predavao u gimnaziji pa je motivirao učenike da donose predmete. Donosili su neke od tih predmeta sa sela (od kuće?) u Muzej, tako da sam manji dio toga zatekao. Ali nakon toga smo akcijama uspjeli dosta toga prikupiti tako da je Etnografska zbirka dobro popunjena. Isto je tako s ostalim zbirkama. Treba, međutim, reći da je odmah u početku, i nju sam isto zatekao, postojala Rudarska zbirka, već kao utemeljena, što znači rekonstrukciju rudnika, odnosno tih 150 m hodnika. Kasnije smo to samo poboljšavali, s tim da smo dodavali određene predmete.

J. D.: Tko je radio taj prvi postav?

T. V.: Taj prvi postav radili su inženjeri iz rudnika, zapravo rudarski inženjeri, tehničari i rudari umirovljenici. U početku su im pomagali učenici Srednje rudarske škole, ali ta je škola kasnije prestala postojati. Ti su umirovljenici tu od 1961. do 1964. godine radili u nekoliko faza. I onda je postav bio gotov – napravili su ga dosta vjerno, onako kako su smatrali da će biti najbolje. I mislim da su to dobro napravili jer ga i turisti i djeca često posjećuju i postav im se jako sviđa.

J. D.: Dakle, u Muzeju imate Etnografsku zbirku, Rudarsku zbirku – to okno...

T. V.: Osim toga, imamo i Kulturno-povijesnu zbirku. Od predmeta te zbirke nešto smo zatekli otprije, ali sam obilazio Stari grad, tavane tih labinskih obitelji za koje sam znao da su napustile naš grad i ponešto smo tu našli. Jednom nam je prilikom i Općinski sud predao određen broj predmeta zato što se jedan čovjek, koji se bavio lihvaranjem, na



sl. 6.-10. Narodni muzej Labin: zgrada muzeja, stalni postav
Fotodokumentacija: Muzejski dokumentacijski centar, snimio: Želimir Laszlo, siječanj 2008.

sl. 11.-12. Narodni muzej Labin: rudnik
Fotodokumentacija: Muzejski dokumentacijski centar, snimio: Želimir Laszlo, siječanj 2008.



kraju objesio, a kako nije imao rodbine, sud je te predmete dodijelio nama. Bili su to zlatnici, zlatni satovi itd. To je također jedna mala, vrlo zanimljiva kolekcija. Kasnije, kad su ljudi saznali za Muzej, tu i tamo su nam se javljali želeći nešto prodati, pa smo i tu zbirku pokušali obogatiti.

Usto, Muzej od početka, osobito od 1968. godine, vrlo aktivno surađuje s lokalnim umjetnicima. Dugo je godina upravljao grupom koja se zvala Labinski atelijeri. Za njih smo organizirali izložbe, i kolektivne i pojedinačne, samostalne izložbe svakog njihova umjetnika, pa smo i na taj način dolazili do određenog fundusa, odnosno galerijskih izložaka.

sl. 13. Tullio Vorano u svojoj radnoj sobi ispred slike labinskog slikara Eugena Kokota

Fotodokumentacija: Muzejski dokumentacijski centar, snimila: Jozefina Dautbegović, 22. ožujka 2007.

sl. 14. Tullio Vorano popunjava upitnik za Personalni arhiv MDC-a

Fotodokumentacija: Muzejski dokumentacijski centar, snimila: Jozefina Dautbegović, 22. ožujka 2007.



J. D.: To znači da imate i galeriju.

T. V.: Imamo, kao fundus. Sada imamo galerijski prostor na drugom katu. Nemamo mnogo djela, sve zajedno možda 200-tinjak radova.

J. D.: Jesu li oni u stalnome postavu ili su u depou?

T. V.: Sada su trenutačno u depou zato što taj prostor većinom služi za povremene izložbe, a pokatkad organiziramo određene izložbe s gradom koja je u depou. Tako da smo i tu... Osim toga, Matija Vlačić otpočetak je bio naša briga.

J. D.: O tome ćemo govoriti posebno. Samo da vas pitam još za Arheološku zbirku.

T. V.: Arheološka zbirka... Stjecajem okolnosti baš je tih, 1960-ih godina Labin doživio probleme zbog rudnika, rudarenja itd. i to je urušavanje dovelo do toga da se morala demontirati i gradska lođa. U lođi je lapidarij, pa je on morao biti pohranjen u nekom skloništu, a 1968. godine otvoren je lapidarij u Muzeju. Znači, u prizemnom dijelu Muzeja, odmah u ulaznom prostoru, smješteni su spomenici iz rimskog razdoblja. To je 50-ak predmeta, dok su oni srednjovjekovni smješteni u atriju Vlačićeve palače, odnosno zgrade Franković. Tako smo došli do osnovnog fundusa i za Arheološku zbirku, a kasnije se ona obogaćivala slučajnim nalazima poput amfora, urni itd. koje su ljudi slučajno nalazili ili su ih nalazili ronionci na našem području pa su nam to javljali itd.

J. D.: Koliko sad u Muzeju ima zaposlenih?

T. V.: Četvero nas je. Dva kustosa, spremačica i ja. Tu je mladi kolega Vedran Kos, koji je došao prije tri godine. Sad imamo i mladu kolegicu Marinu Zgrablić. Međutim, raspisali smo natječaj jer je ona primljena na godinu dana. Kolegica Eleonora Hrvatinić prošle je godine otišla u invalidsku mirovinu i našli smo joj privremenu zamjenu jer tada nismo znali hoće li ona otići u mirovinu. Našli smo kolegicu Zgrablić i zaposlili je na godinu dana. Taj rok istječe u travnju i sad smo raspisali natječaj za mjesto kustosa pa ćemo vidjeti koga ćemo primiti.

J. D.: Od kada datira vaše zanimanje za Matiju Vlačića Ilirika? Kad ste se prvi put susreli s njim, što je bilo posebno?

T. V.: Rekao sam već, kad smo prodali kuću, u gradu se počelo govoriti da će se nešto osnovati... To je bilo početkom 1970-ih godina, kad je Vlačić postao aktualan jer je u gradu prevladavalo mišljenje da treba nešto napraviti za Matiju Vlačića, pa je slijedom toga kupljena spomenuta zgrada za buduću zbirku i odmah je odlučeno da treba osmisliti zbirku i početi se malo baviti Vlačićem. Stoga sam počeo proučavati njegova djela. Čitao sam prije svega ono što

je Mate Balota, odnosno Mijo Mirković napisao o njemu. Inače, moram reći da je, prvi put kad sam čuo o Vlačiću, u gradskome kinu baš Mijo Mirković, tj. Mate Balota, pred punom dvoranom (500-600 mjesta) održao predavanje Tri znamenita Labinjana, u kojemu je prikazao lik i djelovanje Matije Vlačića, Valda Petina* i Jozefine Martinis*. Tada sam još bio učenik srednje škole i prvi sam put čuo i o Vlačiću, i o Petini i o J. Martinis. Kasnije, 1970-ih, počeo sam se njime intenzivnije baviti i odmah su počele i pripreme za tu zbirku jer smo 1971. na neki način zaokružili taj svoj postav u Muzeju. Bilo je to pitanje radničkog pokreta, Labinske republike, ali i prikaz Jozefine Martinis. Kad smo to završili, prešli smo na Zbirku Matije Vlačića, trebalo ju je na neki način osmisliti. Povezali smo se s prof. Matkom Rojnićem, koji je tada bio ravnatelj NSB-a u Zagrebu, i izložili mu našu ideju. On je napravio prvi koncept za Zbirku. Onda je sve to doradio njegov suradnik prof. Jurić. Nakon toga smo počeli skupljati građu i obilaziti našu biblioteku i Arhiv u Rijeci. Eugen Kokot dobio je zadatak da ode u Jenu kopirati Vlačićev portret i on je to vrlo uspješno učinio. Usput je iz Njemačke donio još dosta dokumenata, zapravo fotodokumentacije o Vlačiću, o njegovim djelima i gradovima u kojima je boravio, i to je bila osnova za Zbirku. Onda je, zapravo, ta ideja ozbiljno zaživjela. Moram reći da velike zasluge za to ima upravo Eugen Kokot, koji je to izvanredno lijepo osmislio i mislim da je Zbirka dobila mnoga priznanja. Moram reći da su nas na otvorenju, kada su vidjeli Vlačićeve knjige, koje su zapravo bile vješto napravljene kopije, pitali: "Kako ste uspjeli u tako kratkome roku kupiti sve te knjige?" Rekli smo: "Nismo ih kupili, to su samo kopije." Inače, s vremenom smo uspjeli i kupiti dio njegovih djela jer su ona vrlo skupa i to je financijski teško podnijeti. Ali dobro, igrom slučaja uspjeli smo kupiti Magdeburške centurije i, prošle godine, Clavis, tako da...

J. D.: Na nekoj aukciji ili...?

T. V.: Za Magdeburške centurije dojavio nam je inženjer Dubravčić, koji je radio u Nizozemskoj. On je pratio te antikvarijate i knjige koje oni nude i tako nam je 1985. javio da antikvarijat Klarić u Engleskoj raspolaže tim Centurijama i da ih je voljan prodati za 2 000 dolara. Mi smo bili zainteresirani za knjigu. Tadašnji SIZ kulture općine Labin osigurao je sredstva, a Republika nam je osigurala devize i tako smo Centurije uspjeli kupiti. Za Clavis nam je antikvarijat Fortuna iz Zagreba javio da ga imaju i uspjeli smo ga kupiti.

J. D.: Sad bih vas htjela pitati o odnosu Grada prema vašemu muzeju, o tome kakvu vam potporu daje. Iz dosadašnjeg razgovora vidim da ste imali potporu, da je Grad imao razumijevanja. Iz moje perspektive ja možda ne vidim dobro iznutra kao vi. Kakav je u vremenskom presjeku od, recimo, 30 godina bio odnos Grada i lokalne zajednice prema Muzeju?

T. V.: Mislim da je odnos Grada prema Muzeju uglavnom bio pozitivan. Moram reći da nismo doživjeli nikakav politički ili drugi pritisak. Nije, barem je mi nismo osjećali, bilo nikakve cenzure u onome što radimo. Dosta smo rano osjetili potporu Grada, već i pri obnovi muzejske zgrade. Treba reći da smo u početku slali brojne zahtjeve, iz godine u godinu, a onda je... No treba uzeti u obzir i to da je naš grad doživljavao ekonomsku krizu zbog posljedica rudarenja. Kad je rudarstvo ušlo u krizu, u krizu je ušao i naš grad, pa je ostao bez sredstava. Stoga je bilo teško investirati u kulturu. Znamo da su restrikcije uvijek započinjale u kulturi. Ako je trebalo provesti nekakve restrikcije i neke reforme, to je počelo baš s kulturom. No u početku 1980-ih bilo je ovako: mi smo deset godina zaredom, iz godine u godinu, slali zahtjev za obnovu krova. To je bila prijevika potreba. Odgovor je glasio: da, pomoći ćemo vam, ali ne možemo sada jer nemamo novca. Konačno je 1982. godine u tadašnji RSIZ kulture došao jedan naš čovjek, koji nam je pružio potporu pa je RSIZ prvi put dao neki manji iznos za popravak krova i onda smo mi nabavili materijal i pomogli u svemu. U to je doba Muzej imao stari kombi kojim smo sami dopremili sav materijal za popravak krova. Taj je krov goleme površine i to je sve trebalo nositi po stubama. To je dosta dugo trajalo, ali svi smo bili nekako angažirani. Išli smo u Sloveniju kupiti daske, pa su se one jednu sezonu sušile u zgradi. Uglavnom, to je bio početak. Nakon toga, kad smo uspjeli popraviti krov i kad su vidjeli da zaista dušom i tijelom stojimo iza toga, sve je nekako po inerciji krenulo dalje pa su nam počeli davati sredstva. I tako smo obnavljali kat po kat. Spuštali smo se od krova prema dolje. Kad smo došli do prizemlja, trebalo je osmisliti unutrašnjost pa smo prionuli na novi postav, i to od prizemlja prema prvom katu, što je bilo relativno u redu. Moram spomenuti i to da je 1980-ih godina, dok smo još bili u komunizmu, grad ipak pokazivao brigu i za crkvu, što je dotad bilo nezamislivo. Mi smo znali da se na tavanu župnog ureda nalazi jedna kolekcija slika – ulja na platnu, koja su bila presavijena kao novinski papir. Godine 1980., u dogovoru sa župnikom, napravili smo izložbu Problem restauriranja. I sve smo te slike dopremili u Muzej i izložili ih takve, da ljudi shvate u čemu je problem. Nakon toga Grad je našao novca za restauriranje tog ciklusa. To treba zahvaliti i Eugenu Kokotu, koji se toga prihvatio jer je od 1981. do 1984. svako ljeto tu boravio i marljivo restaurirao te slike.

J. D.: Čije su to bile slike? Tko je njihov autor?

T. V.: Slike su i danas vlasništvo crkve. Autor im je Antonio Moreschi. Bila je riječ o ciklusu slika iz crkve sv. Marije Tješiteljice. Taj je ciklus, posvećen Bogorodici, nastao oko 1610. godine. Riječ je o osam velikih slika formata 145 x 210 cm i jednoj formata 210 x 520 cm, stvarno golemoj slici. No Kokot ih je sve tu, kod nas restaurirao. Nakon toga smo, također općinskim novcem, 1985. obnovili dio unutrašnjosti crkve, 1986. krov i dio unutrašnjosti, a



sl. 15. Tullio Vorano na trgu u starom dijelu grada Labina
Fotodokumentacija: Muzejski dokumentacijski centar, snimila: Jozefina Dautbegović, 22. ožujka 2007.

sl. 16. Tullio Vorano ispred zgrade Narodnog muzeja Labina
Fotodokumentacija: Muzejski dokumentacijski centar, snimila: Jozefina Dautbegović, 22. ožujka 2007.

1987. otvorili smo Zbirku sakralnih umjetnina. To smo sve napravili u dogovoru s labinskom župom te u dogovoru s puljsko-porečkim biskupom, koji je potpisao ugovor na 20 godina. Upravo ove godine istječe taj ugovor, sad bi ga trebalo obnoviti, samo treba vidjeti u kojem obliku.

J. D.: Jesu li te slike sad kod vas ili kod njega?

T. V.: Slike su postavljene u obnovljenoj crkvi i vraćene na mjesto, s tim da su dobile drukčiji razmještaj od originalnoga. Također smo od biskupa dobili natrag seriju drvenih kipova koje je on čuvao. Dobro je da ih je on čuvao jer je u crkvu nakon rata više puta provaljavano. Čak su oskvrnuli grobnice jer su mislili da će unutra naći nekakvo blago. Sad je sve to u crkvi, a postoji i Zbirka sakralnih umjetnina koje su također zanimljive, pogotovo zato što je riječ o zaokruženom ciklusu.

J. D.: Labin je turistički grad. Ima li kakve razlike između vremena kad je Labin bio rudarski grad? Kakvi su kontakti s publikom, jeste li imali dovoljno posjetitelja? Koja je to publika – školska djeca ili turisti?

T. V.: U početku smo imali samo domaće stanovništvo i labinsku djecu, znači školsku populaciju, tako da je ukupan broj posjetitelja bio oko 2 000-3 000 ljudi u godini. A onda, nakon što se sve to promijenilo, a turizam se od 1960-ih godina počeo snažno razvijati, pogotovo od 1964. nadalje, gradnjom hotela u Rapcu, počeli su dolaziti gosti koji su obilazili i naš muzej, pa nam se i broj posjetitelja znatno povećao. Tako danas, prema strukturi, imamo 50% i više stranih gostiju. Unutar domaćih zapravo je dio školske populacije iz Labina, ali imamo i mnogo učeničkih ekskurzija iz cijele Istre, a dolaze i iz unutrašnjosti. Njih najviše zanima rudnik.

J. D.: Dovode li srednjoškolski profesori svoje učenike i održavaju li im sat povijesti u Muzeju?

T. V.: Ima i takvih primjera. Najčešće su to predavanja o Vlačiću unutar zavičajne nastave prema programima za treće, pete i sedme razrede osnovne škole. Kad obrađuju takvu tematiku, dolaze ovamo i kažu kako bi htjeli organizirati zajednički sat. Onda to za njih učinimo, većinom u samoj Zbirci, tako da im sve pokažemo i kažemo što treba reći o Vlačiću. Inače smo 3. ožujka ove godine, na dan Vlačićeva rođenja, održali jedan takav sat za sedme razrede škole "Matija Vlačić" u Labinu.

J. D.: Čovjek s vremenom zaboravi što je sve radio i kolike je napore uložio. Pogotovo kad počnete pričati o obnovi od krova nadolje... Kad bismo vas upitali što razumijevate pod svojim životnim djelom... Što je vaše životno djelo s obzirom na Labin i na Muzej? Na što ste posebno ponosni? U što ste uložili sve svoje znanje, energiju, trud, ljubav, napor?

T. V.: To je, svakako, realizacija Muzeja jer se od njegovih početaka do danas zamjećuje golema razlika. Isto je sa stvaranjem Zbirke Matije Vlačića i Zbirke sakralnih umjetnina. Jako sam ponosan i na to što sam uspio napisati knjigu o rudniku jer je bilo brojnih pokušaja i ideja da se napravi neka monografija o rudniku i onda, stjecajem prilika, ipak sam to uspio napraviti i mislim da je to vrlo lijepo ispalo, i to u zadnji čas – prije samog zatvaranja rudnika. Osim toga, bavio sam se i drugim stvarima, koje su više vezane za djelatnost Zajednice Talijana i drugih kulturnih klubova, ali to ne pripada muzejskoj djelatnosti.

J. D.: Vi ste Talijan? Odakle su vaši preci?

T. V.: Moji su prije dva-tri stoljeća vjerojatno došli s područja Furlanije u Istru i tu se trajno nastanili.

J. D.: Tko je izdavač vaše knjige? Kad je objavljena?

T. V.: Objavili su je Istarski ugljenokopi Tupljak, mislim 1998.

J. D.: Ne bih od vas očekivala da pišete o rudniku, prije bih očekivala da pišete o Matiji Vlačiću ili o ovdašnjim slikarima.

T. V.: Rudnikom sam se počeo baviti na neki način zbog politike. Naime, sve štrajkove pokrenuli su rudari. Zapravo sve veće štrajkove u nas pokrenuli su rudari. Izučavajući povijest rudnika, morao sam dosta raditi po arhivima – u nas i u inozemstvu. Recimo, u Pazinu, Rijeci, Trstu, Velenju, Beču i Zagrebu. I našao sam dosta tih podataka.

J. D.: U MDC-u ste održali jedno zanimljivo, iznenađujuće predavanje o vašem projektu *Labin Art Republika*. Dokle se stiglo s tim projektom, što je sada s njim?

T. V.: *Labin Art Republika* inicijativa je koju sam pokrenuo prije četiri godine. To je vrlo zanimljiva manifestacija koja traje tijekom ljeta i postiže određene rezultate...

J. D.: Taj je projekt zaživio?

T. V.: Da, da. S tim da je u početku bilo mnogo entuzijazma, velikih želja i ideja. Nešto od toga se i realiziralo. Moram reći da su se prošle godine, zapravo prije dvije godine, kad je u Labinu promijenjena vlast, počele provoditi neke

druge ideje, pa je i ta manifestacija malo zastala. No nadam se da će ove godine opet dobiti zalet jer se ponovno vraćaju "stare snage" koje su je pokrenule i mislim da će *Labin Art Republika* opet snažno krenuti. U sklopu te akcije postojala je i ideja o novome muzejskom postavu, a održan je i niz predavanja. Željeli smo tu ideju prezentirati što većem broju naših ljudi u Labinu i političkim snagama, ali i običnom čovjeku i stručnim krugovima, pa smo organizirali prezentaciju takvih ideja i za muzealce Istre, zatim za muzealce Hrvatske kod vas u MDC-u, a nakon toga smo nastojali verificirati sve to pri Hrvatskome muzejskom vijeću. Nakon što smo to njima prezentirali, dobili smo zeleno svjetlo pa smo krenuli u tu akciju. U tome surađujemo s engleskom tvrtkom JANVS iz Yorka, koja je specijalizirana za dizajn muzeja, galerija i sličnih sadržaja. Tako da smo prošle godine uspjeli napraviti taj novi postav u prizemlju i na prvom katu, a ove ćemo ga godine napraviti na drugom katu i to kompletirati.

J. D.: Da, vidjela sam. Tko vam je radio onaj prijamni dio?

T. V.: Sve su oni radili, sve je dizajnirala tvrtka JANVS.

J. D.: Jeste li zadovoljni?

T. V.: Uglavnom da. Dobro je. Da je u Hrvatskoj otprilike postojala kuća specijalizirana za to, vjerojatno bismo se oslonili na domaće snage jer je mnogo jednostavnije raditi kod kuće nego tražiti pomoć izvana. Ali to je opet igra slučaja i okolnosti itd. Sam projekt *Labin Art Republika* imao je potporu Vlade RH, bio je svojevrsan pilot-projekt i što ja znam sve, u to se uključila jedna konzultantska kuća, onda su oni pozvali stručnjake iz JANVSA itd. I tako je to krenulo. Uglavnom, mislim da je to nov pristup i da će drugi biti zadovoljni. Bar prema sadašnjim reakcijama, što smo vidjeli prošle godine, publika odnosno posjetitelji uglavnom su bili zadovoljni. Uočili su bitan pomak.

J. D.: Vidim da napredujete. U početku ste išli od krova prema prizemlju, a sad idete od prizemlja prema krovu. Kad dođete do krova – tu će negdje biti vrhunac vašega muzejskog rada. Osjećate li da ste dali velik doprinos, osjećate li unutarnje zadovoljstvo da je, pjesnički rečeno, ipak jedan kamen vaš?

T. V.: U svakom slučaju osjećam zadovoljstvo što će nešto ostati iza mene, bez obzira na to bude li netko to želio priznati ili ne. Mislim da će zaista ostati nešto... To čovjek svakako misli nakon što 30 ili 35 godina radi određeni posao – misli da će nešto ostati, da će ljudi to prepoznati – bez obzira na to što ne očekujem da mi zbog toga netko posebno zahvaljuje... Vidio sam kako su i drugi kolege, koji su velik dio sebe dali za posao, puno truda uložili, na kraju gotovo izjureni iz muzeja. Ja se nadam da barem to neću doživjeti.

J. D.: Hvala vam na razgovoru.

T. V.: Hvala vama.

BIOGRAFIJA

Tullio Vorano rođen je 1946. u Labinu, gdje je pohađao Osnovnu talijansku školu i hrvatsku Gimnaziju, a Filozofski fakultet, grupu povijest i povijest umjetnosti, završio je u Zagrebu.

Sav radni vijek, od 1968. godine do mirovine proveo je u Narodnome muzeju Labin, u svojstvu kustosa voditelja. Dva je puta bio vršitelj dužnosti direktora Radničkog sveučilišta Labin, a godinu je dana (1971.) honorarno predavao povijest u Gimnaziji "Mate Blažina" u Labinu. U jednome mandatu bio je izaslanik u Republičkom SIZ-u kulture i član Hrvatskoga muzejskog vijeća. Od 2004. do 2006. bio je voditelj Društva muzealaca i galerista Istre. Bio je član Savjeta Historijskog arhiva Pazin te član Upravnog vijeća Etnografskog muzeja Istre u Pazinu. Kao predstavnik Zajednice Talijana Labin pet je puta uzastopno izabran za općinskoga, a kasnije i za gradskog vijećnika. Pod njegovim je vodstvom obnovljena muzejska zgrada i postavljen novi stalni postav Narodnog muzeja Labin, koji djeluje u sklopu Pučkoga otvorenog učilišta. Posebno zanimanje pokazao je za život i rad Matije Vlačića Ilirika, te je upravljao otvaranjem Memorijalne zbirke Matije Vlačića Ilirika u Labinu. Ujedno je organizirao restauriranje ciklusa baroknih slika i obnovu crkve sv. Marije Tješiteljice u Labinu te potaknuo otvaranje Zbirke sakralnih umjetnina. Ostala područja interesa T. Vorana jesu razvoj labinskih rudnika, istarski ugljenokopi, radnički pokret Labinštine i štrajkovi rudara. Autor je knjige *Istarski ugljenokopi, četiri stoljeća rudarenja u Istri* (1997.).

Napisao je i dva muzejska vodiča (2004. i 2006.), predgovor fotomonografiji Virgillija Giuricina *Zalazak jedne epohe*. Autor je *Zbornika radova o Radničkom pokretu i NOR-u Istre, Radničkom pokretu Labinštine, 1921.-1941.*, sa širim osvrtom na Istru. Preveo je i uredio Labinsku povijesnu kroniku Hermana Stembergera (1983.).

Surađivao je s Centrom za povijesna istraživanja u Rovinju, Zajednicom Talijana Labin i časopisom *Istra*. U glasilu *Labinska komuna* objavio je brojne članke o labinskim društvima i udrugama, a s Turističkom zajednicom grada Labina sudjelovao je u projektu *Labin Art Republika*. Bavio se i prevođenjem s talijanskog jezika, pa je osim stručnih tekstova preveo i roman Diega Zandela *Una storia istriana* (Istarska priča).

Nagrađen je Srebrenom plaketom Labinske republike.



sl. 17. Tullio Vorano u labinskoj kavani poslije snimanja intervjua
Fotodokumentacija: Muzejski dokumentacijski centar, snimila: Jozefina Dautbegović, 22. ožujka 2007.

KOMUNIKACIJSKA I EDUKATIVNA ULOGA ZAVIČAJNOG MUZEJA BIOGRAD NA MORU VEZANA ZA PREZENTACIJU TRADICIJSKE NARODNE KULTURE IZ FUNDUSA ETNOGRAFSKOG ODJELA MUZEJA

MIRA HLANUDA-VEGAR □ Zavičajni muzej Biograd na Moru, Biograd

Dana 28. lipnja 2007., prigodom održavanja manifestacije i sudjelovanja Grada Biograda na natječaju za nagradu *Zlatni cvijet Europe – Biograd 2007.* godine, u Zavičajnom muzeju Biograd na Moru postavljena je izložba pod nazivom *Svečano tradicijsko ruho i nakit žena biogradskog kraja krajem 19. i početkom 20. stoljeća.*

Izložba se temeljila na terenskim i arhivskim istraživanjima tradicijskog odijevanja žena grada Biograda i okolice, kao i na istraživanju tradicijskog nakita kao sastavnog dijela nošnje koji je sačuvan isključivo u riznicama naših župnih crkava i arhivu zadarske nadbiskupije, a davao se kao zavjetni dar Bogorodici jer je marijanski kult u ovom dijelu Dalmacije najvažniji u pučkoj pobožnosti. Obuhvaćeno je područje dinarske i jadranske kulturne zone, jer se ti utjecaji na ovom području neprekidno isprepleću.

Prva tematska cjelina obuhvaćala je stariju i noviju inačicu ženske nošnje Medvide-Bukovica, druga je obuhvaćala stariju i noviju inačicu ženske nošnje Biograda i okolice te odražavala utjecaj europske građanske mode na tradicijsko ruho i nakit.

Treća tematska cjelina odnosila se na tradicijski nakit iz riznica naših crkava, nakit koji je ujedno i zavjetni dar, a koristio se kao dopuna svečanom tradicijskom ruhu žena biogradskog područja te je dotaknuta i tema pučke pobožnosti odnosno značaj marijanskog kulta u toj lokalnoj zajednici.

Osim fotografija nošnji i nakita, izložbom je dominirala replika starije varijante ženske nošnje iz okolice Biograda napravljena na temelju akvarela slikarice dokumentaristice iz Etnografskog muzeja Split Zoje Borelli Vranski Alačević (1882.-1980.).

Tkalja Laura Kalata iz Udruge žena Obrovca demonstrirala je posjetiteljima procese tkanja, a izradu zlatnog nakita na izložbi prezentirala je zlatarica Lidija Panda izrađujući replike srebrnog nakita na temelju originala koji se čuvaju u crkvenim arhivima: jednojagodne naušnice, dvojagodne naušnice, prstenje – ručni rad napravljen od srebra.

Cilj izložbe bio je međunarodnoj komisiji za dodjelu nagrade Zlatnog cvijeta Europe prikazati ulogu žene u očuvanju kulturnog identiteta u tradicijskoj narodnoj kulturi, odnosno pratiti neku globalnu pojavu (odijevanje, izradu nakita, pobožnost) i njezine manifestacije u ovoj lokalnoj zajednici i lokalnoj kulturi. Sama demonstracija tkanja i demonstracija izrade nakita bio je doprinos vizualizaciji tog cilja.

Izložbom je zapravo dominirao položaj žene u tradicijskoj sredini, a to bi se moglo jednostavno reći sintagmom: **žena** naporno radi (**marljivost**), žena se kiti i oblači (**ljepota**), **žena** se moli i zavjetuje (**duhovnost**).

Izložbom je pokazano da svečano tradicijsko ruho i nakit žena grada Biograda, priobalja i otoka biogradske regije ide u korak s odjećom europskih naroda, osobito Mediterana.

U 19. stoljeću dominantna sirovina za izradu tkanina bila je vuna, donekle svila, ali i brnista. Na tom su području postojali tkalački centri kao što su Biograd, Vrana, Pakoštane, Vrgada i Kraj, u kojima su poluprofesionalne tkalje – kalice, na horizontalnom tkalačkom stanu – krosnama tkale tkanine za izradu odjeće.

Krajem 19. i početkom 20.st. sve se više kupuju industrijske tkanine te se pod utjecajem modnih časopisa u bogatijim trgovačkim i veleposjedničkim obiteljima u odijevanje žena počinju unositi detalji europske građanske mode, što se vidi u odabiru finijih kupovnih tkanina za izradu odjeće. Uz finiju kupovnu tkaninu zadržava se tradicijski kroy suknje, te svaka žena prilagođava odjeću svojoj ličnosti i tradiciji.

Imućnije su žene nošnji dodavale nakit, obično koraljne ogrlice, peružini, te jednojagodne ili trojagodne naušnice odnosno jednostavne okrugle naušnice, o čemu svjedoči zavjetni nakit iz riznica naših župnih crkava. Vrlo se često nose zlatne ogrlice s privjeskom na kojemu je Bogorodica. Nakit je zlatni ili srebrni, a izrađen je u zlatarskim radionicama u Zadru.

Svečano tradicijsko ruho i nakit žena biogradskog kraja ističu se jednostavnošću, ljepotom i otmjenošću. Nošnja i zavjetni nakit simboli su kulturnog identiteta jer odražavaju određena pravila ustaljena vjekovnom tradicijom. Nošnja dobiva društveno značenje jer postaje pokazateljem društvenog statusa pojedinca, ona je vidljivo vanjsko obilježje tog položaja. Nošnjom se prikazuju estetske, moralne i nacionalne vrednote onih koji odjeću nose.

Ženska nošnja Biograda pripada nošnjama jadranskoga kulturnog areala i prati stilske epohe, najraskošnije renesansu. Razlikujemo stariju i noviju inačicu ženske nošnje. Starija se zadržala do Prvoga svjetskog rata, a ostatke novije, s njezinim modifikacijama, susrećemo i danas.



sl. 1. Uoči otvorenja izložbe *Svečano tradicijsko ruho i nakit žena biogradskog kraja krajem 19. i početkom 20. stoljeća* ispred zgrade Zavičajnog muzeja Biograd n/m: Draženović, tkalja L. Kaleta i etnologinja M. Vegar

sl. 2. Tkalja L. Kaleta u Zavičajnom muzeju Biograd n/m demonstrira proces tkanja



sl. 3. Zlatarica S. Panda demonstrira posjetiteljima izradu nakita

U tradicionalnim sredinama muškarac ima povoljniju društvenu ulogu nego žena, za mušku se ulogu veže javni život, a nasuprot tome, žena je čuvarica doma i stvarateljica kulturnog identiteta.

Kad je riječ o pučkoj pobožnosti, ukratko rečeno, narod biogradske regije svoju je potrebu za religioznošću i duhovnošću zadovoljavao u svojim župnim crkvama, slijedeći crkveni karakter.

Međutim, jake znakove marijanskog kulta susrećemo u mjestima Tkon, Nevidane i Banj na otoku Pašmanu, a u priobalju su velika regionalna Marijina svetišta u mjestu Turanj i Vrana.

Ljudi su se često molili pred kipom Gospe od Ruzarija u svojoj župnoj crkvi svete Stošije u Biogradu. O njihovoj pobožnosti svjedoči i bogata riznica zavjetnih darova – votiva, koja je jedna od bogatijih u biogradskoj regiji. Najomiljeniji lik u pučkoj pobožnosti jest Majka Božja kao univerzalna zaštitnica od svih bolesti, ali i pomoćnica u ostalim životnim prilikama.

Majka Božja idealna je gospa, a ujedno je žena i majka, ona je Bogorodica, posrednica između Boga i čovjeka. Od nje se moli posredovanje u rješavanju problema koji su tištili pojedinca ili obitelj, a koje čovjek nije mogao sam riješiti.

Zavjetni darovi – votivi – pokazuju svu širinu duhovnih i tjelesnih potreba zbog kojih se ljudi mole.

Najčešći su povodi zavjetovanja iskušenja bolesnika, pomoraca, iseljenika, vojnika, pastira, ali i ljubavni problemi. Obilazak tih svetih mjesta temelji se na vjerovanju da je učinak molitve i zavjeta u tim lokalnim svetištima jači, okolina, zajedno s crkvom, znamen je nečega višeg i dubljeg, a uz svaku su crkvu vezane bliske priče i događaji čiji su sudionici svima u toj zajednici znani ljudi. Votivi su obično od zlata ili srebra jer zlato simbolizira čistu (božansku) svjetlost, a srebro simbolizira čistoću nakane.

Kako je izložba potaknula mnoga pitanja muzejskog rada, osobito se raspravljalo o ulozi muzejskih radionica i njihovu prosvjetno-pedagoškom značenju u prezentiranju etnografske građe školskoj djeci i o suradnji sa školama. Stoga je započeto osmišljavanje muzejsko-pedagoškog programa koji bi se održavao u prostorijama Muzeja, prema različitim temama i neko dulje vrijeme u kontinuitetu.

Za početak se krenulo u osmišljavanje izrade replika tradicijskog nakita i muzejsko-pedagoškog rada s učenicima osnovnih i srednjih škola u prostorijama Muzeja, pod nadzorom zlatara i kustosa-etnologa. Program je naišao na odobrenje osnivača, pa je napravljen plan aktivnosti prema sljedećim fazama.

NAZIV PROGRAMA:

IZRADA TRADICIJSKOG NAKITA NA TEMELJU UVIDA U RIZNICE NAŠIH CRKAVA

Detaljan opis programa

Kao dio etnološke obrade tema tradicijskog odijevanja i pučke pobožnosti biogradskog kraja napravljen je uvid u tradicijski nakit, pohranjen i sačuvan u riznicama naših crkava i riznicama zadarske nadbiskupije; nakit se davao kao votivni dar najčešće u sklopu slavljenja marijanskog kulta, koji u pučkoj pobožnosti ima najvažniju ulogu.

U pedagoškom radu sa školskom djecom na temelju fotografija tradicijskoga, zavjetnog nakita, u sklopu muzejske radionice izradivale bi se replike nakita i njihove modifikacije u prostorijama Muzeja, pod nadzorom kustosa etnologa i zlatara.

Za izradu nakita upotrebljavali bi se bakar, srebro, alpaka, a u nekim bi se slučajevima nakit i pozlaćivao. Izradivale bi se:

- naušnice; jednojagodne, trojagodne, srebrne ili pozlaćene
- prstenje sa staklenim okom, okrugle vitice, broševi i špile, lančići u obliku karika
- razne vrste fibula i privjesaka te prstenje iz raznih vremenskih razdoblja, uglavnom od bakra.

- Program bi bio namijenjen školskoj djeci viših razreda osnovne škole, kao i srednjoškolcima u sklopu slobodnih aktivnosti, a trebao bi trajati barem šest mjeseci neprekidno (suradnja s osnovnom i srednjom školom Biograd).
- Nakon završenog programa izložbom bi se prezentirali učenički radovi, a muzejskim katalogom objasnio bi se način i cilj muzejsko-pedagoškog rada s posjetiteljima, te su predviđene dodjele nagrade za tri najuspješnije i najzahtjevnije izvedbe.

PLAN AKTIVNOSTI

1. Odrediti muzejsku prostoriju, u nju staviti stol i zatvoriti je vratima, osigurati potreban alat, te je obvezno grijati u zimskim mjesecima.
2. Nabaviti potreban alat za učenike, što obuhvaća pile za rezbarenje i oblikovanje nakita, čekiće, kliješta, turpije, metalne kvadratne podloške za obradu sitnog metala
(po 10 komada od svakog, a da bude moguć istodobni rad u grupi od deset učenika).
3. Prema predlošcima iz fundusa Muzeja izrađivati nakit i njegove kreativne modifikacije koje bi stimulirale kreativnost učenika.
4. Nakon obrade teme pučke pobožnosti napraviti radne listiće u kojima bi učenici odgovarali na pitanja vezana za teme koje bi im se i teoretski prikazale.
5. Napraviti izložbu učeničkih radova s pripadajućim katalogom u kojemu bi se objasnilo što se radilo, kako se radilo i zašto se tako radilo, odnosno objasnilo značenje takvog načina muzejskog rada te suradnja muzeja i škola u novim nastavnim programima.
6. Najuspješniji radovi u svakoj grupi bili bi nagrađeni, što bi poboljšalo motivaciju učenika, a na taj bi način posjetitelj postao sudionikom muzejskog rada i na bolji bi način stjecao znanje o značenju naše baštine, naučio gledati interakcije globalne i lokalne kulture koja je postojala u svim vremenskim razdobljima na ovim našim prostorima.

Takvim načinom muzejskog rada postiže se više korisnih učinaka.

U muzeju se građa ne prezentira na stari način: da posjetitelj, u ovom primjeru učenici, obično u vrlo kratkom roku dobiva velik broj informacija, koje obično ne može odjednom shvatiti, najčešće ne može shvatiti ni važnost ni poentu tako prezentirane muzejske građe te se zbog takvog načina rada muzej smatra odveć statičnom ustanovom.

Preko muzejskih radionica ciljano se obrađuje pojedina tema, tj. manji broj informacija pa je učinak tako primljenih informacija znatno veći. Učenici se međusobno družu, uče se raditi u timu, a sami postaju sudionici prezentacije muzejskog rada.

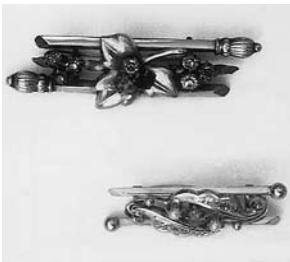
Muzej postaje mjesto kreativnog načina iskorištenja vremena, ugodno mjesto putovanja u prošlost i otkrivanja zanimljivosti, mjesto učenja, mjesto prijaznosti i ugone za sudionike te postaje mjesto komunikacije s posjetiteljima.

Primljeno: 14. studenoga 2007.

THE COMMUNICATION AND EDUCATIONAL ROLE OF LOCAL HISTORY MUSEUM IN BIOGRAD NA MORU RELATED TO THE PRESENTATION OF THE TRADITIONAL FOLK CULTURE FROM THE HOLDINGS OF THE ETHNOGRAPHIC DEPARTMENT OF THE MUSEUM

The exhibition *Festive Traditional Garments and Jewellery of Women of the Biograd Area at the end of the 19th and in the early 20th century* was based on field and archival research into the traditional clothing of women of the city of Biograd and surrounds, and on research into traditional jewellery, a component part of the costume that is preserved only in the treasuries of our parish churches and in the archives of the archdiocese of Zadar, given as votive donations by local women to the Madonna, for the Marian cult in this part of Dalmatia was the most important in vernacular piety. Both the Dinarid and the Adriatic cultural zones are covered, for the impacts of these regions are unbrokenly intertwined in the region.

The objective of the exhibition was to show the international commission for the award Golden Flower of Europe the role of women in the preservation of the cultural identity in the traditional folk culture, that is, to track a certain global phenomenon (clothing, jewellery, devotions) and its manifestations in the local community and local culture. As the exhibition started up many questions about the work of the museum, there was particular discussion of the role of museum workshops and their importance in teaching and education, in the presentation of the ethnographic material to schoolchildren and in collaboration with schools; and the devising of a museum education programmes was addressed; this would unfold in the premises of the museum, in terms of different topics, and for a longer period of time. For a beginning we considered the devising of the making of replicas of traditional jewellery, and museum educational work with pupils of elementary and secondary schools in the premises of the museum, under the supervision of a goldsmith and an ethnological curator.



sl. 4. Ex voto – Nakit snimljen na temelju uvida u riznice župnih crkava

sl. 5. Ex voto

DANI GRAFIKE U GALERIJU LIKOVNIH UMJETNOSTI OSIJEK

JASMINKA NAJČER SABLJAK □ Galerija likovnih umjetnosti, Osijek

IM 36 (3-4) 2007.
POGLEDI, DOGAĐAJI, ISKUSTVA
VIEWS, EXPERIENCES, EVENTS



sl. 1. Predstavljanje časopisa *Grafika* –
urednica mr.sc. Mikica Maštrović, Margarita
Sveštarov Šimat

sl. 2. – 4. I Dani grafike 2004., grafička
radionica, bakropis

Galerija likovnih umjetnosti Osijek sada već tradicionalno organizira Dane grafike s ciljem popularizacije i proučavanja grafičkog medija. Potaknuti činjenicom o dosta slabom poznavanju grafičkih tehnika i neubrajanju grafičkih listova među umjetnička djela, Galerija likovnih umjetnosti Osijek osmislila je u svibnju 2004. program Dana grafike, koji će uz različite oblike prezentacije grafičke umjetnosti (izložbe, predstavljanja, predavanja, radionice) edukativno djelovati na javnost. Cilj cijelog projekta bolja je valorizacija i popularizacija grafike kao jedne od umjetničkih disciplina, prezentacija postupnoga i kreativnog procesa nastajanja grafike te njezino sve veće i zastupljenije širenje u nove medije.

Prvi Dani grafike održavali su se u svibnju i lipnju 2004. Na njima je bila predstavljena samostalna izložba ugledne hrvatske grafičarke Nevenke Arbanas. Uz izložbu je prikazan film *Zagrebačka grafička škola*. Margarita Sveštarov Šimat i mr.sc. Mikica Maštrović kao urednice predstavile su specijalizirani časopis *Grafika*. Nekoliko dana poslije organizirano je predavanje o temi *Grafički duh – duh grafike akademskog slikara grafičara Pavla Hegeduša*, nakon čega je iskazano veliko zanimanje publike za grafičke radionice. Praktični edukativni program, u sklopu kojega su se izradivale grafike suhom iglom, akvatintom i bakropisom, vodio je grafičar Marko Živković, uz asistenciju grafičarke Ines Matijević i učenika Škole za primijenjene umjetnosti u Osijeku. Cijeli program I. dana grafike, osobito radionice, pobudio je veliko zanimanje umjetničke, medijske te šire osječke javnosti, čiji je odaziv nadmašio očekivanja organizatora.

Potaknuti odazivom i interesom za takvu manifestaciju, 2006. g. organizirali smo II. dane grafike s istim programskim konceptom, ali s različitim sadržajem. Okosnicu manifestacije nosile su dvije sadržajno, vremenski i medijski različite izložbe koje su se sučelile u galerijskom prostoru. Prva je izložba bila prijenos, a radilo se o *Grafikama starih majstora iz zbirke Faksimila Kabineta grafike HAZU*, predstavljeni su faksimili starih majstora od 15. do 18. st., a druga izložba predstavljala je suvremenu, ali apstraktnu grafiku u tradicionalnoj tehnici akvatinte talijanske grafičarke Leonilde Conti.

sl. 5. – 7. II. Dani grafike 2006., radionica Aquatinta



U sklopu programa organiziran je razgovor 50. obljetnica Grafičkog odsjeka ALU u Zagrebu i hrvatski grafički trenutak, na kojemu su govorili prof. Frane Paro i Margarita Sveštarov Šimat iz Kabineta grafike HAZU. Razgovor je svojom aktualnošću pobudio interes stručne i šire javnosti, u kojoj se osnivanjem Umjetničke akademije u Osijeku, u sklopu koje je grafičko usmjerenje, pojavljuje senzibilitet i zanimanje za grafičke medije i aktualna pitanja o njima. Organizirana je radionica *Aquatinta*, a vodili su je provjereni,iskusni i kvalitetni grafičari iz prošlogodišnjeg programa.

U listopadu 2007. organiziramo III. dane grafike sa sličnom programskom koncepcijom u kojoj želimo predstaviti mlade osječke grafičare: M. Čaušića, J. Kovačević, I. Matijević, S. Ostojić, D. Sušca. U manifestaciju ćemo uključiti Riječku grafičku školu kao poznatu i priznatu, dvadeset godina prisutnu umjetničku grupaciju kojom želimo proširiti granice medija i generacijski srodnim osječkim grafičarima pridružiti riječki ekvivalent. Već uvriježeno, organizirat ćemo razgovor o aktualnoj temi *Grafički trenutak Rijeka-Osijek* i radionice na kojima će se učenici i posjetitelji moći okušati u jednome od grafičkih medija, a cilj će biti prikazati sve zastupljeniji grafički medij danas.

Prvobitno samo ideja, a danas složena manifestacija našla je svoje mjesto u Galerijskoj ustanovi u kojoj do danas grafika nije eksponirana kao kreativan i zanimljiv medij. Okolnosti osnivanja Umjetničke akademije u Osijeku s grafičkim usmjerenjem, novi mladi kvalitetni umjetnici, poznati i priznati na nacionalnoj grafičkoj sceni, njihov angažman te ideja i volja organizacije, pogodovali su stvaranju sada već tradicionalne manifestacije, koja širi znanja i interes za nekada samo tradicionalni, a danas sveprisutni grafički medij.

Primitljeno: 17. srpnja 2007.

GRAPHIC ARTS DAYS IN THE GALLERY OF FINE ARTS IN OSIJEK

Prompted by the fact that fairly little is known about printmaking techniques and by the tendency not to include prints among works of art, the Gallery of Fine Arts in Osijek devised the Days of Graphic Arts the aim of which was to produce a higher evaluation and popularisation of the print as one of the art disciplines, the presentation of the gradual and creative process of the creation of a print, and its increasing expansion into the new media.

In 2007 Graphic Arts Days 3 was organised, with a programme devised along similar lines, with the endeavour of presenting young Osijek printmakers: M. Čaušić, J. Kovačević, I. Matijević, S. Ostojić and D. Sušac.

At first just an idea, today this is a complex event that has found a place for itself in the Gallery, in which until this day, the print has not been exhibited as a creative and interesting medium. The circumstances of the founding of an Art Academy in Osijek with an orientation towards the graphic arts, good new young artists, well-known and recognised on the national printmaking scene, their engagement and the idea and will of the organisation all helped in the creation of the now well-established event, which spreads knowledge about and interest in what was once just a traditional and now is an omnipresent medium, the print.

MIRJANA MARGETIĆ □ Etnografski muzej Istre, Pazin

Djelatnost muzeja već je odavno počela nadilaziti samo politiku skupljanja i interpretiranja građe. Današnja muzejska publika (koja je, budimo iskreni, u nekim sredinama brojčano iznimno skromna) ima sve veće zahtjeve i potrebe. Pritom se ponajprije misli na mlađu populaciju, koju želimo donekle usmjeriti prema vlastitoj kulturnoj baštini. Naime, upravo je baština koju nasljeđujemo dio našeg identiteta, koji se u današnjem brzom tempu života može neprijetno izgubiti.

Djeca predškolske i osnovnoškolske dobi posjećuju muzeje uglavnom organizirano, bilo kao dio školske radne obveze, kao dio nastavnog programa, ili zahvaljujući entuzijazmu pojedinih odgojitelja ili nastavnika. Treba spomenuti i pozive koje školama upućuju muzeji. No što je s mladima kada završe školu pa više "ne moraju" obilaziti muzeje? Malobrojni su pojedinci koji samoinicijativno individualno dolaze u muzeje. Nažalost, još je nedovoljna razvijena navika obiteljskih posjeta muzeju, što je uobičajena praksa u mnogim europskih zemljama. Stoga u Etnografskome muzeju Istre nastojimo osmišljavati i realizirati programe kojima bismo javnosti skrenuli pozornost na postojenje muzeja u njihovoj sredini. Tako smo se 2005. g. uključili u europski projekt *Noć muzeja*.

Direkcija muzeja Francuske (Direction des Musées de France) Pariz, već gotovo dvadeset i šest godina okuplja europske muzeje na zajedničkim projektima. Od 1999. g. bio je to projekt *Proljeće u muzejima*, da bi od 2005. godine prvi put pokrenuli *Noć muzeja 2005*. Tim se projektom želi inspirirati i potaknuti muzeje na održavanje brojnih događanja, od umjetničkih performansa, neobičnih vodstava po zbirkama i izložbama, razgledavanja muzeja pod svijećama do koncerata i predavanja kojima bi se baština učinila još atraktivnijom i zanimljivijom mladim korisnicima i obiteljima.

Prva noć u muzejima Europe održana je u subotu 14. svibnja 2005. g. s temom *Svjetlo(a) u noći*. Svi muzeji koji su sudjelovali u projektu bili su otvoreni od 19.30 do 01.00 sat, a posjetiteljima je omogućen slobodan ulaz. Svaki je muzej osmislio program na zadanu temu. Dakle, Etnografski muzej Istre u tom projektu sudjeluje od samog početka, a na to nas je potaknuo termin u kojemu se događa *Noć muzeja*. Naime, kako Muzej nema centralno grijanje, prisiljeni smo takva događanja organizirati od svibnja do listopada, kad su temperature dovoljno visoke da zagriju zidine Kaštela u kojemu se Muzej nalazi. Kako je to bio prvi takav projekt, bilo je potrebno napraviti dobru propagandu i na sve dostupne načine obavijestiti javnost.

Pri tome je osim dobre suradnje s medijima veliku važnost imala i promidžba putem plakata, koji su bili zajednički za svih gotovo 2 000 europskih muzeja koji su sudjelovali u *Noći muzeja*.

U Etnografskome muzeju Istre posjetitelji su mogli razgledati stalni postav, poslušati predavanje Korada Korlevića ili uživati u koncertu glazbene skupine *Afion*. Kako bi postigli mističnost ugođaja u Kaštelu, hodnike smo osvjetlili malim svjećicama jer je središnja tema projekta bila *Svjetlo u noći*. Korado Korlević govorio je o štetnom utjecaju neekološke rasvjete na život ljudi i životinja, odnosno o sve aktualnijem problemu "nestanaka noći". Nakon predavanja nastupio je akustični sastav *Afion*, koji je izveo hrvatsku, makedonsku, bosansku i armensku tradicionalnu glazbu, osuvremenjenu elementima reggae, jazza i drugih modernih stilova.

Direkcija muzeja Francuske, koja je i pokrenula *Noć muzeja*, donijela je odluku da u 2006. g. neće biti zadane teme projekta već je svaki muzej prema svojim afinitetima osmislio sadržaje. U Etnografskome muzeju Istre htjeli smo usmjeriti pozornost posjetitelja na tradicijsku istarsku arhitekturu te na to kako se danas odnosimo prema starim kućama. Tako je predavanje *Uređenje istarskih kamenih kuća: staro i novo ruku pod ruku* dipl. dizajnerice Stelle Levak upozorilo na to kako se stara kamena kuća može urediti i na najsuvremeniji odnosno najosobniji način a da ne izgubi šarm tradicije i povezanost sa svojim ruralnim kontekstom.

Posjetitelji su osim stalnog postava mogli razgledati izložbu *Voda – plavo zlato*.

Kraj i ove *Noći muzeja* obilježila je glazba, a svirali su mladi jazzeri iz Lovrana, odnosno sastav *Love Runners*.

Kao i prethodne godine, i u 2007. muzeji koji su sudjelovali u *Noći muzeja* sami su odabirali teme. Tako smo ove godine, s obzirom na to da u Muzeju traje izložba *Godci god'jo prav na glas*, posjetiteljima željeli približiti tradicijsku glazbu te je održano predavanje etnomuzikologa Darija Marušića *Istarska tradicijska glazba – kontinuitet i inovacija*. Za mlađu publiku održana je projekcija filma *Noć u muzeju*, pustolovna komedija. Kino u muzeju bilo je iznimno dobro posjećeno, a najvažnije je da su djeca dovukla roditelje te djedove i bake.

Za dinamičan kraj ovogodišnje *Noći muzeja* pobrinula se grupa The Chweger iz Pule. *Noć muzeja*, koja je održana 19. svibnja, bila je treća po redu i najposjećenija do sada, čemu je, osim dobrog informiranja u medijima, pridonijelo i to što je program prepoznala muzejska publika i on je prerastao u tradiciju muzejskih događanja.

Tko je bio budan u muzeju?

Projekt je pokrenut, kako je već spomenuto, da bi privukao mlađu populaciju. Da u tome uspijevamo, govori i činjenica da je od ukupnog broja posjetitelja, u dosadašnje dvije godine bilo oko 40% mladih u dobi od 15 do 25 godina, a to je dobna skupina koja rijetko zalazi u muzeje.

Prema našim očekivanjima, najveći magnet za njih jest vrijeme u kojemu se program događa (subota navečer) te koncerti zanimljivih i atraktivnih grupa. Osim što su poslušali koncert, mladi su ostajali u muzeju na druženju, te su sudjelovali u neformalnim raspravama s predavačima nakon predavanja. Usput su i razgledali izložbe ili stalni postav, a mogle su se čuti i izjave poput: *Ma tu nis bi od petega razreda ili: Trebalo bi biti više ovakvih događanja*. Mislim da je to dovoljan poticaj da se s takvim projektima nastavi i ubuduće.

Etnografski muzej Istre, Pazin zasada je jedini muzej iz Istre koji sudjeluje u tom događanju. Nadamo se da će nam se ubuduće pridružiti i drugi, potaknuti našim pozitivnim iskustvom, čime zajedno radimo na promicanju kulturne baštine.

.....
 Primljeno: 17. srpnja 2007.

NIGHT VISITS TO THE MUSEUM

The work of the museum long ago started to go beyond the policy of merely collecting and interpreting material. Today, the museum public has greater demands and needs. In order to turn the attention of the public to the work of the Ethnographic Museum in 2005 they got involved in the European project Museum Night.

The Direction des Musées de France of Paris has for almost twenty six years been bringing European museums together in joint projects. From 1999 this meant the *Spring in the Museums* project; and in 2005 they launched the Museum Night project.

The project was aimed at inspiring museums to hold numerous events, from art performances, unusual guided tours around the collections and exhibitions, seeing museums by candlelight to concerts and lectures, all of it devised in such a way as to make the heritage still more attractive to young users and families.

In this year's Museum Night, visitors to the Ethnographic Museum of Istria were able to look round the permanent display, listen to a lecture by Korado Korljević or enjoy a concert by the music ensemble Afion. In order to produce a magical atmosphere, in the Kaštel the corridors were lit by little candles, for the central topic of the project was Light in the Night. Korado Korjević discussed the harmful influence of anti-ecological illumination levels on the life of people and animals, that is, the increasingly relevant problem of the "disappearance of the night". After the lecture the acoustic ensemble Afion performed, giving renditions

IZLOŽBA BOYDELLOV SHAKESPEARE – ZBIRKA ILUSTRACIJA SHAKESPEAREOVIH DJELA POZNATIH BRITANSKIH UMJETNIKA S KRAJA 18. STOLJEĆA, DONACIJA BORISA BARANOVIĆA BAILA

IM 38 (1-2) 2007.
 POGLEDI, DOGAĐAJI, ISKUSTVA
 VIEWS, EXPERIENCES, EVENTS

MARINA LAMBAŠA □ Muzej grada Šibenika, Šibenik



sl. 1. H. Fuseli, I. P. Simon: *MIDSUMMER-NIGHTS'S DREAM. ACT IV. SCENE I.*

sl. 2. I. Banks, B. Smith: *THE ALTO RELIEVO.*

U izložbenom prostoru Muzeja grada Šibenika od 13. ožujka do 29. travnja 2006. prezentirana je zbirka grafika nastala na prijelazu iz 18. u 19. st. u Velikoj Britaniji koje ilustriraju djela Williama Shakespearea. Boydellov Shakespeare pod inventarnim brojem 3918 ima izuzetno važno mjesto u Grafičkoj zbirci Muzeja grada Šibenika. U posjedu je Muzeja od 2003. g., a dar je prof. Borisa Baranovića Baila, koji je svojim brojnim dosadašnjim donacijama izuzetno obogatio muzejske funduse. *A Collection of prints, from pictures painted for the purpose of illustrating the dramatic works of Shakspeare, by the artists of Great-Britain* mapa je bakroreza u izdanju Johna i Josaiha Boydella iz 1805. g.

Alderman John Boydell, bogati engleski izdavač i mecena umjetnosti, zamislio je osnovati *Englesku školu povijesnog slikarstva* prema djelima velikoga nacionalnog idola Williama Shakespearea. Stotinu grafičkih listova predstavljenih na izložbi završetak su velikog projekta nazvanog *Boydellov Shakespeare*, započetoga otvorenjem *Shakspeare Gallery* 1789. g. Bila je to galerija slika koje su ilustrale Shakespeareove dramske tekstove za koje je Boydell angažirao 37 najboljih engleskih umjetnika. Cijeli je projekt procijenjen na više od 100 000 funti, što je za to vrijeme bilo pravo bogatstvo. Za Galeriju je naručeno i izvedeno 167 slika koje će kasnije biti prenesene u grafički medij. U slikama Shakespeareove galerije uočavamo različite utjecaje koji nam predočuju konfuznost umjetnosti na prijelazu iz 18. u 19. st., između neoklasicizma i romantizma, s elementima fantastike i mistike koji su najizraženiji u djelima Henryja Fuselija.¹

Svojim opsegom projekt je jedinstven u svjetskim razmjerima, a neusporediv je s bilo kojim drugim privatnim angažmanom u svijetu umjetnosti do tada. Koristeći se skraćenicom Shakespeareova imena *Shakspeare*, Boydell svoj projekt približava svim društvenim slojevima. Iako možda nije uspio u osnivanju škole povijesnog slikarstva, popularizirao je umjetnost, te je umjetnicima omogućio maksimalnu slobodu eksperimentiranja. Slab financijski rezultat prisililo je Johna Boydella da 1804. g. zatvori Galeriju. Sve su slike rasprodane na aukciji i većini se zagubio svaki trag, tako da cijelu zbirku Galerije možemo vidjeti samo u grafičkim otiscima napravljenima prema slikama.²



1 O umjetnosti Henryja Fuselija više u: *Füssli pittore di Shakespeare - Pittura e teatro 1775 - 1825*, Milano, 1997.

2 O povijesti i kronologiji Shakspeare Gallery vidjeti: A. E. Santaniello, *The Boydell Shakespeare Prints*, New York, 1979.



sl. 3. H. Fuseli, I. P. Simon: *TEMPEST. ACT I. SCENE II.*

sl. 4. H. Fuseli, J. Caldwell: *MACBETH. ACT I. SCENE III.*

sl. 5. B. West, W. Sharp: *KING LEAR. ACT III. SCENE IV.*

sl. 6. H. Fuseli, R. Thew: *HAMLET. ACT I. SCENE IV.*

Boydellov ambiciozni projekt osnivanja nacionalne škole povijesnog slikarstva sastojao se isto od izdavanja grafičkih mapa prema slikama iz Galerije. To veliko izdanje, predstavljeno izložbom, kolekcionarsko je *atlas folio* izdanje s grafikama nastalim prema velikim slikama iz Galerije, a ilustrira 36 Shakespeareovih dramskih tekstova.

Mapa se sastoji se od 100 grafičkih listova nastalih u vremenu od 4. lipnja 1790. do 1. prosinca 1804., a u prodaju su pušteni sljedeće godine. *King George III, The Alto Relievo* i *The Infant Shakespaere* dodani su na početku mape, tako da prvi svezak ima 48 grafičkih listova, dok su *Queen Charlotte* i *Shakespeare with Tragedy and Comedy* dodani uz naslovni list drugog sveska, koji ukupno ima 52 lista.

Konzervacija i restauracija mapa obavljena je u Središnjem laboratoriju Hrvatskoga državnog arhiva, pri čemu su grafički listovi izvađeni iz korica i zasebno restaurirani.

U radu na tom izvanrednom izdanju bili su angažirani najbolji umjetnici Velike Britanije (32 slikara i 30 grafičara) što omogućuje uvid u vrijeme u kojemu je djelo nastalo. Kvalitetom se ističu djela sir Joshue Reynoldsa, Georgea Romneya, Benjamina Westa te Henryja Fuselija, najvećeg slikara shakespearejanskih tema. Uspjela su djela vizije esencijalnog Shakespearea, vizije oslobođene ograničenja stila koje karakterizira realnost Shakespeareovih likova te vjerno prenošenje složene emocionalne strukture njegovih scena.

Tiskar ovog *atlas folio* izdanja, koje je bilo tiskarsko, tipografsko i tehnološko dostignuće, bio je William Bulmer, iskusni i provjereni suradnik Johna Boydella. Među 30 kvalitetnih grafičara koje je Boydell zaposlio u izradi tih 100 grafičkih listova kvalitetom se izdvajaju Francesco Bartolozzi i Luigi Schiavonetti. Bakrorezi su napravljeni tehnikom punktiranja, u kombinaciji s linearnom metodom, što je karakteristično za englesku grafiku 18. i 19. st.

Izloženo kolekcionarsko izdanje grafika prema Shakespeareovim dramskim tekstovima jedinstven je uvid u kulturno-povijesne mogućnosti i ambicije Velike Britanije s kraja 18. st. Glorificirajući velikog barda, ide u potragu za tradicijom te se okreće prema povijesnom slikarstvu. Monumentalna produkcija za koju je John Boydell stvorio novu tipografiju, tvornicu tinte i izdavačku kuću, pobudila je zanimanje široke javnosti, a zaintrigirala je i mnoge povjesničare umjetnosti. Angažiranje najboljih umjetnika Velike Britanije u ilustriranju cjelokupnoga dramskog opusa Williama Shakespearea rezultiralo je jednim od najuspješnijih projekata u povijesti izdavaštva.

A Collection of prints, from pictures painted for the purpose of illustrating the dramatic works of Shakspeare, by the artists of Great-Britain, predstavljen na ovoj izložbi, važan je isječak engleske povijesti umjetnosti. Umijeće

slikara, grafičara i tiskara nadmašeno je genijalnošću izdavača, idejnog začetnika i organizatora, velikog pokrovitelja umjetnosti Johna Boydella. Prezentirana grafička mapa, dva cjelokupna sveska, raritet je u svijetu, što dodatno obogaćuje Grafičku zbirku šibenskog muzeja, a publici daje jedinstven i zanimljiv uvid u Shakespeareova djela i britansku umjetnost. To iznimno vrijedno izdanje čuva se i izlaže u Muzeju grada Šibenika zahvaljujući našem sugrađaninu i donatoru Borisu Baranoviću Bailu.

Prijevod Shakespeareovih tekstova, *Sabrana djela Williama Shakespearea*, u prijevodu Mate Marasa, Matica hrvatska, Zagreb, 2006. 2007.

Primljeno: 17. srpnja 2007.



sl. 7. J. Northcote, W. Skelton: *KING RICHARD THE THIRD. ACT IV. SCENE III.*

A COLLECTION OF ILLUSTRATIONS OF THE WORKS OF SHAKESPEARE BY WELL-KNOWN BRITISH ARTISTS OF THE END OF THE 18TH CENTURY, THE BORIS BARANOVIĆ BAILO DONATION

Boydell's Shakespeare, under the title *A Collection of Prints, from Pictures Painted for the Purpose of Illustrating the Dramatic Works of Shakespeare, by the Artists of Great Britain*, is an album of prints published by John and Josiah Boydell in 1805, and it is a gift of our fellow-townsmen Mr. Boris Baranović Bailo.

John Boydell, a rich English publisher and a patron of the arts, had the idea of organizing an English school of history painting based on the works of William Shakespeare and therefore he founded the *Shakespeare Gallery*. The graphic album presented in this exhibition was created according to the big pictures from the Gallery, and it illustrates 36 dramatic works of Shakespeare. The album consists of 100 prints created between June 5, 1790 and December 1, 1804. The 32 best British painters were engaged in the creation of this extraordinary publication, the most important works in which are by Sir Joshua Reynolds, George Romney, Benjamin West and Henry Fuseli, the greatest painter of Shakespearean themes. Francesco Bartolzzi and Luigi Schiavonetti are outstanding for their quality.

Boydell's Shakespeare is an opportunity for the Croatian public to get an insight into the painting and graphic art of Great Britain in the 18th century and into the dramatic works of William Shakespeare, giant of world literature, at the same time.

PRIKAZ IZLOŽBE *GRBOVI I RODOSLOVLJA GRADA TROGIRA*, IZLOŽBA AUTORICE DANKE RADIĆ, MUZEJ GRADA TROGIRA, ODRŽANA U DRŽAVNOM ARHIVU U RIJECI, TRAVANJ 2007.

NIKŠA MENDEŠ □ Pomorski i povijesni muzej Hrvatskog primorja Rijeka



sl. 1. Naslovnica publikacije *Grbovi i rodoslovlja grada Trogira*

sl. 2. Autorica izložbe Danka Radić, viša kustosica Muzeja grada Trogira

Grbovi, poglavito u prošlosti, a dijelom i danas, bilo da je riječ o državnim, gradskim (komunalnim), obiteljskim, a u kasnijem razvoju i cehovskim i plemićkim, nisu samo bili sušte oznake pripadnosti i moći, već su činili i dio identiteta pojedinca, grada, nekog udruženja ili države. Svaki je grb svojim izgledom trebao biti originalan i barem se nekim detaljom razlikovati od svih ostalih. Mnogi su majstori izrađivači grbova pri izradi upotrebljavali različite motive grba, no najčešće su to bili uobičajeni ukrasi florealnim ili animalnim motivima. Tijekom srednjeg vijeka uz nastanak i razvoj grbova, ponajviše od početka Križarskih ratova, razvijala se i heraldika kao pomoćna povijesna znanost koja proučava grbove i prati njihov povijesni razvoj.

Grb se sastoji od štita (glavni dio grba koji je do početka 13. st. bio potpun grb, tek kasnije dobiva ostale dijelove), kacige, plašta, nakita ili ukrasa, točenica, znakova čina i dostojanstva. Likovi koji okružuju grb nisu njegovi obvezni i bitni dijelovi, a to mogu biti čuvari grba, zastori, redovi, gesla i bojni povici te zastave.

Likovi u štitu mogu biti:

1. geometrijske diobe, što znači da je štit vodoravno, okomito ili koso razdijeljen štit (kolac, šah, romb itd.),
2. naravni likovi
 - živi likovi (ljudi, životinje, ptice, ribe, gmazovi, mekušci, kukci, biljke),
 - elementi i nebeske pojave
 - mitološka bića
 - umjetni likovi.

Boje na grbu smiju biti samo čiste: crvena, plava, zelena i crna, a za metale se rabe žuta (zlat) i bijela (srebro).

Nakon početka Križarskih ratova potkraj 11. st., preko mnogih vitezova i hodočasnika u Svetu zemlju, do zapadne Europe, pa tako i u hrvatsko priobalno područje, pristižu prvi primjerci grbova kao oznaka pripadnosti i vlasti. Utjecaj Križarskih ratova na razvoj grbova u Zapadnoj Europi, proširio se i na državnu zajednicu Hrvatske i Ugarske, osobito tijekom 13. st., tako da su mnogi plemići, a i priobalni i kontinentalni gradovi u hrvatskim zemljama, težili imati svoje grbove i time istaknuti svoju samostalnost, neovisnost o drugim nositeljima vlasti, osobito o kraljevima i crkvenim dostojanstvenicima. Pratimo li kronološki razvoj stjecanja grbova, uočit ćemo da su ih najprije imali vladari, velikaši, plemići, pa onda pojedini gradovi, trgovišta i općine, zatim crkvena vlast, odnosno prelati. Osim što su predstavljali nositelje određene vlasti na nekom području, grbovi su bili i zanimljivi ornamenti, pa ih nalazimo na različitim predmetima umjetničkog obrta i na arhitekturi. Bili su uklesani u kamenu, izrezbareni u drvu, oslikani, tkani na različitim materijalima i sl. Inače, hrvatski su krajevi kroz cijeli srednji i novi vijek, pod vlašću Arpadovića i Anžuvina, u razdoblju od 12. do 15. st., te za vrijeme vladavine Venecije i Habsburgovaca, sve do potkraj 18. odnosno početka 20. st., bili izuzetno bogati raznolikim grbovima, osobito grbovima pojedinaca (plemića i crkvenih dostojanstvenika), no nekako s propašću Austro-Ugarske Monarhije pojedinačni se grbovi sve više gube te u službenoj uporabi ostaju samo grbovi gradova, općina, država i sl.

Jedna od najznačajnijih srednjovjekovnih priobalnih komuna u hrvatskim krajevima bio je i grad Trogir. Trogir, grad koji se ističe kao biser srednjovjekovne arhitekture, mnogima je, doduše, poznat po trogirskoj katedrali, njezinu glavnom portalu majstora Radovana, po tvrđavi Kamerlengo, a od prošle godine i po Duknovičevoj *Bogorodici*, kojom je obogaćen fundus Muzeja grada Trogira, no o povijesti Trogira kroz više različitih državnih tvorevina od 13. do kraja 18. st. govore upravo njegovi grbovi.

O heraldičkoj baštini Trogira možemo više saznati na izložbi *Grbovi i rodoslovlja grada Trogira* autorice Danke Radić, više kustosice Muzeja grada Trogira. Izložba je tijekom druge polovice travnja bila postavljena u prostorima Državnog arhiva u Rijeci, zahvaljujući neizmjernom trudu same autorice, ali i suradnicima, kolegama iz Državnog arhiva u Rijeci. Osobito je pohvalno nastojanje ravnatelja Arhiva Gorana Crnkovića da njeguje suradnju tih dviju institucija i prikaže trogirsku izložbu u Rijeci. Na samom otvorenju izložbe u Državnom arhivu 17. travnja, prisutnima su se s nekoliko osnovnih informacija, osim autorice i ravnatelja, obratili ravnateljica Muzeja grada Trogira Fani Celio-Cega i dogradonačelnik grada Trogira Emil Kursan, koji je otvorio izložbu.

Izložba je postavljena u središnjoj svečanoj dvorani na prvom katu zgrade Arhiva. Izložba je rezultat dugotrajnoga i iscrpnoga istraživanja heraldičke građe iz fundusa Muzeja, ali i baštine okupljene na različitim lokalitetima u Trogiru, npr. u katedrali, Kneževoj palači, gradskoj Loži, crkvi Svetog Križa, palači Čipiko itd. Također je važno istaknuti da su građu za izložbu posudile i druge institucije: Arheološki muzej Split, Muzej grada Kaštela, Ministarstvo kulture, Konzervatorski odjel u Splitu, crkva sv. Dominika u Trogiru, Kaptolska knjižnica Trogir, Državni arhiv Split, Župni ured sv. Lovre te mnoge trogirске obitelji.

Autorica je osmislila izložbu unutar nekoliko cjelina.

No svakako treba istaknuti ove teme prikazane na izložbi:

- *Rodoslovlja pojedinih obitelji, s osvrtom na genealogiju kao pomoćnu povijesnu disciplinu*
- *Knjige-rukopisi i grbovnica Jerolima Bufalisa kao središnje ličnosti za proučavanje heraldičke baštine grada Trogira u 18. stoljeću*
- *Crteži i fotografije grbova trogirskih plemićkih obitelji*
- *Komunalni grbovi*
- *Crkveni grbovi i grbovi crkvenih dostojanstvenika*
- *Kameni grbovi iz fundusa lapidarija Muzeja grada Trogira*
- *Mletački grbovi na području Trogira.*

Grbovi se na području grada Trogira pojavljuju tijekom 13. st., a njihovi su nositelji bile prve plemićke obitelji iz tzv. trogirskog **praplemstva**. To su bile obitelji Andreis, Cippiko, Cega, Kažotić, Lucić, Sobota itd. Tijekom renesanse trogirski su plemići naručivali grbove od poznatih majstora Ivana Duknovića, Andrije Alešija, Nikole Firentinca i Jurja Dalmatinca te od njihovih radionica.

No možda ne bi bilo pretjerano ustvrditi da je ključna ličnost trogirske heraldičke baštine bio heraldičar, plemić i notar Jerolim Bufalis iz 18. st.

U središnjem prostoru dvorane Državnog arhiva u Rijeci osobito je mnogo pozornosti pridano baš Bufalisovim djelima. To je, među ostalim, knjiga *Le armi di Traù*, rukopis iz 1776. koji pripada Zbirci Slade-Šilović i svakako je ključni tekst za proučavanje grbova trogirskih plemićkih obitelji. U navedenoj knjizi Bufalis donosi 65 obojenih grbova, uz biografije dotičnih obitelji ili pak pojedinih njihovih članova. Originalni primjerak njegova heraldičkog djela *Gioco dell' armi di Trau* iz 1776., koji je sadržavao 138 grbova, nije sačuvan te je od do danas poznatim prijepisima tog rukopisa dostupan samo primjerak koji sadržava 65 grbova trogirskih obitelji. Iako Bufalisov rukopis ne daje puni uvid u postanak i razvoj trogirskog plemstva, važan je jer donosi i grbove obitelji o kojima se malo zna, kao i neke podatke o plemićkim obiteljima iz drugih gradova koje se nastanjuju u Trogiru. Od Bufalisa također potječe i prekrasna grbovnica obitelji Bufalis, te knjiga *PRIVILEGGI INVESTITE E MEMORIE DELLA NOBIL FAMIGLIA DE BUFFALIS, ABBITANTE NELLA CITTÀ DI TRAÙ IN DALMAZIA* iz 1780., te *Genealogija obitelji Bufalis* iz 1763. Inače, prema istraživanjima dr. Mladena Andreisa, genealogija kao pomoćna znanstvena disciplina osobitu pozornost pridaje obiteljskim rodoslovljima, istražujući njihovo podrijetlo, razvoj i grananje.

Na izložbi su istaknuta prelijepa rodoslovna stabla obitelji Jurjević iz 1788., obitelji Lucić, obitelji Cippiko iz 18. st., obitelji Dragazzo iz 1855., obitelji Fanfogna iz prve polovice 20. st., obitelji Nutrizio iz 1777., obitelji Andreis iz šestog desetljeća 19. st., te obitelji Rubignoni iz 20. st. Inače, u središnjem prostoru izložbene dvorane, osim djela Jerolima Bufalisa i rodoslovnih stabala, nalaze se i kolorirani crteži grbova mnogih plemićkih obitelji kao npr. Celio, De Andreis, Bachich, Stalilio, Vallentin, Pellegrini, Caralipeo, Polani itd., koje je izradio sam Bufalis. Velik dio navedene građe u središnjemu izložbenom prostoru pripada Zbirci Slade-Šilović, a stječe se dojam da je taj dio izložbe i najreprezentativniji.

Prateći izložbu, put nas vodi u drugu dvoranu, gdje dominiraju fotografije grbova trogirskih obitelji smještenih na različitim trogirskim lokacijama. Istaknuli bismo grb obitelji Cega iz 15. st., grb kneza Malipera s početka 15. st., grb obitelji Sobota iz 13./14. st. na zgradi suda, nekadašnjoj biskupskoj palači, grb obitelji Lucić u katedrali i obitelji Cippiko u crkvi Svetog Križa na Čiovu, grb iste te obitelji na korskim sjedalima u istoimenoj crkvi i grb obitelji Garanjin iz 18. stoljeća u palači Garagnin-Fanfogna. Istaknute su i fotografije grbova koji se nalaze u prostoru Kneževe palače, a to su grbovi obitelji Andreis iz 14. st., obitelji Borgoforte iz 15. st. te obitelji Kažotić iz 15. i Bufalis iz 18. st., koji je u potpunosti sačuvao boju (nekoć su svi kameni grbovi bili obojeni) jer se nalazi u unutrašnjosti zgrade koja je vjerojatno nekoć pripadala sklopu palače Bufalis.

Trogirski grbovi koji se nalaze na građevinama, palačama, katedrali, crkvama, na ispravama, pokućstvu i sl. imaju svoje specifičnosti. Neki imaju svoje čuvare oklopnike, vitezove ili anđele koji ih nose. Neki su popraćeni pisanim tekstovima i geslima, a osobito značajne obitelji svoje su grbove dale uklesati i na crkvene grobne ploče kao trajnu vrijednost kako bi u svima pobudili poštovanje primjereno njihovu statusu i ugledu. Kao osobit detalj na izložbi pratimo izradu pečatnjaka s grbovima. Ističemo pečatnjak sv. Lovre, pečatnjak grada Trogira i kopiju pečatnjaka trogirske komune iz 14. st.

Posljednja ali ne manje važna izložbena cjelina svakako je prikaz grbova iz fundusa lapidarija Muzeja, mletačkih grbova i grbova mletačkih obitelji, jer je riječ i o obiteljima koje su se doselile iz Mletaka ili ušle u srodstvo s trogirskim plemićkim obiteljima, te crkvenih grbova i grbova crkvenih dostojanstvenika.

Trogir je nakon previranja tijekom 14. st. od 1420. konačno pod vlašću Venecije, a to se odrazilo i na prikazivanje raznih motiva u umjetničkom stvaralaštvu, pa i grbova. Izložene fotografije grbova pripadnika mletačke vlasti pokazuju dominaciju mletačkih knezova, npr. Alviza da Mule, 1535.-1537., čiji je grb na ribarnici; Nikole Pisanija, 1480.-1482., u crkvi sv. Sebastijana; Petra Loredana, 1420., u gradskoj Loži; kneza Contarinija iz 15. st., u sakri-



sl. 3.-4. Izložba *Grbovi i rodoslovlja grada Trogira*, Državni arhiv u Rijeci, travanj 2007.

stiji katedrale te obitelji Malatesta iz 15. st. u dvorištu Kneževe palače. U toj su palači još grbovi knezova Leonarda Foscola, 1645.-1651., grb Querini iz 18. st., a na katedrali je grb kneza Vicka Basadonne, 1554.-1556. Inače, mletačka je vlast svim silama nastojala umanjiti autonomiju grada Trogira, time i domaćih plemićkih obitelji, što se očitovalo i uništavanjem njihovih grbova i grbova prijašnjih hrvatsko-ugarskih vladara.

Osim mletačkih grbova, istaknute su fotografije bogate zbirke grbova lapidarija Muzeja grada Trogira, među kojima se ističu grbovi iz vremena cvjetne gotike 15. st., posebno crkvenih ličnosti, npr: biskupa Dominisa, Kažotića te obitelji Lucić iz 17./18. st., obitelji Civadelli iz 14./15. st., a nezaobilazno je djelo skulptura putta Ivana Duknovića, grbonoša s grbom obitelji Cipiko te luneta s grbom Andrije Cege iz 15. st.

Manji, ali osobit prilog toj izložbi dali su crkveni predmeti s crkvenim grbovima i grbovima crkvenih dostojanstvenika. Među njima dominira stalak biskupskog štapa iz 18. st. kao dio interijera katedrale, s grbom biskupa Ivana Luke Garagnina te crkveni grbovi, npr. *Misal* s grbom Ivana Andreisa iz 1651. i pontifikal s grbom biskupa Vjekoslava Skakoca iz 1727. Osim fotografske i knjižne građe, potrebno je spomenuti i lijepi recentni rad u drvu s grbovima biskupa, oslikanu tablu iz 1962. autora Pina Koca.

I, na kraju, potrebno je istaknuti još nekoliko činjenica. Grad Trogir, slično drugim europskim gradovima, doživio je procvat u vrijeme razvijenoga srednjeg vijeka, osobito od 13. st. nadalje, a početkom 14. st., tj. 1322. dobio je i svoj statut. Tome su prethodili višegodišnji napori izrade javnopravnih odredbi (kapitulara), a u to vrijeme Trogir se već razvio kao potpuno uskladena gradska komuna s temeljnim organima vlasti: knezom, sucima, gradskim vijećnicima. Iako je 14. st. stoljeće stalnih sukoba Venecije i anžuvinskih vladara, osobito Ludovika Anžuvinca, dalmatinske su komune, a među njima i Trogir, uspješno balansirale, priznavajući državnu vlast, ali istodobno njegujući svoju samostalnost. U takvom okruženju nastaju lijepi trogirski gradski grbovi, a središnje mjesto među njima ima grb s likom sv. Ivana Trogirskog, biskupa iz 11. st.

Izložba autorice Danke Radić nemjerljiv je doprinos istraživanju heraldičke, ali i uopće kulturne baštine grada Trogira. Izložba je korak prema realizaciji većega i sveobuhvatnijeg djela o grbovima i rodoslovljima grada Trogira koje je u nastajanju, a kada bude dovršeno, predstaviti će heraldičarima, ali i široj javnosti, taj segment trogirске baštine. Grbovi svjedoče o sudbini Trogira kroz razne povijesne mijene, poglavito od srednjovjekovne hrvatske države do raspada Austro-Ugarske Monarhije 1918. Prenoseći prošlost njihovih vlasnika, pokazivali su nam i ukupna društvena zbivanja u kojima se grad Trogir i njegovo stanovništvo nalazilo u različitim vremenskim ciklusima. Zbog svega toga, uloživši veliki trud, autorica izložbe ostavlja budućim istraživačima i novim naraštajima dragocjen spomen na Trogir kakav je nekada bio.

Primljeno: 17. srpnja 2007.

A REVIEW OF THE EXHIBITION: COATS OF ARMS AND PEDIGREES OF THE CITY OF TROGIR, DEVISED AND PRODUCED BY DANKA RADIĆ, TROGIR MUNICIPAL MUSEUM, HELD IN THE STATE ARCHIVES IN RIJEKA, APRIL 2007

In the past and partially still today, coats of arms, whether of country, commune or city, or family, and in later development of the guilds and the nobility, were not just essential marks of belonging and power, but constituted part of the identity of individual, city, association or state.

The exhibition produced by Danka Radić is an invaluable contribution to research into the heraldic and general cultural heritage of the city of Trogir. The exhibition was a step towards the production of a large and more comprehensive work in progress about the coats of arms and pedigrees of the city of Trogir that when it is finished will present this segment of the Trogir heritage not only to heraldic experts but also the general public.

The coats of arms tell of the fate of Trogir through various historical changes, particularly from the medieval Croatian state to the collapse of the Austro-Hungarian Empire in 1918. Conveying the past of their owners, they have also shown us the overall social events in which the city of Trogir and its population were placed in various temporal cycles.

For all these reasons, the author of the exhibition, who has exerted a great deal of effort, has left to future researchers and new generations a precious memorial of Trogir as it used to be.

120. OBLJETNICA PRVE JAVNE TELEFONSKE MREŽE U HRVATSKOJ

DUNJA MAJNARIĆ RADOŠEVIĆ □ HT muzej, Zagreb

HT muzej započeo je novu 2007. g. izložbom Izbor iz izložbi *HT muzeja na temu početaka telekomunikacija*, i to u sklopu muzejsko-promotivne akcije *Noć muzeja*, koja se 26. siječnja obilježavala diljem Hrvatske. Pritom je kao prateća filatelistička vrednota tiskana i treća spomen-omotnica HT muzeja, naravno, s prigodnim žigom (likovna obrada Ivica Librića), kojom je obilježen veliki jubilej hrvatskih telekomunikacija – 120. obljetnica uključanja u promet prve javne telefonske mreže u Zagrebu i Hrvatskoj.

Naime, u vrijeme kada se Hrvatska nalazila u sastavu Austro-Ugarske Monarhije, u prvoj polovici 1886. g. Ministarstvo javnih radova i komunikacija u Budimpešti raspisalo je natječaj za izgradnju lokalne javne telefonske mreže u Zagrebu. Među prijavljenim kandidatima, na prijedlog Gradskog poglavarstva Zagreba i Zemaljske vlade, Ministarstvo javnih radova i komunikacija iz Budimpešte izdalo je 7. kolovoza 1886. g. Dozvolbenu ispravu, tj. koncesiju, zagrebačkom poduzetniku Vilimu Schwarzu.

Vilim Schwarz prvu je telefonsku centralu za javnu uporabu smjestio u svoju kuću na uglu Tkalčićeve ulice i Krvavog mosta. Centrala je bila LB (induktorska) sustava od 100 brojeva, izgrađena u Beču, a telefonski aparati kojima se koncesionar prema Dozvolbenoj ispravi morao koristiti bili su zidni telefoni tipa Vecsey, proizvedeni u Budimpešti. Gradska telefonska mreža za javni promet u Zagrebu i njezina centrala proradile su već 21. prosinca 1886. g. No službeno uključanje u promet obavljeno je 1. siječnja 1887., kada je u gradu s 2 000 kuća i 34 200 stanovnika bilo priključeno prvih 45 telefonskih pretplatnika koji su već isti mjesec obavili ukupno 2 475 razgovora.

Koncesija je Vilimu Schwarzu dodijeljena na dvadeset godina, ali mu je nakon sedam godina oduzeta. Državnim postupkom oduzimanja koncesija i otkupom privatnih telefonskih mreža u Austriji i Ugarskoj 1893. g. Schwarzova je telefonska mreža, sa svim pripadajućim uređajima, otkupljena za 18 000 forinti. Kao državna telefonska mreža počela je poslovati 1. siječnja 1894. g.

Podaci da je telefon, koji je izumljen 1876. g., samo pet godina nakon toga – 1881. godine, proradio i u Zagrebu, a da je prva javna telefonska mreža u Zagrebu puštena u rad 1887., tj. samo devet godina nakon prve takve konstrukcije (1878. g.) u New Havenu u Americi, vrijedni su podaci jer pokazuju da je Hrvatska u drugoj polovici 19. st. bila sudionikom tih izuzetno važnih procesa u razvoju telekomunikacija već na samim počecima telefonije.

S obzirom na značenje telekomunikacija u današnje vrijeme opće globalizacije, HT muzej je inicirao akciju postavljanja spomen-ploče na pročelje zgrade na Krvavome mostu 2, u kojoj je prije 120 godina službeno puštena u rad prva gradska telefonska centrala za javni promet u Hrvatskoj.

Hrvatske telekomunikacije d.d. postavile su tu spomen ploču koju je, uoči Međunarodnog dana muzeja, a na sam međunarodni Dan telekomunikacija 17. svibnja 2007. u 11 sati, otkrio predsjednik uprave T-HT-a i glavni izvršni direktor Ivica Mudrinić.

Tako je u starogradskom tkivu Zagreba u kamenu uklesan važan podatak o hrvatskoj tehničkoj baštini, tj. zabilježena je prisutnost Hrvatske u samim počecima telekomunikacija u svijetu.

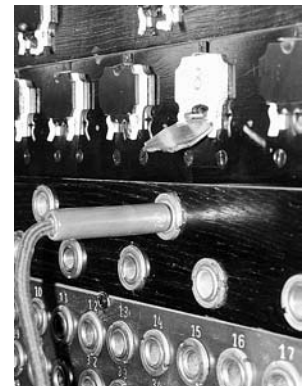
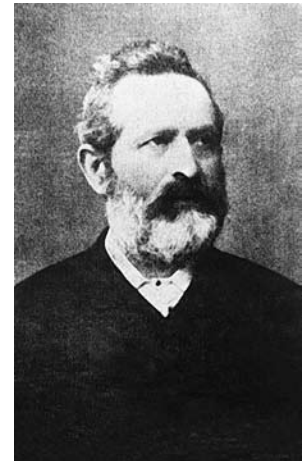
THE 120TH ANNIVERSARY OF THE FIRST PUBLIC TELEPHONE NETWORK IN CROATIA

The HT Museum – Croatian Post and Telecommunication Museum started 2007 with an exhibition *A Selection of Exhibits from the HT Museum on the topic of the beginnings of telecommunications and in the context of the museum promotion campaign Museum Night*, which was marked, at the prompting of the Croatian Museum Association, throughout Croatia on January 26. Added value from the philately point of view was the printing of the third commemorative envelope of the HT Museum, with of course, a specially designed stamp (artwork by Ivica Librić), which commemorated the major anniversary in Croatian telecom, the 120th anniversary of the first public telephone network in Zagreb coming on stream.

The information that the telephone started working in Zagreb in 1881, only five years after its invention in 1876, and that the first public telephone network was brought on stream in 1887, only nine years after the first ever such construction (1878) in New Haven, America, are valuable data, for they show that Croatia in the second half of the 19th century was taking part in these very important processes in the development of telecommunications at the very beginnings of telephony.

Because of the importance of telecommunications in the current time of general globalisation, the HT Museum initiated a campaign to place a memorial plaque on the façade of the building at 2 Krvavi Most (a street in Zagreb), in which, 120 years ago, the first telephone exchange for public telephone traffic in Croatia was set to work.

IM 38 (1-2) 2007.
POGLEDI, DOGAĐAJI, ISKUSTVA
VIEWS, EXPERIENCES, EVENTS



sl. 1. Vilim Schwarz, koncesionar prve induktorske telefonske centrale u Zagrebu i Hrvatskoj.

sl. 2. Dio induktorske centrale s kraja 19. st.

NAGRADA ESSL 2007 ZA SREDNJU I JUGOISTOČNU EUROPU

SNJEŽANA IVČIĆ □ Gliptoteka HAZU, Zagreb

sl. 1. Nina Kurtela, Kuper Kavijar GTX, 2006.
kombinirana tehnika, 172 x 427 x 138 cm

sl. 2.-3. Plakat za svečanost otvorenja i
dodjelu Nagrada Essl 2007

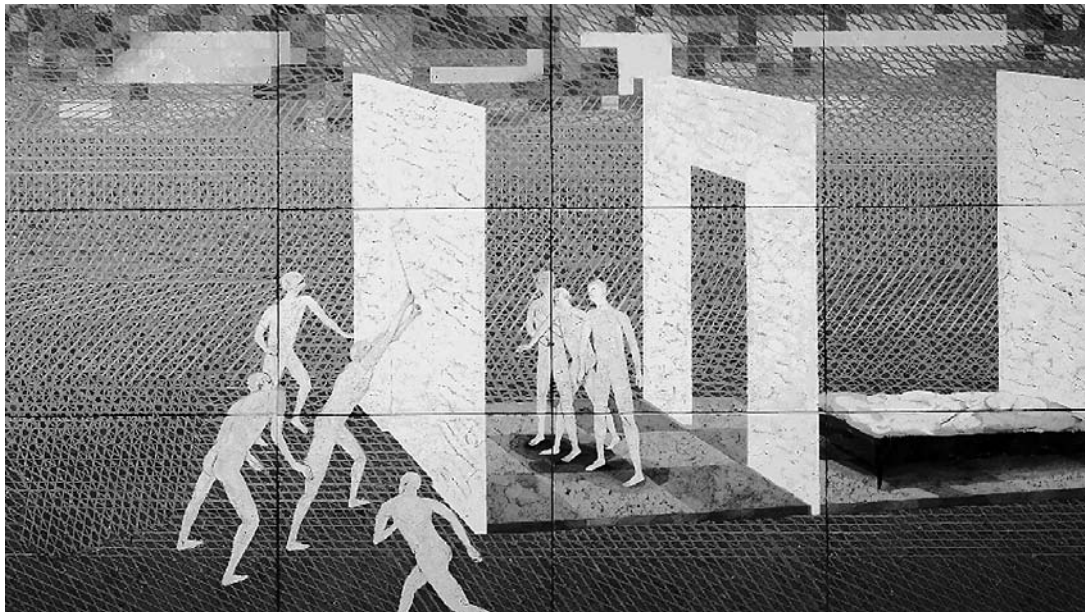


U prostorijama Gliptoteke HAZU održana je od 10. travnja do 1. svibnja 2007. g. izložba *Nagrada Essl 2007 za Srednju i Jugoistočnu Europu*.

Radi boljeg razumijevanja značenja Nagrade Essl, potrebno je nešto reći o počecima Zbirke Essl, koja je utemeljitelj ove nagrade. Osnivači Zbirke su Agnes i Karlheinz Essl, strastveni kolekcionari djela moderne i suvremene umjetnosti. Svoju zbirku počeli su stvarati nakon 1945. g., a u početku su bili isključivo orijentirani na austrijsko slikarstvo nakon Drugoga svjetskog rata. Devedesetih godina prošlog stoljeća odlučuju proširiti svoju zbirku djelima međunarodne umjetnosti te se ne fokusiraju više samo na slikarstvo već i na druge umjetničke izričaje poput skulpture, fotografije i videoumjetnosti. Rast Zbirke ponukao ih je da 1995. osnuju fundaciju *Sammlung Essl Privatstiftung*, a 1999. odlučuju svoju bogatu zbirku "udomiti" u privatnome muzeju. Muzej posvećen Zbirci Essl nalazi se u Klosterneuburgu, u blizini Beča, a Zbirka trenutno ima više od 5 000 umjetnina. Bračni par Essl muzej smatra svojom kulturnom odgovornošću, a on im omogućuje da širu javnost upoznaju s djelima renomiranih umjetnika iz svoje zbirke i ujedno prezentiraju akcije koje poduzimaju na tom području.

Nagrada Essl za Srednju i Jugoistočnu Europu utemeljena je 2005. g. i dodjeljuje se svake druge godine. Poticaj za utemeljenje nagrade bila je izložba Haralda Szeemanna *Blood & Honey – Future' s in the Balkan*, održana 2003. g. u Muzeju Zbirke Essl. Karlheinz Essl tom se prilikom upoznao s umjetnošću te regije i shvatio nerazvijenost toga umjetničkog tržišta na kojemu umjetnici teško mogu postići međunarodni uspjeh. Nagrada je pokrenuta s namjerom da se pomogne mladim autorima na početku karijere te se dodjeljuje u suradnji s tvrtkom bauMax, koja organizacijski i logistički podupire projekt. Pravo sudjelovanja imaju zemlje u kojima je prisutna tvrtka bauMax, a upravo je ta činjenica jedini nedostatak tog projekta jer se umjetnici iz zemalja srednje i jugoistočne Europe u kojima ta tvrtka nije na tržištu ne mogu ni kandidirati.

Godine 2007. prijavljeni su i umjetnici iz Hrvatske, Slovenije, Češke, Mađarske i Slovačke, a zanimljivo je što se projekt provodi u suradnji s likovnim akademijama zemalja sudionica jer su te institucije jezgre i mjesta u kojima se školuju budući umjetnici.



sl. 4. Zlatan Vehabović, Br.6, 2006., ulje na platnu, 180 x 320 cm

sl. 5. Tonka Maleković, Karantena, 2007. multimedijalna instalacija, kombinirana tehnika, dimenzije promjenljive



Zlatan Vehabović stvara slike precizne mrežaste strukture, a niz manjih formata čini veći format. Njegove su slike istodobno i narativne i apstraktne, u njima se isprepleću elementi povijesti umjetnosti i realnosti. Umjetnik želi da promatrač doživi sliku neovisno o temi, mediju i stilu te na osnovi svog iskustva sam stvori novu vezu između realnosti i slike.

Nina Kurtela dobila je poseban poziv da izlaže s nominiranim umjetnicima na završnoj izložbi u Klosterneuburgu. Umjetnica u svom radu tematizira suvremeno potrošačko društvo, u kojemu je sustav vrijednosti poremećen, a njezin rad *Kuper Kavijar GTX* (2006.) predstavlja automobil stavljen izvan primarne funkcije i pretvoren u objekt žudnje.

U prosincu 2007. g. radovi svih nagrađenih predstavljeni su na zajedničkoj završnoj izložbi u Muzeju Zbirke Essl u Klosterneuburgu i tada je proglašen pobjednik odnosno pobjednica. Iduća prilika mladim umjetnicima pružit će se 2009. godine, a poželjno bi bilo da broj zemalja sudionica bude veći, tj. da zemlje sudionice ne ovise o zastupljenosti tvrtke bauMax na njihovu tržištu.

Primljeno: 17. srpnja 2007.

ESSL PRIZE FOR 2007 FOR CENTRAL AND SE EUROPE

The Essl Prize for CSE Europe was founded in 2005 and is awarded every other year. The prize was launched by Karlheinz and Agnes Essl, who also founded the museum the Essl Collection in Klosterneuburg. The prize is to help young artists at the beginning of their careers and is awarded in collaboration with the firm bauMax, which supports the project in organisation and logistics. Only those countries in which the firm operates can take part, and this year, along with Croatia, Slovenia, the Czech Republic, Hungary and Slovenia are taking part. At the final exhibition in December 2007 in the Essl Collection Croatia was represented by Tonka Maleković, Zlatan Vehabović and Nina Kurtela.

KONZERVATORSKO-RESTAURATORSKI RADOVI NA AKVARELU *OPLAKIVANJE* VILIMA SVEČNJAKA IZ GRADSKOG MUZEJA VUKOVAR, ZBIRKA BAUER

DANIELA RATKAJEC PEDIŠIĆ □ Hrvatski restauratorski zavod, Zagreb

Cilj ovog članka je prezentirati višestruke problemske aspekte koje susrećemo u restauriranju umjetnina na papirnom nosiocu. Na primjeru akvarela Vilima Svečnjaka, pod nazivom *Oplakivanje* prezentiran je cjelovit konzervatorsko-restauratorski rad na akvarelu, uz detaljan uvid u stanje umjetnine, što zahtijeva ispitivanje stanja papirnog nosioca i slikanog sloja, uz test na topivost boje. Načelom postupnog donošenja odluka demonstrirana je primjena odgovarajućih konzervatorsko-restauratorskih metoda rada, koje ovise o stupnju oštećenja umjetnine, izvedbenoj tehnici i postojanosti umjetnine.

Uvodni dio obuhvaća pregled specifičnosti tehnike akvarela, proces izrade papirnog nosioca te obradu čimbenika koji utječu na propadanje papira.

Slijedi sažeti prikaz djelovanja i opusa slikara Vilima Svečnjaka, dokumentacija o nastanku njegova djela *Oplakivanje* te podaci o smještaju umjetnine. Težište je na prikazu pojedinačnih faza konzervatorsko-restauratorskih radova na akvarelu te odabiru najprimjerenijih metoda rada.

UVOD. Akvarel je vrlo stara slikarska tehnika i datira još iz starog Egipta, kada se rabila specifična vodena tehnika s primjenom boje pripremljene uz dodatak arapske gume, a kasnije se spominje u vrijeme prve izrade papira u Kini, oko 100. godine. U Europi je tehniku akvarela u slikarstvu najranije upotrijebio talijanski renesansni slikar Raffaello Santi, (1483.-1520.) na svojim kartonima predlošcima za oblikovanje vezenih tapeta. Njemački slikar i grafičar Albrecht Dürer (1471.-1528.), ostvario je značajan opus studija bilja, prirode i životinja, također u tehnici akvarela, a pod njegovim izrazitim utjecajem osnovana je i prva slikarska škola akvarela u Europi pod vodstvom Hansa Bola (1534.-1593.).

Akvarel (*aqua*, lat. – voda) ili, u prijevodu, *vodena boja* naziv je za slikarsku tehniku uporabe boja čije je vezivo topljivo u vodi. Pigment za akvarel izrazito je fino mljeven i povezan s vezivom. Kao vezivo najčešće se upotrebljava *gumiarabica* ili arapska guma, uz dodatak glicerina, a katkad i meda kako bi se postigla optimalna ljepljivost i zgušnjavanje boje radi njezina što boljeg prijanjanja za slikarsku površinu. Ako je u boji veća količina veziva, ona postaje mutnija, uz smanjenje intenziteta. Finoća mljevenog pigmenta mjeri se u rasponu od 0,05 do 0,5 mikrona. Pigment takve zrnatosti može dobro penetrirati u papir, no kad jednom proдре u nj, ne može se više znatnije širiti. Ako papirna podloga nije dovoljno upojna, mora se upotrijebiti boja s većom količinom veziva.

Karakteristika te tehnike jest transparentnost ili prozirnost kao posljedica razmjerno slabe zasićenosti veziva pigmentom. U postupku slikanja varira se intenzitet boje, koja, ovisno o omjeru vode i pigmenta, postaje svjetlija i bljeđa, odnosno tamnija i intenzivnija. Prema tradiciji s početka 20. st., bijela se boja ne upotrebljava, a bjelina papira jedina je bijela boja u toj transparentnoj tehnici. Tamniji se tonovi postižu slikanjem plohe preko plohe, s tim da se svaki sloj nanosene boje mora osušiti prije nanošenja drugoga. Slikati se može na suhome i na vlažnom papiru, a posljednje će rezultirati razlijevanjem i pretapanjem boje. Kist za akvarelne boje treba biti što mekši, dok je kao podlogu najbolje upotrijebiti papir veće gramature, čija je prava strana hrapavija. Papir spomenute kvalitete mora imati odgovarajuća upijajuća svojstva kako bi što bolje prihvatio boju s kista i stvorio karakterističan, razveden rub poteza.

POVIJESNI PREGLED I TEHNOLOGIJA IZRADE PAPIRA ZA AKVAREL

U ranijim se razdobljima kao podloga za slikanje tzv. vodenom tehnikom (akvarelom), često rabio papirus (od kojega potječe današnji naziv papira), papir izraden obradom kore drveta te koža, drvo i platno, do pojave prvih papira u Europi u 9. st.

U slikarskoj tehnici akvarela papirni nosilac ima bitnu zadaću u procesu nastajanja likovnog djela. Osim hrapavosti i svojstva upijanja, bjelina papira zamjenjuje bijelu boju ispod finih lazurnih slojeva drugih boja i stvara efekt prosijavanja, a time je papirni nosilac izravno ukomponiran u likovnu strukturu. Reljefna struktura varira od glatke do hrapave, od finije do grublje reljefnosti. U tehnici akvarela često se primjenjuje i razlijevanje boje, a gradacija se postiže intervencijom kvalitetnog kista. Iz navedenoga postaje jasno koliko je izbor papira važan za postizanje određenoga slikarskog efekta.

Sirovine za proizvodnju najkvalitetnijih vrsta papira u Europi često su kombinacije različitih bezdrvnih vlakana: pamuka, lana, konoplje, konopljine i pamučne krpe te duda u Kini i bambusa u Japanu. Papir lošije kvalitete

proizvodi se od drvenjače koja nastaje procesom brušenja papira u vodi, koja otplavljuje smjesu drvnih vlakanaca. U papiru dobivenom od drvnih vlakana ima i lignina, koji pridonosi kiselosti papira te lako oksidira mijenjajući ton od žute do smeđe obojenosti. Takvi papiri nisu prikladni za slikarsku tehniku akvarela jer akvarelne boje na njima požute, odnosno promijene ton ako je slikani sloj duže izložen utjecaju svjetlosti. Kao vezivo se najčešće rabi tutkalo, koje se dodaje papirnoj pulpi, ali se može nanijeti i direktno na površinu papira. Osim što je vezivo, tutkalo sprečava razlijevanje te eventualno zamućivanje boja zbog punila. Akvarel papir s manjom postojanošću i elastičnošću jest onaj u kojemu je kao vezivo upotrijebljen škrob, dok smolni sapun nije kvalitetan kao vezivo zbog slabe postojanosti i masnoća koje bi prouzročile slabo prijanjanje vodenih boja za podlogu. Punilo se u akvarel papiru dodaje u određenim količinama (5-20%), čime se postiže odgovarajuća upojnost. Najčešće se kao punilo rabe kreda i kaolin, odgovarajuće vezani u samoj pulpi te kasnije zaštićeni površinskim tutkaljenjem. Radi postizanja različitih stupnjeva svjetline papira, pulpi se dodaje bijela boja, najčešće blanc fix ili cinkovo bjelilo. U angloameričkoj literaturi napominje se da je kvalitetniji akvarel papir onaj koji nosi oznaku *NOT*, što znači da je hladno prešan. Ti papiri najčešće pripadaju grupi kartona gramature 200-400 g/m², a najkvalitetniji su ručno izrađeni *Bütten kartoni*, fine sirovine i dugih vlakanaca.

U najvažnija svojstva akvarel papira ubrajaju se njegova prikladnost za vlaženje, a time i mehanička otpornost te osrednja upojnost. Ako je gustoća papirne pulpe jednolična, upijanje i bubrenje bit će jednolično.

VRSTE OŠTEĆENJA PAPIRA

Nepravilno rukovanje umjetninama, neprimjereni načini pohrane te izloženost prirodnome ili umjetnom izvoru osvjetljenja (fotooksidacija), kao i sam proces starenja materijala najčešći su uzroci propadanja umjetnina na papiru.

Najčešća oštećenja na papirnom nosiocu s kojima se susrećemo prilikom konzervatorsko-restauratorskih radova moguće je podijeliti na **fizikalna** ili **mehanička** (ljudski faktor, nestručne intervencije, ratne štete, temperatura, vlaga, svjetlost), **kemijska** (atmosferski onečišćivači) i **biološka** (mikroorganizmi, insekti, glodavci i čovjek).

Brojna mehanička oštećenja nastaju zbog ljudskoga namjernog ili nenamjernog djelovanja, ali mogu biti i posljedica elementarnih nepogoda, primjerice poplave. Nestručne intervencije obuhvaćaju upotrebu neodgovarajućih materijala (pri opremanju ili nestručnoj obnovi) te neprikladnih ljepljiva i ljepljivih traka koje, uglavnom nepovratno, oštećuju papir. U ratnim uvjetima stradava velik dio kulturne baštine koja je izložena izravnom destruktivnom djelovanju. Oštećenja nastala djelovanjem vlage na papir vidljiva su kao specifične mrlje te u obliku raznih stupnjeva deformacija papirnog nosioca, a posljedica su bubrenja papira. Pritom nastaju promjene u materijalnoj strukturi papira i papir gubi mehaničku čvrstoću. Promjene temperature također uzrokuju specifične promjene papirnog nosioca koje se očituju kao skupljanje i širenje papira, što uzrokuje deformacije koje mogu biti privremene ili trajne, a mogu rezultirati i pucanjem papira. Neprimjereno visoke temperature pridonose isušivanju papira i gubitku vlage te promjenama u punilima (dodaci papirnoj kaši), pa papir postaje krh i lomljiv. Toplina također utječe na razvoj određenih kemijskih procesa čije posljedice prepoznamo kao starenje materijala. Svjetlost uzrokuje specifične promjene koje se na papiru očituju kao promjena boje, pri čemu papir požuti i postaje lomljiv. Najčešće vrste oštećenja prouzročene djelovanjem svjetlosti vidljive su kao starenje papira i blijedenje pigmenta na slikama, rukopisima i tiskanoj građi. Zbog raznovrsnih sastojaka što ih sadržava, osim narušavanja estetskog dojma umjetnine, prašina oštećuje papir ako je potpomognuta drugim lošim uvjetima, primjerice vlagom. Pritom vlaga pogoduje širenju prašine unutar strukture papira te se razvijaju mrlje, koje mogu biti lakše ili teže uklonjive.

Kemijska oštećenja posljedica su složenih kemijskih reakcija uzrokovanih onečišćenjem atmosfere ugljikovim monoksidom, sumpornim i dušikovim oksidima te prašinom, vodenom parom i ostalim čimbenicima. Te reakcije izazivaju širok spektar kemijskih i bioloških oštećenja prouzročenih oksidacijskim procesima, čemu su zbog svog sastava najpodložniji pigmenti. U tim se uvjetima mijenja boja i sastav pigmenta te oni izbljeđuju. Celuloza je kao osnovni sastojak papira također podložna propadanju, a njezina se vlakna zbog određenih kemijskih reakcija skraćuju i narušavaju mehanička svojstva papira.

Pod biološkim oštećenjem papirne građe razumijeva se postojanje mikroorganizama na papiru, najčešće bakterija i plijesni. Bakterije su jednostanični organizmi, a svojim životnim procesom mogu prouzročiti razaranje celuloze. Najučestalije su vrste gljivica plijesni. To su višestanični mikroorganizmi, a s obzirom na to da se neke vrste hrane celulozom, ljepljiva te površinskom nečistoćom, a većina ih sintetizira pigmente topljive u vodi, vrlo se teško uklanjaju. Mogu prouzročiti propadanje papira do stupnja raspadanja i pretvaranja u sitni prah. Otporne su na visoke i niske temperature, a na površini papirnog nosioca uočljive su u obliku mrlja različite boje, najčešće crne, sive i crvenkaste. Insekti također nanose štete umjetninama na papiru jer ostavljaju tragove izmeta, a neke se vrste papirom i hrane. Tragovi insekta na koje najčešće nailazimo potječu od tzv. *silverfisha*. Glodavci nagrizaju papir i od njega uglavnom izrađuju legla, a mrlje od njihova urina gotovo su neodstranjive, osobito one od mišjega i štakorskog urina.



sl. 1. Vilim Svečnjak (1906. - 1976.): *Pietà*, tuš u boji na papiru, 1937.

UMJETNIČKI OPUS VILIMA SVEČNJAKA

Vilim Svečnjak (1906.-1976.), slikar i grafičar, studij slikarstva završio je tridesetih godina 20. st. na Akademiji likovnih umjetnosti u Zagrebu, u slikarskim radionicama profesora Vladimira Becića, Ljube Babića i Marina Tartaglie. Studij je nastavio u Parizu od 1933. do 1934. kao dobitnik francuske stipendije. Vrativši se u Zagreb 1934., započinje likovnu djelatnost u sastavu grupe *Zemlja*. Kao ilustrator surađuje s mnogim listovima (*Kronika*, *Danas*, *Signal*) i sudjeluje u organiziranju predavanja, raznih kulturnih događanja te politički angažiranih akcija.

U prvom razdoblju, 1930-ih godina, bavi se temama socijalnog sadržaja. U tom razdoblju nastaju ekspresivni grafički ciklusi u kojima na groteskni način prikazuje ljudska stradanja.¹ Ulja iz istog razdoblja karakterizira profinjena tonska gradacija, a motivi su uglavnom prizori iz predgrađa i seoskog života. Nova faza u slikarovu stvaralaštvu počinje 1950-ih godina kada se umjetnik okreće suvremenim likovnim strujanjima, s karakterističnim isticanjem bogatstva linije. Tijekom 1960-ih i 1970-ih ostvaruje niz međunarodnih samostalnih izložbi, a u njegovu slikarstvu prevladavaju motivi krajolika i veduta (npr. *talijanski* i *bolski ciklus*), što je ujedno posljednje razdoblje Svečnjakova stvaralaštva. Njegovo slikarstvo karakterizira velika širina tematskih interesa, a u oblikovnom smislu ističe se naglašavanje linije i ritma, senzibilnosti boja i dramatskog zamaha.

Od 1936. do 1938. godine intenzivno crta i slika tušem u boji, pa pod dojmom Krležinih *Balada Petrice Kerempuha* 1937. godine nastaje – u *jednoj jedinoj noći ciklus od tridesetak crteža tuševima u boji*, kako navodi Vladimir Maleković.² Poslije ih je više puta razrađivao drugim tehnikama, ali uvijek dajući u njima istu, ekspresionističku, snažno potresnu sliku svijeta. Tada nastaju i ekspresivne slike s temom *skidanja s križa* (u kojima su se razvijali slikarov ekspresivni crtež, kolorit i tehnika, što je rezultiralo kasnijim apstrahiranim *Pietà*ma iz 1940-tih godina, u kojima se izrazito ističe čvrsta kontura i karakteristična prelomljena dijagonala kompozicije koja ističe formu otežaloga, opuštenog tijela).

Akvarel *Oplakivanje*, koji je u ovom članku prezentiran s obzirom na restauratorske postupke, zapravo je studija za izvedbu slike *Skidanje s križa II*, izvedene tehnikom ulja na kartonu.

PODACI O UMJETNINI

Akvarel Vilima Svečnjaka *Oplakivanje*, dimenzija 39 x 28 cm, naslikan je 1940. kao studija za veću kompoziciju *Skidanje s križa II*, naslikanu iste godine tehnikom ulja na kartonu.

¹ Ciklus *Za spas duše* (1935.), ciklus *Balade P. Kerempuha* (1936.), te ciklusi crteža *Cirkus* i *Proštenje* (1938.).

² Vladimir Maleković: *Vilim Svečnjak, retrospektivna izložba 1927. - 1977.*, Naklada Umjetnički paviljon, Zagreb, 1977.



sl. 2. Vilim Svečnjak (1906. - 1976.) :
Skidanje s križa, tuš u boji na papiru, 1938.

Na akvarelu je prikazana scena Kristova oplakivanja, a figure su apstrahirane u korist ekspresivnog slikarskog izraza. Boja je nanescena u tankom transparentnom sloju, ispod kojega se nazire crtež u olovci. Obrisne linije figura accentirane su crnim i crvenim tušem. Dominantna izlomljena dijagonala središnjeg prizora naglašena je položajem Kristova tijela. Dramatski naglasak nosi crna vertikala donjeg dijela križa te crna Bogorodičina haljina i njezino pokrivalo za glavu. Pozadina akvarela ostvarena je sumornim odnosima plavih, sivih i crnih tonova. Crvena boja Bogorodičina plašta, koja svojim koloritom ističe simboliku muke, naglašava svijetložuti kolorit Kristova mrtvog tijela.

sl. 3. Vilim Svečnjak (1906.- 1976.) : *Pietà*, tuš u boji na papiru, 1940.

sl. 4. Vilim Svečnjak (1906. - 1976.) : *Skidanje s križa II*, ulje na kartonu, 1940.



PODACI O OBJEKTU I ZBIRCI UNUTAR KOJE JE UMJETNINA SMJEŠTENA

Djelo *Oplakivanje* Vilima Svečnjaka pripada Zbirci Bauer, koja je nastala donacijom prof. dr. Antuna Bauera i koja sadržava djela hrvatske likovne umjetnosti 19. i prve polovice 20. st.

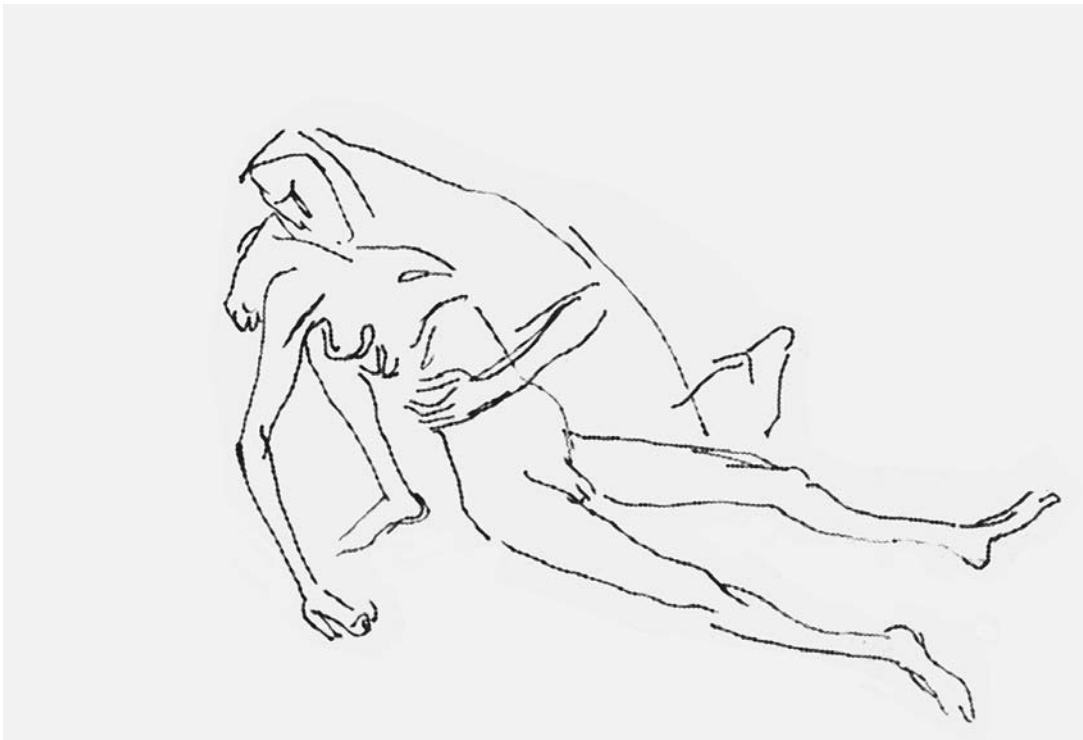
Zbirka je za javnost bila otvorena od 1948. godine, a do danas je prepoznata kao jedna od najcjelovitijih zbirki hrvatske likovne umjetnosti. Tijekom Domovinskog rata, za vrijeme opsade Vukovara od JNA (prosinac 1991. - početak 1992.) Zbirka je teško oštećena. Umjetnine su iz Vukovara u Novi Sad otpremljene dva puta – u prosincu 1991. i početkom 1992., a stručne skupina RH, s Brankom Šulc, pomoćnicom ministra kulture RH na čelu, izradila je u studenom 2001., zajedno sa predstavnicima SRJ, popis svih umjetnina identificiranih u Muzeju Vojvodine i Muzeju Novog Sada.³ Prilikom popisa korištena je dokumentacija koja se odnosila na popise i procjene ratnih šteta hrvatskog Ministarstva kulture i Gradskog muzeja Vukovar te na transportne liste srbijanskoga i vojvođanskog Zavoda za zaštitu spomenika kulture, kao i izvješće voditelja Istraživačke misije Vijeća Europe i ICOM-a, koja je 1994. i 1995. dokumentirala stanje vukovarskih umjetnina u vojvođanskim muzejima. Protokolom o primopredaji vukovarske kulturne građe iz 2001., što su ga potpisale pomoćnica ministra kulture RH Branke Šulc i pomoćnica saveznog ministra inozemnih poslova SRJ Aleksandra Joksimović, ispunjen je dogovor kojim će započeti povrat vukovarskih umjetnina.

Zbog neprimjerenog smještaja umjetnina u izuzetno vlažnim mikroklimatskim uvjetima koji su pogodovali i razvoju mikroorganizama, osim oštećenja nastalih u ratu, proces propadanja papirne građe znatno je uznapredovao. Na umjetninama su zatečena i različita mehanička oštećenja prouzročena nepravilnim rukovanjem umjetninama, primjenom neodgovarajućih sredstava preventivne zaštite te namjernim oštećivanjem tijekom rata. Tragovi tinte sa žigova i kemijske olovke kojima su u prošlosti nestručno obilježavane gotovo sve umjetnine na papirnom nosiocu iz Zbirke Bauer, bili su poseban restauratorski problem.

OPIS UMJETNINE PRIJE KONZERVATORSKO-RESTAURATORSKIH RADOVA

Pregledom umjetnine prije konzervatorsko-restauratorskih radova utvrđeno je da je s prednje strane akvarela bio nestručno zalijepljen paspartu, a cijelom poledinom za ljepenku je bio spojen pomoću tutkala. Na prednjoj strani akvarela te na poledini ljepenke bilo je površinske nečistoće. Na poledini ljepenke također su uočeni mikroorganizmi sivocrne boje. Na prednjoj strani akvarela, osobito na njegovoj desnoj strani, bile su raspoređene nepravilne mrlje sive i prljavažute boje. Sivo obojene mrlje nastale su zbog prašine koja u uvjetima vlage postaje štetna. Naime, prašina se, zajedno s vodom, širi kroz strukturu papira stvarajući mrlje koje nije uvijek moguće potpuno ukloniti. Mrlje prljavažute boje nastale su upotrebom neodgovarajućeg ljepila koje je zbog djelovanja vlage s poledine penetriralo kroz slikani sloj i izbilo na njegovu površinu. Uz rubove akvarela bilo je i nakupina ljepila (tutkala) nastalih

³ Dokumentacija Gradskog muzeja Vukovar; konzultacije: Ružica Marić (ravnateljica), Gradski muzej Vukovar, Dvorac Eltz, Županijska 2, 32000 Vukovar.



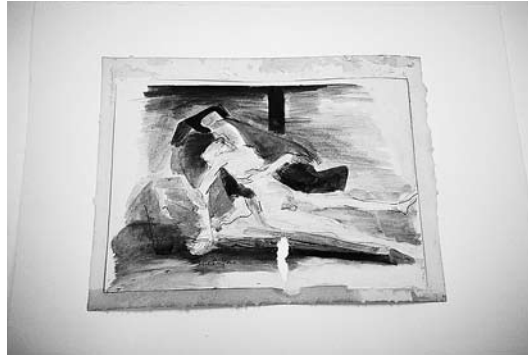
sl. 6. Vilim Svečnjak (1906.–1976.): *Pietà*, tuš u boji na papiru, 1940.

prilikom lijepljenja paspartua za prednju stranu slike. Na donjoj strani akvarela, ispod prikaza Kristova tijela, nastala je veća perforacija papirnog nosioca, a nedostaje i završetak donjega lijevog ruba. Ljepilo stavljeno na rubove akvarela mjestimično je oštetilo slikani sloj.

Konzervatorsko-restauratorski radovi na akvarelu započeli su izradom dokumentacije u kojoj je zabilježeno stanje umjetnine prije restauriranja, podaci vezani za autora, nastanak djela, eventualne dodatne signature ili vodene žigove (ako su postojali na papirnom nosiocu), podaci o izvedenim testovima i eventualnim kemijskim analizama, te razna dodatna opažanja vezana za umjetninu. Pošto je obavljeno fotografiranje zatečenog stanja umjetnine, prema fotografiji je izrađena shema oštećenja vidljivih na umjetnini, koja je u obliku crteža na foliji priložena uz pisani dio. Dokumentacija se dopunjava tijekom izvođenja konzervatorsko-restauratorskih radova kako bi se evidencijalno izvedeni postupci i zabilježila nova zapažanja.

OPIS KONZERVATORSKO-RESTAURATORSKIH RADOVA

Prije konzervatorsko-restauratorskih radova izrađena je opširna dokumentacija o umjetnini. Zbog otkrivenih mikroorganizama prva je faza rada započela dezinfekcijom paspartua i ljepenke otopinom *timola* i *etilnog alkohola*. Nakon dezinfekcije paspartua i ljepenke pažljivo su uklonjeni s akvarela. S obzirom na to da je spomenuta oprema bila zalijepljena teško odstranjivim tutkalnim ljepljivom, uklanjanje je obavljeno skalpelom tupe oštrice, tzv. suhim postupkom. U postupku skidanja ljepenke lice akvarela okrenuto je prema dolje dok se skalpelom pažljivo tanjio svaki sloj ljepenke, čime smo dopirali do sloja poledine originalnoga papirnog nosioca. Kako tutkalo otpušta pod djelovanjem tople vodene pare ili pod vlažnim oblozima, na mjestima gdje je odvajanje ljepenke bilo otežano primijenjeni su navlaženi tamponi od vate i topli oblozi od bugačica. Nakon uklanjanja spomenute neodgovarajuće opreme, zbog prisutnosti mikroorganizama obavljeno je njihovo mehaničko uklanjanje te dezinfekcija umjetnine na gornjem desnom rubu i središnjem dijelu papirnog nosioca otopinom *timola* i *etilnog alkohola*. Postupak suhog čišćenja lica i poledine akvarela izveden je brisačem gumom u prahu (*Document cleaning powder*), mekim kistovima i skalpelom. Nakon suhog čišćenja pomoću toplih obloga od bugačica te tamponima od vate i tupom oštricom skalpela uklonjeno je tutkalo nakupljeno uz rubove papira. Potom je napravljen test na topljivost boje, kako bi se odabrala odgovarajuća metoda mokrog čišćenja, ali bez rizika za slikani sloj. Pritom se mislilo na postojanost pigmenta i veziva, te na kvalitetu papira jer u doticaju s jačom vlagom pigment se može proširiti po papirnom nosiocu i čak potpuno otpustiti od podloge, zbog čega bi se moralo odustati od mokrog čišćenja. Kako je utvrđeno da se u doticaju s vlagom boja neznatno topi, mokro čišćenje i neutralizacija izvedeni su metodom polaganja bugačice na kosu podlogu. Ta je metoda omogućila postupno kontroliranje procesa mokrog čišćenja tako da je destilirana voda kistom doljevana na gornju stranu bugačice postupno klizeći prema dolje, dok je bugačica, zahvaljujući svom svojstvu upijanja, "povukla" površinsku nečistoću iz papirnog nosioca. Isti je postupak ponovljen pri neutralizaciji otopinom *kalcijske hidroksida*, čime se osigurava daljnja stabilnost papirnog nosioca. Faza podljepljivanja umjetnine započela je



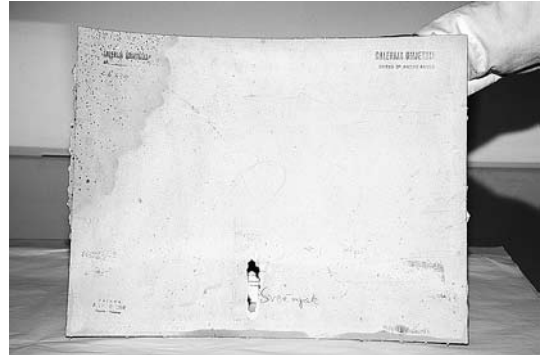
sl. 7. Vilim Svečnjak : *Oplakivanje*, akvarel i tuš na papiru, 1940., stanje umjetnine prije konzervatorsko-restauratorskih radova 2005.

sl. 8. Poledina ljepenke koja je bila zalijepljena za poledinu akvarela s vidljivim

sl. 9. Uklanjanje passe-partouta od ljepenke sa prednje strane akvarela

sl. 10. Vilim Svečnjak : *Oplakivanje*, akvarel i tuš na papiru, 1940., stanje umjetnine nakon konzervatorsko-restauratorskih radova 2005.

sl. 11. Detalj oštećenja slikanog sloja akvarela



pripremom poliesterskog materijala (nalik na platno) *Bondina*, koji je 2-postotnim ljepljivom *Tylose* nalijepljen na ravnu staklenu površinu. Zatim je na *Bondinu* spušten *japanski papir* prethodno navlažen finim prskanjem destiliranom vodom iz *Dahlia* raspršivača. *Japanski papir* spušta se tako da je pažljivo i postupno spušta se krajem papira, uz istodobno lagano prelaženje širokom kistom preko njegove površine, i to laganim potezima ulijeva i udesno. Nakon tog postupka slijedi faza sušenja, a nakon sušenja se na *japanski papir* nanosi treći sloj ljepljivog, na koji se zatim položi poledina akvarela. Konsolidacija poderetina izvedena je metodom polaganja još vlažne umjetnine na *japanski papir* premazan ljepljivom. Za obradu oštećenja upotrijebljen je japanski papir, debljinom istovjetan papirnom nosiocu umjetnine, kako bi se debljina zakrpe izjednačila s njim. Pri tome je rabljeno 5-postotno ljepljivo *Tylose*. Nakon konsolidacije poderetina uslijedila je faza sušenja i ravnjanja akvarela. Rekonstruirani dijelovi i manja oštećenja slikanog sloja uklopljeni su u cjelinu uz pomoć retuša, koji je izveden tehnikom akvarela u tonu koji je za nijansu svjetliji od originala.

Nakon završetka konzervatorsko-restauratorskih radova umjetnina je u cijelosti zaštićena opremom za pohranu, izrađenom od beskiselnoskog muzejskog kartona i zaštitne *antistatic* prozirne folije koja ima ulogu zaštite površine (slikanog sloja) od prašine i mogućih oštećenja, uz omogućavanje jednostavnog rukovanja pohranjenim umjetninama te, prema potrebi, njihova vađenja iz opreme za pohranu.

Umjetnina je predana vlasnicima, uz preporuku o pohrani. Akvarel, zajedno s opremom za pohranu, može se odložiti na za to predviđeno mjesto u muzeju. Ako se pri uokvirivanju na nj želi staviti staklo, to se može izvesti tako da se staklo umetne u novi paspartu koji je položen na postojeću opremu. Nadalje, na poledinu nije preporučljivo stavljati ljepenke koje sadržavaju lignin. Tako opremljenu umjetninu preporučljivo je pohraniti u stabilne (i kontrolirane) mikroklimatske uvjete, na temperaturu od 15 do 23° C (što je krajnja granica) i u relativnoj vlazi od 35 do 50%, s tolerancijom od $\pm 5\%$. Umjetnina se ne smije izlagati utjecaju prirodnoga ili umjetnoga (neodgovarajućeg) izvora svjetlosti zbog oštećenja koja bi prijetila slikanom sloju i papirnom nosiocu.

ZAKLJUČAK

Primjer akvarela *Oplakivanje* Vilima Svečnjaka pokazuje da konzervatorsko-restauratorski radovi na akvarelu zbog osjetljivosti tehnike zahtijevaju poseban pristup. Prije donošenja odluke o primjeni pojedine konzervatorsko-restauratorske metode potrebno je napraviti određene testove i probe čiji rezultati određuju daljnji tijek konzervatorsko-restauratorskih postupaka. Izvedbom testa na topljivost boje i proba otapanja ljepljivog u vodi dobiva se uvid u postojanost pigmenta u doticaju s vlagom i procjenjuje se stanje i čvrstoća papirnog nosioca te utvrđuje vrsta ljepljivog na umjetnini. Za umjetnine izvedene tehnikom akvarela potrebno je tijekom konzervatorsko-restauratorskih postupaka odabrati metode koje su primjerene s obzirom na osjetljivost pigmenta slikanog sloja te na vrstu papira i njegovo stanje, a papirni je nosilac potrebno neutralizirati kako bi mu se osigurala stabilnost i dugotrajnost, što je osobito važno zbog

uvjeta u koje se umjetnina pohranjuje nakon povratka vlasniku. Iskustvo je pokazalo da u mnogim depoima često nema dovoljno organiziranog prostora za odlaganje i pohranu određene vrste umjetnina te ne postoje kontrolirani mikroklimatski uvjeti.

Takoder je važno upozoriti na potrebu informiranja vlasnika i korisnika umjetnina na papirnom nosiocu o njihovu održavanju, pravilnoj zaštiti i pohrani te o pravilnom rukovanju njima. Nakon završetka radova umjetnina se obvezno oprema zaštitnom opremom od beskiselninskog papira i *antistatic* folije, što štiti površinu umjetnine od prašine, olakšava rukovanje njome bez opasnosti od oštećivanja i produžuje njezin vijek trajanja. Uz navedenu opremu prilaže se i preporuka o pohrani, s uputama o poželjnim mikroklimatskim uvjetima i korištenju odgovarajuće umjetne rasvjete sa zaštitnim filterima.

LITERATURA

1. Gerhard Banik: *Paper and related materials*, ICCROM, 1999.
2. Zbornik radova *Mikrobiološka destrukcija spomenika kulture*, Hrvatski restauratorski zavod, Zagreb, 2000.
3. *Ratne štete na muzejima i galerijama u Hrvatskoj*, Muzejski dokumentacijski centar, Zagreb, 1997.
4. Metka Kraigher-Hozo: *Slikarstvo - metode slikanja, materijali*, Svjetlost, Sarajevo, 1991.
5. Vladimir Maleković: *Vilim Svečnjak, retrospektivna izložba 1927.-1977.*, Naklada Umjetnički paviljon, Zagreb, 1977.
6. Frane Paro: *Grafika - marginalije o crno-bijelom*, Mladost, Zagreb, 1991.

POPIS FOTOGRAFSKIH IZVORA

- Fototeka Hrvatskog restauratorskog zavoda
- Vladimir Maleković: *Vilim Svečnjak, Retrospektivna izložba 1927.-1977.*, Naklada Umjetnički paviljon, Zagreb, 1977.

CONSERVATION-RESTORATION TREATMENT OF THE WATERCOLOUR MOURNING BY VILIM SVEČNJAK FROM THE VUKOVAR MUNICIPAL MUSEUM (THE BAUER COLLECTION)

The objective of this paper is to present the multifarious problems encountered in the restoration of artworks on paper supports., Using the example of the watercolour *Mourning* by Vilim Svečnjak the entirety of the conservation and restoration treatment of watercolour is presented, including a detailed insight into the condition of the artwork, which requires testing the condition of the paper support and the paint film, in concert with a test for pigment solubility. Employing the principle of making decisions gradually as the work unfolds, the application of appropriate conservation-restoration methods depending on the degree of damage to the work, the execution technique and the stability of the artwork is demonstrated.

The introductory part covers a review of the specific features of watercolour, the process of making the paper support and a discussion of factors tending to bring about the deterioration of paper.

After this comes a condensed review of the work and oeuvre of the painter Vilim Svečnjak, documentation about the origin of his work *Mourning* and details about where it is located. The emphasis falls on the depiction of the individual phases of the conservation-restoration treatment to the watercolour and the choice of the most appropriate methods of work.

The example of Svečnjak's watercolour *Mourning* shows that conservation-restoration treatment of watercolours, because of the sensitivity of the technique, requires a special approach. Before making any decision to employ a given set of conservation-restoration methods, it is necessary to make certain tests and trials, the results of which will determine the further course of the conservation-restoration procedures. By performing a test for the solubility of the pigment and a trial for dissolving glue in water, an insight is obtained into the permanence of the pigment in contact with humidity and an estimate is made of the condition and strength of the paper support, and the kind of glue used is determined. For artworks performed in the watercolour technique, it is necessary during conservation-restoration treatment to choose methods that are appropriate considering the sensitivity of the pigment of the paint film, and the kind and condition of the paper; it is necessary to neutralise the support in order to ensure its stability and durability, which is particularly important because of the conditions in which the artwork is stored after it is given back to the owner. Experience has shown that in many stores there is often not enough organised space for the deposit and storage of certain kinds of artwork and that there are no controlled microclimatic conditions. It is also important to draw attention to the need to inform owners and users of artworks on paper support about their maintenance, proper protection and storage and proper handling. After the conclusion of the treatment, the artwork must be equipped with protective material of acid-free paper and antistatic foil, protecting the surface of the artwork from dust, enabling handling without any danger of its being damaged and helping it to enjoy a longer life. As well as this, recommendations about storage are added, with instructions about the desirable microclimatic conditions and the use of appropriate artificial lighting with protective filters.

sl. 1. Traveleri, 1924., cb foto., 77 x 104 mm

sl. 2. Traveleri, 1924., cb foto., 80 x 109 mm

sl. 3. Ivana T. na krovu Bauhauusa, 1929., cb foto., 121 x 151 mm, snimio: N. Rubinstein

sl. 4. Ivana Tomljenović-Meller: E. Toller na Bauhausu, 1930., cb foto., 237 x 181 mm

sl. 5. Ivana Tomljenović-Meller: Naf Rubinstien, 1930., cb foto., 236 x 181 mm



EMAIL RAZGOVOR S KOLEKCIONAROM: MARINKO SUDAC

LADA DRAŽIN-TRBULJAK □ Muzejski dokumentacijski centar, Zagreb



LADA DRAŽIN TRBULJAK: Koji su vas razlozi motivirali da od kolekcionara "klasičnih" umjetničkih predmeta postanete jedan od malobrojnih kolekcionara avangarde s područja bivše Jugoslavije? Možete li nam ukratko opisati kako ste i kada počeli skupljati radove avangardne umjetnosti?

MARINKO SUDAC: Čitajući knjige i prateći literaturu s područja moderne i suvremene umjetnosti, uvidio sam da je kompletna avangardna umjetnost zemalja bivšega istočnog bloka završila u muzejsko-galerijskim institucijama i u privatnim kolekcijama na Zapadu. Kako nitko još nije sustavno obradio takvu umjetnost, nastalu tijekom 20. stoljeća na području bivše Jugoslavije, otkrio sam prostor za svoje djelovanje. Kolekcija je stvarana ponajprije zbog želje da vrijedne umjetnine nastale u regiji upravo tu ostanu i sačuvane.

Tome u prilog ide i nastojanje da se kolekcija "udomi" na ovim prostorima, zbog čega je i pokrenuta inicijativa smještanja u Varaždinu, gradu kojega sam prepoznao kao grad koji može ugraditi vrijednosti moje kolekcije i budućeg muzeja u sliku svojega budućeg identiteta.

L.D.T.: Kako tumačite činjenicu da tako dugo nije postojalo zanimanje privatnih kolekcionara za taj segment umjetnosti i mislite li da bi se uskoro mogao pojaviti netko sa sličnim interesom za skupljanje djela avangardne umjetnosti?

M.S.: Kolekcionara vezanih za tu vrstu umjetnosti već ima u široj regiji, to znači u susjednim državama srednjoeuropskog kruga. No činjenica je da raste interes za kolekcioniranje avangarde i u Hrvatskoj.

L.D.T.: Možete li nam reći koliko predmeta sadržava vaša kolekcija te izdvojiti neke raritetne primjerke ili možda najzanimljivije?

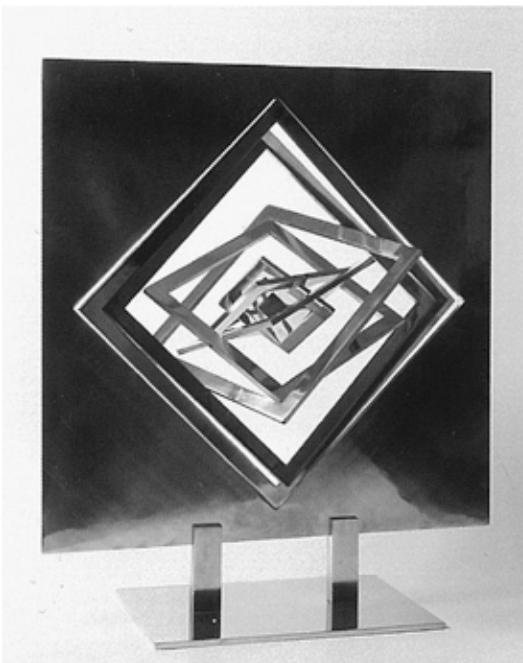
M.S.: Kolekcija sadržava oko osam tisuća artefakata. Većina primjeraka u kolekciji su raritetna, a muzeološki je najinteresantnije novo otkriće i otkup za kolekciju, ostavština zagrebačke grupe Traveleri.

Posebno treba izdvojiti Mihovila Schoena i Čedomila Plavšića koji do sada nisu bili 'registrirani' kao umjetnici i nisu imali znanu umjetničku produkciju.

L.D.T.: Zanimalo bi nas kako upotpunjavate svoju kolekciju: kupnjom od umjetnika ili galerista, kupnjom na aukcijama, razmjenom...? Nastojite li zaokružiti opus jednog umjetnika?

M.S.: Kolekcionar ne posjeduje jednu metodu u istraživanju nepoznatih artefakata. Niz slučajnosti i nepredvidivih okolnosti ide mu na ruku samo ako je istinski inficiran interesom za umjetnost. Pritom je vrhunski doživljaj pronaći ono što drugi nisu znali, pa čak ni sam kolekcionar. Takve se stvari nalaze na čudnim, zaboravljenim mjestima koja nisu samo umjetnički ateljeri, galerije i aukcije.

L.D.T.: Istražujete li pri tome kako su radovi nastali, gdje su izlagani. Bilježite li istražene podatke (u bilježnicu, na kartice, u računalu)? Skupljate li materijal važan za pojedine umjetnike (podatke o izložbama, novinske isječke, fotografije umjetnika, arhivske dokumente)?



sl. 6. Aleksandar Srnec: 250274, 1974.,
metal, 565 x 490 x 210 mm

sl. 7. Aleksandar Srnec: 070274, 1974.,
metal, 565 x 492 x 210 mm

sl. 8. Aleksandar Srnec: 050374, 1974.,
metal, 550 x 490 x 210 mm

sl. 9. Aleksandar Srnec: 150274, 1974.,
metal, 565 x 490 x 210 mm

M.S.: Svakako da istražujem, moj je pristup potpuno muzeološki. Podaci o djelima pohranjeni su u vlastitoj arhivi. U načelu skupljam sve vrste materijala vezanoga za određenog umjetnika i njegovo stvaralaštvo, pa tako i ove koje ste naveli u pitanju.

L.D.T.: Je li suradnja sa stručnjacima prethodila stvaranju tog segmenta kolekcije ili ste savjet stručnjaka zatražili kasnije?

M.S.: Odnos sa stručnjacima dvosmjerna je ulica. Suradnja se uspostavlja i prije i kasnije. No kako sam rekao, vlastito je istraživanje i osjećaj za putove koji vode do umjetnika i djela posve osobno iskustvo.

L.D.T.: Prvo predstavljanje stručnoj i široj javnosti bile su tri velike izložbe u Varaždinu, Novom Sadu i Rijeci: *Rubne posebnosti u regiji 1915. – 1989.*, *Kolekcija Marinka Sudca – izložba 300 umjetnina darovanih Gradu Varaždinu*, Galerija starih i novih majstora (Palača Sermage) i Vila Oršić, Varaždin, 19. ožujka – 10. travnja 2005.; *Rubne posebnosti. Avangardna umetnost ex-Jugoslavije 1914.-1988.* / *Kolekcija Marinko Sudac*, Muzej savremene



sl. 10. László Szalma: "Hommage to Dada", 1972., tekst, pečat, cb foto., 3 / 470 x 323 mm (jedna iz serije)

sl. 11. Josip Stojić: Prostor iz ove vreće..., 1975., flomaster, najlonska vreća, 885 x 500 mm

umetnosti Novi Sad, 8.- 25. travnja 2006. i *Rubne posebnosti. Avangardna umjetnost u regiji*, Muzej moderne i suvremene umjetnosti, Rijeka, 9. ožujka – 15. travnja 2007.

Pokrenuli ste i web stranicu www.collectionsudac.org s biografskim podacima o umjetnicima i digitaliziranim radovima koje posjedujete u svojoj kolekciji. Tim ste projektima pokazali da se mislite vrlo ozbiljno baviti tim područjem. Što dalje?

M.S.: Za sada kolekcija "parazitira" po umjetničkim institucijama na način određenih programa koji se realiziraju u serijama izložbi. Namjera mi je da se kolekcija smjesti na trajno mjesto koje bi trebalo biti u Varaždinu, u Muzeju avangardne umjetnosti u regiji.

L.D.T.: Zanimljivo je da osim kolekcionarske pasioniranosti razvijate i izdavačku djelatnost (Edicija *Sudac*) pa nas zanimaju motivi zbog kojih se u to upuštate?

M.S.: Moj interes za izdavačku djelatnost prirodni je nastavak kolekcionarske aktivnosti. U samoj je prirodi avangardnih produkcija operiranje tekstovima i različitim književnim oblicima. Takva su djela tijesno povezana s likovnim stvaralaštvom.

Nastojim objaviti tekstove autora čije je umjetnički rad do sada bio zanemaren ili nedovoljno poznat, kao i tekstove kritičara i povjesničara umjetnosti koji se bave tim temama.

L.D.T.: Kolekcija *Miljenko Sudac* sadržava radove međunarodne avangarde, poslijeratne neoavangarde i konceptualne umjetnosti. Mislite li da je vaša kolekcija formirana i da biste skupljanje umjetničkih radova mogli usmjeriti na neko drugo područje?

M.S.: Ne mislim da je formirana niti da je blizu nekom konačnom obliku. Ostalo je još puno neistraženih prostora. Ne namjeravam se zadržati samo na užoj geografskoj regiji već uključiti i susjedna područja drugih zemalja.

L.D.T.: Suradujete li s drugim hrvatskim kolekcionarima?

M.S.: Suradnja s drugim hrvatskim kolekcionarima prirodan je način rada kolekcionara. Razmjena podataka, uvid u skupljena djela, sve je to dio "radnog okruženja" jednog kolekcionara.

L.D.T.: Je li vaša kolekcija otvorena za javnost?

U katalogu izložbe koja se održavala u Novom Sadu pojavljuje se podatak da je riječ o dijelu kolekcije *Marinko Sudac* budućeg Muzeja avangardne umjetnosti u Varaždinu.

L.D.T.: Ostvaruju li se vaši planovi s kolekcijom?

M.S.: Sustavnim izlaganjem u različitim gradovima činim svoju kolekciju dostupnom velikom broju zainteresiranih posjetitelja.

Usporedo s projektom trajnog smještaja kolekcije razvijao bi se projekt virtualnog muzeja, koji bi informacije o kolekciji učinio dostupnim cijelom svijetu. Veličina virtualnog muzeja obuhvatila bi prostor između deset i petnaest tisuća m², podijeljen u tri segmenta – prijeratne ili povijesne avangarde, neoavangarde i nove umjetničke prakse. U svakom bi segmentu bili izdvojeni cjeloviti opusi pojedinih autora koje posjedujem u kolekciji. Kao i svaki muzej, virtualni bi muzej imao stalni postav i prostor za povremene izložbe.

Primljeno: 17. srpnja 2007.

AN EMAIL CONVERSATION WITH THE COLLECTOR: MARINKO SUDAC

When in 2005 he presented his Collection to the specialised and general public, only few people knew the collector Marinko Sudac and his collection. He says of himself that, reading books and keeping up with references to modern and contemporary art, he realised that the whole of the avant-garde art of countries of the former Eastern bloc had ended up in museum-gallery institutions and in private collections in the West. It was here that he found a space in which to operate, and became one of the few collectors of avant-garde art in ex-Yugoslavia.

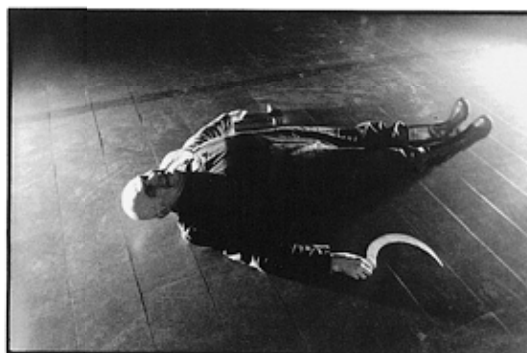
The first presentation to the specialised and general public of the Marinko Sudac Collection came in three large exhibitions in Varaždin, Novi Sad and Rijeka:



sl. 12.-17. Tomislav Gotovac: Srp čekić i crvena zvijezda, 1986., cb fotografije 6 / 405 x 519 mm, snimio: Velizar Vesović



sl. 18.-20. Marina Abramović: Bacanje predmeta, 1971., cb foto., 3 / 520 x 510 mm



Marginal Specificities in the Region, 1915-1989, the Marinko Sudac Collection – an exhibition of 300 works of Art gifted to Varaždin City, 2005; Marginal Specificities. Avant-garde Art of ex-Yugoslavia, 1914-1989 / the Marinko Sudac Collection, Museum of Contemporary Art, Novi Sad, 2006; and Marginal Specificities. Avant-garde art in the region, Museum of Modern and Contemporary Art, Rijeka, 2007.

He says that now the collection is currently parasitic on art institutions, given programmes being put on in series of exhibitions; however he intends to have the collection soon 'quartered' in its own space, i.e., located in the future Museum of Avant-garde Art in Varaždin, and to keep the valuable works of art created in this region actually inside the region.

As well as a collecting passion, he has a publication activity, which he considers the natural development of his work as a collector. He endeavours to publish writings by authors whose artistic work has so far been neglected or are insufficiently known, as well as writings by critics and art historians who deal with the avant-garde.

He has also launched his own Web site www.collectionsudac.org with bibliographic data about artists and digitalised works that he owns in the Collection.

In parallel with the project to found a permanent home for the collection, he is developing a project for a virtual museum, in order to make information about the collection accessible to the whole world. The size of the virtual museum will be equivalent to between ten and fifteen thousand square metres, divided into three segments – the pre-war and post-war Avant-garde, the neo-Avant-garde and the New Artistic Practice. In each segment there will be separate entire oeuvres of individual authors that the collection owns, and like every museum, his virtual museum will have a permanent display and space for ad hoc exhibitions.

IN MEMORIAM PROFESORU IVI MAROEVIĆU (1937. – 2007.)

VESNA BUJAN ▫ Hrvatski restauratorski zavod, Zagreb

*Ne može se imati jedan metar za sebe, a drugi za druge.
(iz Konzervatorskoga novog iverja)*

Profesor Maroević uvijek je nekako morao svladavati prepreke – ograničavali su ga sa svih strana. Nikad nisam susrela marljivijega i dosljednijeg čovjeka od njega.

Bio je ravnatelj RZH kad sam 1980. počela ondje raditi. Ljubazno bi nam zaželio Dobro jutro! svaki put kad bi zakasnili na posao. U Zavodu je tada bilo kao u košnici. Nas pedesetak – u odjelu za arhitekturu, u odjelu za dokumentaciju i konzervatorska istraživanja, u slikarskoj i kiparskoj radionici na galeriji, u fotolaboratoriju, u kemijskom laboratoriju, u računovodstvu i u općem odjelu.

Uz to, brojni vanjski suradnici – umjetnici, inženjeri i majstori svih vrsta i profila... Tereni: crkve i samostani (zajedno sa zidnim slikama i inventarom), obnove kazališta (zagrebačkoga, splitskoga, riječkoga, varaždinskoga), Medvedgrad, Garićgrad, Zelingrad i drugi stari gradovi (Ozalj, Varaždin, Čakovec, Sisak), katedrale (u Zagrebu, Šibeniku, Osoru), brojne hitne intervencije, izložbe, suradnja sa stranim stručnjacima, putovanja u inozemstvo, knjige...

Onako svestran i bistar, nevjerojatno je brzo rješavao probleme, sastanci su bili kratki i jasni, a bilježio se svaki dogovor i izvještaj voditelja radova i timova stručnjaka. Držao je sve konce u rukama. Katkad je bio i neumoljiv – na teren se obično kretalo u pet ujutro.

Bodrio nas je, smirivao kad bismo se ljutili, nastojao uvijek biti pravedan i pošten. Često se sjetim rečenice *Nismo mi baš tak bedasti da to ne bismo mogli sami izračunati*. Radili smo i bili zadovoljni jer smo u "svojoj domeni" sve mogli sami "posložiti" – profesor Maroević samo bi nazvao ili pogledao je li sve obavljeno kako treba.

Plemenitost i poštovanje drugih ljudi danas su gotovo zaboravljeni dobri običaji. Uz sve svoje obveze i poslove, on bi uvijek reagirao srdačno i ljudski. Godine 2003., dvadeset godina nakon odlaska iz RZH na Filozofski fakultet, napisao je *Sjećanje slikaru restauratoru Emilu Pohlu umjesto nekrologa* jer, eto, samo je on za to imao vremena.

Ne može se dobiti neovisno mišljenje od ovisnih ljudi. Iz vremena kad sam još gledala televiziju pamtim da je profesor Maroević u kasne sate sjajno vodio nekoliko emisija o zaštiti spomenika kulture. Šteta, one nikad nisu reprizirane u vrijeme kad svi gledaju televiziju.

No i na televiziji postoji arhiva...

Imao je nevjerojatnu unutarnju potrebu za istinom. U njegovim knjigama o zaštiti spomenika kulture i o muzeologiji obrađeni su mnogi stručni (i ini) problemi koji će još dugo biti aktualni u Zagrebu, u Hrvatskoj i svugdje u svijetu. One nisu puki priručnici.

Nastojao je biti pravedan prema ljudima, gradovima, kućama i predmetima. Održavao je svetu *vatru* konzervatorske struke.

Sve je već rečeno i napisano, zašto opterećivati ljude... Pogrešno! Stalno treba ponavljati i podcrtavati to što je u nas dobro napisano (i tu i tamo prevoditi na strane jezike, a ne samo sa stranih jezika) jer smo danas doslovno zatrpani tuđim "mudrostima". Kao da smo nepismenjakovići – dolaze nam kojekakvi "stručnjaci" i sole našu već pre-soljenu pamet. Skupo nam prodaju bezbrojne suvišne riječi i stvari koje nam nikad neće trebati, a zauzvrat uzimaju dobra djela i vrijedne stvari. Ako se ne budemo znali obraniti, zagušit će nas.

Emocije na sve strane – to je tako nerazumno. No sentimentalna sam i prema arhivskim papirima, starinskim knjigama i sličnim stvarima jer želim *da nitko ne robuje drugome tko sam sebi može biti gospodarom* (Paracelsus).

JOZEFINA DAUTBEGOVIĆ □ Muzejski dokumentacijski centar, Zagreb



sl. 1. S vjeroučiteljem u vrijeme prve pričesti 1946/47. (I. Maroević peti s lijeva u mornarskom odijelu)

sl. 2. Ivo Maroević s ocem
Snimljeno: 1939/40.

Najvažnije je moći gledati unatrag bez srdžbe

S prof. Ivom Maroevićem upoznala sam se još dok sam bila urednica časopisa *Informatica Museologica*, sada već davne 1997. godine, i otada smo povremeno surađivali. Kad sam ga nazvala u vezi s intervjuom za *Personalni arhiv MDC-a*, pristao je bez mnogo zapitkivanja i razgovor smo zakazali za 13. studenoga 2003. godine.

Moram priznati da sam u sebi malo zazirala i imala određenu dozu treme jer je u komunikaciji uvijek bio ozbiljan i suzdržan pa sam se plašila hoće li se u razgovoru uopće moći doprijeti do njegova malo opuštenijeg "izdanja". No pokazalo se da je moja bojazan bila neutemeljena i da je veći problem bio doći na njegovu adresu. A doći u Miramarsku broj 134 bilo mi je vrlo komplicirano, jer tko dobro ne poznaje Trnjanske struge i nekakve odvojke po brojevima, teško bi se mogao snaći. Neko sam vrijeme sa svom opremom za snimanje lutala i bezuspješno pokušavala pronaći navedeni kućni broj, a onda sam, plašeći se da ne zakasnim, odustala i zaključila da je najpametnije uzeti taksu. Međutim, ni taksist, koji je tvrdio da je on tu, u blizini rođen, nije uspio naći zgradu ni iz drugog pokušaja, pa sam nazvala prof. Maroevića na mobitel i zamolila ga da nam pomogne. Ukratko, nakon 15 minuta vožnje jedva smo uspjeli doći na adresu.

Ivo Maroević stajao je kod otvorenog prozora i mahao mi srdačno svojom dugom rukom kako bi potvrdio da sam na pravom kućnom broju. Moram priznati da sam se, došavši pred kuću, prilično iznenadila. Preda mnom je stajala obična, skromna obiteljska prizemnica, s malim vrtom i povisokom "živom ogradom".

Ivo Maroević primio me vrlo ljubazno, ponudio kavom, što sam odbila ostavljajući to zadovoljstvo za neslužbeni dio razgovora. Uveo me u "svoju" sobu, koja je samo jednim dijelom radni prostor, dok je drugi dio činio spavaću sobu.

U radnom dijelu, ispod prozora, bio je smješten stol s računalom i knjigama, a na svim zidovima postavljene su police od poda do stropa, prepune knjiga. Hrpe knjiga ležale su i pokraj polica, jer "još nisu našle svoje mjesto".

Napomenuo je kako se nije imao vremena pripremiti za razgovor i da za snimanje ima na raspolaganju samo jedan sat jer ima predavanja na fakultetu. Razgovor je protekao vrlo ležerno, a ono malo vremena koje je preostalo do njegova odlaska iskoristila sam da načinim nekoliko snimaka u sobi za dnevni boravak. Ono što mi je odmah upalo u oči u dnevnoj sobi, bio je glasovir i stalak za slikanje. Kada sam upitala tko svira, njegova je supruga odgovorila da





sl. 3. Ivo Maroević, 1956/57.

više nitko ne svira, ali da su nekad svirali i ona, i Ivo, i djeca. Stalak je bio spušten nisko, prilagođen njihovoj unučici za igranje i slikanje, jer je na svježe oličenim zidovima, na nekoliko mjesta već isprobala svoje "slikarsko umijeće" flomasterima.

Zidovi su bili puni slika manjega i većega formata, a pozornost mi je privukao crtež olovkom Matije Pokrivke, koji prikazuje Trnje u vrijeme mladosti njegove supruge, rođene u toj četvrti. Još su spomenuli kako je na mjestu njihove kuće bila staja koju su pretvorili u kuću u kojoj sada stanuju, kako su radili fazu po fazu jer se odjednom nije moglo buduću da se njihovo troje djece istodobno školovalo.

Za kratko vrijeme, koliko sam boravila u dnevnoj sobi, po razgovoru i srdačnom smijehu njegove supruge Jasne mogla se osjetiti ugodna atmosfera i obiteljski sklad, bez ikakve nervoze. Ono o čemu je Ivo Maroević pričao s posebnom radošću bila je njegova unučica Iva, koja je u vrijeme našeg razgovora imala 3,5 godine. Pokazivao mi je slike koje je ona naslikala pa je kroz smijeh dodao kako nije ni čudno da unučica slika jer mu je Ivo Dulčić u rodu, da je njezin talent "genetski".

Još je, napola u šali, dodao kako je za vrijeme snimanja intervjua zaboravio spomenuti svoje "sportske uspjehe". Naime, kao student sudjelovao je u osnivanju maloga rukometnog kluba u Zagrebu i u njemu igrao, a bio je tako dobar da su te godine umalo postali prvaci Hrvatske.

Iz kuće smo izašli zajedno. Do tramvajske stanice pomogao mi je nositi laptop, strpljivo sačekao da dođe moj tramvaj, srdačno se pozdravio i produžio pješice. Vraćajući se, razmišljala sam o tome kako je većina ljudi sklona predrasudama u vezi s ljudima koje poznajemo površno. Onako visok, tanak i pomalo isposničkog izgleda, djelovao je na prvi pogled kruto, strogo i autoritativno, što je možda i bio kad je struka u pitanju, ali u svom je domu bio srdačan, opušten, gotovo stidljiv, nasmijan i ugodan sugovornik.

Za *Personalni arhiv MDC-a* pripremio je mnogo materijala iz osobne arhive, uključujući svu prepisku, diplome, indeks, putovnicu, priznanja, velik broj fotografija iz prijašnjih razdoblja. Na mene je ostavio dojam čestita čovjeka, visokih moralnih načela koja mogu poslužiti kao primjer kako se pošteno i dosljedno, bez obzira na prepreke, treba zalagati za vrijednosti onoga što smo baštinili i da je, kako je i sam u razgovoru rekao, *najvažnije moći gledati unatrag bez srdžbe*, a za takav je odnos, čini mi se, trebalo imati i emocionalnu inteligenciju.

JOZEFINA DAUTBEGOVIĆ: Dobar dan. Danas je 13. studenoga 2003. godine. Nalazim se u domu gospodina prof. Ive Maroevića radi razgovora o njegovu životu, radu i ostalome što nas bude zanimalo. Profesore Maroeviću, što biste za Personalni arhiv MDC-a najprije rekli o sebi?

IVO MAROEVIĆ: Ne znam (smijeh). Ali ću pokušati improvizirati. Mislim da bih najprije morao reći svoje zanimanje. Rekao bih da sam sveučilišni profesor, da se bavim muzeologijom, zaštitom spomenika i jednim segmentom povijesti umjetnosti.

J. D.: Za početak ispričajte nešto zanimljivo o sebi, nešto o svome djetinjstvu, o roditeljima...

I. M.: To bi bila duga priča, ali ja ću je pokušati ispričati na najkraći način. Rođen sam u Starom Gradu na Hvaru u listopadu 1937. godine. Moj je otac tada bio gradonačelnik Staroga Grada. I onda je, naravno, vrlo brzo došao rat i tata je morao pobjeći u Zagreb. Cijela obitelj došla je za njim. Išli smo zanimljivim putem – iz Staroga Grada do Splita, zatim iz Splita u Metković, pa onom uskotračnom željeznicom preko Sarajeva i Dervente u Zagreb. Znači – cijela obitelj: mama, brat i sestra, djed i baka i gospodična Marija, koja je bila pomoćnica u kući. I ona je išla s nama u Zagreb. To je bilo 1942. Zgodno je bilo da smo cijeli taj put prošli sa svim svojim pokretnim stvarima koje su se mogle staviti u vlak i da smo stigli u Zagreb bez ikakvih problema, bez ijednog zastoja na putu, bez ijedne razbijene čaše u cijelom tom transportu. To je ono najranije djetinjstvo koje mi je ostalo u sjećanju. Sjećam se dvaju detalja: ograde restorana u Sarajevu, gdje smo pili kavu, ograde od kosih, poprečno složenih letvi. To mi je ostalo u memoriji. I drugo, kad smo došli u Zagreb, dočekali su nas tata i mamin brat, koji je bio pravnik. Odveli su nas na terasu Hotela Esplanade i ondje su oni pili pivo. Ja sam prvi put kušao tu gorku tekućinu i nije mi se dopala. Evo, to je mali detalj iz mogega najranijeg djetinjstva.

J. D.: Je li Stari Grad odredio izbor vašeg zanimanja?

I. M.: Ne, ne – to je opet nešto vrlo atipično. Završio sam srednju školu u zgradi u kojoj je danas Muzej "Mimara", to znači I. gimnaziju, i to osam razreda. Tada nije bilo osmogodišnje škole. Bilo je, ali se moglo ići i u gimnaziju. Četiri razreda osnovne škole završio sam u zgradi koju je projektirao Ivo Zemljak, tu na Knežiji, a onda sam osam razreda gimnazije završio u Srednjoškolskom forumu, gdje je danas Muzej "Mimara". I tu sam maturirao. Imao sam malu, sasvim neznatnu sklonost prema arhitekturi. Međutim, kad sam maturirao, otišao sam se odmoriti u Dubrovnik, a tati sam ostavio maturalnu svjedodžbu i rekao mu: "Upiši me gdje hoćeš." Onda me tata upisao na Filozofski fakultet i odabrao je povijest umjetnosti i engleski jezik. Vidite – potpuno atipično.



sl. 4. Dr. Joseph Schepers, Ivo Maroević, predsjednik MZ Kuti, novinar i Nenad Popović u ulozi prevoditelja, Kuti, Gorski kotar 1978.

J. D.: Možda je povijest umjetnosti vašemu tati bila potajna želja?

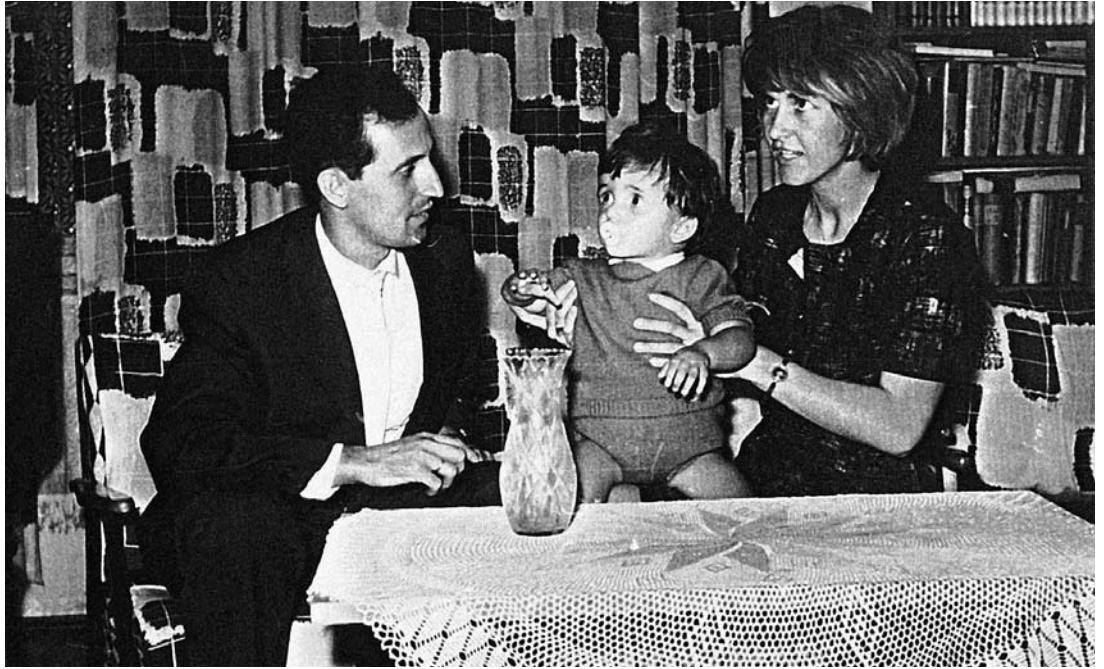
I. M.: Može biti. On je bio vrlo zainteresiran za umjetnost i književnost, mnogo je čitao, stvarno mnogo, i na neki je način i nas poticao na to. Ali to je možda bila njegova skrivena želja, a kako ja nisam imao nekih posebnih sklonosti, a ni nesklonosti... Mene je, recimo, u srednjoj školi zanimala matematika, još danas znam riješiti neke složenije matematičke zadatke... Ali kad sam krenuo na povijest umjetnosti, to se polako gradilo, rekao bih relativno uspješno zato što sam to ozbiljno shvatio, a kad čovjek ozbiljno uđe u posao, stekne znanje i simpatiju prema onome čime se bavi. Onda, naravno, cijeli život ide tim putem koji je odredila ta simpatija.

J. D.: Jeste li tijekom studija imali uzore među svojim profesorima?

I. M.: Moram priznati da nisam. Naime, oni su meni svi na neki način bili autoriteti, iako su bili vrlo različiti. Recimo, prof. Prelog i prof. Gamulin bili su izrazito različiti. Nisam imao nikakav poticaj da slijedim njihov put. Cijelog života osjećao sam prema njima poštovanje kao prema svojim profesorima, ali nikad se ne bih upustio u takav studij povijesti umjetnosti kakvim se bavio prof. Gamulin. Možda sam bio, pomalo i nehotice, više pod utjecajem onoga čime se bavio prof. Prelog zato što sam se kasnije sam time bavio, ali toga u tom trenutku nisam bio svjestan. Moram reći da je, možda, od svih profesora koje sam tada slušao na mene nekako najbolji dojam ostavio prof. Gorenc, koji je predavao antiku, jer je predavao apsolutno nekonvencionalno. Predavao je tako da je praktički svako njegovo predavanje bilo svojevrsni esej o antici. To je malo sjećanje iz toga vremena. Ali moram priznati, koliko svjesno znam, ne bih mogao reći da je netko utjecao na mene, da bi me odredio. Kasnije sam se u životu zapravo više družio i vezao uz prof. Gamulina nego uz prof. Preloga, i to na poslijediplomskom studiju i u svim ostalim poslovima.

J. D.: Nakon što ste diplomirali radili ste različite poslove. Što ste sve radili?

I. M.: To je opet jedna posebna priča. Počeo sam kao profesor u osnovnoj školi, najprije u Grubišnom Polju, odakle smo supruga i ja otišli nakon četiri mjeseca. Onda sam radio u Adamovcu, to je ovdje u Prigorju. I tada sam se počeo pomalo baviti nečim što nije škola. Kad sam odabrao temu rada za stručni ispit (predavao sam engleski i likovni odgoj), odabrao sam ličnost arhitekta Zemljaka. Obradio sam ga u radu za stručni ispit i kasnije je to bila podloga za tekst objavljen u *Zborniku Staroga i Novog Zagreba*. To je bio poticaj da se počnem baviti arhitekturom. Zatim sam otišao u Sisak kao konzervator i posao me natjerao da se bavim arhitekturom. Tada, kad smo nastojali napraviti analizu povijesne gradske jezgre koju nitko prije nije napravio, zapitao sam se: *Zašto ja ne bih, kad to već radim, išao i malo dalje?* Prof. Gamulin je prihvatio ideju da napravim i magisterij i doktorat s tom temom, s tim da je jedan segment toga bio magisterij – *Stambena arhitektura Siska u 2. polovici 19. stoljeća*, a moj doktorat, opet mala



sl. 5. Ivo Maroević sa suprugom Jasnom i sinom Igorom
Snimljeno: 1964.

zanimljivost, nije bio rukopis već knjiga *Sisak – grad i graditeljstvo*. Izdala ju je Matica hrvatska u Sisku. Obradio sam urbanistički razvoj Siska i napravio analizu arhitekture. Sad bih, nakon toliko godina, mogao reći da je to stvarno bio pionirski pothvat jer do tada nitko nije na takav način obradio neki grad. Ulazio sam vrlo sustavno u analizu svake kuće. Nisam imao apsolutno nikakvu dokumentaciju jer je sva arhivska građa bila uništena nakon Drugoga svjetskog rata. Odlazio sam istraživački u svaku kuću, od podruma do krova, i prema vrsti konstrukcije, vrsti materijala, prema nizu posrednih elemenata identificirao vrijeme njezina nastanka, analizirao kuću i prema tome napravio određeni korpus građe koji je onda Matica hrvatska prepoznala kao vrijednost za Sisak. Tada su oni to objavili. To je bio moj doktorat. Jedna mala digresija: kako je to bilo neposredno prije 1971., kad je Matica hrvatska zabranjena, i moja je knjiga završila u podrumu sa svim ostalim edicijama Matice hrvatske. Još uvijek negdje u kući imam jedan primjerak sačuvan od dijela izdanja koji je bio u Matici. Nagrizli su ga miševi i pljesniv je, ali to mi je draga uspomena. Suizdavač knjige bio je Muzej Sisak, i ta se polovica izdanja normalno prodavala (smijeh). To je tako. Onaj tko je zabranio Maticu hrvatsku zabranio je sve što je bilo u njezinu vlasništvu, ne ulazeći u to je li ta knjiga dobra ili loša, vrijeda li koga ili ne vrijeda ili bilo što drugo. To je zanimljivost s tom knjigom. Sad smo, prije četiri-pet godina, objavili novo izdanje te knjige. Dodao sam vrlo mnogo građe, sve što se u Sisku dogodilo nakon 1971. do danas, uz analizu tog urbanističkog razvoja, s pregledom objekata kojih više nema, koji su promijenjeni itd. Ta je knjiga mnogo reprezentativnija, s mnogo više slika, u nju je uloženo mnogo više novca. Eto, ostvario sam nekakav razvoj u toj knjizi. Ali, ima nešto što je mene malo zasmatalo, neću reći da je baš silno važno, ali Grad Sisak nikad nije smatrao da bi toj knjizi trebalo dati bilo kakvo priznanje. Makar, moram reći kako mi mnogi ljudi kažu da im je ta knjiga model kako treba raditi. Grad Sisak to nikad nije prepoznao kao vrijednost.

J. D.: Što biste odabrali kao najvažnije od poslova kojima ste se bavili? Koji vam je rad donosio najviše radosti?

I. M.: To je vrlo teško reći. Zato što imam tri područja bavljenja: povijest umjetnosti, muzeologiju i zaštitu spomenika. Teško mi je reći što mi je draže: arhitektura 19. st. ili niz mojih muzeoloških knjiga odnosno knjige s tematikom zaštite spomenika. Kad bih gledao izvana, a ne subjektivno, rekao bih da je *Uvod u muzeologiju* temeljna knjiga muzeologije jer mislim da ima relativno najveće značenje. Takvih knjiga gotovo i nema, čak ni u svijetu. Mogli bismo na prste jedne ruke nabrojiti knjige u kojima se muzeologija prikazuje na takav način, tj. koje donose njezin sustavni prikaz. Jer, mnogi su se bavili poviješću muzeja, poviješću muzeologije, muzejima u određenim socijalnim vremenima, društvima itd. Međutim, bar se meni tako čini, spona između povijesti, teorije i prakse u mojoj je knjizi očita, i to bi možda trebalo biti na nekakvoj najvišoj razini.

Međutim, ja se apsolutno ne mogu odlučiti, drage su mi i knjige s područja zaštite spomenika – i *Sadašnjost baštine i Konzervatorsko novo iverje*, u kojima se vide ta reagiranja u određenim trenucima, ta sporenja, malo životnoga što u to ulazi. Naravno, *Rat i baština na prostoru Hrvatske*, koja je pak imala čudnu sudbinu jer su je naručili Nijemci, a kad sam je napisao i preveo na njemački, a onda... Onda se dogodilo to da je srušen mostarski most. Nakon toga su oni rekli: Više nismo zainteresirani za objavljivanje te knjige. I onda smo čekali dvije-tri godine da je napokon objavimo.

J. D.: Slučajno sam, kratko boraveći u Stocu (BiH), vidjela jedan vodič kroz Stolac koji ste vi napisali. Odakle ta veza?

I. M.: Da, da... Ne znam je li u tome nešto sudjelovao pokojni Ale Poljarević ili nije, ali ja sam sa Stocem bio vezan čudnim stjecajem okolnosti jer je ondje bio kolega kojemu sam bio mentor za magisterij i za doktorat, pa smo se bolje upoznali, supruga i ja smo bili kod njih, pa su oni bili kod nas... Kad je počeo rat i oni nisu imali gdje biti, njihov je sin bio kod nas godinu dana. Pa samo tako svaki drugi dan išli u Krapinske toplice vidjeti kako s njim ide. Onda je on umro... Dakle, osim profesionalnog odnosa imali smo i jedan ljudski odnos, a meni je Stolac i inače bio vrlo mio grad zato što je to izvrstan konglomerat Istoka i Mediterana koji mnogi nisu razumjeli. A što možemo...

J. D.: Sudeći po nekim napisima u tisku, po nekim polemikama, nije sve uvijek teklo baš glatko, bilo je i nekih prepreka.

I. M.: Znaite što, teško je to reći. Uvijek ima prepreka, no ja imam, katkad mi se čini po mami i po tati, dovoljno tvrdoglavosti da idem naprijed bez obzira na prepreke. Ne tvrdoglavosti u negativnom smislu, to nije tvrdoglavost koja inzistira na lošem. Smatram, ako postoji cilj koji je dobar, treba ga ostvariti bez obzira na to hoće li čovjek na tom putu naići na prepreke. Osim toga, smatram da sam sposoban razlikovati bitno od nebitnoga i kad naidem na neku prepreku koja nije suštinska, ja je ili zaobiđem ili se na neki način priklonim tome da bude tako... ali idem naprijed. Naime, mislim da je najvažnije u životu imati tu jasnu svijest o tome koja je donja granica tolerancije, ono ispod čega ne smijete ići. I – ako to znate, ako si to odredite, onda vam jednostavno nikad nije teško reagirati kad vaš profesionalni dignitet dođe u pitanje i vi reagirate – bez obzira na to koliko to nekome bilo pravo ili ne, koliko se to kome sviđalo ili ne.

J. D.: Nije bio u pitanju samo vaš profesionalni dignitet, mislim da je bilo riječi o još nečemu mnogo složenijem...

I. M.: Mislim da je to dužnost intelektualca. Znaite onu priču: progonili su Židove, ali ja nisam Židov pa sam šutio; progonili su ove i one, a ja sam šutio jer nisam bio taj. Kad je došao red na mene, više nije imao tko prigovoriti. Mislim – to je to. Ako čovjek nešto zna i svjestan je toga, mislim da treba reagirati. Ali ako ste skloni kompromisu, ako kalkulirate, onda nikad nećete reagirati jer ćete uvijek pronaći razloge zašto ne reagirate.

Međutim, ne mislim da treba reagirati na sve, na treba reagirati tako da se čovjek pretvori u nekakvu svadljivu osobu koja na sve reagira. Mislim da reagiranje uvijek mora biti na određenoj razini, uvijek mora biti reakcija na problem, a ne na čovjeka. To što neki čovjek sebe prepozna u tome – to je pak njegov problem. Iskustvo mi je pokazalo sljedeće: kad god sam bio u pravu, uvijek su neki ljudi koji su grozno reagirali bili ti koji su najviše krivi za problem na koji sam reagirao. Oni koji su najžučnije reagirali – kasnije se ispostavilo, upravo su oni bili na neki način sudionici onoga za što sam ja smatrao da nije u redu. Ne znam jesam li uspio objasniti.

J. D.: Osim knjiga... vi se redovito javljate u novinskim člancima, esejima, sudjelujete u polemikama...

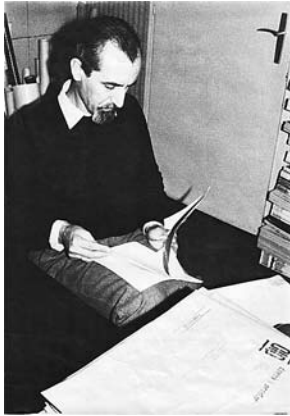
I. M.: Znaite što, ja nemam nikakvu konkretnu dogovorenu suradnju. Ja sam samo odabirao određene novine. Nemam svoju rubriku i nisam "pretplaćen" na to da objavljujem tekstove. Recimo, birao sam *Vjesnik* zato što mi se činilo da je *Vjesnik* ozbiljna dnevna novina koja mora imati taj nekakav dignitet. Međutim, onda se dogodilo da sam u *Vjesniku* imao određenih problema s nekim ljudima u redakciji kulture. Onda nisam htio objavljivati u kulturnoj rubrici, nego samo kao čitatelj, znači u sklopu *Pisama čitatelja i Gledišta*. I ništa drugo. Objavljivao sam i u *Večernjem listu*, u *Kulturnom obzoru*, jer me urednik *Obzora* Ivkošić jedanput zamolio za određenu suradnju, pa mi se činilo da ima smisla da se ondje pojavljujem ako je problem takve naravi da mogu. No za druge sam novine pisao samo kad bi me zvali. Recimo, *Novi list* me nešto pitao i ja bih odgovorio, vrlo rijetko i *Slobodna Dalmacija*. Međutim, imam dosta negativno iskustvo s *Vijencem* Matice hrvatske jer sam kao član Matice hrvatske, smatrao da imam određeno pravo nuditi i objavljivati tekstove u *Vijencu*. Onda se u jednoj godini dogodilo da sam poslao četiri teksta, od kojih nijedan nije objavljen. Činilo mi se da to nije u redu i razgovarao sam s tadašnjim urednikom, koji mi nije dao zadovoljavajuće objašnjenje. Onda sam razgovarao s predsjednikom Matice, koji mi je rekao da je to tako, i... Kad je cijela priča prevršila mjeru, vratio sam Matici hrvatskoj svoju člansku iskaznicu i rekao: *Zašto da budem član, ako kao član koji nije anonimn nego ima nekakav stručni rejting ne mogu objaviti svoje mišljenje?* Mislim da su to bile kalkulacije jer su moji tekstovi bili vezani za reakcije na neka zbivanja. Recimo, na uređenje trogirске katedrale, na zagrebačko Cvjetno naselje i još na neke stvari – pa mi se činilo da je to bilo namjerno nastojanje da se moj glas ne čuje.

Pokatkad sam objavljivao u *Zarezu*. Imao sam nekakvu logiku – što u *Zarez*, što u *Maticu*.

U posljednje vrijeme nisam ništa pisao jer imam nekih drugih obveza. Iako me žulja jedan tekst – žulja me problem varaždinskog muzeja, izbačenoga iz zgrade u kojoj je bio zato što su tu zgradu vratili nadbiskupiji. Muzej je dobio drugu zgradu, a onda je sadašnji gradonačelnik, koji je intelektualac, prizemlje zgrade oduzeo Muzeju, dao ga jednoj kavani i rekao da muzeji ionako imaju previše prostora itd. Htio sam na to reagirati, načelno, naravno, ali još nisam. Još to nije došlo na red.



sl. 6. Ivo Maroević (u funkciji Predsjednika Saveza društava konzervatora Jugoslavije) u Dečanima na Kosovu; snimljeno 1984.



sl. 7. Ivo Maroević u redakciji časopisa
Čovjek i prostor

J. D.: Sad bi bilo kasno?

I. M.: A, čujte, nikad nije kasno. Muzej toga prostora više nema. Znači – prostor je dan za uređenje kavane, a gradonačelnik je rekao da je kavana također prostor kojim se Muzej može vrlo lijepo koristiti.

J. D.: Što vam je u bavljenju strukom bio najveći izazov?

I. M.: Pa znate, kad gledam ovako retrospektivno, najveći su izazovi u svakom slučaju bile dvije stvari. Jedna je moja dužnost ravnatelja Restauratorskog zavoda Hrvatske, kad sam nakon određenih problema postao ravnatelj – tada sam prvi put postao ravnatelj, i u tome je trebalo ići dalje. Mislim da sam tada pokušao nešto napraviti, naravno da sam se preforsirao. Pitanje je bih li u životu više ikada htio biti ravnatelj jer – ako ravnatelj nema dobru ekipu koja ga prati, onda mora praktički sve raditi sam, a to jedan čovjek ne može. A to mi se baš dogodilo kad sam bio u RZH. Drugi izazov je bio moj dolazak na Fakultet da bih pokušao utemeljiti studij muzeologije. To je bio izazov jer smo imali samo poslijediplomski studij naslijeđen od dr. Bauera u sklopu Referalnog centra. Meni se činilo razložnim utemeljiti studij kao redoviti dodiplomski studij na fakultetu. To je bio izazov utoliko što čovjek kad krene u to ni sam nema predodžbu kolike su administrativne prepreke koje morate preskakati. Od niza stupnjeva odobravanja programa, najbanalnijih stvari, uvjeravanja ljudi itd. Danas mi se čini normalnim to što smo utemeljili studij muzeologije, što imamo Katedru za muzeologiju i što je danas na njoj zaposleno pet ljudi. A kad sam to započeo bio sam sâm, i to još, recimo, s trećinom svog angažmana. Kad gledam retroaktivno, čini mi se da je najveći izazov bio to postići. Dok sam to radio, nije mi se tako činilo. Vidim tek sad, kad pogledam unatrag.

Osim toga, svaka knjiga koju krenete pisati stanoviti je izazov. Evo, upravo sad – vjerojatno će još tijekom ove ili početkom iduće godine izaći knjiga o kojoj razmišljam već gotovo 15 godina, koju nitko nije htio prihvatiti, a konačno se našao izdavač. To je *Antologija zagrebačke arhitekture*. Znači, pokušao sam primijeniti jedan književni pojam izbora na arhitekturu. Trebao sam odabrati određen broj kuća u Zagrebu i prezentirati ih na način na koji ja to želim. Mislim – to je, recimo, nešto što će, ako ugleda svjetlost dana, izazvati određene reakcije i možda će utjecati... Možda će biti povrijeđene nečije taštine jer njihove kuće nisu u knjizi. Znam da je to delikatno. Ali je to izazov. Mene sad zanima kako će to proći. Naime, svojedobno sam je nudio Mladinskoj knjizi, dok je ondje urednik ili nešto slično bio Goldstein – nije reagirao. Nudio sam je Matici hrvatskoj – nije reagirala, nudio sam je na još dvije-tri strane, nudio sam je Institutu za povijest umjetnosti – nitko nije reagirao. Konačno je Studio Azinović prihvatio knjigu i sada ćemo vidjeti kako će to ispasti.

J.D.: Svaki posao kojemu pristupite na određeni način vama postane izazov. Kako je bilo s muzeologijom?

I. M.: Teško vam je to reći. Muzeologija se na Filozofskom fakultetu uči na više razina. Ona elementarna razina jest ona na kojoj svatko tko studira povijest umjetnosti, etnologiju i arheologiju mora u jednoj godini odslušati dva sata muzeologije. I to je nekakva najniža razina muzeologije. Takvih studenata po pravilu ima 100-tinjak svake godine.

Onda slijedi uobičajena razina studija muzeologije – studenti koji upisuju studij informacijskih znanosti pa se opredjeljuju za muzeologiju i oni koji se dopunski uključuju u studij muzeologije, i to je mogućnost da svatko tko je upisan u peti semestar može upisati i muzeologiju. Takvih studenata u prosjeku imamo između 15 i 20 svake godine. I onda imamo poslijediplomski, koji pak ovisi o tome koliko tko ima mogućnosti i novca, odnosno razumijevanja institucije u kojoj radi. Međutim, veći je problem broj onih koji diplomiraju. Taj je nerazmjer dosta velik. Malo je onih koji diplomiraju.

J. D.: Što je prema vašem mišljenju najvažnije u muzejskom poslu?

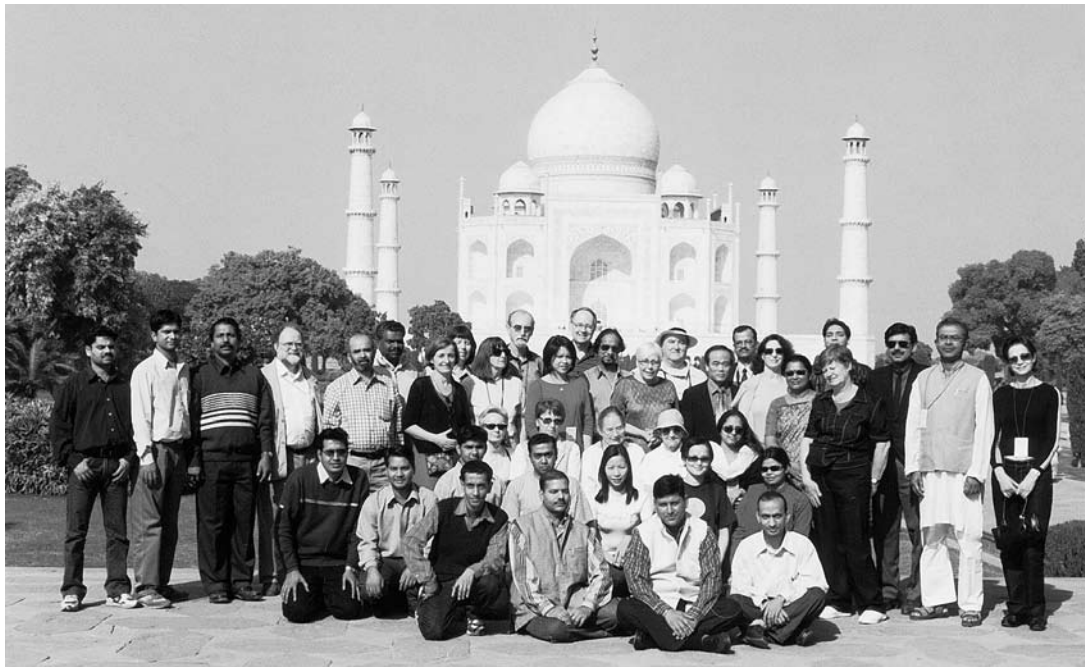
I. M.: Odmah ću vam reći. U muzejskom su poslu, po mojem sudu, podjednako važne tri stvari. I to je već Peter van Mensch teoretski vrlo jasno označio.

Prvo je skupljanje i prepoznavanje stvari koje je vrijedno čuvati u muzeju.

Drugo je samo njihovo čuvanje u muzeju, znači briga o muzejskoj građi, a treće je zadaća da ono što imate na dobar način komunicirate onome tko je zainteresiran.

Znači, to su te tri temeljne grupe zadataka. Teško bih rekao da je komunikacija važnija od čuvanja ili da je čuvanje važnije od prikupljanja, razumijete me? Rekao bih da sve tri zadaće imaju jednaku težinu, samo što javnost, tj. društvo najbolje prepoznaje onu komunikacijsku jer se njome muzej, *de facto*, predstavlja. Međutim, sve tri zadaće, po mojem sudu, u nas u Hrvatskoj “ne štimate” baš dobro jer nam fali, ja to danas sasvim odgovorno mogu reći, jedna razina teoretskog znanja koje nije povijest umjetnosti, koje nije arheologija, koje nije ono čime se muzealac kustos bavi kada istražuje predmet, nego je to razina prepoznavanja stvari. Na toj razini mi u određenoj stvari prepoznamo, primjerice, i sliku i uporabni predmet istodobno, predmet koji je u vezi s nekom ličnošću, istodobno i predmet koji je tehnologija – kako bih vam rekao – nastojimo prepoznati više mogućih značenja, a ne da budemo previše fokusirani samo na ono na što nas upućuje temeljna znanstvena disciplina.

J. D.: Kolika je uloga “priče” koja prati svaki muzejski predmet?



sl. 8. ICTOP-Indija 2002., Ivo Maroević u zadnjem redu (s bradom) s grupom sudionika ispred Taj Mahala

I. M.: Ta je priča sve. Ona je povijest predmeta jer bez priče predmet govori samo svojom formom. Ta je forma manje ili više jednoznačna i u njoj prepoznajete neko vrijeme, nekog autora i, što ja znam, možda materijal. I gotovo. Ali ono što vi tom predmetu pridodajete ili ono što predmet to "lijepi" na sebe, on nosi u sebi, to je imanentno predmetu. Vidite, uvijek se svadamo o tome je li riječ o dodavanju ili "lijepljenju". Pazite, bitno se ništa ne mijenja. No to što predmet prikuplja, to pojačava njegovu muzealnu vrijednost. Jer nije svejedno je li Mona Lisa samo slika ili slika s pričom. Ona sama po sebi nije osobito vrhunsko remek-djelo kao neka druga remek-djela, ali se oko nje splelo mnogo priča. Jedna jedina priča koje nema u muzeju jest priča o njezinu nastanku. Slika je, naime, napravljena za kupaonicu kralja Franje I. Razumijete? To nitko ne zna i nikome do toga nije stalo. A bilo bi vrlo zanimljivo jedanput pokazati što je sve Mona Lisa bila u svojem životu, a ne samo ono što vi vidite u Louvreu. To govorim – to su iskoristivosti onoga što mi u teoriji zovemo povijesnim identitetom predmeta.

J. D.: Kako to prenijeti – kako reći studentima da je priča o predmetu vrlo važna u muzeju i u komunikaciji s publikom?

I. M.: Kako im to reći? Uputiti ih da čitaju publikacije u kojima o tome piše, držati im predavanja, animirati ih da shvate. Evo, baš smo sad u Zadru, prije tjedan dana, imali savjetovanje muzejskih pedagoga i održao sam jedno izlaganje koje je bilo, barem za mene, dosta zanimljivo. Tema je bila *Razvija li se emocionalna inteligencija i u muzeju*. To je bila moja tema. I, naravno, nastala je konsternacija: što je emocionalna inteligencija? Pokušavao sam reći da muzej ima i pravo i dužnost djelovati na emocionalni i na racionalni život ljudi, razumijete. I ako napravimo dobar balans između racionalnoga i emocionalnoga, ljudima ćemo pomoći više nego ako ih samo učimo neke činjenice koje muzejski predmet u sebi ima. Ako su to ljudi shvatili, onda će shvatiti da je svaka priča o predmetu dio emocionalnog *inputa* koji vi posredovanjem predmeta prenosite nekome drugom. I, naravno, osposobljavate ga da zna gledati druge ljude koji su vezani za taj predmet na drugačiji način, a ne da ih gleda kao nekakva bića koja nemaju nikakvih emocija, koja su živjela isključivo zato da naprave predmet i – *šlus*. To je otprilike to... Samo, naglašavam, to treba razvijati. Mi to naše studente učimo, no do koje razine oni to prihvaćaju, to je drugo pitanje. Oni to znaju i to ispričaju na ispitu, ali bi trebalo vidjeti kako to provode u životu, kad student dođe u praksu jer je upravo tada taj element, znate, element deskripcije predmeta i dokumentacije predmeta strahovito važan – da vi dokumentirate sve ono što se veže za predmet, a ne samo ono što je njegova elementarna deskripcija.

J. D.: Kad usporedite muzeje u nas i one u inozemstvu, tko je prije shvatio koliko su bitne dodatne zanimljivosti oko svakog predmeta iz zbirke?

I. M.: Oni su to prvi shvatili. Međutim, ja mislim da je to u zapadnome svijetu motivirano isključivo određenom količinom posjeta. Čim jedan muzej dobije image malo drugačiji od drugoga, čim ga možete prepoznati, čim vi u stalni postav možete dolaziti više puta jer ćete uvijek pronaći različite stvari – vi povećavate broj posjetitelja, a danas u svijetu postoji tendencija da muzeji polako prelaze na vlastito financiranje. Države više nemaju ili ne žele odvajati toliko novca, i to je sad spojeno jedno s drugim, pa se traže načini kako povećati broj posjeta. A on se povećava



sl. 9. Ivo Maroević sa suprugom Jasnom u Munchenu
Snimljeno: 1999.

upravo tako da vi od muzeja stvarate određeno kazalište u kojemu predmeti imaju ulogu glumaca, a vi ste uvijek režiser tih kazališta.

J. D.: Treba imati i dobar marketing...

I. M.: Da, to je točno. Ali vi to ne možete napraviti ako o predmetima ne znate ono što morate znati da biste to mogli iskoristiti. E, to danas možda proširuje istraživanja na nešto što je prije sto godina bilo potpuno nezanimljivo. Vi danas možete napraviti priču o arheologu koji je kopao, a u ono vrijeme to uopće nije bilo zanimljivo. Bio je zanimljiv predmet koji si stavio na policu i – gotovo. A danas, ako želite posjetiteljima približiti način na koji je neka ličnost postala zanimljiva, onda ćete vi o toj osobi pričati posredovanjem predmeta – dakle, ljudi će dolaziti radi te ličnosti, a usput će vidjeti predmet.

J. D.: Bismo li uz predmete trebali “otkupljivati” i priču koja ih prati?

I. M.: Ja mislim da bismo, nemojte me pogrešno razumjeti. Ako arheolog dobije neki predmet koji otkupljuje bez njegova konteksta, taj predmet ima barem 20% manju vrijednost od predmeta kojemu znate kontekst. Razumijete? Evo primjera. Mi smo htjeli kupiti, ne znam jesmo li je nakraju kupili ili ne, jednu Vranjaninovu skulpturu na aukciji u Londonu. I to smo okvalificirali kao – eto, Vranjanin se konačno vraća u Hrvatsku, u svoju domovinu. Ali onda kad poslije sve pročitate... Ta je skulptura bila dio jednoga sklopa – bila je fasadna plastika palače na Siciliji koju je Laurana radio za sicilijanskog investitora, i to s Hrvatskom nema apsolutno nikakve veze. Dakle, kad biste vi uzeli u obzir taj kontekst, ne biste govorili o Laurani koji se vraća u Hrvatsku, nego biste rekli da mi konačno imamo jedan primjerak Lauranine skulpture, takve kakva jest, iz tog i tog vremena, i mogli biste ispričati priču.

J. D.: Kakvu ulogu ima publika u profiliranju nekog muzeja. Je li ona na neki način sukreator programa?

I. M.: To mi je dosta teško reći. Da bismo to znali, da bismo to mogli doznati, trebalo bi imati vrlo jasan sustav valoriziranja i ispitivanja mišljenja publike. Mi imamo neke neznatne, vrlo slabe pokušaje. Nisam siguran da su oni baš osobito uspješni, upravo zato što se ankete koje naši kustosi rade s posjetiteljima ne rade na profesionalnoj razini ankete jer ih rade ljudi koji nikad u životu nisu učili kako se provodi anketa. Za to bi, po mojem sudu, trebalo profesionalno angažirati i psihologe i sociologe kako bi anketa imala svoju dimenziju, pa bi onda čovjek koji tu anketu radi mogao na kvalitetan način interpretirati njezin rezultat te tako pratiti što publika voli, a što ne voli. Mislim da zasad na tom području jednostavno nemamo ni istraživanja tržišta ni istraživanja publike nego – to je tako. Rekao bih da se najveći broj izložbi radi zato što ljudi u muzeju misle da bi ta izložba mogla biti nekome zanimljiva, ponajprije njihovim kolegama. To je malo zločesto s moje strane. Ali, kad bi, recimo, Zavod za kulturu Hrvatske imao dimenziju jedne državne institucije, onda bi trebao ispitivati javno mnijenje i provoditi ankete da bi sugerirao u kojem se smjeru

pojedini muzej ili pojedini lokaliteti mogu interpretirati da bi mogli privlačiti publiku, koji bi sloj publike mogli privući i na koji način.

Smatram da je to vrlo sofisticiran posao. Ja ga ne znam, ja se time ne bavim. No to ne može biti jednostavno, ako su mnogo jednostavnije stvari složene. Onda je i to složen posao, samo bi ga trebalo osmisliti, i to na turističkoj razini i na sociološkoj razini. Naši su sociolozi u mnogim stvarima briljantni. No nisam siguran da su se time ikada ozbiljno bavili. I kad bi im čovjek rekao – hajde, idemo raditi jedan projekt gdje bismo zajedno pokušavali istražiti što publika jest i kako na publiku marketinški i kulturološki utjecati, onda bismo vjerojatno došli do rezultata koji bi nas zapanjili. Ja to pretpostavljam, ali ne može se čovjek svime baviti. Velim, to bi bilo zgodno kad bi se netko htio time baviti i kad bi se angažirali stručnjaci. Mislim da je kolega Katunarić sa Sociologije osoba koja bi apsolutno odgovarala, kao i još neki ljudi, npr. Rogić, koji se bavi, čini mi se, sociologijom gradova. I možda bismo onda došli do toga da naša ministrica turizma jučer u Londonu, kad govori o turizmu, izjavljuje da ćemo prodavati strancima avanturistička putovanja. Dobro, ne mislim da je to loše. Samo dajmo avanturizmu i nešto što bi bila kulturna specifičnost. Da – kulturna avantura (smijeh).

J. D.: Kad biste imali više vremena, što biste još voljeli uraditi?

I. M.: Teško mi je reći što bi me najviše radovalo jer tako daleko nisam razmišljao. Međutim, ima jedna tema koja me već dosta dugo muči, za koju sam čak dobio nešto novca, ali nisam je uspio doraditi. Naime, htio bih da pokušamo napraviti jedan objektivan pregled nečega čime smo se bavili u tom mračnom dobu socijalizma. Imao sam projekt *Zaštita spomenika u doba socijalizma*. Pa da malo demistificiramo priču kako su se u to vrijeme spomenici samo rušili, razarali i razbijali. Znaite, trebali bismo pokušati definirati u kojem je smislu od 1945. do 1990. zaštita spomenika u Hrvatskoj rasla, razvijala se i imala određene uspjehe, i to na konkretnim pokazateljima – na broju zaposlenih ljudi, na broju spomenika, na novcu koji je ulagan, na organizacijskoj strukturi.

Mislim, to je nešto što osjećam da bih morao napraviti. Ja sam na tome radio sa svojim studentima – napravili smo jedno dosta veliko istraživanje. Imam rezimirane materijale o ulaganjima za svih tih 35 godina, referirano, recimo, na tečaj njemačke marke. Imam vrlo mnogo podataka, samo bi trebalo naći vremena, sjesti i pokušati napraviti nešto što ne bi bilo dosadno štivo nego analiza stanja – da se usporedimo s onim što su govorili Ljubo Karaman i Anđela Horvat 1944., kad su pisali *Konzervatorski rad u Hrvata*, o tome kakvi su preduvjeti bili tada, a kakve su preduvjete imali naši konzervatori kada je 1992. priznata Republika Hrvatska. S kojih su polaznih pozicija krenuli jedni, a s kojih drugi. Je li se u tom međurazdoblju nešto dogodilo. To bi, recimo, mene zanimalo. Iako, kažem, nisam nikakav ni prijatelj ni pobornik toga razdoblja. Međutim, to je razdoblje živjelo. Ja sam, nažalost, gotovo rođen u tome razdoblju i približno sam 80% svoga životnog vijeka u tome razdoblju radio. I, kao što sam na jednome mjestu rekao, ni ja ni bilo tko od mojih kolega nije ni razorio ni uništio nijedan spomenik. I sad bi trebalo uspostaviti relaciju s tim dobom. Vjerojatno je bilo nekih stvari koje su bile loše. Ali bilo je i stvari koje su bile dobre.

Pokušajmo objektivno reći, objektivno sagledati prilike, da ta druga polovica 20. stoljeća ne bude crna rupa. Evo, čini mi se da mi je to obveza, to me negdje grize, morao bih to napraviti. Samo, nažalost, situacija je takva da imam toliko mnogo svakodnevnih obveza da ne stignem.

Sad me, na primjer, ova knjiga opterećuje jer moram sve to napraviti. Kad ona izađe moram se malo odmoriti, samo malo, preko Božića i Nove godine. Onda kreće nastava na fakultetu – sad sam voditelj poslijediplomskog studija, moram organizirati sva predavanja. Možda će drugi semestar, odnosno prva polovica sljedeće godine biti pravo vrijeme, možda ću se moći malo pozabaviti time. Za muzeje, nisam siguran, možda bi u jednom smjeru trebalo obraditi muzejski rad. Međutim, on je u nekim tekstovima već relativno dobro definiran.

J.D.: A o zaštiti spomenika?

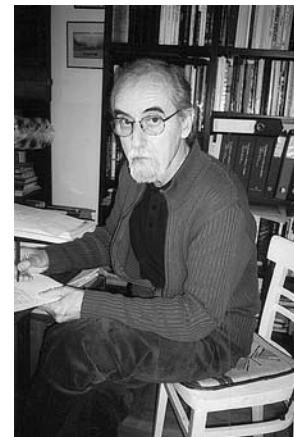
I.M.: Kad idete gledati literaturu, gotovo ništa nije napisano! Napisani su samo neki pojedinačni radovi o nekim objektima, nema nikakve sinteze, nikakvog pregleda, ničega što bi govorilo o razvoju ideje i koncepta. A mislim da je to strahovito važno.

J. D.: Vama je vrlo važan taj pogled unatrag ?

I. M.: Pa, mislim da jest. Najvažnije je gledati unatrag, moći gledati unatrag bez srdžbe. Morao bih gledati bez srdžbe i naprijed i unatrag. Interpretacija može biti subjektivna, ali ne smije biti ideološki usmjerena protiv nečega jer onda izaziva negativne emocije. Mislim da sam sad malo opterećen tom emocionalnom inteligencijom (smijeh), pa me sad to muči.

J. D.: Hvala vam, profesore Maroeviću. Znam da žurite na predavanje pa vas neću više zadržavati. U ime MDC-a, najsrdačnije vam zahvaljujem za dragocjeno vrijeme koje ste odvojili za naš Personalni arhiv.

I. M.: Hvala vama.



sl. 10. Ivo Maroević u svojoj radnoj sobi;
Fotodokumentacija: Muzejski
dokumentacijski centar, snimila: Jozefina
Dautbegović, 13. studenoga 2002.

BIBLIOGRAFIJA PRILOGA PROF. DR. SC. IVE MAROEVIĆA U ČASOPISIMA MDC-a MUZEOLOGIJA I INFORMATICA MUSEOLOGICA

mr. sc. SNJEŽANA RADOVANLIJA MILEUSNIĆ □ Muzejski dokumentacijski centar, Zagreb

U knjižnici Muzejskoga dokumentacijskog centra posjedujemo stotinjak naslova knjiga i kataloga te članaka i izlaganja objavljenih u časopisima i zbornicima koje potpisuje dr. sc. Ivo Maroević. To je samo dio iz njegove obimne stručne i znanstvene bibliografije iz područja povijesti umjetnosti, zaštite spomenika i muzeologije. Prof. Maroević dao je veliki doprinos svojim priložima i u časopisima MDC-a *Muzeologija* i *Informatica museologica*.

U ime zahvale njihovih uredništava objavljujemo stoga bibliografiju priloga Ive Maroevića koja obuhvaća razdoblje od 1972. do 2005. godine. Ti su prilozima ujedno dio i nadopuna cjelovite bibliografije znanstvenih i stručnih radova objavljene povodom 60. rođendana dr. sc. Ive Maroevića¹, u kojoj, nažalost nedostaju njegovi radovi nastali u posljednjih deset godina života posvećenoga hrvatskoj kulturnoj baštini i prenošenju ljubavi spram nje na mlađe generacije.

Bibliografske jedinice navedene su kronološkim slijedom objavljivanja časopisa *Muzeologija* i *Informatica museologica* te abecednim poretom naslova.

- 1972.** □ Firenze restaura : Fortezza da Basso, Firenze, III. – VI. 1972. god. // Bilten Informatica museologica, god. 3, br. 14 (1972.), str. 44-45.
- 1975.** □ 20. Arbeitskreis für Hausforschung. // Informatica museologica, god. 6, br. 28 (1975.), str. 11-12.
- 1976.** □ Izvještaj sa sastanka Međunarodnog komiteta ICOM-a za osposobljavanje muzejskih stručnjaka : Pariz, 13. – 17.4. 1976. // Informatica museologica, god. 7, br. 5 (1976.), str. 39-48.
- Muzejski upotrebljavani spomenici kulture. // *Muzeologija*, sv. 20 (1976.), str. 1-46.
Tekst predavanja održanoga u okviru ciklusa predavanja na Postdiplomskom studiju bibliotekarstva, dokumentacije i informacijskih znanosti (smjer muzeologija) na Filozofskom fakultetu, svibnja 1976. god.
- Problemi konzervatorske periodike. // *Muzeologija*, sv. 20 (1976.), str. 136-149.
Predavanje sa III. savjetovanja o naučnim publikacijama na nacionalnom i internacionalnom planu, održano u Zagrebu 21. listopada 1976. god.
- 1977.** □ Izvještaj sa savjetovanja AHF-a u Visbyju – Švedska. // Informatica museologica, god. 8, br. 1 (1977.), str. 20-29.
- 1978.** □ Peta konferencija ICOMOS-a : Moskva, Suzdalj, 21. – 27.5. 1978. // Informatica museologica, god. 9, br. 4 (1978.), str. 82-87.
- 1979.** □ Simpozij Međunarodnog komiteta ICOM-a za obrazovanje muzejskog osoblja : Bruxelles – Antwerpen, 13. – 16.6. 1978. // Informatica museologica, god. 10, br. 1 (1979.), str. 48-54.
- 1980.** □ Izvještaj sa savjetovanja Međunarodnog komiteta ICOM-a za odgoj i školovanje muzejskih kadrova u Leicester (Velika Britanija) od 17. do 21. IX. 1979. godine. // Informatica museologica, god. 11, br. 2/3 (1980.), str. 134-148.
- 1981.** □ Izvještaj s međunarodnog savjetovanja ICOM-ova komiteta za obrazovanje muzejskog osoblja : Bergen, Norveška 17. – 21.8. 1981. // Informatica museologica, god. 12, br. 3/4 (1981.), str. 77-87.
- 1982.** □ Izvještaj sa savjetovanja međunarodnog komiteta ICOM-a za školovanje i odgoj muzejskog osoblja, održanog u Ottawi, Canada, 17. – 22.10. 1982. god. s temom "Stručno usavršavanje i permanentno obrazovanje muzejskog osoblja". // Informatica museologica, god. 13, br. 3/4 (1982.), str. 33-35.
- Savjetovanje o dokumentaciji spomenika kulture, Goslar, 28.9. – 8.10. 1982. // Informatica museologica, god. 13, br. 1/2 (1982.), str. 34-36.

¹ Radovanlija Mileusnić, Snježana. Bibliografija // Vijesti muzealaca i konzervatora, 3 (1997.), str. 47-65.

- Izvještaj s Generalne konferencije ICOM-a, London, 25.7. – 1.8. 1983. // *Informatica museologica*, god. 14, br. 1/2 (1983.), str. 41-44. **1983.**
- Muzeološko obrazovanje muzejskih radnika. // *Informatica museologica*, god. 14, br. 1/2 (1983.), str. 3-5.
- Velika izložba "Riznica zagrebačke katedrale" : analiza muzeološkog dometa. // *Informatica museologica*, god. 14, br. 1/2 (1983.), str. 15-20.
- Od muzeja na otvorenom do eko-muzeja. // *Informatica museologica*, god. 15, br. 1/3 (1984.), str. 18-19. **1984.**
- Predmet muzeologije u okviru teorijske jezgre informacijskih znanosti. // *Informatica museologica*, god. 15, br. 1/3 (1984.), str. 3-5.
- Studij muzeologije na Filozofskom fakultetu u Zagrebu. // *Informatica museologica*, god. 15, br. 1/3 (1984.), str. 15-16.
- Muzeološka kušnja "Hrvatskog narodnog preporoda". // *Informatica museologica*, god. 16, br. 3/4 (1985.), str. 11-15. **1985.**
- Pisana riječ na vagi muzeologije : uz izložbu "Pisana riječ u Hrvatskoj", Muzejski prostor u Zagrebu, 28.10. 1985. – 28.2. 1986. // *Informatica museologica*, god. 16, br. 1/2 (1985.), str. 20-24.
- Zamjena za muzejske predmete : (tipologija i definicija). // *Informatica museologica*, god. 16, br. 3/4 (1985.), str. 5-6.
Referat sa simpozija ICOFOM-a, Zagreb, rujan/listopad 1985. god.
- Ne zaboravimo predmet muzeja : simpozij ICTOP-a u Dubrovniku, 2. – 6.9. 1985. // *Informatica museologica*, god. 17, br. 1/4 (1986.), str. 85-86. **1986.**
- Identitet kao sastavni dio muzealnosti. // *Informatica museologica*, god. 18, br. 1/4 (1987.), str. 57-59.
Tekst objavljen na engl. jez. u materijalima Međunarodnog Komiteta za muzeologiju (ICOFOM-ICOM), sa savjetovanja "Muzeologija i identitet", Buenos Aires, listopad 1986. god.
- Muzeologija i muzej budućnosti. // *Informatica museologica*, god. 18, br. 1/4 (1987.), str. 52-54.
- Dodiplomski studij muzeologije na Filozofskom fakultetu u Zagrebu. // *Informatica museologica*, god. 19, br. 3/4 (1988.), str. 123-125. **1988.**
- Komunikacijska uloga muzejske izložbe. // *Informatica museologica*, god. 19, br. 1/2 (1988.), str. 90-91.
- Novi pristup muzeološkoj teoriji : izvještaj o radu tečaja. // *Informatica museologica*, god. 19, br. 3/4 (1988.), str. 120-0.
- Interdisciplinarnost i stalni postav u muzejima. // *Informatica museologica*, god. 20, br. 1/2 (1989.), str. 14-18. **1989.**
- Misterij nove luvrske piramide. // *Informatica museologica*, god. 20, br. 1/2 (1989.), str. 24-25.
- Međuodnosi između muzeološkog obrazovanja i školovanja za zaštitu kulturne baštine. // *Informatica museologica*, god. 21, br. 3/4 (1990.), str. 56-58. **1990.**
- Mreža muzeja u Hrvatskoj : uvod. // *Informatica museologica*, god. 21, br. 1/2 (1990.), str. 91-93.
- Prikaz knjige "Protecting historic architecture and museum collections from natural disasters", uredio Barclay G. Jones, Butterworths 1986. // *Informatica museologica*, god. 21, br. 3/4 (1990.), str. 75-78.
- Promjene u muzejima i potrebe za obrazovanjem. // *Informatica museologica*, god. 21, br. 1/2 (1990.), str. 63-65.

- Stalni postav : objektivizacija muzejskoga zbirnog fonda. // *Informatica museologica*, god. 21, br. 1/2 (1990.), str. 13-14.
- Zaštita muzejske građe : temeljne odrednice. // *Informatica museologica*, god. 21, br. 3/4 (1990.), str. 5-10.
- 1992.**
 - Doprinos muzeološkom izučavanju materijalne kulture uz knjigu "Museum studies in material culture", urednik Susan M. Pearce, izdavač Leicester University Press, 1989. // *Informatica museologica*, god. 23, br. 1/4 (1992.), str. 163-167.
 - Uloga muzeologije i njezin doprinos temeljnim znanstvenim disciplinama. // *Informatica museologica*, god. 23, br. 1/4 (1992.), str. 92-95.
- 1994.**
 - Doprinos dr. A. Bauera razvitku muzeologije. // *Muzeologija*, sv. 31 (1994.), str. 24-29.
 - Uz izložbu "Sveti trag" : Muzej Mimara, 10. rujna 1994. – 31. siječnja 1995. // *Informatica museologica*, god. 25, br. 1/4 (1994.), str. 87-90.
- 1995.**
 - Museum object – document : stručni izvještaj o sudjelovanju u radu znanstvenog skupa ICOM/ICOFOM 1994., Peking, 11. – 20.9. 1994. // *Informatica museologica*, god. 26, br. 1/4 (1995.), str. 96.
 - Novi pogled na razvitak i ulogu muzeja : uz knjigu Eilen Hooper-Greenhill "Museums and the shaping of knowledgw", Routledge, 1992. // *Informatica museologica*, god. 26, br. 1/4 (1995.), str. 104-107.
 - Potreba za zajedničkom čuvaonicom i restauratorskim centrom zagrebačkih muzeja. // *Informatica museologica*, god. 26, br. 1/4 (1995.), str. 11-14.
 - Zaštita muzejskih zbirki u studiju muzeologije na Filozofskom fakultetu u Zagrebu. // *Informatica museologica*, god. 26, br. 1/4 (1995.), str. 22-23.
- 1996.**
 - Još o muzealnosti. // *Informatica museologica*, god. 27, br. 3/4 (1996.), str. 60-61.
 - Uloga muzealnosti u zaštiti memorije. // *Informatica museologica*, god. 27, br. 3/4 (1996.), str. 56-59.
- 1997.**
 - Kazalište predmeta u Assenu : (edukacijski koncept Drents Museuma, Assen, Nizozemska). // *Informatica museologica*, god. 28, br. 1/4 (1997.), str. 106-107.
 - Muzeji na otvorenom – hrvatska šansa. // *Muzeologija*, sv. 34 (1997.), str. 7-13.
Referat s Međunarodnog skupa "Položaj i funkcioniranje etno-muzeja i muzeja na otvorenom u Republici Hrvatskoj s mogućim uzorima u Europi", Kumrovec, 29. – 30.5. 1997.
- 1999.**
 - Arhitektura Atelijera Meštrović u Zagrebu i Galerije Meštrović u Splitu u funkciji Meštrovićeva djela. // *Muzeologija*, sv. 36 (1999.), str. 38-42.
- 2000.**
 - 19. stoljeće : tradicija i moderne nacije. // *Muzeologija*, sv. 37 (2000.), str. 7-14.
Rad s Međunarodnog skupa "Muzeji – tradicija i moderne nacije", 3. i 4. studenoga, Göthe institut, Zagreb u organizaciji Katedre za muzeologiju Filozofskog fakulteta u Zagrebu, Göthe instituta i Hrvatskog nacionalnog komiteta ICOM-a.
 - Fotografija kao muzejski predmet. // *Informatica museologica*, god. 31, br. 3/4 (2000.), str. 13-16.
 - Informacije i dokumentacija u muzejima. // *Informatica museologica*, god. 31, br. 1/2 (2000.), str. 13-15.
Tekst izlaganja održanoga na sastanku CEICOM-a u Zagrebu, od 15. do 17. listopada 1999. god.
- 2001.**
 - Prijedlog smjernica za zaštitu muzejske građe. // *Informatica museologica*, god. 32, br. 1/2 (2001.), str. 150-156. (zajedno sa: Vokić, Denis; Laszlo, Želimir)
 - Muzejska publikacija kao oblik muzejske komunikacije. // *Informatica museologica*, god. 32, br. 3/4 (2001.), str. 10-13.

Izlaganje s Međunarodnog skupa "Muzejske publikacije i novi mediji" u organizaciji MDC-a, Muzej Mimara, Zagreb, 12.-13. studeni 2001.

▫ Elementi za projektni program izgradnje muzeja. // *Informatica museologica*, god. 33, br. 3/4 (2002.), str. 67-73.

2002.

▫ Muzealnost prirodina : identifikacija i komunikacija. // *Muzeologija*, sv. 39 (2002.), str. 7-11.

Izlaganje sa muzeološkog savjetovanja "Uloga i značaj prirodoslovnih muzeja i zbirki u održivom razvoju" (Rijeka, 23.-26. listopada 2002.).

▫ Upravljanje promjenama : novi teoretski pristupi muzejskoj praksi. // *Informatica museologica*, god. 33, br. 1/2 (2002.), str. 73-77.

Tekst uvodnog izlaganja na zajedničkom sastanku ICOFOM-a, ICTOP-a i INTERCOM-a u okviru Generalne konferencije ICOM-a (Barcelona, srpanj 2001.).

▫ Muzejska izložba – muzeološki izazov. // *Informatica museologica*, god. 34, br. 3/4 (2003.), str. 13-18.

2003.

Tekst izlaganja sa savjetovanja muzejskih pedagoga, Berlin, jesen 2001.

▫ Muzeološko školovanje u Hrvatskoj – važnost, razvitak i posljedice : (Trebala je trećina stoljeća da se od poslije-diplomskog dođe do široke skale muzeoloških obrazovnih programa). // *Informatica museologica*, god. 34, br. 1/2 (2003.), str. 6-11.

Tekst je pročitao na Godišnjoj konferenciji ICTOP-a u Muzeju za umjetnost i obrt u Zagrebu, 11. rujna 2003. godine.

▫ Muzejski predmet kao povijesni izvor i dokument. // *Informatica museologica*, god. 36, br. 1/2 (2005.), str. 54-57.

2005.

Tekst izlaganja održanoga na savjetovanju ICOM-ICOFOM-a (Cordoba, 2006.).

▫ Razine muzealizacije vezane uz kulturnu baštinu. // *Informatica museologica*, god. 36, br. 3/4 (2005.), str. 44-49.

Tekst izlaganja na simpoziju "Musealisation in contemporary society and role of museology" (Brno, 8. – 10. studenog 2006.).

Primljeno: 3. travnja 2008.

Pismo neslaganja s publiciranjem muzeološke koncepcije stalnog postava Muzeja suvremene umjetnosti pod naslovom "Zbirke u pokretu", u IM 37 (1-4) 2006.

Molimo Vas da u sljedećem broju *Informatice museologice* objavite naše pismo neslaganja s publiciranjem naše muzeološke koncepcije stalnog postava Muzeja suvremene umjetnosti pod naslovom "Zbirke u pokretu", u IM, broju 37 (1-4) 2006.

Željeli bismo upoznati čitatelje IM sa činjenicom da je tekst naše koncepcije "Zbirke u pokretu" objavljen bez naše suglasnosti o promijenjenim uvjetima objavljivanja te da niste poštovali naš izričit zahtjev (usmeni i pismeni) da bude povučen iz broja u pripremi. Zahtjev smo prosljedili istoga trenutka kad smo saznali da naš prilog namjeravate predstaviti uz koncept dr. Zvonka Makovića.

Premda je na redakcijskom sastanku IM, na kojem je kao članica uredništva IM sudjelovala i Nada Beroš, bilo dogovoreno da će biti predstavljene sve dosadašnje muzeološke koncepcije stalnog postava MSU-a nastale tijekom proteklih godina, ubrzo nakon sastanka obavijestili ste nas da su predložene kolege, autori muzeoloških koncepcija, Leonida Kovač i Zvonko Maković, odbili Vaš poziv. Naknadno, ne obavijestivši nas o promjeni, odlučili ste osim naše predstaviti i koncepciju dr. Zvonka Makovića. Smatramo da su tom odlukom bitno promijenjene okolnosti objavljivanja našeg teksta. Uzevši u obzir da su ove dvije koncepcije jedine ušle u proceduru izbora za realizaciju stalnog postava MSU-a, te stoga u stručnoj i široj javnosti izazvale posebnu pažnju, a u medijima i svojevrsno natjecateljsko ozračje, držimo neprimjerenim njegovo ponavljanje. Upravo se Vašim uredničkim potezom, nepotrebno podgrijava to, nadali smo se već odavno prevladano, natjecateljsko ozračje.

Kao muzejski stručnjaci zalažemo se za objektivnost i smatramo korisnim nastojanje IM da svojim aktivnostima pridonosi razvoju muzejske struke. No, u ovom slučaju držimo da to nije bilo tako. Naime, tekst koncepcije "Zbirke u pokretu" predan je redakciji u izvornoj verziji, upravo onaj kakva je bila predana u MSU-u 29. prosinca 2006. godine, dok je koncepcija dr. Makovića izmijenjena, dopunjena i korigirana verzija, kako ju je autor nazvao "finalna" verzija, evidentno doručena u razdoblju 2006-2008., te se razlikuje od one zaprimljene u MSU-u u prosincu 2006.

Ovu autorovu manipulaciju sa sadržajem i vremenom dodatno ste potpomogli uredničkom opremom teksta: našu koncepciju, inače tekstualno trostruko veću od Makovićeve izvorne verzije, opremili s 27 fotografija radova umjetnika uvrštenih u postav, a Makovićevu s 38 fotografija i na taj način osigurali jednaki broj stranica za oba priloga, što smatramo nekorektnim potezom.

Premda količina nedovoljno govori o kvaliteti, držimo da ste ovim potezom htjeli nivelirati dvije koncepcije, koje objektivno nemaju isti ni formalni ni sadržajni opseg. Vjerujući da je IM stručni časopis koji drži do objektivnosti i korektnosti, neugodno smo se iznenadili ovakvim ishodom naše suradnje.

U nadi da ćete naše pismo objaviti u sljedećem broju IM,

srdačno Vas pozdravljamo,

Nada Beroš i Tihomir Milovac
vi i kustosi MSU, Zagreb
Museum of Contemporary Art
Habdelićeva 2
10000 Zagreb HR

Odgovor urednice

Prije nekoliko godina, kada sam na web stranicama MDC-a trebala predstaviti časopis *Informaticu museologica*, napisala sam da je *Informatica museologica* jedini muzeološki časopis u Hrvatskoj koji kontinuirano izlazi od 1970. godine i prati muzejsku djelatnost, odražava ulogu i vizije muzejske zajednice i glas je muzealaca koji danas oblikuju raznoliki suvremeni muzejski i kulturni kontekst. Cilj nam je da časopis postane otvoreni forum za iznošenje različitih znanja, iskustava, koncepcija i suvremenih razmišljanja te da potiče različite oblike stručnih i znanstvenih istraživanja u muzejima.

Upravo je to bio moj poticaj da se u *Informatici museologica* objavi nekoliko priloga o muzeološkoj koncepciji stalnog postava Muzeja suvremene umjetnosti u Zagrebu (Nada Beroš i Tihomir Milovac, dr.sc. Leonida Kovač, dr.sc. Zvonko Maković).

Budući da su različite verzije tih priloga objavljujane u dnevnom i periodičnom tisku (*Jutarnjem listu*, *Zarezu*), a njihove stručne recenzije objavljene su na portalu Radija 101 (dr.sc. Vera Horvat Pintarić, dr.sc. Tomislav Šola, dr.sc. Sandra Križić Roban), smatrala sam nužnim u stručnom muzeološkom časopisu kao što je *Informatica museologica* otvoriti prostor za objavljivanje triju različitih autorskih interpretacija iste teme kao što je muzeološka koncepcija Muzeja suvremene umjetnosti u Zagrebu, projekta iznimne važnosti za hrvatsku muzejsku zajednicu.

Kao urednica časopisa obratila sam se Redakcijskom odboru s prijedlogom koji je prihvaćen uz sugestiju kolegice Nade Beroš o uvrštenju uvodnog teksta "da bi se izbjegle eventualne nedoumice i pojasnila činjenica koji je koncept prihvaćen i koji će biti realiziran" (objavljeno u: IM 36 (1-4) 2006. str. 82., Uvodna napomena).

Vezano za *Pro memoriu* sastanka Redakcije, koja je upućena svim članicama, nije bilo nikakvih naznaka o neslaganju ili neprihvatanju prijedloga vezanih za rubriku *Riječ je o...*

Cijelo vrijeme oblikovanja te rubrike nikada nije spomenuto da bi tekst u IM trebao biti istovjetan muzeološkoj koncepciji koja je zaprimljena u Muzeju suvremene umjetnosti u prosincu 2006., na čemu danas inzistiraju autori Nada Beroš i Tihomir Milovac.

Na sastanku Redakcije (13. lipnja 2006.) nisam mogla znati tko će prihvatiti poziv i koji će tekstovi biti objavljeni. Stoga smatram da nije bilo nikakve novonastale uredničke koncepcije te nisam smatrala potrebnim o tome informirati suradnike.

U e-mailu, od 11. velječe 2008., prvi sam put saznala da kolegici Beroš i kolegi Milovcu kao autorima ne odgovara objavljivanje 'paralelno i jedino' s tekstom muzeološke koncepcije Zvonka Makovića. Sigurna sam da bi volja autora o povlačenju teksta iz broja IM bila poštovana da je stigla prije, tijekom pripreme za tisak, koja je za ovaj broj trajala iznimno dugo, gotovo tri mjeseca, od početka studenoga do početka veljače.

Ako sam uredničkom opremom teksta autora dr.sc. Zvonka Makovića stvorila u autora Nade Beroš i Tihomira Milovca osjećaj "niveliranja dviju koncepcija" želim reći da mi to nipošto nije bila namjera. Imajući na umu da se planirani završetak zgrade MSU sve više prolongira, da se stalni postav neće otvoriti u terminu koji je najavljan (jesen 2007.), možda bih prije mogla reći da je objavljivanjem većeg broja radova suvremenih hrvatskih umjetnika trebao biti poslan apel stručnoj i široj hrvatskoj i inozemnoj javnosti za što skorijim uspješnim završetkom toga projekta.

Uostalom, nisu li zapravo, najveći gubitnici u tim dramatičnim polemikama prije svega umjetnici i građani Hrvatske?

Objavljivanjem pisma kolegice Nade Beroš i kolege Tihomira Milovca o neslaganju s publiciranjem muzeološke koncepcije stalnoga postava Muzeja suvremene umjetnosti u rubrici *Reagiranj*a pod naslovom *Zbirke u pokretu. Koncepcija novoga stalnog postava Muzeja suvremene umjetnosti u Zagrebu*, objavljenoga u časopisu *Informatica museologica* 37 (1-4) 2006., str. 82.-101., ne samo da želim ispraviti eventualnu nekorektnost nanesenu kolegici Beroš i kolegi Milovcu, već želim dati punu informaciju stručnoj javnosti, u nadi da će se time zaustaviti stvaranje daljnega negativnog ozračja.

Lada Dražin - Trbuljak
urednica IM
vi a kustosica
Muzejski dokumentacijski centar
Ilica 44
10000 Zagreb HR

IM 38 (1-2) 2007.
PREUZETO IZ
TAKEN FROM

INDUSTRIA HUMANITAS EST

(FOTOGRAFIJE S IZLOŽBE INDUSTRIA HUMANITAS EST HRVATSKOG ŽELJEZNIČKOG MUZEJA)

Fotografije su preuzete iz kataloga *Industria humanitas est* koja je održana u novouređenom izložbenom vagonu, Glavni kolodvor Zagreb, 18. - 31. 5. 2007.

Autor fotografija:
Denis Marohnić

