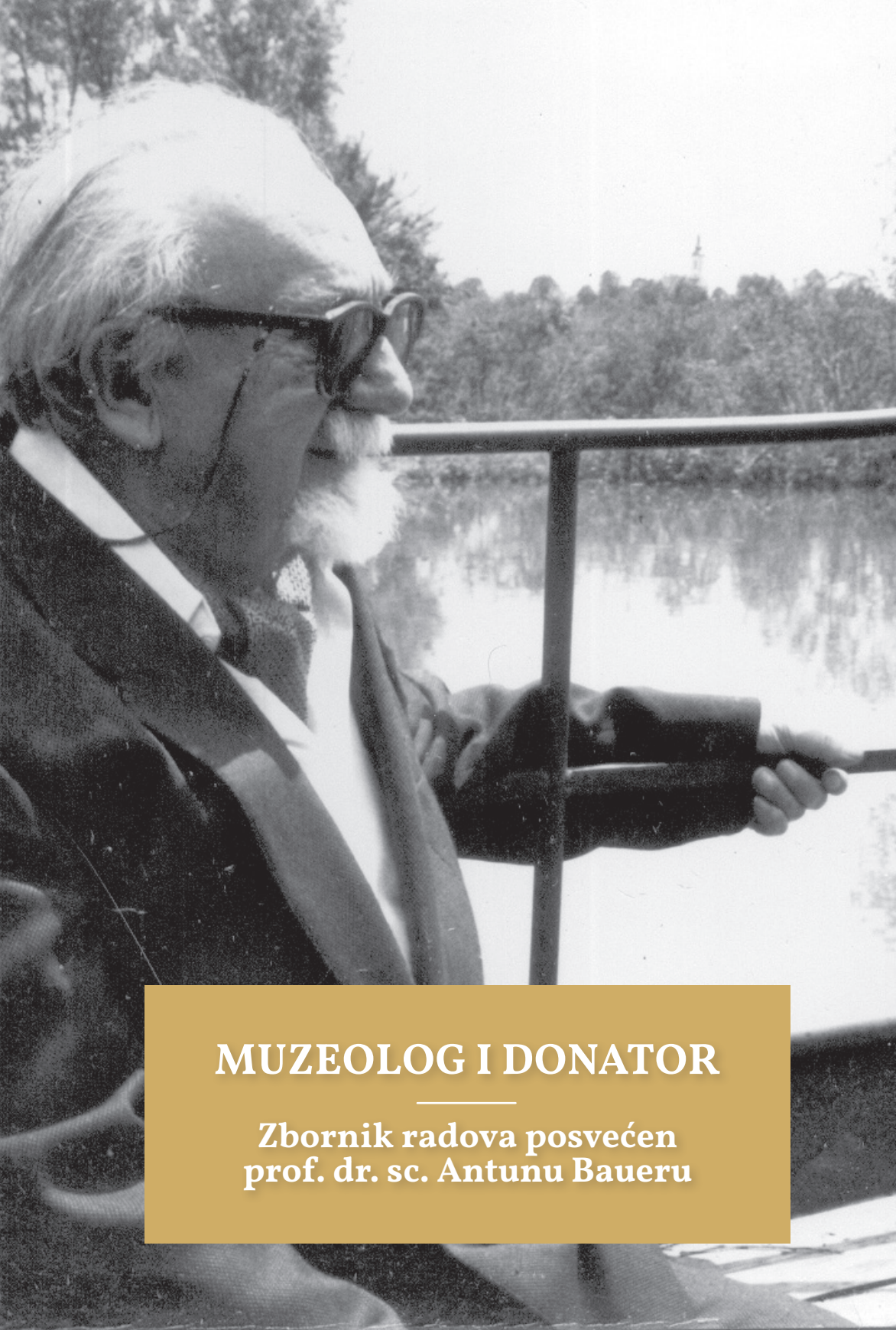




# MUZEOLOG I DONATOR

Zbornik radova posvećen  
prof. dr. sc. Antunu Baueru

## **MUZEOLOG I DONATOR**

**Zbornik radova posvećen prof. dr. sc. Antunu Baueru**

### **Nakladnik**

Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti –  
Kabinet za arhitekturu i urbanizam s Arhivom  
za likovne umjetnosti, Gliptoteka



### **Za nakladnika**

Akademik Dario Vretenar,  
glavni tajnik Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti

### **Uredništvo**

Darija Alujević  
Andreja Der-Hazarijan Vukić  
Jasenska Ferber Bogdan  
Magdalena Getaldić  
Željka Miklošević

### **Lektura i korektura**

Maja Silov Tovernić

### **Prijevod**

Jasenska Ferber Bogdan  
Željka Miklošević

E-publikacija je priređena uz financijsku potporu  
Zaklade Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti.  
ISBN 978-953-347-609-4 (EPUB)

Zagreb, 2024.

# **MUZEOLOG I DONATOR**

**Zbornik radova posvećen prof. dr. sc. Antunu Baueru**

# Sadržaj

|                                                                                                                                                                                 |     |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Uvod.....                                                                                                                                                                       | 7   |
| Magdalena Getaldić, Gipsoteka Antuna Bauera<br>– muzeološki doprinos, geneza i perspektiva muzeja.....                                                                          | 13  |
| Tihana Boban, Povijest Zbirke crteža Gliptoteke HAZU<br>i uloga dr. Antuna Bauera u njezinu osnivanju .....                                                                     | 35  |
| Andreja Der-Hazarijan Vukić, Arhiv za likovne umjetnosti HAZU:<br>od Bauerove pomoćne zbirke do specijaliziranog centra<br>za istraživanje nacionalne povijesti umjetnosti..... | 54  |
| Daniel Zec, Antun Bauer i osnivanje Muzeja<br>likovnih umjetnosti u Osijeku .....                                                                                               | 74  |
| Ivona Marić, Tea Rihtar Jurić i Dunja Vranešević,<br>Neotkriveni Bauer – iz dokumentacijskih fondova Muzejskoga<br>dokumentacijskog centra .....                                | 92  |
| Snježana Radovanlija Mileusnić, Priča o knjigama i njihovom<br>donatoru – knjižnična zbirka Bauer .....                                                                         | 108 |
| Štefka Batinić, Antun Bauer u Hrvatskom školskom muzeju .....                                                                                                                   | 124 |

|                                                                                                                                                                                     |     |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Ružica Pepelko, Radovi hrvatskih umjetnika iz Zbirke Antuna Bauera u fundusu Kabineta grafike Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti.....                                         | 134 |
| Željka Miklošević, Bauerova muzejska pedagoška služba u kontekstu razvoja publike .....                                                                                             | 147 |
| Žarka Vujić, Utjecaj sovjetske (ruske i ukrajinske) muzeološke misli na Antuna Bauera .....                                                                                         | 165 |
| Petar Elez, Osobni arhivski fond Antuna Bauera u posjedu Državnog arhiva u Vukovaru.....                                                                                            | 187 |
| Gjuro Deželić, Sjećanja na prof. dr. Antuna Bauera od moje mladosti do obnove Družbe „Braća Hrvatskoga Zmaja“ 1990. godine i početaka njenog djelovanja u Republici Hrvatskoj ..... | 198 |
| Mislav Grgić, Prof. dr. Antun Bauer – prvi Veliki meštar Družbe „Braća Hrvatskoga Zmaja“ nakon obnove njezina djelovanja u Republici Hrvatskoj 1990. godine .....                   | 210 |
| Životopisi autora.....                                                                                                                                                              | 222 |



## UVOD

Ova publikacija donosi trinaest radova petnaestero sudionika znanstveno-stručnog skupa *Prof. dr. Antun Bauer – muzeolog i donator, uz 110. godišnjicu rođenja (Vukovar, 1911. – Zagreb, 2000.)*, održanoga 3. prosinca 2021. u organizaciji Arhiva za likovne umjetnosti i Gliptoteke Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti te Odsjeka za informacijske i dokumentacijske znanosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu. Izlaganja su održana u virtualnom okruženju, putem aplikacije *Zoom*, u zahtjevnom razdoblju epidemiološke krize uzrokovane bolešću COVID-19.

Organizatori skupa pozvali su na sudjelovanje istraživače iz različitih znanstvenih i stručnih područja vezane uz institucije i zavode koje je Bauer utemeljio i/ili vodio, teoretičare muzeologije te dva člana Družbe „Braća Hrvatskoga Zmaja“, čiji je Antun Bauer bio aktivan član od 1938., a u razdoblju 1990. – 1992. i Veliki meštar, Prazmaj obnovitelj Vučedolski.

Autori objavljenih radova stručnom su obradom i znanstvenim vrednovanjem Bauerove rukopisne, arhivske, knjižne, znanstvene i duhovne ostavštine pridonijeli upoznavanju institucionalnih i teorijskih uzora njegova muzeološkog djelovanja i omogućili nove spoznaje vezane uz razvoj ustanova i zbirki u „postbauerovskom“ razdoblju evaluirajući njegovo nasljeđe u kontekstu suvremenih teorijskih i tehnoloških trendova. Poseban doprinos djelovanju Antuna Bauera u formiranju i afirmaciji muzeologije na prostorima Hrvatske danas je neupitan, no ipak je i nedovoljno istražen u širem muzeološkom kontekstu. Stoga su u ovom zborniku obrađeni Bauerovi rukopisi iz kojih je moguće iščitati međunarodne utjecaje na njegova promišljanja i prakse. Ti su utjecaji u radovima ovdje zastupljenih autora ponajviše vezani za korisnički aspekt i društvenu ulogu muzeja, što od objave časopisa *Muzeologija* br. 31 iz 1994. godine, posvećenog u cijelosti djelovanju Antuna Bauera, čini srž suvremenoga muzeološkog interesa.

Od trinaest objavljenih radova, temeljenih na izlaganjima, četiri su znanstvena rada, osam stručnih te jedan esej. Svi radovi prošli su postupak recenzije, a

njihov redoslijed prati kronologiju Bauerova osnivanja predstavljenih muzejskih i baštinskih institucija ili njegova djelovanja unutar njih.

O institucijskim predlošcima te muzeološkim koncepcijama koje je Bauer primjenjivao u formiranju i koncipiranju zbirke Gipsoteke govori Magdalena Getaldić u radu *Gipsoteka Antuna Bauera – muzeološki doprinos, geneza i perspektiva muzeja*. Na temelju analize Bauerovih samizdata, objavljenih tekstova te fotografske i rukopisne građe donosi se prikaz osnutka Gipsoteke 1937. godine, oblikovanja njezina prvoga stalnog postava i sadržaja izloženih zbirki te udio Bauerova nasljeđa u planovima budućega stalnog postava Gliptoteke nakon dovršetka cjelovite obnove muzejske zgrade. U radu *Povijest Zbirke crteža Gliptoteke HAZU i uloga dr. Antuna Bauera u njezinu osnivanju* Tihana Boban predočila je razloge nastanka i načine formiranja te zbirke unutar Arhiva za domaću umjetnost Gipsoteke, s jasno istaknutim kriterijima kojima se Bauer vodio u prikupljanju umjetničkih radova. Autorica precizno prati kvantitativni rast zbirke, tadašnje procjene njezine materijalne vrijednosti, vrste radova i njihove autore u razdoblju do 1950. godine te proces rasformiranja zbirke nakon prelaska Gipsoteke s Arhivom za domaću umjetnost u Jugoslavensku akademiju znanosti i umjetnosti 1951. godine. Rad Andreje Der-Hazarijan Vukić *Arhiv za likovne umjetnosti HAZU: od Bauerove pomoćne zbirke do specijaliziranog centra za istraživanje nacionalne povijesti umjetnosti*, na temelju Bauerove rukopisne građe i samizdata, prati Bauerova nastojanja da dokumentiranjem suvremene umjetnosti stvori specijaliziran Arhiv za domaću umjetnost (Arhiv za likovne umjetnosti) te održivost njegovih koncepcijskih postavki o ulozi i načinima djelovanja toga tipa baštinske ustanove u današnjemu digitalnom dobu. Daniel Zec u radu *Antun Bauer i osnivanje Muzeja likovnih umjetnosti u Osijeku* na temelju arhivskih i drugih izvora revidira i revalorizira ulogu Antuna Bauera u pokretanju, koncepciji i osnivanju osječke Galerije slika 1939. godine (danas Muzeja likovnih umjetnosti), tada prve muzejske ustanove u Osijeku specijalizirane za likovnu umjetnost, koja je do sada bila interpretirana na različite načine. Rad donosi nove podatke o Bauerovoj ulozi u stvaranju fundusa te detaljan uvid u najraniju povijest galerije.

Baziran na manje poznatoj dokumentaciji iz ostavštine Antuna Bauera, koja se čuva u dokumentacijskim fondovima MDC-a, autorice Ivona Marić, Tea Rihtar Jurić i Dunja Vranešević donose rad *Neotkriveni Bauer – iz dokumentacijskih fondova Muzejskoga dokumentacijskog centra*, koji je Bauer osnovao i bio njegov dugogodišnji ravnatelj (1955. – 1976.). Tematiziranjem različitih aspekata Bauerova života i rada, od gimnazijskih i studentskih dana do profesionalnog djelovanja na unapređenju muzejske prakse, o kojima svjedoči obrađena građa, autorice oblikuju mozaični pregled Bauerovih aktivnosti od mladosti do razdoblja

njegova djelovanja u MDC-u, s naglaskom na brojnim stručnim putovanjima, navodeći muzeje i institucije čije je izlagačke standarde nastojao primijeniti u razvoju i osuvremenjivanju domaće muzeološke prakse.

Iz iste je institucije i sljedeći rad autorice Snježane Radovanlije Mileusnić pod naslovom *Priča o knjigama i njihovom donatoru – knjižnična zbirka Bauer*. Na temelju Bauerove tiskane i rukopisne ostavštine autorica daje kratak historijat nastajanja Muzejskoga dokumentacijskog centra, s naglaskom na važnosti Bauerove pomno sabirane knjižne građe, publikacija vezanih za muzejsku struku te pokretanju vlastitih izdanja, koja su pridonijela osnaživanju stručnih aktivnosti. Detaljno je predstavljena inicijalna Bauerova knjižna donacija (oznake vlasništva, vrsta, sadržaj i količina) i njezino izdvajanje 2005. godine u zasebnu Zbirku Bauer, koja je dijelom digitalizirana te dostupna na mrežnim stranicama ustanove.

U radu Štefke Batinić *Antun Bauer u Hrvatskom školskom muzeju* obrađuje se razdoblje Bauerova djelovanja u Hrvatskome školskom muzeju u svojstvu ravnatelja (1952. – 1966.). Uz kronološki navedene stručne aktivnosti koje je započeo i ostvario, autorica izdvaja pozitivne iskorake u radu Muzeja (uspostavljanje stručnoga i tehničkoga kadra, zaštita i sabiranje građe, razvoj izložbene djelatnosti), ali navodi i one koje nisu bile toliko usmjerene na samu instituciju, koliko na šire muzejsko i muzeološko područje djelovanja, kao što je uspostavljanje Muzejskoga dokumentacijskog centra i osnivanje časopisa *Muzeologija*.

Provenijencija dijela Zbirke 20. i 21. stoljeća Kabineta grafike HAZU tema je članka Ružice Pepelko *Radovi hrvatskih umjetnika iz Zbirke Antuna Bauera u fondusu Kabineta grafike Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti*. Autorica utvrđuje značajniju dopunu navedene zbirke pridruživanjem dijela rasformirane Zbirke crteža i skica nakon 1952., koja je do 1950. bila dijelom Arhiva za domaću umjetnost Gipsoteke, kao i kasniju donaciju zbirke crteža i grafika Antonije i Antuna Bauera, predane Kabinetu grafike 1999. godine. Autorica rekonstruira proces popunjavanja zbirke Kabineta grafike Bauerovom donacijom (1952. – 1970.) na temelju registraturnoga gradiva Hrvatske akademije iz 1952. godine (Knjiga inventara Arhiva za likovne umjetnosti, Zapisnici Komisije za selekciju grafičkog materijala i dr.) utvrđujući konkretna djela preuzeta u tom razdoblju. Temom o „postbauerovskom“ životu dijela Bauerove Zbirke crteža i skica taj se rad komplementarno nadovezuje na ranije navedeni članak autorice Tihane Boban iz Gliptoteke HAZU.

Odnos muzeja prema korisnicima tema je kontinuiranoga Bauerova interesa, a velikim ga je dijelom vezivao uz muzejsku pedagogiju. U *Muzeologiji* 31 Nada Majanović dala je popis pisanih objavljenih i neobjavljenih Bauerovih radova o

muzejskoj pedagogiji, a dio njih polazište je za istraživanje predstavljeno u radu Željke Miklošević *Bauerova muzejska pedagoška služba u kontekstu razvoja publike*. Autorica analizira značajke Bauerovih razmišljanja i stavova o zadacima i ulozi muzejskog pedagoga i muzejske pedagoške službe koristeći se analizom diskursa kako bi pobliže odredila izvorišta Baureovih stavova o odnosu muzeja spram korisnika u kontekstu paradigmi kulturnih politika druge polovine 20. stoljeća.

Korisnički aspekt uvelike je zastupljen i u radu *Utjecaj sovjetske (ruske i ukrajinske) muzeološke misli na Antuna Bauera* u kojem Žarka Vujić donosi neka od važnih obilježja sovjetske muzeološke misli u djelima Fedora Ivanovicha Shmita i Lazara Vladimirovicha Rosenthala te iznosi poveznice između njihovih stavova i Bauerova praktičnog i teorijskog djelovanja. Utjecaj na Bauera, manje ili više posredan, sagledan je u kontekstu marksističkoga pogleda na muzeje, koji se očituje u njihovu otvaranju prema društvenom djelovanju te viđenju zbirke i predmeta u njihovoj historijskoj, a ne samo estetskoj važnosti, ali i važnosti muzejskih korisnika u pristupu oblikovanju muzejskih izložbi.

Autor Petar Elez u radu *Osobni arhivski fond Antuna Bauera u posjedu Državnog arhiva u Vukovaru* bavi se informacijskim i informativnim potencijalima novije akvizicije Državnog arhiva u Vukovaru. Detaljno je predstavljen proces obrade doniranog dijela arhivskoga gradiva iz donacije Antonije i Antuna Bauer predanog Arhivu za likovne umjetnosti HAZU 1999. godine, iz koje je s vremenom izlučeno 27 kutija dokumentacije i arhivskoga gradiva (bilteni, katalozi, stručni časopisi, preslike, duplikati, članci) vezanog uz život i rad Antuna Bauera. Tu je građu Arhiv za likovne umjetnosti tijekom 2019. i 2020. godine predao Državnom arhivu u Vukovaru. Autor precizno navodi strukturu i sadržaj fonda te procese njegove obrade i sređivanja. Utvrđuje i općenitu zastupljenost osobnih fondova u fondusu Arhiva te njihove interpretativne potencijale u programima razvoja publike.

Gjuro Deželić, član Družbe „Braća Hrvatskoga Zmaja“ (Zmaj obnovitelj Klokočki V.) u svojem je eseju iznio dragocjena osobna svjedočenja o susretima i suradnji s Antunom Bauerom, Zmajem obnoviteljem Vučedolskim III., na pokušajima obnove (1970.) te na ponovnom ustrojavanju i radu Družbe od 1990. godine. Detaljno donosi i do sada nepoznate podatke o inicijativi svojih roditelja da se poprsje dugogodišnjeg načelnika Voloskog dr. Andrije Stangera, djelo kipara Ivana Rendića, donira Gipsoteci 1948. godine.

I posljednji rad Mislava Grgića, današnjega Velikog meštra Družbe, Zmaja Strossmayerskog, odnosi se na djelovanje Antuna Bauera u Družbi „Braća Hrvatskoga Zmaja“. Autor donosi pregled Bauerovih angažmana od samih

početaka 1938. godine, kada pristupa Družbi, do njezina ukidanja 1946. godine. Glavni je naglasak na Bauerovim doprinosima u zaštiti kulturne i umjetničke baštine u vlasništvu Družbe. U svojstvu kustosa Muzejske zbirke Družbe „Braća hrvatskoga zmaja“ u Ozlju (od 1940.) uspio ju je zaštititi od uništenja u vrijeme Drugoga svjetskog rata pravovremenom evakuacijom, a njezinom obradom i popisom omogućio je kasniju rekonstrukciju, dok je nakon rata svojim zalaganjem uspio sačuvati dokumentaciju Družbe nakon njezina ukidanja 1946. godine.

*Uredništvo*



Magdalena Getaldić  
Gliptoteka HAZU  
Medvedgradska ul. 2, Zagreb  
mgetaldic@hazu.hr

Stručni rad  
DOI <https://dx.doi.org/10.21857/yvjrdcdogy>

## Gipsoteka Antuna Bauera - muzeološki doprinos, geneza i perspektiva muzeja

### Sažetak

U povodu obilježavanja 110. godišnjice rođenja osnivača današnje Gliptoteke HAZU dr. sc. Antuna Bauera, istaknuta je vrijednost i značenje njegova vizionarskog i pionirskog kulturnog pothvata, a njegove su zasluge duboko utkane i u današnje djelovanje muzeja. Privatnom inicijativom 1937. godine osniva Gipsoteku, a njegovo razumijevanje važnosti uloge muzeja moguće je pratiti kroz organiziran i pomno osmišljen muzeološki plan i stalne postavke, kojima opetovano potvrđuje svoju ulogu u stvaranju suvremene muzejske ustanove. Bauerova zasluga za postavljanje temelja naše suvremene muzeologije je neupitna, stoga je sagledan upravo taj segment djelovanja. Kroz analizu njegovih tekstova i rukopisne građe o Gipsoteci daje se iscrpan prikaz sadržaja zbirke i prvog stalnog postava muzeja, na kojem temelji svoja teorijska promišljanja. Time pridonosi suvremenoj teoriji muzeologije koju u praksi realizira svojom prvom muzejskom institucijom – Gipsotekom. Aktualna obnova muzejskog kompleksa promišlja se kroz prizmu oblikovanja nove muzeološke koncepcije stalnih postava. Uloga muzeja danas i u vremenu koje slijedi promišlja se i redefinira sukladno prvoj misiji i viziji Antuna Bauera koja je sadržana u kontinuiranju tradicija i u skladu s izazovima suvremenog društva i vremena te potrebama korisnika.

**Ključne riječi:** *Gipsoteka; sadreni odljev; kiparstvo; stalni postav; muzeologija; obnova*

## Uvod

Osnivač Gipsoteke, današnje Gliptoteke HAZU, dr. Antun Bauer svojim nas je radom, donacijama i vizijama višestruko zadužio da u povodu obilježavanja 110. obljetnice njegova rođenja rasvijetlimo pojedine segmente širokog polja njegova djelovanja. Njegove zasluge i neprijeporna vrijednost vidljivi su u kulturnom životu pojedinih sredina i institucija, na koje je posredno ili neposredno utjecao ili ih je osnovao. Za vrijeme srednjoškolskog i fakultetskog obrazovanja započinje sakupljati umjetnine, što prerasta u pravu kolekcionarsku strast koju njeguje do kraja života.<sup>1</sup> Od svoje prve veće zbirke osnovao je Gipsoteku 1937. godine, na kojoj je praktično primijenio, svoje teorijske i muzeološke ideje, koje ostvaruje u svim segmentima muzejskog djelovanja.<sup>2</sup> U odnosu na dosadašnje spoznaje o osnivanju i povijesti Gipsoteke, ovim se ogledom nastoji ukazati na neke aspekte Bauerova muzeološkog djelovanja kojima je obilježio hrvatsku, ali, kako tvrdi Ivo Maroević, i svjetsku muzeologiju.<sup>3</sup> Pažnja se u radu stoga posvećuje njegovu teorijskom pisanom opusu o pitanjima svrhe, poslanja i javnog djelovanja muzeja. Osim stručne literature, korišteni su arhivski dokumenti iz Arhiva Gliptoteke o osnutku muzeja i povijesti, zatim Bauerovi neobjavljeni tekstovi u obliku umnoženih rukopisa, strojopisa u vlastitoj nakladi,<sup>4</sup> u kojima se bavi analizom stalnih postava Gipsoteke po pojedinim zbirkama, te brojni članci koje je objavljivao u časopisu *Muzeologija*, koji pokreće 1953. godine, a 1970. i u muzejskom biltenu, danas *Informatica Museologica*.

## Bauerov doprinos muzeologiji

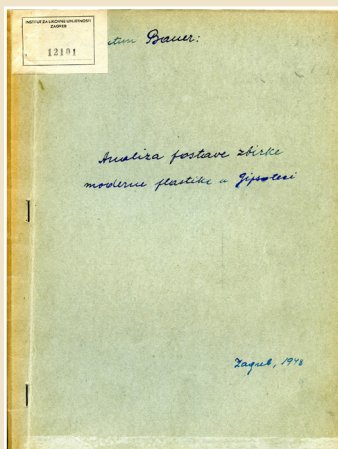
U sljedećim potpoglavljima istaknut će se Bauerov doprinos muzeologiji kroz prizmu analize tekstova o prvim postavima Gipsoteke. Radi se o strojopisima iz 1948. godine, a to su: A. Bauer: *Analiza postava moderne plastike u Gipsoteci*, *Postav zbirke moderne plastike u Gipsoteci*, *Zbirka antikne plastike u Gipsoteci*. *Historijat i analiza postava, Gipsoteka 1937. – 1947.*, te A. Bauer, D. Kečkemet:

<sup>1</sup> BOŽO BIŠKUPIĆ, Dr. Antun Bauer čovjek okružen umjetnošću, u: *Muzeologija*, 31, 1994., 19–21.

<sup>2</sup> Više u: MAGDALENA GETALDIĆ, Povijest Gliptoteke Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti, u: *Kroatologija*, 1-2, Zagreb, 2018., 43–67.

<sup>3</sup> Više u: IVO MAROEVIĆ, Doprinos dr. A. Bauera razvitku muzeologije, u: *Muzeologija*, 31, 1994., 24.

<sup>4</sup> Tekstovi su prvi put objavljeni na virtualnoj izložbi Gipsoteka Antuna Bauera, <https://gipsoteka.hazu.hr/>



Sl. 1.  
Antun Bauer: *Analiza postava  
moderne plastike u Gipsoteci*,  
strojopis, korice izdanja 1948.

*Gipsoteka, Arhiv za likovnu umjetnost* iz iste godine. (Sl. 1.) U tekstovima sa iscrpnim stručnim opisima pojedinih dvorana, izloženih skulptura, autorā ili načinā na koje je koncipiran pojedini dio postava, moguće je izdvojiti začetke njegovih promišljanja i teorija o muzeju i muzejskom djelovanju, koje kasnije sistematizira, razrađuje i objavljuje u pojedinim brojevima časopisa *Muzeologija*, *Informatica Museologica* ili drugim publikacijama, što će biti posebno istaknuto. Iz njegovih rukopisa moguće je zaključiti kako se radi o velikom poznavatelju teorije, koji nije samo pratio inozemna promišljanja, već i praktičaru muzeologije, koju prvi put formalizira u svojem prvijencu, *Gipsoteci*.

Bauerovi tekstovi o stalnim postavima svjedok su vremena osnivanja Gipsoteke i njegovih promišljanja o društvenoj ulozi muzeja. U idućim redovima ovog teksta istaknut će se sljedeći segmenti Bauerova muzeološkog djelovanja i doprinosa:

- a) definicija muzeologije kao znanstvene discipline
- b) definicija muzejskog predmeta i zbirke
- c) dokumentacija
- d) muzejska arhitektura
- e) promišljanja o stalnom postavu i korisnicima
- f) pedagoško djelovanje muzeja
- g) marketing i odnosi s javnošću

Zbog važnosti Baueroва doprinosa muzeologiji, koja je vidljiva iz nabrojenog, detaljno će se prikazati sadržaj postavljenih zbirke, kako bi se potkrijepila tvrdnja o Baueru praktičaru, ali i vrsnom povjesničaru umjetnosti koji, u skladu s tadašnjim dometima muzeologije, suvremeno kreira stalne postavke Gipsoteke. Upravo su zbirke u fokusu Baueroва promišljanja i definiranja muzeologije kao discipline, pa dajemo njihov iscrpan prikaz.

#### a) Definicija muzeologije kao znanstvene discipline

Razvoj muzeologije kao znanstvene discipline kod nas, bio je postupan i paralelan s razvojem i profesionalizacijom rada u muzejima, a u početku se poistovjećuje s muzeografijom. Znanstveno proučavanje muzeologije započelo je 1946. godine, kada je uvedena kao nastavni predmet na Filozofskom fakultetu Sveučilišta u Zagrebu za studente povijesti umjetnosti i arheologije. Žarka Vujić ističe da Bauera treba vidjeti kao začetnika u promišljanju muzeologije kao interdisciplinarne znanosti unutar informacijskih znanosti.<sup>5</sup> Godine 1966. osnovan je i postdiplomski studij muzeologije u sklopu Centra za studij bibliotekarstva, informacijskih i dokumentacijskih znanosti Sveučilišta u Zagrebu, čime je realizirana Baueroва i Težakova ideja o integriranju muzeologije u informacijske znanosti. U sveučilišnom nastupnom predavanju o muzeologiji 1966. godine Bauer se bavi nizom tema: muzeologijom, definicijama muzejskog predmeta, zbirke i samog muzeja te sadržajem suvremenog muzeja.

Osnivanjem Gipsoteke praktično potvrđuje ono što će tek 1967. godine, zalažući se za znanstvenu utemeljenost<sup>6</sup> prvenstveno na dokumentacijskom planu,<sup>7</sup> definirati muzeologiju kao disciplinu.<sup>8</sup> Stoga mu dugujemo, kako Vujić s pravom naglašava, „prvo upisivanje hrvatske muzeologije na međunarodnu topografsku kartu ove društvene znanosti“.<sup>9</sup>

<sup>5</sup> ŽARKA VUJIĆ, Razvoj muzeološke misli u Hrvatskoj i mjesto Vladimira Tkalcicha unutar njega, u: Etnološka istraživanja, 27, 2022., 9–24, 16.

<sup>6</sup> ANTUN BAUER, Muzeologija: nastupno predavanje za kolegij Muzeologije na Postdiplomskom studiju, održano 13. prosinca 1966. god., u: Muzeologija, 6, 1967., 6–21, 7.

<sup>7</sup> ANTUN BAUER, Prva pariška revolucija u muzeologiji, u: Zbornik radova Muzeja revolucije Bosne i Hercegovine, Sarajevo, Muzej revolucije Bosne i Hercegovine, 2, 1976., 47–64.

<sup>8</sup> Više u: DARKO BABIĆ, O muzeologiji, novoj muzeologiji i znanosti o baštini, u: Ivi Maroeviću baštini u spomen, (ur.) Žarka Vujić, Marko Špikić, Zagreb, Zavod za informacijske studije Odsjeka za informacijske znanosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, 2009., 43–60.

<sup>9</sup> VUJIĆ, Razvoj muzeološke misli u Hrvatskoj, 2022., 15.

## b) Definicija muzejskog predmeta i zbirke

U dodijeljenim zgradama bivše Tvornice kože, Bauer započinje s radom na stalnim postavima Gipsoteke. Nakon osnutka muzeja, već u prosincu 1937. godine, definira svoje poslanje naglašavajući koje su mu funkcije, svrha i uloga.<sup>10</sup> Smatra da je „dužnost muzeja“ sakupiti sadrene odljeve svih najvažnijih kulturno-povijesnih spomenika kiparstva hrvatskog naroda te sadrene modele hrvatskih kipara, čime bi se prikazao povijesni kontinuitet domaće kiparske baštine. Iz tog poslanja jasno je vidljiv njegov stav da je glavni zadatak muzeja sabiranje muzejskih predmeta, a samim time u fokusu je rada muzeja muzejska zbirka. Bauer smatra da je muzejski predmet dokument, objekt spoznaje i studije ili subjekt čija je vrijednost dostatna sama sebi da bude izložen bez konteksta.<sup>11</sup>

Objavljujući svoje tekstove u časopisu *Muzeologija* kasnijih godina, Bauer 1953. prvi u Hrvatskoj teorijski promišlja koncept muzejske zbirke.<sup>12</sup> U svojem tekstu *Muzejske zbirke: njihova organizaciona struktura* u prvom broju časopisa *Muzeologija* iznosi stavove o važnosti uloge muzejske zbirke i naglašava potrebu centraliziranog djelovanja i umrežavanja manjih muzeja s malim lokalnim zbirkama. Ističe kako je muzej dužan voditi brigu o stručnom radu u zbirci, izraditi stručni inventar te dokumentirati sve postupke prilikom obrade predmeta u zbirci.<sup>13</sup> On i u svojim kasnijim tekstovima, primjerice 1967. godine, kada diskutira o području muzeologije, u fokus stavlja muzejske zbirke i djelovanje muzeja: „Područje muzeologije su muzejske zbirke, muzeji kao ustanove.“<sup>14</sup> Smatra da su zbirke „legitimacija naše prošlosti i kulture, dokumenti na kojima gradimo naša prava u kulturnoj zajednici.“<sup>15</sup> Takvim stavom jasno se odmiče od ustanove muzeja kao glavnog interesa muzeologije. Važnost pridaje muzejskoj zbirci kao osnovi muzejske djelatnosti ponavljajući „primarni zadatak muzeja nesumnjivo je zbirka“,<sup>16</sup> a rad na zbirkama vidi kao rezultat stručno-znanstvenog djelovanja koji se manifestira preko izložbi. To mišljenje dijeli i muzeolog Peter van Mensch, koji će 1992. godine ustanoviti predmet znanja i strukturu muzeologije određujući muzejski predmet kao osnovnog nositelja podataka i informacija. On definira njegove funkcionalne i strukturalne značajke uzima-

<sup>10</sup> Arhiv Gliptoteke, mapa Povijest, ANTUN BAUER, Glavna dužnost i svrha Gipsoteke, rukopis, Zagreb, prosinac 1937.

<sup>11</sup> BAUER, *Muzeologija: nastupno predavanje*, 1967., 10.

<sup>12</sup> Više u: IVO MAROEVIĆ, *Doprinos dr. A. Bauera*, 1994., 24-29.

<sup>13</sup> ANTUN BAUER, *Muzejske zbirke: njihova organizaciona struktura*, u: *Muzeologija*, 1, 1953., 35-45.

<sup>14</sup> BAUER, *Muzeologija: nastupno predavanje*, 1967., 7.

<sup>15</sup> ANTUN BAUER, *Muzeji kao naučne i kulturno prosvjetne ustanove*, u: *Glasnik slavonskih muzeja*, 3, Vukovar, 1967., 6.

<sup>16</sup> BAUER, *Muzeologija: nastupno predavanje*, 1967., 16.

jući u obzir pitanje konteksta i značenja predmeta u odnosu na stvarnost i na muzejsku zbirku.<sup>17</sup> Brojne su muzeološke teorije i rasprave usmjerene na temu predmeta bavljenja muzeologije. Ivo Maroević dolazi do istih spoznaja smatrajući muzeologiju dijelom informacijskih znanosti te zagovarajući ideju da je muzejski predmet izvor i nositelj informacija.<sup>18</sup> Prema Maroeviću, „muzejski predmet i muzealnost kao osobina predmeta, tada dolaze u prvi plan, kao i informacijsko-komunikacijske sposobnosti muzejskih predmeta“, baš kao što se Bauer 1950-ih godina zalagao za istu ideju.<sup>19</sup>

### c) Dokumentacija

Gipsoteka je osnovana kao muzejska ustanova koja svoju primarnu muzejsku djelatnost spaja sa znanstvenoistraživačkom. U muzeju se prikupljala pomoćna, dokumentarna građa, početno vezana uza zbirke i predmete Gipsoteke ili kako bi se upotpunile informacije o postojećim djelima, da bi ubrzo obuhvatila cjelokupnu domaću likovnu praksu. U tu je svrhu sakupljena i sustavno sređena građa hemeroteke, fotografije kulturnih događaja i izložaba te razna arhivska građa. U sklopu muzeja su uspostavljeni fototeka, fotolaboratorij i knjižnica te je tako osnovan *Arhiv za domaću umjetnost*,<sup>20</sup> koji se kasnije odvaja kao zasebna institucija i čini temelj današnjeg Arhiva za likovne umjetnosti HAZU.<sup>21</sup>

Bauerov projekt nastao u sklopu Gipsoteke pod naslovom *Bibliografija i građa za umjetnost i srodne struke*<sup>22</sup> realiziran je na temelju prikupljene građe, u suradnji brojnih stručnjaka.<sup>23</sup> Taj niz objedinjuje bibliografsku i dokumentarnu građu s područja kulturne povijesti, osobito likovnih umjetnosti i povijesne muzeologije od 19. stoljeća do prve polovice 20. stoljeća.<sup>24</sup>

<sup>17</sup> PETER VAN MENSCH, Towards a methodology of museology, doktorska disertacija, Zagreb, Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, 1992., <https://emuzeum.cz/admin/files/Peter-van-Mensch-disertace.pdf> (10. prosinca 2023.).

<sup>18</sup> BABIĆ, O muzeologiji, novoj muzeologiji i znanosti o baštini, 2009.

<sup>19</sup> IVO MAROEVIĆ, Uvod u muzeologiju, Zagreb, Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, 1993., 61.

<sup>20</sup> Arhiv Gliptoteke HAZU, ANTUN BAUER, DUŠKO KEČKEMET, Gipsoteka Arhiv za domaću likovnu umjetnost, strojopis, Zagreb, 1948.

<sup>21</sup> Više u: ANDREJA DER-HAZARIJAN VUKIĆ, Arhiv za likovne umjetnosti Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti: 1937. – 2016., u: Institucije povijesti umjetnosti, Zbornik 4. kongresa hrvatskih povjesničara umjetnosti, (ur.) Ivana Mance i dr., Zagreb, Društvo povjesničara umjetnosti Hrvatske, Institut za povijest umjetnosti, 2019., 81–90, <https://podest.ipu.hr/islandora/object/ipu:20>

<sup>22</sup> Ovaj se bibliografski niz od 31 knjige (33 sveska) čuva u Muzejskom dokumentacijskom centru u knjižničnoj Zbirci Bauer te u arhivi Gliptoteke HAZU.

<sup>23</sup> Čitav niz je u sklopu projekta digitalizacije Zbirke Bauer MDC-a dostupan na: <http://antunbauer.mdc.hr/index.php/static/opis> (10. prosinca 2023.).

<sup>24</sup> Više u: SNJEŽANA RADOVANLIJA, Bibliografija i građa za umjetnost i srodne struke dr. Antuna Bauera ili kako dokumentirati kulturnu sadašnjost danas za sutra, u: Muzeologija, 31, 1994., 97–101.

Time Bauer pokazuje kako je, uza sabiranje umjetnina (originala, modela u sadri, skica, crteža), nastojao osnažiti dokumentiranje kao bitnu baštinsku aktivnost koju smatra jednako važnom. Dokumentiranje je za njega napor znanstvenoistraživačkog rada te pomoćni alat za stvaranje konteksta i informacija o sakupljenim predmetima muzeja ili pojedinim autorima. Upravo je osnivanje Arhiva bilo svojevrsni predložak za ustroj Muzejskog dokumentacijskog centra, osnovanog 1955. godine, s ciljem sustavnog evidentiranja i obrade građe o razvoju i djelovanju muzejskih ustanova, uz prikupljanje stručne muzeološke literature, dokumentacije i građe.<sup>25</sup>

#### d) Muzejska arhitektura

Pišući o problemima muzejske arhitekture, ističe da je kod adaptacije zgrade za muzej „važno (je) to, da je zgrada podređena i prilagođena muzeju, odnosno muzejskoj zbirci, a ne obratno“.<sup>26</sup> Analizirajući muzejske zgrade u Hrvatskoj, smatra da je velik broj neprikladan za obavljanje muzejske djelatnosti, jer je uglavnom riječ o adaptiranim povijesnim zgradama, građenim za druge funkcije. Ističe da bi kod gradnje muzeja primarno u fokusu trebala biti zbirka za koju se zgrada gradi. Zaključuje da muzejska zgrada nema samo funkciju prostora za obavljanje muzejskog rada i rada sa zbirkama, već da prema svojem urbanističkom smještaju i vidljivosti, kao i prilagođenim arhitektonskim rješenjima „treba da publiku privlači u muzej“.<sup>27</sup> Promišlja i raspored muzejskih funkcija unutar zadane arhitekture; ističe da su važni prateći sadržaji, ulazna dvorana, predavaonica, knjižnica, čitaonica, restoran. Sve te funkcije predvidio je i u Gipsoteci. Naglašava problem međusobne nepovezanosti četiriju longitudinalnih zgrada nekadašnjega tvorničkog kompleksa, uslijed čega za posjetitelje ne postoji mogućnost kružnog obilaska. Kako bi se izbjeglo da se posjetitelj kroz jednu dvoranu svaki put vraća istim putem, na kraj dvorana postavlja akcente, znamenite ili monumentalne skulpture koje privlače pažnju posjetitelja, čime stvara privid kružnog ophoda. To ponegdje postiže i postavljanjem paravana, što će biti detaljno opisano u dijelu u kojem se govori o postavu pojedine zbirke.

<sup>25</sup> Muzejskom dokumentacijskom centru dr. Antun Bauer darovnim je aktom gradu Zagrebu poklonio bogat fundus dokumentacije, fototeke, stručne biblioteke i grafičke zbirke koji je prikupio tijekom tri desetljeća, a koji se odnosi na muzeološku problematiku.

<sup>26</sup> ANTUN BAUER, Neki problemi muzejske arhitekture, u: Muzeologija, 3, 1953., 133–172, 136.

<sup>27</sup> Ibid.

e) Promišljanja o stalnom postavu i korisnicima

Stalni postav kao najčešći oblik komunikacije u fokusu je suvremene muzeologije, pa tako primjerice Zbynek Stransky<sup>28</sup> smatra da stalni postav ima najvažniju ulogu u komunikaciji i legitimacija je svakog muzeja. Njegov stav proizlazi iz tvrdnje kako se sadržaj muzejske komunikacije ne stvara od strane pojave objekta nego spoznaje njegova svojstva. Prema Ivi Maroeviću, stalnim se postavom definira integralna poruka muzeja, a stalni postav kreira se interdisciplinarno.<sup>29</sup> Bauerov studiozan pristup u kreiranju stalnih postava vidljiv je u promišljanju svih segmenata muzejskog rada. Iz strojopisa o postavima Gipsoteke i njihovih detaljnih opisa, iščitavaju se kriteriji odabira izložaka, njihova rasporeda i načina na koji ih muzeografskim pomagalicama kontekstualizira (legende, prošireni opisi, slike, fotografije, karte). Promišlja i vizualni dojam, smještaj predmeta u prostoru i tehničke elemente postava: visinu postamenata, oznake kretanja po prostoru, umjetnu rasvjetu i važnost korištenja prirodnog izvora svjetla, osobito kod brončane skulpture. Važnost pridaje i popratnom, sekundarnom materijalu iz fundusa, crtežima, sadrenim skicama i fotografijama, koje upotpunjuju i kontekstualiziraju pojedine izložene teme i autorske opuse. (Sl. 2.) Vodi računa o publici, o svim skupinama korisnika, od laika do stručnjaka. Važan mu je „psihološki“ učinak postava na posjetitelje, zbog čega u prostoru predviđa mjesta za odmor posjetitelja.<sup>30</sup> Ugođaj prostora gradi bojenjem zidova u određene tonove povezujući ih s pojedinim povijesnim epohama. Tako se primjerice koristi zelenom bojom kako bi sugerirao mirnoću antičkoga klasičnog perioda ili pak intenzivnim tonovima crvene s primjesom okera, za buran helenistički period. Čitav prostor kao „scenu“ aranžira i ukrasnim zelenilom, koje daje poseban ugođaj i ravnotežu. Važno mu je da postav bude dovoljno zanimljiv i pristupačan, stoga spominje i muzejski umor,<sup>31</sup> koji se može javiti kao zamor posjetitelja količinom informacija i izloženog materijala. Naglašava da „izlaganje mora biti takvo da ne umara, nego da publika ima primaran osjećaj uživanja i razonode u tim zbirkama. [...] Publika kada prolazi kroz veći muzej, umori se [...] psihički umor daleko je važniji [...] nego fizički.“<sup>32</sup> Smatra važnim da je muzej mjesto učenja, ugođe i slobodnog vremena, ono što

<sup>28</sup> ZBYNEK STRANSKY, Temelji opće muzeologije, u: Muzeologija, 8, 1970., 40–91, 63.

<sup>29</sup> IVO MAROEVIĆ, Interdisciplinarnost i stalni postav u muzejima, u: Informatica Museologica, 1-2, Zagreb, 1989., 14–18.

<sup>30</sup> Arhiv Gliptoteke HAZU, BAUER, Analiza postava zbirke moderne plastike u Gipsoteci, strojopis, Zagreb, 1948., 37.

<sup>31</sup> Više u: PAULLETE MCMANUS, Procjena: opisivanje i razumijevanje posjetitelja muzeja, njihovih potreba i reakcija, u: Informatica Museologica, 1-4, 1994, 70–73.

<sup>32</sup> ANTUN BAUER, Analiza postava zbirke moderne plastike u Gipsoteci, 1948., 37.



Sl. 2. Stalni postav Gipsoteke: dvorana Rendić - Valdec, Fotoslužba Gipsoteke, Marta Orel, 1947., Knjiga negativa Gliptoteke HAZU, G/J-58

će Tomislav Šola kasnije, kao poslanje muzeja, nazvati: *delectari et prodesse*.<sup>33</sup> Time postavlja temelje suvremenim muzeološkim teorijama usmjerenim na razvoj publike.<sup>34</sup> Empirijska istraživanja muzejskih posjetitelja dvadesetih i tridesetih godina 20. stoljeća proširuju pojam muzejskog umora, koji mogu izazvati i organizacija postava, legende, veličina slova, ali i brojnost zaustavljanja kod izložaka.<sup>35</sup>

#### f) Važnost pedagoškog djelovanja muzeja

Svjestan važnosti i uloge kakvu stalni postavi imaju u obrazovanju publike, Bauer se već 1940-ih godina, u teorijskim razmišljanjima o vrstama muzeja i stalnim postavima, ali i konkretnim opisima postava Gipsoteke, potvrđuje kao vrstan muzeolog. U spomenutim strojopisima, u kojima analizira postave, osim prikaza povijesti, iznosi i kritičan osvrt prema vlastitom radu, jer ono što je za njega bio cilj muzejskog postava, aktualno je i danas sažeto u rečenici: „Muzeji moraju odgojiti publiku i dati im kriterij vrijednosti.“<sup>36</sup> Tom rečenicom

<sup>33</sup> O ugodi i slobodnom vremenu u muzeju više u: TOMISLAV ŠOLA, *Marketing u muzejima: ili o vrlini i kako je obznani*, Zagreb, Hrvatsko muzejsko društvo, 2001., 62.

<sup>34</sup> Više u: ŽELJKA MIKLOŠEVIĆ, *Društvena uloga muzeja: okretanje korisnicima i suradnicima*, u: *Muzeologija*, 4, 2017., 7–27.

<sup>35</sup> Ibid.

<sup>36</sup> ANTUN BAUER, *Analiza postava zbirke moderne plastike u Gipsoteci*, 1948., 32.

istaknuta je snažna poruka da je muzej mjesto koje poučava s pomno istražnim sadržajem, odnosno muzejskim predmetima i zbirkama kojima komunicira, što je imanentno muzejima druge polovice 20. stoljeća. Sakupljajući specifičnu građu, sadrene odljeve, Bauer zaključuje da Gipsoteka već po karakteru svojih zbirki ima didaktičku svrhu.<sup>37</sup> I u ranijim radovima Bauer ističe važnost pedagogije u muzeju, smatrajući je osnovnim uvjetom egzistencije muzeja.<sup>38</sup> Pedagošku službu odvaja kao zasebnu djelatnost s ciljem aktualiziranja muzeja i komunikacije s javnošću dovodeći je u vezu s propagandom, odnosno onim što bismo danas podrazumijevali i pod marketingom u muzeju.

#### g) Marketing i odnosi s javnošću

Bauer je među prvim poveo računa o marketingu i odnosima s javnošću u muzejima, čiji su začeci vidljivi upravo u radu Gipsoteke, gdje je na licu mjesta mogao uspoređivati reakcije publike na stalne postavbe, ali i razne povremene izložbe. Koliko mu je važna promocija, vidljivo je kada u izlogu Turističkog ureda na glavnom zagrebačkom trgu 1947. godine postavlja reklamu muzeja s porukom: „posjetite muzej plastike, Medvedgradska 2.“<sup>39</sup> (Sl. 3)

U kasnijim godinama piše o propagandi i načinima kako je poboljšati te privući publiku, a toj temi posvećuje i čitav broj časopisa *Muzeologija* 2 iz 1953. godine.<sup>40</sup> Važnim smatra da su obavijesti o pojedinim izložbama i događanjima prisutne u svim medijima, novinskim oglasima i člancima, na radiju, u TV emisijama, na javnim predavanjima, na plakatima i sl. U arhivi Gliptoteke ostavio je brojne bilježnice u kojima je pratio podatke o različitim skupinama posjetitelja i njihovom broju, koji su poslužile za kvantitativnu analizu publike. Kvalitativna analiza provedena je kroz knjige dojmova, koje su ukazivale na učinke postava, ali i pojedinih izložbi na publiku.<sup>41</sup> Zalagao se za privlačenje šire publike u muzej i dodatnim sadržajima,<sup>42</sup> čime je postavio temelje popularizacije muzeja i njegova približavanja široj javnosti u Hrvatskoj.

<sup>37</sup> Ibid.

<sup>38</sup> ANTUN BAUER, Muzejska pedagogija, u: *Muzeologija*, 17, 1975., 101–111.

<sup>39</sup> Ova je reklama snimljena i sačuvana u Knjizi negativa Gliptoteke pod naslovom i inventarnim brojem: Izlog Turističkog ureda, propaganda muzeja 1947., Knjiga negativa Gliptoteke HAZU, G/U-3.

<sup>40</sup> ANTUN BAUER, Muzejska propaganda i povremene muzejske izložbe, u: *Muzeologija*, 2, 1953., 69–123.

<sup>41</sup> Arhiv Gliptoteke HAZU, Knjige posjetioca 1948.-1950., Knjige utisaka, rukopis.

<sup>42</sup> ANTUN BAUER, Savjetovanje o pedagoškoj djelatnosti u muzejima u Sloveniji, u: *Argo* 25, Ljubljana, Narodni muzej, 1985., 83.



Sl. 3. Izlog Turističkog ureda, propaganda muzeja s pozivom „posjetite muzej plastike, Medvedgradska 2“, Fotoslužba Gipsoteke, 1947., Knjiga negativa Gliptoteke HAZU, G/U-3

### Počeci sakupljanja sadrenih odljeva

Na brojnim studijskim putovanjima Bauer je upoznao europske muzeje i zbirke koji su sakupljali i izlagali sadrene odljeve. Vođen uzorima reprezentativnih zbirki odljeva antičke skulpture u Beču, Münchenu, Berlinu, Parizu i Moskvi, odlučuje u Zagrebu osnovati sličan muzej. Nakon završetka studija, kao demonstrator Zbirke antičkih sadrenih odljeva u Arheološkom zavodu Filozofskog fakulteta u Zagrebu, uočava njezin potencijal, revitalizirajući ideje njezina sakupljača i inicijatora *Gipsmuzeuma* dr. Izidora Kršnjavog s kraja 19. stoljeća.<sup>43</sup> Bauer smatra važnim i zbirke sadrenih odljeva nacionalnih spomenika zbog njihove umjetničke i povijesne vrijednosti. Uzor su mu nacionalni muzeji u

<sup>43</sup> Više u: MAGDALENA GETALDIĆ, Izidor Kršnjavi – inicijator zbirke sadrenih odljeva antičke skulpture i Gyps-Museuma, u: Iso Kršnjavi – veliki utemeljitelj: zbornik radova znanstvenog skupa, (ur.) Ivana Mance i dr., Zagreb, Hrvatski institut za povijest, Institut za povijest umjetnosti, 2015., 182–199.

Francuskoj i Njemačkoj, koji su nastali radi izgradnje nacionalnog identiteta, a koji svojim zbirkama i cjelovitošću prezentacije materijala, potvrđuju kulturni legitimitet pojedine nacije.<sup>44</sup> Uvidio je značenje i mogućnosti kakve pružaju jedino zbirke odljeva, kojima se na jednome mjestu i u realnoj veličini mogu prenijeti u muzej čitavi dijelovi arhitektonske plastike koja se nalazi *in situ* ili na međusobno razdvojenim i udaljenim mjestima. Spoznavši i didaktičku ulogu muzeja odljeva, postaje svjestan važnosti njegova osnutka kako bi se predstavila nacionalna baština. Potaknut time, intenzivno je sakupljao sadrene odljeve, ali i sadrene modele hrvatskih kipara, smatrajući ih originalnim i prvim inačicama skulpture, koje u to vrijeme nitko nije cijenio. Sami umjetnici nisu imali mogućnosti skladištiti sadrene modele, te su ih često odbacivali nakon lijevanja u trajni materijal. Prema Bauerovim zapisima, na smetlištu iza Umjetničke akademije pronašao je gipsane modele Augustinčičevih, Kršiničevih i Frangešovih radova i spomenika, a na smetlištu u produžetku Branimirove ulice Deškovićeve i Meštrovićeve figure.<sup>45</sup> Zbirka koju je sakupio bila je i razasuta na desetak mjesta po gradu i ubrzo je nadrasla prostorne i financijske mogućnosti Bauera kao privatnog kolekcionara. Unatoč čestom nerazumijevanju okoline i struke, ustrajao je u namjeri da se zbirka adekvatno smjesti i na poticaj profesora dr. Petra Knolla poklanja je gradu Zagrebu 1937. godine, čime je osnovana Gipsoteka. (Sl. 4.)



Sl. 4. Dr. Bauer i načelnik Peičić – povodom predaje darovnice 27. listopada 1937. čime je osnovana Gipsoteka, nepoznat fotograf, Knjiga negativa Gliptoteke HAZU, G/Z-1

<sup>44</sup> U svojim rukopisima Bauer kao uzor navodi pariški Musée des Monuments français. Više u: ANTUN BAUER, Gipsoteka 1937.-1947., strojopis, Zagreb, 1948., 8, Arhiv Gliptoteke HAZU.

<sup>45</sup> BAUER, Gipsoteka 1937.-1947., 1948., 16, 17.

Grad Zagreb dodjeljuje za muzej najprije gradski prostor u Bednjanskoj ulici, bivše skladište „kolnica“, koji je bio premali i neadekvatan,<sup>46</sup> a zatim prostor na Ksaverskoj cesti 21 u Vili Burgstaller, da bi 1940. godine muzej dobio u najam jednu zgradu, a 1942. godine i čitav kompleks bivše Tvornice kože, današnje prostore Gliptoteke u Medvedgradskoj ulici 2.<sup>47</sup>

## Koncepcija stalnih postava

Bauer je napravio glavnu koncepciju prvog stalnog postava Gipsoteke, u kojem jednako valorizira sva područja plastičkog oblikovanja. Osim temeljnih kronoloških i stilsko-morfoloških dionica postava, izdvojio je i sistematizirao pojedine zbirke prema stilsko-estetskom razvoju, koji proizlazi iz odrednica pojedine epohe u kojoj su nastajale. Ističući da je osnovni cilj sakupljačke politike muzeja Gipsoteke što potpunije sakupiti zbirku sadrenih odljeva i modela domaćih kipara, zacrtan je smjer kojim oblikuje i stalne postavke. Pri muzeološkoj analizi postava, nužno je uzeti u obzir smještaj zbirke u industrijskim, longitudinalnim prostorima, koji se protežu kroz kompleks od četiri odvojene zgrade, bez mogućnosti kružnog obilaženja.<sup>48</sup> Unatoč prostornim nedostacima i ograničenjima u muzeološkom konceptu, ta prenamjena paleo-industrijskog u muzejski prostor iz 1940. godine, najraniji je takav primjer u Hrvatskoj. Tom je zahtjevnom adaptacijom očuvana izvornost industrijske arhitekture uz minimalne preinake, a danas je ta arhitektura zaštićeno kulturno dobro.<sup>49</sup> Prva zbirka predstavljena javnosti nakon Drugoga svjetskog rata bila je Zbirka grčke plastike, otvorena 13. listopada 1945. U istoj je, južnoj, zgradi, na drugom katu, u veljači 1946. godine otvorena tzv. rimska zbirka, dok je Zbirka moderne plastike otvorena za javnost 1947. godine.<sup>50</sup>

<sup>46</sup> BAUER, Gipsoteka 1937.-1947., 1948., 20.

<sup>47</sup> Gipsoteka 1950. godine ulazi u sastav Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti te je 1952. godine preimenovana u Gliptoteku.

<sup>48</sup> Arhiv Gliptoteke HAZU, ANTUN BAUER: Zbirka grčke plastike u Gipsoteci, strojopis, Zagreb, 1948., 24.

<sup>49</sup> Tvornica kože razvija se krajem 19. stoljeća, gradili su je vrsni zagrebački arhitekti, Janko Jambrišak, Janko Grahor i Martin Pilar, a na kasnijim objektima bili su angažirani Janko Holjac i Antun Res te Slavko Benedik i Aladar Baranyai. Oni su svojim arhitektonskim rješenjima utjecali na razvoj zagrebačke industrijske arhitekture.

<sup>50</sup> Zbirke su u vrijeme Gipsoteke imale naziv Zbirka grčke plastike, Zbirka moderne plastike, a danas su registrirane kao kulturno dobro pri Ministarstvu kulture i medija RH kao Zbirka sadrenih odljeva antičkog kiparstva i Zbirka hrvatskoga kiparstva od XIX. do XXI. stoljeća.

## Stalni postav Zbirke grčke plastike u Gipsoteci

Zbirka antičkog kiparstva<sup>51</sup> postavljena je kao zasebna cjelina u tri dvorane južne zgrade kompleksa. Bauer osnutkom Gipsoteke ostvaruje na neki način i proširenu viziju *Gipsmuseuma* Izidora Kršnjavog, pedesetak godina kasnije.<sup>52</sup> Skulpture su bile kronološki raspoređene prema glavnim periodima razvoja antičke plastike.

Arhajsko razdoblje smješteno je na ulazno stubište, a kako je iz tog perioda sačuvan samo jedan odljev, *Aristionova stela*, postav je dopunjen sekundarnim materijalom (dokumentacijom, fotografijama velikog formata, kartama i proširenim legendama s objašnjenjima). Na prvom katu u jednoj dvorani izložene su skulpture iz 5. st. pr. Kr., iz tzv. zlatnog doba grčke umjetnosti. Na ulazu u dvoranu postavljeni su Polikletov *Dorifor* i *Ranjena Amazonka*, a od njih je odmaknut Mironov *Diskobol*. Uz lijevi i desni zid postavljene su skulpture sa zabata Partenona, a iznad njih dio friza. Bauer bilježi da zbog longitudinalnih tvorničkih dvorana posjetitelji svaki put moraju proći i istim se putem vratiti kroz dvorane kako bi vidjeli sve eksponate, zbog čega na dno izložbenog prostora stavlja neke atraktivne eksponate kako bi privukao posjetitelje. Time naglašava „nastojali smo zato izbjeći svaki mogući moment dosade”.<sup>53</sup> Iz tog razloga, u drugoj dvorani sa skulpturama iz 4. st. pr. Kr. glavni su akcenti na dnu dvorane skulpture *Apolona Belvederskog* i *Artemide Versajske*, u trećoj dvorani s helenističkom i rimskom plastikom dominira skulptura *Laokonta i sinova*. (Sl. 5) Koristi i paravane u formi niša, gdje su postavljeni primjerice *Ares Ludovisi* i *Talijsa*, a sve kako bi se razbila monotonost i longitudinalnost industrijskog prostora. U muzeološkom konceptu bavi se i tehničkim elementima postava, korisnicima, psihološkim učinkom (boja, umor) na korisnike. Kao što je spomenuto, dvorane je obojio u zelenom, smirujućem tonu za klasično razdoblje i intenzivno crvenom za dinamičan period helenizma. Pozornost obraća i na rasvjetu, koja je industrijska i smatra je neadekvatnom. Kako bi objasnio kontekst prostora i vremena, u postavu koristi muzeografska pomagala, odnosno proširene legende s detaljnim opisima pojedinih perioda antičke umjetnosti.

<sup>51</sup> Više u: BAUER, Zbirka grčke plastike u Gipsoteci, 1948.

<sup>52</sup> Više u: GETALDIĆ, Izidor Kršnjavi – inicijator zbirke sadrenih odljeva antičke skulpture i Gips-Museuma, 182–199.

<sup>53</sup> BAUER, Zbirka grčke plastike u Gipsoteci, 1948., 15, 16.



Sl. 5. Stalni postav Gipsoteke: dvorana s helenističkom i rimskom plastikom, u dnu dvorane skulptura *Laokont i sinovi*, Fotoslužba Gipsoteke, Marta Orel, 1948., Knjiga negativa Gliptoteke HAZU, G/D-52

## Zbirka sadrenih odljeva povijesnih spomenika

Sadreni odljevi povijesnih stilova od predromanike do renesanse i baroka nisu bili postavljeni u stalni postav već su funkcionirali kao studijska zbirka. To je bilo uvjetovano neadekvatnim stanjem u dvoranama, koje je još trebalo adaptirati, očistiti od tvorničkih postrojenja i dovesti u izložbenu funkciju. Specifičnost ove zbirke jedinstvena je mogućnost da se na jednome mjestu, sadrenim odljevima, prezentira tijek i razvoj nacionalnoga kiparskog stvaralaštva povijesnih stilova. Sakupljena su djela koja se nalaze diljem Hrvatske u brojnim muzejskim zbirkama ili su dijelovi arhitekture *in situ* na lokalitetima. Sakupljeni su velikim dijelom zahvaljujući donacijama, ali i terenskom radu s obzirom na to da su restauratori i lijevači Gipsoteke godinama obilazili lokalitete i uzimali otiske dijelova ili čitavih spomenika te ih lijevali.

## Stalni postav Zbirke moderne plastike u Gipsoteci

Zbirka moderne plastike otvorena je 1947. godine;<sup>54</sup> ona je najopsežnija, zauzimala je oko 3.500 m<sup>2</sup>, a proteže se u dvije najveće zgrade kroz dva kata.<sup>55</sup> Bauer zapisuje da se muzejski predmeti moraju izlagati i biti usmjereni prema publici, opetovano ponavlja da postav mora biti dovoljno jasan svim skupinama posjetitelja te ističe njezinu didaktičku funkciju. Bauer je u sklopu stalnih postava predvidio ulaznu dvoranu za povremene izložbe, u kojoj su izlagane nove akvizicije, čime se dinamizirao rad muzeja i stalnog postava. Fokus prezentacije usmjeren je na kronološki prikaz razvoja hrvatskog kiparstva od druge polovice 19. stoljeća do suvremenog doba, kao i na reprezentativnost izloženog, predstavljajući najznamenitije autore i najvažnije segmente njihova opusa, u mjeri u kojoj je to prostor ili materijal dozvoljavao. Dvorane su raspoređene kronološki te prikazuju pojedine opuse naših najznamenitijih kipara od Ivana Rendića do suvremenih autora, a zastupljene su i dionice tematskih cjelina, primjerice secesija, *Proljetni salon*, slovenski kipari, skulptura NOB-a i sl. Bauer izložbenu dvoranu promatra kao scenografiju i kompoziciju u kojoj „sve dimenzije moraju biti usklađene tako da jedna drugu ne pokriva, a da jedna popuni prazninu druge figure“.<sup>56</sup> I za dekoraciju prostora upotrebljava najrazličitija sredstva, naprimjer paravane, koje boji različitim bojama kako bi se postigao „scenski efekt“. Po postavu postavlja različito dizajnirane stolice i klupe koje služe posjetiteljima za pauzu i odmor, te ih postavlja na mjesto s „najboljim pregledom pojedine dvorane“. Koristi i posude sa zelenilom za ukras kako bi se stvorio dodatni ugođaj.

Stalni postav ove zbirke započinje 19. stoljećem u tzv. *Dvorani Rendić – Valdec*, s naglaskom na umjetničko djelovanje Ivana Rendića, koji obilježava početak hrvatske moderne skulpture. Dvorana *Frangeš – Kerdić* razdijeljena je nabranim zavjesama plave boje u dva dijela. Frangešov opus prikazan je iscrpno s četrdeset i četiri djela. Izložena je monumentalna plastika, među kojom se ističe *Spomenik kralju Tomislavu*, predstavljen skicama i modelima.

Iduća, četvrta dvorana nazvana je prema autoru Branislavu Deškoviću, našem najznamenitijem animalistu, gdje su izloženi radovi njegova omiljenog motiva, lovačkih pasa u različitim pozama, impresionističke obrade površine i uhvaćenog trenutka. U nastavku je dvorana intimnijeg, komornog karaktera,

<sup>54</sup> BAUER, Gipsoteka 1937.-1947., 1948., 73-74.

<sup>55</sup> Postav Zbirke moderne plastike zauzima zapadnu, uličnu, i istočnu, dvorišnu, zgradu.

<sup>56</sup> BAUER, Gipsoteka 1937.-1947., 1948., 34, 35.



Sl. 6. Stalni postav Gipsoteke: Dvorana Kršinić, Fotoslužba Gipsoteke, 1951., Knjiga negativa Gliptoteke HAZU, G/D-52

s umjetninama trojice umjetnika, Jozе Turkalja, Dujma Penića i Hinka Juhna, u kojima dominira motiv ženskog akta. Cezure između djela stvaraju se koloriranim paravanima. Sljedeća je dvorana posvećena predstavljanju opusa Frane Kršinića. (Sl. 6)

Dvorana na drugom katu dugačka je 54,5 m, stoga je prostor razdijeljen dvoboynim paravanima. Tu su izloženi rani radovi više autora različitih stilskih poetika i žanrova: Marina Studina, Vojte Braniša, Roberta Jeana-Ivanovića, Tome Rosandića, Pavla Perića, Petra Pallavicinija, Grge Antunca, Frana Cote, Ive Lozice i dr. U nastavku, na samom kraju te longitudinalne dvorane, izložena su djela kipara Ivana Meštrovića, čija je pojava više od bilo koga do tada korjenito preobrazila hrvatsko kiparstvo i afirmirala ga izvan granica tadašnje države. (Sl. 7)

U prizemlju i na prvom katu ulične, zapadne zgrade uređene su izložbene dvorane s monumentalnim skulpturama, modelima za javne spomenike Antuna Augustinčića, kojima je postigao uspjehe i na međunarodnim natjecajima. Izložene su figure za *spomenik Piłsudskom* i spomenik u Nišu te detalji sa spomenika u Kragujevcu i sa *spomenika Crvenoj armiji*.



Sl. 7. Stalni postav Gipsoteke: Dvorana Meštrović, Fotoslužba Gipsoteke, 1948., Knjiga negativa Giptoteke HAZU, G/JJ-72

Trideset i jedno djelo Vanje Radauša, kipara čiji je opus najpotpunije sakupljen u Gipsoteci, zasebno je izložen na drugom katu ulične, zapadne zgrade. Radauš oblikuje skulpturu ekspresivno u snažnom, napetom pokretu i zamahu od malih formi do monumentalnih kompozicija, što je vidljivo u djelima *Orfej*, *Plivač*, *Ples* i *Tučnjava I, II*. (Sl. 8) Također na drugom katu iste, ulične zgrade, dvije dvorane namijenjene su slovenskom kiparstvu čiji umjetnici djeluju u tradiciji akademskog realizma. Zastupljeno je četrdeset i jedno djelo umjetnika Tine Kosa, Františka Smerdua, Lojza Dolinara, Zdenka Kalina, France Kralja, Borisa Kalina, Karl Putriha, Alojza Kogovšeka, Nikolaja Pirnata, Vladimira Štovička i dr. Izložene umjetnine i pojedini opusi danas eminentnih kiparskih imena neizostavan su dio naše sveukupne kiparske baštine.



Sl. 8. Stalni postav Gipsoteke: Dvorana Radauš, Fotoslužba Gipsoteke, 1946., Knjiga negativa Giptoteke HAZU, G-J-57

## Budući planovi stalnog postava Gliptoteke HAZU

Ovim prikazom Bauerovih promišljanja o utemeljenju muzeologije kao znanstvene discipline, o definiciji muzejske zbirke i predmeta, pedagoškoj službi, rasporedu funkcija unutar zadane arhitekture te o važnosti dokumentacije i prikaza sadržaja prvog stalnog postava Gipsoteke, nastojalo se ukazati na njegov pionirski doprinos u području muzeologije. Stoga je posebno važno, u sadašnjem, povijesnom trenutku u kojem se muzej nalazi, a to je cjelovita obnova, sagledati Bauerovo nasljeđe, u trenutku kada se muzej prvi put privremeno nalazi izvan svojih muzejskih zidova.

Cjelovita obnova graditeljsko-perivojne cjeline započeta je zbog velike štete nastale na zgradi muzejskog kompleksa te na samom fundusu kao posljedica potresa u Zagrebu i okolici 2020. godine.<sup>57</sup> Obnovom je predviđena sanacija štete od potresa, ojačanje konstrukcije i prilagodba muzejskog kompleksa suvremenim uvjetima korištenja uz očuvanje svojstava kulturnog dobra.

<sup>57</sup> MAGDALENA GETALDIĆ, Umjetnine Gliptoteke HAZU u potresu: stručnjaci i volonteri u zaštiti kulturne baštine Zagreba nakon potresa, u: Muzeologija, 58, 2021., 84–91.

Projektom obnove uspostaviti će se i novi komunikacijski putevi kako bi se izložbeni prostori povezali i kako bi se omogućilo ciljano kružno kretanje posjetitelja kroz stalni postav i povremene izložbe, ali i olakšalo svakodnevno poslovanje optimalnim grupiranjem prostora za rad djelatnika i čuvanje umjetnina te tehničkih prostora. Pri obnovi će se nastojati uzeti u obzir sve ono što je Bauer navodio u svojim zapisima kao muzeološki nedostatak adaptirane povijesne arhitekture.<sup>58</sup> Koncentriranjem stalnih postava u tri međusobno povezane zgrade (sjevernu, istočnu i zapadnu) te otklanjanjem fizičkih barijera unutar muzejskog sklopa, uz ugradnju dizala, olakšat će se komunikacija među katovima, osobito manipulacija teškom građom velikih dimenzija i dostupnost posjetiteljima otežane pokretljivosti.

Ovaj povijesni trenutak iskorišten je za redefiniranje uloge i budućnosti te muzejske institucije kreiranjem novih stalnih postava. Izrađeni su planovi i smjernice koji uključuju raznolike oblike komuniciranja i interpretiranje kiparske baštine i sadrenih odljeva.<sup>59</sup> Redefinicija se promišlja iz perspektive onih promjena uloge muzeja u društvu, koje su se dogodile 1980-ih i 1990-ih, kada se fokus sa zbirke pomaknuo na posjetitelja, koji više nije pasivni primatelj informacija, već aktivni stvaratelj značenja.<sup>60</sup>

Ovim novim konceptom stalnog postava zamišljenog u modularnim tematskim cjelinama, pratit će se povijest skulpture od antike do suvremenog doba, s omogućenom fluktuacijom kretanja, gdje će posjetitelj sam odabirati tematske cjeline te kreirati svoju putanju i duljinu zadržavanja u prostoru. Tematske cjeline o skulpturi i sadrenim odljevima bit će interpretirane na suvremen i razumljiv način, svim grupama posjetitelja, putem raznih muzeografskih pomagala. To uključuje sekundarnu dokumentaciju, digitalne interaktivne sadržaje, edukativne sadržaje (tematske radionice, prezentacije, predavanja, samostalni istraživački punktovi), čime će se nastojati dinamizirati i aktivno uključiti posjetitelje.

Posebno izdvojen prostor bit će polivalentna dvorana za prezentaciju važnih akvizicija i tematskih izložbi iz fundusa. Predviđen je i prostor otvorene studijske

<sup>58</sup> ANTUN BAUER, *Neki problemi muzejske arhitekture*, 1953., 149-167.

<sup>59</sup> Više u: Idejni projekt cjelovite muzeološke prezentacije Gliptoteke HAZU, izradili: akademik Mladen Obad Šćitaroci, tajnik Razreda za likovne umjetnosti HAZU, i dr. sc. Magdalena Getaldić s kustosima Gliptoteke HAZU; Obnova zgrada Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti u Zagrebu: Preliminarni muzeološki programi muzejsko-galerijskih jedinica HAZU, Gliptoteka, (prir.) Magdalena Getaldić, 11-13, Odbor za obnovu zgrada HAZU / muzejsko-galerijske jedinice HAZU, 12. kolovoza 2020., Zagreb, (ur.) Mladen Obad Šćitaroci.

<sup>60</sup> PIERRE MAYRAND, *The New Museology Proclaimed*, u: *Museum International*, 1-4, 2014., 115-118, 115.

čuvaonice, koja je u novoj koncepciji dostupna za javnost, što do sada nije bila praksa, a gdje će biti izložena monumentalna skulptura namijenjena javnim prostorima (primjerice Meštrovićeve Nike sa spomenika u Bukureštu). Kako bismo sačuvali dio identiteta muzeja, čiji važni dio čini „gipsaona“, tj. radionica koja djeluje od osnutka Gipsoteke, u kojoj je nastao velik dio fundusa (sadrenih odljeva), nastojat ćemo očuvati i njegovati tradiciju te poticati njezin daljnji razvoj. Kako bismo nastavili i sačuvali praktična znanja i tehnologiju izrade kalupa i pozitiva odljeva, u ponudu ćemo uključiti i poduku u sklopu budućeg edukativnog muzejskog programa.

Zaključno, Gliptoteka HAZU teži biti mjestom dinamičnog susreta prošlosti, sadašnjosti i budućnosti kiparstva, koje čuva identitet koji nam je u nasljeđe ostavio dr. Antun Bauer.

## **Antun Bauer's Gypsotheque – Museological Contribution, Genesis and the Museum's Future Growth**

### **Abstract**

This paper contributes to marking the 110<sup>th</sup> anniversary of the birth of Dr Antun Bauer by providing an insight into his visionary and pioneering cultural undertaking, which was the foundation of present-day Glyptotheque, a sculpture museum that forms part of the Croatian Academy of Sciences and Arts, whose current activities still resound with values instilled in the museum by Bauer. In 1937, he initiated the establishment of Gypsotheque, a museum of plaster reproductions. He created its museological concept and the permanent exhibition design both of which reflected his understanding of the social importance of museums and repeatedly confirmed his role in the creation of a modern museum institution. Bauer's merit for laying the foundations of modern museology in Croatia is unquestionable, and the paper aims to examine that merit concerning this particular museum. Based on an analysis of Bauer's texts on Gypsotheque, the paper gives a detailed description of the collections and the first permanent exhibition of the museum, which served as the basis for his theoretical reflections. In this way, Bauer contributed to the modern theory of museology, which he adopted for his museum practice at Gypsotheque, the first museum institution he founded. The current renovation of the museum is in the paper considered through the prism of a new permanent exhibition and its museological concept. The role of the museum today and in the future is being thought through and redefined according to the first mission and vision of Antun Bauer paying equal attention to the institutional tradition and the necessity to respond to the challenges of modern times and the needs of users.

**Keywords:** *Gypsotheque; plaster cast; sculpture; permanent exhibition; museology; renovation*

**Tihana Boban**  
Gliptoteka HAZU  
Medvedgradska ul. 2, Zagreb  
tboban@hazu.hr

Stručni rad  
DOI <https://dx.doi.org/10.21857/ydkx2cv639>

## **Povijest Zbirke crteža Gliptoteke HAZU i uloga dr. Antuna Bauera u njezinu osnivanju**

### **Sažetak**

Osnivanje Zbirke crteža hrvatskih umjetnika XX. stoljeća Gliptoteke HAZU veže se uz rad i djelovanje arheologa, muzeologa i kolekcionara te osnivača tadašnje Gipsoteke dr. Antuna Bauera. Iako je najvažnija uloga muzeja Gipsoteke bila da se kroz sadrene odljeve povijesnih spomenika i sadrene modele hrvatskih kipara prikaže povijesni razvoj i umjetničko stvaranje hrvatskoga naroda, Bauer je unutar muzeja osnovao arhiv čija je zadaća bila da, kroz stručnu obradu, znanstveno istraživanje te prikupljanje građe i dokumentacije, pridonosi cjelokupnom razumijevanju naše umjetničke baštine. Godine 1943. stvoreni su temelji za osnivanje Arhiva za likovne umjetnosti, koji se bavio sustavnim prikupljanjem, obradom i čuvanjem dokumentarnoga gradiva o hrvatskoj likovnoj umjetnosti od 19. stoljeća. U sklopu tadašnjeg Arhiva za likovne umjetnosti djelovali su i stručna knjižnica, arhiv, fototeka, fotolaboratorij te Zbirka crteža i skica iz koje će se razviti današnja Zbirka crteža hrvatskih umjetnika XX. stoljeća Gliptoteke HAZU. U radu je dan pregled razvoja Zbirke crteža hrvatskih umjetnika XX. stoljeća, od njezina početnog djelovanja u sklopu Arhiva za likovne umjetnosti, čija se prvotna građa temeljila na donaciji privatne zbirke dr. Antuna Bauera, pa sve do današnje Zbirke, koja sadrži preko 5.000 predmeta – crteža, grafika, akvarela i ulja poznatih hrvatskih umjetnika XX. stoljeća. Predstavljen je i početak rada u tadašnjoj Zbirci te njezin razvoj i rast kroz brojne donacije i ciljane otkupe.

**Ključne riječi:** muzej; Gliptoteka; dr. Antun Bauer; zbirka crteža; muzeologija

## Osnutak Zbirke crteža i uloga dr. Antuna Bauera u njezinu osnivanju

Zbirka crteža hrvatskih umjetnika XX. stoljeća Gliptoteke Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti<sup>1</sup> razvila se iz nekadašnje Zbirke crteža i skica<sup>2</sup> koja je djelovala unutar Arhiva za likovne umjetnosti Gipsoteke grada Zagreba<sup>3</sup> od 1943. godine. No prvotna građa zbirke temeljila se na donaciji zbirke umjetnina dr. Antuna Bauera gradu Zagrebu 1937. godine te na donaciji grafičke zbirke dr. Antuna Bauera načelniku grada Zagreba gosp. Ivanu Werneru 1943. godine. Sređivanjem i inventiranjem građe iz dviju donacija dr. Antuna Bauera stvoreni su preduvjeti za osnivanje Zbirke crteža i skica koja je kao zbirka djelovala unutar Arhiva za likovne umjetnosti sve do 1952. godine, kada se Arhiv za likovne umjetnosti administrativno odvojio od Gliptoteke i postao samostalna ustanova Instituta za likovne umjetnosti JAZU.<sup>4</sup> Tom prilikom došlo je do izdvajanja muzejske građe u srodne ustanove, pri čemu je Zbirka crteža i skica Gipsoteke JAZU postala zasebna zbirka.

Sami počeci Gliptoteke HAZU, kao i muzejske Zbirke crteža hrvatskih umjetnika XX. stoljeća, vežu se uz rad i djelovanje arheologa, muzeologa, kolekcionara te osnivača tadašnje Gipsoteke dr. Antuna Bauera. Zahvaljujući znanju stečenom tijekom studija arheologije i povijesti umjetnosti, kontinuiranom prikupljanju i otkupljivanju umjetničkih djela te Bauerovoj želji za očuvanjem i prezentacijom umjetničkih djela, razvila se ideja o osnivanju ustanove posvećene povijesti i razvoju nacionalne umjetnosti i kiparstva. Godine 1937. dr.

<sup>1</sup> Dalje u tekstu: HAZU.

<sup>2</sup> U arhivskoj građi navode se i druge varijante naziva Zbirke, i to: Grafička zbirka Gipsoteke grada Zagreba, Zbirka studija, crteža i skica suvremenih likovnih umjetnika, Zbirka studija i crteža i skica savremenih domaćih umjetnika, Zbirka studija, crteža, skica i grafika suvremenih domaćih umjetnika te Zbirka crteža i grafike kipara i slikara XX. stoljeća. Izvještaji o radu iz 1947. i 1948. godine spominju kako je u sklopu Arhiva bila fototeka i zbirka crteža i skica. U Zapisniku sastavljenom prilikom primopredaje Gipsoteke u sastav JAZU navodi se kako se inventar Gipsoteke sastoji od Fototeke i zbirke crteža i skica, ali i od ostalog inventara, arhiva, fototeke, kartoteke i crteža. Na temelju sačuvanog arhivskog materijala nije jasno je li riječ o postojanju dviju zbirki, fototeke i zbirke skica i crteža kao jedne te arhiva, fototeke, kartoteke i crteža kao druge zbirke. U pregledanoj dokumentaciji nije naznačeno takvo odvajanje niti kada se ono zbilo. Za potrebe ovoga rada koristit će se naziv Zbirka crteža i skica prema nazivu Knjige inventara.

<sup>3</sup> Gipsoteka grada Zagreba 1950. godine ulazi u sastav Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti. Dijelom JAZU službeno postaje 1. siječnja 1951. Odlukom JAZU 1952. godine preimenovana je u Gliptoteku Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti, muzej skulpture.

<sup>4</sup> ANDREJA DER-HAZARIJAN VUKIĆ, Arhiv za likovne umjetnosti Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti: 1937. – 2016., u: Institucije povijesti umjetnosti: zbornik 4. kongresa hrvatskih povjesničara umjetnosti, Zagreb, 2019., 81–90, 86.

Antun Bauer inicirao je osnivanje Gipsoteke, muzeja skulpture, radi prezentacije razvoja nacionalne umjetnosti kroz predstavljanje zbirke odljeva najznačajnijih povijesnih spomenika i originala umjetničkih djela.<sup>5</sup> Službeni osnatak Gipsoteke, danas Gliptoteke HAZU, vezan je uz donaciju iznimno vrijedne i količinski velike zbirke umjetnina Antuna Bauera Općini grada Zagreba.<sup>6</sup> Upravo će privatna zbirka umjetnina dr. Antuna Bauera, čije je prve akvizicije stekao za vrijeme gimnazijskih i studentskih dana, biti nukleus umjetničke građe novoga muzeja, a samim time i današnje Zbirke crteža hrvatskih umjetnika XX. stoljeća Gliptoteke HAZU. Naime, osim mnogobrojnih skulptura, modela, odljeva i skica, Bauerova privatna kolekcija sastojala se od arhivske građe koju su činili članci, dokumenti, fotografije, bilješke, crteži i slike domaćih umjetnika. Postavši sastavni dio muzejskoga fundusa, navedeni arhivski materijal prvotno je bio smješten u zgradi u Ksaverskoj ulici 21 sve do 1941. godine, kada, ulaskom muzeja u prostorije nekadašnje tvornice kože u Medvedgradskoj 2, započinje uređenje i adaptacija prostorija za smještaj i prezentaciju muzejske građe i dokumentacije za javnost.<sup>7</sup> Budući da je za vrijeme Drugoga svjetskoga rata rad na uređenju stalnoga postava bio onemogućen, stručno osoblje Gipsoteke pristupilo je sređivanju i organiziranju zasebne zbirke arhivskoga gradiva. Naime, iako je najvažnija uloga Gipsoteke grada Zagreba bila da se kroz sadrene odljeve povijesnih spomenika i sadrene modele hrvatskih kipara prikaže povijesni razvoj i umjetničko stvaranje hrvatskoga naroda,<sup>8</sup> dr. Antun Bauer veliku je pozornost pridavao osnivanju arhiva domaće umjetnosti u sklopu muzeja koji bi, kroz stručnu obradu, znanstveno istraživanje te prikupljanje građe i dokumentacije, pridonio cjelokupnom razumijevanju naše umjetničke baštine. Na taj način prikupljena arhivska građa služila bi kao priručni materijal namijenjen izučavanju opusa pojedinih autora ili određenog stilskog razdoblja te bi pridonosila boljoj kontekstualizaciji muzejskih predmeta. Prema uputama upravitelja Gipsoteke dr. Antuna Bauera i pod vodstvom asistentice i volonterke dr. Antonije Tonke Bauer, službenice Radne službe Elvira Škrobot, Ljerka Kreković i Nada Pene započele su ujesen 1942. godine sa sustavnim sređivanjem i inventiranjem arhivske građe.<sup>9</sup> Prvotni rad na sistematizaciji građe, koja je bila raspoređena u pet dvokrilnih ormara, sastojao se od sređivanja fotografija, reprodukcija, članaka i bilježaka prema autorima, vre-

<sup>5</sup> MAGDALENA GETALDIĆ, Povijest Gliptoteke Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti, u: Kroatologija, časopis za hrvatsku kulturu, 9, 2018., 43–67, 1–2, 46.

<sup>6</sup> Arhiv Gliptoteke HAZU, Zapisnik sjednice Ekonomskog odbora Gradskog vijeća Općine grada Zagreba br. 7770, Prs1937, 29. listopada 1937., 300.

<sup>7</sup> Arhiv Gliptoteke HAZU, ANTUN BAUER, Gipsoteka 1937.-1947., 1948., 1–116, 54.

<sup>8</sup> GETALDIĆ, Povijest Gliptoteke, 2018., 47.

<sup>9</sup> BAUER, Gipsoteka, 1948., 54.

menu i mjestu, nakon čega su se lijepili na kartone i raspoređivali u fascikle.<sup>10</sup> Sređivanjem gradiva arhiva i kartoteke stvoreni su temelji za osnutak Arhiva za likovne umjetnosti<sup>11</sup> koji je kao priručna zbirka Gipsoteke grada Zagreba djelovao od 1943. godine.<sup>12</sup> Zadaća Arhiva i njegovih namještenika ticala se sustavnog prikupljanja, obrade i čuvanja dokumentarnoga gradiva o hrvatskoj likov-



Sl. 1. Arhiv za domaću umjetnost, Gipsoteka grada Zagreba, nepoznati fotograf, Knjiga negativa Gliptoteke HAZU, G/M-7

noj umjetnosti od 19. stoljeća nadalje.<sup>13</sup> (Sl. 1)

To je podrazumijevalo prikupljanje kataloga izložbi, dokumenata iz ostavština umjetnika, teorijskih i kritičkih tekstova, studija, crteža i skica suvremenih likovnih umjetnika te arhivskog, fotografskog i dokumentarnog gradiva o hrvatskoj likovnoj umjetnosti. Osim toga djelatnici Arhiva inventirali su staklene negative, crteže i fotografije, uređivali su stručni katalog knjižnice, sređivali su arhivski materijal i fotoarhiv te su se bavili izradom bibliografije likovne umjetnosti i muzeologije, sve radi praćenja razvoja i unapređenja domaće likovne umjetnosti te dosezanja europskih muzeoloških standarda.

<sup>10</sup> BAUER, Gipsoteka, 1948., 54–55.

<sup>11</sup> U arhivskoj građi zabilježene su i druge varijante imena Arhiva, i to: Arhiv za domaću umjetnost, Arhiv za modernu umjetnost, Arhiv za domaću umjetnost i muzeologiju, Arhiv za domaću likovnu umjetnost, Arhiv za suvremenu umjetnost.

<sup>12</sup> DER-HAZARIJAN VUKIĆ, Arhiv za likovne umjetnosti, 2019., 83.

<sup>13</sup> GETALDIĆ, Povijest Gliptoteke, 2018., 56.

Unutarnji ustroj Arhiva za likovne umjetnosti sastojao se od stručne knjižnice s popratnom čitaonicom, arhiva, fotolaboratorija, fototeke te Zbirke crteža i skica.<sup>14</sup> Ta početna organizacija i sistematizacija crteža, grafika i skica u zbirku unutar Arhiva važna je i zbog toga što se iz nje razvila današnja Zbirka crteža hrvatskih umjetnika XX. stoljeća Gliptoteke HAZU. Sačuvani dokumenti u arhivu Gliptoteke HAZU pomažu u detekciji samih početaka rada unutar Zbirke crteža i skica čija se građa, uz ranije prihvaćenu Bauerovu donaciju umjetnina iz 1937. godine, temeljila na donaciji grafičke zbirke dr. Antuna Bauera. Naime, istovremeno s organiziranjem Arhiva za likovne umjetnosti, dr. Antun Bauer odlučio je 1943. godine pokloniti vlastitu grafičku zbirku Gipsoteci grada Zagreba.<sup>15</sup> U dopisu upućenom načelniku grada Zagreba gosp. Ivanu Werneru iz 1943. godine (Sl. 2) Bauer napominje kako je tijekom godina prikupio lijepu grafičku zbirku većinom domaćih umjetnika koja je značajna i po broju djela i po njihovu sadržaju te po raznolikosti tehnika.<sup>16</sup> U prilog tome govori i navod iz Bauerova dopisa u kojem ističe kako su zastupljene „tehlike u crtežu tušem, sepijom, perocrteži, olovkom krajonom, ugljenom, skice, bakro-rezi, linorezi, drvorezi, litografije, monoteypi, akvareli, gvaši, skice u ulju na papiru, i na platnu“.<sup>17</sup> Zbog ograničenih financijskih sredstava te nemogućnosti prikupljanja i popunjavanja grafičke zbirke, Bauer je odlučio ustupiti svoju zbirku i pripojiti je Gipsoteci grada Zagreba pod uvjetom da se zbirka uredi kao zaseban dio. Iz dopisa saznajemo kako je Bauerova potreba za prikupljanjem djela proizašla iz želje da prikupi građu koju u Zagrebu nitko nije prikupljao, a koju je imao prilike vidjeti u muzejskim i galerijskim zbirkama u Beču i u Münchenu kao važan povijesni i umjetnički materijal za studij pojedinog umjetnika i umjetničkih razdoblja.<sup>18</sup> Naime, Bauer je smatrao da se u skicama i crtežima najbolje odražava duh i stvaranje pojedinih djela, „daleko bolje i dublje nego u gotovim djelima“.<sup>19</sup> Osobitu pažnju obratio je prikupljanju „naj-intimnijih crteža koji su u ‘prvoj ideji’ bačeni na papir i koji najintimnije otkrivaju dušu umjetnika“.<sup>20</sup> Bauer je u formiranje grafičke zbirke uložio preko deset godina, da bi s vremenom ona postala važna zbirka hrvatskih crteža i grafike

<sup>14</sup> U arhivskom spisu izvještaja rada za 1951. godinu navodi se kako se ustroj Arhiva za likovne umjetnosti sastojao od Fototeke domaće i strane umjetnosti, Kartoteke domaćih likovnih umjetnika, Kartoteke likovnih izložaba, Zbirke foto-negativa, Zbirke crteža i Knjižnice, arhiv Gliptoteke HAZU, mapa 1951. godina.

<sup>15</sup> Arhiv Gliptoteke HAZU, Dopis dr. Antuna Bauera načelniku grada Zagreba gosp. Ivanu Werneru, br. 234-Gps-1943, 13. travnja 1943..

<sup>16</sup> Ibid.

<sup>17</sup> Ibid.

<sup>18</sup> Ibid.

<sup>19</sup> Ibid.

<sup>20</sup> Ibid.

velike umjetničke i materijalne vrijednosti, raspoređena u 620 svezaka sredenog te 150 svezaka nesredenoga gradiva. Uz grafičku zbirku, sastavni dio donacije činile su i zbirke fotografija, reprodukcija, kritika i podataka o radu hrvatskih umjetnika, a o njezinu opsegu svjedoči podatak da je riječ o nekoliko desetaka tisuća kartona i listova i kao takva bila je jedini takav primjerak u Hrvatskoj. Donacijom grafičke zbirke dr. Antuna Bauera Gipsoteci grada Zagreba, koju je načelnik Općine grada Zagreba prihvatio 1944. godine, stvo-



Sl. 3. Čitaonica Arhiva za domaću umjetnost, Gipsoteka, oko 1947., nepoznati fotograf, Knjiga negativa Giptoteke HAZU, G/N-4

reni su temelji za izdvajanje Zbirke crteža i skica Gipsoteke grada Zagreba kao posebne zbirke.

Dopisom od 6. listopada 1945. upućenim pročelniku Prosvjetnog odbora Gradskog narodnog odbora prof. dr. Antunu Kajfežu dr. Antun Bauer zatražio je da prof. Ljudevit Šestić bude dodijeljen na poslovima sređivanja zbirke originala crteža, skica, akvarela i uljenih skica i sl., koja je vezana uza zbirku suvremene domaće plastike i uz Arhiv za suvremenu domaću umjetnost Gipsoteke grada Zagreba.<sup>21</sup> Uz akademskog slikara Ljudevita Šestića, opisivanje, sređivanje, inventarizaciju i katalogizaciju crteža, grafika, skica i arhivskog materijala obavljalo je stručno osoblje Arhiva Gipsoteke, i to dr. Lelja Dobronić, Duško Kečkemet, Vlasta Jesteršabek te Elvira Škrobot.<sup>22</sup> Rukopis dr. Antuna Bauera

<sup>21</sup> Arhiv Giptoteke HAZU, personalni spis Ljudevita Šestića, Dopis dr. Antuna Bauera pročelniku Prosvjetnog odbora G.N.O. prof. Antunu Kajfežu, 6. listopada 1945. godine.

<sup>22</sup> Prof. dr. Lelja Dobronić (1920. – 2006.) radi u Gipsoteci kao kustosica 1944. – 1947. na sređivanju građe Arhiva. Od 1945. kustosica Grafičke zbirke. U Arhivu za likovne umjetnosti navode se sljedeći zaposlenici: Neda Šarčević (rođ. 1922.), od 1945. knjižničarka Arhiva; Fedora Paškvan (rođ. 1910.), od 1948. zaposlena u Arhivu Gipsoteke, kasnije radi kao voditeljica Zbirke moderne plastike

napisan u povodu deset godina postojanja Gipsoteke otkriva kako se rad na sređivanju materijala sastojao od inventiranja mapa s crtežima, skicama, akva-relima i uljima domaćih umjetnika.<sup>23</sup> „Svaka je mapa zasebno inventirana, a za crteže unutar mape ispisan je inventarski popis od kojega jedan ostaje u mapi za kontrolu, a druga dva primjerka su uvrštena u registratore koji predstavljaju katalog ovog materijala.“<sup>24</sup> Na temelju sačuvanih zapisnika o stanju i vrijednosti Grafičke zbirke dr. Antuna Bauera vidljivo je kako su nukleus zbirke, među ostalima, činili crteži studenata Akademije likovne umjetnosti, bakrorezi Tomislava Krizmana, litografije Ede Murtića, Ljube Babića i Sergeja Glumca, crteži Mencija Clementa Crnčića, Marijana Detonija, Slavka Šohaja, Vanje Radauša, Rudolfa Valdeca, Emanuela Vidovića i mnogih drugih, sveukupno 1.111 komada originalnih djela i reprodukcija. Zapisnik od 30. travnja 1943. otkriva kako je komisija u sastavu koje su bili prof. dr. Franjo Buntak, upravitelj Gradskog muzeja, prof. Marija Hanževački, kustosica Gradskog muzeja, akademski slikar Slavko Šohaj i akademski kipar Pavao Perić procijenila vrijednost grafičke zbirke i pojedinih slika u Gipsoteci na tadašnjih 1.119.050 kuna ističući kako se takvo prikupljeno gradivo danas ne bi moglo obnoviti.<sup>25</sup> Komisija je uputila i molbu da se zbirke zaštite s obzirom na to da se u njoj nalaze i vrlo vrijedne slike Palme Vecchija i Jacopa Bassana kojima bi se ponosile svjetske galerije.<sup>26</sup> Istražujući dnevnik rada stručnog osoblja zaduženog za rad u Arhivu za likovne umjetnosti, vidljivo je kako se Zbirka crteža i skica sustavno nadopunjavala prvenstveno otkupima, ali i donacijama. Od 1945. godine Prosvjetni odjel otkupljuje crteže hrvatskih umjetnika, Zlatka Šulentića, Vanje Radauša, Frana Kršinića, Vladimira Becića, Dujma Penića, Pavla Perića, Alberta Kinerta i dr., koji se inventiraju u Zbirku. Prikupljeni umjetnički radovi

---

Gipsoteke; Doris Baričević (1923. – 2016.), krajem 1940. godine radi kao volonter, od 1949. zaposlena kao kustosica u Arhivu za likovne umjetnosti – radila je na popunjavanju fototeke domaćih umjetnika, pisanju biografija, evidentiranju izložbi; Vlasta Jesteršabek kao voditeljica Zbirke skica i crteža, Ljudevit Šestić (1900. – 1962.), od 1945. zadužen za zbirku gradskih umjetnina u Gipsoteci te za uređenje grafičke zbirke i fotografskog materijala; zaposlenik u zbirci skica i crteža do 1947. godine; Duško Kečkemet (1923. – 2020.) radio 1945. – 1949. godine u Gipsoteci, od 1945. zaposlen kao pomoćni kustos Arhiva i Zbirke skica i crteža; Elvira Škrobot (rođ. 1922. – 1985., ud. 1947. Pauluša), 1942. – 1943. na radu u Gipsoteci kao obveznica Radne službe, od 1943. zaposlena kao pomoćni administrativni namještenik, od 1945. radi kao arhivist i knjižničar u Arhivu, u Zbirci fototeke; sređivala je sav materijal arhiva, signirala fascikle i fotografije, radila kartoteku likovnih izložbi i domaćih umjetnika, sređivala zbirku crteža, signirala crteže i mape te vodila poseban popis crteža u mapama – godine 1952. premještena je u knjižnicu Instituta za likovne umjetnosti JAZU; prof. Željko Grum (1923.–2006.), asistent u Gliptoteci od 1952. godine.

<sup>23</sup> BAUER, Gipsoteke, 1948., 78.

<sup>24</sup> Ibid.

<sup>25</sup> Arhiv Gliptoteke HAZU, mapa Povijest Zbirke crteža, Zapisnik o procjeni Grafičke zbirke i pojedinih slika u Gipsoteci, Zagreb, 30. travnja 1943.

<sup>26</sup> Ibid.

svjedoče o svestranosti i dojmljivom zalaganju upravitelja Gipsoteke dr. Antuna Bauera u razvoju kulturnoga i umjetničkoga života zajednice i muzeja. U dogovoru sa stručnim osobljem Arhiva dr. Antun Bauer svakodnevno je obilazio umjetničke škole i akademije održavajući kontakte s mladim i tada neetabliranim umjetnicima te otkupljujući njihove radove za zbirke Arhiva, čime im je financijski pomagao i podržavao ih u umjetničkom radu. Na taj način u Zbirku crteža i skica Gipsoteke investirani su i rani radovi tadašnjih studenata Akademije likovnih umjetnosti. Zahvaljujući Bauerovu znanju i instinktu u prepoznavanju umjetničke vrijednosti radova tada nepoznatih autora, za zbirku su, među ostalim, otkupljene mape crteža Dušana Džamonja nastale tijekom studija 1939. – 1945. godine, studentski radovi Vojina Bakića, čiji je rani opus izgubljen usred požara atelijera, Ivana Kožarića i mnogih drugih.<sup>27</sup> S vremenske distance od sedamdesetak godina zanimljivo je promatrati kako se otkupljeni materijali drugačije promatraju i vrednuju danas nego u periodu kada su bili otkupljeni za Gipsoteku. Naime, prije sedamdeset godina autori tih radova studirali su na Likovnoj akademiji<sup>28</sup> ili su je tek završili, dok danas, kada su priznati umjetnici, akademici i profesori, njihovi rani radovi dobivaju na značenju u kontekstu sagledavanja opusa umjetnika nakon Drugoga svjetskog rata.

Godine 1945. nastavilo se uređenje Arhiva za likovne umjetnosti, pri čemu se adaptiraju prostorije u uličnoj zgradi Gipsoteke grada Zagreba za smještaj čitaonice, knjižnice, arhiva, fototeke, zbirke crteža i skica te fotolaboratorija.<sup>29</sup> Izvršeni radovi ticali su se rušenja zidova na prvome katu kako bi se stvorio izolirani prostor za spremište arhiva i knjižnice te sobu za knjižničare. Osmišljen je isto tako i veći prostor za smještaj čitaonice koja je mogla primiti oko 15 osoba.<sup>30</sup> Osim toga, predviđen je poseban prostor za smještaj arhiva fotonegativa i kabineta za kustose te je uređeno predsoblje pred čitaonicom koja se kasnije koristila kao predavaonica.<sup>31</sup> Nakon izvršenih adaptacija, u siječnju 1946. godine<sup>32</sup> za javnost, tj. za stručni i znanstveni rad bio je otvoren Arhiv za likovnu umjetnost.<sup>33</sup> (Sl. 3) U tom periodu kontinuirano se nabavljaju i otkupljuju skice, crteži, akvareli i nacrti od domaćih suvremenih umjetnika. Posebno se ističe nabava svih crteža, nacrti i skica od kipara Ive Kerdića koji su bili složeni u 45

<sup>27</sup> LIDA ROJE DEPOLO, Rani crteži doajena hrvatske umjetnosti poslije II. svj. rata, katalog izložbe, (ur.) Ariana Kralj, 2006., 1–60.

<sup>28</sup> Danas Akademija likovnih umjetnosti u Zagrebu, Ilica 85.

<sup>29</sup> BAUER, Gipsoteka, 1948., 61.

<sup>30</sup> BAUER, Gipsoteka, 1948., 66.

<sup>31</sup> Ibid.

<sup>32</sup> Ibid.

<sup>33</sup> Ibid. U istom rukopisu u povodu obilježavanja deset godina postojanja Gipsoteke Bauer navodi kako je Arhiv otvoren u proljeće 1946. godine, str. 78.

Gospedinu

Ivanu Werneru

načelniku grada Zagreba

Z a g r e b

Tekom godina prikupio sam lepu grafičku zbirku, naročite domaćih hrvatskih umjetnika, koja je značajna i po broju djela i po njihovom sadržaju. Zastupane su tehnike u obliku tušem, sepijem, perocrteži, olovkom krayenom, ugljenom, skice, bakrenezi, linerezi, drvorezi, litografije, monotypi, akvareli, gvaši, skice u ulju na papiru, i na platnu.

Na prikupljanje ovih djela došao sam iz potrebe, da prikupim gradiva koje u Zagrebu nitko nije prikupljao, a koje sam imao prilike vidjeti, za vrijeme studija u Beču i Münchenu, u muzejskim i galerijskim zbirkama kao važan povjesni i umjetnički materijal za studij pojedinog umjetnika i življenja umjetničkih zadobila. U tim i takvim skicama i crtežima najbolje se odražuje duh i stvaranje pojedinih djela, daleko bolje i dublje nego u gotovim djelima. Zato sam naročito obratio pažnju na prikupljanje najintimnijih crteža koji su u "prvoj ideji" bačeni na papir i koji najintimnije odriču dušu umjetnika. Ovakvih skica prikupio sam lep broj.

Ova zbirka, koju sam prikupio, već je brojem i sadržajem toliko velika da se može reći, da danas predstavlja jednu značajnu zbirku naročite hrvatske grafike i time jednu veliku umjetničku i materijalnu vrijednost.

Kako su moja nevoljna nastojanja ograničena danas samo na moju plaću, te nisam u stanju nastaviti sa prikupljanjem i popunjavanjem ove zbirke. Stoga zbirku ustupam i pripajam Gipsotezi grada Zagreba sa namjenom, da se u okviru gradske Gipsoteke zbirku uredi kao posebna edicija, koji će nastaviti sa prikupljanjem grafičkih djela domaćih hrvatskih umjetnika.

Ovu grafičku zbirku popunjava zbirka fotografija, reprodukcija, kritika i podataka o radu naših umjetnika, koja danas sadrži, sazbirkom povjesnih članaka, sigurno par desetaka tisuća kartona i listova i predstavlja jedinu takovu zbirku u, ne samo u Zagrebu nego u Hrvatskoj uopće. Time je ovdje prikupljeno povjesno blago za proučavanje hrvatske kulturne prošlosti, koje gradivo ne posjeduje ni jedan naučni zavod u Hrvatskoj. U ovoj zbirci uložene je preko deset godina sabiranja i prikupljanja.

Zbirka je raspoređena u 62 svezaka sređenog gradiva dok je nesređenog gradiva vjerojatno još oko 150 svezaka. Sređeni dio zbirke složen je u tri pokrivena ormara. Ovu zbirku sam također ustupio Gipsotezi grada Zagreba i u tom okviru se dalje uređuje i popunjava.

Gospodine Načelnice! O ovoj mojoj namjeni Vas ovim obavještavam, sa molbom, da u granicama proračunskih mogućnosti nastojite omogućiti, u okviru gradske Gipsoteke, razvoj i napredak ovog mog započeto rada, kojeg na žalost sa vlastitim sredstvima nisam u stanju nastaviti.

Primitite gospodine Načelnice izraz mog dubokog poštovanja i odanosti.

mapa. Od proljeća 1946. godine „nabavljeno je oko 200 crteža, ulja i grafika domaćih umjetnika: Bastall, Bojničić, Crnčić, Crnčić-Virant, Janda, Marochino, Ivan Meštrović, Ruža Meštrović, Murtić, Mušić, Makanac, Mujadžić, Restek, Svečnjak, Šestić i ostavština Milčinović.“<sup>34</sup> Samo te godine sređeno je 358 mapa s 4.066 originala crteža, skica, grafika i ulja koji su inventirani i katalogizirani, te su kataložni listići uvršteni u kataloge po autorima, strukama i lokalitetu.

Vrijednosti i značaj Zbirke crteža i skica može se iščitati i iz *Popisa Zbirke crteža i skica*<sup>35</sup> sastavljenog 11. veljače 1946. po zaposlenici Vlasti Jesteršabek<sup>36</sup> koji donosi abecedni popis autora i inventiranih mapa crteža, fotografija i reprodukcija, ukupno 2.537 inventiranih jedinica. Od toga su po broju prednjačile grafike (1.409 jedinica), reprodukcije (573 jedinica), fotografije (521 jedinica), skice (18 jedinica) i mape (16 jedinica).<sup>37</sup> Popis je zanimljiv jer otkriva zastupljenost hrvatskih likovnih umjetnika, od kojih se izdvajaju radovi A. Kaštelančića, A. Kinerta, Lj. Babića, M. Detonija, V. Bukovca i dr.

Neumoran muzeološki rad upravitelja Gipsoteke grada Zagreba dr. Antuna Bauera nastavio se u sljedećim godinama, tijekom kojih je sustavno prikupljao umjetničke i dokumentarne materijale za zbirke Gipsoteke. (Sl. 4) Osim što se građa za Zbirku crteža i skica otkupljivala sredstvima dobivenim od Gradskog narodnog odbora, Gipsoteka je preuzimala slike i reprodukcije od srodnih ustanova. Tako je 1947. godine od Odjela trgovine i opskrbe Gradskog narodnog odbora preuzeta 171 slika, tj. reprodukcije, akvareli, ulja i grafike stranih i domaćih umjetnika. Godine 1948. izvanrednim kreditom u vrijednosti od 1.800.000 dinara, koji je utrošen na kupnju crteža i studija od naših eminentnih umjetnika, nabavljeni su rani radovi kipara Velibora Mačukatina, Ivana Kožarića, Vojina Bakića, Ivana Sabolića, Vojte Braniša, Željka Janeša, ali i crteži Roberta Frangeša Mihanovića.<sup>38</sup> Te godine za Zbirku crteža i skica nabavljeno je najviše predmeta, inventirano je preko 1.000 radova te je završen katalog Zbirke. Osim toga primljeno je oko 180 originala akvarela, crteža i ulja iz Zbirke gradskih umjetnina. Sređivanje i inventiranje građe obavljali su djelatnici Arhiva za likovne umjetnosti, pa je tako u Bauerovu rukopisu o razvoju Gipsoteke 1937. – 1947. godine zabilje-

<sup>34</sup> Ibid., 79.

<sup>35</sup> Vidi bilj. 2.

<sup>36</sup> Vlasta Jesteršabek (1925. – 1971., ud. 1947. Sakač) kao obveznica Radne službe dodijeljena je na rad u svjetlopisni laboratorij Gipsoteke u rujnu 1944. godine, nakon čega obavlja poslove u Arhivu za likovne umjetnosti. Sljedeće godine zabilježeno je da je arhivistica i knjižničarka Vlasta Jesteršabek radila u Grafičkoj zbirci i fototeci. Od 1948. spominje se kao voditeljica Zbirke crteža i skica.

<sup>37</sup> Arhiv Gliptoteke HAZU, mapa Povijest Zbirke crteža, Popis Zbirke crteža i skica sastavljen dne 11. veljače 1946. po namještenici Vlasti Jesteršabek.

<sup>38</sup> Ibid.



Sl. 4. Grafička zbirka Gipsoteke grada Zagreba, nepoznati fotograf, Knjiga negativa Gliptoteke HAZU, G/M-5

ženo kako je arhivistica Elvira Pauluša bila zadužena za fototeku, arhivsku građu i zbirku crteža i skica studija.<sup>39</sup> Sljedeće godine uspostavljen je Inventar fototeke, zbirke crteža i skica gradske Gipsoteke u Zagrebu koji se sastojao od 455 stranica te su, zaključno s 31. prosinca 1949., evidentirana 3.934 unosa s imenom autora, vrstom građe, otkupnom cijenom, signaturom i količinom.<sup>40</sup> Osim crteža i grafika, dio inventara činili su dnevници, mape plakata, freske, članci itd.

<sup>39</sup> BAUER, Gipsoteka, 1948., 88.

<sup>40</sup> Arhiv Gliptoteke HAZU, Inventar Fototeke, Zbirke crteža i skica.

## Reorganizacija Zbirke crteža ulaskom Gipsoteke u sastav JAZU

Ulaskom Gipsoteke u sastav tadašnje Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti<sup>41</sup> dio muzejskog fundusa, među kojima su crteži, grafike te Arhiv za likovne umjetnosti, podvrgnut je reorganizaciji kako bi se izvršila selekcija raznovrsnog i opsežnog materijala.<sup>42</sup> Primopredaja Gipsoteke iz nadležnosti Gradskoga narodnoga odbora grada Zagreba, Povjerenstva za prosvjetu i kulturu, u Jugoslavensku akademiju znanosti i umjetnosti izvršena je 20. rujna 1950.<sup>43</sup> Tijekom primopredaje Gipsoteke u nadležnost JAZU, osoblje Gipsoteke pristupilo je utvrđivanju vlasništva muzejskih predmeta te uređenju inventara i brojčanog stanja muzejskih zbirki Gipsoteke. Tako je krajem 1950. godine ukupna vrijednost Zbirke studija, crteža i skica suvremenih likovnih umjetnika Gipsoteke procijenjena na 1.216.246 dinara, te je ukupno 12.370 originalnih crteža i skica domaćih umjetnika bilo raspoređeno u 711 mapa koje su bile inventirane, a postojao je katalog po autoru, tehnici i smještaju.<sup>44</sup> Administrativno, Gipsoteka zajedno s Arhivom za likovne umjetnosti postaje dijelom JAZU 1. siječnja 1951. U travnju iste godine Gipsoteka postaje dijelom Umjetničkog instituta (kasnije Instituta za likovne umjetnosti) unutar Odjela za likovne umjetnosti i muziku JAZU.<sup>45</sup> Osim Gipsoteke, sastavni dio Instituta bile su i područne ustanove Stara galerija, Moderna galerija, Grafički kabinet, Kabinet za numizmatiku i medalje, Zavod za arhitekturu i urbanizam, Arhiv za likovnu umjetnost, Knjižnica Instituta i Restauratorski zavod.<sup>46</sup> Ulaskom u JAZU, u razdoblju 1951. – 1952. godine došlo je do korjenitih promjena u organizaciji Gipsoteke JAZU; prof. dr. Antun Bauer smijenjen je s pozicije upravitelja Gipsoteke, nakon čega napušta ustanovu, Arhiv za likovne umjetnosti izdvaja se iz Gipsoteke, a odlukom Predsjedništva od 9. srpnja 1952., Gipsoteka mijenja ime u Gliptoteka.<sup>47</sup> Odvajanju Arhiva iz fundusa Gipsoteke prethodio je prijedlog Instituta za likovnu umjetnost JAZU o provođenju centralizacije arhiva pojedinih instituta u jedan zajednički arhiv. Na sastanku održanom 22. ožujka 1952. razmatrani su načini osnivanja centralnoga arhiva Instituta

<sup>41</sup> Dalje u tekstu: JAZU.

<sup>42</sup> GETALDIĆ, Povijest Gliptoteke, 2018., 61.

<sup>43</sup> Ibid., 60.

<sup>44</sup> Arhiv Gliptoteke HAZU, Inventar Fototeke, Zbirke crteža i skica zaključno s datumom 30. prosinca 1950.

<sup>45</sup> Ljetopis Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti za godine 1951–1952, knjiga 58, Zagreb, 1953., 163.

<sup>46</sup> Ibid.

<sup>47</sup> Ljetopis Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti za godinu 1953, knjiga 60, Zagreb, 1955., 83.

JAZU te prednosti i nedostaci njegova realiziranja.<sup>48</sup> Posebno je istaknuto kako je arhiv Gipsoteke „uzorno postavljen i vodjen, da sadrži dragocjeni naučni materijal koji je stručno razvrstan, te o kom postoje sve potrebne kartoteke i katalozi“<sup>49</sup> te da već sada predstavlja gotov institut. Centralizaciji Arhiva protivio se dr. Mošin, uz prof. Baričević i Jurinac iz Gipsoteke koje su smatrale da je za prijeko potreban rad u arhivu nužno da sav materijal ostane na dotadašnjem mjestu, dok su prof. Montani i dr. Ubel smatrali da ne postoje poteškoće u dopremanju materijala u drugu ustanovu Instituta.<sup>50</sup> Na sastanku je utvrđeno da će u Gliptoteci JAZU ostati samo materijal koji je vezan uz izložene predmete iz Zbirke Gliptoteke. Mjesec dana kasnije Arhiv za likovne umjetnosti odvojio se od Gipsoteke i postao samostalna ustanova Instituta.<sup>51</sup> Osim promjena u ustroju i organizaciji Gipsoteke JAZU, dolazi do usklađivanja raznolike muzejske građe Gipsoteke<sup>52</sup> s građom srodnih ustanova Instituta za likovne umjetnosti JAZU kako bi se naglasio temeljni djelokrug muzeja Gipsoteke kao muzeja nacionalnoga kiparstva. Tako je na 6. sjednici Odjelnoga vijeća održanoj 21. lipnja 1952. izabrana Komisija za selekciju grafičkog materijala iz arhiva Gliptoteke čija je zadaća bila odrediti građu za izlučivanje i njihovo pripajanje jedinicama Instituta koje su u svojem fundusu posjedovale istu vrstu građe.<sup>53</sup> U rujnu i listopadu 1952. godine pristupilo se komisijskom pregledu cjelokupnog arhivskog materijala, tj. crteža, akvarela, uljanih slika itd. O količini materijala koji je Komisija pregledala svjedoči izvadak iz inventarne knjige, tj. Inventara fototeke, Zbirke crteža i skica. Na datum 15. veljače 1952. Zbirka se sastojala od 11.057 jedinica, a autori s najvećim brojem crteža bili su: N. Škrgić (1.063), F. Šimunović (162), M. Veža (150), I. Restek (143), B. Bulić (125), B. Ružić (113), P. Perić (101).<sup>54</sup> Zahvaljujući Zapisniku s četvrte sjednice Komisije za selekciju grafičkog materijala iz Arhiva Gliptoteke, održane 11. prosinca 1952., komisija u sastavu koje su bili akademici prof. Tomislav Krizman i Jerolim Miše, direktorica Grafičkog kabineta dr. Stella Ubel, direktor Gliptoteke prof.

<sup>48</sup> Sastanku su prisustvovali arh. Galić, dr. Ubel, dr. Mošin, prof. Montani, prof. Šenoa, prof. Baričević, Elvira Pauluša i Jurinac.

<sup>49</sup> Arhiv Gliptoteke HAZU, Zapisnik sastanka održanog 22. ožujka 1952. godine.

<sup>50</sup> Ibid.

<sup>51</sup> Arhiv se odijelio od Gipsoteke u travnju 1952. godine: Arhiv Gliptoteke HAZU, Izvještaj o radu Gipsoteke JAZU u 1952. godini.

<sup>52</sup> Osim skulptura i odljeva, fundus Gipsoteke sastojao se od plaketa, medalja, crteža, grafika, slika, kopija fresaka, pečata, novaca, arhivskog gradiva, fototeke, fotolaboratorija i biblioteke.

<sup>53</sup> Ljetopis Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti za godine 1953, knjiga 60, Zagreb, 1955., 80. Članovi komisije bili su Krsto Hegedušić (tajnik Odjela za likovne umjetnosti i muziku), akademik prof. Tomislav Krizman, akademik Ljubo Babić, prof. Jerolim Miše, Stella Ubel (direktorica Grafičkog kabineta), Miroslav Montani (v. d. direktora Arhiva) i prof. Doris Baričević (kustosica Arhiva).

<sup>54</sup> Arhiv Gliptoteke HAZU, mapa Povijest Zbirke crteža, Inventar fototeke, Zbirke crteža i skica.

Miroslav Montani i kustosica Arhiva prof. Doris Baričević izvršila je valorizaciju cjelokupne umjetničke građe Arhiva te je odredila materijal za izlučivanje.<sup>55</sup> Tako je najveći broj materijala izlučen za predaju Grafičkom kabinetu, zatim Etnografskom muzeju, Muzeju NOB-a, Galeriji Instituta, Modernoj galeriji, Gradskom muzeju, Povijesnom muzeju i Akademiji likovnih umjetnosti. Neki od crteža i slika koji su ustupljeni Grafičkom kabinetu jesu crteži Jerolima Miše, Vladimira Pintarića, Krste Hegedušića, Tomislava Krizmana itd. Povijesnom muzeju ustupljeno je 30 umjetnina, među kojima je i Veliki tabor Otona Ivekovića te umjetnine Stjepana Galetića, Zvonka Polića itd. Komisija je dio materijala, oko 6.353 crteža, među kojima su akvareli Frane Šimunovića, Zlatka Šulentića, Branka Kovačevića, Antuna Motike i dr., proglasila bezvrijednim te zaključila da će konačnu odluku o njihovu izdvajanju iz inventara Gliptoteke donijeti Odjel za likovne umjetnosti i muziku.<sup>56</sup> Tijekom 1952. i 1953. godine stručno i administrativno osoblje Gliptoteke radilo je na pripremanju materijala iz arhiva Gliptoteke za primopredaju novoosnovanom Arhivu Instituta za likovne umjetnosti, kao i za komisiju koja je vršila selekciju grafičkog materijala. Tako je dio crteža, akvarela i grafika Gliptoteke JAZU predan Grafičkom kabinetu Akademije, dok su Arhivu za likovne umjetnosti pripale kartoteka izložaba, kartoteka domaćih umjetnika, fototeka, arhivalije, novine, inventarne knjige te priručna knjižnica.<sup>57</sup> Rad je završen 21. siječnja 1953., a primopredaja je izvršena šest dana kasnije.<sup>58</sup> Reorganizacijom i izlučivanjem građe Arhiva i Zbirke crteža i skica Gliptoteke JAZU izgubljena je cjelovitost prvotne zbirke koja se primarno temeljila na Bauerovim donacijama i kontinuiranim otkupima u sklopu redovnog rada na popunjavanju muzejske zbirke. Time je ujedno raspušten Arhiv za likovne umjetnosti Gliptoteke JAZU te je onemogućen razvoj i stručni rad u Zbirci crteža i skica koja od tada postoji samo na papiru, a čiji je materijal postao nedostupan. Naime kustosi Gliptoteke Fedora Paškvan, Željko Grum i Doris Baričević otpisani su materijal zapečatili i pohranili u prostorijama Gliptoteke do donošenja konačne odluke, čime su sačuvali dio prvotne Bauerove zbirke. S druge strane, komisijski vrednovana građa koja se nekoć nalazila u zbirkama Gliptoteke postala je dio fundusa srodnih institucija i vrijedan doprinos njihovim zbirkama. Promatranjem povijesti Zbirke iz današnje pozicije i odluke o izlučivanju materijala iz Gliptoteke vidljivo je kako

<sup>55</sup> Arhiv Gliptoteke HAZU, mapa Povijest Zbirke crteža, Zapisnik s četvrte sjednice Komisije za selekciju grafičkog materijala iz Arhiva Gliptoteke, održane 11. prosinca 1952., 34/1.

<sup>56</sup> Arhiv Gliptoteke HAZU, mapa Povijest Zbirke crteža, Izvještaj zapisnika sa šeste sjednice Komisije za selekciju grafičkog materijala iz Arhiva Gliptoteke održane 29. prosinca 1952., 29/4.

<sup>57</sup> DER-HAZARIJAN VUKIĆ, Arhiv za likovne umjetnosti, 2019., 86.

<sup>58</sup> Arhiv Gliptoteke HAZU, Izvještaj rada za mjesec siječanj 1953.g., dopis br. 3/10.

je današnja Zbirka crteža hrvatskih umjetnika XX. stoljeća Gliptoteke HAZU ostala bez vrijednog i kvalitetnog materijala, približno oko 5.000 muzejskih predmeta. Neke od značajnih slika, crteža i grafika renomiranih hrvatskih umjetnika danas su dio fundusa Kabineta grafike HAZU i ostalih institucija, dok se današnja Zbirka crteža hrvatskih umjetnika XX. stoljeća Gliptoteke HAZU temelji na materijalu koji je komisija okarakterizirala bezvrijednim. Dr. Antun Bauer, koji je, ulaskom Gipsoteke pod tadašnji JAZU, ubrzo napustio mjesto upravitelja Gipsoteke, protivio se reorganizaciji i izlučivanju grafičkoga materijala iz Arhiva i njegovoj predaji drugim jedinicama. Bauer je smatrao kako su stanovite reorganizacije Arhiva uništile sakupljeni materijal i naglasio je kako je to bio jedini takav arhiv u zemlji s građom za našu suvremenu likovnu umjetnost. U prilog toj tezi Bauer je priložio prijepis inventara koji se sastojao od 12.370 originalnih crteža i skica domaćih umjetnika navevši da će se prema njemu „moći lako vidjeti količina i sadržaj skupljenog materijala te njegova svrha, zadatak i opravdanost“.<sup>59</sup> Također, u Izvještaju rada za 1951. godinu navedena je i količina ostalih zbirka Arhiva, i to: fototeka s ukupno 40.000 fotografija i reprodukcija, od kojih je 27.160 sređeno u 3.310 fascikla; kartoteka domaćih likovnih umjetnika sadržavala je oko 1.840 kartona; kartoteka likovnih izložaba sastojala se od 2.540 kartona; zbirka foto-negativa brojila je oko 12.000 negativa; knjižnica se sastojala od 3.828 knjiga s oko 5.000 svezaka. Nakon izlučivanja materijala iz Zbirke crteža i skica Gliptoteke JAZU, Zapisnikom od 25. prosinca 1956. utvrđeno je kako je Arhiv sređen i zapečaćen te kako se bezvrijedni materijal trebao ukloniti i brisati iz inventara Gliptoteke.<sup>60</sup> Počevši od sredine 1950-ih godina 20. stoljeća, u zapisnicima i izvještajima o radu stručnog osoblja i upravitelja Gliptoteke ne navodi se i ne spominje Zbirka crteža i skica kao zasebna zbirka Gliptoteke već se govori o zapečaćenom i nedostupnom arhivu u kojem se nalaze grafike i crteži. Stagnacija Zbirke nastavila se i šezdesetih godina 20. stoljeća. Tako su se aktivnosti vezane uza Zbirku svele na provođenje revizija, pa su tako revizijom fundusa Gliptoteke iz 1965. godine utvrđene 7.224 jedinice koje su bile raspoređene u 25 zapečaćenih omota, gotovo upola manje u odnosu na stanje iz 1952. godine.<sup>61</sup> Komisija je vršila pregled na temelju popisa iz arhiva Gliptoteke od 30. veljače 1965. i utvrdila je da su zapečaćeni omoti u ispravnom stanju i uredno smješteni.<sup>62</sup>

<sup>59</sup> Arhiv Gliptoteke HAZU, ANTUN BAUER, Arhiv za likovnu umjetnost u Gipsoteci 1952, 1952.

<sup>60</sup> Arhiv Gliptoteke HAZU, Zapisnik od 25. prosinca 1956. godine.

<sup>61</sup> Arhiv Gliptoteke HAZU, Zapisnik komisije za pregled grafika i crteža u arhivu Gliptoteke, 30. rujna 1965. godine. Članovi komisije: Mirjana Markoč, Janko Rafajac, Elga Tiller.

<sup>62</sup> Ibid.

Sedamdesetih godina 20. stoljeća sukcesivno se provode revizije mapa i omota crteža i grafike u čijim je zapisnicima iskazano brojčano stanje crteža po autoru. Zapisnici revizija otkrivaju kako su se u arhivu Gliptoteke nalazili crteži i grafike hrvatskih slikara i kipara XX. stoljeća među kojima se ističu Anka Krizmanić s 191, Zlatko Šulentić s 87, Slavko Šohaj s 57, Vanja Radauš s 53, Edo Murtić s 52, Hinko Juhn s 50, Oskar Herman s 30, Sergije Glumac s 26, Ivan Kožarić s 8, Raoul Goldoni i Ljubo Babić s po 7, Dušan Džamonja s po 6 te Marijan Jevšovar s po 4 predmeta.<sup>63</sup> Količinski, prednjačili su crteži i grafike Nikole Škrgića, Eme Bursać i Marijana Šimunića. Osim raznih crteža i grafika neatribuiranih autora, u arhivu crteža i grafika nalazili su se materijali Muzeja Srba, arhitekture i urbanizma, ostavštine Sunko, Ozlja, Pariške izložbe te crteža studenata Akademije likovnih umjetnosti. Situacija se mijenja 1970-ih godina 20. stoljeća, kada se, uz redovito provođenje revizija zbirki Gliptoteke, započelo s postupnim inventiranjem oko 6.000 crteža u novu inventarnu knjigu radi otvaranja zbirke javnosti. Naime u dopisu v. d. direktorice Gliptoteke JAZU mr. Ane Adamec upućenom Upravi JAZU istaknuto je kako Gliptoteka posjeduje oko 6.000 crteža koji se postupno inventiraju s ciljem da se oni najvrjedniji izlože.<sup>64</sup> Do sredine 1980-ih godina inventirano je oko 4.319 crteža, no zbirka nije otvorena za javnost zbog pomanjkanja financijskih sredstava.<sup>65</sup> Pregledom arhivske građe Gliptoteke HAZU, u razdoblju od 1960. do sredine 1980. godine nije utvrđeno službeno postojanje zbirke crteža već se o njoj govorilo kao o posebnom odjeljenju u Gliptoteci čija je građa bila u tijeku sistematizacije i inventarizacije.

<sup>63</sup> Zapisnici komisije za pregled crteža u arhivu Gliptoteke. Pregledi su održani: 29. travnja 1974. (omot 1 i 2 s 475 predmeta) 23. svibnja 1974. (pregledan pretinac 3 s ukupno 175 predmeta), 22. travnja 1976. (pregledani omoti 19 i 25 s 133 predmeta), 10. prosinca 1976. (omot 6 sa 614 predmeta), 13. prosinca 1976. (omot 12 s 240 predmeta), 17. veljače 1977. (pregledan omot br. 9 s 404 predmeta), 19. travnja 1977. (omot br. 29 s 336 predmeta), 23. srpnja 1977. (omot br. 3, 4, 10 i 18 s ukupno 1.935 predmeta). Na temelju sačuvanih zapisnika proizlazi da je sačuvano oko 4.000 predmeta.

<sup>64</sup> Arhiv Gliptoteke HAZU, Dopis br. 29/16-76, 2. lipnja 1976. godine.

<sup>65</sup> Arhiv Gliptoteke HAZU, Izvještaj rada za 1984. godinu.

## Zbirka crteža i grafika u 21. stoljeću

Na inicijativu upraviteljice Gliptoteke HAZU Ariane Kralj u vezi s revizijom otpisane građe, 2004. godine Razred za likovne umjetnosti HAZU imenovao je akademkinju Veru Horvat Pintarić da pregleda materijal koji je Komisija iz 1952. godine okarakterizirala kao bezvrijedan i kao takav je bio zapečaćen.<sup>66</sup> Akademkinja Vera Horvat Pintarić izvršila je selekciju grafičkog materijala te je izabrala crteže koje je potrebno nanovo inventarizirati. Time je Zbirka crteža i grafika<sup>67</sup> zakoračila u novo poglavlje te su kustosi Gliptoteke započeli s inventarizacijom radova i predstavljanjem ostvarenja hrvatskih umjetnika 20. stoljeća. Započelo se s predstavljanjem umjetnika i radova iz Zbirke crteža hrvatskih umjetnika XX. stoljeća organiziranjem izložbi i publiciranjem kataloga. Tako su javnosti predstavljeni radovi Rudolfa Gerharta Bunka, Emila Bohutinskog i Oskara Hermana, a izložbom i katalogom *Rani crteži doajena hrvatske umjetnosti poslije II. svjetskoga rata* obuhvaćeni su radovi Ivana Kožarića, Vojina Bakića, Alberta Kinerta, Dušana Džamonje, Ede Murtića, Zlatka Price, Nikole Reiserera, Josipa Vanište i Frana Šimunovića. Crteži spomenutih umjetnika datiraju iz sredine 1940. godine te su bili dio zbirke dr. Antuna Bauera. Iako su u prijašnjim postavima pojedini crteži bili izloženi u stalnom postavu Moderne zbirke kao popratni materijal, posljednjih četrdeset godina Zbirka crteža hrvatskih umjetnika XX. stoljeća studijska je zbirka namijenjena izučavanju i znanstvenom istraživanju te nije dio stalnih postava Gliptoteke HAZU, a od 2014. godine registrirana je kao kulturno dobro pri Ministarstvu kulture Republike Hrvatske.<sup>68</sup> Zahvaljujući stručnoj, publicističkoj i izložbenoj djelatnosti muzejske savjetnice Lide Roje-Depolo<sup>69</sup> te registraciji Zbirke crteža hrvatskih umjetnika XX. stoljeća, uspješno je riješeno pitanje sudbine nekadašnje Zbirke crteža i skica čija je građa od 1953. godine zapečaćena i pohranjena u arhiv Gliptoteke

<sup>66</sup> ROJE DEPOLO, *Rani crteži doajena hrvatske umjetnosti*, 2006., 7.

<sup>67</sup> Na temelju pregleda arhivske građe Gliptoteke HAZU, u razdoblju 1960. – 2004. godine nije utvrđena službena promjena naziva zbirke ni službeno postojanje zbirke crteža već je se spominjalo kao posebno odjeljenje u Gliptoteci čija je građa bila u tijeku sistematizacije i inventarizacije. U tom periodu kao naziv zbirke spominju se različite varijante: Zbirka crteža, Zbirka crteža i grafika kipara i slikara XX. stoljeća. Na temelju sačuvane arhivske građe i radi lakšeg snalaženja, za naziv zbirke koristit će se Zbirka crteža i grafike. Godine 2014. zbirka je registrirana kao Zbirka crteža hrvatskih umjetnika XX. stoljeća.

<sup>68</sup> Rješenje o utvrđivanju svojstva kulturnog dobra Ministarstva kulture RH, klasa: 612-08/08-06/0471, ur. br. 532-04-01-03-02/1-14-5, od 20. studenoga 2014.

<sup>69</sup> Stekavši stručno zvanje muzejske savjetnice, Lida Roje Depolo radila je u Gliptoteci HAZU 1982. – 2018. godine te je bila voditeljica Zbirke crteža hrvatskih umjetnika XX. stoljeća i suvoditeljica Zbirke hrvatskog kiparstva od XIX. do XXI. stoljeća. Autorica kataloga i izložbi: Emil Bohutinsky: retrospektivna izložba, 1996., *Rani crteži doajena hrvatske umjetnosti poslije II. svjetskog rata*, 2006.; Oskar Herman: crteži iz Zbirke crteža hrvatskih umjetnika XX. st., 2007., Rudolf Gerhart Bunk 1908. – 1974. – akvareli, 2012.

nakon predaje grafičkog materijala srodnim ustanovama JAZU. Ta prvotna Zbirka crteža i skica djelovala je unutar Arhiva za likovne umjetnosti Gipsoteke grada Zagreba kao zasebna zbirka 1943. – 1952. godine,<sup>70</sup> kada se, odvajanjem Arhiva iz Gliptoteke, grafički materijal predaje srodnim ustanovama JAZU. Građa Zbirke crteža i skica temeljila se na donacijama Bauerovih zbirki umjetnina koja se sastojala od velikog broja crteža, grafika, akvarela i ulja hrvatskih umjetnika iz XX. stoljeća. Trudom i zalaganjem dr. Antuna Bauera u sabiranju umjetničkih djela te ciljanim otkupima i stručnim radom djelatnika Arhiva za likovne umjetnosti oformljena Zbirka crteža i skica kontinuirano se nadopunjavala, da bi početkom 1952. godine sadržavala 12.000 predmeta. Zahvaljujući upravitelju Gipsoteke dr. Antunu Baueru, sakupljen je značajan korpus hrvatskih eminentnih umjetnika te njihovih crteža, skica, grafika, ulja i akvarela koji nam omogućuju bolje razumijevanje pojedinih djela ili radnog procesa umjetničkog stvaralaštva. Odlaskom dr. Antuna Bauera iz Gipsoteke i izlučivanjem oko 7.000 muzejskih predmeta Zbirke crteža i skica, dolazi do uništavanja cjelovitosti i kvalitete zbirke koja je osnovana zahvaljujući neumornom radu dr. Antuna Bauera. Dio nekadašnje Bauerove zbirke sačuvan je zahvaljujući djelatnicima i kustosima Gliptoteke JAZU koji su oko 5.000 crteža zapečatili i pohranili u arhiv Gliptoteke. Iako u periodu 1953. – 1980-ih godina preostala građa Zbirke crteža i skica nije bila dostupna niti se pristupilo ponovnoj inventarizaciji, sačuvan je dio Bauerove ostavštine unutar kojeg se izdvajaju raritetni primjeri pojedinih ranih opusa umjetnika poput I. Kožarića, V. Bakića... bez kojih bi proučavanje njihova sveukupnog djela i rada ostalo nepotpuno. Danas Zbirka crteža hrvatskih umjetnika XX. stoljeća sadrži crteže (olovka, tuš, sepia, ugljen), grafike (bakropisi, drvorezi), akvarele i ulja poznatih hrvatskih umjetnika 20. stoljeća. Zastupljena su djela oko 140 autora – slikara, grafičara i kipara, a zbirka sadrži preko 5.000 predmeta. U Zbirci se nalaze djela eminentnih imena hrvatske moderne umjetnosti poput Anke Krizmanić, Oskara Hermana, Vilka Gecana, Sergija Glumca, Frana Šimunovića, Vojina Bakića, Ljube Babića, Emanuela Vidovića, Ede Murtića, Josipa Vanište, Ivana Kožarića, Tomislava Krizmana, a sve to zahvaljujući entuzijazmu i muzeološkoj viziji dr. Antuna Bauera u osnivanju ustanove posvećene prikazu razvoja domaće umjetnosti.

<sup>70</sup> Iako se za godinu osnutka Arhiva za likovne umjetnosti navodi 1943., kada je Bauer donirao građu Gipsoteci, i 1944. godina, kada je Gradsko poglavarstvo prihvatilo donaciju, godina osnutka može se pomaknuti i na 1937. godina na temelju godine početka Arhiva koji je naveden u rukopisu dr. Antuna Bauera, Gipsoteka 1937.-1947., Zagreb, 1948., a koju ističe i Der-Hazarijan Vukić (2019.).

# **The History of the Drawing Collection at the Glyptothèque of the Croatian Academy of Sciences and Arts (HAZU) and the Role of Dr Antun Bauer in Its Establishment**

## **Abstract**

The establishment of the Collection of Drawings by Croatian 20<sup>th</sup>-century Artists at the Glyptothèque of the Croatian Academy of Sciences and Arts (HAZU) is closely connected to the work and activities of the archaeologist, museologist, collector, and founder of the former Glyptothèque Dr Antun Bauer. Although the primary role of the Glyptothèque was to present the historical development and art of the Croatian people through plaster casts of historical monuments and plaster models of Croatian sculptors, Bauer established an archive within the museum. Its mission was to contribute to the overall understanding of our artistic heritage through the collection, professional treatment and scientific research of three-dimensional objects and documents.

In 1943, the foundations were laid for the foundation of the Archive for Fine Arts, which systematically collected, documented, and preserved documents on 19<sup>th</sup>-century Croatian fine arts. The archive included a specialized library, archive, photo library, photo laboratory, and the Collection of Drawings and Sketches, which was the basis for the development of the present-day Collection of Drawings by Croatian 20<sup>th</sup>-century Artists at the Glyptothèque of HAZU.

This paper gives an overview of the development of the collection, starting from when it initially formed part of the Archive for Fine Arts, whose material was based on the donation of Dr Antun Bauer's private collection, until the present moment, at which it contains over 5,000 items – drawings, graphics, watercolors, and oils by renowned 20<sup>th</sup> century Croatian artists.

**Keywords:** *museum; Glyptothèque; Dr Antun Bauer; collection of drawings; museology*

Andreja Der-Hazarijan Vukić  
Arhiv za likovne umjetnosti HAZU  
Gundulićeva 24, Zagreb  
adhv@hazu.hr

Pregledni rad  
DOI <https://dx.doi.org/10.21857/m16wjcw3j9>

## Arhiv za likovne umjetnosti HAZU: od Bauerove pomoćne zbirke do specijaliziranog centra za istraživanje nacionalne povijesti umjetnosti

### Sažetak

Prof. dr. Antun Bauer (1911.-2000.) ostvarenjem svojih ideja i vizija, obilježio je cjelokupnu hrvatsku kulturnu povijest, nadovezavši se na niz imena poput J. J. Strossmayera, I. Kršnjavog, A. Schneidera i G. Szabe. Među brojnim istraživačkim i umjetničkim institucijama čiji je inicijator i utemeljitelj, važno mjesto zauzima i Arhiv za likovne umjetnosti Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti. Zasnovan kao Arhiv za domaću umjetnost, razvijao se, neodvojiv od Gipsoteke osnovane 1937. godine, zahvaljujući Bauerovoj odluci da usporedo s formiranjem zbirke gipsanih odljeva prikuplja i svu dostupnu dokumentaciju o njihovim autorima. Zamišljena kao pomoćna zbirka, s vremenom i opsegom prikupljene građe, prerasla je u studijsku zbirku, koja je prema Bauerovoj ideji trebala omogućiti znanstvena i stručna istraživanja nacionalne umjetnosti. S tim je ciljem prikupljanje prošireno i na dokumentaciju o slikarima, obuhvativši time cjelokupnu nacionalnu umjetničku produkciju. Sistematično obrađene i raspoređene građe, Arhiv za domaću umjetnost službeno je doniran Gipsoteci 1943. godine, da bi 1946. bio otvoren za korisnike na adresi Medvedgradska 2. Od 1950. godine Arhiv nastavlja djelovati unutar Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti, a od 1952. godine, odvaja se od Gliptoteke. U osamdesetak godina svoga rada, Arhiv za likovne umjetnosti mijenjao je adrese i administrativne okvire, razvivši se od pomoćne zbirke Gipsoteke do specijaliziranog centra za istraživanje nacionalne likovne umjetnosti od 19. st. do danas.

**Ključne riječi:** *Antun Bauer; Arhiv za likovne umjetnosti; arhivska dokumentacija; Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti; digitalizacija*

## Uvod

Znanstveno-stručni skup organiziran u povodu obilježavanja 110. godišnjice rođenja dr. Antuna Bauera<sup>1</sup> bio je poticaj da se na temelju njegovih rukopisnih i strojopisnih zapisa<sup>2</sup> reinterpreteraju i dopune dosadašnje spoznaje o ishodištima i uzorima kojima se vodio u koncipiranju Arhiva za likovne umjetnosti<sup>3</sup> kao dokumentacijske zbirke Gipsoteke<sup>4</sup> te za utvrđivanje onih ključnih preduvjeta zahvaljujući kojima je bio moguć njegov kasniji, samostalni razvoj. Ujedno se kroz povijesni pregled dosadašnjeg rada Arhiva za likovne umjetnosti nastojalo ukazati na Bauerovo konceptijsko nasljeđe, sačuvano i u njegovu „postbauеровskom“ razdoblju djelovanja, od 1953. godine do danas.

## Bauerova strast za dokumentiranjem - podrška i uzori

Unutar ostavštine Antuna i Antonije Bauer pohranjene u Arhivu za likovne umjetnosti sačuvani su brojni memoarski zapisi i bilješke, različitih opsega, u kojima Bauer opisuje svoje profesionalne aktivnosti, motive koji su ga poticali, probleme s kojima se suočavao te ljude s kojima se susretao ili surađivao. Kroz ta subjektivna svjedočanstva saznajemo da je prvi poticaj za sabiranje dokumentacije u njegovoj sedamnaestoj godini bio jedan politički događaj, atentat na zastupnike Hrvatske seljačke stranke u beogradskoj Narodnoj skupštini

<sup>1</sup> Zbog čestog navođenja imena dr. Antuna Bauera, puno ime i prezime s titulom u tekstu se koristi samo u uvodu i zaključku, dok je na ostalim mjestima u tekstu naveden samo prezimenom.

<sup>2</sup> U Arhivu za likovne umjetnosti, u Ostavštini Antuna i Antonije Bauer, čuvaju se brojni nedatirani rukopisni i strojopisni zapisi, bez paginacije, često bez naslova ili istog naslova, ali različitih opsega. Sudeći po rukopisu, pisani u različitim životnim razdobljima. ANTUN BAUER, Što sam dao, rukopis, nedatirano; BAUER, Arhiv za likovne umjetnosti, rukopis, nedatirano; BAUER, JAZU, koverta s različitim rukopisima, nedatirano.

<sup>3</sup> Naziv Arhiv za likovne umjetnosti koristi se kao trajan i neizmijenjen od prelaska institucije u sustav JAZU. Do tada Bauer varira naziv Arhiva, i to kao Arhiv za domaću likovnu umjetnost, Arhiv za domaću umjetnost, Arhiv za suvremenu umjetnost. Zbog najčešće upotrebe naziva Arhiv za domaću umjetnost, to se ime koristi u dijelu teksta vezanom uz razdoblje njegova osnutka i djelovanja unutar Gipsoteke do 1950. ANTUN BAUER, DUŠKO KEČKEMET, Gipsoteka; Arhiv za domaću likovnu umjetnost, 1937. – 1947., Zagreb, 1948., rukopis bez paginacije, Ostavština Antuna i Antonije Bauer, Arhiv za likovne umjetnosti HAZU (dalje: ARLIKUM HAZU); ANDREJA DER-HAZARIJAN VUKIĆ, Arhiv za likovne umjetnosti Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti: 1937. – 2016., u: Institucije povijesti umjetnosti: zbornik 4. kongresa hrvatskih povjesničara umjetnosti, (ur.) Ivana Mance i dr., Zagreb, Društvo povjesničara umjetnosti Hrvatske, Institut za povijest umjetnosti, 2019., 81–90, <https://podest.ipu.hr/islandora/object/ipu:20>

<sup>4</sup> MAGDALENA GETALDIĆ, Povijest Gliptoteke Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti, u: Kroatologija, 1-2, Zagreb, 2018., 43–67.

20. lipnja 1928.<sup>5</sup> Prema vlastitim riječima, njegov se interes ubrzo usmjerava isključivo na umjetnički život te još kao student počinje pratiti izložbe, osobito one osječkih umjetnika,<sup>6</sup> prikupljajući pri tome svu dostupnu dokumentaciju. Taj početni impuls aktivirao je njegovu cjeloživotnu posvećenost dokumentiranju kulturne baštine anticipirajući njezinu važnost u očuvanju tradicije i identiteta jedne zajednice. S druge strane, njegova potreba za kontinuiranim auto-dokumentiranjem motiva i ishodišta vlastitih odluka nudi odgovore na mnoga pitanja, između ostalog i o tome kako jedan mladi čovjek ne samo da uspijeva prepoznati institucionalne praznine u kulturnoj „ponudi” svoje sredine već i posjeduje dovoljno zrele odlučnosti potrebne za njihovo popunjavanje. U tom smislu od velike su važnosti podaci koje Bauer u svojim tekstovima opetovano naglašava, a koji se tiču svojevrsnog mentorstva njegovih bivših profesora, Viktora Hoffillera<sup>7</sup> i Petra Knolla,<sup>8</sup> čija su naklona poticanja i pomoć u samim počecima svakako pridonijeli uspješnosti Bauerovih postignuća.

<sup>5</sup> „Početak mog sabiranja u prvom redu dokumentacije, o zbivanjima, ličnostima, ustanovama, započeo je konkretno 20.6.1928. povodom ubojstva u beogradskoj Narodnoj skupštini. Bio sam u 6. razredu gimnazije sa navršениh 16 godina. Sakupljena dokumentacija iz cjelokupne dnevne štampe u Jugoslavije i dragocjenih priloga štampe iz Austrije, Njemačke, djelomično Italije i Francuske, pohranjena u 11 kartonskih kutija, 1950. ustupljena je Gradskom muzeju Vukovar.”, ANTUN BAUER, Bez naslova, nedatirani rukopis, bez paginacije, Ostavština Antuna i Antonije Bauer, ARLIKUM HAZU.

<sup>6</sup> „[...] Još kao student sabirao sam dokumentaciju o našoj likovnoj umjetnosti. To sam zapravo počeo još u Osijeku kada su mi izložbe osječkih umjetnika bile od posebnog značenja. To sam nastavio i u Zagrebu i zbirka dokumentacije o našoj likovnoj umjetnosti dosegla je masu koja je nagomilana napunila pet velikih dvokrilnih ormara [...]”, BAUER, Arhiv za likovnu umjetnost, nedatirani rukopis, bez paginacije, Ostavština Antuna i Antonije Bauer, ARLIKUM HAZU.

<sup>7</sup> Viktor Hoffiller, arheolog (Vinkovci, 1877. – Zagreb, 1954.). Studirao u Beču. Od 1921. predavao prapovijesnu i antičku provincijalnu arheologiju na Filozofskom fakultetu Sveučilišta u Zagrebu, a od 1924. redoviti je profesor klasične arheologije. Vodio je iskapanja u Vučedolu, Sisku i Osijeku. Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2021. <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=25884> (26. veljače 2023.). Osim što je bio Bauerov profesor klasične arheologije na Filozofskom fakultetu Sveučilišta u Zagrebu, angažirao ga je kao demonstratora i pomagača u Arheološkom muzeju i institutu. Prema Bauerovim riječima, upravo ga je prof. Hoffiller potaknuo na trajno zbrinjavanje prikupljene zbirke sadrenih odljeva.

<sup>8</sup> Petar Knoll, povjesničar umjetnosti (Vukovar, 1872. – Zagreb, 1943.). Studirao i doktorirao u Beču. Od 1921. je lektor, a od 1930. do umirovljenja 1942. nastavnik na Filozofskom fakultetu. Među prvim u Hrvatskoj proučavao je teoriju suvremene arhitekture i urbanizma. Proleksis enciklopedija online, Leksikografski zavod Miroslav Krleža, <https://proleksis.lzmk.hr/31590/> (26. veljače 2023.). Prof. Knoll Baueru je predavao povijest umjetnosti na Filozofskom fakultetu Sveučilišta u Zagrebu. U razdoblju formiranja zbirke sadrenih odljeva, prema Bauerovim tekstovima, upravo mu prof. Knoll predlaže doniranje zbirke Gradu, te posređuje 1937. u dogovoru s gradskim načelnikom Teodorom Pečićem. BAUER, Bez naslova, nedatirani rukopis, bez paginacije, Ostavština Antuna i Antonije Bauer, ARLIKUM HAZU.

„Sabiranje dokumentacije o svemu što je pisano o likovnoj umjetnosti, arheologiji, spomenicima kulture, na to me upozorio prof. Hoffiller. Posebni interes bio je usmjeren na likovnu umjetnost, iz svih novina, časopisa. Članke i bilješke, kataloge izložaba, članci i prikazi u štampi, publikacije. Sve to dalo je rezultat kroz više od 10 godina sabiranja – građa je napunila dvije sobe sa ormarima i stalažama.”<sup>9</sup>

U godinama koje su prethodile službenom osnutku Gipsoteke, u razdoblju prikupljanja fundusa i osmišljavanja muzeja, koji će svojim zbirkama, ali i dokumentacijom, omogućiti istraživanje unutar nacionalne povijesti umjetnosti, iz njegovih zapisa vidimo kako je upravo bečka Albertina, čije je zbirke i ustroj dobro upoznao za doktorskog studija u Beču 1935. godine, bila jedan od neposrednih institucijskih uzora, prije svega zbog bogate, prateće, studijske dokumentacije. Poticaj s domaćeg terena bila je pak opsežna dokumentacija o starijoj umjetnosti koju je prikupio Gjuro Szabo<sup>10</sup> u vrijeme dok je bio tajnik Zemaljskog povjerenstva za očuvanje umjetnih i historičkih spomenika u Kraljevinama Hrvatskoj i Slavoniji. Tu zbirku Bauer vidi kao kronološku prethodnicu, na koju će se njegov arhiv suvremene umjetnosti logično nadovezati.

„Takav arhiv naše suvremene umjetnosti (koji se nadovezuje na bogati arhiv naše starije umjetnosti pri Konzervatorskom zavodu u Zagrebu) ima u tom obliku svoje puno opravdanje i sve uvjete za svoj razvitak kao zrela i zaokružena cjelina koja nema tek sporedni karakter, već primarni i od neobične važnosti za rad i za razvoj naše povijesti umjetnosti. Važno je istaknuti da na tom polju kod nas ni jedna ustanova nije ništa stvarno učinila. Niti u jednoj ustanovi u Zagrebu ne postoji arhiv koji bi prikupio bilo kakav iscrpniji materijal o suvremenoj domaćoj umjetnosti.”<sup>11</sup>

<sup>9</sup> BAUER, Arhiv za likovne umjetnosti, Ostavština Antuna i Antonije Bauer, ARLIKUM HAZU.

<sup>10</sup> Gjuro Szabo, konzervator, muzeolog i povjesničar (Novska, 1875. – Zagreb, 1943.). U Beču, Nürnbergu i Pragu specijalizirao se iz konzervacije i restauracije povijesnih i umjetničkih spomenika. Godine 1911. postaje tajnik Zemaljskog povjerenstva za čuvanje spomenika u Hrvatskoj i Slavoniji. Szabo, Gjuro, Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje, Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2021. <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=59216> (26. veljače 2023.).

<sup>11</sup> BAUER, KEČKEMET, Gipsoteka; Arhiv za domaću likovnu umjetnost, Zagreb, 1948.

## Gipsoteka s Arhivom za domaću umjetnost 1937. – 1950. godine

Svoju rastuću zbirku gipsanih odljeva Bauer je 1937. godine donirao Gradu Zagrebu, što je odlukom Ekonomskog odjela Gradskog vijeća i prihvaćeno na sjednici 21. 10. 1937. te potvrđeno zapisnikom sa sjednice Gradskog vijeća Općine grada Zagreba od 29. listopada 1937. I dok grad još traži adekvatan prostor za trajni smještaj novog muzeja,<sup>12</sup> važnost tog događaja i Bauerova angažmana prepoznata je i u onodobnoj štampi.<sup>13</sup> Usporedno s nabavom gipsanih odljeva i skulptura, Bauer od 1937. godine započinje s prikupljanjem dokumentacije o suvremenim kiparima čija su djela ulazila u fundus budućeg muzeja. Ubrzo nakon započetog formiranja budućeg Arhiva, Bauer proširuje prikupljačku praksu i na građu vezanu uz rad slikara te cjelokupnu domaću likovnu produkciju. Tu okosnicu budućeg Arhiva za domaću umjetnost činio je nesređeni dokumentarni materijal, koji je sadržavao novinske osvrti i kritike, reprodukcije djela te skice, crteže, grafike, akvarele i ulja domaćih likovnih umjetnika. Nakon brojnih privremenih lokacija to dokumentarno gradivo biva 1941. pridruženo ostalim zbirkama u prostore Gipsoteke u Medvedgradsku 2. Kao kuriozitet treba navesti kako Bauer krajem 1940. godine upoznaje Ericha Šlomovića, kolekcionara i trgovca umjetninama, zagonetnu i tragičnu figuru europskog kolekcionarskog svijeta, dok ovaj u Zagrebu priprema veliku izložbu svoje kolekcije francuskog slikarstva.<sup>14</sup> Njihovo im je druženje otkrilo brojne zajedničke interese, a rezultiralo je Šlomovićevom donacijom „dvaju kofera francuske štampe”<sup>15</sup> kao prilog Arhivu. U svojem rukopisu posvećenom tom susretu, Bauer otkriva i nepoznatu činjenicu o Šlomovićevoj želji da i sâm,

<sup>12</sup> U zgradu u Medvedgradskoj Gipsoteka se prvim dijelom useljava u travnju 1940. BAUER, Gipsoteka, 38.

<sup>13</sup> „Zaslugom prof. Antuna Bauera, agilnog asistenta arheološkog instituta Filozofskog fakulteta u Zagrebu, pokrenuto je pitanje osnivanje muzeja sadrenih odljeva u Zagrebu. Ćak prof. dr. Schneidera i Hoffillera i demonstrator u arheološkom institutu, sakupljao je već nekoliko godina sadrene modele moderne hrvatske plastike, kao i odljeve grčke i rimske srednjovjekovne plastike, te antikne gliptike. Sabrani materijal za Muzej sadrenih odljeva privremeno smješten na gradskom majuru u Bednjanskoj ulici čeka, da se prenese u podesnije prostorije. [...]” (vema), Novi muzej u Zagrebu, u: Jutarnji list, 15. siječnja 1938., 5.

<sup>14</sup> Izložba Francuska umjetnost iz kolekcije Šlomović otvorena je 24. studenoga u zagrebačkom Domu likovnih umjetnosti. Na njoj je izloženo preko 200 umjetničkih djela i bibliografskih izdanja suvremenih francuskih umjetnika. Katalog izložbe Francuska umjetnost iz zbirke Ericha Šlomovića, Zbirka kataloga ARLIKUM HAZU, te u digitalnom obliku na Digitalnoj platformi Hrvatske akademije DiZbi, <https://dizbi.hazu.hr/a/?pr=i&id=12896> (26. veljače 2023.).

<sup>15</sup> Ova se građa ne nalazi više u današnjoj Zbirci hemeroteke Arhiva, a prema informaciji koju mi je ustupila kustosica Gliptoteke dr. sc. Magdalena Getaldić, nema je ni u dokumentaciji Gliptoteke.

poput njega, u Zagrebu otvori galeriju s bibliotekom za proučavanje francuske umjetnosti, Slomovianu.<sup>16</sup>

Nakon useljenja u prostore Gipsoteke započelo je sređivanje donesene nerazvrstane dokumentarne građe, na čemu su uglavnom radile djelatnice Radne službe, dodijeljene Gipsoteci po dužnosti 1942. (Sl. 1) Radom je koordinirala Bauerova supruga, dr. Antonija Bauer,<sup>17</sup> koja je od 1940. angažirana u Gipsoteci u svojstvu volontera. Gradivo se razvrstavalo i sistematiziralo, a sređeni arhivski materijal razdijeljen je u šest zbirki: Fototeku, Kartoteku izložaba, Zbirku studija, crteža, skica i grafika suvremenih autora, Fototeku negativa i dijapozitiva, Arhiv stranih umjetnika i Knjižnicu.<sup>18</sup>



Sl. 1: Antun Bauer za zaposlenicima Gipsoteke te djelatnicama „Radne službe“ (Škrobot Elvira, Kreković Ljerka, Dobrović Lelja, Pene Nada), 1947., nepoznati fotograf, Arhiv za likovne umjetnosti HAZU, Ostavština Antuna i Antonije Bauer

<sup>16</sup> „[...]Imao je fanatični osjećaj i potrebu za sabiranjem i stvaranjem kolekcije. Imponirao sam mu kao donator Gipsoteke. Posebno ga je oduševio moj arhiv novinskih izrezaka o likovnoj umjetnosti kojega sam sistematski izvlačio iz dnevnih štampe. Inicirao sam mu da i on sabira ovu dokumentaciju o likovnoj umjetnosti iz francuske i druge inozemne štampe koju je redovito primao, a do koje ja nisam dolazio. Po njegovom prihvaćanju za kratko je vrijeme već sakupio dva kofera puna novinskih izrezaka. [...]“ ANTUN BAUER, Sjećanje na Ericha Šlomovića, Zagreb, 1981., rukopis, bez paginacije, Ostavština Antuna i Antonije Bauer, ARLIKUM HAZU.

<sup>17</sup> Antonija Tonka Bauer, supruga i suradnica Antuna Bauera (Zagreb, 1913. – Zagreb, 2002.), diplomirana pravnica, apsolventica povijesti umjetnosti, doktorica bibliotekarstva. U Gipsoteci je bila zadužena za administrativne poslove te obradu i sistematizaciju likovne dokumentacije. DER-HAZARIJAN VUKIĆ, Arhiv za likovne umjetnosti, 2019., 83.

<sup>18</sup> BAUER, KEČKEMET, Gipsoteka: Arhiv za domaću likovnu umjetnost, Zagreb, 1948.

Na prijedlog direktora gradskog magistrata dr. Einwaltera i gradskog senatora Branka Šelingera, Bauer tako sređeni Arhiv za domaću umjetnost darovnicom 1943. predaje Gradu, odnosno Gipsoteci,<sup>19</sup> čime je Arhiv i službeno osnovan. U razdoblju 1944. – 1950. s radom na toj zbirci započeli su svoj radni vijek u svojstvu kustosa, kasnije ugledni povjesničari umjetnosti, Lelja Dobronić,<sup>20</sup> Duško Kečkemet<sup>21</sup> i Doris Baričević.<sup>22</sup> (Sl. 2) Unutar šest formiranih zbirki u to je vrijeme središnje mjesto zauzimala Fototeka suvremene domaće umjetnosti popunjena člancima, katalogima, reprodukcijama i bilješkama, složena prema domaćim i stranim autorima koji su djelovali u našoj zemlji. Kao jedna od zbirki, koja je dijelom bila koncipirana i kao arhivsko pomagalo, oformljena je Kartoteka izložaba naše suvremene umjetnosti, koja je također sadržavala fotografije, reprodukcije, članke i kataloge, ali i kartone s podacima o izložbama, pratećom bibliografijom i bilješkama,<sup>23</sup> obuhvaćajući razdoblje od polovice 19. stoljeća do recentnog vremena.<sup>24</sup> Veliki broj originalnih umjetničkih radova koje je Bauer prikupljao i dobivao od umjetnika, sačinjavao je Zbirku studija, crteža, skica i grafika suvremenih domaćih umjetnika, dok se Fototeka negativa i dijjapozitiva stvarala u foto-laboratoriju same Gipsoteke. U sastav zbirki ušao je i Arhiv strane umjetnosti, osobito suvremene, u reprodukcijama i člancima, kao studijski, komparativni materijal. Na kraju, tu je bila i priručna Knjižnica s djelima iz područja domaće i strane umjetnosti. Uz postojeće zbirke, počela se formirati i Zbirka osobnih ostavština umjetnika, umjetničkih društava i strukovnih umjetničkih udruženja. Zbirka se popunjavala donacijama samih

<sup>19</sup> Arhiv za domaću umjetnost zajedno sa zbirkom crteža, skica, studija i grafika suvremenih domaćih umjetnika ustupljen je Gipsoteci dopisom od 13. travnja 1943. (Gipsoteka br. 234-890-1943), što je službeno prihvaćeno dopisom Gradskog poglavarstva od 11. kolovoza 1944., BAUER, KEČKEMET, Gipsoteka; Arhiv za domaću likovnu umjetnost, Zagreb, 1948.

<sup>20</sup> Lelja Dobronić (Zagreb, 1920. – Zagreb, 2006.) u Gipsoteci radi kao kustosa 1944. – 1947. godine na usustavljanju građe Arhiva te na izradi niza bibliografija i građe za umjetnost i srodne struke. DER-HAZARIJAN VUKIĆ, Arhiv za likovne umjetnosti, 2019., 85.

<sup>21</sup> Duško Kečkemet (Supetar, 1923. – Split, 2020.) u Gipsoteci je radio 1945. – 1949. godine. Započinje još za vrijeme studija povijesti umjetnosti kao volonter, a od 1947. bio je u svojstvu asistenta-kustosa Arhiva za suvremenu umjetnost. Vodio je arhivsku zbirku dokumentacije umjetnika te fotografski dokumentira umjetničke izložbe, same umjetnike i njihove atelijere. Bio je zadužen za Odjel novije skulpture. JOZEFINA DAUTBEGOVIĆ, Personalni arhiv MDC-a: dr. sc. Duško Kečkemet, u: Informatica Museologica, 3-4, 2007., 116.

<sup>22</sup> Doris Baričević (Graz, 1923. – Zagreb, 2016.) neposredno po završetku studija dolazi u Gipsoteku kao volonterka, a od 1949. godine zaposlena je kao kustosa u Gipsoteci u zbirkama Arhiva, u kojem ostaje i nakon njegova prelaska u JAZU, poslije HAZU. Baveći se paralelno znanstvenim i stručnim radom, vodila je i koordinirala rad u Arhivu za likovne umjetnosti do mirovine 1993. godine, koju je dočekala u zvanju znanstvene savjetnice. DER-HAZARIJAN VUKIĆ, Arhiv za likovne umjetnosti, 2019., 85.

<sup>23</sup> Prva izložba upisana u Kartoteku bila je izložba nekog Wichla u Ilirskoj čitaonici održana 1842., Kartoteka izložaba (Zagreb), ARLIKUM HAZU.

<sup>24</sup> Danas su zbirke formirane prema vrsti građe, pa su tako unutar Fototeke samo fotografije, a unutar Kartoteke izložaba samo kartoni s upisanim podacima o izložbi.



Sl. 2: Antun Bauer sa zaposlenicima Gipsoteke (s lijeva na desno: D. Kečkemet, L. Dobronić, preparator G. Medved, E. Škrobot, N. Šarčević Moačanin, A. Bauer, B. Sakač, F. Moačanin), 10. 3. 1947., nepoznati fotograf, Arhiv za likovne umjetnosti HAZU, Ostavština Antuna i Antonije Bauer



Sl. 3: Čitaonica Arhiva za domaću umjetnost, Gipsoteka, Medvedgradska 2 (kasnije prostor Knjižnice Gliptoteke HAZU), nepoznati fotograf, Arhiv za likovne umjetnosti HAZU, Ostavština Antuna i Antonije Bauer

umjetnika, ali i slučajnim pronalascima poput dokumentacije Hrvatskog društva umjetnosti nađene na odlagalištu starog papira u lipnju 1945. godine.<sup>25</sup> Tako opremljen Arhiv smješten je u adaptiranim prostorijama na prvom katu ulične zgrade, gdje je obuhvaćao spremište za arhivski materijal, dvije radne sobe za kustosa i arhivskog tehničara te čitaonicu (Sl. 3). Potpuno osposobljen za rad s korisnicima, namijenjen stručnoj javnosti i samim umjetnicima, Arhiv za domaću umjetnost otvoren je početkom 1946. godine.<sup>26</sup> Bauer se, unatoč velikom poslu s ostalim muzejskim zbirkama, vrlo studiozno posvećuje popunjavanju i unapređenju Arhiva, usustavljajući rad na kontinuiranom prikupljanju građe i popunjavanju zbirke. Dominantna je pažnja usmjerena na Fototeku. Vlastitom fotografskom opremom dokumentiraju se umjetnički atelijeri, privatne zbirke, postavi izložaba. Uspostavlja se i kontakt s umjetnicima, normiranim upitnicima kojima se prikupljaju njihovi osnovni osobni podaci te podaci o umjetničkom radu. Na temelju dobivenih podataka, naknadno se formira Kartoteka umjetnika (Sl. 4). Kako bi u potpunosti popunio prikupljenu heme-roteku, Bauer se odlučuje na još jedan veliki pothvat, na pregled cjelokupne domaće štampe od polovice 19. stoljeća, iz koje su pregledani i popisani svi članci s područja likovne umjetnosti. Stvoreni kapitalni korpus sveobuhvatne bibliografije objedinjen je u 31 knjizi (33 sveska) s ukupno 7.500 stranica pod nazivom Bibliografija i građa za umjetnost i srodne struke.

### **Arhiv za likovne umjetnosti - Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti: 1950. – 1991.**

Nakon suradnje s Jugoslavenskom akademijom na provedbi i organizaciji reprezentativnoga kulturno-političkog projekta, *Izložbe srednjovjekovne umjetnosti naroda Jugoslavije*, koja je s velikim uspjehom održana u Parizu 1950., već krajem iste godine Gipsoteka s Arhivom za domaću umjetnost ulazi u sastav Odjela za likovne umjetnosti JAZU.<sup>27</sup> Kako bi se stvorio odgovarajući organizacijski i

<sup>25</sup> BAUER, Gipsoteka, 67.

<sup>26</sup> U istoj publikaciji Bauer navodi dvije različite informacije o vremenu otvorenja Arhiva. Prvo navodi „siječanj 1946.,” a par stranica dalje, „proljeće” 1946. BAUER, Gipsoteka, 66, 78.

<sup>27</sup> Nakon ulaska Gipsoteke u sastav JAZU Bauer ostaje njezinim ravnateljem do 1952. godine, kada, nakon optužbi o propustima u vođenju zbirke te financijskih neusklađenosti s odlukama JAZU, dobiva otkaz. Sam Bauer mnogo je pisao i često govorio o tim događajima te o razlozima koji su doveli do njih, osobito o sukobu s Miroslavom Krležom i Krstom Hegedušićem. S druge strane, svoju verziju tih događaja daje i Krsto Hegedušić. Unatoč objema stranama, pravi razlozi tih

# LIČNI PODACI ZA KARTOTeku UMJETNIKA U GIPSOTEKI -- Z A G R E B

Naš muzej radi aktivno već godinama na sakupljanju informativnog materijala o svim domaćim umjetnicima zbog sastavljanja jedne točne i opširne kartoteke domaćih umjetnika.

Potreba takve sistemske i opširne kartoteke se osjećala uvijek i više ustanova ju je sastavljalo. Ali činjenica je da je u fototezi i arhivu za domađu umjetnost Gipsoteke skupljeno najviše materijala /članci, reprodukcije, fotografije, katalozi i ostali podaci sa znatnom zbirkom crteža, skica, akvarela i opita/ o novim umjetnicima. Stoga Vas najljepše molimo, da nam što opširnije i što točnije pošaljete podatke o Vama i Vašem radu /prema priloženim upitima/ zbog nadopune i korektura podataka koji se o Vama već kod nas nglaze. Dalje Vas molimo, da nam po mogućnosti priložite i sve što bi moglo opširnije opisati Vaš dosadašnji rad /novinske članke, reprodukcije, fotografije i sl./. U slučaju da želite da se najrepresentativnija Vaša djela fotografiraju /u koliko su pristupačna/ tekodjer ćemo mi to rado učiniti na trošak našeg muzeja.

1. Ime i prezime ?
2. Rođen gdje i kada. Narodnost ?
3. Glavna likovna struka i sporedna ?
4. Koje je škole, opće i stručne, svršio i gdje, svršio i gdje, kada i kod kojih profesor? U atelierima kojih umjetnika je radio?
5. Putovanje u inostranstvo i usavršavanje /u kojim školama, atelierima, galerijama/?
6. Namještenja, gdje, kada i u kojem svojstvu ?
7. Izložbe /samostalne i skupne; datum, naslov, gdje, sa koliko radova i koliko oca prodanih radova, katalog/?
8. Publicirane mape, albumi, dopisnice i sl.?
9. Likovna saradnja u časopisima, novinama i sl.?
10. Ilustracije knjiga, almanahi i sl.?
11. Literarna saradnja u časopisima.....?
12. Koje je motive uglavnom obrađivao i kojim tehnikama u pojedinim razdobljima?
13. Najznačajniji radovi /po mogućnosti što što opsebniji opis sa naslovom, tehnikom, ev. veličinom, godinom izrade i današnjim vlasnikom i adresom rada/?
14. Literatura o autoru /monografije, prikazi, izložbe i sl. Gdje je tiskano i sa točnim datumom/?

Sl. 4: Standardizirani upitnik Gipsoteke namijenjen umjetnicima, Arhiv za likovne umjetnosti HAZU, Oštavština Antuna i Antonije Bauer

administrativni okvir novopridruženim jedinicama, 1951. godine osnovan je Institut za likovne umjetnosti, unutar kojeg su, uz Gipsoteku i Arhiv, objedinjene i postojeće muzejsko-galerijske jedinice JAZU.<sup>28</sup> Bauer 1952. godine prestaje biti ravnateljem Gipsoteke, a iste godine Arhiv se odvaja od Gipsoteke<sup>29</sup> te kao Arhiv za likovne umjetnosti postaje samostalnom radnom ustanovom u sklopu Instituta za likovne umjetnosti. Nakon odvajanja od Gliptoteke iz Arhiva se izlučuje zbirka originalnih grafika, ulja, crteža i skica, a razvrstani materijal ulazi u inventare Grafičkog kabineta, Moderne galerije i Zavoda za arhitekturu i urbanizam. Taj je proces završen u siječnju 1953. godine, predajom selektiranog i znatno reduciranog materijala.<sup>30</sup> (Sl. 5)

Na mjesto rukovoditelja Arhiva za likovne umjetnosti dolazi Danica Švalba,<sup>31</sup> prva ravnateljica Muzeja revolucije. U rujnu iste godine Arhiv se i fizički odvaja od Gliptoteke, preseljenjem na drugi kat kuće u Demetrovoj ulici 18, gdje na raspolaganje dobiva pet soba koje služe za pohranu materijala te kao radne sobe stručnog i pomoćnog osoblja. U nastojanju da se organizacijski ustroj Arhiva uskladi i s internacionalnim normama, djelatnici Arhiva upućuju se u studijske posjete specijaliziranim arhivima i dokumentacijskim centrima u Parizu, Münchenu i Haagu,<sup>32</sup> a preuzete modele i iskustva o načinima sakupljanja materijala, inventarizaciji, opisivanju, opremi, katalogiziranju i razvrstavanju poslužili su za poboljšanje sistema rada u zbirkama Arhiva. Uspostavlja se široka

događaja još uvijek ostaju podložni interpretacijama. ANTUN BAUER, JAZU, kuverta s rukopisima i raznim verzijama događaja iz 1950-ih, bez paginacije, Ostavština Antuna i Antonije Bauer, ARLIKUM HAZU; KRSTO HEGEDUŠIĆ, Slučaj Bauer: U vezi s polemikom „Zašto kod nas nema borbe mišljenja”, u: Republika, 5, 1954., 409–421; DER-HAZARIJAN, Arhiv za likovne umjetnosti, 2019., 85.

<sup>28</sup> Pravilnik Instituta donesen je 27. prosinca 1951. Uz Gipsoteku i Arhiv za likovne umjetnosti, unutar Instituta nalaze se Stara galerija (Strossmayerova galerija), Moderna galerija, Grafički kabinet (danas Kabinet grafike), Kabinet za medalje, Zavod za arhitekturu i urbanizam, Biblioteka i Restauratorski zavod, Ljetopis Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti za godine 1951 – 1952, knjiga 58, (ur. Marko Kostrenčić), Zagreb, 1953., 163.

<sup>29</sup> Gipsoteka je 1952. preimenovana u Gliptoteku.

<sup>30</sup> Arhiv je tada preuzeo 16.594 fotografije, 2.535 članaka, 442 kataloga, 17 mapa, 10 plakata, 3.059 kartona umjetnika, 3.506 kartona izložaba (1842. – 1952.). Zapisnik o izvršenju primopredaje materijala Arhiva za likovne umjetnosti Gliptoteke, Upravi Arhiva za likovne umjetnosti Instituta za likovne umjetnosti JAZU, 26. siječnja 1953., Pismohrana R1 VD, ARLIKUM HAZU.

<sup>31</sup> Danica Švalba Stajić (Pljevlja, 1905. - ?) povjesničarka umjetnosti. Nakon odlaska iz Arhiva za likovne umjetnosti 1959., radi kao stručna suradnica u Zavičajnom muzeju u Rovinju. O njezinu kasnijem životu kao ni o datumu smrti nisam našla podatke.

<sup>32</sup> Danica Švalba 1954. godine boravi u Parizu na Stage International des Archives pri Nacionalnom arhivu Francuske, dok kustosica Doris Baričević 1956. godine boravi u Münchenu, u Središnjem institutu za povijest umjetnosti (Zentralinstitut für Kunstgeschichte), te 1958. u Haagu na VII. ljetnom tečaju iz povijesti umjetnosti u organizaciji Nizozemskog instituta za povijest umjetnosti (RKD Netherlands Institute for Art History, Haag), Reg I VD ARLIKUM HAZU.

## Z A P I S N I K

o izvršenju primopredaje cjelokupnog materijala Arhiva za likovnu umjetnost Gliptoteke, Upravi Arhiva za likovne umjetnosti, a na osnovu poziva Uprave Instituta za likovne umjetnosti br.206 od 26.I. 1953.g.

Prisutni: Prof.Miroslav Montani, direktor Gliptoteke  
Danica Švalba, referent Instituta  
Prof.Doris Barišević, kustos Arhiva  
Kovašević Josipa, zapisničar

Direktor Gliptoteke predaje materijal određen po Komisiji za selekciju grafičkog materijala i Arhiva za likovne umjetnosti slijedeći materijal:

1. Zapisnik o primopredaji fototeke domaćih umjetnika od str.1-35
2. Arhiv izložaba str. 36
3. Razni arhivi str.36
4. Fototeka domaćih umjetnika - mape C formata str.37
5. Arhiv korespondencije, dnevnika i rukopisa str. 37-38
6. Arhivalija str.39
7. Novine str. 39-42
8. Kartoteka domaćih umjetnika str.42
9. Kartoteka likovnih izložaba str.42
10. Kartoni, tiskalice i papir za arhiv str. 43
11. Inventarne knjige str.43
12. Materijal izložbe srednjovjekovne umjetnosti naroda Jugoslavije u Parizu 1950.god. str. 44 i bibliografija
13. Inventarski predmeti str. 45

Zaključeno i potpisano!

Zapisničar:

*Kovašević Josipa*  
Kovašević Josipa

Prof. Miroslav Montani

*Danica Švalba*  
Danica Švalba  
Prof.Doris Barišević  
*Doris Barišević*

mreža kontakata s umjetnicima, muzejima, galerijama te umjetničkim udruženjima, koji se obvezuju dostavljati kataloge izložaba. Radi popunjavanja hemeroteke, nezamjenjivog izvora za praćenje recentnih umjetničkih zbivanja i izradu bibliografija, Arhiv za likovne umjetnosti od 1952. godine redovito prima glavne republičke dnevne novine, a od 1953., u suradnji s Agencijom Jugopress i press clipping jugoslavenske štampe.<sup>33</sup> Arhiv tako postaje jedina specijalizirana ustanova koja prikuplja dokumentarnu građu o recentnim likovnim zbivanjima s područja čitave tadašnje države, a usvajanjem politike dnevnog popunjavanja zbirke dobija karakter hibridne institucije spojivši arhivsku i dokumentacijsku djelatnost. Upravo ta „nesvodivost” na jasno zacrtanu arhivsku djelatnost, nameće potrebu da se stručno osoblje i dalje traži među povjesničarima umjetnosti, pa se u činjenici da su i tada zaposlena tri kustosa može prepoznati kontinuitet Bauerova odnosa prema Arhivu kao jednoj od muzejskih zbirki. Usustavljeno i obrađeno gradivo omogućuje sljedeću etapu u djelovanju Arhiva, njegovu stručnu i znanstvenu obradu. Publiciraju se dijelovi ostavština, obrađuju se pojedine umjetničke pojave, a stručne djelatnice aktivno sudjeluju na umjetničkim i izložbenim projektima. U razdoblju nakon ukidanja Instituta za likovne umjetnosti od 1959. do 1978. godine, Arhiv za likovne umjetnosti biva administrativno pripojen Arhivu JAZU, da bi od 1978. godine do danas bio dijelom Kabineta za arhitekturu i urbanizam, ne mijenjajući kroz čitavo to razdoblje način rada.

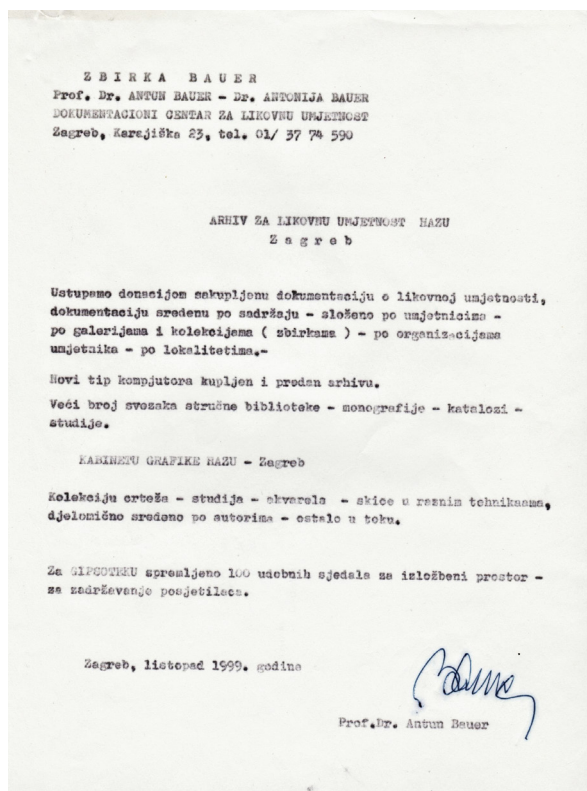
## **Arlikum HAZU: digitalna tehnologija i novi načini prezentacije arhivske građe**

Od 1991. i preimenovanja Jugoslavenske u Hrvatsku akademiju, Arhiv s Kabinetom postaje dijelom znanstvenoistraživačkih jedinica te postupno ulazi u informatičku eru, prijenosom i objedinjavanjem podataka iz svojih zbirki u računalne baze podataka, čime se sustavno započinje 1998. godine.<sup>34</sup> U realizaciji procesa informatizacije važnu je ulogu odigrao ponovni susret Arhiva i njegova osnivača. Unatoč nekim prošlim nepravdama koje je doživio, dr. Bauer

<sup>33</sup> Godišnje se bibliografski obrađuje između 6.000 i 8.000 novinskih članaka.

<sup>34</sup> Prvi korak prema informatizaciji Arhiva učinjen je još 1993. godine, kada je, prema idejnoj koncepciji i inicijativi tadašnje znanstvene asistentice Arhiva, Mirjane Repanić-Braun, osmišljen projekt izrade računalne baze podataka za likovnu umjetnost 19. i 20. stoljeća. Softver i informatičku opremu financirala je Fondacija Soros. Baze su djelomično formirane, no projekt je ubrzo prekinut zbog gašenja informatičke tvrtke.

ponovno daruje svoju „djecu“, Arhiv i Gliptoteku, ali i Kabinet grafike. Arhivu donira sređenu dokumentaciju raspoređenu u 22 kutije, prikupljenu u Dokumentacijskom centru za likovnu umjetnost u svojem domu u Krajiškoj 23, dodavši svemu i jedno, tada dragocjeno, računalo,<sup>35</sup> još uvijek svjestan nužnosti promjena koje nose vrijeme i nove tehnologije.<sup>36</sup> (Sl. 6)

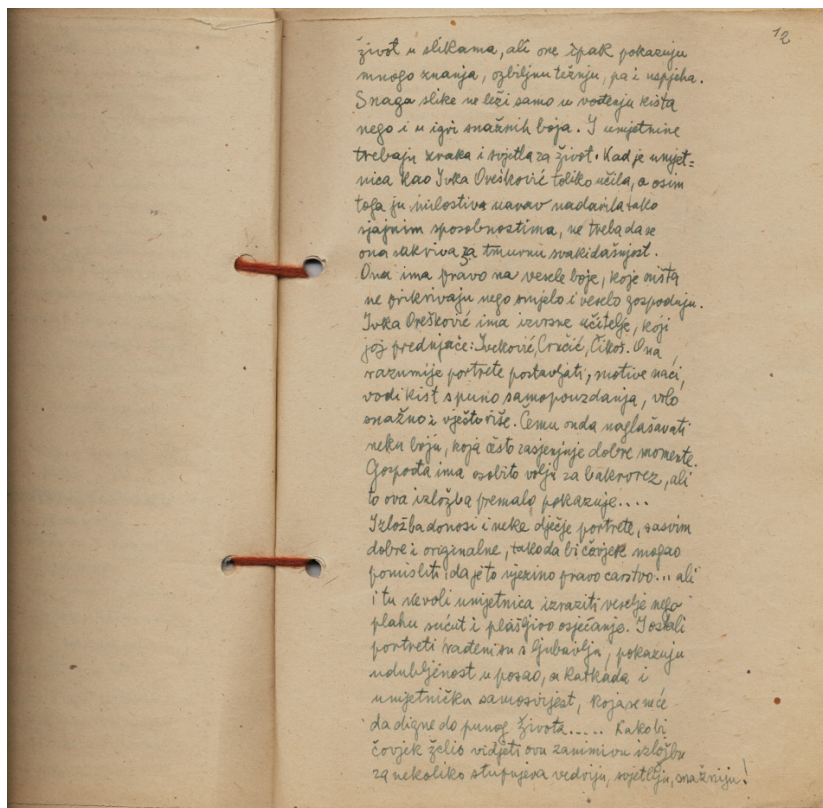


Sl. 6: Dopis Zbirke Bauer o donaciji dokumentacije Arhivu za likovne umjetnosti HAZU, listopad, 1999., Arhiv za likovne umjetnosti HAZU, Pismohrana

<sup>35</sup> Na popisu donirane građe Zbirke Bauer Arhivu za likovne umjetnosti, uz opis vrste dokumentarne građe, navedeno je i sljedeće: „novi tip kompjutera kupljen i predan Arhivu“, Dopis Zbirke Bauer, Zagreb, listopad 1999., R3 VD, ARLIKUM HAZU. Pismohrana.

<sup>36</sup> „[...] Prije petnaestak godina bio sam u Stockholmu gdje je uz pomoć UN-a otvoren prvi kompjuterski centar za potrebe skandinavskih zemalja. Kada sam se s time prvi puta sreo laički sam zapitao mladu službenicu što je na nekom kolutu. Rekla je 'banka podataka'. Zamolio sam je da mi prevede. Bio je to katalog kartica dva milijuna na nevelikom kolutu. Ja sam tada u MDC-u skupio nekih 50 tisuća kartica i mislio sam da sam boga za bradu ulovio. Ubrzo sam kupio jedan kompjuter i poklonio ga Centru. Bio sam izvrnut ismijavanju. Zvali su me Pajo Kompjuter, govorili da je to za naše unuke, da je to nebuloza i da im ne solim pamet [...]"; MAJA RAZOVIĆ, Zvali su me Pajo Kompjuter, u: Danas, 327, 24. svibnja 1988., 35–37.

Obradom Bauerove donacije pronađeni su izuzetno vrijedni rukopisni memoari kiparice Antonije Tkalčić Košćević o životima studenata i profesora prvih generacija zagrebačke Likovne akademije. (Sl. 7) Memoari uređeni bilješkama i predgovorom objavljeni su 2007. kao prva knjiga u izdanju Arhiva za likovne umjetnosti Hrvatske akademije ispunivši time jedan od zadataka Arhiva koji je Bauer zacrtao u strategiji njegova djelovanja, na samim počecima.<sup>37</sup>



Sl. 7: Antonija Tkalčić Košćević: Sjećanja na prve generacije Umjetničke akademije u Zagrebu, detalj rukopisa, Arhiv za likovne umjetnosti HAZU, Ostavština Antuna i Antonije Bauer

<sup>37</sup> „[...] Teško je pitanje stručnog kadra, koji će obraditi i publicirati materijal koji je ovdje do sada sabran i koji će u dogledno vrijeme biti ovdje prikupljen. Mali broj stručnih asistenata i kustosa nisu u mogućnosti niti da svrše sav onaj posao koji im se ovdje nameće u uredovnom muzejskom poslu. Namjera je izdati niz publikacija, monografija naših umjetnika, pojedina pitanja u suvremenoj umjetnosti pogotovo domaće problematike 19. i 20. st. [...]” BAUER, Gipsoteka, 86-87.

Tim projektom ujedno započinje sustavnija obrada i publiciranje ostavština, realiziranih do sada s nekoliko znanstvenih i stručnih radova objavljenih u sklopu zbornika i monografija.<sup>38</sup> Preseljenjem Arhiva 2003. u adaptirani i prilagođeni prostor u Gundulićevoj ulici 24, generacijski usklađene djelatnice,<sup>39</sup> na čvrstim zasadama svojih prethodnika, oblikuju smjer njegova daljnjeg razvoja, s osobitim naglaskom na jačanju njegove vidljivosti unutar kulturne i znanstvene zajednice.<sup>40</sup> Istovremeno se nastojalo Arhiv približiti korisnicima bržom komunikacijom traženih informacija, što je omogućeno procesom digitalizacije građe, započetim 2009. godine. Digitaliziranom građom Arhiv se pridružio 2010.<sup>41</sup> osnivanju i popunjavanju Digitalne zbirke Hrvatske akademije DiZbi.<sup>42</sup> Digitalizirano gradivo omogućilo je novi korak njegove kreativne prezentacije, u vidu virtualnih izložaba. Prva izložba *Pablo Picasso, proslava osamdesetog rođendana – Vallauris 1961.*<sup>43</sup> realizirana je 2013. na temelju ostavštine povjesničarke umjetnosti Vesne Barbić. Zbog jedinstvenog materijala i vremenske usklađenosti s velikom gostujućom izložbom *Picasso remek-djela iz Muzeja Picasso* iz Pariza, otvorenom u Klovićevim dvorima,<sup>44</sup> virtualna izložba bila je medijski iznimno dobro popraćena,<sup>45</sup> a 2014. godine postavljena i na portalu Europeane. Do danas su objavljene četiri izložbe,<sup>46</sup> a posljednja među njima

<sup>38</sup> BOŽENA KLIČINOVIĆ, DARIJA ALUJEVIĆ, ANDREJA DER-HAZARIJAN VUKIĆ, JASENKA FERBER BOGDAN, ANA VRANIĆ, Spomenici i fontane u gradu Zagrebu, Zagreb, Grad Zagreb Gradski zavod za zaštitu spomenika kulture i prirode, Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti – Glptoteka, 2007.; DARIJA ALUJEVIĆ, ANDREJA DER-HAZARIJAN VUKIĆ, JASENKA FERBER BOGDAN, Mirogojski opus Ive Kerdića – između umjetnosti i obrta, u: Anali Galerije Antuna Augustinčića, (ur.) Božidar Pejčević, Klanjec, 2012., 21–80, 31; DARIJA ALUJEVIĆ, ANDREJA DER-HAZARIJAN VUKIĆ, JASENKA FERBER BOGDAN, Nepoznato o poznatom – Iz ostavštine Izidora i Štefe Kršnjavi iz Arhiva za likovne umjetnosti Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti, u: Zbornik radova znanstvenog skupa: Izidor Kršnjavi – veliki utemeljitelj, (ur.) Ivana Mance, Zlatko Matijević, Zagreb, Institut za povijest umjetnosti, 2015., 506–531.

<sup>39</sup> U Arhivu za likovne umjetnosti danas su zaposlene tri povjesničarke umjetnosti, sada u statusu stručnih savjetnica, te jedna administratorica. Godine 2020. na mjesto upraviteljice Kabineta za arhitekturu i urbanizam s Arhivom za likovne umjetnosti HAZU izabrana je Jasenka Ferber Bogdan.

<sup>40</sup> Prvo predstavljanje Arhiva izvan vlastitog prostora organizirano je 2005. na Odsjeku za povijest umjetnosti Filozofskog fakulteta u Zagrebu, namijenjeno studentima povijesti umjetnosti koji su se do tada vrlo rijetko služili njegovom građom, da bi danas, zahvaljujući uspješnoj suradnji s predavačima Odsjeka za povijest umjetnosti, studenti postali njegovi redoviti korisnici.

<sup>41</sup> Vidi u: JASENKA FERBER BOGDAN, ANDREJA DER-HAZARIJAN VUKIĆ, The Fine Arts Archives: Two Decades of Digitized Art History, u: Život umjetnosti, 105, 2019., 180–195.

<sup>42</sup> Projekt digitalizacije arhivske građe započet je uz financijsku potporu Ministarstva kulture, digitalizacijom kataloga iz razdoblja 1890. – 1950., u svrhu njihove zaštite i dostupnosti. Uključivanjem Arhiva 2010. u zajednički projekt Digitalne zbirke Hrvatske akademije DiZbi, gradivo je postalo dostupno širokom krugu korisnika. Na digitalnoj platformi danas se nalazi 414 kataloga, 433 fotografije, 102 umjetničke razglednice, 24 pisma, a proces digitalizacije i objava i dalje su u tijeku.

<sup>43</sup> <http://dizbi.hazu.hr/picasso>

<sup>44</sup> Izložba je otvorena je 14. veljače 2013. u Galeriji Klovićevi dvori.

<sup>45</sup> Uz brojne novinske osvrtne, snimljen je i prilog za emisiju Pola ure kulture, HRT, od 8. svibnja 2013.

<sup>46</sup> Između 2013. i 2021. realizirane su još dvije virtualne izložbe, i to: Prvi svjetski rat iz zbirki HAZU, u kojoj Arhiv sudjeluje s fotografskom građom iz Ostavštine slikara Bogumila Cara,

realizirana je 2021. godine u sklopu projekta *Kreativne Europe CREARCH*, čiji je koordinator ICARUS Hrvatska. Upravo zahvaljujući višegodišnjoj suradnji s Udrugom ICARUS Hrvatska,<sup>47</sup> započetoj 2018. godine, Arhiv je do sada sudjelovao na nekoliko projekata koji su arhivske prakse uključivali u oblikovanje specifičnih digitalnih platformi. Kroz te projekte poticala se kreativna interpretacija arhivske građe, a njezinim novim tumačenjima i modelima prezentacije nastojalo se doprijeti do šire publike. U tom nizu suradnji realizirani su projekti *Priče iz arhiva*,<sup>48</sup> međunarodni projekt *They live – Student lives through context-based art practices*<sup>49</sup> te spomenuta, posljednja u nizu virtualnih izložaba, *Volja je kostur, želja je "mišićje"*<sup>50</sup> u suradnji s Arhivom zagrebačke Akademije likovnih umjetnosti. Okosnica izložbe, neobjavljeni je anatomski atlas autorā Bele Čikoša Sesije i Rudolfa Valdeca, namijenjen studentima Akademije likovnih umjetnosti, a koji je s donacijom kipara Rudolfa Valdeca preuzeo još sam Antun Bauer četrdesetih godina, u počecima popunjavanja Arhiva. Iskustva suradnji na tim projektima te stečena znanja o komunikacijskim potencijalima arhivskih zbirki u digitalnom obliku, uz mogućnost pristupa digitalnoj platformi Hrvatske akademije DiZbi, pomogla su nam u izazovnoj 2020. godini, kada je pristup korisnika građi bio vrlo otežan. To je na neki način bila i dobra vježba za razdoblje koje predstoji, kada će, nakon osamdeset godina, naše zbirke biti dislocirane i dijelom nedostupne, zbog skorog iseljenja Arhiva uslijed predviđene konstrukcijske obnove zgrade u Gundulićevoj 24. Kako bismo omogućili optimalnu uslugu svojim korisnicima,

2014., [http://dizbi.hazu.hr/1st\\_world\\_war](http://dizbi.hazu.hr/1st_world_war), te izložba Salon Ullrich – Prva zagrebačka privatna galerija, iz Ostavštine Ullrich, 2018., <http://dizbi.hazu.hr/ullrich/>.

<sup>47</sup> Udruga ICARUS Hrvatska, osnovana 2016., radi na međuinstitucionalnoj i međunarodnoj suradnji, promicanju pisane baštine i implementaciji IT infrastrukture u rad kulturnih i znanstvenih ustanova i udruga te razmjeni stručnih znanja i iskustava. Koordiniraju suradnju između arhiva i drugih ustanova koje se zalažu za očuvanje kulturne baštine te uz to permanentno razvijaju mogućnosti stručne, organizacijske i financijske podrške projektima koji se bave dostupnošću arhivskoga gradiva u elektroničkom obliku. Organiziraju razne programe, aktivnosti i radionice te pokreću projekte EU. <https://www.icarushrvatska.hr/>

<sup>48</sup> Projektom CREARCH virtualne izložbe *Priče iz arhiva* prezentirano je raznoliko arhivsko gradivo arhiva i ustanova, jedinstvenih sadržaja i narativa, s ciljem razvoja publike, koja do sada nije bila usmjerena na taj tip građe. Arhiv za likovne umjetnosti pričom *Zlatarevo zlato* predstavio je građu iz Ostavštine Ive Kerdića, vezanu uz razradu lika Dore Krupičeve, za spomenik *Zlatarevo zlato*, postavljen 1929. na Kamenita vrata u Zagrebu, <https://www.icarushrvatska.hr/priceizarhiva/hazu-lu>. Cijela priča preoblikovana je u igru „s ključem” i prevedena je na engleski jezik te je pod naslovom *Precious mistery woman* objavljena za potrebe projekta u formi mobilne aplikacije.

<sup>49</sup> Zadatak Arhiva bio je istražiti, odabrati, prikupiti i dokumentirati neke od segmenata studentskog života u Zagrebu od 1945. do danas, a prikupljenu fotografsku dokumentaciju digitalizirati. Odabrale smo kategoriju Kulturne navike studenata, a materijal koji ga je ilustrirao selektiran je iz Arhiva Galerije Studentskog centra 1966. – 1978., ARLIKUM HAZU. Digitalizirano je 14 fotografija koje opisuju dvije izložbe, tada mladih umjetnika, Sanje Iveković i Gorkog Žuvela, održane 1970. Fotografije s metapodacima i opisima događaja postavljene su na *They Live Topoteku* Zagreb <https://they-live-zagreb.topoteka.net>.

<sup>50</sup> <https://anatomija.hazu.hr/>.

pažljivo se planira odabir građe koja će biti dostupna za rad u privremenom, znatno manjem prostoru. U tu svrhu odabrane su Zbirke dokumentacije umjetnika, Kartoteka umjetnika, Zbirka korespondencije te određeni broj umjetničkih ostavština. Kriterij odabira bio je, osim prostornih kapaciteta, učestalost korištenja odabrane građe te njezina jedinstvena informacijska vrijednost. Veće zbirke, kao što su Zbirka kataloga izložaba, Fototeka i Biblioteka, bit će premještene u čuvaonicu izvan Zagreba. Razdoblje ograničenog pristupa dijelu građe posvetit ćemo njezinoj reviziji, obradama ostavština i sadržajnoj obradi stručne periodike. Najveći naglasak bit će na digitalizaciji te obradi i objavi već digitaliziranih objekata, među kojima i kataloga izložaba Zagrebačkog salona<sup>51</sup> (1965. – 1980.), jedne od najtraženijih cjelina unutar Zbirke kataloga. Dio građe, vezan uz objave kojima se od 2015. referira se na obljetnice, izložbene projekte, arhitekturu, obnovu Zagreba i dr., objavljivat će se i na *Facebook* stranici Arhiva za likovne umjetnosti.

Unatoč prilagođenim načinima rada koji nas očekuju, usporedno s digitalnim, nastavit će se i tzv. konvencionalni razvoj Arhiva jer, za razliku od ostalih arhiva, čije se gradivo popunjava isključivo otkupima i donacijama, u Arhivu za likovne umjetnosti ono se stvara svakodnevno, kao i u vrijeme njegovih početaka, kako bi tim zbrojem jedinstvenih informacija nastavio participirati u sveukupnoj nacionalnoj bazi hrvatske umjetnosti.

---

<sup>51</sup> Katalozi prvih 15 izložaba digitalizirani su u sklopu projekta e-Kultura, Digitalizacija kulturne baštine, uz veliku pomoć i trud g. Zorana Svrtana, voditelja Informatičke službe Muzeja za umjetnost i obrt, partnerske ustanove za koordinaciju projekta e-Kulture unutar muzejske zajednice.

## Zaključak

Osnivanje Gipsoteke 1937. godine bio je Bauerov prvi uspješno provedeni pothvat u njegovu dugačkom utemeljiteljskom nizu. Mladić od svega 26 godina tada je hrabro na sebe preuzeo odgovornost popunjavanja prepoznate praznine u kulturnoj ponudi svoje sredine, tipom institucije koja je u nekim europskim gradovima<sup>52</sup> imala već gotovo stoljetnu tradiciju. U cjelovito razrađenom konceptu Gipsoteke, uz glavne zbirke odljeva skulptura, od antike do suvremene nacionalne produkcije, Bauer osniva i zbirku dokumentacije, čiji je cilj prvotno popratiti, ali i nadopuniti opuse onih domaćih suvremenih kipara koji su u zbirkama Gipsoteke zastupljeni tek manjim brojem djela. Na temelju dosadašnjih spoznaja možemo zaključiti da je Bauerova odluka o proširenju sakupljačkog interesa Arhiva i na dokumentarnu građu o suvremenim slikarima, bez izravne povezanosti sa zbirkama Gipsoteke, ključna za kasniji razvoj Arhiva. Tim širenjem stručnog interesa stvoren je temelj za njegov cjelovit i samodostatni nastavak djelovanja i izvan okvira Gipsoteke, a široko postavljena osnova, koja je nadrasla ograničenja muzejske kolekcije, omogućila je arhivskim zbirkama da dosegnu svoj puni studijski potencijal. Njihov kontinuirani rast i nadopunjavanje od osnutka do danas, osiguravaju jedinstvenost i nezaobilaznost te baštinske ustanove za svakog istraživača na području nacionalne povijesti umjetnosti. S druge strane, na temelju Bauerove bogate rukopisne i tiskane ostavštine te novinskih intervjuja, možemo zaključiti kako je Bauer komunikacijsku ulogu arhiva vrlo rano pretpostavio kustodijalnoj. O tome govore njegova razmišljanja o svrsishodnim načinima djelovanja specijaliziranih arhiva i institucija koje je osnovao, u kojima prepoznajemo načelo otvorenosti kao jedno od najzagovaranijih. Ono uključuje Bauerova nastojanja da se arhivsku dokumentaciju, kao i muzejsku građu, učini što dostupnijom kroz njezinu kontinuiranu obradu, publiciranje, a danas i digitalizaciju, sve radi omogućavanja istraživanja različitih aspekata nacionalne umjetnosti. Upravo u toj premisi, čvrsto usađenoj u djelovanje Arhiva za likovne umjetnosti od njegova osnutka do danas, prepoznajemo trajno očuvano nasljeđe dr. Antuna Bauera.

<sup>52</sup> Zbirka sadrenih odljeva u Beču, oformljena krajem 17. stoljeća, otvorena je za javnost 1851., a Gliptoteka u Münchenu osnovana je 1830.

## **Fine Arts Archives of the Croatian Academy of Sciences and Arts: From Bauer's Auxiliary Collection to a Specialized Center for Research on National Art History**

### **Abstract**

Just like J. J. Strossmayer, I. Kršnjavi, A. Schneider, and G. Szabo before him, Dr Antun Bauer left a lasting mark on the entire cultural history of Croatia through the realization of his ideas and visions. Among the numerous research and art institutions he initiated and founded, the Archives for Fine Arts of the Croatian Academy for Sciences and Arts holds a significant place. Bauer's decision to collect plaster casts together with all the available documentation about the artists who created them led to the establishment of the Archive for Croatian Artworks, which evolved, inseparably from the Gypsotheque that was founded in 1937. Originally conceived as an auxiliary collection, it transformed into a study collection over time and acquired a significant amount of materials. According to Bauer's vision, this collection was meant to facilitate research into national art. Following this goal, the collection expanded to include documents about painters, thus encompassing the entire national artistic production. The systematically collected and documented materials of the Archive for Croatian Fine Arts were officially donated to the Gypsotheque in 1943 and, in 1946, opened to users at 2 Medvedgradska Street in Zagreb. From 1950, the Archive operated within the Yugoslav Academy for Sciences and Arts, separating from the Glyptotheque in 1953. Over its eighty years of work, the Archive for Fine Arts changed addresses and administrative frameworks, evolving from the auxiliary collection of the Gypsotheque into a specialized center for research on national works of fine arts dating from the 19<sup>th</sup> century to the present day.

**Keywords:** *Antun Bauer; Archives for Fine Arts; archival documentation; Croatian Academy of Sciences and Arts; digitization*

Daniel Zec

Filozofski fakultet, Sveučilište J. J. Strossmayera u Osijeku

Lorenza Jägera 9, Osijek

dzec@ffos.hr

Prethodno priopćenje

DOI <https://dx.doi.org/10.21857/yrvgt36q9>

## Antun Bauer i osnivanje Muzeja likovnih umjetnosti u Osijeku

### Sažetak

U članku se na temelju arhivskih i drugih izvora podastire uvid u najraniju povijest osječke Galerije slika, odnosno današnjeg Muzeja likovnih umjetnosti u Osijeku kao prve osječke muzejske ustanove specijalizirane za likovnu umjetnost. Ističe se ključna uloga Antuna Bauera u njezinu pokretanju, koncepciji i osnivanju te stvaranju njezina fundusa.

**Ključne riječi:** *Antun Bauer; Osijek; Galerija; Muzej likovnih umjetnosti; osnivanje*

### Uvod

U odnosu na dosadašnje spoznaje o osnivanju Galerije, odnosno današnjeg Muzeja likovnih umjetnosti u Osijeku,<sup>1</sup> na ovom će se mjestu na temelju arhivskih i drugih izvora podastrijeti iscrpniji uvid u najraniju povijest prve muzejske ustanove u Osijeku specijalizirane za likovnu umjetnost te će se revidirati i revalorizirati uloga hrvatskoga muzeologa i kolekcionara Antuna Bauera (1911. – 2000.) u njezinu pokretanju, koncepciji i osnivanju te stvaranju njezina fun-

<sup>1</sup> Vidi u: DANIEL ZEC, Bilješka o osječkoj galeriji: od Galerije slika do Muzeja likovnih umjetnosti, u: Zbornik 4. kongresa hrvatskih povjesničara umjetnosti, Društvo povjesničara umjetnosti Hrvatske, Institut za povijest umjetnosti, Zagreb, 2019., 43–50. Bibliografiju o povijesti osječke Galerije, objavljenu u navedenom radu, treba upotpuniti s još dva naslova: VESNA BURIC, Stotinu godina Muzeja u Osijeku, u: Osječki zbornik, 17, 1979., 4–18; VESNA BURIC, Osječanin dr. Antun Bauer, Osijek, Galerija likovnih umjetnosti u Osijeku, 1989.

dusa. Podsjetimo, radi se o muzejskoj ustanovi koja je od svojega osnutka do danas mijenjala naziv: *Galerija slika*, odnosno *Moderna galerija slika* (1940./1941.); *Galerija slika u Osijeku* (1954.); *Galerija likovnih umjetnosti u Osijeku* (1966.); *Muzej likovnih umjetnosti* (2014.).<sup>2</sup> Bauer je osječku Galeriju zamislio upravo kao specijaliziran umjetnički muzej, bez obzira na to što je iz organizacijskih i financijskih razloga ona u početku bila priključena osječkom gradskom muzeju (kasnije Muzej Slavonije)<sup>3</sup> kao njegova administrativna jedinica i odjel.

Mimo tekstova koje je napisao sam Antun Bauer, u stručnoj se literaturi njegova uloga u osnivanju osječke Galerije različito valorizirala: u jednim je člancima potvrđena i priznata, u drugima nije dovoljno naglašena, a u trećima je previđena ili zanemarena, što danas treba ispraviti.

## **Stručni prilozi o ulozi Antuna Bauera u osnivanju Galerije slika u Osijeku**

Najraniji stručni prilozi koji se bave pregledom povijesti i djelovanja osječke Galerije objavljeni su 1950-ih godina. Referirajući se vrlo šturo na osnivanje Galerije, kustos „galerijske zbirke“ Jovan Gojković različito prikazuje njezino utemeljenje: ili ne navodi osobe uključene u osnivanje Galerije,<sup>4</sup> ili navodi kako je do „otvorenja prve izložbe slika za širu javnost“ došlo zaslugom Antuna Bauera i Josipa Bösendorfera,<sup>5</sup> ili izjednačava ulogu Vjekoslava Celestina, Franje Buntaka, Josipa Bösendorfera i Antuna Bauera u pokretanju Galerije.<sup>6</sup>

Pišući o povijesti Muzeja Slavonije, ugledna osječka znanstvenica i muzealka Danica Pinterović,<sup>7</sup> jedan od najvažnijih autoriteta osječkoga znanstvenog kruga, potpuno isključuje Antuna Bauera iz povijesti osnivanja Galerije ukazujući, umjesto na njega, na aktivnost Arheološkog kluba „Mursa“ i njezinih članova A. E. Brlića, K. Firingera te J. Bösendorfera, kojega ističe kao jednoga od

<sup>2</sup> ZEC, Bilješka, 2019., 43.

<sup>3</sup> Muzej Slavonije od svojega je osnutka mijenjao svoje nazive: Muzej sl. i Kr. grada Osijeka (1877.); Hrvatski državni muzej (1942.); Muzej Slavonije (1947.).

<sup>4</sup> JOVAN GOJKOVIĆ, Galerija slika u Osijeku, u: Bulletin Instituta za likovne umjetnosti JAZU, 3-4, 1953., 54.

<sup>5</sup> JOVAN GOJKOVIĆ, Kratki historijat galerije slika Muzeja Slavonije u Osijeku, u: Galerija slika, privremeni katalog, Osijek, Muzej Slavonije, 1953., 3.

<sup>6</sup> JOVAN GOJKOVIĆ, Galerija slika u Osijeku, u: Osječki zbornik, 4, 1954., 167.

<sup>7</sup> U recentnoj literaturi o Danici Pinterović vidi u posebnom izdanju Osječnog zbornika: Osječki zbornik, (ur.) Marina Kovač, 34, 2018.

glavnih inicijatora za osnutak Galerije slika u Osijeku.<sup>8</sup> U kontekstu navedenog stručnog priloga Danice Pinterović o povijesti osječkog muzeja iz 1958. godine, interesantno je spomenuti njezino pismo iz 1952. godine, upućeno Antunu Bauera, kojemu se zahvaljuje na informacijama o počecima osječke Galerije: „Vjerujte da će od sada u svakom historijatu galerije pisanom ili govorenom biti spomenuto o počecima. To je pravda i istine radi ne ću propustiti.“<sup>9</sup> Bauerovu ulogu u pokretanju Galerije Danica Pinterović je istaknula u svom govoru povodom otvaranja Galerije slika u Osijeku 1952. godine.

U kratkom tekstu objavljenom u povodu 25-godišnjice rada Antuna Bauera, Ivan Bach navodi da je „1940. osnovao, uredio i postavio Galeriju slika u Osijeku“.<sup>10</sup>

Utemeljiteljska uloga Antuna Bauera površno je spomenuta 1970-ih godina u *Vodiču stalnog postava Galerije likovnih umjetnosti u Osijeku*<sup>11</sup> te u pregledu povijesti osječkoga muzeja.<sup>12</sup>

Pišući koncem 1980-ih kroniku Galerije likovnih umjetnosti, Stjepan Brlošić navodi da je Antun Bauer pokrenuo osnivanje galerije u Osijeku, odnosno da su na inicijativu Josipa Bösendorfera i Antuna Bauera nastavljene pripreme za njezino otvaranje.<sup>13</sup> Bauerovu zaslugu pri utemeljenju Galerije potom je opširno izložila Vesna Burić u deplijanu izložbe posvećene Antunu Bauera, u kojemu su preneseni podaci iz Bauerovih tekstova.<sup>14</sup>

U literaturi iz 1990-ih nastavlja se s različitim pristupima sagledavanju Bauerove uloge u osnutku osječke Galerije. Ona je posebno istaknuta u prikazu Vlade Horvata o osnivanju slavonskih muzeja.<sup>15</sup> I Jelica Ambruš ističe Bauera kao osnivača Galerije, te na temelju Bauerovih tekstova i novinskih napisa donosi historijat osnivanja Galerije.<sup>16</sup> S druge strane u pregledu povijesti Muzeja Slavonije 1877. – 1997. godine navodi se kako „dr. Antun Bauer, pored

<sup>8</sup> DANICA PINTEROVIĆ, O razvoju osječkog muzeja, u: Osječki zbornik, 6, 1958., 15, 18.

<sup>9</sup> Muzejski dokumentacijski centar, Zagreb, A-2605, fond Arhiv muzeja i galerija Republike Hrvatske, Pismo Danice Pinterović Antunu Bauera, strojopis, signirano, Osijek, 16. kolovoza 1952. Na informaciji o ovom pismu zahvaljujem kolegici Ivi Validžiji.

<sup>10</sup> IVAN BACH, 25-godišnjica rada dra Antuna Bauera, u: Vijesti muzealaca i konzervatora Hrvatske, 7, 1958., 4, 122.

<sup>11</sup> JELICA AMBRUŠ, Povijest Galerije likovnih umjetnosti u Osijeku, u: Vodič stalnog postava Galerije likovnih umjetnosti u Osijeku, Osijek, Galerija likovnih umjetnosti u Osijeku, 1978., 5.

<sup>12</sup> BURIĆ, Stotinu godina, 1979., 11.

<sup>13</sup> STJEPAN BRLOŠIĆ, Kronika Galerije likovnih umjetnosti, Osijek, u: Galerija likovnih umjetnosti Osijek, monografija – zbornik, Osijek, Galerija likovnih umjetnosti u Osijeku, 1987., 11.

<sup>14</sup> BURIĆ, Osječanin dr. Antun Bauer, 1989.

<sup>15</sup> VLADO HORVAT, Osnivanje i razvoj muzeja i galerija u Slavoniji, u: Muzeologija, 31, 1994., 51–56.

<sup>16</sup> JELICA AMBRUŠ, Galerija likovnih umjetnosti u Osijeku, u: Muzeologija, 31, 1994., 70–73.

ostalog, poklanja i zbirku slika i odljeva za osnutak Galerije u Osijeku (1941. godine)“. Međutim Josipa Bösendorfera ovdje se ističe kao „jednoga od inicijatora osnutka osječkoga Arhiva kao zasebne ustanove (1947. godine), odnosno Galerije (1952. godine)“, a Antuna Bauera se izostavlja.<sup>17</sup> Naglašavanjem Bösendorferove umjesto Bauerove uloge u osnivanju osječke Galerije stvara se pogrešna slika o najranijoj povijesti te muzejske ustanove. Citiranjem tog podatka Bauera se iznova izostavlja u recentnoj literaturi.<sup>18</sup>

U Bauerovim životopisima navodi ga se kao osnivača i donatora Galerije umjetnina u Osijeku.<sup>19</sup> U povodu Bauerove smrti Višnja Zgaga istaknula je kako je „1940. godine, gradu svog školovanja Bauer poklonio umjetnička djela i utemeljio prvu veliku galeriju izvan Zagreba, Galeriju umjetnina u Osijeku“.<sup>20</sup>

U jednom od recentnijih stručnih tekstova koji se bave prikazom povijesti i djelovanja slavonskih muzeja, objavljenom u katalogu velike tematske izložbe *Slavonija, Baranja i Srijem – vrela europske civilizacije* kojom se nastojalo obuhvatiti totalitet kulturne baštine regije, Galeriju likovnih umjetnosti uopće se ne spominje, pa se tako ne navodi ni Antun Bauer kao njezin osnivač.<sup>21</sup>

U publikaciji izložbe *Priče o osječkim muzealcima* Muzeja Slavonije Antun Bauer iznova je izostavljen, a kao „jedan od glavnih inicijatora osnutka Gradske knjižnice, Galerije i Arhiva kao zasebne ustanove“ navodi se ponovno Josip Bösendorfer.<sup>22</sup>

<sup>17</sup> MLADEN RADIĆ, Muzej Slavonije Osijek 1877. – 1997., u: Blago Muzeja Slavonije, katalog izložbe, Osijek, Muzej Slavonije, 1997., 12; MLADEN RADIĆ, Muzej Slavonije u Osijeku 1877. – 1997., u: Osnivači i prvi kustosi muzeja u Hrvatskoj, Zbornik stručnog skupa, Osijek, Muzej Slavonije Osijek, 1999., 109, 110.

<sup>18</sup> DANIJEL JELAŠ, Dr Josip Bösendorfer i njegova pisana ostavština, u: Glasnik arhiva Slavonije i Baranje, 11, 2011., 381. MARINA KOVAČ, 140 godina poslije, u: Tvrđa u Osijeku, katalog izložbe, Osijek, Muzej Slavonije, 2017., 29.

<sup>19</sup> BRANKA ŠULC, Životopis prof. dr. Antuna Bauera, u: Muzeologija, 31, 1994., 17; REDAKCIJA, Antun Bauer, u: Hrvatski biografski leksikon, Leksikografski zavod Miroslav Krleža, <https://hbl.lzmk.hr/clanak.aspx?id=1487> (1. lipnja 2022.).

<sup>20</sup> VIŠNJA ZGAGA, Život i rad prof. dr. Antuna Bauera, *Informatica Museologica*, 3-4, 2000, 169.

<sup>21</sup> MARINA VINAJ, Od građe do muzeja, u: Slavonija, Baranja i Srijem – vrela europske civilizacije, 2. sv., Zagreb: Galerija Klovičevi dvori, 2009., 525–531.

<sup>22</sup> MARIJA BLAŽENOVIC, Josip Bösendorfer, u: *Priče o osječkim muzealcima*, Osijek, Muzej Slavonije, 2013., 10.

## Antun Bauer i historijat osnivanja Galerije slika u Osijeku

Mimo navedene stručne literature, izvore za povijest osnivanja osječke Galerije čine četiri glavne skupine dokumenata: tekstovi Antuna Bauera (objavljeni u stručnim časopisima ili u obliku umnoženih rukopisa u vlastitoj nakladi); arhivski administrativni dokumenti koji se odnose na osnivanje Galerije u Osijeku; hemerotečno gradivo (novinski napisi iz vremena prije, tijekom i nakon pokretanja Galerije); zapisnici sa sjednica Arheološkog kluba „Mursa“ u Osijeku.

Prije Antuna Bauera, osnivanje osječke Galerije inicirao je 1933. godine, neposredno po svojem osnutku, osječki Arheološki klub „Mursa“ (od 1937. godine Društvo prijatelja starine „Mursa“. Dalje: Društvo „Mursa“).<sup>23</sup>

Na sjednici Društva „Mursa“ održanoj 4. 10. 1933. operni pjevač Lujo Plein iznio je prijedlog o osnivanju galerije slika u okviru samoga Društva, koja bi se formirala umjetninama iz privatnih zbirki te onima iz gradske općine.<sup>24</sup> Na sljedećoj sjednici iste godine odlučeno je da se, umjesto osnivanja galerije slika, u Osijeku priredi kulturno-povijesna izložba predmeta iz privatnih i gradskih zbirki.<sup>25</sup> Osnivanje gradske galerije slika potom je ponovno pokrenuto u travnju 1934. godine, kada je o tom pitanju s osječkim gradonačelnikom Vladimirom Malinom razgovarala delegacija Arheološkog kluba „Mursa“ i Likovne sekcije Društva za unapređenje nauke i umjetnosti u Osijeku, s prijedlogom da slike u vlasništvu gradske općine postanu temelj buduće galerije slika koja bi bila postavljena u sklopu gradskoga muzeja.<sup>26</sup> O planu osnivanja Galerije pisalo se i koncem 1934.<sup>27</sup> te 1937. godine, prilikom novog otvorenja Gradskog muzeja.<sup>28</sup> Iako do osnivanja gradske galerije slika tada nije došlo, Društvo „Mursa“ nije odustajalo od svoje inicijative. U Godišnjem izvještaju Društva iz 1939. godine navedeno je da se

<sup>23</sup> O Društvu „Mursa“ vidi u: Arheološki klub „Mursa“, Zapisnici sjednica 1933. – 1944., (prired.) Ante Grubišić, Osijek, Muzej Slavonije, 2005.; ANDREJA ŠIMIČIĆ, Doprinos Društva prijatelja starina „Mursa“ oblikovanju Odjela umjetničkog obrta Muzeja Slavonije, u: *Imago, imaginatio, imaginabile*: Zbornik u čast Zvonka Makovića, (ur.) Lovorka Magaš Bilandžić, Dragan Damjanović, Zagreb, Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, 2018., 267–281.

<sup>24</sup> GRUBIŠIĆ, Arheološki klub „Mursa“, 2005., 22.

<sup>25</sup> GRUBIŠIĆ, Arheološki klub „Mursa“, 2005., 24.

<sup>26</sup> Osnivanje gradske galerije slika, u: Hrvatski list, 6. travnja 1934.; Osnivanje galerije slika u Osijeku, u: Novosti, 6. travnja 1934.; GRUBIŠIĆ, Arheološki klub „Mursa“, 2005., 44.

<sup>27</sup> Akcija za osnutak galerije slika u Osijeku, u: Jutarnji list, 12. prosinca 1934.

<sup>28</sup> „Ako dođe do namjeravanog preseljenja Gradskog poreznog ureda na Gajevu trgu, trebalo bi u toj zgradi urediti i malu galeriju slika. Gradska je općina naime tokom posljednjih godina kupila veći broj umjetničkih slika, koje se sve nalaze u sobama magistrata prenatrpane slikama, pa te slike treba predati muzeju da se osnuje galerija slika.“ Otvorenje novouređenog Gradskog muzeja, u: Hrvatski list, 12. srpnja 1937., 7.

osnivanje galerije neće ostvariti sve dok se ne riješi problem smještaja gradskoga muzeja u odgovarajućem prostoru.<sup>29</sup>

Sam Antun Bauer napisao je te objavio, u vlastitoj nakladi ili u stručnim časopisima, najviše autorskih tekstova o osječkoj Galeriji. Broj i opseg tih tekstova, ktomu i njihov diskurs, indikativni su jer svjedoče o Bauerovoj skrbi i interesu za instituciju koju je pokrenuo i čiji je rad od osnutka kontinuirano pratio.<sup>30</sup> Bauer, s druge strane, nigdje ne navodi da je šest godina prije njega samoga pitanje osnivanja osječke gradske Galerije pokrenulo Društvo „Mursa“.

Potaknut otvaranjem reprezentativnog postava osječke Galerije slika u novom prostoru 1952. godine, Antun Bauer iste godine piše *Ad „Galerija slika u Osijeku“*.<sup>31</sup> Taj Bauerov rukopis, objavljen u vlastitoj nakladi kao umnoženi strojopisni tekst, jedan je od najvažnijih i najiscrpnijih izvora za praćenje povijesti osnivanja osječke Galerije.<sup>32</sup> Tekst je autobiografskog karaktera i u njemu Bauer detaljno iznosi podatke o vlastitoj osnivačkoj ulozi. Iako je pisan subjektivnim, na mahove egzaltiranim tonom, činjenice o pokretanju Galerije, koje iznosi Bauer, potvrđuju arhivski dokumenti i onovremeni novinski članci iz osječkog dnevnog tiska.

Ne obazirući se na ranije pokušaje Društva „Mursa“, Bauer navodi kako je na ideju o osnutku galerije slika u Osijeku došao 1939. godine. S tom godinom započinje svoju kronologiju utemeljenja Galerije. Nakon smrti dotadašnjeg ravnatelja i kustosa Muzeja sl. i kr. grada Osijeka Vjekoslava Celestina (1862. – 1936.), Bauer je trebao preuzeti upravu muzeja. Međutim, s drugim planovima ostao je u Zagrebu, gdje je 1937. osnovao Gipsoteku. Za mjesto kustosa i direktora osječkoga gradskoga muzeja preporučio je svojega kolegu sa studija, povje-

<sup>29</sup> GRUBIŠIĆ, Arheološki klub „Mursa“, 2005., 155.

<sup>30</sup> ANTUN BAUER, *Ad „Galerija slika u Osijeku“*, rukopis, Zagreb, vlastita naklada, 1952. Knjižnica Muzejskog dokumentacijskog centra (dalje: MDC); ANTUN BAUER, Novo otvorenje Galerije slika u Osijeku, u: *Vijesti Društva muzejsko-konzervatorskih naučnih radnika NRH*, Zagreb, 5-6, 1952., 42; ANTUN BAUER, Otvorenje Galerije likovnih umjetnosti u Osijeku, u: *Vijesti muzealaca i konzervatora Hrvatske*, Zagreb, 1, 1965., 16; ANTUN BAUER, Osnivanje Galerije slika u sklopu Gradskog muzeja u Osijeku, u: *Osječki zbornik*, 17, Osijek, Muzej Slavonije, 1979., 367–381; ANTUN BAUER: Malvina Hermann Osijek: donator Gradskom muzeju za osnivanje Galerije u Osijeku 1939-41., rukopis, Zagreb, vlastita naklada, 1982., MDC; ANTUN BAUER, Osnivanje Galerije umjetnina u Osijeku: nakon referata na plenumu u Galeriji u Osijeku 26. IV. 1985, vlastita naklada, 1985., ANTUN BAUER, Dopune priča o osnivanju Galerije u Osijeku, rukopis, Zagreb, vlastita naklada, 1987., MDC; ANTUN BAUER, Osnivanje Galerije likovnih umjetnosti u sklopu Gradskog muzeja u Osijeku, rukopis, vlastita naklada, 1987.?, MDC; ANTUN BAUER, Zahvaljujući starom Celestinu, u: *Sjećanje na maturu 1930. godine*, (ur.) Ivo Šulc, Zagreb, 1980., 36.

<sup>31</sup> BAUER, *Ad „Galerija slika u Osijeku“*, 1952.

<sup>32</sup> Iste podatke o prilikama kod osnivanja Galerije u Osijeku Bauer ponavlja i u rukopisima i člancima koje je kasnije objavio: BAUER, Osnivanje Galerije, 1979; BAUER, Osnivanje Galerije, 1985.; BAUER, Osnivanje Galerije, 1987.?

sničara umjetnosti Franju Buntaka,<sup>33</sup> koji je tu funkciju i obnašao 1937. – 1941. godine. Nakon osnivanja Gipsoteke Bauer pomišlja kako bi se i u Osijeku „nešto slično moglo načiniti“. Dolazi na ideju da se stanovi na I. katu zgrade na Mažuranićevu vijencu br. 1, u kojoj je tada bio smješten osječki gradski muzej, prenamijene i da se tamo smjesti Galerija (Galeriju Bauer piše velikim „G“). Nadalje, navodi kako je o toj ideji raspravljao s kiparom Robertom Frangešom Mihanovićem i s Antunom Jiroušekom, tadašnjim ravnateljem Moderne galerije u Zagrebu: Frangeš mu je dozvolio da za buduću osječku Galeriju napravi odljeve njegovih djela, a Jiroušek je obećao da će posuditi slike iz vlasništva Moderne galerije. Zatim navodi kako je 17. listopada 1939. pisao Franji Buntaku, tadašnjem kustosu Gradskog muzeja u Osijeku,<sup>34</sup> i iznio mu konkretne prijedloge: „da se u sklopu Gradskog muzeja u Osijeku osnuje *Moderne galerija*, zbirka odljeva naših najvažnijih historijskih spomenika i Gradska knjižnica“.<sup>35</sup>

Buntak je Bauerov prijedlog uvažio i prenio ga nadležnim instancama, o čemu svjedoči dopis Gradskog poglavarstva Osijek od 23. listopada 1939. po kojemu se Franju Buntaka upućuje da otputuje u Zagreb i tamo posjeti Gradsko poglavarstvo i Modernu galeriju kako bi izvršio predradnje za osnivanje javne knjižnice i galerije slika u Osijeku.<sup>36</sup> Preko Buntaka, koji je bio član Društva „Mursa“, i samo je Društvo svakako bilo upoznato s recentnim Bauerovim idejama, i još važnije, ono mu je pružilo svoju podršku.

Bauer nadalje navodi kako se u listopadu 1939. ponovno javio Buntaku s viješću da je od Malvine Hermann u Zagrebu preuzeo donaciju umjetnina koje mu je gđa Hermann predala za osječki Gradski muzej uz obećanje da će, ako se realizira Galerija, iz svoje bogate zbirke pokloniti još izvjestan broj umjetnina.<sup>37</sup> Na sjednici Društva „Mursa“ 7. studenoga 1939. Buntak je izvijestio da je za

<sup>33</sup> BAUER, Ad Galerija, 1952., 2; BAUER, Osnivanje Galerije, 1979., 370–371; BAUER, Zahvaljujući starom Celestinu, 1980., 36; BAUER, Osnivanje Galerije, 1985., 2, 22; BAUER, Osnivanje Galerije, 1987.?, 6–8.

<sup>34</sup> Dopis Gipsoteke br. 96 od 17. listopada 1939. Navedeni dopis nije pronađen u arhivu Gliptoteke HAZU ni u dokumentaciji Muzeja Slavonije. Pretraživanje arhiva Gliptoteke bilo je otežano jer je arhivska dokumentacija zbog sanacije nakon potresa u trenutku pisanja ovog rada bila nedostupna.

<sup>35</sup> BAUER, Ad Galerija, 1952., 2–3; BAUER, Osnivanje Galerije, 1979., 372; BAUER, Osnivanje Galerije, 1985., 22–23; BAUER, Osnivanje Galerije, 1987.?, 8–9.

<sup>36</sup> Muzej Slavonije, Osijek, Povijesni odjel, Dokumentarna zbirka (dalje: MSO, PO, DZ), Dopis Gradskog poglavarstva Osijek, br. 54578, 23. listopada 1939.

<sup>37</sup> Bauer navodi da je 23. studenog 1939. preuzeo jednu Čikoševu sliku u ulju te dvije plastike i dva reljefa Valdeca. Taj podatak poklapa se s Buntakovim izvješćem na sjednici Društva „Mursa“, međutim Bauer je najvjerojatnije naveo pogrešan datum preuzimanja umjetnina od Malvine Hermann. BAUER, Ad Galerija, 1952., 3; BAUER, Osnivanje Galerije, 1979., 372; BAUER, Osnivanje Galerije, 1987.?, 9.

gradski muzej od nasljednika pok. Mirka Hermanna primio donaciju – skulpture Rudolfa Valdeca i jednu sliku Bele Čikoša Sesije.<sup>38</sup>

S tom zalihom i zalogom te s konkretnim prijedlozima, Bauer je 25. studenoga 1939. otputovao u Osijek kako bi o osnivanju Galerije razgovarao s banskim povjerenikom za grad Osijek dr. Vladimirom Cesarom.<sup>39</sup> Paralelno s Bauеровим nastojanjima, predsjednik Društva „Mursa“ Milan Blažeković također je u studenom 1939. razgovarao s Cesarom o pitanju osnivanja knjižnice i galerije slika.<sup>40</sup> Cesar je u tu svrhu uskoro posjetio gradski muzej obećavši kako će pomoći muzej te nastojati da se „pod zajedničkim vodstvom uredi i galerija slika i knjižnica“.<sup>41</sup>

U *Hrvatskom listu* iz 1939. godine navodi se:

„Inicijativom banskog povjerenika za grad Osijek g. dra Vladimira Cesara pokrenuto je ponovno pitanje moderne galerije slika i skulptura u Osijeku. Povodom toga došao je jučer u Osijek ravnatelj zagrebačke gipsoteke g. prof. dr. Antun Bauer, koji je raspravljao s g. drom Cesarom o uređenju galerije slika i obećao, da će galerija neke radove dobiti i iz Zagreba.“<sup>42</sup>

Bauer potom 15. prosinca 1939. šalje i službeni dopis Gradskom poglavarstvu u Osijeku<sup>43</sup> s prijedlogom da se u sklopu Gradskog muzeja u Osijeku, uz knjižnicu, osnuje i *Moderna galerija*: umjetnine za Galeriju prikupili bi Moderna galerija u Zagrebu, Gipsoteka i privatnici iz Zagreba, a uvrštene bi bile i umjetnine iz ureda Gradskog poglavarstva u Osijeku. Gradsko poglavarstvo trebalo je prepustiti prostor za Galeriju u zgradi u kojoj se nalazi i Gradski muzej i snosilo bi samo troškove transporta umjetnina u Osijek i uređenja Galerije. Bauer navodi kako nije dobio nikakav službeni odgovor na taj dopis već samo usmeno priopćenje preko Franje Buntaka (koji je 31. prosinca 1939. boravio u Zagrebu), koje je bilo pozitivno. Nadalje Bauer piše da je već 5. siječnja 1940. na teret Gradskog poglavarstva poslao prva tri sanduka sa slikama i skulpturama u Osijek.<sup>44</sup>

<sup>38</sup> GRUBIŠIĆ, Arheološki klub „Mursa“, 2005., 167.

<sup>39</sup> BAUER, Ad Galerija, 1952., 3; BAUER, Osnivanje Galerije, 1979., 372; BAUER, Osnivanje Galerije, 1985., 24; BAUER, Osnivanje Galerije, 1987., 9.

<sup>40</sup> GRUBIŠIĆ, Arheološki klub „Mursa“, 2005., 166.

<sup>41</sup> GRUBIŠIĆ, Arheološki klub „Mursa“, 2005., 170.

<sup>42</sup> Pitanje osnutka galerije slika u Osijeku, u: *Hrvatski list*, 26. studenog 1939., 14.

<sup>43</sup> Dopis Gipsoteke broj 107-1939. Navedeni dopis nije pronađen u arhivu Gliptoteke HAZU. U Kazalu Urudžbenih zapisnika grada Osijeka za 1939. godinu uveden je spis „Galerija slika u gradu Osijeku osnivanje“. Kazalo Urudžbenih zapisnika grada Osijeka za godinu 1939., „F – J“, spis III/64308, Državni arhiv u Osijeku (Dalje: HR-DAOS). Sam taj spis u arhivu, nažalost, nedostaje.

<sup>44</sup> BAUER, Ad Galerija, 1952., 3–4; BAUER, Osnivanje Galerije, 1979., 372–373; BAUER, Osnivanje

Galerija slika u Osijeku osnovana je 10. siječnja 1940., o čemu svjedoče Odluke Gradskog poglavarstva Osijek. Od temeljne važnosti bilo je rješenje o osnivanju Galerije slika kao zasebne kulturne institucije Odlukom Gradskog poglavarstva od 10. siječnja 1940., koje potpisuje Vladimir Cesar:

„[...] rješavam, da se osnuje u gradu Osijeku, kao kulturne institucije, javna knjižnica i moderna galerija slika u sklopu gradskog muzeja. Ujedno određujem, da ove dvije institucije imaju spadati pod upravu gradskog muzeja [...].“<sup>45</sup>

Prema Odluci Gradskog poglavarstva Osijek od 15. siječnja 1940., određeno je da se za osnutak javne knjižnice i galerije slika u sklopu gradskoga muzeja u gradskom proračunu osiguraju financijska sredstva za 1940./1941. godinu u iznosu od 34.000 din.<sup>46</sup>

O osnivanju Galerije opširno je izvijestio osječki Hrvatski list.<sup>47</sup> U Hrvatskom listu objavljeno je i kako je gradska općina za Galeriju otkupila slike s nedavno održanih izložbi Ivana Heila i Milana Vakanjca.<sup>48</sup> Prostor za Galeriju, stan na I. katu zgrade na Mažuranićevu vijencu br. 1, bio je osiguran 1940. godine. O tome, osim u Bauerovim tekstovima,<sup>49</sup> postoje zapisi sa sjednica Društva „Mursa“. Prema Baueru, taj prostor dodijeljen je na njegovo vlastito inzistiranje.<sup>50</sup>

Na sjednici Društva „Mursa“ održanoj 7. veljače 1940. Franjo Buntak izvijestio je da je u novom gradskom proračunu povišen doprinos za Muzej na 50.000 din. te da su kao nove stavke uvedeni doprinosi za galeriju slika (20.000 din.) i za knjižnicu (15.000 din.). Na istoj sjednici raspravljalo se o organizaciji smještaja galerije u uglovnici na Mažuranićevu vijencu.<sup>51</sup> Na sjednici održanoj 8. studenog 1940. Buntak referira kako je „ispražnjen prvi kat zgrade u kojem se nalazi muzej, pa prema tome postaje aktualno uređenje galerije slika i knjižnice“.<sup>52</sup>

Nakon pošiljke koju je poslao u siječnju 1940., Bauer navodi kako je 20. listopada 1940. još jedna njegova pošiljka umjetnina stigla u Osijek. Primio je

Galerije, (1987.?), 10–11.

<sup>45</sup> HR-DAOS-10, Gradsko poglavarstvo Osijek, br. 1.603-1940, Odluka Gradskog poglavarstva od 10. siječnja 1940.

<sup>46</sup> HR-DAOS-10, Gradsko poglavarstvo Osijek, br. 2609-1940, Odluka Gradskog poglavarstva od 15. siječnja 1940.

<sup>47</sup> Gradska knjižnica i galerija slika, u: Hrvatski list, 11. siječnja 1940., 13.

<sup>48</sup> „Nabava slika za gradsku galeriju“, u: Hrvatski list, 11. siječnja 1940., 13.

<sup>49</sup> BAUER, Ad Galerija, 1952., 5; BAUER, Osnivanje Galerije, 1985., 24–25; BAUER, Osnivanje Galerije, 1987.?, 12–13.

<sup>50</sup> BAUER, Osnivanje Galerije, 1979., 374; BAUER, Osnivanje Galerije, 1987.?, 12.

<sup>51</sup> GRUBIŠIĆ, Arheološki klub „Mursa“, 2005., 170.

<sup>52</sup> GRUBIŠIĆ, Arheološki klub „Mursa“, 2005., 185, 186.

potom još nekoliko slika od Malvine Hermann i iz drugih donacija, te ih je, zajedno s nekoliko vlastitih slika, a i nekoliko skulptura koje je dobio od autora, ponovno poslao u Osijek, „da pitanje Galerije ne bi zaspalo ni u Osijeku ni u Zagrebu“. Bilo je to koncem 1940. godine. U prosincu 1940. Bauer je ponovno otputovao Osijek u svrhu „realizacije Galerije“.<sup>53</sup> Ta Bauerova intervencija urodila je plodom jer je Gradsko poglavarstvo 28. 1. 1941. donijelo odluku o dotaciji 6.000 din. za uređenje prostorija Galerije slika.<sup>54</sup>

Bauer nadalje navodi kako je početkom rata, u travnju 1941., kod njega bilo sakupljeno 50 komada slika i plastika iz donacije Malvine Hermann, zapakiranih u sanduke.<sup>55</sup> Iste godine kustos osječkoga Gradskog muzeja Franjo Buntak premješten je u Gradski muzej u Zagrebu, a vodstvo osječkog muzeja preuzeo je povjesničar Josip Bösendorfer.

Neposredno po nastupanju Bösendorfera na mjesto kustosa i upravitelja muzeja, 1941. godine, Antun Bauer upućuje mu pismo. Navodi kako je „skupio stotinu djela modernih i starijih majstora – uljenih slika, grafika, plastika, historijskih i umjetničkih spomenika – koje su sve pohranjene u Gipsoteci u Zagrebu te sve čeka da bude dopremljeno u Osijek“. Postavlja pitanje postoji li mogućnost da se, s obzirom na to da je ispražnjeno mjesto kustosa, „na to mjesto opet postavi koji stručnjak, koji bi mogao urediti galeriju“. Vrijednost slika, među kojima su djela Bukovca, Čikoša, Crnčića, Vidovića, Kovačevića i Šenoe, procjenjuje na iznos blizu milijun dinara iskazujući bojazan da tako vrijednim djelima upravljaju nekvalificirani djelatnici. Postavlja pitanje s koliko prostorija može računati za galeriju, kada bi se umjetnine mogle prevesti te „tko bi došao u obzir da galeriju preuzme i uredi“. Predložio je da to bude mlađi kustos, a da Bösendorfer i dalje vodi nadzor nad muzejom i galerijom.<sup>56</sup>

Na to Josip Bösendorfer uime Gradskog muzeja 30. srpnja 1941. upućuje dopis Gradskom poglavarstvu Osijek u kojemu navodi da Bauer „hoće da omogući uređenje galerije slika u sklopu gradskoga muzeja u Osijeku, te da je u tu svrhu prikupio oko 100 djela, koja je pohranio u Gipsoteci“. Predlaže da se u Zagreb pošalje član Društva „Mursa“ koji bi predmete preuzeo i otpremio u Osijek.<sup>57</sup>

<sup>53</sup> BAUER, Ad Galerija, 1952., 5; BAUER, Osnivanje Galerije, (1987.?), 12–13.

<sup>54</sup> HR-DAOS-10, Gradsko poglavarstvo Osijek, br. 2949-1941, Odluka o dotaciji za uređenje prostorija Galerije slika, 28. siječnja 1941.

<sup>55</sup> BAUER, Ad Galerija, 1952., 6; BAUER, Osnivanje Galerije, 1979., 375; BAUER, Osnivanje Galerije, (1987.?), 14.

<sup>56</sup> MSO, PO, DZ, Antun Bauer, pismo Josipu Bösendorferu, bez naznačenog datuma (1941).

<sup>57</sup> MSO, PO, DZ, Dopis Josipa Bösendorfera Gradskom poglavarstvu Osijek, br. 25/17 od 30. srpnja 1941.

Bauer navodi kako mu je Bosendorfer 30. srpnja 1941. javio da će u Zagreb doći predstavnik „Murse“ Ante E. Brlić radi prijenosa materijala i realizacije Galerije.<sup>58</sup> Neposredno nakon toga Bauerova supruga dr. Tonka Bauer odlazi u Osijek i radi tlocrt prostorija namijenjenih za Galeriju te je napravljen detaljan plan postava Galerije u četiri prostorije od ukupno oko 100 m<sup>2</sup> prostora.<sup>59</sup> Dana 4. listopada 1941. Bauer je u Osijeku, gdje s Bösendorferom i Društvom „Mursa“ dogovara detalje konačnog otvorenja Galerije.<sup>60</sup> U studenome 1941. dio umjetnina ponovno je otpremljen u Osijek – Bauer je pisao Bösendorferu 9. studenoga 1941. da je poslao „preko špedicije Bilitz još pet sanduka sa slikama i plastikom“.<sup>61</sup>

U studenome 1941. godine, Bauer ponovno dolazi u Osijek i s prijateljima i sa suprugom postavlja Galeriju i uređuje je za otvaranje.<sup>62</sup> Bauer navodi i kako je u Osijek donio i 18 slika iz vlastitog stana u Zagrebu te ih je postavio u Galeriji.<sup>63</sup>

Za boravka u Osijeku radi uređenja i svečanog otvorenja gradske Galerije slika Bauer je bio gost na sjednici Društva „Mursa“ održanoj 13. studenoga 1941. Društvo „Mursa“ odalo mu je priznanje za zasluge kod osnivanja Galerije; u zapisnicima sjednice zabilježeno je da je

„[...] prof. dr. Antun Bauer [...] skupio u Zagrebu zbirku slika i sadrenih otisaka što predaje gradu kao početak za galeriju slika te će u nedjelju u 11 sati biti intimno otvorenje gradske galerije. Moramo biti zahvalni prof. Baueru da je on time doveo do ostvarenja Gradske galerije slika jer bi se bez njega i njegovog velikodušnog dara ovo pitanje tko zna kako dugo zavláčilo i odgađalo.“<sup>64</sup>

Hemerotečno gradivo, odnosno novinski članci u osječkom dnevnom tisku u kojima je 1941. popraćeno otvaranje Galerije potvrđuju Bauerovu ulogu u procesu njezina osnivanja.

Galerija je otvorena 16. studenoga 1941. u 11 sati prijepodne. Opširan članak objavljen dan prije otvorenja u osječkom *Hrvatskom listu* važna je potvrda Bauerovih kasnijih prisjećanja na te događaje:

<sup>58</sup> BAUER, Ad Galerija, 1952., 7; BAUER, Osnivanje Galerije, (1987.?), 14.

<sup>59</sup> BAUER, Ad Galerija, 1952., 8.

<sup>60</sup> BAUER, Ad Galerija, 1952., 7; BAUER, Osnivanje Galerije, 1979., 375.; BAUER, Osnivanje Galerije, 1987.?, 14.

<sup>61</sup> BAUER, Ad Galerija, 1952., 8; BAUER, Osnivanje Galerije, 1979., 375.; BAUER, Osnivanje Galerije, 1987.?, 14.

<sup>62</sup> BAUER, Ad Galerija, 1952., 8; BAUER, Osnivanje Galerije, 1979., 378.

<sup>63</sup> BAUER, Osnivanje Galerije, 1985., 33–34.

<sup>64</sup> GRUBIŠIĆ, Arheološki klub „Mursa“, 2005., 203, 205.

„[...] Ova se galerija otvara u sklopu Gradskog muzeja i bit će smještena u prostorijama njegova prvoga sprata. Cijela ova umjetnička zbirka [...] došla je kao dar gradu Osijeku za Gradski muzej, a sakupljena je isključivo od privatnika. U prostorijama prvoga sprata zgrade Gradskog muzeja bit će kronološki redom poredane slike i kipovi hrvatskih umjetnika. Moderna galerija grada Osijeka danas je stvarnost, kamen temeljac daljem razvitku i pobuda privatnicima i mjerodavnima, da omoguće popunjenje galerije radovima naših najmodernijih kipara i slikara, da bi kulturna hrvatska javnost grada Osijeka i Slavonije mogla upoznati najnovija umjetnička stremljenja na polju hrvatskog slikarstva i hrvatskoga kiparstva. [...] Doista je hvale vrijedna inicijativa g. prof. dra Antuna Bauera, ravnatelja Gipsoteke u Zagrebu, koji je još godine 1929. (tipfeler, op. a.) dao ideju na osnutak Moderne galerije u Osijeku [...].“<sup>65</sup>

Slijedi izrazito afirmativan pasus u kojemu se ističe inicijativa Antuna Bauera, koji je „u djelo proveo ovu svoju ideju“. Nadalje, autor članka u kontekstu „historijata Moderne galerije u Osijeku“ navodi:

„[...] boravak Bauera u Osijeku 25. 11. 1939. kada je sporazumno s tadanjim povjerenikom grada drom Cesarom riješio pitanje osnutka moderne galerije te ishodio odmah to, da je povjerenik metnuo u proračun grada Osijeka za godinu 1940. svotu od 20.000 kuna i ispraznio jedan stan od pet soba za smještaj galerije. U prosincu iste godine preuzeo je g. Bauer od gđe Malvine Hermann oveću zbirku slika i kipova za modernu galeriju Gradskog muzeja u Osijeku i ta je zbirka u siječnju god. 1940. poslana u Osijek. Tokom god. 1940. primio je prof. dr. Bauer još jedan dio te zbirke. Prof. dr. Antun Bauer darovao je iz svoje lijepe umjetničke zbirke, koja je njegovo osobno vlasništvo, također neke plastike i slike, tako da danas moderna galerija u Osijeku ima preko sedamdeset stvari [...].“<sup>66</sup>

Dalje se nabrajaju konkretna djela i navode umjetnici. U drugom, kraćem članku, objavljenom nakon otvorenja, naglašena je Baueroва uloga u pokretanju Galerije: naziva ga se „plemenitim osnivaateljem osječke galerije slika“, a u podnaslovu članka istaknuto je: „Zaslugom prof. dra Antuna Bauera dobio je Osijek novu kulturnu ustanovu“. Navedeno je i kako su „inicijativom prof. dra Bauera sakupljene slike i skulpture, čime je uveliko zadužio grad Osijek“.<sup>67</sup>

Bio je to prvi službeni (i javni) oblik organizirane muzealne ekspozicije djela likovnih umjetnosti u gradu Osijeku. Ono što se događalo nakon prvog otvorenja

<sup>65</sup> N. E., Osječka galerija slika, u: Hrvatski list, 15. studenoga 1941., 21.

<sup>66</sup> Isto.

<sup>67</sup> Otvorenje galerije slika u Osijeku, u: Hrvatski list, 17. studenoga 1941, 11.

Galerije u Osijeku 1941. godine, tužna je povijest zatvaranja, ponovnih otvaranja i traženja adekvatnog prostora, sve do 1952. godine.<sup>68</sup> Ubrzo nakon otvaranja Galerije osječki Gradski muzej podržavljen je. Prema ugovoru od 23. ožujka 1942.,<sup>69</sup> ustanove gradskog muzeja, gradske knjižnice, koja je u osnutku, zbirke slika i gradskog arhiva spojene su pod jednim imenom – Hrvatski državni muzej u Osijeku.<sup>70</sup>

### **Antun Bauer i stvaranje temeljnog fundusa osječke Galerije – današnjeg Muzeja likovnih umjetnosti**

Kao svjedok i neposredni sudionik prilika pod kojima je Galerija u Osijeku osnovana, Bauer demantira tvrdnju o tome da je sa skupljanjem slika krenulo rano, od samog osnivanja muzeja 1877. godine.<sup>71</sup> Kao dobar poznavatelj Gradskog muzeja i njegova fundusa, tvrdio je da muzej u svojem fondu nije imao slike koje bi bile predviđene za galeriju te da o galeriji u muzeju nije ni bilo nastojanja sve do njegove inicijative za osnivanje galerije.<sup>72</sup> Donekle ga opovrgava teza da se sa skupljanjem slika u tadašnjem Gradskom muzeju bilo započelo 1934. godine, kada je Branko Šenoa „poklonio muzeju mapu svojih crteža starog Osijeka“.<sup>73</sup> Ta se godina poklapa s inicijativom Društva „Mursa“ za osnivanjem Galerije slika.

Kategorički odbijajući da je u vrijeme (njegova) osnivanja osječke galerije „u Osijeku bila nekakva pa makar i simbolička kolekcija umjetnina koja bi bila osnova za iniciranje galerije“, Bauer ističe da „u Muzeju pri konkretnom osnivanju i otvaranju galerije nije bilo ni jedne jedine slike ili skulpture iz ranijeg

<sup>68</sup> ZEC, Bilješka, 2019., 44.

<sup>69</sup> HR-DAOS-10, Gradsko poglavarstvo Osijek, k. br. 3/42, Ugovor sklopljen između Ministarstva nastave NDH i Općine Osijek, 23. ožujka 1942.

<sup>70</sup> Jedan od zakonskih akata proglašanih u vrijeme Nezavisne Države Hrvatske (1941. – 1945.) koji su se odnosili na zaštitu spomenika bila je Zakonska odredba o osnutku Hrvatskog državnog muzeja u Osijeku. Vidi u: MARTINA JURANOVIĆ TONEJC, Zakonska regulativa u zaštiti pokretne baštine u doba Nezavisne države Hrvatske, u: Godišnjak zaštite spomenika kulture Hrvatske, 33-34, 2009., 15–22. Osječki gradski muzej podržavljen je kako bi se spriječilo raznošenje predmeta kulturne baštine iz privatnog vlasništva u Osijeku i okolici u Zagreb ili u Njemačku. O tome vidi u: ANTE GRUBIŠIĆ, Zasluge dr. Josipa Bösendorfera u spašavanju kulturne baštine tijekom i neposredno nakon Drugog svjetskog rata, u: Intelektualci i rat, 1939. – 1947., Zbornik radova s Desničinih susreta, dio 2, (ur.) Drago Roksandić, Javorina Cvijović, Zagreb, 2013., 487–508; ANTE GRUBIŠIĆ, Spašavanje kulturne baštine tijekom Drugog svjetskog rata i porač na osječkom području, u: Povijest u nastavi, 1, 2022., 250–253.

<sup>71</sup> AMBRUŠ, Povijest Galerije, 1978., 5.

<sup>72</sup> BAUER, Dopune pričama, 5–6.

<sup>73</sup> STJEPAN BRLOŠIĆ, Kronika Galerije likovnih umjetnosti, Osijek, u: Galerija likovnih umjetnosti Osijek: monografija – zbornik, (ur.) Predrag Goll, Osijek, 1987., 11. O donaciji vidi i u: GRUBIŠIĆ, Arheološki klub „Mursa“, 2005., 57.

fundusa muzeja, osim djela koje je na Bauerovu inicijativu donirala Malvina Hermann za osnivanje Galerije<sup>74</sup>.

Upravo je donacija umjetnina Malvine Hermann, udovice Mirka Hermanna, bila ključna za stvaranje temeljnog fundusa buduće osječke Galerije. Od Malvine Hermann Antun Bauer preuzeo je veći broj djela koja je u periodu 1939. – 1941. godine vlasnica ustupila Gradskom muzeju u Osijeku za Galeriju.<sup>75</sup> Njezin suprug dr. Mirko Hermann (Osijek, 1868. – Zagreb, 1927.) bio je veliki osječki mecena i kolekcionar.<sup>76</sup>

Demantirajući da je grad Osijek prikupljao umjetnine radi stvaranja zbirke, Bauer navodi kako je „materijal“ u vlasništvu grada bio neadekvatan te da je „kod osnivanja Galerije u posjedu Gradskog poglavarstva, u uredima Gradskog načelnika i senatora bilo oko 200 slika na zidovima, bez kartoteke, neidentificiranih majstora, a od te mase moglo se jedino 8 do 9 slika uklopiti u Galeriju.“<sup>77</sup> I nakon otvaranja Galerije Antun Bauer nastojao je povećati njezin fundus. Na sjednici održanoj 4. prosinca 1941. kustos-ravnatelj Gradskog muzeja Bösendorfer izvijestio je da mu je Bauer pisao da je u Zagrebu „skupio slika za još 6 soba“, što je otvorilo problem smještaja gradske galerije slika.<sup>78</sup> U Prijedlogu za proračun osječkoga Gradskog muzeja za 1942. godinu navodi se kako su sredstva iz kojih se subvencionira muzej minimalna, „jer su muzeju pridruženi gradska knjižnica i galerija slika“.<sup>79</sup>

Bilo bi dobro, u nekoj idućoj fazi bavljenja temom stvaranja temeljnog fundusa Galerije, utvrditi broj umjetnina koje je Bauer prikupio za Galeriju. Potrebno je utvrditi o kojim se konkretno umjetninama radilo, odnosno napraviti kataloški popis autora i djela. Također treba utvrditi koje su donirane umjetnine pripadale Zbirci Mirka Hermanna,<sup>80</sup> a koje Bauerovoj vlastitoj zbirci,<sup>81</sup> te koje su skulpture za Galeriju odlivene u gipsu.

<sup>74</sup> BAUER, Dopune pričama, 7, 10, 11.

<sup>75</sup> BAUER, Osnivanje Galerije, 1985., 28–31.

<sup>76</sup> BAUER, Malvina Hermann, 1982., 2.

<sup>77</sup> BAUER, Ad Galerija, 1952., 5; BAUER, Osnivanje Galerije, 1979., 367.; BAUER, Osnivanje Galerije, 1985., 33; BAUER, Osnivanje, (1987.), 5.

<sup>78</sup> GRUBIŠIĆ, Arheološki klub „Mursa“, 206.

<sup>79</sup> MSO, PO, DZ, Josip Bösendorfer, Prijedlog za proračun osječkog Gradskog muzeja za 1942. godinu, Osijek, 18. studenoga 1941.

<sup>80</sup> Popis od 73 umjetnine iz donacije Malvine Hermann (datiran 9. svibnja 1941.) predane A. Baueru u Gipsoteku nalazi se u fondu „Ponova“ u Hrvatskom državnom arhivu: Ministarstvo državne riznice NDH, Ured za podržavljeni imetak, serija prijava „P“. HR-HDA-1076, Ministarstvo državne riznice NDH, Odjel za novčarstvo, državnu imovinu i dugove, Ured za podržavljeni imetak – „Ponova“, spis Malvina Herman, kutija 675. Popis je objavljen u: NAIDA-MICHAL BRANDL, Oduzimanje židovske imovine u Hrvatskoj, Zagreb, Leykam international, 2022., 122–123.

<sup>81</sup> Zanimljivo je kako je isto pitanje 1952. godine Antunu Baueru u jednom pismu postavila Danica Pinterović. Pretražujući u arhivi Muzeja Slavonije podatke o počecima osječke Galerije, Pinterović nije pronašla podatke jesu li neke slike – i koje točno – iz Bauerova vlasništva. Isto tako, Pinterović navodi kako u arhivi nema spisa o umjetninama Malvine Herman. Vidi: Pismo Danice

## Galerija kao ustanova ili kao odjel osječkoga Gradskog muzeja?

U institucionalnom okrilju osječkoga Muzeja Galerija se razvijala postupno, od 1941. pa do 1952. godine, kada se izdvojila prostorno, a 1954. godine i institucionalno, u „samostalnu muzejsku ustanovu“.<sup>82</sup> Od samog osnivanja Galerija međutim nije bila zamišljena kao muzejska zbirka, kako se to pogrešno interpretira. V. Kusik primjerice navodi da je Galerija likovnih umjetnosti u prvoj fazi bila zbirka u okviru Muzeja Slavonije.<sup>83</sup> J. Ambruš također pogrešno navodi kako je Bauer radio „na osnivanju Galerije kao zasebne zbirke u okviru Muzeja“.<sup>84</sup>

Bauer je shvaćao da će se Galerija ipak morati pridružiti muzeju kako bi se zaobišle komplikacije osnivanja posve nove ustanove:

„Osnivanje Galerije kao nove ustanove koja bi – radi svog fundusa morala postojati kao organizirana ustanova – bilo je u to vrijeme gotovo neprovedivo. Jer zato nema oslonca ni u državnim organima vlasti, ni u političkim stranačkim organizacijama – prema tome bila je mogućnost realizacije Galerije jedino u sklopu Gradskog muzeja u Osijeku u kojega bi se galerija uklopila kao proširenje osnovne muzejske djelatnosti – Odjel Gradskog muzeja u Osijeku.“<sup>85</sup>

Kod otvaranja Galerije 1941. godine, Bauer je inzistirao da „Galerija kao posebni odjel, odnosno ustanova Gradskog muzeja u Osijeku, bude službeno otvorena, čime bi se službeno registriralo činjenicu da Gradski muzej u Osijeku prima Galeriju za grad Osijek, kojemu se ova Galerija ustupa kao donacija“.<sup>86</sup>

Iz dostupnih podataka u zapisnicima sa sjednica Društva „Mursa“ te prema napisima u dnevnom tisku iz 1934. godine vidljivo je da je i Društvo „Mursa“, kada je predlagalo osnivanje „Gradske galerije slika“, tu ustanovu zamišljalo kao samostalnu ustanovu. Premda u tom trenutku za Galeriju nije bilo odgovarajućih prostorija, predloženo je da bi se ipak moglo raditi na sabiranju slika i čuvati ih privremeno u prostorijama Gradskog muzeja.<sup>87</sup> U Godišnjem izvještaju Društva iz 1939. godine spominje se i dalje osnivanje galerije, a ne zbirke u okviru muzeja.<sup>88</sup>

Pinterović Antunu Baueru, strojopis, signirano, Osijek, 16. kolovoza 1952. Muzejski dokumenta-  
cijski centar, Zagreb, A-2605, fond Arhiv muzeja i galerija Republike Hrvatske.

<sup>82</sup> ZEC, Bilješka, 2019., 43.

<sup>83</sup> VLASTIMIR KUSIK, Galerija likovnih umjetnosti, Osijek, u: *Informatica Museologica* 1-4, 1986., 78.

<sup>84</sup> AMBRUŠ, Povijest Galerije, 1978., 5.

<sup>85</sup> BAUER, Osnivanje Galerije, 1985., 19, 20, 24.

<sup>86</sup> BAUER, Osnivanje Galerije, 1979., 375.

<sup>87</sup> Vidi bilješku 24.

<sup>88</sup> GRUBIŠIĆ, Arheološki klub „Mursa“, 2005., 155.

Antun Bauer zamišljao je i kako bi Galerija uz prezentaciju likovnih djela pre-rasla u „institucionalnu bazu za kontinuirani likovni život Osijeka“.<sup>89</sup> Njegova namisao, samostalnim djelovanjem Galerije, odnosno Muzeja likovnih umjetnosti od 1952. do danas, uvelike je ostvarena. To u početku, međutim, nije bilo lako postići. U svim tekstovima u kojima je pisao o nastanku osječke Galerije Bauer ističe kako je neprestano nailazio na zapreke kod nastojanja oko njezina osnivanja (kod administracije, uprave, nadležnih institucija i pojedinaca). Kasnije će s gorčinom napisati kako je „sve što se zbivalo u vezi s osnivanjem osječke Galerije satira“.<sup>90</sup>

Pomoć, koju je tražio od Moderne Galerije u Zagrebu u vidu posudbe umjetnina za postav Galerije u Osijeku, Bauer nije dobio.<sup>91</sup> Realizacija Galerije ostvarena je, kako piše Bauer, isključivo suradnjom osječškoga Gradskog muzeja i Društva „Mursa“.<sup>92</sup> Ktomu, Ministarstvo nastave tada je birokratskim procedu-rama otežavalo otvaranje Galerije u Osijeku. Unatoč tome Bauer je ustrajao u odluci da njezino otvaranje privede kraju.<sup>93</sup>

<sup>89</sup> BAUER, Osnivanje Galerije, 1979., 372; BAUER, Osnivanje Galerije, (1987.?), 8.

<sup>90</sup> BAUER, Osnivanje Galerije, 1979., 367.

<sup>91</sup> BAUER, Ad Galerija, 1952., 4–5; 11; BAUER, Osnivanje Galerije, 1979., 373–375; BAUER, Osnivanje Galerije, 1985., 32; BAUER, Osnivanje Galerije, 1987.?, 13.

<sup>92</sup> BAUER, Osnivanje Galerije, 1979., 375.

<sup>93</sup> BAUER, Ad Galerija, 1952., 7–8; BAUER, Osnivanje Galerije, 1979., 375, 378.

## Zaključak

Na temelju ovdje izloženih argumenata nužno je promijeniti narativ o osnivanju osječke Galerije u kojemu se izostavlja inicijatorska, osnivačka i organizacijska uloga Antuna Bauera. Antun Bauer bio je jedan od začetnika, a svakako najvažniji pokretač, organizator i istinski utemeljitelj osječke Galerije slika, današnjeg Muzeja likovnih umjetnosti.

Ne zanemarujući sudjelovanje drugih osječkih muzealaca i kulturnih djelatnika u osnivanju osječke Galerije — uz Antuna Bauera, ulogu u tom procesu imali su Franjo Buntak i Josip Bösendorfer kao kustosi i ravnatelji osječkog Muzeja te Društvo prijatelja starina „Mursa“ iz Osijeka, pa u konačnici i Vjekoslav Cesar, koji je kao predstavnik gradskih vlasti imao razumijevanja za osnivanje Galerije te je donio službenu odluku o njezinu osnutku — njihova uloga ipak je bila sekundarna, i to uglavnom administrativna i operativna. Antun Bauer imao je, s druge strane, senzibilitet i svijest o potrebi osnivanja specijaliziranog umjetničkog muzeja u Osijeku. Njegov cilj pritom nije bio formirati zbirku likovne umjetnosti u sklopu osječkoga Gradskog muzeja već upravo Galeriju slika, ili Modernu galeriju, kako je u početku naziva, kao zasebnu muzejsku ustanovu, unatoč činjenici što ona, čega je i sam bio svjestan, u početku nije mogla funkcionirati samostalno. Iako nije bio prvi koji je došao na ideju o osnivanju galerije slika u Osijeku — prije njega inicijativu na tom planu, iako bez konkretnih rezultata, pokazalo je Društvo „Mursa“ — Bauer je imao ključnu ulogu u stvaranju temelja njezina fundusa prvim konkretnim akvizicijama koje je sam organizirao i potaknuo. Bio je i autor koncepcije njezina prvoga postava u koji je uključio djela hrvatske moderne umjetnosti. Među svim akterima uključenim u osnivanje Galerije, Bauer je ktomu imao najprije mjerenoje kvalifikacije: stručne kompetencije imao je kao povjesničar umjetnosti a profesionalno iskustvo kao kolekcionar te kao osnivač i ravnatelj Gipsoteke u Zagrebu, koju je pokrenuo nekoliko godina ranije. Konačno, Bauer je imao posebnu motivaciju da svoju zamisao o osnivanju Galerije u Osijeku provede u djelo, za što je i poduzeo konkretne korake. Unatoč poteškoćama i preprekama, Osijek je dobio svoj prvi specijalizirani, umjetnički muzej prvenstveno zahvaljujući njemu.

Bilo je to 1940. godine, pa bi možda tu godinu (ili 1941. godinu, kada je otvoren postav Galerije) osječki Muzej likovnih umjetnosti trebao obilježavati kao obljetnicu svojega osnutka (umjesto godinu 1954.).

## **The Early History of the Osijek Art Gallery: Antun Bauer's Key Role**

### **Abstract**

This paper provides insights into the early history of the Osijek Art Gallery, known today as the Museum of Fine Arts in Osijek, which was founded as the first specialized art institution in Osijek. Based on archival and other sources, it highlights the crucial role of Antun Bauer in the gallery's conceptualization, establishment, and development.

**Keywords:** *Antun Bauer; Osijek; Art Gallery; Museum of Fine Arts; establishment*

Ivona Marić, Tea Rihtar Jurić i Dunja Vranešević  
Muzejski dokumentacijski centar  
Ilica 44, Zagreb  
dokumentacija@mdc.hr

Stručni rad  
DOI <https://dx.doi.org/10.21857/y54jof4ewm>

## Neotkriveni Bauer – iz dokumentacijskih fondova Muzejskoga dokumentacijskog centra

### Sažetak

Antun Bauer, utemeljitelj Muzejskoga dokumentacijskog centra (MDC), bio je neponovljiva ličnost muzejskog svijeta s ovih prostora. Njegov rad poznat je po brojnim inicijativama, donacijama, kolekcionarstvu, osnivanju brojnih baštinskih ustanova, umreženosti na svjetskoj razini, progresivnim idejama, mentorstvu te praćenju i uvođenju novih tehnologija u muzejski rad. Osobna i profesionalna strast koju je gajio prema kulturnoj baštini zabilježena je u mnoštvu materijala kojima se oslikava Bauerov portret iz raznih pogleda pružajući gotovo neiscrpno vrelo za proučavanje njegova djelovanja i promišljanja. Fotografije, razglednice, pozivnice, plakati, publikacije i arhivska dokumentacija o muzejima koje je Bauer prikupljao ili stvarao čine srž fundusa na kojemu je niknuo MDC, a ujedno ocrtavaju svu složenost njegovih interesa te razvoj hrvatske muzeologije. Polazeći iz te perspektive, u tekstu su predstavljeni odabrani fotografski i arhivski materijali, tek mali dio iz bogate građe koja se čuva u MDC-ovim fondovima – Fototeci, Arhivu i Knjižnici. Prikazane su poznate, ali i manje poznate činjenice iz osebnog života i stručnog djelovanja Antuna Bauera, koje idu i u prilog tomu da je riječ o muzealcu koji je koračao ispred svojeg vremena.

**Ključne riječi:** *Antun Bauer; muzeologija; Muzejski dokumentacijski centar; dokumentacija; fotografija; mreža muzeja*

## Uvod – mnogo uloga jednog muzealca

Tijekom svojega radnog vijeka Antun Bauer ostvario je brojne uloge, bio je arheolog, povjesničar umjetnosti, kustos, muzeolog, predavač, znanstveni savjetnik, numizmatičar, pedagog, izdavač, donator te osnivač brojnih muzeja i galerija.<sup>1</sup> Taj opsežni niz zasigurno nije konačan s obzirom na množinu i raznovrsnost njegovih interesa, ostvarenih ciljeva i inicijativa. Ipak, najveći dio Bauerova djelovanja bio je u prvom redu usmjeren unapređenju muzejske djelatnosti i muzejskoga kadra.<sup>2</sup> Potkrepljujući dokazi za to nalaze se u tekstovima, dokumentima, pismima, fotografijama, dopisnicama i razglednicama koje čine dio fundusa Muzejskoga dokumentacijskog centra (MDC), kojemu je Bauer bio osnivač (1955.) i dugogodišnji ravnatelj sve do odlaska u mirovinu 1976. godine. Osim građe koja je već za Bauerova radnog vijeka našla svoje mjesto u MDC-u, dio fotografija dospio je u Centar nakon njegove smrti, te još predstoji otkriti sve pripovijesti koje se kriju iza njih. Kriterij odabira građe istaknute u radu bio je prikazati manje poznatu i dosad nedovoljno istraženu ostavštinu Antuna Bauera u MDC-ovim dokumentacijskim fondovima. Namjera je bila pokazati kako je Bauer, njegujući profesionalnu i životnu strast prema muzejima i baštini, svojom nepresušnom motivacijom, raznovrsnošću interesa, pronicljivošću i brojnim putovanjima uspostavljao međunarodnu mrežu kontakata te crpio i prenosio saznanja o progresivnim idejama suvremene svjetske muzeologije na naše područje, ali i širio glas o dosezima te izazovima ovdašnjih muzeja.

## Mladost, obrazovanje i početci muzejskog rada

Još u mladim danima Bauer je jasno pokazivao ljubav prema umjetnosti,<sup>3</sup> koju je poslije razvio u profesionalnom radu. Među osobnim fotografijama iz Bauerove ostavštine, a koje se čuvaju u MDC-u, jedna od starijih jest fotografija iz njegova gimnazijskog doba, snimljena u Ateljeu *Mira*<sup>4</sup> iz Vukovara, što potvr-

<sup>1</sup> BRANKA ŠULC, Životopis prof. dr. Antuna Bauera, u: *Muzeologija*, 31, 1994., 17–18.

<sup>2</sup> TOMISLAV ŠOLA, Razgovor s dr. Antunom Bauerom, u: *Informatica Museologica*, 14, 1–2, 1983., 7–10. BRANKA ŠULC, Muzejska i muzeološka djelatnost dra Antuna Bauera, u: *Informatica Museologica*, 14, 1–2, 1983., 6–7.

<sup>3</sup> BRANKA ŠULC, Višestrukost stručnog i znanstvenog djelovanja, u: *Muzeologija*, 31, 1994., 5–17.

<sup>4</sup> U knjizi Nevenke Nekić *Život i rad dr-a Antuna Bauera* iz 1994. ista fotografija naslovljena je

đuju namještena pozadina studija te suhi žig utisnut u donji desni kut fotografije. Na fotografiji mladi Bauer, s kistom u ruci i obučen u kutu, stoji u ulozi slikara ispred pripremljene scenografije umjetničkog atelijera u kojemu se nalaze slike, skulpture i štafelaj. (Sl. 1) Primjećuje se amaterizam u pripremi scenografije za fotografiranje te trud u slaganju kompozicije. Poslije, tijekom studija, ali i radnog vijeka, Bauer se svojom umjetničkom sklonošću koristi u skicama, amaterskoj fotografiji te izradi odljeva.



Sl. 1. Mladi Bauer u ulozi umjetnika, foto: Atelje Mira, Vukovar, nedatirano, MDC, Personalni arhiv zaslužnih muzealaca

Već u srednjoj školi zanimanje za baštinu razvilo se u doživotnu strast prema kolekcionarstvu i prikupljanju, ali, kako je sâm isticao, ono nije bilo usmjereno na posjedovanje,<sup>5</sup> što je dovelo do kasnijih donacija najraznovrsnije građe na kojima počivaju osnutci brojnih hrvatskih muzejskih i baštinskih ustanova.

*U svom ateljeu, što navodi na pogrešan zaključak da je fotografija snimljena u privatnom ateljeru A. Bauera. Na temelju žiga i sličnih scenografija na drugim fotografijama snimljenima u istom prostoru, koje je dao na uvid Dinko Kukuljica, voditelj Zbirke fotografija Gradskog muzeja Vukovar, potvrđeno je da je zapravo riječ o Ateljeu Mira.*

<sup>5</sup> ANTUN BAUER, Donacije „iz Zbirke Bauer“: pokušaj odgovora na postavljeno pitanje – informacije o mojim donacijama, rukopis, 1985., 3.

Povijest Bauerovih darovanja zabilježena je u rukopisu naslovljenom *Donacije „iz Zbirke Bauer“* koji se čuva u Knjižnici MDC-a. Bauer se u njemu prisjeća doživljaja nabave prvog predmeta za svoju zbirku tijekom školskog posjeta Sarajevu: „Bio je to onda izdatak koji je bio iznad mojih mogućnosti i u kojega sam uložio i posljednji dinar kojega sam imao. Kada sam se sa ekskurzijom vraćao – dok su drugi pričali o svojim impresijama i doživljajima u noćnim lokalima – ja sam gledao i gladio moju kuburu.“<sup>6</sup>

Svoje interese i vidike širio je dalje na Filozofskom fakultetu u Zagrebu, na studiju povijesti umjetnosti i arheologije. Među osobnim dokumentima sačuvana je *Legitimacija redovitog slušača Univerziteta Kraljevine Jugoslavije u Zagrebu* (1931. – 1935.), a studentsko doba zabilježeno je i na fotografijama<sup>7</sup> iz 1933./1934. na kojima je Bauer prikazan s kolegama u predavaonici, ispred zgrade nekadašnje Nacionalne i sveučilišne knjižnice te ispred Hrvatskoga narodnog kazališta. Diplomirao je 27. lipnja 1935. položivši ispit iz Grupe za historiju umjetnosti i kulture,<sup>8</sup> a ubrzo je stekao i titulu doktora filozofije u Zagrebu.

Prvi važniji korak nakon što je doktorirao bilo je sudjelovanje u iskopavanju vučedolskoga Gradca koje je vodio njemački arheolog Robert Rudolf Schmidt. Arheološkim istraživanjima priključuje se 1938. godine na ustrajanje Viktora Hoffillera, svojeg profesora i tadašnjeg ravnatelja Arheološkog muzeja u Zagrebu, kako bi fotografijom i crtežom zabilježio tijek iskapanja, što je i dokumentirano na fotografiji s prikazom Bauera na Vučedolu.

Terenska istraživanja koja podrazumijevaju zahtjevan fizički rad bila su dio i Bauerova ranoga muzejskog djelovanja, o čemu se spomen nalazi u njegovoj privatnoj korespondenciji. Tako se Bauer 1946. godine, kao upravitelj Gipsoteke, s još dvoje zaposlenika, fotografkinjom Martom Orel i preparatorom Gabrijelom Medvedom, razglednicom javio kolegama u Zagrebu s terenskog rada u Istri: „Živimo ko svinje! Umorni smo ko psi, gladni ko vukovi, prljavi ko štakori [...]“<sup>9</sup> Tijekom toga napornog rada snimljeno je više od tisuću stručnih snimki i napravljeno nekoliko gipsanih otisaka glagoljaških natpisa u kamenu.<sup>10</sup>

<sup>6</sup> BAUER, *Donacije*, 1985., 15.

<sup>7</sup> Muzejski dokumentacijski centar (dalje: MDC), Fototeka, MGH3033, MGH3036 i MGH3039, Seminar za povijest umjetnosti Sveučilišta u Zagrebu, 1933./1934.

<sup>8</sup> MDC, Personalni arhiv zaslužnih muzealaca, Antun Bauer, diploma Filozofskog fakulteta u Zagrebu (prijepis od 24. rujna 1951.).

<sup>9</sup> MDC, Arhiv, razglednica iz Pule koju je Bauer s kolegama M. Orel i G. Medvedom poslao zaposlenicima Gipsoteke u veljači 1946.

<sup>10</sup> ANTUN BAUER, *Gipsoteka* 1937. – 1947., Zagreb, 1948., 62.

## Bauerov *Wanderlust*<sup>11</sup>

Osobne fotografije, korespondencija i putni dokumenti otkrivaju da je Bauer mnogo i rado putovao, iz privatnih i profesionalnih razloga. (Sl. 2) Prema popisu stručnih i znanstvenih putovanja u inozemstvo koji je sastavio<sup>12</sup> doznaje se da je od 1935. do 1959. godine posjetio niz zemalja, neke i više puta. Nakon diplomiranja 1935. godine otišao je „na dulju naučnu ekskurziju u Grčku i Malu Aziju na arheološke terene“,<sup>13</sup> potom iste godine odlazi u Beč na studij. Fotografije iz Münchena iz 1936. godine svjedoče i o boravku u tom gradu u istom razdoblju. Nakon početka Drugog svjetskog rata najvjerojatnije ne putuje izvan granica države, jer nisu pronađeni pisani dokazi koji bi potvrdili takve aktivnosti.



Sl. 2. *Antun Bauer na devu na jednom od svojih putovanja, nedatirano, MDC, Fototeka*

<sup>11</sup> Njem. *Wanderlust* – ‘snažna želja, težnja za lutanjem, putovanjem’.

<sup>12</sup> MDC, Arhiv, ANTUN BAUER, Stručna i naučna putovanja u inozemstvo, 1.

<sup>13</sup> MDC, Personalni arhiv zaslužnih muzealaca, biografija A. Bauera.

Sljedeći tragove o važnim putovanjima, dolazi se do dokumentacije o boravku u Parizu od prosinca 1949. do ožujka 1950. godine, u kojemu kao znanstveni suradnik Odjela likovnih umjetnosti tadašnje Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti sudjeluje u organizaciji i vođenju tehničkih poslova oko postavljanja izložbe *Exposition d'art médiéval Yougoslave* u Palais de Chaillot.<sup>14</sup> Uz pariške muzeje, posjećuje obližnje gradove Reims, Amiens, Chartres, Saint-Denis i Versailles. U Austriju ponovno odlazi 1954. godine i ondje boravi dva mjeseca,<sup>15</sup> gdje tijekom stručnog studija organizacije muzejskih ustanova na bečkom sveučilištu drži predavanja o muzeološkim problemima muzeja u Hrvatskoj, a posjećuje Graz, Linz, Salzburg, Innsbruck i Alpbach. Čini se da se na svim duljim boravcima koristio prilikom (bolje reći, nije je propuštao) da obiđe što više gradova i mjesta koja su mu bila „nadohvat“ ruke, baš kao što bi to učinio svatko tko osjeća istinski *Wanderlust*, vraćajući se s mnoštvom iskustava, publikacija i fotografija.

Godina 1955. bila je za Bauera obilježena mnogim stručnim putovanjima, otišao je i na drugi kontinent navodeći da je „proputovao sjevernu Afriku (Maroko)“,<sup>16</sup> ali se zaputio i po Europi posjetivši Portugal, Englesku, Njemačku, Nizozemsku, Francusku i Italiju. Sljedeće godine ponovno odlazi u Italiju, Austriju i Njemačku, a posebno izdvaja sudjelovanje na međunarodnom studiju u austrijskom Alpbachu tijekom kolovoza i rujna. Od rujna do kraja prosinca 1957. godine Bauer boravi u Zapadnoj Njemačkoj na stručnom studiju organizacije muzeja, a među ustanovama u kojima je provodio najviše vremena bio je i Središnji institut za povijest umjetnosti u Münchenu. Godine 1958. ponovno odlazi u Italiju, na kružno putovanje na kojemu proučava lokalne i kompleksne muzeje. Od listopada 1958. do veljače 1959. godine nastavlja studij muzeologije u muzejima Zapadne Njemačke, od kojih najduže boravi u Muzeju grada Kölna te u arhivu Zbirke *Fassbender*, koju je smatrao vrijednim uzorom, čiji je fundus sustavno uređeni arhiv s više od dva i pol milijuna dokumentarnih fotografija i reprodukcija s kulturno-povijesnog područja, jedinstven među srodnim baštinskim ustanovama.<sup>17</sup> U Arhivu MDC-a čuva se veći broj pisama razmijenjenih s osnivačem Peterom Fassbenderom,<sup>18</sup> s kojim je, uza

<sup>14</sup> L'Art médiéval yougoslave, u: Le Courrier de l'UNESCO, 4, 1950., 4. Izložba je 1951. postavljena u Umjetničkom paviljonu u Zagrebu pod naslovom *Izložba srednjovjekovne umjetnosti naroda Jugoslavije*.

<sup>15</sup> MDC, Arhiv, FNRJ – NRH: Personalni list Antuna Bauera, 1958.

<sup>16</sup> BAUER, Stručna i naučna putovanja, 1.

<sup>17</sup> ANTUN BAUER, „Sammlung Fassbender“ – Köln: Dar gosp. Fassbendera našim muzejima, u: *Vijesti muzealaca i konzervatora Hrvatske*, 2, 1961., 45–46.

<sup>18</sup> Peter Fassbender (1893. – 1978.) bio je kolekcionar i donator iz Kölna koji je niz godina radio u gradskim kazalištima i predavao u radnim školama. Njegova zbirka *Sammlung Fassbender*

stručni, uspostavio i osobni, prisni odnos, a plod njihove suradnje ogleda se u tisućama duplikata reprodukcija iz područja muzeologije, likovne i primijenjene umjetnosti, etnografije, prirodoslovlja i tehničkih znanosti koje je šezdesetih godina Fassbender slao Baueru da ih donira hrvatskim muzejima i srodnim ustanovama.

Posljednja građa povezana s Antunom Bauerom i njegovom suprugom Antonom Bauer pristigla je 2018. godine, kada je nepoznati donator na MDC-ov štand na Interliberu dostavio njihove putovnice. Bauerov „pasoš“ bio je važeći od 28. svibnja 1976. do 28. ožujka 1985., dakle u vremenu nakon njegova odlaska u mirovinu. Da baš i nije mirovao, može se zaključiti po objavljenim člancima, neobjavljenim rukopisima koje je nastavio pisati, predavanjima na poslijediplomskom studiju i daljnjim inicijativama<sup>19</sup> koje je poduzimao. U staroj putovnici raspoznaju se pečati gradova kroz koje je na putovanjima prolazio (poput Beograda, Subotice, Srpske Crnje, Brnika, Maribora...), ali i odredišta na koja se zaputio, od Mađarske, Poljske, Grčke, Istočne Njemačke, Francuske, SSSR-a i Malte pa do Singapura, Canberre, Bombaja, New Yorka, Pekinga i Aleksandrije. Iako otkriva Bauerova odredišta, bilo bi zanimljivo doznati i pozadinu tih kasnijih putovanja, na kojima je, s obzirom na dotadašnje navike, zasigurno nastavio gorljivo proučavati muzeje.

Ovaj tek mali uvid u neka od Bauerovih putovanja potvrđuje da su bila nezaoobilazan dio njegova dinamičnog životopisa, vrelo novih spoznaja o stranim muzejima i nadahnuće za daljnja muzeološka djelovanja.

## **Ilustrator, fotograf i ambasador u službi muzeologije**

Važnost fotografija i ilustracija u razvoju muzeološke struke Baueru je od samih početaka bila očita. Stoga je na putovanjima istraživao, bilježio, rado fotografirao i prikupljao fotografije često zavirujući u dijelove muzeja skrivene oku javnosti kako bi primjere iz stranih muzeja i iskustva podijelio s kolegama i unaprijedio muzejsku djelatnost na prostorima bivše države. U programskim planovima (nažalost, nedatiranim) Bauer obrazlaže potrebu izrade (uvećanja)

bila je samostalni odjel Muzeja grada Kölna do osamdesetih godina 20. stoljeća, kada je razdijeljena po različitim ustanovama.

<sup>19</sup> ČEDOMIR ČUČKOVIĆ, Što više galerija!, u: Muzeologija, 31, 1994., 93–95.

fotografija<sup>20</sup> stanja i prezentacije zbirke u stranim muzejima (u Austriji, Njemačkoj, Švicarskoj, Italiji, Čehoslovačkoj, Poljskoj, Francuskoj, Engleskoj) kako bi se slikovitim primjerima pomoglo muzejskim radnicima u stručnom radu i uštedjelo na studijskim putovanjima.

Zanimljiv je odgovor urednice publikacija Umjetničke akademije u Honoluluu na Havajima (danas *Honolulu Museum of Art*) iz 1951. godine, koja, na Bauerovu molbu za fotografijama, objašnjava da ih ne može poslati mnogo s obzirom na trošak koji bi to zahtijevalo te se nada njegovu razumijevanju. Ipak, napominje da bi mu, ako uoči jednu ili dvije umjetnine u poslanim publikacijama čije bi fotografije želio, to mogli poslati.<sup>21</sup> Iz toga je vidljivo da je izrada fotografija bila velik financijski trošak čak i za ustanove koje su najvjerojatnije raspolagale s više sredstava od onih koja je imala Gipsoteka koju je Bauer tada vodio, pa je, imajući na umu cijenu fotografskog materijala i razvijanja (čak i kada je sâm fotografirao), jasno da je većina Bauerovih fotografija iz Fototeke MDC-a manjeg formata (5,5 x 8 cm) upravo zbog uštede.

Iz istih razloga publikacije iz tog vremena često nemaju dovoljan broj reprodukcija, pogotovo ne u boji. U tim je segmentima Bauer stalno ulagao napore da bi prikupio što više potrebnoga, a nedostajućeg materijala za proučavanje: „[...] moja najranije ispoljena strast za fotografiranje i opet je bila usmjerena na dokumentaciju. Snimao sam na svim izložbama, u svim ateljeima u koje sam zalazio.“<sup>22</sup>

U *Pravilniku o organizaciji i radu Muzejskog dokumentacionog centra* od 5. veljače 1964. navodi se da među građom MDC-a postoji „fototeka sa snimkama muzejskih postava u domaćim i stranim muzejima, snimke muzejskih zgrada, radionica, materijala, terenskih i tehničkih radova, radova na istraživanju i analogne snimke iz domaćih i stranih muzeja“.<sup>23</sup> Iz navedenoga jasan je opseg prikupljanja fotografske građe, a o važnosti fotografije za muzejsku djelatnost Bauer navodi: „Fotografija u službi muzeja je možda onaj najvredniji dokumentacioni materijal, dokumentacija koja je vezana za svaki rad u muzeju. Fotografija je obavezna služba u muzeju. Potrebno je naglasiti – fotografija je obavezna služba u muzeju. Svaki muzej bi obavezno morao imati fotolaboratorij. Fotografski aparat mora iz aspekta muzeja redovno pratiti sva zbivanja [...]“.<sup>24</sup>

<sup>20</sup> MDC, Arhiv, ANTUN BAUER, Posebne akcije i zadaci MDC-a za koje bi trebalo naći sredstava jer su u interesu cjelokupne naše muzejske službe i uvjetuju da grad Zagreb ostane stručni muzeološki centar, a spadaju u redovne zadatke Muzejskog dokumentacionog centra, 4.

<sup>21</sup> MDC, Arhiv, FRITZ HART, dopis A. Baueru, 3. svibnja 1951.

<sup>22</sup> BAUER, Donacije, 53.

<sup>23</sup> MDC, Arhiv, Pravilnik o organizaciji i radu Muzejskog dokumentacionog centra kao samostalnog odjela Hrvatskog školskog muzeja, Zagreb, 1964., 3, čl. 8.

<sup>24</sup> ANTUN BAUER, Fotografija u službi muzejske ekspozicije, rukopis, Zagreb, 1988., 49.

Možda se uloga fotografije čini očitom u toj mjeri da je nije potrebno posebno isticati, niti naglašavati kako je Bauer još tada, prije više od pola stoljeća, bio u pravu. Uzevši u obzir da je 2021. godine u 164 hrvatska muzeja među približno 1.120 stručnih muzejskih djelatnika bilo tek 14 fotografa,<sup>25</sup> može se zaključiti da ni nakon toliko vremena nismo posve spoznali njezinu važnost u obavljanju muzejske djelatnosti.

Na fotografijama koje se čuvaju u Fototeci MDC-a, a kojima je Bauer autor ili se sluti da je autor, primjećuje se usmjereno zanimanje za organizaciju muzejskih prostora i analitički pristup muzeografskim pitanjima. Za vrijeme ponovnog posjeta Austriji i Zapadnoj Njemačkoj 1960. godine Bauer fotografski bilježi rješenja za vitrine i stalne postavbe, primjerice u muzejima u Linzu<sup>26</sup>, Bremen<sup>27</sup>, Schleswigu<sup>28</sup> i Speyeru<sup>29</sup>. U muzejima Münchena (Sl. 3), Düsseldorfa<sup>30</sup>, Karlsruhea<sup>31</sup> i Nürnberga<sup>32</sup>, koje je posjetio 1957. i 1960., fotografira uređenje i opremu muzejskih prostora kao što su sjedala za posjetitelje, rješenja za regulaciju mikroklimе te različita postolja za skulpture.



Sl. 3. Pogled na dvorane sa slikama u Staroj pinakoteci u Münchenu, 1957., foto: Antun Bauer, MDC, Fototeka (INO586)

<sup>25</sup> TEA RIHTAR JURIC, Statistički pregled za 2021. godinu, Zagreb, 2022., 6, dostupno na: <https://mdc.hr/files/file/muzeji/statistika/Statisti%C4%8Dki%20pregled%20za%202021.pdf> (20. lipnja 2022.).

<sup>26</sup> MDC, Fototeka, INO67, Landesmuseum, pogled na vitrine s prepariranim pticama, 1960.

<sup>27</sup> MDC, Fototeka, INO369, Übersee-Museum, pogled na stalni postav, 1960.

<sup>28</sup> MDC, Fototeka, INO649, Schleswig Holsteinisches Landesmuseum, pogled na stalni postav, 1960.

<sup>29</sup> MDC, Fototeka, INO685, Historisches Museum, pogled na stalni postav – vitrine sa zemljanim posuđem, rujna 1960.

<sup>30</sup> MDC, Fototeka, INO380, Kunstmuseum, pogled na stalni postav, 1960.

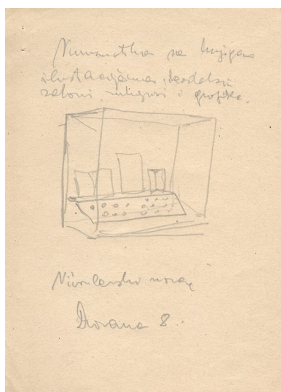
<sup>31</sup> MDC, Fototeka, INO403, Badisches Landesmuseum, pogled na stalni postav, listopad 1960.

<sup>32</sup> MDC, Fototeka, INO620, Germanisches Nationalmuseum, pogled na stalni postav – oklopi, 1960.

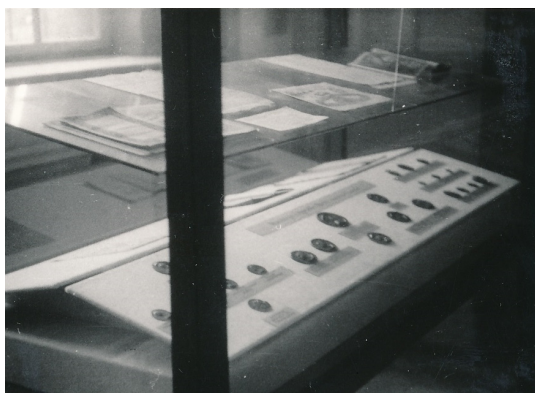
Osim načina i uvjeta prezentacije građe u izložbenim prostorima, zanimalo ga je i kako se građa čuva. Na fotografijama iz 1960. godine vide se čuvaonice muzeja u Ludwigsburgu<sup>33</sup> i Nördlingenu<sup>34</sup>.

Obilasci stranih muzeja zabilježeni su ne samo na fotografijama nego i na mnogobrojnim papirićima na kojima je Bauer zapisivao svoja opažanja uz okvirnu dataciju (mjesec, godina). Primjerice, u listopadu 1957. godine zabilježio je napomene o načinu izlaganja numizmatičke građe u postavu Germanskoga nacionalnog muzeja u Nürnbergu: „Numizmatika nije izložena kao zasebna zbirka iako je ova zbirka zasebni odjel muzeja. Zbirka je velika i predstavlja važni odjel muzeja. Ipak je zbirka uklopljena u postav tako da je materijal pratnja ostalom materijalu i tematski vezana uz temu postavljenu u zbirci!“<sup>35</sup>

Kao iskusni crtač, Bauer je tijekom obilaska muzeja običavao i skicirati detalje onoga što je vidio, poput muzejske opreme, tlocrta, presjeka muzejskih prostorija i sl. Tako su, osim u bilješkama, vitrine za numizmatičku građu iz Germanskoga nacionalnog muzeja zabilježene i na crtežima, uz dodana pojašnjenja: „Na staklenu ploču prilijepljeni novci da ih se može viditi sa obje str.“ Jedna od skica vrlo je slična prikazu na kasnijoj fotografiji koju je snimio 1960. (Sl. 4 i 5), uz komentar: „Numizmatika sa knjigama, ilustracijama, kodeksi, zakoni, rukopisi i grafike.“



Sl. 4. Antun Bauer, Crtež vitrine s numizmatičkom građom u Germanskome nacionalnom muzeju u Nürnbergu, 1957., MDC, Arhiv



Sl. 5. Pogled na vitrinu u stalnom postavu Germanskoga nacionalnog muzeja u Nürnbergu, 1960., foto: Antun Bauer, MDC, Fototeka (INO619)

<sup>33</sup> MDC, Fototeka, INO513 i INO517, Ludwigsburg, pogled na dio čuvaonice sa slikama, 1960.

<sup>34</sup> MDC, Fototeka, INO607, Stadtmuseum, pogled na police u čuvaonici, 1960.

<sup>35</sup> MDC, Arhiv, ANTUN BAUER, Numizmatika u Germanisches Nationalmuseum u Nürnbergu, rukopis, 1957.

Osim vitrina, svojim je crtežima pokušao sačuvati spoznaju o raznim inovativnim i neobičnim rješenjima u svjetskim muzejima, povezanim s rasvjetom, namještajem, postoljima i dr. Iz tih bilješki i crteža iščitava se njegova fascinacija novim načinima prezentacije građe koje želi prenijeti u domaću muzejsku praksu. Naprimjer, opaža „zenitalno osvjetljenje“<sup>36</sup> u staroj zgradi Muzeja *Wallraf-Richartz* u Kölnu ili pak „ogledalo koje baca svjetlo s prozora na predmet pod prozorom“<sup>37</sup> u Germanskome nacionalnom muzeju u Nürnbergu.

U tri mjeseca, koliko je boravio u Parizu (1949. – 1950.) zbog postavljanja izložbe jugoslavenske srednjovjekovne umjetnosti, posjećuje znamenite muzeje poput Nacionalnog muzeja francuskih spomenika, u kojima crta i piše mnoge bilješke. Posebno mu je bila zanimljiva rasvjeta u pariškim muzejima i ustanovama.<sup>38</sup> U Muzeju *Guimet* primjećuje „obruč oko žarulje od mliječnog stakla koje direktno propušta svjetlo da se ništa svjetla ne gubi“. Rasvjeta u predavaonici *École du Louvre*, navodi, „ugodno indirektno osvjetljuje cijeli prostor tako da se uopće ne osjeti izvor svjetla“. Za taj način rasvjete piše da se može upotrijebiti u muzejima u Varaždinu, Vukovaru ili „u sličnim muzejskim enterijerima gdje je arhitektura muzejskog prostora također izložbeni akcenat“. Nasuprot tomu, „ovakova rasvjeta ne bi se mogla primijeniti u Strossmayerovoj galeriji“, a „neprovediva je i u Gipsoteki“.

## MDC i poticaji međunarodnoj razmjeni iskustava

Bauer je, u nama sve teže zamislivo doba analogne komunikacije, održavao žive veze sa stranim muzealcima, proširivao spoznaje o muzejskim praksama na području tadašnje Jugoslavije, Europe, Sovjetskog Saveza, ali i SAD-a (u čije se udruženje muzeja učlanio)<sup>39</sup> te dogovarao razmjenu stručnih publikacija, ideja i novosti ne posustajući u naumu da muzeologiju uvede u jugoslavenski kulturni prostor.<sup>40</sup>

<sup>36</sup> MDC, Arhiv, ANTUN BAUER, bilješke iz Muzeja *Wallraf-Richartz* u Kölnu, rukopis, 1956.

<sup>37</sup> MDC, Arhiv, ANTUN BAUER, bilješke iz Germanskoga nacionalnog muzeja u Nürnbergu, rukopis, 1957.

<sup>38</sup> MDC, Arhiv, ANTUN BAUER, Rasvjeta u muzejima u Parizu, rukopis, 1950.

<sup>39</sup> MDC, Arhiv, EILEEN CHAPPELLI, dopis Američkog udruženja muzeja o obnovi članstva, naslovljen na Bauera/*Muzeologiju*, 16. siječnja 1971.

<sup>40</sup> VIŠNJA ZGAGA, Prvih šezdeset godina MDC-a, u: *Muzeologija*, 53, 2016., 5–14.

Tijekom rada na spomenutoj pariškoj izložbi Bauer posjećuje znamenitu *École du Louvre*, čiji se program predavanja iz te akademske godine čuva u Arhivu MDC-a.<sup>41</sup> Predavanja iz muzeologije drže čuveni muzeolozi Germain Bazin<sup>42</sup> i Georges-Henri Rivière<sup>43</sup>, u tom trenutku prvi ravnatelj Međunarodnog savjeta za muzeje (ICOM-a)<sup>44</sup> osnovanog tri godine prije. Bauer prati njihova predavanja i rad te škole, što zapisuje i u jednoj od svojih „pariških“ bilježaka od 3. ožujka 1950.: „Predbilježio sam se za sve skripte koje izađu po ovoj školi.“<sup>45</sup> Iste godine vraća se iz Pariza s „koferima muzeološke literature o kojoj ovdje u Zagrebu baš nitko nije imao osnovnog pojma – pa i sa priručnikom za Muzeologiju na *École du Louvre* od Germaina Bazina“.<sup>46</sup> Štoviše, zbog nedostatka domaće stručne literature, 1954. godine uspostavio je službenu korespondenciju s Bazinom i Rivièreom. Obraća se Bazinu sa zamolbom da dopusti umnožavanje prijevoda njegova priručnika *Muséologie*, koji se Baueru od svih pročitanih priručnika najviše svidio.<sup>47</sup> Rivièreu pak moli da mu pošalje svoje materijale s predavanja na pariškom sveučilištu.<sup>48</sup> Riječ je o tek dva primjera među opsežnom korespondencijom s inozemnim muzejskim stručnjacima, što podcrtava njegove napore sredinom pedesetih godina, kada razvija muzeologiju u Hrvatskoj.

Upravo „nakon obilne korespondencije sa svim muzejskim centrima i direktorijama“, na temelju razmijenjenih publikacija te „nekoliko stotina svezaka dokumentacije o našim i stranim muzejima i muzeološkoj problematiki“,<sup>49</sup> Bauer u svibnju 1955. osniva MDC.<sup>50</sup> Bauer ga je uvijek isticao kao najvažnije postignuće, utemeljeno na prikupljenom iskustvu iz etabliranih istovrsnih ustanova u svijetu, muzejskih kabineta i muzeoloških instituta, posebice međunarodnoga dokumentacijskog centra u Parizu: „Muzejski dokumentacioni centar

<sup>41</sup> MDC, Arhiv, *École du Louvre: Programme des cours 1949-1950*.

<sup>42</sup> Germain Bazin (1901. – 1990.) bio je francuski povjesničar umjetnosti i jedan od vodećih svjetskih muzeologa. Od 1951. do 1965. radio je kao glavni konzervator i kustos slikarskog odjela Muzeja *Louvre*. Među autorskim djelima ističu se muzeološka publikacija *Vrijeme muzeja* (1964.), u kojoj je dao pregled razvoja muzeja, te monografija *Povijest umjetnosti od prapovijesti do danas* (1953.).

<sup>43</sup> George Henri Rivière (1897. – 1985.) bio je francuski muzeolog i etnolog. Krajem dvadesetih godina 20. stoljeća sudjelovao je u preuređenju Etnografskog muzeja u palači Trocadero u Parizu, a 1937. utemeljio je i vodio pariški Nacionalni muzej narodne umjetnosti i tradicija. Godine 1971. skovao je termin „ekomuzej“.

<sup>44</sup> RAYMOND DE LA ROCHA MILLE, *Museums without walls: the museology of Georges Henri Rivière*, London, 2011., 67.

<sup>45</sup> MDC, Arhiv, ANTUN BAUER, bilješke o *École du Louvre*, rukopis, 1950.

<sup>46</sup> BAUER, Donacije, 78.

<sup>47</sup> MDC, Arhiv, ANTUN BAUER, dopis Germainu Bazinu, 9. kolovoza 1954.

<sup>48</sup> MDC, Arhiv, ANTUN BAUER, dopis Georges-Henriju Rivièreu, 2. rujna 1954.

<sup>49</sup> BAUER, Donacije, 79.

<sup>50</sup> Osnovan u okviru Muzejskog društva NR Hrvatske, isprva kao dio Hrvatskoga školskog muzeja, poslije i Tehničkog muzeja, MDC od 1968. djeluje kao samostalna ustanova.

smatram svojim najznačajnijim životnim djelom. Zašto? Kad sam upoznao Dokumentacioni centar ICOM-a u Parizu, shvatio sam da je to osnovna baza za jedan studijski pristup radnim zadacima i unapređenju i organiziranom povezivanju u muzejskoj djelatnosti, i bio uvjeren da postoji potreba da se takvo nešto osnuje kod nas.<sup>51</sup> Govoreći o svrsi i značenju MDC-a i njegove građe, naglašavao je da je riječ o centru za unapređenje muzejske djelatnosti i osnovnoj referalnoj ustanovi za poslijediplomski studij muzeologije na Sveučilištu u Zagrebu te da je dokumentacija ključni fundus MDC-a.<sup>52</sup>

U dopisu muzealcu Václavu Pubalu, ravnatelju Muzeološkog kabineta u Narodnome muzeju u Pragu, iz 1964. Bauer jasno iskazuje namjeru da se MDC razvije u institut za muzeologiju.<sup>53</sup> Raspituje se o radu praškoga Kabineta i postojanju sličnih ustanova u Čehoslovačkoj Socijalističkoj Republici i susjednim zemljama te, neizostavno, ispituje mogućnost razmjene publikacija. Pubal u odgovoru pobliže opisuje zadaće i način rada Muzeološkog kabineta, navodi publikacije za koje i obećava da će ih poslati te spominje srodne ustanove u Slovačkoj, SSSR-u (Istraživački institut za muzeologiju)<sup>54</sup>, Njemačkoj Demokratskoj Republici (Središnji ured za zavičajne muzeje u Berlinu), Rumunjskoj i Mađarskoj.<sup>55</sup> Na ICOM-ovu inicijativu 1965. upravo Pubal pokreće projekt nacionalnih umrežavanja muzeja, koji je bio upućen i Jugoslaviji, kako bi se muzeji povezali radi stručne podrške i unapređenja muzejske djelatnosti, a takvu organiziranu službu informacija Bauer je smatrao jednom od ključnih zadataka MDC-a.<sup>56</sup>

Povezanost sa sličnim ustanovama dokazuje i Bauerov dopis Istraživačkom institutu za muzeologiju i zaštitu povijesnih i kulturnih spomenika<sup>57</sup> pri Ministarstvu kulture Ruske Sovjetske Federativne Socijalističke Republike iz 1969. (za koji je doznao možda baš iz korespondencije s Pubalom) u kojemu „naš Centar moli drugarski naslov da nam pomogne u uspostavljanju veze sa sličnim institucijama u SSSR-u u cilju zajedničke suradnje i razmjene materijala i publikacija iz rada muzeja, muzeologije i studija muzeologije. Naš centar ima plodnu suradnju sa svim značajnijim centrima u svijetu [...]“.<sup>58</sup>

<sup>51</sup> ŠOLA, Razgovor, 8.

<sup>52</sup> ANTUN BAUER, Uloga i doprinos Muzejskog dokumentacionog centra u realizaciji cjelovitog dokumentaciono-informativnog sistema u oblasti kulture i kulturnog života, u: Informacija i dokumentacija u kulturi – planiranje razvoja: tekstovi sa savjetovanja i dokumenti o djelovanju INDOK službe, (ur.) Zlatko Sudović, Zagreb, 1976., 101–110.

<sup>53</sup> MDC, Arhiv, ANTUN BAUER, dopis Václavu Pubalu, 6. svibnja 1964.

<sup>54</sup> Riječ je o Ruskom institutu za kulturologiju iz Moskve (1932. – 2014.) koji je od 1955. do 1966. godine, dakle u vrijeme Bauerova dopisivanja s Pubalom, bio poznat kao Istraživački institut za muzeologiju, a 1966. mijenja ime u Istraživački institut za muzeologiju i zaštitu povijesnih i kulturnih spomenika Ministarstva kulture RSFSR-a.

<sup>55</sup> MDC, Arhiv, VÁCLAV PUBAL, dopis A. Baueru, 9. srpnja 1964.

<sup>56</sup> ANTUN BAUER, Mreža muzeja i međumuzejska suradnja, u: Muzeologija, 18, 1975., 1–7.

<sup>57</sup> Vidi bilješku 54.

<sup>58</sup> MDC, Arhiv, ANTUN BAUER i DRAGO HEIM, dopis Naučno istraživačkom institutu za muzeo-

Osim što je osobno razmjenjivao iskustva i materijale na međunarodnoj razini, Bauer je povezivao hrvatske muzealce s inozemnim kolegama, dijelio s njima novostečena saznanja te organizirao stručna putovanja u muzeje u Austriji, Italiji, Njemačkoj, Grčkoj, Mađarskoj, isprva u sklopu Društva muzejsko -konzervatorskih-konzervatorskih naučnih radnika NR Hrvatske,<sup>59</sup> u kojemu je Bauer bio potpredsjednik Upravnog odbora i voditelj Stručno-muzeološke sekcije.<sup>60</sup>

Uspostavljanjem međumuzejske suradnje Bauerovi su napori potaknuli i gostujuće izložbe u Hrvatskoj. Godine 1955. sa Zdenkom Munk, tadašnjom ravnateljicom Muzeja za umjetnost i obrt, dogovorio je izložbu austrijskih plakata i „propagande“ (kataloga i sl., uz prikaze filmova iz Državnog muzeja Donje Austrije, tada u Beču) u dvorani za povremene izložbe MUO-a.<sup>61</sup> To nije jedini muzej kojemu se Bauer obratio za dostavu promidžbenih materijala te se popis proteže na muzeje u Salzburgu<sup>62</sup> i Linzu.<sup>63</sup> Iz njegova napora oko prikupljanja materijala za tu izložbu daje se zaključiti kako je Bauer već ranih pedesetih godina promišljao o važnosti oblikovanja percepcije i vidljivosti muzeja u javnosti – onoga što danas nazivamo odnosima s javnošću – s pomoću publicističke djelatnosti, posebice medija plakata kao sredstva javne komunikacije.<sup>64</sup> Prva MDC-ova izložba *Muzeji – propaganda – turizam* održana 1964. u Hrvatskome školskom muzeju,<sup>65</sup> na kojoj su bili izloženi promidžbeni materijali hrvatskih muzeja, posljedica je tog prijenosa iskustava inozemnih muzeja i upoznavanja naše muzejske zajednice s primjerima koje bi mogla primijeniti.

---

logiju i zaštitu spomenika historije i kulture pri Ministarstvu za kulturu RSFSR, 14. siječnja 1969.

<sup>59</sup> BAUER, Donacije, 75. Društvo je osnovano 1946. godine u Zagrebu kao Društvo službenika i suradnika muzeja, galerija i konzervatorskih zavoda *Museion* u NR Hrvatskoj. Tijekom godina više je puta mijenjalo ime, a 1998. godine registrirano je pod današnjim imenom kao Hrvatsko muzejsko društvo. HRVATSKO MUZEJSKO DRUŠTVO, O Društvu, dostupno na: <https://hrmud.hr/o-drustvu/> (20. lipnja 2022.).

<sup>60</sup> BRANKO SUČEVIĆ, Rad Upravnog odbora Društva, u: *Vijesti društva muzejsko-konzervatorskih naučnih radnika NRH*, 2, 1952., 10–11.

<sup>61</sup> MDC, Arhiv, ANTUN BAUER, Izložba muzejskih plakata i propagande iz austrijskih muzeja, rukopis, veljača 1955. Sačuvana carinska deklaracija potvrđuje da su u travnju 1955. iz Muzeja primijenjene umjetnosti u Beču poslani originalni plakati za izložbu na kućnu adresu ravnatelja Hrvatskoga školskog muzeja A. Bauera i uredništva *Muzeologije*. MDC, Arhiv, Österreichische Postverwaltung, Wien – Zagreb, Zollerklärung, 6. travnja 1955.

<sup>62</sup> MDC, Arhiv, ANTUN BAUER, dopis prof. Vilfonsederu, Städtischen Museums Carolino-Augusteam u Salzburgu, 22. ožujka 1955.

<sup>63</sup> MDC, Arhiv, WALTER KASTEN, Neue Galerie der Stadt Linz, Wolfgang Gurlitt Museum u Linzu, dopis A. Baueru, 7. travnja 1955.

<sup>64</sup> To dodatno potvrđuje i činjenica da je Bauer drugi broj časopisa *Muzeologija* (1953.) posvetio upravo temi muzejske propagande.

<sup>65</sup> T. INDIK, Prva izložba Muzejskog dokumentacionog centra: *Muzeji – propaganda – turizam*, u: *Večernji list*, 4. kolovoza 1964.

## Zaključno

Nevjerojatna Bauerova upornost, angažiranost i glad za saznanjima urodile su bogatom ostavštinom od koje se u MDC-u danas čuvaju specijalizirana knjižnica, zbirka plakata, fototeka i arhiv.

Njegovu strast za prikupljanjem predmeta kulturne baštine premašivala je samo ona za informacijama, iskustvima i uspostavljanjem kontakata, koje je najradije ostvarivao na putovanjima na kojima je obilazio muzeje, stjecao poznanstva i stručno se usavršavao. Upijajući način rada u stranim muzejima, svoju fascinaciju njihovim postavima, opremom i djelovanjem bilježio je foto-grafskim aparatom prepoznajući važnost stvaranja i sabiranja dokumentarne, posebice vizualne građe, do koje se u ono vrijeme teško dolazilo. Osim fotografija, prikupljao je sve do čega je mogao doći te neumorno zapisivao svoje uvide na brojnim bilješkama i skicama.

Iz predstavljenog, tek manjeg, dijela opsežne dokumentacije razvidno je kako u potrazi za znanjima iz muzejske teorije i prakse gotovo da nema adrese koja mu je posredno ili neposredno bila dostupna, a na koju nije poslao upit, tako da je popis ustanova i uglednih stručnjaka s kojima je komunicirao preopširan i za puko nabranje. Jednaku energiju koju je ulagao u širenje svojih znanja i vještina rado je i nesebično ulagao u njihovo dijeljenje među kolegama osnažujući domaću muzejsku struku, posebice osnutkom i radom u MDC-u.

U koje se god Bauerovo životno razdoblje pogleda, postaje jasno da je živio za baštinu i muzeje nastojeći svim svojim mogućnostima osigurati njihove temelje i razvoj na našem području. Pojednostima izloženim u ovom radu svrha je i potaknuti daljnja istraživanja kako bi se upotpunila slika o složenoj ličnosti Antuna Bauera, pionira hrvatske muzeologije i začetnika mnogih naših muzeja.

## Unexplored Bauer – From the Museum Documentation Center's Collection of Documents

### Abstract

Antun Bauer, the founder of the Museum Documentation Center (MDC), was an unparalleled figure in the museum profession in Croatia. He is known for numerous initiatives, donations, and collecting campaigns he organized and conducted, various institutions he established as well as for his global networking, progressive ideas, mentorship, and incorporation of new technologies into museum work. His personal and professional passion for cultural heritage is witnessed by many documents that paint a multifaceted portrait of Bauer, offering a rich source for exploration of his activities and thoughts. Photographs, postcards, invitations, posters, publications, and archival documents about museums that Bauer collected or created form the core of the collection on which the MDC was founded, outlining the complexity of his interests and the development of Croatian museology. From this perspective, the paper presents a small, selected portion of photographic and archival material preserved in MDC's collections and provides well-known and lesser-known facts about Antun Bauer's life and professional contribution, which show him as a museologist who was ahead of his time.

**Keywords:** *Antun Bauer; museology; Museum Documentation Center; documentation; photography; museum network*

**Snježana Radovanlija Mileusnić**  
Muzejski dokumentacijski centar  
Ilica 44, Zagreb  
sradov@mdc.hr

Stručni rad  
DOI <https://dx.doi.org/10.21857/mnlqgc311y>

## **Priča o knjigama i njihovom donatoru – knjižnična zbirka Bauer**

### **Sažetak**

Knjižnica Muzejskoga dokumentacijskoga centra (MDC) ustrojena je 1955. godine kao jedan od temeljnih fondova matične ustanove čijom je donacijom dr. sc. Antun Bauer osnovao MDC. Brojila je 2.150 svezaka muzeološke literature i 175 rukopisa te je, prema arhivskim zapisima, predstavljala jedinu zbirku muzeološke literature dostupnu muzejskoj zajednici. Tu je građu Bauer sakupljao na svojim putovanjima po inozemnim muzejima zahvaljujući suradnji s istaknutim muzealcima i muzeolozima te kupovini vlastitim sredstvima. Inicijalnu knjižnu donaciju dr. Bauer nadopunjavao je kasnije novim naslovima. Od 2005. godine Bauerova je knjižna donacija izdvojena u zasebnu zbirku, a 2008. i 2011. godine djelomično je digitalizirana i objavljena na mrežnim stranicama MDC-a. Kako se gradila jedna privatna knjižnica, što je sadržavala, zašto je i kada donirana, kako se popunjavala daljnjim donatorovim knjigama te što nam knjige govore o njihovom sakupljaču – dijelovi su priče o jednoj knjižničnoj zbirci i njezinu donatoru.

**Ključne riječi:** *Antun Bauer; Knjižnica Muzejskoga dokumentacijskog centra; Knjižnična Zbirka Bauer; Povijest knjižnica.*

## Uvod

Povijest knjižnice Muzejskoga dokumentacijskog centra (MDC) započinje osnutkom MDC-a 1955. godine i knjižnom donacijom dr. Antuna Bauera (1911. – 2000.). Od 2005. godine započelo se s izdvajanjem toga inicijalnoga knjižničkoga fonda u zasebnu zbirku nazvanu po donatoru i osnivaču MDC-a – Zbirka Bauer. Odmak od šest i pol desetljeća, izrađene bibliografije Bauerovih tiskanih i rukopisnih radova, računalna obrađenost većeg dijela donacije, što omogućava njezinu dostupnost u *online* knjižničnome katalogu, digitalizacija i mrežna prezentacija raritetnog rukopisnog dijela Zbirke (2008. – 2011.) te provedena revizija početkom 2021. godine podloga je za cjelovitije predstavljanje, analiziranje i evaluaciju Zbirke. Smatramo kako će Bauerove knjige i knjižnica o kojima skrbimo pridonijeti sagledavanju lika i djela muzeologa i donatora Antuna Bauera uz 110. godišnjicu njegova rođenja te nadopuniti spoznaje objavljene u tematskom broju časopisa *Muzeologija* (br. 31, 1994.), koji je MDC posvetio svome osnivaču.

## Povijest Zbirke Bauer

Povijest MDC-a usko je vezana za njegovu knjižnicu kao što su ustroj i rad Knjižnice MDC-a vezani za tu ustanovu od njezina osnivanja 1955. godine. Naime, kada se Antun Bauer odlučio osnovati Muzejski dokumentacijski centar po uzoru na ICOM-ov *Museum Documentation Centre* u Parizu, donirao je građu vezanu za muzeje i muzejsku djelatnost koju je sabirao godinama, svjestan njezine važnosti i jedinstvenosti. Veći dio činila je upravo knjižna građa.

Građu za ustroj MDC-a i njegove specijalne knjižnice sakupljao je Bauer stvarajući i gradeći sa svojim suradnicima Arhiv za likovne umjetnosti koji je kao zaseban odjel djelovao unutar Gipsoteke 1943. – 1952. godine. Veća je tada započeto sa „sistematskim radom na sakupljanju dokumentacije i stručne literature za muzeologiju i muzejsku i muzeološku problematiku, sa namjerom da služi za studij ove tematike“, što je rezultiralo time da je „[u] okviru ovog fonda postojala [...] već sakupljena dokumentacija o domaćim i stranim muzejima i stručna literatura za studij muzeologije“.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> ANTUN BAUER, Bilješke povodom dvadesetogodišnjice osnivanja MDC-a u Zagrebu, Zagreb, 1975., 1, Zbirka Bauer, Knjižnica MDC-a.

Bauerova ideja bila je da Arhiv nastavi s takvim radom, posebice nakon velike izložbe u Parizu *Jugoslavenska srednjovjekovna umjetnost* 1950. godine, kada su uspostavljeni čvršći odnosi s muzejima. No izdvajanjem Arhiva u zasebni institut JAZU 1952. godine „Opseg rada ovog Instituta bio je znatno ograničen i muzeološka tematika bila je iz programa rada eliminirana. Trebalo je početi ponovo.“<sup>2</sup>

Antun Bauer svoju je muzeološku knjižnicu gradio pomno odabirući naslove! Tako i Lelja Dobronić, jedna od prvih zaposlenica MDC-a, kasnije renomirana muzealka i ravnateljica Hrvatskoga povijesnog muzeja u Zagrebu, navodi kako je u trenutku osnivanja MDC-a doniranu Bauerovu knjižnicu sačinjavala: „[...] muzeološka literatura domaća i strana, priručnici za muzejski rad, publikacije koje služe kao priručnici i pomažu za rad u muzejskim radionicama, stručna muzeološka periodika, publikacije pojedinih muzeja, katalozi muzeja, katalozi muzejskih povremenih izložaba, kongresne publikacije koje se odnose na pojedina muzejska pitanja i probleme.“<sup>3</sup>

Ta je građa, prema dokumentu „Izveštaj o sakupljenoj građi za Muzejski dokumentacioni centar“ iz 1955. godine, sadržavala oko 2.150 svezaka stručne literature „koja je u izvjesnom dijelu i jedina stručna muzeološka literatura koja je pristupačna našim muzejskim radnicima“.<sup>4</sup>

Svu je tu knjižnu građu, zajedno s ostalim materijalom i dokumentacijom, Bauer ustupio „Muzejskom društvu bez naplate sa svrhom da ono bude baza za daljnji rad ove ustanove“.<sup>5</sup> Ne s malim ponosom, koji se može iščitati iz Bauerovih sjećanja, često je isticao: „[...] moje – po mom sudu najznačajnije životno djelo – osnovao sam Muzejski dokumentacioni centar u Zagrebu. Osnovao sam ga mojom donacijom stručne biblioteke [...]“<sup>6</sup>

Bauerova knjižnica nije bila samo inicijalni fond za ustroj knjižnice MDC-a već i jedan od temeljnih fondova za ustroj i daljnje djelovanje MDC-a.

No kako je Antun Bauer sabrao tako impozantan broj od 2.500 jedinica stručne muzeološke literature? Pretpostavljam, prvenstveno zbog toga što je bio – kolekcionar koji je svoju strast sabiranja, ne samo knjiga već i umjetničkih i kulturnih predmeta, dokumentacije i arhivalija, usmjeravao za neko više javno dobro, a ne samo za zadovoljavanje potrebe privatnoga posjedovanja. O tome svjedoče i brojni muzeji koje je osnovao svojim donacijama.

<sup>2</sup> ANTUN BAUER, Bilješke povodom dvadesetogodišnjice osnivanja MDC-a u Zagrebu, 1, Zbirka Bauer, Knjižnica MDC-a.

<sup>3</sup> LELJA DOBRONIĆ, Osnovan je Muzejski dokumentacioni centar u Zagrebu, u: *Vijesti muzealaca i konzervatora Hrvatske*, 2, 1964., 35.

<sup>4</sup> ANTUN BAUER, Bilješke povodom dvadesetogodišnjice osnivanja MDC-a u Zagrebu, Zagreb, 1975., Zbirka Bauer, Knjižnica MDC-a.

<sup>5</sup> ANTUN BAUER, Donacije iz Zbirke Bauer, Zagreb, 1985., 8., Zbirka Bauer, Knjižnica MDC-a.

<sup>6</sup> IBID., 8.

Prema njegovim riječima – najveći dio knjižnoga fundusa sakupljao je „gotovo isključivo vlastitim trudom i nastojanjem i vlastitim sredstvima“,<sup>7</sup> na svojim putovanjima po inozemnim muzejima te zahvaljujući suradnji s renomiranim muzealcima i muzeolozima.

Bauer je 1953. godine poduzeo još jedan vrlo promišljen i, pokazalo se, važan korak, koji je imao višestruko i dugoročno korisne posljedice. Uočivši nedostatak stručne literature nužne za obnovu ili pokretanje novih muzeja u poslijeratnom razdoblju, privatnom inicijativom pokreće časopis *Muzeologija*, koji do 1956. godine nosi podnaslov *Zbornik za muzejsku problematiku*. Bio je to tada jedini specijalizirani časopis na području Hrvatske,<sup>8</sup> pokrenut godinu dana nakon časopisa *Vijesti Društva muzejsko-konzervatorskih naučnih radnika NRH* (Zagreb, 1952.).

Pokretanjem časopisa *Muzeologija*, koji i danas obrađuje aktualnu muzeološku problematiku, muzejska je zajednica dobila nužno pomagalo za rad u muzejima, a Bauer, kasnije i MDC kao ustanova koja se osniva 1955. godine, ima sredstvo za razmjenu s drugim muzejima i srodnim ustanovama. Tome svjedoče i Bauerova sjećanja, među kojima je i iskaz: „Za to sam dobio obilnu zamjenu stručne muzejske i muzeološke časopise i publikacije. Nakon par godina ovih zamjena [...] 1955. godine ova biblioteka imala je oko 2.500 svezaka knjiga muzeološke literature“.<sup>9</sup>

Godine 1970. Bauer pokreće drugi časopis MDC-a – *Bilten Informatica Museologica*<sup>10</sup> kada se, prema sačuvanim arhivskim zapisima, fond knjižnice povećava i broji oko 9.000 svezaka inozemne muzeološke literature zahvaljujući ustanovljenoj suradnji i razmjeni sa 130 muzeja iz 22 zemlje. Ta se suradnja nastavlja i danas, a razmjena je, uz dar, i dalje ostala primarnim načinom nabave knjižnične građe.

Za vrijeme svojega rada u MDC-u (1955. – 1976.) Bauer je kontinuirano brinuo o knjižnici Centra – piše dopise za razmjenu, planira nabavu sredstava za knjižnično poslovanje, brine o izradi knjižničnih kataloga te zapošljava i stručnu osobu knjižničarske naobrazbe.

<sup>7</sup> Arhiv MDC-a, Iz dopisa Antuna Bauera Savjetu za kulturu, Zagreb, 1961.

<sup>8</sup> U Beogradu se od 1949. objavljuje časopis *Muzeji: časopis za muzeološko-konzervatorska pitanja*.

<sup>9</sup> ANTUN BAUER, Donacije iz Zbirke Bauer, 79, Zbirka Bauer, Knjižnica MDC-a.

<sup>10</sup> LADA DRAŽIN-TRBULJAK, Trideset godina poslije... gdje smo danas?, u: *Informatica museologica*, 3-4, 2001., 48–52.

I nakon odlaska u mirovinu, godinama kasnije, Bauer je svojim donacijama obogaćivao knjižnicu vrijednim naslovima, o čemu svjedoče i dokumenti sačuvani u Arhivu MDC-a. (Sl. 1)



Sl. 1. Mr. sc. Branka Šulc, dr. sc. Antun Bauer i mr. sc. Snježana Radovanlija Mileusnić u Knjižnici MDC-a. Foto: M. Lenković, 1994., Osobna arhiva autorice

Osamdesetih godina prošloga stoljeća Bauer je u jednom od svojih rukopisa s promišljanjima o kolekcionarima napisao: „Redovni su prilozi literature i dokumentacije koju stalno odvajam za MDC u Zagrebu kojega smatram svojim najznačajnijim životnim djelom i kojemu ostavljam svoju stručnu biblioteku sa znatnim brojem rariteta.“<sup>11</sup> No knjižnica dr. sc. Bauera nije bila samo temeljni fond za osnutak Centra ni samo početni fond za ustroj Knjižnice koji se nadograđivao i podržavao sve djelatnosti MDC-a i šire muzejske zajednice. Ona je bila primjer na temelju kojega je Bauer često isticao važnost osnutka knjižnica u muzejima. Naglašavajući ulogu i zadaće muzejskih knjižnica u stručnom radu na obradi, čuvanju i prezentaciji muzejske građe kao i za cjelokupno poslovanje muzeja, Bauer je ujedno odredio i osnovno poslanje i misiju muzejskih knjižnica, pa se može smatrati i začetnikom muzejskoga knjižničarstva u Hrvatskoj.

U tekstu objavljenom u *Biltenu Informatica Museologica*, 1972. godine Bauer kaže: „Stručna biblioteka u muzeju je ogledalo i legitimacija odnosa stručnog kolektiva toga muzeja prema osnovnom zadatku muzeja – stručnom i naučnom

<sup>11</sup> ANTUN BAUER, Galerije zbirke umjetnina: naslijeđe sabirača. Zagreb, 198?, 50, Zbirka Bauer, Knjižnica MDC-a.

radu na obradi muzejske građe. Bez uređene biblioteke nemoguć je pristup obaveznim studijskim zadacima stručnih muzejskih radnika.”<sup>12</sup>

Kasnije će se često vraćati toj temi, pa će čak i 1980-ih godina isticati: „Problem biblioteke u muzejima je naša možda najbolnija točka u organiziranju naših muzeja kao suvremenih muzejskih ustanova.”<sup>13</sup> Nažalost, taj problem prisutan je i danas, iako su muzejske knjižnice Zakonom o muzejima iz 1998. godine prvi put navedene kao odjeli sa zaposlenim stručnim osobljem.

### **Formalna i sadržajna analiza Zbirke Bauer**

Preseljenjem MDC-a iz Mesničke ulice, u kojoj je djelovao do 2005. godine, i, posljedično, revizijom cjelokupnoga fundusa započinjemo s izdavanjem Bauerove knjižne – tiskane i rukopisne – ostavštine te publikacija koje je Bauer pisao ili uređivao u zasebnu knjižničnu zbirku. Knjižnične su jedinice fizički izdvojene iz fundusa koji je organiziran po *numerus curensu*, ali i označivanjem u računalnoj bazi podataka kao Zbirka Bauer. Tada je naime prepoznata iznimna vrijednost knjižničnoga fonda s obzirom na njegova donatora, vezanost za povijest matične ustanove (MDC-a) i ulogu koju je imao u doba kada je doniran, a koja je premašivala aktualnu sadržajnu vrijednost brojnih naslova koji bi, da su se nalazili u nekoj od drugih vrsta knjižnica, bili otpisani kao sadržajno nezanimljivi ili zastarjeli. Taj knjižnični fond bio je temelj ustroja nove vrste specijalne, sadržajno profilirane knjižnice, još uvijek jedine takve u Hrvatskoj i na širim prostorima, knjižnice koja sadrži znanje o muzejima.

Zbog svoje sadržajne jedinstvenosti i često krhkosti, pa tako i izloženosti propadanju materijala, kao prvi digitalizacijski projekt Knjižnice MDC-a već je 2008. godine izabrana upravo građa iz Zbirke Bauer. Radi se o digitalizaciji i mrežnoj prezentaciji dijela jedinstvene rukopisne bibliografske cjeline *Bibliografija i građa za umjetnost i srodne struke*,<sup>14</sup> koja je pod uredništvom Antuna Bauera nastala za vrijeme Bauerova rada u Arhivu za likovne umjetnosti.<sup>15</sup>

<sup>12</sup> ANTUN BAUER, Muzejska biblioteka, u: Bilten Informatica Museologica, 12, 1972., 1.

<sup>13</sup> ANTUN BAUER, Problemi stručne i naučne biblioteke u muzeju. Zagreb, 1980., 1, Zbirka Bauer, Knjižnica MDC-a.

<sup>14</sup> Bibliografije i građa za umjetnost i srodne struke dr. Antuna Bauera, (ur.) Snježana Radovanlija Mileusnić, dostupno na: <http://antunbauer.mdc.hr/index.php/static> (30. kolovoza 2022.).

<sup>15</sup> SNJEŽANA RADOVANLIJA MILEUSNIĆ, Digitalizacija starog i rijetkog knjižnog fonda iz Zbirke Bauer knjižnice MDC-a : Bibliografija i građa za umjetnost i srodne struke dr. Antuna

Posebno inspirativan bio je nastavak rada na projektu 2011. godine i predstavljanje knjige br. 8 koja sadrži rukopis knjige Ivana Rengjeka *Sredovječni nadgrobni spomenici – stećci*.<sup>16</sup> Tekst nikada nije objavljen te je manje poznat stručnoj javnosti, a predstavlja Ivana Rengjeka (1884. – 1962.), poznatog i cijenjenog kao velikoga numizmatičara, u ulozi vrsnog stručnjaka i poznavatelja stećaka.<sup>17</sup> U daljnjem radu na očuvanju tiskane i rukopisne baštine – digitalizirani su i časopisi koje je dr. Bauer pokrenuo i uređivao te su objavljeni na portalu *Hrčak*, čime je Bauerov doprinos pokretanju i razvoju muzeološke periodike postao dostupan široj publici.

Tijekom revizije Zbirke Bauer u 2021. godini te daljnjom računalnom obradom staroga fonda u 2022. godini u knjižničnoj bazi evidentirano je 4.510 knjižničnih jedinica što ih je donirao Antun Bauer. Od 723 publikacije, 699 je rukopisnih i 24 su tiskane knjižnične jedinice kojima je autor ili urednik Antun Bauer. U Zbirci Bauer sadržano je i 480 jedinica objavljenih 1882. – 1945. godine, koje ujedno čine i najstariji dio fonda Knjižnice MDC-a. Najviše ih je na njemačkome jeziku (183 jedinice), a njima se Antun Bauer služio kao bečki postdiplomant.

## Oznake vlasništva

Donirane knjižnične jedinice većim dijelom najčešće nose jednu ili više oznaka vlasništva kojima ih je dr. Bauer označivao. Najčešće je to Bauerov *ex libris* (45 x 35 mm) otiskivan kao pečat na vanjskim ili unutarnjim stranama korica, odnosno na naslovnom listu. Na gornjem je dijelu *ex librisa* velikim slovima otisnuto ime „Antun Bauer“, u središnjem je dijelu stilizirani crtež Vučedolske golubice, prepoznatljiv simbol Bauerova rodnoga grada Vukovara, a u donjem je dijelu tekst *ex libris*.

Publikacije su ponekad označene njegovim vlastoručnim potpisom ili pak otiskom maloga, diskretnog pečata (5 x 10 mm) s tekстом *Antun Bauer Zagreb*. Uz oznake vlasništva, Bauer je često navodio i bilješke o datumu, mjestu i sličnome.

Bauera, u: 1. kongres muzealaca Hrvatske, Zagreb, 12. – 14. studenoga 2008. : zbornik radova, (ur.) Žarka Vujić, Zagreb, 2011., 164–171.

<sup>16</sup> IVAN RENGJEK, *Sredovječni nadgrobni spomenici – stećci*, u: Bibliografije i građa za umjetnost i srodne struke dr. Antuna Bauera, (ur.) Snježana Radovanlija Mileusnić, dostupno na: <http://antunbauer.mdc.hr/index.php/static/zbirke/VIII> (30. kolovoza 2022.).

<sup>17</sup> Više u: SNJEŽANA RADOVANLIJA MILEUSNIĆ, Sudbina jednog rukopisa ili kako se Rengjeov neobjavljeni rukopis o stećcima našao u Bibliografiji i građi za umjetnost i srodne struke dr. Antuna Bauera, u: *Informatica Museologica*, 1–4, 2010., 175–178.

Ako na publikacijama nije bilo oznaka vlasništva, ono je pri njihovu izdavanju u Zbirku Bauer utvrđivano u inventarnoj knjizi, u rubrici za upis dobavljača, gdje je uz donirane jedinice najčešće naznačeno „Zbirka Bauer“, iako, nažalost, nedosljedno i ovisno o osobama koje su inventarizirale knjižničnu građu. (Sl. 2)

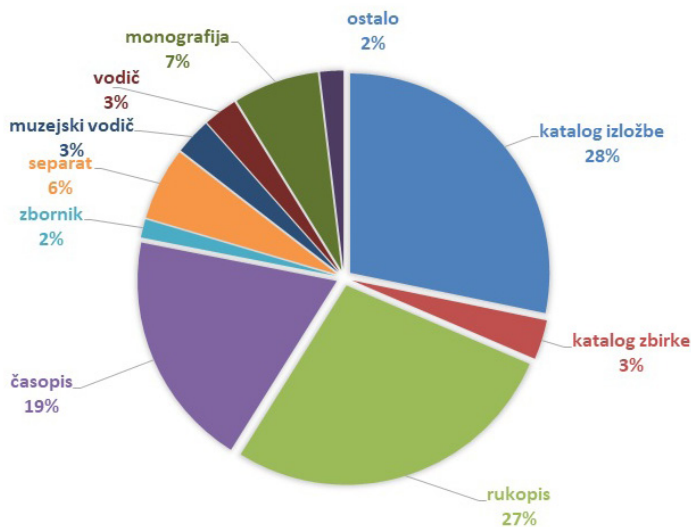


Sl. 2. Knjižne oznake vlasništva iz Zbirke Bauer: potpis, žig i ex libris Antuna Bauera, MDC Zbirka Bauer

## Vrsta građe

Analiza Bauerove knjižnične ostavštine napravljena je prema vrsti građe koja je najzastupljenija u muzejskome izdavaštvu ili se izdvaja svojom specifičnošću. Rezultat je prikazan na grafikonu br. 1, koji pokazuje zastupljenost pojedine vrste u postotcima. Najzastupljeniji su katalozi izložaba (1.101 svezak) i rukopisi (1.071 svezak). Brojčano ih slijede: časopisi (748 svezaka), različite monografske publikacije (270) te danas već zaboravljena vrsta – separati, kojih je u Bauerovoj donaciji čak 230 primjeraka.

Velik je i broj vodiča kroz muzeje i muzejske zbirke (217 svezaka) te ostalih vrsta vodiča (kulturno-povijesni i turistički vodiči), kojih je 107 primjeraka i koji su svjedoci čestih Bauerovih putovanja po cijelome svijetu. U ovoj su analizi posebno istaknuti i katalozi muzejskih zbirki i stalnih postava (125) te zbornici sa stručnih i znanstvenih skupova (58). U skupini „ostalo“ nalaze se priručnici (40), specijalizirane tematske bibliografije (15), enciklopedije (19) i aukcijski katalozi. (Sl. 3)



Sl. 3. Grafikon br.1: Analiza Zbirke Bauer prema vrsti građe. S. Radovanlija Mileusnić, MDC

Analiza Zbirke Bauer prema vrsti građe ukazuje na njezinu iznimnost jer su u njoj, kao što je prethodno istaknuto, najbrojniji katalogi izložaba. Za potrebe ove analize, a uzimajući u obzir nepostojanje muzejskih nakladničkih standarda u vremenu kada su objavljivane, među njima su i one publikacije koje nemaju kataloški popis, ali su objavljene uz izložbe – brošure ili tzv. „deplijani“, kako muzealci još uvijek često nazivaju publikacije objavljene uz izložbe s kraćim tekstom i eventualno pokojom ilustracijom, ali bez kataloških jedinica. U suvremenom poimanju kataloga izložaba – oni neizostavno sadrže popis kataloških jedinica kao svoj osnovni dio. Katalogi izložaba naime ujedno su i najzastupljenija vrsta u muzejskome nakladništvu, a Bauer je vrlo često isticao njihovu važnost. U svojim je tekstovima naglašavao kako nije bitna oprema ili vrsta papira, pa čak ni opseg kataloga izložbe ako za to nije bilo financijskih sredstava, već je važno da, zbog ograničenja trajanja pojedinih izložaba, svaka izložba bude popraćena svojom publikacijom koja će je dokumentirati i nadživjeti; „Izložba bez kataloga pada u zaborav i sav polučeni uspjeh izložbe ostaje bez trajnog rezultata s kojim se može i dalje služiti i koji može dokumentirati uloženi trud, stoga je vrijednost kataloga često i veća nego vrijednost same izložbe i potrebno je katalogu posvetiti istu pažnju i dati isto značenje kao i samoj izložbi.“<sup>18</sup>

<sup>18</sup> ANTUN BAUER, Katalogi muzejskih izložaba, u: Bilten Informatica museologica, 13, 1972., 44–47.

Katalozi izložaba bili su, između ostaloga, i jedan od osnovnih izvora (uz novinske zapise) za njegovo već ranije spominjano djelo izrađeno u Arhivu za likovne umjetnosti – *Bibliografiju i građu za umjetnost i srodne struke*. (Sl. 4)



Sl. 4. Katalozi izložaba iz Zbirke Bauer, MDC Zbirka Bauer

Katalozi izložaba i danas su najzastupljenija vrsta u Knjižnici MDC-a, ponajprije zahvaljujući izložbi izdavačke djelatnosti hrvatskih muzeja i galerija koju Knjižnica održava kao godišnju manifestaciju od 1982. godine na *Interliberu* Zagrebačkoga velesajma. Upravo ta zbirka muzejskih kataloga Knjižnicu MDC-a izdvaja u knjižničarskoj zajednici. Drugu važnu vrstu muzejskih publikacija koju je Bauer donirao čine katalozi stalnih postava i katalozi muzejskih zbirki te muzejski vodiči. Oni su danas, s vremenskim odmakom, zanimljivi iz više razloga – izvor su za povijest muzeja i izgradnju njihovih fondova, svjedoče o muzejskim postavima (stalnim izložbama) koji su zamijenjeni novijima ili su pak spomen na muzeje kojih više nema.

Koliko je Antun Bauer cijenio razmjenu znanja i iskustava, koja se uglavnom vodila stručnom periodikom u predračunalno doba, svjedoči i velik broj svezaka doniranih **časopisa**, koje je većinom sabirao razmjenom za časopis *Muzeologija*. Među njima su časopisi u izdanju muzeja, muzejskih udruga i specijaliziranih nakladnika: *Museen in Köln*; *Bulletin des musées de France*; Časopis Moravského musea v Brně; *Der Museumsfreund*; *Glasnik muzeja Kosova i Metohije*; *Glasnik hrvatskih zemaljskih muzeja u Sarajevu*; *ICOM News*; *Jahrbuch des Bernischen Historischen Museums in Bern*; *Muzeji : časopis za muzeološko-konzervatorska pitanja* (Beograd); *Narodna starina: časopis za povijest i etnografiju južnih Slovence* (Zagreb); *Neue Museumskunde* (Berlin); *Rad Vojvođanskih muzeja* (Novi

Sad); *Smith College Museum of Art Bulletin*; *Starohrvatska prosvjeta : glasilo Hrvatskoga starinariskog društva u Kninu*; *Bulletin of the Cleveland Museum of Art*; *Metropolitan Museum of Art Bulletin* (New York); *Vesnik na Muzejsko-konzervatorskoto društvo na NR Makedonija* (Skoplje) i drugi.

I sam Bauer bio je pokretač i urednik dvaju već spomenutih MDC-ovih časopisa (*Muzelogija* i *Bilten Informatica Museologica*), ali i urednik časopisa *Vijesti muzealaca i konzervatora Hrvatske* od br. 5 (1966.), tematski posvećenoga 130-godišnjici osnivanja Hrvatskog narodnog muzeja, do 1968. godine. Bauer je nekoliko godina bio i urednik časopisa Hrvatskoga numizmatičkog društva – *Numizmatički vijesti*, od br. 19 (1963.), posvećenoga numizmatičkim zbirkama u muzejima, do br. 27 (1969.).

## Bauerova donacija rukopisa

Antun Bauer učestalo je poticao svoje kolegice i kolege da pišu o svojim iskustvima i problemima u muzejskom radu te je sakupljao njihova neobjavljena rukopisna izvješća, izlaganja i predavanja. Tako je već donirana građa za ustroj MDC-a sadržavala oko 175 rukopisa o pojedinim općim temama ili konkretnim specifičnim problemima muzejske tematike da bi danas u Zbirci Bauer bila evidentirana 1.071 rukopisna jedinica.

Kao neumorni pisac stručnih tekstova i sastavljač bibliografija, Antun Bauer svojim je primjerom inzistirao na profesionalnoj razmjeni znanja i iskustava, o čemu svjedoči oko 700 rukopisa muzeološke problematike kojima je Antun Bauer bio autor ili urednik, a koji su pohranjeni u knjižnici MDC-a.<sup>19</sup> Oko 240 rukopisa označeno je žigom „Antun Bauer – Scripta Manuscripta Museologica”, a izrađeni su u razdoblju od 1950-ih godina do 1993. godine. Tim je žigom na naslovnom listu rukopisa Bauer izdvajao one rukopise koje je smatrao posebno korisnim i važnim za unapređivanje rada u muzejima.

<sup>19</sup> U prvoj bibliografiji Bauerovih rukopisa rukopisi su grupirani u 20 tema, što svjedoči o širokom dijapazonu njegovih interesa: od arheologije i numizmatike, muzejske arhitekture i zaštite muzejskih predmeta, muzejskoga zakonodavstva, muzejske pedagogije do muzejskoga obrazovanja i usavršavanja. Više u: SNJEŽANA RADOVANLIJA MILEUSNIĆ, Nepublicirani stručni tekstovi dr. Antuna Bauera pohranjeni u Knjižnici MDC-a, u: *Muzeologija*, 31, 1994., 102–117.

U rukopisu je sačuvan i *Numizmatički rječnik i priručnik* u dva sveska iz 1983. godine, zamišljen kao priručnik za rad na numizmatici stručnog i tehničkog osoblja u muzejima.<sup>20</sup>

Posebnu pozornost privlače i tematske bibliografske cjeline koje je dr. Bauer pokretao, uređivao, te rijetko i sam svojim priložima u njima aktivno sudjelovao. To su (kronološkim slijedom pokretanja):

- *Muzejski arhiv: građa za muzeologiju* (1946. – 1955.),<sup>21</sup> 54 sveska;

- *Bibliografija i građa za umjetnost i srodne struke* (1951. – 1957.), 31 knjiga koja objedinjuje bibliografsku i dokumentarnu građu s područja kulturne povijesti, posebice likovnih umjetnosti i povijesne muzeologije od 19. do prve polovice 20. stoljeća. Sadržaj 12 knjiga dostupan je u digitalnom obliku na mrežnim stranicama MDC-a;

- *Arhiv Hrvatskog školskog muzeja* (1953. – 1962.), 38 svezaka, bibliografska cjelina koja obrađuje teme iz povijesti školstva te donosi priloge, većinom djelatnika HŠM-a. Tu bibliografsku cjelinu Antun Bauer pokreće i uređuje za vrijeme svojega ravnateljskog staža u Hrvatskome školskome muzeju (HŠM).

Sve tri bibliografske cjeline danas su sačuvane u malom broju primjeraka, manje su poznate i rijetko spominjane u stručnoj literaturi. Odlikuje ih jednostavnost izrade (umnožavane su šapirografom ili strojopisom), sveščići su uvezani u jednostavne ovitke žućkastoga pak-papira na kojima je otisnut žig s nazivom bibliografske cjeline i arapskim brojem s tekstom „Redakcija: Antun Bauer. Izdan u rukopisu“. Naklada je bila vrlo mala, u ograničenom broju od pet primjeraka.

I ostale Bauerove rukopise odlikuje iznimna skromnost opreme. Najčešće su to autografi, rjeđe strojopisi, a tekst je pisan često na poledini već iskorištenih listova papira koji su spajani klamericama te ponekad „uvezani“ u korice od najlona ili pak-papira. Osim originala, česte su i kopije.

Bauer je naglašavao potrebu za sustavnim sabiranjem nepubliciranih radova i ustrojem „biblioteke rukopisa“ unutar muzejske knjižnice: „Ovo je tema koja u našim muzejima stoji u stručnim bibliotekama kao potpuna nepoznanica.

<sup>20</sup> U predgovoru rukopisa priložena je preslika Ugovora između zbornika *Muzeologija* i suradnika na izradi *Numizmatičkog priručnika* u Zagrebu 1957. godine. Autori su pojedinih natuknica u rječniku: Ivan Rengjeo, Bartol Zmajčić, Dragutin Mandl, Veno Zlamalik, Kamilo Dočkal i Antun Bauer. Rukopis će biti objavljen u ediciji *Sabrani radovi* Arheološkoga muzeja u Zagrebu, u uredništvu Ivana Mirnika, 2011. godine.

<sup>21</sup> Više u: SNJEŽANA RADOVANLIJA MILEUSNIĆ, Iz rukopisne ostavštine dr. Antuna Bauera : Muzejski arhiv - građa za muzeologiju, u: *Informatica Museologica*, 3–4, 2009., 85–95.

Na prste jedne ruke u koliko muzejskih ustanova stoji biblioteka rukopisa kao jedan specifičan odjel muzejske odnosno galerijske biblioteke.“<sup>22</sup> Nadalje, Bauer je i specificirao što bi biblioteka rukopisa trebala sadržavati:

„Sistematiziranu građu o muzejskim izložbama i stalnim postavima muzeja (idejni plan izložbe, tekstualna obrada pojedinih tema ekspozicije, scenarij izložbe...); godišnje izvještaje muzeja sa kompleksnim informacijama i dokumentacijom o radu i djelovanju muzeja; muzejske i muzeološke stručne elaborate; stručna predavanja i referate; izvješća i dokumentaciju sa terenskoga rada; rekognosciranje terena, itd.“<sup>23</sup> Naravno, sve što je Bauer naveo kao građu koja bi se trebala sabirati u Zbirkama rukopisa sadržano je i u njegovoj donaciji. Osim velikoga broja predavanja, izvješća i elaborata, tu je i stotinjak seminarskih radova polaznika postdiplomskoga studija informacijskih znanosti te 135 magistarskih radova i deset disertacija iz područja informacijskih znanosti i muzeologije izrađenih pod mentorstvom Antuna Bauera.<sup>24</sup> Ta jedinstvena tematska cjelina rukopisnih radova iz sedamdesetih i osamdesetih godina prošlog stoljeća, koja se gradila prateći razvoj muzeologije u znanstvenu disciplinu i svjedočeci o njemu, danas je posebno značajna za istraživanje povijesti muzeologije.

## Sadržajna analiza Zbirke Bauer

Bauerova knjižna donacija temelj je nabavne politike Knjižnice MDC-a, koju većim dijelom negujemo i danas, 67 godina kasnije. Osim u oblicima nabave koji preferiraju razmjenu i dar, nabavna se politika bitno odražava i na sadržaju koji knjižnična zbirka pokriva i kontinuirano prikuplja.

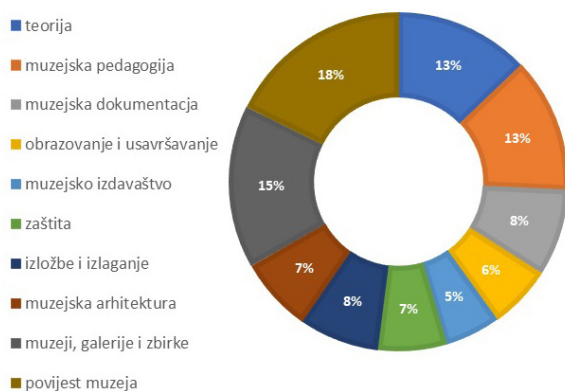
Prema tematici, Zbirka Bauer sadrži građu koja je pretežno vezana za muzeje i muzeologiju, ali prisutne su i publikacije vezane za arheologiju i numizmatiku, povijest, povijest umjetnosti, kulturnu i sakralnu baštinu, kolekcionarstvo i privatne zbirke.

<sup>22</sup> ANTUN BAUER, Biblioteka rukopisa u muzejima i galerijama, Zagreb, 1984., 1, Zbirka Bauer, Knjižnica MDC-a.

<sup>23</sup> ANTUN BAUER, Biblioteka rukopisa u muzejima i galerijama, 11.

<sup>24</sup> Među njima je i prva disertacija iz muzeologije na prostorima bivše SFRJ – *Mreža muzeja i galerija na području Slavonije i Baranje* Vlade Horvata iz 1982. godine, obranjena na Sveučilištu *Edvard Kardelj* u Ljubljani, gdje je na Filozofskom fakultetu osnovana prva katedra za muzeologiju na području SFRJ-a, Zbirka Bauer, Knjižnica MDC-a.

Na grafikonu br. 2 prikazana je detaljnija tematska razrada publikacija muzejske i muzeološke tematike izražena u postotcima. Najzastupljenije su teme iz povijesti muzeja (132), muzeološke teorije (96) i muzejske pedagogije (96), muzejske dokumentacije (62) te muzeološkog obrazovanja i usavršavanja (45). (Sl. 5)



Sl. 5. Grafikon br. 2: Sadržajna analiza Zbirke Bauer. S. Radovanlija Mileusnić, MDC

## Jezici

Najveći postotak rukopisne građe pisan je na hrvatskome jeziku, iako su u znatno manjem broju zastupljeni i rukopisi na slovenskome, srpskome i makedonskom jeziku.

Najveći dio tiskanih publikacija u Zbirci Bauer objavljen je na njemačkome (39%) i hrvatskome jeziku (28%). Po broju ih slijede publikacije objavljene na engleskome (9%), srpskom (7%), francuskom (5%) i slovenskom jeziku (3%). Među ostalim su jezicima zastupljenima u knjižnoj donaciji i: makedonski, mađarski, ruski, poljski, češki, slovački, talijanski, španjolski i švedski jezik. Analiza prema jeziku ukazuje na Bauerovo vrsno poznavanje i praćenje muzejske i muzeološke scene diljem svijeta i na uspostavljenu široku mrežu razmjene i nabave odabranih naslova. To je omogućavalo muzejskoj zajednici u predinternetsko doba razmjenu znanja i iskustava nužnih za unapređivanje muzejskoga rada i razvoj muzeologije kao znanosti.

## Zaključna riječ

Izdvajanje i oblikovanje Zbirke Bauer kao zasebne zbirke Knjižnice MDC-a omogućilo nam je bolji uvid u povijest MDC-a i njegove Knjižnice, ali i u rad, trud i vizionarske ideje samoga donatora i osnivača MDC-a Antuna Bauera.

Provedenom analizom računalno obrađenoga knjižničnog fonda Zbirke Bauer potvrđeno je kako je Antun Bauer donacijom svoje knjižnice, koju je gradio pomno izabranim muzejskim naslovima, utemeljio MDC, pri čemu je ona odigrala važnu ulogu, koju je zadržala i u daljnjem radu novoosnovane ustanove. Zbirka Bauer ujedno je i čvrsta osnova za daljnji rad Knjižnice MDC-a kao uskospecijalizirane knjižnice, jedinstvene po vrsti građe i sadržaju.<sup>25</sup>

Antun Bauer svojim je tekstovima bitno pridonio razvoju suvremene muzeološke misli i muzeologije kao znanosti. Pri tome je kontinuirano sabirao knjižnu (tiskanu i rukopisnu) građu ističući njezinu važnost te je motivirao, savjetovao, mentorirao i poticao svoje kolege na učenje, pisanje i objavljivanje. Time je bitno utjecao i na ustroj muzejskih knjižnica kao stručnih odjela muzeja te se svojim promišljanjima o ulozi i djelatnostima muzejskih knjižnica može prepoznati kao začetnik muzejskoga knjižničarstva u Hrvatskoj.

Već spomenutim projektom započete digitalizacije značajnijih i raritetnih naslova iz Zbirke Bauer te njezinom cjelovitom računalnom obradom približavamo se ostvarenju cilja, tj. registraciji Zbirke Bauer kao kulturnog dobra važnog za razvoj muzeologije u Hrvatskoj koja svojim vrijednim i raritetnim muzejskim izdanjima čini bitan segment nacionalne pisane baštine o muzejima i muzejskoj djelatnosti u Hrvatskoj.

## The Story of Books and Their Donor – The Library Collection of Bauer

### Abstract

The Library of the Museum Documentation Center (MDC) was established in 1955 with the collection donated by Antun Bauer, which was also the core collections on the basis of which Bauer established MDC. At the moment of its donation, the collection comprised 2,150 volumes of museological literature and 175 manuscripts, and according to archival records, it represented to some extent the only professional museological literature accessible to museum professionals. Dr Bauer collected this material on his travels to foreign museums, through collaborations with prominent curators and museologists and through personal purchase. Over time, he continually supplemented the donated collection with new titles. In 2005, Bauer's book donation was separated into a distinct collection, and in 2008 and 2011, it was partially digitized and published on the MDC's website. The story of one private library's development, its contents, the reasons and timing of its donation, manners in which it was expanded with subsequent donations, and information that the books reveal about their collector are all parts of the story about this library collection and its donor.

**Key words:** *Antun Bauer; Library of the Museum Documentation Center; Bauer Library Collection; history of libraries*

Štefka Batinić  
Hrvatski školski muzej  
Trg Republike Hrvatske 4, Zagreb  
sbatinic@hsmuzej.hr

Stručni rad  
DOI <https://dx.doi.org/10.21857/ygjwrc2rky>

## Antun Bauer u Hrvatskom školskom muzeju

### Sažetak

Hrvatski školski muzej osnovan je 1901. godine. Početkom 1950-ih godina 20. stoljeća skrb o Muzeju nadilazi okvire i mogućnosti učiteljske udruge koja ga je osnovala te je 1952. njegovim direktorom imenovan Antun Bauer, tadašnji direktor Gipsoteke. Bauer je postavljen za direktora Hrvatskoga školskog muzeja kao iskusen muzeolog i stručnjak. Njegov je zadatak bio ustrojiti muzej tako da služi svojoj svrsi kao zavod za povijest školstva i kao mjesto za sakupljanje, čuvanje, obradu i prezentaciju muzejske građe. Nedostatak prostora, stručnog muzejskog osoblja i adekvatne financijske potpore kronični su problemi s kojima se susretao, zbog čega vjerojatno nije realiziran planirani stalni postav. U razdoblju 1954. – 1966. godine u Hrvatskom školskom muzeju priređeno je 77 povremenih izložaba pretežito s temama iz povijesti školstva te dječjeg likovnog stvaralaštva. Pokrenut je interni nakladnički niz *Arhiv Hrvatskog školskog muzeja* u kojem su objavljivani prilozi o povijesti školstva i radu Muzeja. Svoje profesionalne aspiracije Bauer nije mogao zadovoljiti u Hrvatskom školskom muzeju, na čijem čelu formalno ostaje do 1966. godine. U njemu se našao spletom okolnosti, pomogao je svojim iskustvom i profesionalnim ugledom, ali je sve više vremena provodio na terenu, bavio se općom organizacijom muzeja i općenito muzeološkom problematikom, koja postaje njegov primarni predmet interesa. Godine 1955. u sklopu Školskog muzeja osniva Muzejski dokumentacijski centar, koji će voditi do umirovljenja 1975. godine.

**Ključne riječi:** *Antun Bauer; Hrvatski školski muzej; Muzejski dokumentacijski centar*

## Uvod

Hrvatski školski muzej otvoren je 19. kolovoza 1901. u povodu proslave 30. godišnjice postojanja njegova osnivača, Hrvatskoga pedagoško-književnog zbora, strukovne udruge učitelja koja je već 1871. počela prikupljati građu za muzejske zbirke. Prva polovina 20. stoljeća nije bilo razdoblje stabilnosti i kontinuiteta, što se odrazilo i na rad Muzeja koji se, unatoč ratovima i nemirnim godinama međuraća, uspio održati u okrilju Hrvatskoga pedagoško-književnog zbora u zgradi Hrvatskoga učiteljskog doma. U prvim je poslijeratnim godinama postalo razvidno da skrb o Muzeju nadilazi okvire i mogućnosti učiteljske udruge. Stoga se Zbor 1952. obraća Savjetu za prosvjetu, nauku i kulturu i traži da se Muzej „prenese u općenarodnu imovinu i da se svrsta u red muzejskih ustanova NR Hrvatske u nadležnosti Savjeta za prosvjetu, nauku i kulturu Vlade NR Hrvatske“.<sup>1</sup> Savjet je privremeno preuzeo financiranje Muzeja u obliku povremenih dotacija te je istim aktom 1. kolovoza 1952. imenovao dr. Antuna Bauera, dotadašnjeg direktora Gipsoteke/Gliptoteke direktorom Hrvatskoga školskog muzeja. Suprotno očekivanjima, Savjet nije preuzeo Muzej na svoj proračun, pa se Upravni odbor Pedagoško-književnog zbora obratio ondašnjem Narodnom odboru grada Zagreba. Rješenjem od 18. srpnja 1953., koje potpisuje Većeslav Holjevac, Hrvatski školski muzej postaje jedna od muzejskih ustanova grada Zagreba i to je ostao do danas.

Muzej je od 1946. do Bauerova dolaska vodio istaknuti međuratni učitelj Antun Tunkl. U svojem opsežnom referatu *Hrvatski školski muzej i njegovi problemi*, objavljenom u prvom broju *Arhiva Hrvatskog školskog muzeja* koji je kao rukopisnu seriju 1953. pokrenuo Bauer, Tunkl kaže kako dolaskom Bauera prestaje njegova funkcija voditelja. „Pošto ja sam nisam formalno i zapisnički primio inventar Hrv. Školskog muzeja“, kaže Tunkl, „to ga zapisnički nisam ni predao direktoru dru. Antunu Baueru.“<sup>2</sup>

Tunkl je bio dobar poznavatelj povijesti pedagogije i školstva, u razdoblju 1920. – 1933. bio je urednik *Napretka*, najpoznatijeg pedagoškog časopisa, aktivan u Hrvatskom pedagoško-književnom zboru, pa je i razumljivo njegovo priznanje da sam nije bio za takav rasplet kada je o Muzeju riječ. Smatrao je da je Muzej

<sup>1</sup> Arhiv Hrvatskog školskog muzeja, dokumenti o preuzimanju Hrvatskog školskog muzeja i njegovoj organizaciji 19. 1955., 1–24, 1–2.

<sup>2</sup> Arhiv Hrvatskog školskog muzeja, ANTUN TUNKL, Hrvatski školski muzej i njegovi problemi, 1, 1953., 1–47, 27.

i dalje trebao ostati pod okriljem Zbora te da, s obzirom na njegov profil, glavnu riječ trebaju imati stručnjaci pedagozi uz asistenciju stručnjaka muzealaca.<sup>3</sup>

Suprotno logičnim Tunklovim očekivanjima i dotadašnjoj povijesnoj praksi, na čelo Muzeja nije postavljen ni pedagog ni povjesničar školstva nego povjesničar umjetnosti i arheolog, iskusni muzealac, osnivač i dugogodišnji direktor Gipsoteke, Antun Bauer. Bilo je to 1. kolovoza 1952.

### **Imenovanje i prve godine na mjestu direktora Hrvatskoga školskog muzeja**

Bauerov dolazak na mjesto direktora Hrvatskoga školskog muzeja nije bio njegov izbor, ali je ipak bio svojevrsna satisfakcija nakon smjene s mjesta direktora Glip-toteke i privremenog zaposlenja kao tehničkog crtača u zagrebačkoj Čilimarskoj zadruzi.<sup>4</sup> Savjet za prosvjetu, nauku i kulturu Narodne Republike Hrvatske imenovao ga je direktorom muzeja koji se nakon višegodišnjeg zastoja u radu i razvoju trebao profilirati u javnu muzejsku ustanovu s redovitim financiranjem iz proračunskih sredstava i sa zadatkom „planskog i sistematskog muzealskog rada na sređivanju muzejske zbirke i izradbi nacrtu za postav muzeja“<sup>5</sup>, što je podrazumijevalo postavljanje takve organizacijske strukture koja bi mogla odgovoriti postavljenim očekivanjima. Vlasnik muzeja još je uvijek bio Hrvatski pedagoško-književni zbor, koji se, ohrabren tim činom te ranijim dotacijama na račun muzeja, obratio 26. rujna 1952. Savjetu s prijedlogom „da se Hrv. školski muzej u Zagrebu sa svim zbirkama i inventarom, smještenim u prostorijama Hrvatskog učiteljskog doma u Zagrebu, Trg Maršala Tita 4, kao društvena imovina Pedagoško-književnog zbora prenese u općenarodnu imovinu i da se svrsta u red muzejskih ustanova NR Hrvatske u nadležnosti Savjeta za prosvjetu, nauku i kulturu Vlade NR Hrvatske.“<sup>6</sup>

Suprotno očekivanjima, Savjet nije preuzeo Hrvatski školski muzej, pa je Zbor 2. ožujka 1953. uputio sličan dopis Narodnom odboru grada Zagreba, Odjelu za prosvjetu i kulturu, koji 7. srpnja 1953. donosi Rješenje o preuzimanju ustanove

<sup>3</sup> TUNKL, Hrvatski školski muzej, 1953., 44.

<sup>4</sup> IVAN VAVRA, Dr. Antun Bauer kao direktor Hrvatskoga školskog muzeja, u: Muzeologija, 31, 1994., 74–82.

<sup>5</sup> Hrvatski školski muzej (dalje: HŠM), A 4600, Hrvatski školski muzej, Bilješke A. Bauera za izvještaj za glavnu skupštinu Pedagoško-književnog zbora, 1953.

<sup>6</sup> Dokumenti o preuzimanju, 1955.

„Hrvatski školski muzej“ u Zagrebu. Uz zadatke Muzeja, način upravljanja i preuzimanja muzejske imovine, u Rješenju su predviđena i radna mjesta, i to: direktora, kustosa, preparatora, administrativnog službenika i pomoćnog službenika (podvornika). Tako je gotovo godinu dana od dolaska Bauera na mjesto direktora riješen status Hrvatskog školskog muzeja.<sup>7</sup> No on nije čekao rasplet skrštenih ruku. U svojem prvom izvještaju o radu za razdoblje od kolovoza do prosinca 1952. piše što je sve poduzeo u tom kratkom vremenu. Naglašava kako je muzej i znanstvena ustanova, no prije svega poduzima korake koji su nužni s muzeološkog aspekta. Prvi zadatak kojeg se prihvatio bio je postavljanje zavjesa na prozore da bi zaštitio eksponate od štetnog utjecaja sunca i svjetla. Putem svojih kontakata s drugim muzejskim ustanovama i na muzejskim konferencijama apelira na prikupljanje građe o školstvu, informira se o radu školskih muzeja u Ljubljani i Beogradu, organizira tehničku ispomoć na sređivanju muzejske građe, konstatira praznine i nesustavnost sakupljanja građe te počinje s pripremama za stalni postav.<sup>8</sup>

S obzirom na to da u Zagrebu nije bilo stručne muzeološke literature o školskim i sličnim muzejima u drugim zemljama, osim o onima u Lavovu i Amsterdamu, Bauer je na više strana tražio stručnu literaturu o školskim muzejima kako bi se u pripremama postava mogao koristiti iskustvima drugih srodnih ustanova. Nadalje izvještava kako su u svrhu budućeg postava napravljeni idejni nacrti za adaptaciju prostorija, ali s poslovima će se pričekati dok se ne postigne definitivno rješenje o smještaju Školskog muzeja. Stoga će naglasak u budućem radu biti na povremenim izložbama. Svoj prvi izvještaj, nakon petomjesečnog rada na mjestu direktora i jedinog stalnog zaposlenika Školskog muzeja,<sup>9</sup> završava opaskom o svojem angažmanu na rješavanju muzeoloških problema na terenu:

„Ja lično bio sam u posljednje vrijeme znatno angažiran zadacima opće organizacije naših muzeja, usmjeren u muzeološkom pravcu, vezan u prvom redu uz muzeološke probleme ustanova na terenu. No to je zadatak, koji je u skrajnjoj liniji vezan uz sve muzeje, pa i uz ovaj muzej – jer je to baza suradnje među muzejima pa i oslonac ovom muzeju za rad na terenu / što je konkretno učinjeno u Vukovaru, Vinkovcima, Karlovcu i Samoboru /. Tako je ovaj moj rad imao i neposrednih koristi za sam Školski muzej.“<sup>10</sup>

<sup>7</sup> Ibid.

<sup>8</sup> HŠM, A 4600, Izvještaj o radu VIII. – XII. 1952. godine.

<sup>9</sup> Bauer je bio na plaći Savjeta za prosvjetu, nauku i kulturu NR Hrvatske, a Hrvatski školski muzej još je uvijek u vlasništvu Pedagoško-književnog zbora. U prvim mjesecima pomagao mu je tadašnji voditelj Muzeja Antun Tunkl za mjesečni honorar od 1.100 dinara.

<sup>10</sup> HŠM, A 4600, Izvještaj o radu VIII. – XII. 1952. godine.

Bauer u prosincu 1952. moli Savjet za prosvjetu, nauku i kulturu NR Hrvatske za hitnu dotaciju jer će u protivnom, ako se ne nabave odgovarajuće police i materijal za zaštitu, sav posao na sređivanju i konzerviranju građe, koji je u tijeku, biti od slabe koristi.<sup>11</sup> Sljedeće, 1953. godine zaposleni su kustosica Nada Gollner i preparator Dimitrije Gorjanc. Antun Tunkl, kao dobar poznavatelj povijesti školstva i bivši voditelj muzeja, i dalje je stalni suradnik. U prvom svesku rukopisne bibliografske cjeline koja u Bauerovoj redakciji počinje izlaziti u rujnu 1953. godine pod nazivom *Arhiv Hrvatskog školskog muzeja* opširan je Tunklov prilog pod naslovom *Hrvatski školski muzej i njegovi problemi*.<sup>12</sup> U sljedećim će svescima (izašlo ih je ukupno 38) biti obrađivane uglavnom teme iz povijesti školstva. *Arhiv* je izlazio do 1962. godine, u skromnoj opremi kao umnoženi strojopis. Bio je preteča kasnijeg *Zbornika za historiju školstva i prosvjete*, koji će od 1964. godine zajedno izdavati školski muzeji iz Zagreba, Ljubljane i Beograda. Na taj način Bauer, barem djelomično, ostvaruje svoju viziju Hrvatskog školskog muzeja kao znanstvene ustanove. No njegov je osobni interes izvan područja povijesti školstva. Iste, 1953. godine pokreće časopis *Muzeologiju* koji će prerasti u respektabilan muzeološki časopis, a paralelno objavljuje i rukopisne bibliografske cjeline: *Muzejski arhiv: građa za muzeologiju* (1946. – 1955.) i *Bibliografiju i građu za umjetnost i srodne struke* (1951. – 1957.).<sup>13</sup> U izvještaju o radu za prvo polugodište 1954. piše kako je pripremljen materijal za 8 svezaka *Arhiva Hrvatskog školskog muzeja*, 3 broja *Muzeologije* i 4 sveska *Arhiva i građe za muzeologiju*. Zbog pomanjkanja mogućnosti, napominje, radovi se ne mogu tiskati nego se izdaju u rukopisu u ograničenom broju te se jedan primjerak šalje Sveučilišnoj knjižnici, jedan autoru, a daljnja tri stručnim knjižnicama.<sup>14</sup>

Od samoga je početka jasno da se Bauer ne bavi isključivo Školskim muzejom. Zanima ga šira muzeološka problematika, rad na terenu, dokumentiranje, prikupljanje informacija o muzejima i suradnja u muzejskim tiskovinama. Stručni rad na obradi građe i pripremi tematskih izložaba obavljala je kustosica Nada Gollner. Nakon što je organizirao rad muzeja i zaposlio dvoje stručnih djelatnika Bauer je namjeravao napustiti Školski muzej i posvetiti se znanstvenom radu, no to se nije dogodilo.<sup>15</sup> (Sl. 1)

<sup>11</sup> HŠM, A 4600, Dopis Savjetu za prosvjetu, nauku i kulturu NRH, 1952.

<sup>12</sup> Riječ je o proširenom Tunklovu referatu održanom 30. svibnja 1952. pred komisijom muzealaca i članovima Upravnog odbora Pedagoško-književnog zbora u kojem je izložena povijest Hrvatskog školskog muzeja i prijedlozi vezani uz njegov daljnji razvoj u okviru Zbora. Bilo je to dakle prije Bauerova imenovanja za direktora.

<sup>13</sup> Više u člancima: SNJEŽANA RADOVANLIJA MILEUSNIĆ, Iz rukopisne ostavštine dr. Antuna Bauera – Muzejski arhiv: građa za muzeologiju, u: *Informatica museologica*, 3-4, 2009., 85–95; SNJEŽANA RADOVANLIJA MILEUSNIĆ, Bibliografija i građa za umjetnost i srodne struke dr. Antuna Bauera ili kako dokumentirati kulturnu sadašnjost danas za sutra, u: *Muzeologija*, 31, 1994., 97–101.

<sup>14</sup> HŠM, A 4600, Izvještaj o radu Hrv. školskog muzeja za I. polugodište 1954. god.

<sup>15</sup> VAVRA, Dr. Antun Bauer, 1994, 78.



Sl. 1. Nada Gollner i Antun Bauer ispred zgrade Hrvatskoga školskog muzeja, Zagreb, 1956., nepoznati fotograf, HŠM 48779.

### Izložbena djelatnost Hrvatskoga školskog muzeja 1954. – 1966.

Ideja novog stalnog postava bila je sve dalje od realizacije. Muzej je u vrijeme Bauerova dolaska na direktorsko mjesto koristio 237 m<sup>2</sup> prostora, što ni približno nije bilo dovoljno za stalni postav, smještaj građe i radne prostore. Njegovi naponi za što hitnijim rješenjem prostornih problema nisu urodili plodom. U dopisu Narodnom odboru grada Zagreba iz travnja 1955. izvještava o prostornim potrebama Muzeja, što upućuje na to da je bilo riječi o traženju novog prostora ili čak o izgradnji posebne zgrade za Školski muzej. Procjenjuje da je muzeju potrebno 2.500 – 3.000 m<sup>2</sup> prostora smještenog u samom gradu, najbolje na području Botaničkog vrta, koji se planira premjestiti, te nakraju dodaje kako je pitanje gradnje Školskog muzeja goruće jer je on jedan od rijetkih muzeja koji nema svoju zgradu.<sup>16</sup>

<sup>16</sup> HŠM, A 4600, Dopis Narodnom odboru grada Zagreba, 28. travnja 1955.

Muzej je nastavio raditi u danim okolnostima. Koncept povremenih izložaba nametnuo se kao logično rješenje. Osim predstavljanja predmeta i tematskih cjelina iz muzejskih zbirki, ugošćuju se i organiziraju različite izložbe i uspostavlja suradnja s odgojno-obrazovnim institucijama. U razdoblju 1954. – 1966. godine u Hrvatskome školskom muzeju priređeno je 77 povremenih izložaba pretežito s temama iz povijesti školstva te dječjeg likovnog stvaralaštva.<sup>17</sup> Putem povremenih izložaba širi se krug suradnika Muzeja i prikuplja građa za zbirke (ponajprije za Zbirku radova učenika i nastavnika) te se uspostavlja kontinuirana suradnja sa školama i unapređuje komunikacija s posjetiteljima.

Stalni postav Hrvatskog školskog muzeja nije realiziran sve do 2000. godine, a izložbena djelatnost nastaviti će se razvijati i nakon Bauerova odlaska.

### **Hrvatski školski muzej – muzej i/ili dokumentacijski centar**

Bauer je u Hrvatskom školskom muzeju radio na izgradnji dva dokumentacijska centra: Školskog muzeja kao centra za dokumentaciju hrvatskoga školstva i Muzejskog dokumentacijskog centra kao informacijske baze i potpore radu muzejskih ustanova. Prvom je pristupio po dužnosti i uvjerenju da će prikupljeni podaci o svim školama u Hrvatskoj činiti solidnu osnovu za poučavanje povijesti školstva. U tu je svrhu 1959. godine, kada je u muzeju zaposlen kustos Branko Pleše (ravnatelj muzeja nakon Bauerova odlaska), organizirano anketiranje škola. Bilo je to vrijeme završne faze reforme školstva, odnosno početak jedinstvenog školskog sustava u Drugoj Jugoslaviji. Dokumentacija o školama, koju u osnovi čine rezultati dviju anketa iz 1939. i 1959./1960. godine, danas je dragocjen fond u Arhivskoj zbirci Hrvatskog školskog muzeja.

Muzejskom dokumentacijskom centru Bauer je posvećivao nemalu pažnju i dobar dio svojeg radnog vremena. Sve je više poslova delegirao malom broju zaposlenika muzeja. Naravno, nameće se pitanje koliko su osnivanje i izgradnja Muzejskog dokumentacijskog centra bili nauštrb Hrvatskog školskog muzeja.

U izvještaju o radu Muzejskog dokumentacijskog centra u 1964. godini (tada već smještenog na adresi Mažuranićev trg 3) Bauer kaže: „Muzejski dokumentacijski centar radio je de facto već cca 10 godina unatrag i bez formalnog kre-

<sup>17</sup> Popis izložaba vidjeti u: IVAN VAVRA, Dr. Antun Bauer, 1994. i Hrvatski školski muzej 1901. – 2001, katalog stalnog postava, (ur.) Elizabeta Serdar, Zagreb, 2001.

iranja. Zaključkom Savjeta Hrvatskog školskog muzeja u suglasnosti s Republičkim sekretarijatom za kulturu i Sekretarijatom za prosvjetu i kulturu Grada ne sjednici Savjeta muzeja od 21. siječnja 1964. osnovan je MDC kao samostalni odjel HŠM-a u čijem sklopu će raditi do osamostaljenja. Time je legaliziran raniji rad i dana mogućnost znatnog proširenja djelovanja.<sup>18</sup> Iako pitanje prostora MDC-a nije odmah riješeno zadovoljavajućim prostorom (umjesto zgrade u Demetrovoj 13, smješten je u dvije prostorije veličine 54 m<sup>2</sup> na Mažuranićevu trgu), personalna su pitanja riješena uz pomoć Gradskog sekretarijata za prosvjetu i kulturu angažiranjem jednog kustosa (Ksenija Simić, od 1.9.1964.) i jednog znanstvenog radnika (dr. Lelja Dobronić od 1.11.1964.).<sup>19</sup> U prostoru Hrvatskog školskog muzeja i dalje su se priređivale izložbe MDC-a.

## Zaključno

Hrvatski školski muzej prije Bauerova imenovanja na direktorsko mjesto bio je 50 godina institucija Hrvatskoga pedagoško-književnog zbora, učiteljske udruge koja ga je osnovala 1901. godine. O njemu su skrbili istaknuti učitelji, dobri poznavatelji povijesti školstva i školskih prilika svojega vremena, no nedovoljno upućeni u muzeološku problematiku. Na njegovo čelo 1952. dolazi stručnjak, muzealac, ali s malo interesa za stručno područje koje muzej pokriva. Bauer je znao kako ustrojiti muzej, što treba poduzeti u zaštiti muzejske građe i kako organizirati sakupljanje građe i stručni rad. Nažalost, nije imao dovoljno financijskih, prostornih i ljudskih resursa da to provede na primjeren način. Morao je odustati od stalnog postava i usmjeriti se na organiziranje povremenih tematskih izložaba temeljenih na građi iz muzejskog fundusa te na prezentaciju učeničkog stvaralaštva. Prepoznao je i isticao važnost Hrvatskog školskog muzeja kao ustanove od nacionalnog značenja, jednog od starijih hrvatskih muzeja i jedinoga muzeja specijaliziranog za školstvo. Muzej je smatrao i znanstvenom ustanovom. Pokretanjem *Arhiva Hrvatskog školskog muzeja*, u strojopisu i u ograničenom broju primjeraka, omogućio je objavljivanje stručnih i znanstvenih priloga pretežito iz povijesti hrvatskoga školstva.

<sup>18</sup> HŠM, A 4600, Izvještaj o radu Muzejskog dokumentacijskog centra u 1964. god.

<sup>19</sup> Ibid.

Bauer je formalno ostao na mjestu direktora Hrvatskog školskog muzeja do 1966. godine.<sup>20</sup> Iste je godine dogovoreno preuzimanje MDC-a u sastav Tehničkog muzeja. Direktor Školskog muzeja postao je Branko Pleše, kojemu je Bauer već od početka 1960-ih godina delegirao puno ravnateljskih poslova. U jednom dopisu datiranom 29. 12. 1961. upućenom računovodstvu Hrvatskog školskog muzeja traži da se kolegi Plešu, koji ga uspješno mijenja za vrijeme bolesti ili dulje odsutnosti, isplaćuje 50% njegova mjesečnog dohotka koji dobiva kao direktor Muzeja. Bauerova izbivanja nisu bila rijetkost. Zbog boravka u inozemstvu, bio je odsutan primjerice od 15. rujna 1957. do 15. svibnja 1958., zatim neko vrijeme od 1. studenoga 1958. te od 15. kolovoza do 15. studenoga 1960. Svoje profesionalne aspiracije Bauer nije mogao zadovoljiti u Hrvatskom školskom muzeju. U njemu se našao spletom okolnosti, pomogao je svojim iskustvom i profesionalnim ugledom, ali je usporedno radio na osnivanju nove institucije – Muzejskog dokumentacijskog centra, koji je vodio do umirovljenja 1975. godine.

<sup>20</sup> U Bauerovoj se biografiji obično navodi da je bio direktor Hrvatskog školskog muzeja do 1964., kada se MDC izdvaja kao samostalna radna jedinica, no tek je 19. svibnja 1966. u registru Okružnog privrednog suda u Zagrebu provedena promjena kojom se dr. Antun Bauer briše kao direktor i osoba ovlaštena za potpisivanje u ime Muzeja, a upisuje se Branko Pleše kao novi direktor i osoba ovlaštena za potpisivanje u ime Hrvatskog školskog muzeja (HŠM, A 4600, Rješenje Okružnog privrednog suda u Zagrebu, 27. svibnja 1966.).

## **Antun Bauer at the Croatian School Museum**

### **Abstract**

The Croatian School Museum was established in 1901. In the early 1950s, the care for the museum surpassed the capacities of the teachers' association that founded it. In 1952, Antun Bauer, the former director of the Gypsotheque, was appointed its director. Bauer, an experienced museum expert, organized the museum to serve as an institute for the history of education and as a place for collecting, preserving, documenting, and exhibiting diverse materials. A chronic lack of space, professional staff, and adequate financial support were some of the challenges he faced, and most likely represented the hindrance to the realization of the planned permanent exhibition. From 1954 to 1966, the Croatian School Museum hosted 77 temporary exhibitions, primarily focusing on the history of education and children's artistic creations. Bauer initiated the launch of the Archive of the Croatian School Museum series that published papers on the history of education and the work of the museum. Although a range of circumstances made Bauer the head of the Croatian School Museum to which he contributed with his experience and professional reputation, he could not fulfill his professional aspirations at the museum, where he formally remained until 1966. Even during his time as director, he increasingly spent time outside the museum, exploring the overall organization of museums in the country and engaging in more theoretical, museological issues, which eventually became his primary interest. In 1955, he founded the Museum Documentation Center within the School Museum, which he would manage until his retirement in 1975.

**Keywords:** *Antun Bauer; Croatian School Museum; Museum Documentation Center*

Ružica Pepelko  
Kabinet grafike HAZU  
Hebrangova 1, Zagreb  
pepelko@hazu.hr

Stručni rad  
DOI <https://dx.doi.org/10.21857/y26kecgjp9>

## Radovi hrvatskih umjetnika iz Zbirke Antuna Bauera u fundusu Kabineta grafike Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti

### Sažetak

Zbirka 20. i 21. stoljeća Kabineta grafike Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti sadrži oko 15.000 inventarnih jedinica fundusa. Radi se o najbrojnijoj zbirci koja sadržava crteže i grafike hrvatskih i europskih autora u kronološkom rasponu od početka 20. stoljeća do danas. Zbirka je od osnutka Kabineta grafike popunjavana umjetničkim radovima koje su otkupljivali ili donirali pojedinci, kolekcionari i institucije. Početkom 1950-ih godina, u vrijeme formiranja Kabineta grafike kao samostalne jedinice u okviru Akademije, zbirka je ciljano dopunjena radovima suvremenih umjetnika, čime se sačuvao veći dio grafičkog i/ili crtačkog opusa domaćih autora. Zbirka je povećana nakon 1952. godine velikim brojem crteža i grafika domaćih umjetnika dobivenih iz Gliptoteke u procesu razdvajanja umjetničkog materijala prema načelu *sui generis*. U procesima preuzimanja crteža i grafika iz Gliptoteke za fundus Kabineta grafike preuzeti su i radovi iz Zbirke dr. Antuna Bauera. Osnivač Gipsoteke (kasnije Gliptoteke) i njezin ravnatelj (1937. – 1952.) A. Bauer donirao je 1943. godine Gipsoteci vrijednu osobnu zbirku crteža, skica, grafika te slika koje su 1950-ih godina ušle u inventarne knjige Akademijinih jedinica. Upravo taj crtački i grafički materijal čini važnu dionicu Zbirke 20. i 21. stoljeća. Kasnija donacija crteža, grafika i plakata dr. Antonije Bauer i prof. dr. Antuna Bauera 1999. godine dopuna je fundusu Kabineta grafike.

**Ključne riječi:** *fundus Kabineta grafike; Zbirka 20. i 21. stoljeća; Zbirka Bauer; donacija; Arhiv Gipsoteke; crteži i grafike; provenijencija akvizicija*

## Uvod

Radi rasvjetljavanja načina ulaska i podrijetla akvizicija Zbirke 20. i 21. stoljeća Kabineta grafike Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti,<sup>1</sup> utvrdit će se provenijencija za dio radova koji su pedesetih godina 20. stoljeća ušli u fundus Kabineta. Ističući povijesne okolnosti konstituiranja zbirke moderne i suvremene umjetnosti Kabineta grafike, konzultacijom arhivske građe i predmetne literature moguće je dokazati izgledno podrijetlo umjetnina koje potječu iz privatne zbirke dr. Antuna Bauera, njegovih kolekcija crteža, skica i grafika sakupljenih 1930-ih i 1940-ih godina. Također, kao kvalitativna i kvantitativna dopuna korpusu Zbirke 20. i 21. stoljeća, istaknut će se nove akvizicije fundusa pristigle iz donacije zbirke dr. Antonije Bauer i prof. dr. Antuna Bauera Hrvatskoj akademiji znanosti i umjetnosti 1999. godine.

## Bauerova donacija umjetnina Gipsoteci grada Zagreba

Arheolog, povjesničar umjetnosti, kolekcionar, donator, muzeolog i utemeljitelj muzeja, galerija i ustanova u kulturi u Republici Hrvatskoj, prof. dr. Antun Bauer,<sup>2</sup> osnivač Gipsoteke grada Zagreba<sup>3</sup> 1937. godine i njezin ravnatelj do 1952.

<sup>1</sup> <http://www.kabinet-grafike.hazu.hr/hr/zbirkeStoljeca.htm>.

<sup>2</sup> Hrvatski muzeolog i kolekcionar (Vukovar, 1911. – Zagreb, 2000.). Studirao povijest i arheologiju u Zagrebu (diplomirao 1935., doktorirao 1937.). Asistent arheologije na Filozofskom fakultetu (1936.), 1937.-52. ravnatelj Gipsoteke (danas Gliptoteka HAZU), Hrvatskoga školskoga muzeja (do 1966.) i Muzejskoga dokumentacijskoga centra u Zagrebu (do umirovljenja 1975.). Voditelj i predavač na poslijediplomskom studiju muzeologije Sveučilišta u Zagrebu (1966.-89.), gdje je od 1978. znanstveni savjetnik. Sakupljao umjetnine, povijesnoumjetničku literaturu, dokumentaciju i građu te vlastitim zbirkama sudjelovao u osnivanju muzejskih i galerijskih ustanova u Hrvatskoj: Gipsoteke (1937.) i njezina Arhiva za likovnu umjetnost, Muzejskoga dokumentacijskoga centra (1955.), Galerije umjetnina u Osijeku (1941.), Zbirke Bauer (kolekcija hrvatske umjetnosti 19. i 20. st.) i Galerije umjetnina Gradskoga muzeja Vukovar (1959.). Godine 1950. dobio republičku Nagradu za muzeologiju. Organizator Izložbe srednjovjekovne umjetnosti Jugoslavije u Parizu (1950.) i Zagrebu (1951.) i Zlato i srebro Zadra. Pokrenuo više muzeoloških publikacija, bio urednikom i suradnikom zbornika i časopisa Muzeologija te Vijesti muzealaca i konzervatora Hrvatske. Hrvatski biografski leksikon, (gl. ur.) Nikica Kolumbić, Jugoslavenski leksikografski zavod, knj. 1, Zagreb, 1983., 540-541; Bauer, Antun, u: Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2021.

<http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=6327> (25. siječnja 2023.).

<sup>3</sup> Godine 1950. ulazi u sastav JAZU i mijenja naziv u Gliptoteka (danas Gliptoteka HAZU). ANDREJA DER- HAZARIJAN VUKIĆ, Arhiv za likovne umjetnosti Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti: 1937. – 2016., u: Zbornik 4. kongresa hrvatskih povjesničara umjetnosti, (ur.) Ivana Mance i dr., Zagreb, Društvo povjesničara umjetnosti Hrvatske i Institut za povijest umjetnosti, 2019., 85.; MAGDALENA GETALDIĆ, Povijest Gliptoteke Hrvatske akademije znanosti i

godine, donirao je 1943. godine Gipsoteci vrijednu osobnu zbirku crteža, skica, grafika i slika hrvatskih umjetnika, zajedno s fototekom i arhivom. Pri utvrđivanju porijekla akvizicija Zbirke 20. i 21. stoljeća Kabineta grafike, za koje smatramo da potječu iz spomenute Bauerove osobne zbirke, ključna su dva dokumenta: pismo Antuna Bauera načelniku grada Zagreba Ivanu Werneru (Zagreb, 30. travnja 1943.) i zapisnik o procjeni grafičke zbirke i pojedinih slika u Gipsoteci (Zagreb, 30. travnja 1943.).<sup>4</sup> Bauer piše Werneru o porijeklu i vrijednosti zbirke koju je odlučio darovati gradu Zagrebu navodeći kako je tijekom deset godina sabiranja prikupio „liepu grafičku zbirku, naročito domaćih hrvatskih umjetnika“, a u njoj su zastupljene tehnike „u crtežu tušem, sepijom, perocrteži, olovkom krajonom, ugljenom, skice, bakrorezi, linorezi, drvorezi, litografije, monotepi, akvareli, gvaši, skice u ulju na papiru, i na platnu“. Nadalje, u pismu opisuje razloge nastanka zbirke: „[...] iz potrebe, da prikupim građivo koje u Zagrebu nitko nije prikupljao, a koje sam imao prilike vidjeti, za vrijeme studija u Beču i Münchenu, u muzejskim i galerijskim zbirkama kao važan povijesni i umjetnički materijal za studij pojedinog umjetnika i izvjesnih umjetničkih razdoblja. U tim i takovim skicama i crtežima najbolje se odražuje duh i stvaranje pojedinih djela, daleko bolje i dublje nego u gotovim djelima. Zato sam naročito obratio pažnju na prikupljanje najintimnijih crteža koji su u 'prvoj ideji' bačeni na papir i koji najintimnije otkrivaju dušu umjetnika. Ovakovih skica prikupio sam liep broj.“ Zaključuje kako je njegova zbirka brojem i sadržajem toliko velika da se može reći kako predstavlja „značajnu zbirku naročito hrvatske grafike“ te kao takva ima „umjetničku i materijalnu vrijednost“.

Zbog pomanjkanja materijalnih sredstava kojima bi nastavio prikupljanje i daljnje proširenje zbirke, Bauer je odlučio ustupiti zbirku Gipsoteci grada Zagreba „s namjenom, da se u okviru gradske Gipsoteke zbirku uredi kao poseban odio, koji će nastaviti sa prikupljanjem grafičkih djela domaćih hrvatskih umjetnika“. Premda strastveni sabirač, ali i savjesni muzeolog i vizionar, odlučio je darovati osobnu zbirku umjetnina Gipsoteci s ciljem da iz te baze suvremene umjetnosti napravi „našu zagrebačku Albertinu“;<sup>5</sup> odnosno ustanovu za studijsko proučavanje i usavršavanje tematike suvremene likovne umjetnosti.

Bauerovo pismo namjere o donaciji dopunjuje zapisnik od 30. travnja 1943. o procjeni grafičke zbirke i pojedinih slika u Gipsoteci u kojem su navedeni autori i njihovi radovi zastupljeni u zbirci te procjena njihovih vrijednosti. Zapisnik pot-

umjetnosti, Kroatologija, 1-2, 2018., 43–67.

<sup>4</sup> Preslike dokumentacije iz Arhiva Gliptoteke HAZU.

<sup>5</sup> Bauer navodi kako je ta kolekcija s kojom je htio napraviti „zagrebačku Albertinu“ imala 14.000 crteža, skica i grafika. VLADIMIR FARKAŠ, Nestale zbirke, u: Glasnik, 9. kolovoza 1991., 38.

pisuje nezavisna komisija sastavljena izvan Gipsoteke: kustosi Gradskog muzeja prof. dr. Franjo Buntak (ravnatelj Gradskog muzeja) i prof. Marija Hanževački, akademski slikar Slavko Šohaj (crtač Državnog arheološkog muzeja) i akademski slikar Pavao Perić (crtač Državnoga geološkog zavoda). Donirani radovi s pripadajućim arhivskim materijalom 1944. godine ulaze u inventar Arhiva za domaću likovnu umjetnost Gipsoteke grada Zagreba,<sup>6</sup> čiji osnutak i programsku institutsku strukturu inicira sâm Bauer s vizijom stvaranja zasebnog odjela čiji bi povijesnoumjetnički i dokumentacijski fundus postao „nezaobilazno vrelo podataka za izučavanje naše povijesti umjetnosti, i to ne samo na području kiparstva, nego i svih ostalih likovnih disciplina.“<sup>7</sup>

### **Sudbina donirane zbirke u procesima ustroja Gliptoteke i Kabineta grafike**

Godine 1950. Gipsoteka grada Zagreba dolazi u okrilje Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti, a građa Arhiva za domaću likovnu umjetnost trebala je odlukom Akademije o „reorganizaciji“ jedinica biti predana Umjetničkom institutu JAZU.<sup>8</sup> Arhiv za domaću likovnu umjetnost imao je do 1952. godine razvrstanu i prema muzeološkim standardima popisanu građu fototeke, arhiva izložaba, Arhiva Ulrich, Zbirke crteža i skica, Zbirke plakata i klišeja, Arhiva fotonegativa, popis filmova, kartoteku i popis muzejskih i galerijskih kataloga. Popis građe svake zbirke notiran je sadržajem, opsegom i signaturom.<sup>9</sup> Zbirka

<sup>6</sup> U dokumentaciji postoji nekoliko inačica imena Bauerova Arhiva: Arhiv za domaću umjetnost, Arhiv za domaću likovnu umjetnost, Arhiv za suvremenu umjetnost. Današnji Arhiv za likovne umjetnosti HAZU (dalje ARLIKUM HAZU), osnovan 1943. u sklopu Gipsoteke grada Zagreba, odlukom zagrebačkoga Gradskog narodnog odbora odvaja se od Gliptoteke i ulazi 1952. godine kao samostalna ustanova u sastav Instituta za likovne umjetnosti JAZU. DER-HAZARIJAN VUKIĆ, Arhiv za likovne umjetnosti, 2019., 83, 85–86.

<sup>7</sup> O toj Bauerovoj viziji piše njegov tadašnji suradnik VINKO ZLAMALIK, Dr. Antun Bauer sabirač, donator i muzeolog u: Zbirka Bauer, katalog izložbe, Zagreb, Muzejsko galerijski centar, 1989., 9.

<sup>8</sup> Ulaskom Gipsoteke i Arhiva za domaću likovnu umjetnost 1950. godine u sastav JAZU pojavio se problem organizacije jedinica pod ingerencijom Odjela za likovne umjetnosti i muziku JAZU, zbog čega se osniva Institut za likovne umjetnosti, upravno tijelo koje će koordinirati muzejsko-istraživačke ustanove: Staru galeriju, Modernu galeriju, Grafički kabinet, Gipsoteku, Kabinet za medalje, Zavod za arhitekturu i urbanizam, Arhiv za likovne umjetnosti, Biblioteku i Restauratorski zavod. Tijekom 1952. godine Arhiv za likovnu umjetnost odvojen je od Gliptoteke i postaje samostalna jedinica Instituta za likovne umjetnosti JAZU. DER-HAZARIJAN VUKIĆ, Arhiv za likovne umjetnosti, 2019., 85–86.

<sup>9</sup> Bauer je ostavio dokumentacijsku zbirku Muzejskom dokumentacijskom centru (dalje MDC), a iz nje izdvajamo knjigu IX s popisom inventara Arhiva za likovnu umjetnost (1952.). SNJEŽANA RADOVANLIJA, Bibliografija i građa za umjetnost i srodne struke dr. Antuna Bauera ili kako dokumentirati kulturnu sadašnjost danas za sutra, u: Muzeologija, 31, 1994., 97–101.

crteža i skica, originalnih grafika i ulja unutar Arhiva trebala je biti raspoređena u druge jedinice Akademije, stoga je osnovana Komisija za selekciju grafičkog materijala iz Arhiva za domaću umjetnost Gliptoteke, zadužena za odabir građe koja je, prema specifičnom karakteru, predavana u fundus Grafičkog kabineta i ostalih jedinica JAZU.<sup>10</sup> Bauer je odbio provesti te odluke o reorganizaciji<sup>11</sup> te biva smijenjen s ravnateljskog mjesta. Na njegovo mjesto dolazi prof. Miroslav Montani, koji „provodi odluke devastirajući ustrojbenu i programsku strukturu Arhiva Gipsoteke“.<sup>12</sup> Godine 1952. i Grafički kabinet<sup>13</sup> ulazi u proces Akademijine reorganizacije u okviru Odjela za likovne umjetnosti i muziku JAZU te biva usustavljen kao specijalizirana jedinica za prikupljanje umjetnina na papiru, a čiji se fundus nadalje ciljano popunjava tom vrstom građe povučene iz ostalih Akademijinih zbirke: Strossmayerove galerije, Moderne galerije te Gliptoteke.<sup>14</sup>

Iz Zbirke grafika, crteža i skica Gipsotekina Arhiva za domaću likovnu umjetnost, od 1952. godine komisijski se razvrstavao kvalitetniji „grafički materijal“ (grafike, crteži, skice, grafičke mape) koji je tijekom sljedećih godina predavan Grafičkom kabinetu kao specijaliziranoj Akademijinoj ustanovi za skupljanje, znanstveno-stručnu obradu i predstavljanje umjetničke građe na papiru. Uvidom u zapisnike s više sjednica Komisije za selekciju grafičkog materijala iz Arhiva Gliptoteke koji potpisuju: tajnik Odjela za likovne umjetnosti i muziku Krsto Hegedušić, akademik Tomislav Krizman, akademik Ljubo Babić, dopisni član Jerolim Miše, upraviteljica Grafičkog kabineta dr. Stella Ubel, prof. Miroslav Montani (v. d. direktora Arhiva Gliptoteke) i prof. Doris Baričević (kustos Arhiva Gliptoteke), a usporedbom s podacima u zapisnicima Bauerove donacije (1943.), moguće je utvrditi koji su radovi akvizicije iz Bauerove privatne

<sup>10</sup> Osim u Grafički kabinet, Komisija za odabir građe iz Arhiva, predala je odabranu umjetničku građu prema načelu specifičnosti u Modernu galeriju, Zavod za arhitekturu i urbanizam te u neke muzejske i galerijske institucije izvan sastava JAZU. DER-HAZARIJAN VUKIĆ, Arhiv za likovne umjetnosti, 2019., 86.

<sup>11</sup> Bauer je smatrao da će se izlučivanjem sadržaja Gliptotekina Arhiva za likovnu umjetnost za Akademijin Institut izgubiti pomoćna i vrijedna građa za stručno i znanstveno izučavanje skulpturalne tematike, odnosno da će se centralizacijom Akademijinih arhiva izgubiti prednost specijalizacija unutar njih. Bibliografija i građa za umjetnost i srodne struke, Knjiga IX, redakcija Antun Bauer, umnoženi strojopis, 1952. godine Knjižnica MDC-a, Zbirka Bauer.

<sup>12</sup> O razmjerima devastacije ogorčeni Bauer prisjećao se cijelog života. NEVENKA NEKIĆ, Život i rad dr.-a Antuna Bauera, 1994., 26.

<sup>13</sup> Od 1960-ih pod nazivom Kabinet grafike JAZU, od 1991. godine Kabinet grafike HAZU (dalje KG HAZU).

<sup>14</sup> Tadašnja upraviteljica Grafičkog kabineta dr. Stella Ubel navodi kako je Grafički kabinet 1950-ih imao tri zbirke: Valvasorovu zbirku stare grafike, Grafičku zbirku Sveučilišne knjižnice te Zbirku Jugoslavenske akademije koja je nastala izdvajanjem grafičkih listova iz Stare i Moderne galerije (crteži i tiskana grafika) domaćih autora te stranih autora 19. stoljeća, a koja je 1953. godine povećana velikim brojem grafika i crteža hrvatskih umjetnika dobivenih iz Gliptoteke. Navodi kako je ulaskom velikog broja radova iz Gliptoteke 1953. godine stanje moderne, odnosno suvremene zbirke iznosilo 5.200 radova. STELLA UBEL, Grafički kabinet Jugoslavenske akademije, u: Bulletin Razreda za likovne umjetnosti JAZU, 5-6, 1954., 16.

zbirke. Procesi preuzimanja crteža i grafika iz Gliptoteke za fundus Grafičkog kabineta (kasnije Kabineta grafike) započeti 1953. godine trajali su do kraja 1970-ih godina.<sup>15</sup>

Rekonstrukcija povijesnih okolnosti ustroja Akademijinih jedinica rasvjetljava i omogućuje daljnje istraživanje izvorišta radova i načina njihova ulaska u fundus Zbirke 20. i 21. stoljeća Kabineta grafike. Porijeklo radova iz Akademijinih muzejsko-galerijskih jedinica i instituta, dobivenih u procesu razvrstavanja umjetničkog materijala po načelu *sui generis*, bilo je upisano u inventarnu knjigu i kartotečni katalog, a dokumentacija urudžbirana u pismohranu Kabineta.

### **Metodologija utvrđivanja provenijencijske trase Bauerovih akvizicija**

Metodologija utvrđivanja provenijencije radova Zbirke 20. i 21. stoljeća, a koja trasira provenijencijski kontekst prije ulaska u Akademijine jedinice, moguća je na temelju uvida u sačuvanu dokumentaciju drugih arhivskih i muzejskih ustanova. Tako se pregledom dokumentacije: Bauerova pisma namjere i zapisnika o procjeni donacije (1943.), zapisnikā s više sjednica Komisije za selekciju grafičkog materijala iz Arhiva Gliptoteke (1950-ih)<sup>16</sup> te popisa Zbirke crteža i skica knjige IX Bibliografije i građe za umjetnost i srodne struke Arhiva za likovnu umjetnost,<sup>17</sup> otvorila mogućnost za potvrđivanje provenijencije radova iz Bauerove privatne zbirke crteža, skica i grafika.

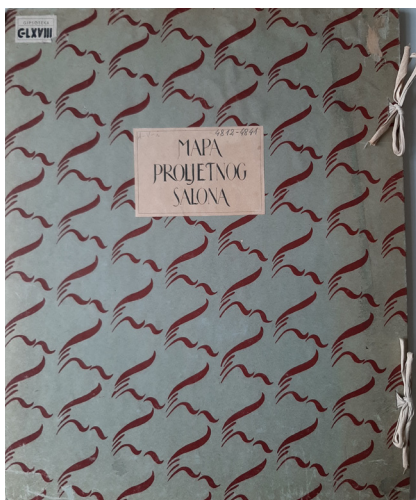
Problem pri utvrđivanju provenijencijske trase spornih akvizicija, jesu nedovoljno detaljni i manjkavi podaci s tih popisa (autorstva, teme, sadržaja, tehnike, nepostojanje identifikacijske fotografije) te česta notacija zbirne oznake količine, što nerijetko otežava identifikaciju samih radova. Ulaskom u popise Gipsoteke, dobili su nešto detaljnije podatke, uz naljepnicu sa signaturom, kojim su označeni. Pod tom oznakom ušli su u zapisnike s više sjednica Komisije za selekciju radova iz Arhiva Gliptoteke, te potom u inventarnu knjigu Grafičkog kabineta. U daljnjem tekstu na tri primjera primjenjujem spomenutu metodologiju identifikacije kojom se utvrdila provenijencija radova, odnosno pripadnost Bauerovoj zbirci doniranoj Gipsoteci 1943. godine.

<sup>15</sup> Tadašnja upraviteljica Kabineta grafike Renata Gotthardi-Škiljan u dopisu br. 48/78 od 23. veljače 1978. piše Upravi JAZU o preostalim grafičkim i crtačkim radovima koje Gliptoteka nije izručila Kabinetu grafike. Arhivska dokumentacija KG HAZU.

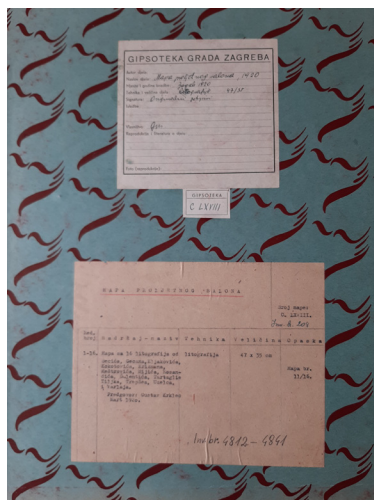
<sup>16</sup> Arhiv Gliptoteke HAZU.

<sup>17</sup> Bibliografija i građa za umjetnost i srodne struke, Knjiga IX, redakcija Antun Bauer, umnoženi strojopis, 1952. Knjižnica MDC-a, Zbirka Bauer i ARLIKUM HAZU, Ostavština Bauer.

Primjer 1 (Sl. 1): U Zapisniku Bauerove zbirke (1943.) stoji: „Mapa Proljetnog salona 1920. sa originalima 16 kom.“ U Bauerovu Popisu Zbirke crteža i skica knjige IX Bibliografije i građe za umjetnost i srodne struke Arhiva za likovnu umjetnost (1952.)<sup>18</sup> za „Mapu Proljetnog salona“ pod rednim brojem 347. i oznakom C-68 navedeno je „16 komada“. U zapisniku s 4. sjednice Komisije za selekciju grafičkog materijala iz Arhiva Gliptoteke 1952. upisana je pod oznakom signature C-LXVII // inv. br. 208 „Mapa Proljetnog salona sa 16 litografija od Becića, Gecana, Kljakovića, Kokotovića, Krizmana, Meštrovića, Mijića, Rosandića, Šulentića, Tartaglie, Tiljka, Trepšea, Uzelca i Varlaja // Mapa br. 11/16“ (Sl. 2). Kako je na predlistu te mape *Proljetnog salona*, dobivene iz Gliptoteke, uza sadržaj mape i popis imena autora, navedena numeracija primjerka naklade s posvetom – mapa br. 11 izrađena za gospodina Mirka Hermana – utvrđujemo porijeklo iz Bauerove zbirke za litografije umjetnika mape br. 11 u fundusu Grafičkog kabineta: *Anđeo s lutnjom* I. Meštrovića (inv. br. 4812; Sl. 3), *Majka doji dijete* V. Becića (inv. br. 4813), *Autoportret* V. Gecana (inv. br. 4814), *Utvrdna s mostom* V. Gecana (inv. br. 4815), *Satir i nimfa* J. Kljakovića (inv. br. 4816; Sl. 4), *Ulica* D. Kokotovića (inv. br. 4817), *Udovice* K. Mijića (inv. br. 4818), *Borac* T. Rosandića (inv. br. 4819), *Skijaši* Z. Šulentića (inv. br. 4820), *Krava* Đ. Tiljka (inv. br. 4821), *Ženski aktovi* M. Tartaglie (inv. br. 4822), *Čovjek, konj i pas* M. Trepšea (inv. br. 4823), *Autoportret* M. Uzelca (inv. br. 4824), *U cirkusu* M. Uzelca (inv. br. 4825), *Barke* V. Varlaja (inv. br. 4826) i *Madona s djetetom* T. Krizmana (inv. br. 4841).



Sl. 1. Korice mape *Proljetnog salona*, 1920., Kabinet grafike HAZU



Sl. 2. Mapa *Proljetnog salona*, 1920. s podacima Gliptoteke na koricama, Kabinet grafike HAZU

<sup>18</sup> Dalje Bibliografije i građe.



Sl. 3. Ivan Meštrović: *Andeo s lutnjom*, iz mape *Proljetnog salona* 1920., litografija, Kabinet grafike HAZU



Josip Rasković

Primjer 2: U Zapisniku Bauerove zbirke (1943.) stoji navod: „Roch: Litografije 2 sv. sa 36 komada“. U Bauerovu Popisu Zbirke crteža i skica knjige IX Bibliografije i građe Arhiva za likovnu umjetnost (1952.), pod rednim brojem 502. „Roch, Ivan“ i oznakom C-75, navedeno je „36 komada“. U dokumentaciji iz Gliptoteke upisani su pod oznakom signature C.-LXXV/1-16a i C.- LXXV/1-20b te detektirani kao radovi dvije mape litografija Ivana Rocha: *Iz starog Osijeka* iz 1924. (inv. br. 5629/1-16) i *Uspomene iz Dalmacije* iz 1925. (inv. br. 5386/1-20).

Primjer 3: U Zapisniku Bauerove zbirke (1943.) stoji: „Zuppa, Antun: Crteži, drvorezi, akvareli, Mapa drvoreza ukupno 26 kom.“ U Bauerovu Popisu Zbirke crteža i skica knjige IX Bibliografije i građe Arhiva za likovnu umjetnost (1952.), pod rednim brojem 706. „Zuppa, Antun“ i oznakom C-109, navedeno je „22 komada“. U dokumentaciji Gliptoteke i na naslovnici Zuppine mape drvoreza nalazimo ih pod oznakom signature C-109 te su detektirani kao 14 drvoreza Antuna Zuppe iz mape *Tamne varijacije* (Split, 1939.) koji su u inventarnu knjigu Grafičkog kabineta upisani pod inv. brojem 4149-4162.<sup>19</sup>

Za potvrđivanje provenijencije akvizicija iz Bauerove privatne zbirke, koje su upitnog podrijetla, potrebna je dodatna konzultacija sačuvane dokumentacije iz Bauerove ostavštine (pisma, zapisi, računi, fotografije, tiskovine...) pohranjene u arhivima i muzejskim ustanovama.<sup>20</sup>

Godine 1999. u Zbirku 20. i 21. stoljeća pristigle su nove akvizicije iz kolekcije supružnika Bauer, koji su za dugogodišnjeg zajedničkog života dijelili istu kolekcionarsku strast prema sabiranju umjetnina te muzeološku viziju o njihovu zbri-  
njavanju u javne ustanove. Tako je 1999. godine Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti primila donaciju zbirke dr. Antonije Bauer i prof. dr. Antuna Bauera. U Akademijinoj zahvalnici<sup>21</sup> na donaciji navedeno je da se radi o građi koju su tijekom čitavog života prikupljali u Hrvatskoj, a koja se sastoji od „dokumentacije povijesnog i kulturnog značenja (1928. – 1999. godine), iznimnog fonda originalnih crteža, skica i studija hrvatskih umjetnika, te velike prateće knjižnice“. Akademija je doniranu građu rasporedila po svojim ustanovama: Arhivu za likovne umjetnosti, Kabinetu grafike i Knjižnici. Opsežna donirana građa koja je proslje-  
jeđena u Kabinet grafike obuhvaćala je radove poznatih umjetnika te anonimnih autora – mape, plakate, blokove za skiciranje, fotografije i fotokopije. Nakon pre-  
gleda i stručne valorizacije, iz tog raznovrsnog materijala, prema vrsnosti, specifi-

<sup>19</sup> Komisija za selekciju odabrala je prema kriteriju kvalitete još šest crteža koji su, uz mapu drvoreza, ušli u fundus KG HAZU.

<sup>20</sup> Ostavština Bauer u ARLIKUM-u HAZU te arhivski materijal u MDC-u, NSK, MUO, Gradskom muzeju Vukovar.

<sup>21</sup> Arhivska dokumentacija KG HAZU, Preslika zahvalnice.

kumu tehnikā i kriteriju zastupljenosti autora u zbirkama, izdvojila se umjetnička građa koja je ušla u fundus naše ustanove (46 grafika i 64 plakata). Preostali materijal jest sekundarna i tercijarna građa dokumentacijske naravi, izdvojena za Arhiv Kabineta grafike, kao što su radovi upitnog autorstva i/ili slabije umjetničke kvalitete, bibliofilska izdanja, maпе reprodukcija, fotografije i brojne preslike.

Iz te donacije izdvajamo nekolicinu ponajboljih radova koji su znatno pridonijeli kvalitativnom i kvantitativnom upotpunjavanju crtačkih i grafičkih ciklusa ili cjelina pojedinog autora u fundusu Zbirke 20. i 21. stoljeća: crtež crvenom kredom *Navještenje* O. Hermana iz 1908.-10. (inv. br. 16912), crtež olovkom *Šestinčanka* M. Cl. Crnčića oko 1910. (inv. br. 16904), crtež olovkom *Golgota* A. Krizmanić iz 1919.-20. (inv. br. 16906), crtež ugljenom *Stojeći ženski akt* Lj. Šestića iz 1926. (inv. br. 16898), crtež tintom *Ženski akt* E. Tomaševića iz 1924. (inv. br. 15453), crtež tušem *Ženski akt* I. Mujezinovića iz 1930-ih (inv. br. 16911), crtež tušem *Narikača* F. Šimunovića iz 1934.-36. (inv. br. 16894), crtež tušem *Brvnara* Z. Price iz 1944. (inv. br. 16887), crtež tušem *Portret žene s punđom u profilu* M. Mankanca iz 1950-ih (inv. br. 16862), crtež temperom *Vukovar* I. Lovrenčića iz ciklusa *Tih život*, 1990. (inv. br. 15483; Sl. 5) i dr. Tako je ta donacija crteža, grafika i plakata dr. Antonije Bauer i prof. dr. Antuna Bauera 1999. godine upotpunila fundus Kabineta grafike.

## Zaključak

Zbirka 20. i 21. stoljeća Kabineta grafike Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti sadrži oko 15.000 inventarnih jedinica fundusa. Radi se o najbrojnijoj zbirci koju čine crteži i grafike hrvatskih i europskih autora u kronološkom rasponu od početka 20. stoljeća do danas.

U povijesti konstituiranja zbirke moderne i suvremene umjetnosti Kabineta grafike, preuzete Bauerove kolekcije iz druge polovice 20. stoljeća, znatno su obogatile umjetnički inventar Kabineta. Govorimo o ranim crtačkim i grafičkim ostvarenjima, skicama za slike i spomenike te grafičkim i bibliofilskim mapama domaćih umjetnika koji čine važnu dionicu zbirke 20. i 21. stoljeća, za čiji je zbir, premda posrednim putem, zaslužan Antun Bauer svojom sabiračkom i muzeološkom misijom.



Sl. 5. Ivan Lovrenčić: *Vukovar*, 1990., tempera, Kabinet grafike HAZU

## **Works by Croatian Artists from the Antun Bauer Collection at the Department of Prints and Drawings of the Croatian Academy of Sciences and Arts**

### **Abstract**

The Collection of 20<sup>th</sup>- and 21<sup>st</sup>-Century Art at the Department of Prints and Drawings of the Croatian Academy of Sciences and Arts comprises approximately 15,000 objects in the department's inventory. It is the biggest collection containing drawings and prints by Croatian and European artists from the early 20<sup>th</sup> century to the present day. Ever since the establishment of the Department of Prints and Drawings, the collection has been enriched with artworks acquired or donated by individuals, private collectors, and institutions. In the early 1950s, during its formation as an independent unit within the Academy, the collection was purposefully augmented with works by contemporary artists, which helped in preserving significant parts of graphic and/or drawing oeuvres of different Croatian artists. The collection expanded after 1952 with a substantial number of drawings and prints by Croatian artists obtained from the Glyptothèque during the separation of artistic material based on the *sui generis* principle. In acquiring drawings and prints from the Glyptothèque for the Department of Prints and Drawings, works from the collection of Dr Antun Bauer were also included. A. Bauer, the founder of Gypsothèque (later Glyptothèque) and its director (1937–1952) donated a valuable personal collection of drawings, sketches, prints, and paintings to Gypsothèque in 1943, which entered the inventory of the Academy's units in the 1950s. This drawing and graphic material is essential to the Collection of 20<sup>th</sup>- and 21<sup>st</sup>-Century Art. The later donation of drawings, prints, and posters by Dr Antonija Bauer and Prof. Dr Antun Bauer in 1999 further enlarged the holdings of the Department of Prints and Drawings.

**Kew words:** *Department of Prints and Drawings fund; 20<sup>th</sup> and 21<sup>st</sup> Century Art Collection; Bauer Collection; donation; Gypsothèque Archive; drawings and prints; provenance acquisition*

**Željka Miklošević**

Katedra za muzeologiju, Odsjek za informacijske i komunikacijske znanosti  
Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu

Ul. I. Lučića 3, Zagreb  
zmiklose@ffzg.unizg.hr

Izvorni znanstveni rad

DOI <https://dx.doi.org/10.21857/94kl4c154m>

## **Bauerova muzejska pedagoška služba u kontekstu razvoja publike<sup>1</sup>**

### **Sažetak**

Pišući o društvenom statusu muzeja, Antun Bauer ističe da pedagoška djelatnost i pedagoška služba mogu muzeje izvući iz krize i obraniti ih od kritika da su mrtve i sterilne institucije. Navodeći načine na koje bi muzejska pedagoška djelatnost poboljšala javni rad i sliku muzeja, Bauer postavlja temelje onome što danas čini neke od osnovnih postavki razvoja publike. Pristupe u razvoju publike moguće je razlikovati prema shvaćanju oblika participacije u muzejskim aktivnostima koje su, pak, obilježene postavkama kulturnih politika koje se provode u drugoj polovini 20. stoljeća, ali su aktualne i danas – kulturne demokratizacije i kulturne demokracije. Bauerovi tekstovi o muzejskoj pedagogiji i pedagoškoj službi u radu se analiziraju radi dobivanja uvida u obilježja njegovih stavova u kontekstu kulturnih politika u socijalističkoj Hrvatskoj. Analizom se dobivaju sljedeća obilježja zagovaranog pedagoškog djelovanja: prilagođena komunikacija, stručno-znanstvena legitimnost informacija i prijenos informacija. Time se njegove teze, odnosno pristup razvoju publike, poklapaju s ciljevima kulturne demokratizacije, odnosno Bauerovo viđenje društvene uloge muzeja jest omogućiti kulturnu izvrsnost cijelom društvu i privući brojnu i različitu publiku u muzej putem edukacije i propagande.

**Ključne riječi:** *muzejska pedagogija; razvoj publike; Antun Bauer; participacija; kulturna politika; socijalizam*

<sup>1</sup> Ovaj je rad financirala Hrvatska zaklada za znanost projektom IP-2022-10-9843, Reprezentacija, razvoj, edukacija, participacija - umjetnost u društvu od 19. do 21. stoljeća.

## Uvod

Osnivanje javnih muzeja bilo je uvelike vođeno prosvjetiteljskim težnjama pružanja jednakih mogućnosti informiranja i educiranja<sup>2</sup> svim pripadnicima društva,<sup>3</sup> no, uz te pozitivne konotacije, muzej se može promatrati i iz vizure mehanizma društvene kontrole.<sup>4</sup> U razdoblju od sredine 19. stoljeća do Prvog svjetskog rata i u međuratnom razdoblju, bilježe se dvije „reforme“ muzejske prosvjetne uloge u kojima se isprepliću znanstvena uloga muzeja s njegovim korištenjem za ostvarivanje društvenog utjecaja poput jačanja imperijalnog ili nacionalnog statusa, odnosno osnaživanja i isticanja socijalističkih vrijednosti u međuratnom Sovjetskom Savezu.<sup>5</sup> Drugim riječima, edukativnu ulogu muzeja potrebno je promatrati u odnosu na šire društveno djelovanje institucije koje je povezano s jedne strane s pojmom demokracije, a s druge, s pojmovima utjecaja, kontrole i moći.<sup>6</sup> Oblikovanjem kulturnih politika u drugoj polovini 20. stoljeća, kulturne institucije postaju alat države u osiguravanju kvalitete kulturnog sadržaja i omogućavanja veće participacije u kulturi, i to prema drugačijim modelima u različitim državnim sustavima<sup>7</sup> te prema različitim oblicima participacije.<sup>8</sup> Danas je karakteristično postojanje obilježja različitih paradigmi u državnim kulturnim strategijama.

Odnos kulturne politike i muzeja moguće je tumačiti na temelju ustroja kulturnih institucija, oblika njihova financiranja i načina donošenja odluka o njihovu djelovanju.<sup>9</sup> No u ovome radu u fokusu su dvije specifične paradigme kulturne politike koje se provode u drugoj polovini 20. st. i način na koji određuju oblik participacije javnosti u kulturi, odnosno u muzejima. Način na koji kulturna

<sup>2</sup> U radu se edukacija koristi kao sinonim za pojmove odgoj i obrazovanje.

<sup>3</sup> ALMA S. WITTLIN, *The Museum, its History and its Tasks in Education*, London, 1949., <https://archive.org/details/in.ernet.dli.2015.101467/page/n149/mode/2up?view=theater> (13. lipnja 2021.); EILEAN HOOPER-GREENHILL, *Museum and gallery education*, Leicester, London, New York, 1994.; NATHANIEL PROTAS, *Where Does the History of Museum Education Begin?*, u: *Journal of Museum Education*, 4, 2019., 337–341, 338.

<sup>4</sup> TONY BENNETT, *The Birth of the Museum, History, Theory, Politics*, London, New York, 1995., 23.

<sup>5</sup> WITTLIN, *The Museum, its History*, s.p.

<sup>6</sup> PROTAS, *Where Does the History of Museum Education Begin?*, 338.

<sup>7</sup> INGA TOMIĆ-KOLUDROVIĆ, MIRKO PETRIĆ, *Istraživanje i vrednovanje u kulturi, Pregled kulturnog razvoja i kulturnih politika u Republici Hrvatskoj*, (ur.) R. Matanovac Vučković i dr., Zagreb, Ministarstvo kulture i medija Republike Hrvatske, 2022., 255–263.

<sup>8</sup> LLUÍS AGUSTÍ BONET, EMMANUEL NÉGRER, *The participatory turn in cultural policy: Paradigms, models, contexts*, u: *Poetics*, 66, 2018., 64–73.

<sup>9</sup> PATRICK J BOYLAN, *Museums: Targets or Instruments of Cultural Policies?*, u: *Museum International*, 4, 2006., 8–12, 9.

institucija ili organizacija vidi svoju ulogu u društvu i odnos s publikom<sup>10</sup> vrlo je često određen vizijama i stavovima pojedinaca, čija je pozicija u literaturi prilično zanemarena,<sup>11</sup> pa je namjera ovog rada promotriti ulogu Antuna Bauera kao takvog pojedinca. Bauereovo stručno, praktično i teorijsko djelovanje u polju muzeja i muzeologije, proteže se najvećim dijelom kroz drugu polovinu 20. stoljeća, dakle u kontekstu Socijalističke Republike Hrvatske. Uz brojne teme iz teorije i prakse muzeja o kojima je pisao u svojim radovima, Bauer se posvetio odnosu muzeja s publikom, zalažući se za utemeljenje struke muzejskog pedagoga<sup>12</sup> kojoj je pripisao središnju ulogu u razvoju tog odnosa. Pažnja se u radu stoga posvećuje tezama i stavovima o muzejskom odnosu s publikom koje je iznio u tekstovima o muzejskoj pedagogiji, a cilj je analizirati obilježja njegovih stavova o javnoj ulozi muzeja te ih postaviti u društveno-politički kontekst doba u kojem nastaju.

## **Paradigme kulturne politike u drugoj polovini 20. stoljeća i participacija u kulturi**

Godine 1948., načelo pristupa kulturi svim ljudima uključeno je u Opću deklaraciju o ljudskim pravima na generalnoj skupštini UN-a, u članku 27. (1.), u kojem se navodi da „Svatko ima pravo slobodno sudjelovati u kulturnom životu zajednice, uživati u umjetnosti i sudjelovati u znanstvenom razvoju i njegovim koristima“.<sup>13</sup> No i prije sastavljanja tog međunarodnog dokumenta mnoge su države to pravo uvrštavale u svoje ustave garantirajući svakom građaninu mogućnost sudjelovanja u kulturi.<sup>14</sup> Unatoč tome, u mnogim zapadnoeuropskim državama, posebno nakon Drugog svjetskog rata, stvorila se svijest da je velika industrijalizacija dovela do ekonomskih i društvenih nejednakosti<sup>15</sup> te time otežala mnogima ostvarivanje svojih kulturnih prava. U namjeri da se barijere kulturnoj participaciji otklone, počelo se s provođenjem oblika kulturnih politika kojima se nastojalo demokratizirati dotadašnje elitističko polje kulturne potrošnje.

<sup>10</sup> Pojam publika u radu se koristi kao naziv za posjetitelje i za potencijalne posjetitelje muzeja.

<sup>11</sup> STEVEN HADLEY, *Audience Development and Cultural Policy*, Cham, 2021., 15.

<sup>12</sup> ELIZABETA SERDAR, Hrvatski školski muzej – mjesto i odgoja i obrazovanja, u: 1. skup muzejskih pedagoga Hrvatske s međunarodnim sudjelovanjem, (ur.) M. Škarić, Zagreb, 2002., 124–129.; NADA MAJANOVIĆ, Dr. Bauer i... muzejska pedagogija, u: *Muzeologija*, 31, 1994., 29–33.

<sup>13</sup> Odluka o objavi Opće deklaracije o ljudskim pravima, *Narodne novine*, 12. prosinca 2009.; [https://narodne-novine.nn.hr/clanci/međunarodni/2009\\_11\\_12\\_143.html](https://narodne-novine.nn.hr/clanci/međunarodni/2009_11_12_143.html) (13. lipnja 2021.).

<sup>14</sup> BOYLAN, *Museums: Targets or Instruments*, 8–9.

<sup>15</sup> DAVID HESMONDHALGH, ANDY C. PRATT, *Cultural industries and cultural policy*, u: *International Journal of Cultural Policy*, 1, 2005., 1–13.

Kulturne politike danas se dovode u vezu s pojmom razvoja publike i određuju kao njegov temelj jer razvoj publike „utjelovljuje težnju kulturne politike za ostvarivanjem drugačije (‘demokratičnije’) materijalne stvarnosti u potrošnji javno financirane umjetnosti“.<sup>16</sup>

Prva strategija za postizanje takvih težnji postat će poznata pod nazivom demokratizacija kulture, a provodi se od 1960-ih (nadalje) vođena uvjerenjem u civilizacijsku snagu kulture radi razvoja profinjenijeg, kulturnijeg i demokratičnijeg društva. Demokratizacija kulture provodi se na način da se povećava javno izdavanje za infrastrukturu kulturnog sektora, kao što je povećanje broja kulturnih institucija u urbanim i ruralnim prostorima kako bi se kultura učinila dostupnija široj populaciji te kako bi se izbrisale razlike u kulturnoj participaciji.<sup>17</sup> No istraživanjima se utvrdilo da infrastrukturna ulaganja nisu dovela do veće participacije u kulturi već da je potrebno promišljati o „edukativnoj komunikaciji“ u institucijama poput muzeja.<sup>18</sup> Edukacija je tako tvorila važan čimbenik demokratizacije kulture.<sup>19</sup> No ta strategija nije izbjegla kritičare koji su je nazivali „elitističkom kulturnom akcijom, simboličkim nasiljem“<sup>20</sup> jer je pristup demokratizaciji dolazio s vrha, namećući elitističke vrijednosti svim građanima u utopijskim naporima da se stvori jedna zajednička kultura.

Kao alternativa ili, bolje rečeno, opozicija strategiji demokratizacije, oblikovala se nova ideologija koja je dobila svoj uzlet 1970-ih godina, a koja je odbacivala tradicionalne i univerzalne vrijednosti kulture i hijerarhizaciju kulturne proizvodnje, zagovarajući kulturnu demokraciju. To je podrazumijevalo određenje kulture kao pojma koji uključuje amaterske i različite etničke kulturne prakse te korištenje audiovizualnih medija.<sup>21</sup> Osnovna su obilježja kulturne demokracije kulturni pluralizam i relativizam, koji pretpostavlja ravnopravnost svih kulturnih oblika i njihovo međusobno prožimanje. Cilj takve kulturne politike bio je pružiti populistički pristup definiranju i omogućavanju kulturnih prak-

<sup>16</sup> HADLEY, Audience Development and Cultural Policy, 5 (prijevod autora).

<sup>17</sup> STEVEN HADLEY, New Directions in Cultural Policy Research, Cham, 2021, 31.; LAURENT MARTIN, The democratisation of culture in France in the nineteenth & twentieth centuries: an obsolete ambition?, u: International Journal of Cultural Policy, 4, 2014. 440–455, 450.

<sup>18</sup> Jedna od najranijih studija participacije u kulturi i umjetnosti koju su proveli Pierre Bourdieu i Alain Darbel 1966. godine pokazala je povezanost čestog posjećivanja kulturnih institucija i klase pripadnosti koja je uvelike, ako ne i isključivo, bila uvjetovana obrazovanjem koje omogućuje kulturni kapital, vidi u: PIERRE BOURDIEU, ALAIN DARBEL, DOMINIQUE SCHNAPPER, The Love of Art: European Art Museums and Their Public, Cambridge, 1997.

<sup>19</sup> PER HETLAND, PALMYRE PIERROUX, LINE ESBORG, Departure – Traversing Citizen Science and Citizen Humanities – Tacking stitches, u: A History of Participation in Museums and Archives, (ur.), P. Hetland, P. Pierroux, L. Esborg, London, New York, 2020., 3–23, 7.

<sup>20</sup> MARTIN, The democratisation of culture in France, 445 (autorov prijevod).

<sup>21</sup> BONET, NEGRIER, The Participatory Turn, 69.

si.<sup>22</sup> U kulturnoj demokraciji pojedinci i skupine određuju kulturne aktivnosti i sudjeluju u njima prema vlastitim interesima i potrebama, a zadaća politike kulturne demokracije jest zadovoljiti ih, neovisno o demografskim karakteristikama i kulturnim vrijednostima.<sup>23</sup>

Slični principi postoje i u Hrvatskoj, kao jednoj od republika komunistički ustrojene Socijalističke Federativne Republike Jugoslavije, iako se omogućavanje pristupa kulturi temelji na ideološkim postavkama socijalizma i odbacivanju kapitalističkih premisa koje dovode do nejednakosti u društvu, a ostvaruje se po ključu centraliziranog, planskog reguliranja klasnog interesa u kulturi.<sup>24</sup> U prvoj fazi svojeg političkog djelovanja, 1945. – 1948. godine, kada je jugoslavenska kulturna politika pod utjecajem Sovjetskog Saveza, uspostavlja se kulturno-prosvjetni sustav čija je zadaća počivala na revolucionarnim idejama korjenite socijalističke preobrazbe društva.<sup>25</sup> Muzeji su činili tek jedan segment u prosvjetnom djelovanju, a država je ulagala napore u osnivanje većeg broja muzeja i jačanje kadrovskih i prostornih kapaciteta,<sup>26</sup> a u lošim uvjetima za čuvanje i izlaganje građe pronašao se razlog za mali broj muzejskih posjetitelja.<sup>27</sup>

Odmak od sovjetskog modela kulturnih politika događa se u Jugoslaviji, uspostavom novog oblika kulturne politike prema modelu samoupravnog socijalizma – „jugoslavenskog ideološkog brenda“, u kojem je „Država [...] trebala odumirati, a radnici su trebali preuzimati upravljanje sami“.<sup>28</sup> U novom modelu još je uvijek prisutna komunistička ideologija, ali se država sve više otvara prema kapitalizmu, što sa sobom donosi i liberalizaciju kulturne produkcije popularnom kulturom. Uz to, novi državni ustroj donosi i decentralizirani sustav kulturne difuzije te drukčije stavove o participaciji u kulturi, prema kojima se od proletarijata očekivao aktivni angažman po pitanju kulturnih aktivnosti.<sup>29</sup> Na samoupravljanje se gledalo kao na masovnu školu demokracije

<sup>22</sup> KEVIN V. MULCAHY, Cultural Policy: Definitions and Theoretical Approaches, u: *The Journal of Arts Management, Law, and Society*, 4, 2006., 319–330.

<sup>23</sup> HADLEY, *New Directions*, 34.

<sup>24</sup> BRANKA DOKNIĆ, Kulturna politika Jugoslavije 1945 – 1952 (knjiga 1), u: *Kulturna politika Jugoslavije: 1945-1952* (ur.) Branka Doknić i dr., Beograd, 2009., 16–40, 17.

<sup>25</sup> KATARINA SPEHNJAK, Prosvjetno-kulturna politika u Hrvatskoj 1945. – 1948., u: *Časopis za suvremenu povijest*, 1, 1993., 73–98.

<sup>26</sup> Arhiv Jugoslavije, Razvoj kulture u FNRJ – materijal za perspektivni program 1957-1961, Savezni sekretarijat za obrazovanje i kulturu, fond 318, fascikl 128.

<sup>27</sup> Arhiv Jugoslavije, Izvještaj o stupnju kulturne djelatnosti, 13. Savezni sekretarijat za obrazovanje i kulturu, fond 318, fascikl 128.

<sup>28</sup> TVRTKO JAKOVINA, Povijesni uspjeh šizofrene države: modernizacija u Jugoslaviji 1945. – 1974. godine, u: *Socijalizam i modernost, Umjetnost, kultura, politika 1950 – 1974.*, (ur.) Lj. Kolečnik, Zagreb, 2021., 7–52, 27.

<sup>29</sup> IVAN JAKOPOVIĆ, *Radnici, kultura, revolucija*, Zagreb, 1976.

„u kojoj se teorija (naučni socijalizam), svakovrsna znanja i kulturna iskustva spajaju i proveravaju u neposrednom dodiru sa životom i svakodnevnom praksom, dok se praksa, sa svoje strane, nadahnjuje i obogaćuje novim značenjima. [...] Kultura u takvim uslovima prestaje da bude znamen društvenog položaja i duhovne istančanosti da bi sve više postala sam način života.“<sup>30</sup> Sukladno tome, radnici, kao proizvodna snaga društva, trebaju imati pravo odlučivati o svim javnim društvenim pitanjima, uključujući i kulturu, biti čimbenik kreiranja politike i društvenih odnosa te štititi i izražavati svoje interese bez posrednika.<sup>31</sup> Takve premise samoupravnog socijalizma korespondiraju s paradigmom kulturne demokracije u smislu samostalnog aktiviranja ili posredovanog osnaživanja zajednice za participaciju u kulturi, ne samo na razini posjeta institucijama, već razvojem amaterskih kulturnih djelatnosti te, što je iz današnje perspektive možda najvažnije, dobivanja prava na odlučivanje u pitanjima kulturne produkcije.<sup>32</sup>

U kulturnim se institucijama model samoupravnog socijalizma provodio putem savjeta koji su činili muzejski stručnjaci i delegati različitih nestrukovnih udruženja, radi zajedničkog odlučivanja o raznim aspektima institucionalnog djelovanja, uključujući i muzejske programe za javnost.<sup>33</sup>

Promjena u državnom sustavu međutim nije nužno značila zamjenu jedne paradigme kulturne politike drugom, posebno u djelovanju pojedinih institucija, jer su se odluke često donosile na deklarativnoj razini, a da se situacija nije suštinski mijenjala.<sup>34</sup> No i danas je vrlo često slučaj da različite paradigme postoje, pa je cilj članka analizirati tekstove Antuna Bauera i postaviti njegove stavove u kontekst dvije opisane paradigme i participacije u muzejima.

## Obilježja djelovanja Bauerove muzejske pedagoške službe

Već u svojim ranijim tekstovima Antun Bauer napominje kako tadašnji muzeji ne bi smjeli biti „sankrosanktni privilegij izabranog broja stručnjaka“<sup>35</sup> nego se o muzejskoj djelatnosti treba promišljati s obzirom na „odnos prema široj i

<sup>30</sup> STEVAN MAJSTOROVIĆ, *Kultura i demokratija*, Beograd, 1977., 91.

<sup>31</sup> STEVAN MAJSTOROVIC, *Cultural policy in Yugoslavia*, Pariz, 1972., 23, <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000000808> (13. lipnja 2022.)

<sup>32</sup> JAKOPOVIĆ, *Radnici, kultura, revolucija*, 15.

<sup>33</sup> Arhiv Jugoslavije, Sekretarijat za prosvetu i kulturu SIV-a, Dokumentacija o radu organa društvenog upravljanja, fond 318, fascikl 128.

<sup>34</sup> DOKINIĆ, *Kulturna politika Jugoslavije*, 38.

<sup>35</sup> ANTUN BAUER, *Analiza postava zbirke moderne plastike u Gipsoteci*, 1948., 31, [https://gipsoteka.hazu.hr/downloads/Analiza-postava-moderne-plastike\\_Bauer.pdf](https://gipsoteka.hazu.hr/downloads/Analiza-postava-moderne-plastike_Bauer.pdf) (26. lipnja 2022.).

prosječnoj publici“.<sup>36</sup> Javno je djelovanje muzeja „usmjereno prema javnosti, prema posjetiteljima muzeja, prema potencijalnim posjetiteljima – realizacija misije muzeja kao faktora kulturnog života sredine u kojoj djeluje i za koju je namijenjen“,<sup>37</sup> a u realizaciji te misije, središnje mjesto daje muzejskim pedagozima, ističući da se umjesto kustosa-pedagoga treba razvijati djelatnost muzejskog pedagoga, odnosno pedagoške službe koja bi muzeje učinila važnim čimbenicima života te ih tako obranila od „optužbi da ništa ne rade, da su mrtvačnice, da su sterilni, uškropljeni [...] i sličnih, pa i znatno težih optužbi“.<sup>38</sup> U tom kontekstu važan je njegov doprinos promišljanju javnog djelovanja muzeja putem zadatka organizirane pedagoške službe u ustanovama u odnosu na korisnike.<sup>39</sup>

U suvremenoj literaturi ističu se elementi koji su važni za razvoj publike, a uključuju marketing, komunikaciju i edukaciju kao aspekte organizacije muzejskih aktivnosti te participaciju, angažman zajednice i istraživanje publike koji se neposredno vežu za poznavanje i odnos s publikom.<sup>40</sup> Stoga je u kontekstu ovog rada zanimljivo Bauerovo viđenje pedagoške službe kao okosnice odnosa s publikom i korištenje riječi *suradnja*, koja otvara pitanja o tome kako je on vidi u kontekstu pedagoške djelatnosti i javne uloge muzeja. To pitanje dalo je poticaj za primjenu diskursne analize i usredotočenja na njegove tekstove radi dobivanja uvida u način na koji se, jezičnim sredstvima, reprezentira pogled na društveni kontekst.<sup>41</sup> Diskursnom analizom čini se pomak od parafraziranja sadržaja teksta, prema shvaćanju onoga što tekst „čini“, odnosno promatra se uloga jezika u stvaranju pogleda na svijet, a posljedično tome i oblikovanje društvene realnosti.<sup>42</sup> Diskursna analiza vođena je osnovnim karakteristikama paradigmi kulturnih politika u drugoj polovini 20. stoljeća te istraživačkim pitanjem: „U kojem su odnosu stavovi Antuna Bauera o odnosu s publikom i javnoj ulozi muzeja, s paradigmama kulturne politike u vrijeme njegova djelovanja?“ Uzorak za analizu predstavljaju Bauerovi tekstovi koji su pisani na temu muzejske pedagogije 1970-ih i 1980-ih godina.<sup>43</sup>

<sup>36</sup> ANTUN BAUER, Muzejska propaganda i povremene muzejske izložbe, u: Muzeologija, 2, 1953., 69–116, 70.

<sup>37</sup> ANTUN BAUER, Problem organizacije pedagoške službe u muzejima, 1982., 6 (Knjižnica MDC-a).

<sup>38</sup> ANTUN BAUER, Zadaci muzejskog pedagoga, 1973., 9 (Knjižnica MDC-a).

<sup>39</sup> ANTUN BAUER, Kolegij Muzejska pedagogija – inicijativa za uvođenje na Pedagoškom fakultetu u Osijeku. Muzejska pedagogija i animacija u kulturi, 1982., 13 (Knjižnica MDC-a).

<sup>40</sup> IÑIGO AYALA, MACARENA CUENCA-AMIGO, JAIME CUENCA, Examining the state of the art of audience development in museums and heritage organisations: a Systematic Literature review, u: Museum Management and Curatorship, 3, 2020., 306–327, ŽELJKA MIKLOŠEVIĆ, Društvena uloga muzeja: okretanje korisnicima i suradnicima, u: Muzeologija, 54, 2017., 7–27.

<sup>41</sup> EMMA WATERTON, Politics, Policy and the Discourses of Heritage in Britain, London, 2011., 18–35.

<sup>42</sup> EMMA WATERTON, LAURAJANE SMITH, GARY CAMPBELL, The Utility of Discourse Analysis to Heritage Studies: The Burra Charter and Social Inclusion, u: International Journal of Heritage Studies, 4, 2006., 339–355, 342.

<sup>43</sup> SNJEŽANA RADOVANLIJA MILEUSNIĆ, Nepublicirani stručni tekstovi dr. Antuna Bauera

Analizom tekstova oblikuju se tri dominantne teme iznesene u sljedećim potpoglavljima koje karakteriziraju Bauerove stavove, a odnose se na načine putem kojih se publika povezuje s muzejskim sadržajem.

## Prilagođena komunikacija

Prilagođeno posredovanje prva je tema koja predstavlja jedan aspekt Bauerova promišljanja o načinima privlačenja publike u muzej. Vrlo mali broj muzejskih posjetitelja i općenito nezainteresiranost za muzeje, što dovodi u pitanje svrhu muzeja u društvu, problem je koji se pojavljuje u međunarodnom kontekstu. Bauer isti problem detektira i u hrvatskim muzejima, a muzejsku izložbu navodi kao središnje mjesto sukoba između muzeja i publike, ali i njegova razrješenja putem posredničkog djelovanja muzejskog pedagoga, i to na način „koji je današnjem društvu razumljiv i prihvatljiv i koji će stvoriti povezanost muzeja i korisnika“.<sup>44</sup> Muzejskom pedagogu, u prilagođenoj komunikaciji muzejskih poruka vezanih za muzejsku ekspoziciju, Bauer daje nekoliko uloga – neposredni kontakt s publikom uključujući rad sa školskim grupama, suradnja na koncepciji i formi izložbe te kreiranje vodiča po muzejima i galerijama i sličnih materijala.<sup>45</sup> Kod neposrednog rada s publikom Bauer naglašava potrebu prilagođene komunikacije za školske posjete, no razlikuje pri tome širu, prosvjetnu, i užu, obrazovnu ulogu. Potonju veže uz takozvane programirane posjete koji bi trebali „biti od struke upućeni u muzej s konkretnom pripremom – jednom temom, jednom nastavnom jedinicom, jednom konkretnom zbirkom koja je vezana za predmet i temu nastave“.<sup>46</sup> Za razliku od toga, planirani su posjeti oni tijekom kojih „grupe dolaze a u jednom danu običu čak i dva-tri muzeja, da prime spoznaje o postojanju muzeja i značenja zbirki u tom muzeju, o značenju tih zbirki kao dragocjenih dokumenata naše kulturne baštine“.<sup>47</sup> Osim toga, prilagodba obuhvaća i karakteristike osobnog konteksta posjetitelja, pa je tako „dužnost pedagoga koji vodi grupu da upozori na materijale koji su s terena i lokaliteta odakle je došla ta grupa, da bi im na taj način dao sugestiju i inicirao pažnju na eventualne nalaze na terenu gdje su djeca doma“.<sup>48</sup>

pohranjeni u Knjižnici MDC-a, u: Muzeologija, 31, 1994., 102–117, 108.

<sup>44</sup> BAUER, Muzejska pedagogija, 106.

<sup>45</sup> Kao dodatnu ulogu moglo bi se navesti pružanje informacija u muzejskoj čitaonici i knjižnici, no nije sa sigurnošću moguće zaključiti veže li se ona uz izložbu ili ne.

<sup>46</sup> BAUER, 1982a, 24.

<sup>47</sup> BAUER 1982a, 25.

<sup>48</sup> BAUER, Problem organizacije pedagoške službe, 24.

Što se tiče prilagodbe sadržaja, Bauer ističe i niz aktivnosti koje zahtijevaju stručan pedagoški angažman, a vezuju se za stalni postav, poput „predavanja, vodstva određenim danima na određenu temu, predavanja koja su zapisana na listu papira i umnožena – koji posjetitelji mogu pročitati, ali i ponijeti sa sobom“.<sup>49</sup>

Kao oblik stvaranja dodatnih sadržaja može se shvatiti i uloga pedagoga u propagandnom djelovanju muzeja, i to u smislu onoga što bi iz suvremene prakse bili odnosi s javnošću.

U kontekstu ove teme važno je napomenuti upoznavanje posjetitelja, što Bauer smatra važnim čimbenikom za odnos muzeja i javnosti. Zagovara da se ono ostvari putem ankete, knjige dojmova ili drugih metoda, ali napominje da je korisničke informacije jedino smisleno tražiti ako one „dođu i pod stručnu kritičku analizu, stručnu ocjenu muzealaca da bi se iz toga iskristalizirale izvjesne konstrukcije i zaključci“.<sup>50</sup> Iz tih njegovih riječi nije moguće iščitati na koje bi se načine tretirale korisničke primjedbe i odgovori u smislu njihove primjene na programe, ali je moguće pretpostaviti da ih vidi kao prilagođenu komunikaciju koja bi promijenila sliku muzeja u javnosti i privukla ljude u muzeje, obzirom na to da u nastavku tvrdi da bi se parole poput onih „Ne trebamo muzeje“ i „Spalite Louvre“, mogle izbjeći da su u muzejima bile korištene knjige dojmova prije demonstracija na kojima su ove parole izvikivane.

## Stručno-znanstveni temelj informacija

Jedan od često isticanih stavova Antuna Bauera, kada je riječ o muzejskom pedagogu i javnom djelovanju muzeja, jest stručnost, no nju je moguće shvatiti iz dviju perspektiva. Jedna je odijeljenost pedagoga od kustosa i oblikovanje samostalne struke i djelatnosti muzejskog pedagoga, a druga, uska povezanost s produktom kustoskog stručno-znanstvenog rada. Kustosko i pedagoško područje rada smatra oprečnim, a simbiozu kustosa i pedagoga dvostruko neuspješnim bavljenjem i jednog i drugog, pa u nizu tekstova naglašava važnost obavljanja zasebnih zadaća tih dviju struka.<sup>51</sup> Zadaci rada pedagoga „nisu primarno usmjereni na muzejske zbirke, na stručnu i naučnu obradu muzejske građe, nego su primarno usmjereni na STUDIJSKI PRISTUP PROBLEMIMA

<sup>49</sup> BAUER, 1982a, 20.

<sup>50</sup> BAUER, Problem organizacije pedagoške službe, 32.

<sup>51</sup> ANTUN BAUER, Problem pedagoške službe u muzeju, 1971., 3 (Knjižnica MDC-a).

DJELOVANJA MUZEJA,<sup>52</sup> na studijski pristup problemima posjetilaca, korisnicima, potencijalnim korisnicima muzeja, problemima muzeja kao faktora kulturnog života sredine u kojoj muzej djeluje“.<sup>53</sup>

Obrazovanje muzejskih pedagoga vidi najviše u polju pedagogije, pa predlaže osnivanje kolegija Muzejska pedagogija na osječkom Pedagoškom fakultetu.<sup>54</sup> Potvrdu za to pronalazi i u međunarodnim iskustvima, u zemljama poput ČSSR-a, gdje se za zvanje muzejskog pedagoga „postavlja uvjet pedagoška akademija (za srednji stupanj ili fakultet na studijima pedagogije i struke) i najmanje 3 godine uspješne nastave u školi“.<sup>55</sup>

No uz to, što zagovara razvoj odnosa između muzeja i publike, Bauer daje iznimnu važnost muzejskoj zbirci, kao osovini muzejske djelatnosti, a rezultate stručno-znanstvenog rada muzeja na zbirkama vidi kao „preduvjet [...] za misiju muzeja u javnosti, za javno djelovanje muzeja preko muzejske ekspozicije, preko koje muzejska pedagoška služba ove rezultate prenosi javnosti“.<sup>56</sup> Na javno djelovanje muzeja dakle gleda kao na nadgradnju osnovne muzejske djelatnosti – sabiranja i stručne obrade predmeta, a odnos kustosa i muzejskog pedagoga, odnosno stručno-znanstvene informacije i njezina prilagođenog posredovanja, uspoređuje s pogonom za proizvodnju i onim koji za potrebe društva „plasira proizvode u javnost“.<sup>57</sup>

## Prijenos informacija publici

Prijenos informacija tema je koja upućuje na način na koji se konceptualizira odnos s publikom s obzirom na muzejski sadržaj i način komunikacije. Na nekoliko mjesta Bauer u tekstovima napominje, da je jedna od zadaća muzejske pedagoške službe i ona prosvjetna, što jasno upućuje na njegovo poimanje muzeja kao aktivnog čimbenika u „podizanju kulturne razine društva“ ili „sveopćeg učenja, obrazovanja i odgoja svih ljudi“.<sup>58</sup> Kulturna razina pretpostavlja

<sup>52</sup> Naglasak na ovom dijelu teksta jest u originalnom Bauerovu strojopisu, samo što on to čini stavljanjem većeg razmaka između riječi.

<sup>53</sup> ANTUN BAUER, Mjesto muzejskog pedagoga u strukturi i organizaciji muzejskog rada, 1987?, 5 (Knjižnica MDC-a).

<sup>54</sup> BAUER, Kolegij Muzejska pedagogija, 1–7.

<sup>55</sup> Ibid., 13.

<sup>56</sup> Ibid., 7.

<sup>57</sup> Ibid., 9.

<sup>58</sup> Prosvjeta je pojam koji obuhvaća školstvo, ukupno obrazovanje i odgoj, različite oblike obrazovanja odraslih, populariziranje znanosti i tehnike te kulturno-umjetničke djelatnosti koje su na-

određene vrijednosti koje je potrebno usvojiti ili izgraditi kako bi se dostigla ta razina. U Bauerovim riječima dominantan je aspekt usvajanja, pri čemu su korisnici više receptori poruka nego stvaratelji vlastitih značenja koja se manifestiraju kroz stav da „ni jedan posjetilac muzeja ne bi smio izaći nezadovoljan, da iz muzeja ne ponese određene spoznaje koje smo mu sa muzejskom ekspozicijom željeli dati“<sup>59</sup> ili „muzejski pedagog – je posrednik između muzeja i muzejske ekspozicije u kojoj će publika biti nagovorena njoj razumljivim jezikom“.<sup>60</sup> Posjetitelji su u takvom odnosu izloženi sadržaju te primaju informacije koje im se komuniciraju na prilagođen način.

Osim uže obrazovne i šire prosvjetne zadaće, Bauer pedagogu pripisuje odgovornost za propagandne djelatnosti koje u 1980-ima vidi kao integralan aspekt potrošačkog društva. Propagandom se „osvajaju potencijalni korisnici“, a muzejski proizvodi „daju društvu na konzumaciju“.<sup>61</sup> Prilagođena informacija koju muzejski pedagog plasira u društvu zamišljena je da ima konkretan učinak, a to je polučiti interes za „konzumiranje kulture“.<sup>62</sup> Promatrajući iz propagandne, potrošačke perspektive, osnovni je cilj dovesti što veći broj ljudi u muzej kako bi konzumirali spoznaje koje se u njima prezentiraju. Na taj način u muzejsko-pedagoški pristup korisnicima integrira i animaciju kao aktivnost, jer se korisnike treba „animirati za konzumiranje kulture“.<sup>63</sup> Zanimljivo je da su za Bauera vještine pedagoško-propagandnih aktivnosti i animacije na isti način primjenjive u muzejima i turizmu, odnosno primjenjive su na rad u zajednici kojoj muzej služi te u svrhe stvaranja turističkih informacija o kulturi zemlje.

---

mijenjene podizanju kulturne razine (prosvjećivanju) općenito. Temelj je prosvjete demokratska zamisao o potrebi sveopćega učenja, obrazovanja i odgoja svih ljudi. Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2021., <https://www.enciklopedija.hr/clanak/50721> (5. lipnja 2022.).

<sup>59</sup> BAUER, Muzejska pedagogija, 107.

<sup>60</sup> BAUER, Muzejska pedagogija, 110.

<sup>61</sup> BAUER, Kolegij Muzejska pedagogija, 17.

<sup>62</sup> BAUER, Kolegij Muzejska pedagogija, 37.

<sup>63</sup> Ibid.

## Bauerovi stavovi iz perspektive kulturne politike i razvoja publike

Kako je već rečeno u uvodu, osnutak muzeja kao javne institucije, neodvojiv je od prosvjetiteljskih nazora i težnji, ne samo za širenjem znanja nego i ponašanja. Pojam znanja i spoznaje stoga je neodvojiv od muzeja i muzejske izložbe kao njegova iskaza znanja.<sup>64</sup> U svojim javnim zaćecima muzeji su uvelike pridonijeli oblikovanju i afirmiranju znanstvenih disciplina koje se bave proučavanjem materijalne kulture, pa se povezanost muzeja sa znanostima, a onda i odgojem i obrazovanjem, može pratiti od početaka njihova djelovanja do danas.

Iz analiziranih tekstova o muzejskoj pedagoškoj službi jasno je da Bauer zauzima muzeološku, a ne pedagošku perspektivu, povezujući muzejsku pedagogiju uz komunikacijsku funkciju muzeja, a ne pedagoško-didaktički okvir učenja i poučavanja u muzeju. Stoga se njegovi stavovi ovdje promatraju u kontekstu muzeološke literature u kojoj se muzej promatra kao mjesto upravljanja znanjem i značenjem te promišljanjima o društvenoj ulozi muzeja.

Znanje stvoreno unutar znanstveno-stručnog institucionalnog okvira tvori okosnicu društvenog statusa muzeja kao legitimnog izvora informacija, no važnost participacije od sredine 20. stoljeća, u muzejima dovodi do (re)definiranja odnosa, unutar onoga što Per Hetland i suradnici nazivaju spoznajnim infrastrukturama, odnosno „procedurama i praksama znanstvenih disciplina koje se tiču potvrđivanja valjanosti znanja i osiguravanja pristupa znanju na načine koji su relevantni za istraživače i publiku“.<sup>65</sup> Sukladno različitim načinima na koje se shvaća muzej u odnosu na prirodu i porijeklo znanja te poziciju autoriteta u njegovoj distribuciji, javljaju se različiti epistemološki obrasci u muzejima, a time i različita tumačenja pojma participacija.<sup>66</sup> Kako ti obrasci nisu unificirani, participacija u muzeju može obuhvaćati različite oblike – od posjećivanja muzejskih izložbi na kojima posjetitelji za sebe interpretiraju sadržaj<sup>67</sup> do raznih stupnjeva slobode u stvaranju sadržaja.<sup>68</sup> Važnost prilagođene komu-

<sup>64</sup> IVO MAROEVIĆ, Uloga muzeologije i njezin doprinos temeljnim znanstvenim disciplinama, u: *Informatica Museologica*, 4, 1992., 92–95, 93.

<sup>65</sup> HETLAND, PIERROUX, ESBORG, Departure – Traversing Citizen Science and Citizen Humanities, 7 (autorov prijevod).

<sup>66</sup> ŽELJKA MIKLOŠEVIĆ, MIHAELA KULEJ, Iskazi znanja u suvremenom muzeju i digitalna tehnologija, u: Miroslav Tuđman i paradigma znanja, (ur.) Željko Holjevac i dr., Zagreb, 2023., 137–154.

<sup>67</sup> NICOLE MOOLHUIJSEN, Questioning Participation and Display Practices in Fine Arts Museums, u: *Nouvelles tendances de la muséologie*, 43A, 2015., 191–202.

<sup>68</sup> GRAHAM BLACK, Meeting the audience challenge in the 'Age of Participation', u: *Museum Management and Curatorship* 4, 2018., 302–319; NINA SIMON, Participatory Museum, Santa

nikacije koju ističe Bauer u svojim tekstovima naizgled dovodi u srodnost njegove stavove s principima jednog takvog obrasca – adaptivnog muzeja čiji je ideal podređivanje informiranja i pružanja estetskog iskustva višem cilju, a taj viši cilj je omogućavanje smislenog iskustva muzejskim posjetiteljima,<sup>69</sup> odnosno pružanje interpretacija koje, uz poštovanje ekspertize muzejskih stručnjaka, daju vrijednost drukčijem, laičkom shvaćanju predmeta.<sup>70</sup> Adaptivni muzej jest mjesto na kojem posjetitelji stvaraju značenja za sebe, sukladno svojim prethodnim životnim iskustvima, a ne tek pukim usvajanjem informacija. Muzejska komunikacija stoga se prilagođava ili adaptira prema različitim karakteristikama posjetiteljima, za što je ključno provoditi empirijska istraživanja. Bauer isto tako naglašava potrebu istraživanja korisnika, a još više analizu njihovih odgovora, no kako u tekstovima o muzejskoj pedagoškoj službi ne iznosi načine na koje bi se rezultati koristili za daljnji muzejski rad, tek je za pretpostaviti da bi rezultati istraživanja ojačali prilagođeno komuniciranje. Naznaku takve pretpostavke predstavlja dio iz teksta u kojem piše da bi muzejski pedagog trebao prilagoditi ne samo način komunikacije nego i sadržaj školskoj djeci, koja u muzej dolaze iz različitih geografskih područja države.<sup>71</sup> Međutim, iako artikulacija i distribucija znanja na temelju materijalnih predmeta te djelatnosti u službi cijeloga društva jesu odlike adaptivnog muzeja, druga dva obilježja pedagoških djelatnosti koje se iščitavaju iz Bauerovih tekstova – počivanje na stručno-znanstvenim informacijama i informacijsku transmisiju – postavljaju autora u drukčiji odnos s posjetiteljima. Kod njega nema naznake prostora za uvođenje drugih diskursa osim stručno-znanstvenih. Osim toga, način na koji Bauer vidi djelatnost muzejskog pedagoga odgovara linearnom komunikacijskom modelu, po kojemu je pedagog pošiljatelj prilagođene kustoske poruke, a publika primatelj,<sup>72</sup> pa druga i drukčija viđenja nisu predviđena da tvore iskustvo muzejskog posjeta. Sveobuhvatnija analiza Bauerovih stavova o načinu korištenja informacija nastalih istraživanjem korisnika, koji se potencijalno kriju u drugim njegovim tekstovima, mogla bi promijeniti navedene uvide, pa je zadaća nekog od budućih istraživanja dobiti odgovore na to pitanje. No, prema trima ovdje izloženim obilježjima pedagoške djelatnosti, javno djelovanje muzeja bi se po Baueru, temeljilo na predmetnoj

---

Cruz, 2010.

<sup>69</sup> MARK O'NEILL, Essentialism, adaptation and justice: Towards a new epistemology of museums, u: *Museum Management and Curatorship*, 2, 2006., 95–116, 106.

<sup>70</sup> MOOLHUIJSEN, Questioning Participation and Display Practices, 192.

<sup>71</sup> BAUER, Problem organizacije pedagoške službe, 24.

<sup>72</sup> EILEAN HOOPER GREENHILL, Education, communication, interpretation: towards a critical pedagogy in museums, u: *The Educational Role of the Museum*, (ur.) E. Hooper Greenhill, London: New York, 1999., 3–27.

stvarnosti kao polazištu svih poruka s ciljem obrazovanja društva u cjelini. Takvo je djelovanje, prema Elaine Heumann Gurian, karakteristično za muzeje koji su više usmjereni na zbirke nego na zajednicu s obzirom na to da im ključni element poslanja nisu aktivnosti koje se tiču realnih potreba ljudi.<sup>73</sup>

Bauer se, sudeći po tekstovima o muzejskoj pedagogiji, istinski zalagao za usustavljenje i preciziranje zadaća muzeja i muzejskog kadra u okviru muzeologije, kao razvijajuće discipline, što bi se moglo dovesti u vezu s karakteristikama djelovanja muzeja u socijalističkim zemljama. Za njih su, kako tvrdi Nada Guzin Lukić, obrazovno poslanje i muzejska mreža zahtijevali konceptualizaciju discipline koja bi točno regulirala struku i upravljanje institucijama, odnosno stvaranju onakvog muzeja koji je „trebao pridonijeti razvoju socijalističkog društva i kulture [...]“, a „smatra se produženjem škole i čini sastavni dio obrazovnog sustava“.<sup>74</sup> Međutim, u razdoblju od ranih 1970-ih do kasnih 1980-ih, kada Bauer piše svoje tekstove o muzejskoj pedagogiji, u Jugoslaviji i Hrvatskoj postoji nešto drukčija vizija socijalističkog društva i uloge kulture u njemu. Kulturnu politiku obilježavaju karakteristike samoupravnog socijalizma s kojima se po pitanju kulturne participacije u središte interesa postavljaju potrebe zajednice te zajedničkog rada stručnjaka i zajednice. Tome svjedoči rad centara i domova kulture te društvenih domova širom države za koje Ivan Rogić tvrdi da predstavljaju pomak prema kulturnoj demokraciji, odnosno aktivnostima koje podrazumijevaju „kulturnu praksu u lokalnoj zajednici koja je usmjerena prema samoodređenju lokalne zajednice u kategoriji razlike, specifičnosti, ili, kako se to obično formulira, 'lokalnog kulturnog identiteta'“.<sup>75</sup> Istovremeno se na radnike kao osnovne nositelje proizvodnog života gleda i kao na subjekte stvaranja nove kulture, a zagovara se vraćanje kulture „u neposredni proizvodni proces, u ličnost i svakodnevni život proizvođača, kako bi sam taj proces postao slobodna i stvaralačka ljudska djelatnost, a ne više prisila ili puko sredstvo za život“.<sup>76</sup> Takve postavke kulturne participacije uvelike su se oslanjale na marksističke pristupe pitanju kulture rada, za čime se povodila i muzeologija u međuratnom Sovjetskom Savezu, pa je tradicionalna forma muzeja u svojstvu kontemplativnog mjesta, potpuno odvojenog od rada, bila

<sup>73</sup> ELAINE HEUMANN GURIAN, *Museum as Soup Kitchen*, u: *Curator: The Museum Journal*, 1, 2010., 71–85.

<sup>74</sup> NADA GUZIN LUKIĆ, *La Muséologie de l'Est: la construction d'une discipline scientifique et la circulation transnationale des idées en muséologie*, u: *ICOFOM Study Series*, 43a, 2015., 111–125, 121 (autorov prijevod).

<sup>75</sup> IVAN ROGIĆ, *Obilježja razvoja žarišta elementarne difuzije kulture (i produkcije)*, u: *Centri kulture, domovi kulture i društveni domovi u SR Hrvatskoj*, (ur.) I. Rogić, A. Mutnjaković, Zagreb: Zavod za kulturu Hrvatske, 1984., 4.

<sup>76</sup> JAKOPOVIĆ, *Radnici, kultura, revolucija*, 37.

nespojiva s ključnom karakteristikom društva koje je u cijelosti bilo uključeno u proces proizvodnje.<sup>77</sup> Međutim, za razliku od Sovjetskog Saveza, u kojem se bilježi pionirski pothvat stvaranja mreže „muzeja umjetničke kulture“ koji odbacuju fetišiziranje umjetnosti prošlosti i naglašavaju edukativno poslanje umjetnosti,<sup>78</sup> u Hrvatskoj se zagovara i kulturna emancipacija.

Ekvivalent radu u suradnji sa zajednicom i njihovo osnaživanje za kulturnu participaciju na temeljima kulturne demokracije, predstavljali su ekomuzeji, koji nastaju krajem 1960-ih godina. U njihovu djelovanju zahtijeva se participativni dijalog svih dionika uključenih u muzejski projekt i ističe se potreba razvitka obrazovnog pristupa koji uključuje interpretaciju, provokaciju i razvijanje svijesti pripadnika zajednice o svojoj baštini.<sup>79</sup> Takav tip muzeja zasniva se na recipročnom dijaloškom epistemološkom obrascu<sup>80</sup> u kojemu primat stvaranja znanja, odnosno stvaranja i upravljanja baštinom, ima lokalna zajednica. Muzeolozi u ekomuzeju djeluju kao vrsta kulturnih animatora čija uloga nadilazi omogućavanje širokog raspona različitih kulturnih aktivnosti u lokalnoj zajednici<sup>81</sup> već pretpostavlja aktivnosti osnaživanja zajednice za samostalno donošenje odluka o svojoj baštini. U tom specifičnom dijaloškom odnosu svih dionika u procesu uključivanja te u aspektu kulturne emancipacije ekomuzeji korespondiraju s procesom animacije koja se promiče u okviru hrvatske kulturne politike. U takozvanoj Crvenoj knjizi iznosi se stav da se „Pravi smisao kulturne animacije sastoji [...] zapravo u samoorganiziranju kulturnih djelatnosti i umjetničkog stvaralaštva, u samoartikuliranju kulturnih potreba i interesa, a ne u pretvaranju radnih ljudi u potencijalnu publiku već oronulih kulturnih institucija, s tradicionalnim, stereotipnim programima [...]“.<sup>82</sup> Bauer međutim pojam animacije koristi upravo s ciljem stvaranja publike kao konzumenata sadržaja kulturnih institucija.

<sup>77</sup> BORIS GROYS, *The Struggle against the Museum; or, The Display of Art in Totalitarian Space*, u: *Museum Culture, Histories, Discourses, Spectacle*, (ur.) Daniel J. Sherman, Itit Rogoff, London, New York, 1994., 144–162, 145.

<sup>78</sup> KATARZYNA MURAWSKA-MUTHESIUS, PIOTR PIOTROWSKI, *Introduction*, u: *From Museum Critique to the Critical Museum*, (ur.) Katarzyna Murawska-Muthesius, Piotr Piotrowski, London, New York, 2015., 1–12, 9.

<sup>79</sup> MARC MAURE, *La Nouvelle Muséologie – qu'est-ce-que c'est?* u: *ICOFOM Study Series*, 25, 1996., 127–132.

<sup>80</sup> MIKLOŠEVIĆ, KULEJ, *Iskazi znanja u suvremenom muzeju*, 139–149.

<sup>81</sup> CLAUDIA DELLA CROCE, *Inscrire la médiation culturelle dans des pratiques participatives*, u: *L'animation socioculturelle : quels rapports à la médiation?*, (ur.) Luc Greffier i dr., Bordeaux, 2018., str. 103–120, 115.

<sup>82</sup> DAMIR GRUBIŠA, STIPE ŠUVAR (ur.), *Kulturna politika i razvitak kulture u Hrvatskoj („Crvena knjiga” i drugi dokumenti)*, Zagreb, 1982., 248.

Promatrajući iz perspektive suvremenog razvoja publike, aktivnosti koje bi, prema Baueru, muzejski pedagozi provodili u muzejima odnosili bi se na povećanje dostupnosti kulturnim sadržajima velikom broju ljudi različitih demografskih profila, no podrazumijevaju recepciju ponuđenih muzejskih sadržaja koji se temelje na diskursu znanstvene discipline. Takav pristup odgovara paradigmi demokratizacije kulture kojom se teži omogućiti kulturnu izvrsnost svima i privući u muzej brojnu i različitu publiku putem edukacije i propagande (marketinge djeatnosti).<sup>83</sup> Za razliku od toga, u procesu participacije u muzejima koji podržava kulturna demokracija, publika se prepoznaje kao aktivni sugovornik u planiranju ili stvaranju kulturnih sadržaja.<sup>84</sup>

## Zaključak

U Bauerovim tekstovima o muzejskoj pedagoškoj službi, djelatnostima i obrazovanju za muzejskog pedagoga jasno se iščitava stav o potrebi uspostavljanja boljih odnosa s muzejskom publikom, a ta potreba nastaje kao posljedica svijesti dugogodišnjih aktivnosti hrvatskih muzeja koje su bile usmjerene stručnom profilu korisnika, što je rezultiralo malim brojem posjeta. Način na koji Bauer vidi zadaće muzejskog pedagoga nije zasnovan na pedagoškim metodama poučavanja već o njima govori iz pozicije muzealca i muzeologa, pa se u radu njegovi tekstovi analiziraju u odnosu na koncept razvoja publike, odnosno način na koji vidi potrebu jačanja društvene relevantnosti muzeja. Obilježja njegovih stavova koja je iznjedrila analiza podrazumijevaju (1) prilagođenu komunikaciju muzeja koja se (2) temelji na stručno-znanstvenoj informaciji kustosa, a cilj je (3) prenijeti prilagođene stručne informacije publici, odnosno posjetiteljima. Iako ističe potrebu prilagodbe muzejskog stručnog diskursa školama i široko shvaćenoj publici, Bauerovi stavovi o javnoj ulozi muzeja ostaju vođeni prosvjetiteljskim principima. Osim toga, sudeći po vokabularu koji koristi 1980-ih godina u opisu animacijskih i obrazovnih zadataka muzejske pedagoške službe, na njega je znatan utjecaj imao stručni diskurs zapadnoeuropskih i američkih muzeja koji su, zbog potrebe ostvarivanja samostalnih prihoda, usmjerili svoje

<sup>83</sup> BONET, NÉGRIER, The participatory turn, 69.

<sup>84</sup> A report on Policies and good practices in the public arts and in cultural institutions to promote better access to and wider participation in culture, Open method of coordination (OMC), working group of EU member states' experts on better access to and wider participation in culture, 2012., 7. [https://ec.europa.eu/assets/eac/culture/policy/strategic-framework/documents/omc-report-access-to-culture\\_en.pdf](https://ec.europa.eu/assets/eac/culture/policy/strategic-framework/documents/omc-report-access-to-culture_en.pdf) (10. kolovoza 2022.).

djelatnosti na privlačenje što većeg broja posjetitelja u muzej. Bauer tako stoji na razmeđu tržišnih praksi zapadnih kapitalističkih muzeja i edukativnih postavki socijalističkih muzeja koji u sukusu utjecaja njegove stavove postavljaju u središte paradigme demokratizacije kulture, odnosno pristupa razvoju publici po kojem se povećava broj posjetitelja u muzejima i omogućava im se lakši pristup autoriziranom muzejskom sadržaju.

## **Bauer's View of Museum Education in the Context of Audience Development**

### **Abstract**

In his writings on the social role of museums Antun Bauer claims that educational activities can rescue museums from crises and shield them from criticisms of being dead and sterile institutions. Outlining how museum educational activities could enhance public engagement and the museum's image, Bauer lays the groundwork for what can today be described as audience development. Different approaches to audience development can be distinguished based on the understanding of participation in museum activities, which is shaped by the two cultural policies originating in the latter half of the 20th century, but still relevant today - cultural democratization and cultural democracy. This paper analyses Bauer's texts on museum education and activities of museum educator in order to explore the characteristics of his views in the context of the cultural policies in socialist Croatia and determine his position in relation to the contemporary notion of audience development. The analysis reveals the following features of educational activities advocated by Bauer in his published and unpublished papers: adapted communication, expert legitimacy of information, and the transmission of information. According to Bauer, the social role of museums entails providing cultural excellence for the entire society and attracting a diverse audience through education and propaganda, which aligns his approach with the principles of cultural democratization, rather than the model of cultural democracy that was at the time being heavily promoted by the socialist state.

**Keywords:** *museum pedagogy; audience development; Antun Bauer; participation; cultural policy; socialism*

Žarka Vujić

Katedra za muzeologiju, Odsjek za informacijske i komunikacijske znanosti  
Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu

Ul. I. Lučića 3, Zagreb

zvujic@ffzg.hr

Izvorni znanstveni rad

DOI <https://dx.doi.org/10.21857/ypn4oc4vk9>

## Utjecaj sovjetske (ruske i ukrajinske) muzeološke misli na Antuna Bauera

### Sažetak

U prilogu se pošlo od teorijskih tekstova dr. sc. Antuna Bauera u kojima je problematizirao svoju međunarodno poznatu tezu kako muzejski predmet na izložbi može biti i subjekt i objekt, odnosno sredstvo spoznaje ili dokument. Teza je nastala pod utjecajem sovjetskog bizantologa, teoretičara umjetnosti i muzeologa Fedora Ivanovicha Shmita (1877. – 1937.) i njegova teksta o muzejima u Sovjetskom Savezu koji je objavljen u zborniku *Musées, enquête internationale sur la réforme des galeries publiques dirigée*, nastalom tijekom tzv. pariške revolucije u muzeologiji 1931. godine. Bauer je došao u dodir s publikacijom za boravka u Parizu između 1949. i 1950. godine. Tada, a i kasnije, nije znao kako se iza Ivanovicha Shmita krio intelektualac koji je kreativno djelovao u prvim desetljećima 20. stoljeća unutar harkovskog i kijevskog intelektualnog kruga, da bi od 1924. godine postao ravnateljem poznatog Instituta umjetnosti u današnjem Petrogradu. U drugom dijelu priloga pažnja je posvećena publikaciji *Kroz dvorane umjetničkih muzeja - kao priručnik muzejskom gledaocu* sovjetskog likovnog i književnog kritičara i muzejskog djelatnika Lazara Vladimirovicha Rosenthala (1894. – 1990), kojeg se smatra pionikom istraživanja muzejskih posjetitelja u Sovjetskom Savezu. Priručnik je nastao 1929. godine kako bi se gledanje i razumijevanje umjetničkih djela olakšalo masovnim posjetiteljima, mahom radnicima. Bauer ju je dao prevesti na hrvatski jezik tijekom rada na stalnom postavu Gipsoteke u Zagrebu nakon Drugoga svjetskog rata. Istražujući i pišući o oba teksta, otvorili smo prozor u sovjetsku muzeologiju iz razdoblja kulturne revolucije (1928. – 1933.) pokazujući kako je bila dio međunarodnih muzeoloških gibanja, a posredno je utjecala i na ona u Hrvatskoj.

**Ključne riječi:** Antun Bauer; muzejski predmet kao objekt i subjekt; Fedor Ivanovich Schmit; Lazar Vladimirovich Rosenthal; sovjetska muzeologija

## Uvod

Gotovo tri desetljeća nakon izlaženja tematskog broja *Muzeologije* posvećenog Antunu Baueru<sup>1</sup> mnogima se činilo kako se o tom poznatom sabiratelju gipsanih odljeva i medalja, arheologu, osnivaču i ravnatelju muzeja te muzeologu sve saznalo i objavilo i kako ponovno okupljanje stručnjaka oko njegove ostavštine nije potrebno. No i da se doista u međuvremenu o njegovu mnogostrukom djelovanju nije pronašao nijedan novi izvor ili nova činjenica, stasale su nove generacije stručnjaka u području baštine u Hrvatskoj koje imaju pravo na svoju interpretaciju (čitaj: re-konstrukciju) Bauerova djelovanja u svojem vremenskom odsječku i iz svojega očišta. Njihova međusobna razmjena tijekom organiziranih stvarnih ili virtualnih susreta te objava istovremeno pomažu održavanju i transgeneracijskom prenošenju društvenog sjećanja na istaknute pojedince, pa i to treba uzeti u obzir kod davanja podrške takvim događanjima. Naše očiste u spomenutim primjerima već je dulje vrijeme poznato – očiste muzeologinje na razmeđu 20. i 21. stoljeća koja nastoji uvijek, koliko je god to moguće, ići do autentičnih izvora – dokumenata, rukopisa i objavljenih tekstova te provoditi analize, kako je to upečatljivo rekao M. Foucault: „[...] preispitivati očiglednosti i postulate, uzdrmati navike, načine djelovanja i mišljenja, razbijati uobičajene jednostranosti te prerađivati mjeru pravila i institucija[...]“<sup>2</sup> U kontekstu toga valja razumjeti i odabir teme, a koju se nekoliko godina, točnije od dijakronog pristupa istraživanju muzejskih posjetitelja u Hrvatskoj i pronalaska prijevoda knjižice L. V. Rosenthala *Kroz dvorane umjetničkih muzeja – kao priručnik muzejskom gledaocu*,<sup>3</sup> čiji je nastanak inicirao Antun Bauer, držalo pohranjeno u mentalnoj mapi. Samo se čekala dobra prilika za daljnje istraživanje i pisano problematiziranje. I kad se ona napokon dogodila, društvene okolnosti stubokom su se promijenile (ratno djelovanje Rusije na ukrajinskom prostoru!), a zanimljiva tema koja je trebala rasvijetliti do tada neuočene sovjetske utjecaje na promišljanje Antuna Bauera imala je potencijal postati, ako već ne spornom, onda svakako slušateljima odbojnom. Unatoč tome predstavili smo je i slovenskim muzejskim profesionalcima<sup>4</sup> i tako je na temelju pažljivog istraživanja, organiziranja saznanja u obliku prezentacija te pozitivnih recepcija u dvama muzejskim sredinama nastao ovaj tekst.

<sup>1</sup> Riječ je broju *Muzeologije* 31 iz 1994. godine.

<sup>2</sup> MICHEL FOUCAULT, *Znanje i moć*, Zagreb, 1994., 171.

<sup>3</sup> L. V. ROZENTALJ (LAZAR VLADIMIROVICH ROSENTHAL), *Kroz dvorane umjetničkih muzeja – kao priručnik muzejskom gledaocu* /Prevedeno s ruskog, Zagreb, 1947. Izdano pro foro interno/ Zagreb, 1948. Dalje u tekstu koristit će se samo prvi dio naslova prijevoda.

<sup>4</sup> Predavanje je održano online za članove Slovenskog muzejskog društva 12. travnja 2022.

## Bauerovo viđenje koncepta muzejskog predmeta na izložbi i kako je na njega utjecao Fedor Ivanovich Shmit

Ocjenu Bauerova doprinosa muzeologiji dao je 1994. godine njegov mlađi kolega Ivo Maroević. Pri tome je, u skladu sa svojim habitusom znanstvenika, bio kritički nastrojen tvrdeći kako je Bauer bio više „pokretač i popularizator nego znanstveni teoretičar“, no koji je ipak imao važnu ulogu u „definiranju nekih temeljnih muzeoloških postavki“ te je ostvario određene dosege u nekoliko muzeoloških koncepata, kao što je muzejski predmet, muzejska ekspozicija, karakter muzejske institucije i sl.<sup>5</sup> Zanimljivo je kako Maroević nije istaknuo Bauerov značajan doprinos problematiziranju osobne i institucionalne prakse sabiranja te osobito koncepta muzejske zbirke, a s kojim ne samo da je započeo Bauerov teorijski pisani opus 1953. godine<sup>6</sup> nego je uopće bio prvi koji se njime bavio u Hrvatskoj. Primjerice, Bauer je već početkom 1950-ih godina 20. stoljeća upućivao na fizičke i intelektualne sastavnice jedne zbirke, odnosno na skup odabranih predmeta i dokumentaciju, a što će kasnije, krajem 1970-ih, postati potpuno jasno viđenje muzejske zbirke i sabiranja koji imaju smisao i punu vrijednost kada su „osmišljeni za određene potrebe društva“.<sup>7</sup>

No nema sumnje kako je Bauer dao svoj doprinos muzeologiji u Hrvatskoj, pa i šire,<sup>8</sup> i svojim problematiziranjem uloge muzejskog predmeta kao objekta i subjekta, posebice u procesu reprezentiranja na izložbama. Ono se temelji na njegovu interpretiranju promišljanja sovjetskog bizantologa, povjesničara i teoretičara umjetnosti, muzealca i muzeologa Fedora Ivanovicha Shmita koje je na Bauera izvršilo dugotrajan utjecaj. Svjedoče o tome barem četiri teksta nastala u rasponu od 20 godina počevši od nastupnog predavanja na poslijediplomskom studiju muzeologije, održanog 13. prosinca 1966., pa do rukopisa *Redefinicija muzejskog objekta – redefinicija procesa muzealizacije*<sup>9</sup> iz 1985. godine. U nastupnom predavanju, između ostalog, Bauer daje određenu definiciju muzeologije i njezinih osnovnih koncepata. U okviru pojašnjenja razumijevanja muzejskog predmeta kao eksponata na izložbama iznosi tezu o tome da on može imati

<sup>5</sup> IVO MAROEVIĆ, Doprinos dr. A. Bauera razvitku muzeologije, u: *Muzeologija*, 31, 1994., 24–29, 28–29.

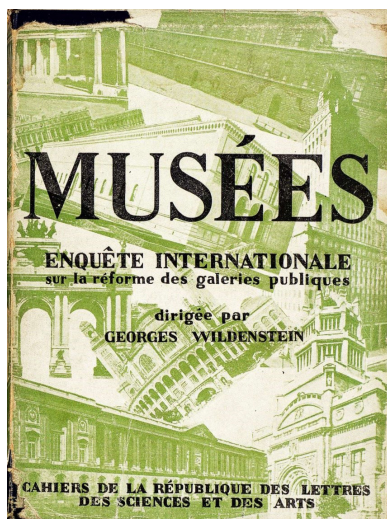
<sup>6</sup> ANTUN BAUER, Muzejske zbirke: njihova organizaciona struktura, u: *Muzeologija*, 1, 1953., 35–45.

<sup>7</sup> ANTUN BAUER, Sabirači i sabiranje u muzejima, u: *Zbornik radova Muzeja revolucije Bosne i Hercegovine*, 3–4, 1977.–78., 13–30, 15.

<sup>8</sup> Ističe to jasno Peter van Mensch u tekstu *Museumology discourse*, prerađenoj verziji dijela doktora-ta *Towards a methodology of museology* iz 1992.. Vidi na: <https://www.phil.muni.cz/unesco/Documents/mensch.pdf> (11. lipnja 2022.).

<sup>9</sup> ANTUN BAUER, *Redefinicija muzejskog objekta – redefinicija procesa muzealizacije*, rukopis (Muzejski dokumentacijski centar), 1985.

ulogu i subjekta i objekta na izložbi. Kad ga se izlaže kao „onog koji sam po sebi znači jednu vrijednost“, a najčešće se tako izlažu umjetnička djela, onda ima ulogu subjekta, no kada je on sredstvo spoznaje „koje samo po sebi ne nosi izvornu vrijednost“, nego tek u doticaju s drugim sličnim dokumentima, a najčešće se to događa s građom kulturno-povijesnih i prirodoslovnih muzeja ili lokalnih muzeja, on ima ulogu objekta spoznaje.<sup>10</sup> Već tada Bauer precizira kako ga je na takvo promišljanje potaknuo članak lenjingradskog profesora Théodorea Schmita, objavljen u publikaciji *Musées, enquête internationale sur la réforme des galeries publiques*<sup>11</sup> u kojoj su 1931. godine tiskani anketni eseji međunarodno priznatih muzejskih i ostalih baštinskih stručnjaka kao odgovor na detektiranu krizu muzeja, prije svega u Francuskoj. „Po Schmidtu muzejski predmet ne smije se valorizirati kao ‘djelo stvaralačkog genija i savršene nadljudske ljepote’ nego kao dragocjeni historijski dokument.“<sup>12</sup> Provođenje same ankete od strane renomiranog časopisa *Revue* urednik publikacije Georges Wildenstein nazvao je revolucijom u muzeologiji i kao takvo preuzeo ga je i Bauer, a što se najjasnije vidjelo iz naslova njegova članka *Prva pariška revolucija u muzeologiji*<sup>13</sup> u kojem se događanjem i publikacijom detaljnije pozabavio zbog toga što se u knjižničnim fondovima u Hrvatskoj nije moglo pronaći njezin dan njezin primjerak (Sl. 1).



Sl. 1. *Musées, Enquête internationale sur la réforme des galeries publiques*, naslovnica časopisa *Cahiers de la République des lettres, des sciences et des arts*, 13, 1930.

<sup>10</sup> ANTUN BAUER, Muzeologija: nastupno predavanje za kolegij Muzeologija na Poslijediplomskom studiju, 13. prosinca 1966., u: *Muzeologija*, 6, 1967., 6–21, 6.

<sup>11</sup> Publikacija je izdana 1931. kao vol. XIII pariškog časopisa *Les Cahiers de la République des lettres, des sciences et des arts*. U njoj je ime F. Ivanovića Shmita romanizirano, a to je preuzeo i A. Bauer.

<sup>12</sup> BAUER, Muzeologija: nastupno predavanje, 1966., 5.

<sup>13</sup> ANTUN BAUER, Prva pariška revolucija u muzeologiji, u: *Zbornik radova Muzeja revolucije Bosne i Hercegovine*, 2, 1976., 47–64.

On sam mogao je detaljizirati jer je na razmeđu 1949. i 1950. godine proveo tri mjeseca u Parizu zbog priprema velike izložbe *Srednjovjekovna umjetnost na tlu Jugoslavije* te je koristio to vrijeme i za proširenje znanja, slušanjem predavanja poznatih muzeologa, čitanjem izvorne literature i sl.<sup>14</sup>

Dakle, početkom 1930-ih godina 20. stoljeća intenzivirala se u Parizu, posebice vezano uza stanje u Louvreu, potreba za reformom galerija i muzejskih institucija, a koja nije došla iz muzejskih krugova nego od strane obrazovane publike. Stoga je časopis *Revue* proveo istraživanje o potrebi reforme javnih galerija među ravnateljima muzeja, povjesničarima umjetnosti i sličnim baštinskim djelatnicima. Bauer spominje četiri grupe pitanja, no zapravo su sva bila oblikovana oko propitivanja pretrpanosti i potrebe moderniziranja muzeja u Francuskoj. Upravo o pretrpanosti u prvom prilogu *Musées, enquête internationale...* piše doajen europskog muzealstva Salomon Reinach, onaj koji je već 1909. godine izašao s tezom o potrebi podjele muzejske građe na onu u postavima i onu u studijskim zbirkama te koji je uobličio koncept tzv. dvojnog muzeja koji će imati velik utjecaj na muzeje diljem svijeta.<sup>15</sup> Reinacha je slijedilo još četrdesetak autora, a među njima su se nalazili ravnatelji velikih muzeja s obje strane Atlantika, poput Fernanda Álvareza de Sotomayora (*Prado*), Frederika Schmidta-Degenera (*Rijksmuseum*) i Sidneya Fiske-Kimbella (*Philadelphia Museum of Art*, Filadelfijski umjetnički muzej), povjesničari umjetnosti poput Henrija Focillona, arhitekti poput Augustea Perreta te praktičari i teoretičari muzejskog rada poput George-Henrija Rivièrea.<sup>16</sup> Gotovo da i ne treba podsjetiti kako je to aktiviranje kulturne i muzejske javnosti, otvaranje prvih novih stalnih postava, primjerice onog Muzeja Prado u Madridu 1930. godine, dovelo do prvog međunarodnog okupljanja muzealaca, napose ravnatelja umjetničkih muzeja 1934. godine u španjolskom glavnom gradu.

No vratimo se F. Ivanovichu Shmitu i njegovu opsežnom prilogu o sovjetskim muzejima koji je toliko odredio promišljanje Antuna Bauera. Shmit je predstavio suvremenu muzejsku situaciju u Sovjetskom Savezu nakon 1917. godine, a

<sup>14</sup> Ivona Marić, Tea Rihtar Jurić i Dunja Vranešević otkrile su te detalje u svojem izlaganju Neotkriveni Bauer – iz dokumentacijskih fondova MDC-a na skupu Prof. dr. Antun Bauer – muzeolog i donator 3. prosinca 2021.

<sup>15</sup> Reinach je to elaborirao u tekstu „Musées, Bibliothèques et Hypogées“, u: *Revue Archéologique*, 14, 1909., 267–270. Bauer je taj koncept počeo djelatno provoditi u Gipsoteci tijekom rada na prvom postavu. Vidi više u: ANTUN BAUER, Postav Zbirke moderne plastike u Gipsoteci, strojopis (Gliptoteka HAZU), 1948., 3.

<sup>16</sup> Spomenutu publikaciju pregledali smo u digitalnom izdanju na sljedećem linku: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5861474k> (11. lipnja 2022.). Čini se kako je svojim tekstom o dvojbi restauratora slika u njoj sudjelovala samo jedna žena – Margherita G. Sarfatti, talijanska povjesničarka i kritičarka umjetnosti koja je, nažalost, ostala zapamćena po ljubavnoj vezi s Mussolinijem, a ne po svojem stručnom radu.

koja je uključivala i nekad imperijalne, i privatne i akademske, muzejske institucije. Marksistička doktrina imala je tada ogroman utjecaj na razumijevanje muzejske teorije i prakse i Shmit je to posvjedočio odmah na početku svojega priloga sljedećim iskazom: „Konceptija umjetnosti radi umjetnosti, umjetnosti koju je stvorio genij izoliranog umjetnika, umjetnosti koja sama po sebi ima vrijednost i ima apsolutnu vrijednost — to je poimanje nespojivo s marksističkom doktrinom. Umjetnik je samo čovjek. Svaki čovjek pripada društvu...”<sup>17</sup> I o tom društvu i povijesnim procesima umjetnička djela trebaju svjedočiti brojnoj publici. U nastavku je napisao i sljedeće: „Za svoje galerije ne tražimo iznimno rijetka remek-djela starih majstora, već povijesne dokumente, najmanje dvosmislene, najrječitije, najupečatljivije.”<sup>18</sup> Naj snažnije su mogla umjetnička djela svjedočiti kada su bila umetnuta u povijesne cjeline, odnosno u okruženje za koje su dizajnirana. Na taj ih se način reprezentiralo u nacionaliziranim i muzealiziranim (Shmit koristi pojam muzeifikacija!) dvorcima i palačama, kao reformiranim muzejima koji nisu smjeli biti „pozlaćeni lijesovi, već škole mudrosti i života za nebrojene mase radnika.”<sup>19</sup> Na osnovi takvih razmišljanja nastala je kasnija Baueroва interpretacija i tvrdnja: „Profesor Schmidt 1931. osporava muzejskom predmetu karakter subjekta. Muzejski predmet ima svoju vrijednost jedino kao dokument i objekt spoznaje i jedino po tom kriteriju ima svoje mjesto u muzejskoj zbirci.”<sup>20</sup> koja će se ponavljati, nešto izmijenjena, i u Bauеровim drugim tekstovima. Naime Bauer kasnije, u našim društvenim i kulturnim okolnostima, nije mogao zanemariti i estetske vrijednosti muzejskih predmeta i potrebu da ih se negdje kao takve, odnosno kao subjekte, izlaže, no u povijesnim i kulturno-povijesnim muzejima oni su bili dokumenti, odnosno izvori spoznaje.

Bauer je na tom detalju, jednako kao i Shmit, temeljio i onovremenu razliku između europskih i sovjetskih muzeja tvrdeći kako u „evropskim muzejima vrijednost muzejskog predmeta počinje isključivo od njegove apsolutne originalnosti.”<sup>21</sup> Bilo je to spojeno i s njemu izuzetno važnim gipsanim odljevima koje je kolekcionirao i institucionalno sabirao vodeći Gipsoteku u Zagrebu (1937. – 1952.). Oni su za europske muzealce bili manje vrijedni muzejski

<sup>17</sup> THÉODORE SCHMIT, Les musées de l'Union des républiques socialistes soviétiques, u: Musées, enquête internationale sur la réforme des galeries publiques dirigée (ur.) Georges Wildenstein, Paris, 1931., 206–221, 207.

<sup>18</sup> SCHMIT, Les musées de l'Union des républiques socialistes soviétiques, 1931., 210–211.

<sup>19</sup> SCHMIT, Les musées de l'Union des républiques socialistes soviétiques, 1931., 221.

<sup>20</sup> ANTUN BAUER, Muzejski predmet kao eksponat, u: Zbornik radova Muzeja revolucije Bosne i Hercegovine, 1, 1975., 11–19, 13. Napominjemo da je spomenuti iskaz Baueroва interpretacija, jer ga nigdje u Schmitovu tekstu ne nalazimo ovako napisanog.

<sup>21</sup> BAUER, Muzejski predmet kao eksponat, 16.

predmeti i zato je, prema Baueru, Muzej francuskih spomenika u Parizu toliko dugo čekao da bude priznat kao muzej. Zanimljivo je kako je Bauer u kontekstu viđenja muzejskog predmeta izraslog na opreci subjekt – objekt zabilježio i važnost otvaranja novog stalnog postava Zemaljskog muzeja Rajnske oblasti u Bonnu 1935. godine koji je nazvao prvim europskim pokušajem da se u postavu muzejskom predmetu da funkcija objekta spoznaje, odnosno dokumenta koji je podređen temi ekspozicije.<sup>22</sup>

No vratimo se „profesoru Univerziteta u Lenjingradu“, kako je Bauer opisivao Shmita, i njegovoj bogatoj biobibliografiji koju smo mogli rekonstruirati zahvaljujući današnjem mrežnom obilju informacija. Ona, očevidno, Baueru nije bila poznata. Najviše je podataka bilo moguće pronaći u *online* leksikonu Nijemaca u Rusiji,<sup>23</sup> ali i u prilogima ukrajinske muzeologinje Tamare Oleksandrovne Kusaev, koja je detaljno istražila njegovo djelovanje u toj zemlji. Dakle Fedor Ivanovich Shmit rođen je 1877. godine u Petrogradu u obitelji roditelja njemačkog podrijetla, a pogubljen je u Staljinovim čistkama 1937. u Taškentu u Uzbekistanu. Bio je jedan od prvih ruskih bizantologa koji se, zahvaljujući boravku u Ruskom arheološkom institutu u Istanbulu i istraživanju džamije Kakhrie-Jami i ostalih lokaliteta u Maloj Aziji, povezao s međunarodnom arheološkom i umjetničkom zajednicom (Sl. 2).



Sl. 2. Fedor Ivanovich Shmit, Wikidata

<sup>22</sup> BAUER, Muzejski predmet kao eksponat, 17–18.

<sup>23</sup> Vidi: <https://enc.rusdeutsch.ru/articles/5513> (13. lipnja 2022.).

U razdoblju 1912. – 1920. djelovao je u Harkovu u današnjoj Ukrajini kao voditelj Odsjeka za teoriju i povijest umjetnosti Povijesno-filološkog fakulteta Sveučilišta te njegova Muzeja likovnih umjetnosti i antikviteta. U tom razdoblju bavio se definicijom umjetnosti i njezinim ciljevima, umjetničkom percepcijom i stvaranjem te njihovom ulogom u društvu i o tome je za sobom ostavio brojne knjige. Posebno se usredotočio na dječju umjetnost te pitanja psihologije dječjeg crteža i likovnog pedagoškog obrazovanja, osnovao je i Muzej dječje umjetnosti (1920.) te posebnu sekciju za proučavanje dječje umjetnosti na Psihoneurološkom institutu u Harkovu. U ljeto 1919. godine potpisao je kolektivno pismo harkovske inteligencije „Apel znanstvenika juga Rusije znanstvenicima zapadne Europe“ protestirajući protiv onoga što se događalo nakon Oktobarske revolucije i dolaska komunista na vlast, zbog čega je osuđen na tri godine rada za opće dobro, no svoju akademsku karijeru nije morao napustiti. Od 1921. godine djelovao je u Kijevu, uvijek na vodećim pozicijama, primjerice na Kijevskom arheološkom institutu i Kijevskom institutu za umjetnost. U tom razdoblju osobito se fokusirao na teoriju umjetnosti i donio glavne odrednice svoje teorije progresivnog cikličkog razvoja umjetnosti, uspostavio je odnos između razvoja umjetnosti i razvoja sustava društvenih odnosa, uveo koncept eksplozija unutar cikličkog razvoja, a koje osiguravaju prijelaz u novo razdoblje itd. Godine 1924. Shmit se vratio u svoj rodni grad i postao ravnateljem Državnog instituta za povijest umjetnosti u Lenjingradu, kasnije i profesorom na sveučilištu, te je obavljao niz funkcija u službi istraživanja i očuvanja baštine. Primjerice aktivirao se na postizanju statusa muzeja niza spomeničkih kompleksa kao što su Gatchina, Detskoye Selo i Petergof. Krajem 1926. godine poslan je u Berlin kako bi organizirao izložbu faksimilnih kopija starog ruskog monumentalnog slikarstva te je istodobno predavao starorusku umjetnost na visokim učilištima u Bonnu, Kölnu, Königsbergu (današnji Kalinjingrad) i Berlinu, kasnije je vodio i međunarodne arheološke ekspedicije na Krimu i sl. Ta plodna karijera krenula je prema tragičnom kraju 1933. godine, kad je uhićen u tzv. „slučaju Ruske nacionalne stranke“, optužen i osuđen te napokon i pogubljen 1937. godine u Uzbekistanu, gdje je proveo posljednje godine života do kraja kreativno djelujući u području umjetnosti i baštine općenito. Glede muzeologije, a uzimajući u obzir izvore koji su nam stajali na raspolaganju, moguće je napisati kako se Shmit bavio gotovo svim njezinim fenomenima. Razvio je i projekt svojevrsnoga grada – muzeja prijedlogom muzealizacije trga i užega gradskog prostora oko iznimno vrijednoga kijevskog spomenika Kijevsko-pečerske lavre te stvaranjem Muzeja katedrale svete Sofije i muzeja kultova na području te lavre. Za razliku od toga, nama, suvremenicima djelovanja u području baštine u 21. stoljeću, poznatog oblika očuvanja i uspostavljanja baštinskog čvorišta, Shmit je u rukopisu ostavio promišljanja o novim oblicima muzeja, primjerenim postrevolu-

cionarnom društvenom trenutku. Mislimo ovdje posebno na elaboriranje koncepta tzv. društvenog muzeja, a kojim se pozabavio Vitalij Ananiev.<sup>24</sup>

Godine 1919. objavljena je Shmitova manja knjiga *Povijesni, etnografski i umjetnički muzeji: pregled povijesti i teorije muzejske djelatnosti*,<sup>25</sup> a u kojoj je prvo pošao iz dijakrone perspektive sagledavanja institucije muzeja pronalazeći u povijesnim primjerima, počevši od aleksandrijskog *Museiona* pa nadalje, izvore za razvoj muzeja u 20. stoljeću. Potom je donio principe suvremene muzejske djelatnosti uzimajući u obzir tri vrste muzeja – znanstvene, obrazovne i javne – te vodeći brigu o njihovoj publici (poglavlje *Zašto i kome su namijenjeni muzeji*). Kako je to detaljno prikazala T. O. Kusaeva, predvidio je, između ostalog, postojanje javnog muzeja s velikim brojem posjetitelja, što se doista i dogodilo u sovjetskim muzejima kad su ih preplavili pripadnici radničke klase kojih je Shmit itekako bio svjestan. No uzimao je u obzir i raniju publiku, koju su najčešće činili oni s tzv. kulturnim djetinjstvom i sl.<sup>26</sup>

Godine 1929. izašla mu je i druga, opsežnija knjiga iz tog područja znanja, *Muzejska djelatnost: pitanja izlaganja*, a u kojoj se, osim povijesnog pregleda nastanka muzeja i zbirki, tipologije i mreže muzeja, nalaze detaljno razrađena pitanja izlaganja u muzejima – palačama, muzejima suvremenosti i zavičajnim muzejima.<sup>27</sup> Inače, knjiga je do kraja 1980-ih godina 20. stoljeća bila gotovo nedostupna, u zatvorenim depoima knjižnica, da bi tek poslije u Rusiji doživjela stručnu recepciju.

Dakle, kad Fedor Ivanovich Shmit piše svoj prilog o sovjetskim muzejima 1931. godine, on je etablirani sveučilišni profesor, član nekoliko akademija znanosti, bizantolog i arheolog međunarodnog ugleda i veza, teoretičar umjetnosti i muzeolog s praktičnim iskustvom i objavljenim knjigama s toga područja. Sve to, ponavljamo, nije utjecalo na Bauerovu prosudbu jer bi u svojim tekstovima zasigurno otkrio barem neki detalj koji bi upućivao na to da je poznavao tu iznimnu osobnost. Ono što Baueru, najvjerojatnije, također nije bilo poznato, jesu

<sup>24</sup> VITALI ANANIEV, Fyodor Shmit's "Social Museum": On the Theorization of the Form and Purposes of Museums in Early Soviet Russia, u: *Muzeológia a kultúrne dedičstvo*, 6 (2018), 33–41, 35, [https://www.muzeologia.sk/index\\_html\\_files/mkd\\_1\\_18\\_Ananiev.pdf](https://www.muzeologia.sk/index_html_files/mkd_1_18_Ananiev.pdf) (13. lipnja 2022.).

<sup>25</sup> Publikacija je dostupna na sljedećoj poveznici: <https://elib.nlu.org.ua/view.html?id=726> (17. lipnja 2022.).

<sup>26</sup> Informacije o Shmitu u ovom poglavlju potječu iz sljedećeg teksta: TAMARA KUTSAEVA, Reflections of the academician of AUAS Fedor Schmitt on the museum audience of 1910-1920s and the relevance of their study in the context of museum sociology in Ukraine (1990-2000s years), u: *Grani*, 3, 2017., 56–60, 58, ([https://er.nau.edu.ua/bitstream/NAU/29122/1/3\(143\)%202017.pdf](https://er.nau.edu.ua/bitstream/NAU/29122/1/3(143)%202017.pdf)

<sup>27</sup> Upućujemo na sljedeći društveni prikaz knjige, a koji prethodi njezinu digitalnom izdanju – *Knjiga Fjodora Šmita Muzejski poslovi: fenomen historiografskog zaborava i iskustvo povratka*, <https://culture.wikireading.ru/hxH1EKGRiV>, (17. lipnja 2022.).

sovjetske okolnosti koje su pridonijele Shmitovu pogledu na umjetničko djelo u muzeju ne kao estetsku nego dokumentarnu činjenicu. Prva pripada široj slici sagledavanja i spojena je s Oktobarskom revolucijom 1917. godine. U prvim godinama nakon nje sociološka metoda proučavanja kulturnih fenomena postala je dominantnom u Sovjetskom Savezu, jer se vjerovalo kako će pridonijeti širenju marksizma i stvaranju nove znanstvene paradigme. U brojnim znanstvenim institucijama i na sveučilištima pojavljivala su se posebna povjerenstva i odjeli kojima je zadatak bio razviti primjenu te metode na područje njihova djelovanja. Napokon, kad je Shmit 1924. godine preuzeo Institut za povijest umjetnosti u Lenjingradu, upravo je on bio taj koji je započeo „s marljivim uvođenjem sociološke metode u studije umjetnosti, uz primjenu marksističke analize i klasno-ideološke pozicije u istraživanju umjetničkih djela“.<sup>28</sup>

Druga činjenica koju valja znati kako bi se razumjela Shmitova stajališta o muzejskom predmetu 1931. godine, jest djelovanje tzv. kulturne revolucije, koja je trajala kratko, od 1928. do 1933. godine, i koja je imala velik utjecaj na, sovjetskom društvu važnu, instituciju muzeja. Početak te druge revolucije simbolizira stav Znanstvene sekcije Komesarijata za prosvjetu kako bi važna zadaća sovjetskih muzeja trebala biti potpuno posvećivanje masovnoj propagandi ideja marksističkog svjetonazora i zadataka socijalističke izgradnje. Uz to, u prosincu 1930. godine, prvi Sveruski muzejski kongres izdao je posebne smjernice za muzejske izložbe u kojima se jasno izjasnio kako umjetnička djela ne treba predstavljati kao objekte fetišizma već kao primjere društvenih procesa.<sup>29</sup> Shmit ne samo da je bio upoznat s postavkama nego ih je i sam djelatno promicao i, kako smo vidjeli u Baueru važnom prilogu iz 1931. godine, širio izvan granica Sovjetskog Saveza.

Shmit je morao poznavati i koncept tzv. papirnatih izložbi koji je nastao u tom razdoblju. Riječ je o umjetničkim izložbama u kojima je prevladavao tekst kao medij u različitim oblicima, natpisima, narativnim interpretacijama (nastalim na podlozi marksističke filozofije) i sl., a korištene su, prema M. Chlenovoj, i ostale inovativne strategije „poput oslikanih zidova, kazališnih uređaja i montažnih elemenata, uključivanja povijesnih i književnih “citata i umjetničkog pribora, suvre-

<sup>28</sup> ANNA TROITSKAYA, Actualization and Deactualization in Art Studies: The Experience of the Institute of Art History, u: *Rivista di estetica*, 67 (2018.), 117–135, dostupno na: <https://journals.openedition.org/estetica/2687>, 16 (17. lipnja 2022.).

<sup>29</sup> MASHA CHLENOVA, Soviet Museology During the Cultural Revolution: An Educational Turn, 1928–1933, u: *Image, Education and Communism in Germany and USSR in the 1920s and 1930s*, collection of essays in the French peer-reviewed journal *Histoire@Politique*, 2017, dostupno na: [http://www.histoire-politique.fr/documents/33/dossier/pdf/HP33\\_Dossier\\_MashaChlenova\\_def.pdf](http://www.histoire-politique.fr/documents/33/dossier/pdf/HP33_Dossier_MashaChlenova_def.pdf), 3 (17. lipnja 2022.).

mene fotografije i novinskih isječaka”.<sup>30</sup> U kontekstu toga ona je analizirala izložbe Alekseja Fedorova-Davydova, koji je kao mladi povjesničar umjetnosti, kustos i marksist oblikovao tip papirnatih izložaba u okolišu svoje Državne Tretjakovske galerije u Moskvi i zaključila kako je bila riječ o inovativnom muzeološkom pristupu koji je imao svoje suglasje „s nekim od najvažnijih izložbi u europskim i američkim muzejima tog vremena”.<sup>31</sup> Zanimljivo je kako je Ananiev takvo muzejsko reprezentiranje na izložbama vidio i kao svojevrsno napuštanje koncepta važnosti originalnog muzejskog predmeta i kao trenutak prve konvergencije baštinskih institucija arhiva, knjižnica i muzeja.<sup>32</sup>

Bauer nije bio upoznat s karakteristikama kulturne revolucije te s konceptom tzv. papirnatih, a zapravo dokumentarnih umjetničkih izložbi, no zanimljivo je kako sličan pristup nalazimo i u njegovim razmišljanjima, i to gotovo do kraja profesionalne karijere. Primjerice u rukopisu *Redefinicija muzejskog objekta – redefinicija procesa muzealizacije* iz 1985. godine nailazimo na kritički osvrt na umjetničke galerije i njihove izložbe u Hrvatskoj, a u kojima se reprezentiraju samo remek-djela, a crteži, skice i bilješke te dokumentacija o samim umjetnicima ne. U svjetlu takvog pristupa izlaganju, ali i sabiranju u umjetničkim institucijama, Bauer tumači i svoj uspješni napor osnutka Arhiva za likovne umjetnosti pri Gipsoteci 1937. godine.<sup>33</sup> (Sl. 3) Ta naklonost dokumentiranju umjetničkog života i korištenju toga na izložbama, jednako kao shvaćanje važnosti dokumentiranja fundusa općenito, morala je doći iz nekog drugog, zasada neutvrđenog izvora.

<sup>30</sup> CHLENOVA, Soviet Museology During the Cultural Revolution, 4.

<sup>31</sup> Ibid.

<sup>32</sup> ANANIEV, Fyodor Shmit's "Social Museum", 40–41.

<sup>33</sup> ANTUN BAUER, *Redefinicija muzejskog objekta – redefinicija procesa muzealizacije*, rukopis (Muzejski dokumentacijski centar), 1985.



Sl. 3. (Bauerov) radni stol s građom Arhiva za likovne umjetnosti, nepoznati fotograf, Arhiv Gliptoteke HAZU.



Sl. 4. Skica postava Zbirke moderne plastike u Gipsoteci: Augustinčićeva dvorana, nepoznat autor, Arhiv Gliptoteke HAZU.

## Lazar Vladimirovich Rosenthal – prvak istraživanja muzejskih posjetitelja u Sovjetskom Savezu i njegov mogući utjecaj na Bauera

Drugi važan doticaj sovjetske muzeologije s promišljanjima Antuna Bauera dogodio se neposredno nakon Drugoga svjetskog rata i u razdoblju najintenzivnijeg sovjetskog utjecaja na sve sfere društvenog života na našim prostorima te u jeku intenzivnog rada na novim muzejskim postavima i popularizaciji muzeja općenito. Upravo je Antun Bauer bio taj koji je za interne potrebe Gipsoteke, ali i ostale muzejske profesionalce u Zagrebu, dao prevesti dva ruska teksta. Jedan je tekst ruskog filozofa i pedagoga Marka Moisevicha Rosenthala (1906. – 1975.), autora brojnih naslova iz područja dijalektičkog materijalizma, estetike i povijesti filozofije – *Pitanje sovjetske naučne estetike*, a drugi je prijevod manje knjige njegova prezimenjaka Lazara Vladimirovicha Rosenthala (1894. – 1990.) *Kroz dvorane umjetničkih muzeja: kao priručnik za muzejskog posjetitelja* iz 1929. godine. I dok tekst prvog vidimo kao nastojanje da se spozna novi marksistički pristup poimanju lijepog, moguće je da je drugi tekst ciljano odabran kako bi pripomogao pri koncipiranju novog postava Gipsoteke nakon rata, a naglašeno uzimajući u obzir perspektivu posjetitelja, i to onih masovnih.<sup>34</sup> Nažalost, zasada nigdje u Bauerovim tekstovima nismo pronašli podatak koji bi upućivao kako to da je u izazovnoj muzeološkoj situaciji izabrao za prevođenje upravo tu publikaciju, dakle onu koja je bila izdana u Moskvi gotovo dva desetljeća ranije. Istraživanje biobibliografije njezina autora i sadržaja publikacije otvorilo je sasvim nov pogled na promišljanje i istraživanje posjetitelja u Sovjetskom Savezu, posebice u odnosu na ono što se u to vrijeme događalo na Zapadu i pokazalo kako je Antun Bauer stjecajem društvenih okolnosti, ali i svojega jakog profesionalnog interesa, izabrao upoznati hrvatsku muzejsku zajednicu s viđenjem jednog pionira istraživanja posjetitelja i time posvjedočio kako je i sam ozbiljno, od početka djelovanja, uzimao u obzir posjetiteljsku perspektivu. O tome možda ponajbolje svjedoče Bauerovi rukopisi nastali tijekom rada na oblikovanju prvog postava Gipsoteke, napose onaj o postavu Zbirke moderne plastike iz 1948. godine (Sl. 4).

U uvodnom dijelu Bauer naglašava kako mu je znatno pripomogao Tečaj za stručno i tehničko osoblje muzejsko-konzervatorske struke održan u Zagrebu 1947. godine, a na kojem je imao priliku stvoriti (vjerojatno i prodiskutirati) koncepciju postava moderne skulpture (moguće i one antičke) u glavnim crtama te

<sup>34</sup> Tekst je umnožen u većem broju primjeraka i po tome se vidi kako je A. Bauer nastojao osigurati njegovu širu recepciju u strukovnoj javnosti.

je kasnije razraditi i ostaviti u rukopisu kako bi mogla pomoći drugim muzealcima, posebice onima u lokalnim muzejima.<sup>35</sup> Ne spominje prijevod Rosenthalove knjižice, no nema sumnje kako je njezino polazište – da muzeji nisu samo znanstvene institucije namijenjene stručnjacima nego što širem krugu publike (uvodi u oba teksta koji počivaju na tom viđenju iznimno su slični!) i važnost posjetiteljske perspektive, bilo ujedno i njegovo polazište pristupanju oblikovanja stalnog postava našega prvog muzeja skulpture.

No kakav se to životni put krio iza imena Lazara Vladimirovicha Rosenthala? Rođen je 1894. godine u Lođu u obitelji financijskog službenika, dok mu je školovanje, pa i studij, vezano uz Petrograd. Studirao je povijest umjetnosti, koju je diplomirao 1918. godine. Tijekom studija radio je i kao učitelj, predavao je matematiku, čak i kasnije poznatom književniku Vladimiru Nabokovu. U razdoblju 1919. – 1922. vodio je Umjetnički muzej u Nižnjem Novgorodu, a bio je zadužen i za njegov edukacijski odio. Od jeseni 1922. godine preselio se u Moskvu i tamo djelovao, prije svega u Sekciji za ekskurzije Moskovskog odjela narodne prosvjete, a od 1925. godine kao kustos i istraživač u Tretjakovskoj galeriji, kasnije i u nekim drugim muzejima (Sl. 5).

U Tretjakovskoj galeriji i jest započeo s istraživanjima mišljenja posjetitelja.<sup>36</sup> Rosenthal je autor niza popularnih publikacija o umjetnosti i o tome kako je gledati i razumjeti, no dobar je dio njegovih tekstova ostao u rukopisu i tek se sada, u 21. stoljeću, počinju objavljivati i svjedočiti kako je bila riječ ne samo o praktičaru u području umjetnosti i muzeja nego i o teoretičaru umjetnosti i književnom esejistu, osobito poetskih opusa. U objavi prednjači časopis *Naše nasljeđe*, a čijom smo se digitalnom verzijom koristili u ovoj prilici te zahvaljujući kojoj smo mogli čitati dijelove važne Rosenthalove knjige *Šetnje po Tretjakovskoj galeriji. Od Fedotova o Tatlinu* iz 1963. godine. Tu smo publikaciju konzultirali i za dragocjene biografske podatke,<sup>37</sup> ali i osobne fotografije, koje također pokazuju Rosenthalovu životnu misiju – posredovati umjetnost, uklju-

<sup>35</sup> ANTUN BAUER, Postav zbirke moderne plastike, rukopis (Gliptoteka HAZU), 1948., 6. Unutar rukopisa nalazi se tekst „Problematika postava“ u kojem su razrađeni i na postav modernoga kiparskog fundusa Gipsoteke primijenjeni principi izlaganja o kojima je na Tečaju u svojem predavanju govorio i Vladimir Tkalić.

<sup>36</sup> Zanimljivo je kako T. O. Kusaeva također bilježi tu Rosenthalovu aktivnost koja počinje sredinom 20-ih godina 20. stoljeća te s njom uspoređuje djelovanje F. I. Shmita, a koji se već 1919., kad je radio u Harkovu, bavio istraživanjem posjetitelja – kazališta. Vidi: TAMARA KUSAEVA, Scientific heritage of the academician of AUAS Fedor Schmitt: sources for studying the museum sociology in Ukraine (1990s-2000s), Grani, 2, 2016., 67 (<https://grani.org.ua/index.php/journal/article/view/906> (18. lipnja 2022.)).

<sup>37</sup> Podaci za biografiju crpljeni su uglavnom iz priloga ELENE SERGEEVNE, Poštovanje neznanja, Naše nasljeđe, 85, 2008., <http://www.nasledie-rus.ru/podshivka/8514.php> (18. lipnja 2022.).



Sl. 5. L. V. Rosenthal pokazuje sudionicima ekskurzije znamenitosti Petrograda 1949., detalj fotografije, Naše nasljeđe (Наше наследие)

čujući i arhitektonska djela i spomenike, zainteresiranim građanima, posebno onima koji žele to iskusiti u grupi i na putu.

Godine 1929. izdavačka kuća Priboj objavila je njegovu malu knjigu *Kroz dvorane umjetničkih muzeja*, s podnaslovom „kao priručnik muzejskom gledaocu“ (Sl. 6). Tekst je trebao, osim upoznavanja potencijalnih posjetitelja sa samom institucijom muzeja, koji „suraduje u proširivanju i konkretizaciji našeg znanja o prirodi i ljudskoj kulturi“,<sup>38</sup> posebice onog umjetničkog, o vrstama umjetnosti i njihovim bitnim karakteristikama, uputiti ih u određene elemente umjetničkog djela (materijal, tehnika, sadržaj, svrha) i percepcije sagledavanja, a sve kako bi posjetitelji postali „umjetnički pismeni“<sup>39</sup> te pripremljeni za razgledanje umjetničkih muzeja. U tom smislu posebno je bilo važno treće i četvrto poglavlje.

<sup>38</sup> L. V. ROZENTALJ. *Kroz dvorane umjetničkih muzeja* – kao priručnik muzejskom gledaocu, Priboj, 1929. Prevedeno s ruskog, Zagreb, 1948., 28.

<sup>39</sup> ROZENTALJ. *Kroz dvorane umjetničkih muzeja*, 26–27.



Sl. 6. L. V. Rosenthal, *Kroz dvorane umjetničkih muzeja*, Priboy, 1929. (naslovnica ruskog izdanja), *Naše nasljeđe* (Наше наследие)

U trećem se poglavlju Rosenthal detaljno bavi tehnikama razgledavanja muzeja i donosi šest osnovnih pravila koja se zapravo mogu primijeniti na sve vrste muzeja. Prvo se odnosi na organiziranje vremena posjeta i čuvanje fizičke i intelektualne snage. Njegovo empirijsko opažanje govori da se ne treba zadržavati u razgledavanju dulje od 2 – 2,5 sata. „Sve što umoran čovjek gleda, svejedno ne pamti.“<sup>40</sup> Drugo pravilo slijedi iz prvoga, odnosno govori kako se treba i intelektualno pripremiti za posjet, odnosno odrediti količinu materijala za razgledavanje. Rosenthal poznaje iskustvo posjetitelja i opisuje kako oni upućeni prvo brzo prođu kroz cijelu izložbu, a onda se, na temelju uočavanja njima najzanimljivijih dijelova, upoznaju detaljnije samo s tim izložbenim sekvencama. Naravno, i on je svjestan kako u velikim muzejima nedostaje vremena za takav dvostruki obilazak, pa se treba opredijeliti samo za jedan dio postava. Kako bi se moglo opredijeliti, potrebno je slijediti treće pravilo – upoznati se ranije, ili barem na početku posjeta, sa sadržajem odabranog muzeja i tu pomažu različita komunikacijska sredstva, napose vodiči i brošure. Četvrto pravilo odnosi se već na samo razgledavanje i osiguravanje da se izlošci mogu dobro vidjeti, s određene udaljenosti, iz nekoliko očišta. Posebice je to važno kod skulpture. No razgledavanje nije dovoljno, treba imati i koristiti i interpretativni narativ putem predmetnih legendi, publikacija i vodstava. Na tehnici vođenja po galeriji Rosenthal – praktični poznavatelj grupnog muzejskog posjeta, zaustavlja se detaljnije, no raspravlja i o sredstvima za pojedinačne posjetitelje. Zanimljivo je kako uočava taj problem u umjetničkim muzejima, a on se temelji na gledanju djela i čitanju teksta gdje muzejski profesionalci trebaju pronaći dobar omjer jednog i drugog načina razumijevanja izloženog. „Žalosni nam prizor pruža gledalac, koji sam rijetko pogledava na izložene predmete, a većim dijelom troši vrijeme na čitanje njihovih opisa u knjizi.“<sup>41</sup> U kontekstu toga Rosenthal daje i opći savjet za sagledavanje umjetničkog djela, a to je da se prvo obraća samo njemu i doživljaju njega, a tek potom narativima. Šesto je pravilo jednostavno i nalaže kako se kod odabranih djela treba dulje zadržati, a na zadržavanje utječu i materijal i tehnika kojim su djela načinjena. Stoga se u nastavku Rosenthal bavi specifičnostima pojedinih materijala i tehnika, a posjetitelju daje uvid i u muzealnost umjetničkih djela, odnosno vidljivost njihova trajanja u vremenu i muzejskom kontekstu; naglašava i različite stupnjeve dovršenosti nekog djela te ulogu veličine, gdje mu je poznato kako će posjetitelje zadržati više veliko, a manje vrijedno umjetničko djelo od malog remek-djela. Potom se usmjerava na razaznavanje sadržaja i svrhe nastanka

<sup>40</sup> Ibid., 58.

<sup>41</sup> Ibid., 66.

umjetničkog djela: „Poznavanje zadataka, koji su stajali pred slikarom, i njegov vlastiti odnos prema stvarnosti, pa shvaćanje namjene slike – to su potrebni uvjeti za potpunu i pravu ocjenu njenih umjetničkih kvaliteta.“<sup>42</sup> U nastavku Rosenthal ide još detaljnije i u same likovne elemente kao što su kompozicija, rješavanje prostora, kod kiparstva i volumen i sl. Dapače, sagledavanjem skulpture kao umjetničkog djela bavi se iznimno detaljno<sup>43</sup> i već je time mogao zadržati pažnju Antuna Bauera, ravnatelja jednog muzeja kiparstva koji daje prevesti tu knjižicu. Završni odlomci tog poglavlja odnose se na promatranje i izlaganje djela umjetničkog obrta, odnosno dekorativnih umjetnosti, a za koje Rosenthal preporučuje da se izlažu u grupama po određenim manufakturama te da se posjetitelji upoznaju s proizvodnjom i funkcijom u stvarnom životu (a što, zanimljivo, ne traži od samih muzejskih djelatnika koji oblikuju postav!).

Četvrto poglavlje pisano je iz muzejske profesionalne perspektive. U njemu Rosenthal daje kratku povijest nastanka institucije muzeja koristeći se pri tome i književnim izvorima, a koji također ukazuju na posjetitelje zbirke, odnosno muzeja (npr. Petronijevim *Satirikonom* i Zolinim romanom *Zamka*). Daje i kritiku europskih velikih muzeja kao onih koji „u većini slučajeva veoma dobro igraju svoju ulogu kao spremišta“,<sup>44</sup> bilježi njihov rast i arhitekturu zgrada te komentira nove zahtjeve muzejskih zgrada – uređenje prostorija mora biti takvo da ništa ne odvlači pažnju od materijala te ga prati dobro osvjetljenje, najčešće stropno, jasnoća i zgodan raspored prostorija (*enfilade*, ali i kružni sustav), nepretrpavanje prostora predmetima, (osobito važna djela odvojiti u posebne prostore!) i sl. I te su rečenice mogle inspirativno djelovati na Bauera, jer je i sam uložio dosta truda oko uspostave logičnog slijeda izložbenih cjelina, pazio na osvjetljenje (na koje je utjecao zadani prostor industrijske arhitekture u koji je smještena Gipsoteka), mijenjao karakter izlaganja poradi sprječavanja dosade, važnija kiparska djela osamljivao i stavljao u fokus posjetitelja itd. No dobro prostorno uređenje muzeja, prema Rosenthalu, nije dovoljno za prosperitet muzeja, oni se moraju okrenuti širem gledateljstvu, onako kako je to primjerice činio Ruskin kad je pisao o osposobljavanju muzeja za široku publiku i njezin estetski odgoj, ali i samostalno kreativno djelovanje. Potom Rosenthal uspoređuje muzeje na Zapadu i u Sovjetskom Savezu. Uočio je kako su muzeji na Zapadu počeli izdavati popularnu literaturu i reprodukcije svojih djela te stvarati čitaonice<sup>45</sup> (i Bauer će u Gipsoteci uspostaviti čitaonicu u funk-

---

<sup>42</sup> Ibid., 74.

<sup>43</sup> Ibid., 75–79.

<sup>44</sup> Ibid., 93.

<sup>45</sup> Ibid., 98.

ciji šireg otvaranja javnosti!), organizirati predavanja i ekskurzije. No, gledajući iz perspektive komunističkog sustava i ideologije unutar koje je Rosenthal morao djelovati, naglasio je kako je to otvaranje za šire mase na Zapadu bilo organizirano samo za srednju društvenu klasu, a ne i za radništvo. I tu se krila temeljna razlika između Zapada i Sovjetskog Saveza, koji je uzdigao prosvjetnu funkciju muzeja, i to upravo za radničku klasu, a što su, prema njemu, uočavali i brojni gosti koji su u to vrijeme posjećivali zemlju i koji „toliko demokratsko mnoštvo nisu navikli gledati kod sebe u domovini po muzejima“.<sup>46</sup> Naravno, kako je i Rosenthal bio svjestan da i muzeji u Sovjetskom Savezu zahtijevaju poboljšanja, no istovremeno je bio i ohrabren rezultatima anketnog ispitivanja u Tretjakovskoj galeriji u Moskvi (neka od mišljenja prikazao je i u Vodiču), koja su ukazala na „veliku sposobnost gledatelja da doživi umjetničko djelo“.<sup>47</sup> Inače, zanimljivo je kako Rosenthal umjetničko djelo nije vidio na prvome mjestu kao dokument, kako je to zastupao Shmit, nego kao „spomenik umjetnosti“ čije elemente valja biti sposoban čitati. Istovremeno, u skladu s društvenim okolnostima u kojima se obraćao posjetiteljima, priznao je kako umjetničko djelo „izražava određenu klasnu psihologiju i ideologiju“ te može poslužiti klasnom spoznavanju radništva koje će ga u muzeju vidjeti.<sup>48</sup>

Na kraju publikacije Rosenthal daje i vodič kroz relevantnu literaturu (a koje na ruskom jeziku tada gotovo da i nema!) te među bibliografskim jedinicama navodi i Shmitova djela – spomenutu knjižicu *Historijski, umjetnički i etnografski muzeji* iz 1919. godine, „koja istražuje samo opća pitanja, a u historijskom dijelu daje podatke samo za muzeje starina“,<sup>49</sup> te potpuno na kraju tzv. *Muzejsko djelo* iz 1929. godine, a pod kojim se krije Shmitova knjiga *Muzejska djelatnost: pitanja izlaganja*. Time i simbolički i stvarno spaja navedena dva promišljanja i opusa.

<sup>46</sup> Ibid., 99.

<sup>47</sup> Ibid., 100.

<sup>48</sup> Vidi detaljnije u: ROZENTALJ. Kroz dvorane umjetničkih muzeja, 29–31.

<sup>49</sup> ROZENTALJ. Kroz dvorane umjetničkih muzeja, 142.

## Prema zaključku

Nema sumnje kako su na doajena hrvatske muzeologije Antuna Bauera u njegovu formativnom razdoblju utjecala, između ostalih, i dva muzeologa i teoretičara te povjesničara umjetnosti iz tadašnjega Sovjetskog Saveza – Fedor Ivanovich Shmit i Lazar Vladimirovich Rosenthal. Važnost prvog navodio je u tekstovima gotovo do kraja svoje pisane karijere, a temeljila se na Shmitovu prilogu o muzejima u SSSR-u, objavljenom u zborniku *Musées, enquête internationale sur la réforme des galeries publiques* 1931. godine. No i to je bilo dovoljno da Bauer uspostavi svoju tezu o muzejskom predmetu kao objektu i subjektu na muzejskoj izložbi, kojom se uspio reprezentirati i u međunarodnoj muzeološkoj zajednici. Glede Rosenthalova utjecaja, nikada ga nije spomenuo niti je otkrio kako je došao upravo do njegova priručnika za posjetitelje *Kroz dvorane umjetničkih muzeja*. No uspostavljene smjernice sagledavanja umjetničkih djela u muzejima vidljive su u pojedinim detaljima koncepcije prvog poslijeratnog postava Gipsoteke. Kako je Bauer, najvjerojatnije, smatrao da bi sadržaj knjižice mogao pomoći i drugim hrvatskim muzejskim profesionalcima koji su se našli u istom profesionalnom izazovu, načinio je veći broj šapirografiranih i uvezanih primjeraka, no čini se da nisu krenuli na svoj recepcijski put.<sup>50</sup> Je li tome pridonio politički i društveni otklon Jugoslavije od Sovjetskog Saveza koji je započeo 1948. godine, tek će trebati istražiti.

Kad pogledamo sažeto tko je to utjecao na Bauera, vidjet ćemo da su to opet bili pioniri u svojim područjima muzejskog rada – Shmit kao autor prvih djela o muzejima i muzejskoj djelatnosti, posebice stavova o muzejima kao društvenim institucijama i muzejskim predmetima kao dokumentima, na ruskom i francuskom jeziku, i Rosenthal kao pionir istraživanja posjetitelja s kojima je započeo sredinom 1920-ih godina u moskovskoj Tretjakovskoj galeriji i koja su potpuno korespondirala s američkim Robinsonovim i Meltonovim empirijskim istraživanjima ponašanja muzejskih posjetitelja.<sup>51</sup> Istražujući i pišući o tome, otvorili smo prozor u sovjetsku muzeologiju (danas rusku i ukrajinsku) iz razdoblja kulturne revolucije (1928. – 1933.) pokazujući kako je ona bila,

<sup>50</sup> Zahvaljujem mr. sc. Snježani Radovanliji Mileusnić na podatku da se u Muzejskom dokumentacijskom centru našlo više primjeraka. S druge strane knjižničari većih zagrebačkih muzeja potvrdili su kako ih nema u njihovim knjižnim fondusima.

<sup>51</sup> Edward Stevens Robinson bavio se promatranjem ponašanja posjetitelja u nekoliko američkih muzeja. Godine 1928., u nakladi Američke udruge muzeja, izašla je istoimena publikacija koju je objavio zajedno s ostalim autorima. Vidi: <https://files.eric.ed.gov/fulltext/ED044919.pdf>, (20. lipnja 2022.). Arthur W. Melton doktorirao je psihologiju na Robinsonovu sveučilištu Yale i u razdoblju 1932.-1935. provodio je eksperimente u Pensilvanijskom umjetničkom muzeju i u drugim muzejima u New Yorku.

unatoč geopolitičkoj podijeljenosti svijeta, dio međunarodnih muzeoloških gibanja. Pri tome valja istaknuti kako su se suvremeni muzeolozi u Ukrajini i Rusiji njome počeli intenzivnije baviti tek nakon pada Berlinskog zida.

S druge strane, istraživanjem smo dali svoj doprinos učvršćivanju pamćenja na Antuna Bauera, važnoga hrvatskog muzeologa i muzealca druge polovice 20. stoljeća. A to i jest uloga i smisao povijesnih muzeoloških istraživanja djelovanja istaknutih pojedinaca.

## The Influence of Soviet (Russian and Ukrainian) Museological Thought on Antun Bauer

### Abstract

The first part of the paper examines the theoretical texts of Dr Antun Bauer in which he explored his internationally renowned thesis that a museum exhibition can be both subject and object, a means of cognition or documentation. This thesis was influenced by the Soviet byzantologist, art theorist, and museologist Fedor Ivanovich Shmit (1877–1937) and his text on museums in the Soviet Union, that was published in the collection “Musées, enquête internationale sur la réforme des galeries publiques dirigée,” during the so-called Paris revolution in museology in 1931. Bauer encountered this publication during his stay in Paris between 1949 and 1950. At that time, and later, he was unaware that Ivanovich Shmit creatively operated within the intellectual circles of Kharkiv and Kyiv in the early 20<sup>th</sup> century, and served as the director of the renowned Institute of Art in what is now St. Petersburg from 1924 onwards. The second part of the contribution focuses on the publication “Through the Halls of Art Museums” – a guide for museum visitors by Soviet art and literary critic, and museum professional Lazar Vladimirovich Rosenthal (1894–1990), considered a pioneer in researching museum visitors in the Soviet Union. The guide was created in 1929 to facilitate the viewing and understanding of artworks for mass visitors, primarily laborers. Bauer had it translated into Croatian during his work on the permanent exhibition of the Gypsotheque in Zagreb after World War II. By exploring and analyzing both texts, the paper provides a look at the Soviet museology during the Cultural Revolution period (1928–1933), demonstrating its participation in international museological movements and its indirect influence on those in Croatia.

**Keywords:** *Antun Bauer, museum object as both object and subject, Fedor Ivanovich Shmit, Lazar Vladimirovich Rosenthal, Soviet museology*

**Petar Elez**  
Državni arhiv u Vukovaru  
Županijska ulica 66, Vukovar  
ravnatelj@davu.hr

Prethodno priopćenje  
DOI <https://dx.doi.org/10.21857/yq32oh83l9>

## Osobni arhivski fond Antuna Bauera u posjedu Državnog arhiva u Vukovaru

### Sažetak

Autor se u radu osvrće na baštinsku vrijednost te informativni i informacijski potencijal osobnog arhivskog fonda: HR-DAVU-VK-674, Antun Bauer (1952/1999), koji se odnedavna nalazi u posjedu Državnog arhiva u Vukovaru (DAVU). Spomenuti fond sadrži arhivsko gradivo (osobni dokumenti, zapisi, dnevnici, fotografije, diplome, itd.) i tiskanu građu (knjige, časopisi, novinski isječci, galerijski bilteni, izložbeni katalozi, pozivnice i prospekti, čestitke itd.) nastalu i prikupljanu tijekom višedesetljetnog kulturnog djelovanja Antuna Bauera (Vukovar, 18. kolovoza 1911. – Zagreb, 9. travnja 2000.), uglednog hrvatskog i vukovarskog muzeologa i kolekcionara. U tom je smislu riječ o vrijednom izvoru za istraživanje Bauerova života i djela te društveno-političkih i kulturnih prilika koje su obilježile doba u kojem je živio i stvarao. Državni arhiv u Vukovaru preuzeo je gradivo fonda od Arhiva za likovne umjetnosti Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti (HAZU) tijekom 2019. i 2020. godine.

**Ključne riječi:** *Antun Bauer, Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, Arhiv za likovne umjetnosti, Državni arhiv u Vukovaru, osobni arhivski fondovi, Zbirka Bauer, muzeji, galerije*

## Uvod

Državni arhiv u Vukovaru osnovan je na temelju Uredbe Vlade Republike Hrvatske 11. siječnja 2007. „kao područni državni arhiv, koji obavlja arhivsku službu na području Vukovarsko-srijemske županije“.<sup>1</sup> Dovršenjem projekta rekonstrukcije, obnove, izgradnje i opremanja nove arhivske zgrade u Vukovaru (2017.) i projekta adaptacije, opremanja i energetske obnove zgrade Arhivskog sabirnog centra u Vinkovcima (2021.) osigurani su, sukladno suvremenim arhivističkim standardima i načelima, adekvatni uvjeti za prikupljanje, čuvanje, zaštitu, obradu, sređivanje i korištenje *domicilnog* arhivskog gradiva te uvjeti za njegovu znanstveno-stručnu valorizaciju, istraživanje, interpretiranje i baštinsku promidžbu. U proteklih petnaest godina, otkako samostalno djeluje,<sup>2</sup> Arhiv je realizirao više desetaka kulturnih i znanstvenih programa i projekata. U tom su smislu objavljeni arhivski izvori i znanstvene studije dragocjeni za istraživanje novovjeka i moderne povijesti Vukovara i Srijema, a osmišljene su i javnosti predstavljene i brojne tematske izložbe i arhivsko-pedagoške radionice.<sup>3</sup>

Stvaratelji arhivskoga gradiva Državnog arhiva u Vukovaru, su administrativno-upravni i pravosudni organi, gospodarski subjekti, kulturne, odgojno-obrazovne i zdravstvene ustanove i udruge građana, društveno-političke organizacije, istaknuti pojedinci i druge pravne i fizičke osobe koje su na području Vukovarsko-srijemske županije djelovale tijekom 18., 19. i 20. stoljeća. Arhivski izvori važni za istraživanje prošlosti hrvatskog Srijema nalaze se, osim u Državnom arhivu u Vukovaru, i u Hrvatskom državnom arhivu, Ratnom arhivu u Beču, u Gradskom muzeju Vukovar te u drugim arhivskim i baštinskim ustanovama u Republici Hrvatskoj i inozemstvu.<sup>4</sup>

Unatoč tome što udio osobnih arhivskih fondova u ukupnoj količini arhivskoga gradiva vukovarskog arhiva nije velik, povijesna, dokumentarna, kultu-

<sup>1</sup> Uredba o osnivanju Državnog arhiva u Vukovaru donesena je na sjednici Vlade Republike Hrvatske 11. siječnja 2007. godine (Uredba o osnivanju Državnog arhiva u Vukovaru, Narodne novine, 7, 2007).

<sup>2</sup> Državni arhiv u Vukovaru je kao samostalna pravna osoba s poslovanjem započeo u travnju 2008. godine, dok je arhivsku službu na području Vukovarsko-srijemske županije započeo samostalno obavljati početkom 2009. godine (PETAR ELEZ, Državni arhiv u Vukovaru i razvoj arhivske službe na području Vukovarsko-srijemske županije, u: Kulturni identitet Vukovara – Prilozi za istraživanje baštine i baštinka, (ur.) Petar Elez, Vukovar: Državni arhiv u Vukovaru, Institut društvenih znanosti Ivo Pilar, 2021., 149–182, 152–153).

<sup>3</sup> ELEZ, Državni arhiv u Vukovaru, 2021.

<sup>4</sup> ELEZ, Državni arhiv u Vukovaru, 2021., 162–176. Detaljan Vodič kroz arhivske fondove i zbirke Državnog arhiva u Vukovaru objavljen je na mrežnoj stranici Arhiva: <http://www.davu.hr/index.php/arhivsko-gradivo/vodic-fondova-davu>.

rološka i biografska vrijednost nekih od njih izuzetno je važna. Spomenuta se konstatacija u prvom redu odnosi na osobne arhivske fondove nastale djelovanjem istaknutih srijemskih zavičajnika čiji se kulturni doprinos odavno mjeri i vrednuje i u nacionalnim hrvatskim okvirima. U tom je kontekstu, osim muzeologa i kolekcionara Antuna Bauera, čija je arhivska ostavina i predmet ovoga rada, potrebno spomenuti i etnomuzikologa Slavka Jankovića, kipara Vanju Radauša, mikologa Stjepana Schulzera Mügggenburškog, austrougarskoga i hrvatskoga generala Otmara Babića i glumca Krešimira Zidarića.<sup>5</sup> Arhivsko gradivo (fotografije, plakati, pozivnice, osobni dokumenti, stariji i rijetki novinski materijali i drugo) iz njihovih osobnih fondova do sada je pretežno korišteno za potrebe tematskih izložbi, javnih i stručnih predavanja i arhivsko-pedagoških radionica. U dokumentarističkom smislu osobito je *izdašan* bio osobni fond Slavka Jankovića.<sup>6</sup>

Potrebno je međutim naglasiti da ne izostaju ni znanstvena i stručna valorizacija i interpretacija spomenutoga arhivskoga gradiva. Tako je npr. u kontekstu znanstvenoistraživačkog projekta: *Prvi svjetski rat u kulturi sjećanja. Zaboravljena baština*, istražena i digitalizirana rukopisna ostavina generala Otmara Babića,<sup>7</sup> dok je u organizaciji Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti (Centar za znanstveni rad u Vinkovcima) u pripremi znanstveno-stručni skup posvećen mikologu Stjepanu Schulzeru Mügggenburškom čiji je cilj, među ostalim, vrednovati i njegovu pisanu (i likovnu) ostavštinu pohranjenu u Državnom arhivu u Vukovaru.<sup>8</sup>

<sup>5</sup> Osobni arhivski fondovi Slavka Jankovića, Vanje Radauša, Stjepana Schulzera Mügggenburškog i Otmara Babića nalaze se u Arhivskom sabirnom centru u Vinkovcima Državnog arhiva u Vukovaru (Duga ulica 2, Vinkovci).

<sup>6</sup> PETAR ELEZ, IRENA MILOBARA, Dopisom, oglasom i proglasom – Javno i reklamno oglašavanje na prostoru Vukovarsko-srijemske županije u prošlosti, katalog izložbe, Vukovar, Državni arhiv u Vukovaru, 2013.; PETAR ELEZ, MIRELA BALIČEVIĆ, Kutak Slavka Jankovića – Osobni arhivski fond „Slavko Janković“ Državnog arhiva u Vukovaru, Izložbeni prospekt, Vinkovci, Državni arhiv u Vukovaru, 2017.; PETAR ELEZ, 100 godina kazališta u Vinkovcima 1917. – 2017. / 85. godišnjica smrti Joze Ivakića, katalog izložbe, Vinkovci, Državni arhiv u Vukovaru, 2017.

<sup>7</sup> DAVU, Pismohrana, HRZZ (IP-2019-04-5897).

<sup>8</sup> DAVU, Pismohrana, HAZU – Centar za znanstveni rad u Vinkovcima. UR. BROJ: 01-5/-2023. Više vidjeti u: SANDRA CVIKIĆ, Identity Construction and State Loyalties of Otmar Babić, u: Вестник СПбГУ. История, 4, 2022., 1174 –1198.

## Osobni arhivski fond Antuna Bauera u Državnom arhivu u Vukovaru – povijest, struktura i sadržaj fonda

Državni arhiv u Vukovaru preuzeo je tijekom 2019. i 2020. godine znatan dio arhivske ostavine (donacije) koju je Antun Bauer 1999. godine bio predao Arhivu za likovne umjetnosti pri Kabinetu za arhitekturu i urbanizam HAZU.<sup>9</sup> Ona je u Državnom arhivu u Vukovaru registrirana kao osobni arhivski fond: HR-DAVU-VK-674, Antun Bauer (1952/1999). Sukladno postojećoj razredbi arhivskih fondova i zbirki u Republici Hrvatskoj, fond je u arhivskom vodiču evidentiran u skupini *K, Vlastelinski, obiteljski i osobni arhivski fondovi*, odnosno u podskupini *K.3, Osobni arhivski fondovi*.<sup>10</sup>

Fond je, nakon preuzimanja, primarno sređen;<sup>11</sup> dokumentacija je razvrstana u arhivske serije, ali je unutar njih umnogome zadržan poredak dokumenata koji je ustanovio Bauer kao njezin prvotni stvaratelj, imatelj i posjednik. Posebna je

<sup>9</sup> Jasenka Ferber Bogdan, upraviteljica Kabineta za arhitekturu i urbanizam s Arhivom za likovne umjetnosti, obavijestila je 2019. godine Državni arhiv u Vukovaru o postojanju spomenutoga gradiva i mogućnosti njegove predaje Arhivu. Budući da se ono izvorno nalazilo u 27 ambalažnih kutija relativno velikih dimenzija, njegov se prijevoz od Zagreba do Vukovara odvijao etapno, odnosno u tri navrata: 6. srpnja 2019., 4. prosinca 2019. i 18. svibnja 2020. Dosje arhivskog fonda: HR-DAVU-VK-674, Antun Bauer, br. 11/26. Dokumentacijsko-informacijski centar i razvojna služba DAVU. Popis arhivskog gradiva iz Donacije dr. Antuna Bauera i Antonije Bauer 1999. („Izlučeno arhivsko gradivo iz Donacije dr. Antuna Bauera i Antonije Bauer 1999., predviđeno za predaju Državnom arhivu u Vukovaru...“), 3. srpnja 2019.; Zapisnici o primopredaji (3 zapisnika: klasa: 612-06/19-01/16, ur. broj: 2196-119-06-19-02; klasa: 612-06/19-01/24, ur. broj: 2196-119-06-19-02; klasa: 612-06/19-01/16, ur. broj: 2196-119-06-20-1); Arhivski popis fonda. Važno je spomenuti da se dio Bauerove arhivske ostavine, osim u Arhivu za likovne umjetnosti HAZU, Muzejskom dokumentacijskom centru i Državnom arhivu u Vukovaru, nalazi i u Nacionalnoj i sveučilišnoj knjižnici u Zagrebu. Također, prilikom uvida u inače opsežno arhivsko gradivo iz fundusa Gradskog muzeja Vukovar, poduzetoga 2012. godine, prije preseljenja muzeja u novoobnovljeni Dvorac Eltz, autor ovoga rada nije uočio arhivsku dokumentaciju koja bi se mogla atribuirati Antunu Baueru. Ne treba, ipak, isključiti mogućnost da Gradski muzej Vukovar raspolaže i takvim gradivom, tim više što se stanje arhivskih fondova i zbirki koje se nalaze u posjedu vukovarskog muzeja od tada znatno promijenilo. Određene osobne podatke o Antunu Baueru sadrže, naposljetku, i matične knjige vukovarske i osječke Gimnazije iz razdoblja u kojem je Bauer bio njihov đak (1922. – 1930. godine), a koje se kao sastavni dio gimnazijskih fondova, nalaze u Državnom arhivu u Vukovaru i u Državnom arhivu u Osijeku (Pregled arhivskih fondova i zbirki Republike Hrvatske. Svеси: 1 i 2, (ur.) Josip Kolanović, Zagreb: Hrvatski državni arhiv, 2006., 1065; PETAR ELEZ, Arhivsko gradivo muzeja na području Vukovarsko-srijemske županije, u: Radovi: Specijalizirani arhivi i zbirke gradiva izvan arhiva – 46. arhivističko savjetovanje, (ur.) Silvija Babić, Varaždin: Hrvatsko arhivističko društvo – Državni arhiv za Međimurje – Državni arhiv u Varaždinu, 2012., 221–251, 237–239), HR-DAVU-VK-384: Gimnazija u Vukovaru (1892/1969). Matične knjige. Knjige: 2–32; HR-DAOS-158: Realna gimnazija Osijek (1870–1967), Matične knjige, Knjige: 99–100.

<sup>10</sup> Pregled arhivskih fondova i zbirki Republike Hrvatske, 2006., XLV; Vodič kroz arhivske fondove i zbirke Državnog arhiva u Vukovaru, <http://www.davu.hr/index.php/arhivsko-gradivo/vodic-fondova-davu>, 48.

<sup>11</sup> Na obradi i sređivanju fonda radila je mr. sc. Andela Ljubas, arhivistica – specijalistica Državnog arhiva u Vukovaru, koja je ujedno izradila i postojeći arhivski popis.

pažnja bila poklonjena zaštiti arhivskoga gradiva fonda, pa je ono očišćeno od metalnih spojnica i plastičnih fasciklā te uloženo u nove arhivske kutije označene naljepnicama. Količina fonda nakon sređivanja iznosi: 154 arhivske kutije, odnosno 17,8 dužnih metara (d/m). Količina tiskane građe koja je u procesu obrade i sređivanja fonda izlučena i uništena nije velika; uglavnom je riječ o multiplikatima dijela građe te praznim omotnicama i fasciklima.<sup>12</sup>

Struktura fonda<sup>13</sup> (s obzirom na formirane serije) nakon dovršetka procesa obrade i sređivanja jest sljedeća:

1. Život Antuna Bauera
2. Rad Antuna Bauera
3. Galerije i muzeji
4. Katalozi izložaba.

Premda je riječ o opsegom najvećem arhivskom fondu u kategoriji osobnih arhivskih fondova u posjedu Državnog arhiva u Vukovaru, važno je istaknuti da se znatna količina dokumentacije fonda ne odnosi na izvornike arhivskoga gradiva, odnosno na arhivsko gradivo kao takvo,<sup>14</sup> nego na preslike (često multiplicirane) pojedinih Bauerovih zapisa te na tiskanu građu kao što su izložbeni katalozi, bilteni, brošure, stručni časopisi i dnevne novine i tjednici (u kojima su bili objavljeni vrijedni Bauerovi intervjui, osvrti i članci). Zbog važnosti pojave i dalekosežnog utjecaja Antuna Bauera na kulturnu profilaciju Hrvatske u 20. stoljeću, ali i krajnje uzbudljivog i dinamičnog društvenog života koji je vodio, odlučeno je da se, sukladno standardnoj arhivističkoj praksi sređivanja ostavina znamenitih osoba, takva građa iz fonda ipak ne izlučuje niti uništava nego da se evidentira kao njegov sastavni dio i vrijedna *dopuna* arhivskom materijalu uz koji je priložena i s kojim se nerijetko tematski isprepliće, a moguće i kao izvor novih spoznaja o Bauerovoj biografiji i njegovu kulturno-umjetničkom i javnom djelovanju. Takva građa, kao i u slučaju nekih drugih prethodno spomenutih osobnih arhivskih fondova, može, osim toga, biti izuzetno korisna u kontekstu realizacije budućih kulturnih arhivskih programa kao što su tematske izložbe ili arhivsko-pedagoške radionice te drugi eduka-

<sup>12</sup> Dosje arhivskog fonda: HR-DAVU-VK-674. Antun Bauer, br. 11/26. Dokumentacijsko-informacijski centar i razvojna služba DAVU. Odluka o izlučivanju i uništavanju izlučenog arhivskog gradiva, od 13. kolovoza 2020.

<sup>13</sup> Dosje arhivskog fonda: HR-DAVU-VK-674. Antun Bauer, br. 11/26. Dokumentacijsko-informacijski centar i razvojna služba DAVU. Arhivski popis fonda.

<sup>14</sup> Zakon o arhivskom gradivu i arhivima, čl. 3., st. 2, u: Narodne novine, 105, 1997.

tivni sadržaji. Izvorni Bauerovi zapisi u fondu odnose se na rukopise ili strojno pisane zapise. Rukopisi, uglavnom nastali u poznim godinama svoga tvorca, nerijetko su teže čitljivi. Velik broj rukopisnih zapisa, napose onih u formi bilješki, autor je pisao na neispisanim stranicama raznih prethodno ispisanih obrazaca, dokumenata i drugih strojno pisanih spisa. Arhivsko gradivo i ostala građa iz Bauerova fonda sadržajno su izuzetno raznoliki te upućuju na širok spektar interesa svoga tvorca i *sabirača*. Budući da su, kao što je već spomenuto, spisi i druga građa unutar serija fonda i nakon njegove obrade i sređivanja u velikoj mjeri ostali onako organizirani kako ih je (unutar brojnih fascikla i poštanskih omotnica) razvrstao sam Bauer, moguće je ustanoviti i temeljni princip u procesu formiranja ostavine kod njezina tvorca, a taj je: tematski. Neke od tema pritom su povezane s Bauerovim životnim pozivom, odnosno kulturnim djelovanjem u polju informacijskih i komunikacijskih znanosti, napose muzeologije, kao i s predanom višedesetljetnom kolekcionarskom aktivnošću i zaštitom hrvatske kulturne baštine, a neke opet s njegovim interesima za pojedine teme iz područja povijesti, povijesti umjetnosti i kulturologije kao što su: porijeklo Hrvata, gradišćanski Hrvati, kraljevska kruna hrvatskih narodnih vladara u ranome srednjem vijeku, glagoljica itd. Znatian dio arhivskog materijala dokumentira bogat Bauerov društveni život i javni angažman ili se odnosi na privatnu sferu njegova života (obitelj i prijatelji), premda se u njegovu slučaju privatna i javna sfera nerijetko tijesno isprepliću, kako međusobno, tako i s njegovim znanstveno-stručnim pregalaštvom.<sup>15</sup>

Među gradivom u kojem su prisutne muzeološke teme dominiraju spisi (korespondencija s kulturnim ustanovama, umjetnicima i znanstvenicima u Hrvatskoj i u svijetu, popisi poklonjenih umjetničkih djela, koncepti i materijali s predavanja koja je održavao na poslijediplomskom studiju muzeologije itd.) i druga vrsta dokumentacije (novinski članci, stručni časopisi, bilteni itd.) povezane s osnutkom i djelovanjem Gipsoteke (kasnije Gliptoteke) s Arhivom za likovne umjetnosti, s Muzejskim dokumentacijskim centrom, nadalje, s njegovom kolekcionarskom djelatnošću i mecenatstvom,<sup>16</sup> s osnutkom i djelovanjem Zbirke Bauer i Galerije umjetnina u Vukovaru do 1991. godine,<sup>17</sup> s njezinim

<sup>15</sup> Sažete prikaze pojedinih aspekata kulturnog, javnog i društvenog djelovanja Antuna Bauera sadrže radovi objavljeni u 31. broju časopisa Muzeologija iz 1994. godine, njemu u cijelosti posvećenoga (Muzeologija, 31, 1994., glavna urednica Branka Šulc).

<sup>16</sup> Fond sadrži više popisa (često naslovljenih naslovom: Što sam (do sada) dao...) umjetničkih djela koja je Bauer darovao muzejima i galerijama diljem Slavonije i Srijema. U tom je smislu osobito iscrpno dokumentirana građa darovana Vukovaru, odnosno Gradskom muzeju Vukovar. Arhivski fond: HR-DAVU-VK-674, Antun Bauer (1952 / 1999). Zbirka Bauer i Galerija umjetnina Vukovar – donacije do 1986. Kut. 26.

<sup>17</sup> Arhivski fond: HR-DAVU-VK-674, Antun Bauer (1952 / 1999). Izvješčaj o radu Zbirke Bauer i

otuđenjem i devastacijom od strane velikosrpskog agresora i okupatora tijekom razaranja i okupacije Vukovara 1991. godine,<sup>18</sup> s osnivanjem i razvojem Muzeja i galerija u Slavoniji i Srijemu, s djelovanjem Gradskog muzeja Vukovar u progonstvu,<sup>19</sup> s razaranjem hrvatske kulturne baštine u Domovinskom ratu (npr. popisi i izvješća o ratnim štetama počinjenima na objektima i mjestima od kulturnog značaja) i sa skrbi oko njezine zaštite i očuvanja itd.<sup>20</sup> U navedeno arhivsko gradivo svakako spadaju i bilješke u kojima je Bauer zapisivao vlastita promišljanja o mogućnostima javne prezentacije umjetničkih djela, o opremi i uređenju galerijskih, muzejskih i uopće izložbenih prostora, te osobne dojmove o brojnim kulturnim, pa i kulturološkim pojavama.<sup>21</sup> Dio sačuvane dokumentacije obuhvaća i teme povezane s pojedinim granama, motivima i motrištima likovne umjetnosti i likovnosti, odnosno s vrstama likovnih djela (npr. umjetnička fotografija, hrvatska naiva, boja i forma, portret, apstrakcija u likovnoj umjetnosti, itd.). Posebnu pak cjelinu (seriju) fonda čine katalogi i stručni osvrti nastali kako u povodu izložbi etabliranih i akademski obrazovnih slikara i kipara, tako i brojnih predstavnika likovnog amaterizma. Na temelju spomenute građe moguće je prilično detaljno i vjerno rekonstruirati Bauerov *kulturni itinerarij*, napose tijekom posljednjeg desetljeća njegova života.<sup>22</sup>

Na Bauerov intenzivni javni i kulturni angažman, osim brojnih pozivnica, izložbenih kataloga, vodiča i fotografski dokumentiranih umjetničkih djela, upućuje i mnoštvo sačuvanih čestitki, razglednica, pisama (pisanih u formi prijedloga, osvrta i molbi i nerijetko povezanih s raznim kulturnim inicijativama),<sup>23</sup>

---

Galerije umjetnina Vukovar za 1990. godinu. Kut. 35. Katalog izložbe Zbirka Bauer, održane u Muzejsko-galerijskom centru u Zagrebu, od 18. veljače do 2. travnja 1989., sadrži iscrpan prikaz Bauerove vukovarske prijeratne zbirke (Zbirka Bauer, katalog izložbe, Zagreb, Muzejsko-galerijski centar, 1989.).

<sup>18</sup> O stradanju vukovarskoga kulturnog blaga i Bauerove zbirke umjetnina darovane njegovu rodnom gradu svjedoči čitav niz spisa, sačuvanih intervjua i novinskih članaka. U nastavku navodimo samo neke od njih: HR-DAVU-VK-674, Antun Bauer (1952 / 1999). Čestitka za Uskrs 1996. prof. Baueru: Zgrada Galerije je srušena (Iz Vukovara). Kut. 3; INES SABALIĆ, Pejzaži u beogradskoj magli (Pljačke / Ispovijest dr. Antuna Bauera, kolekcionara, čija je zbirka od 1500 slika oteta iz Vukovara), u: Nedjeljna Dalmacija, 5. prosinca 1991., 29; MILOVAN NEDELJKOV, Opljačkano Vukovarsko blago propada u Novom Sadu, u: Večernji list, 18. travnja 1998., 14–15.

<sup>19</sup> Arhivski fond: HR-DAVU-VK-674, Antun Bauer (1952 / 1999). Muzej Vukovara u progonstvu. Kut. 35.

<sup>20</sup> Arhivski fond: HR-DAVU-VK-674, Antun Bauer (1952 / 1999). Cultural monuments, historical sites and cities damaged and destroyed during the war in Croatia. Zagreb: Republic of Croatia – Ministry of education & culture – Institute for protection of cultural monuments, 1991. Kut. 35; The war destruction of the museums and galleries in the Republic of the Croatia. Kut. 35. Apel za zaštitu kulturne baštine – Za zaštitu muzejskih ustanova u Hrvatskoj. Kut. 36.

<sup>21</sup> Arhivski fond: HR-DAVU-VK-674, Antun Bauer (1952 / 1999).

<sup>22</sup> Ibid.

<sup>23</sup> Npr. Arhivski fond: HR-DAVU-VK-674, Antun Bauer (1952 / 1999). Molba za ostvarenje Središta kulture i umjetnosti – Forum ars croatorum na prostoru bivše „Vojne bolnice“ u Vlaškoj ulici, upućena predsjedniku Republike Hrvatske dr. Franji Tuđmanu početkom 1998. godine.

fotografija s javnih i kulturnih događanja u kojima je osobno sudjelovao ili je bio njihov inicijator te fotografija koje je snimio tijekom svojih neumornih pohoda poznatim hrvatskim, europskim i svjetskim arheološkim i drugim kulturnim destinacijama. U istom kontekstu zasigurno treba spomenuti i sačuvane zahvalnice i plakete braniteljskih i građanskih udruga te gradova i općina koje je zadužio poklonjenim galerijskim donacijama. Posebno je dragocjena ona dokumentacija, napose fotografska, koja dokumentira i svjedoči Bauerovu ključnu ulogu u spašavanju konjaničke skulpture hrvatskog bana Josipa Jelačića 1947. godine od potpunog uništenja te doprinos njezinoj restauraciji, prijenosu i ponovnom postavljanju na središnji zagrebački trg 1990. godine. Dio arhivske dokumentacije svjedoči i o posebnoj ulozi i važnosti koju su u Bauerovu životu imale Družba „Braća Hrvatskog Zmaja“ (čijim je najmlađim članom postao još davne 1938. godine, u kojoj je potom obnašao službu prvog kustosa njezine muzejske zbirke u Ozlju i u čiju je obnovu 1990. godine, nakon nametnute zabrane javnog djelovanja od strane komunističke vlasti 1946. godine, bio aktivno uključen kao Prazmaj-obnovitelj Vučedolski i Veliki meštar Družbe) i Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti u dijaspori.

Na temelju sačuvanih obiteljskih fotografija, dnevnčkih, memoarskih i autobiografskih zapisa (djelomice objavljenih), stručnih kritika, osvrti, zapazanja, promemorija, *obljetničkih* brošura i novinskih intervju-a moguće je također, ako već ne u potpunosti, onda barem u glavnim crtama, rekonstruirati Bauerov životni put, i slavan i mukotrpan u isto vrijeme, te steći koliko-toliko utemeljenu predodžbu o njegovoj složenoj, nemirnoj, *treperavoj* i nadasve vizionarskoj osobnosti.<sup>24</sup>

### **Umjesto zaključka – baštinski potencijali osobnog arhivskog fonda Antuna Bauera**

Arhivska ostavina Antuna Bauera do sada nije bila u većoj mjeri istraživana ni korištena u kontekstu izložbi ili drugih kulturno-programskih aktivnosti Državnog arhiva u Vukovaru. Njezino je gradivo, osim za potrebe ovoga rada i istoimenog *online* izlaganja na znanstveno-stručnom skupu: *Prof. Dr. Antun Bauer – muzeolog i donator*, održanoga u povodu 110. godišnjice Bauerova rođenja

Kut. 27; Inicijativa obnove krune hrvatskih kraljeva od Tomislava do Zvonimira. U: Prof. Dr. Antun Bauer: 70-godišnjica radnog staža, stvarnog rada i djelovanja (20. VI. 1928. – 20. VI. 1998.). Kut. 3.

<sup>24</sup> Arhivski fond: HR-DAVU-VK-674, Antun Bauer (1952 / 1999). Prof. Dr. Antun Bauer: 70-godišnjica radnog staža, stvarnog rada i djelovanja (20. VI. 1928. – 20. VI. 1998.). Kut. 3.

3. prosinca 2021., u formi javnog predavanja (praćenog prezentacijom u *Power-Pointu*) bilo prezentirano tek profesorima, učiteljima i učenicima dviju vukovarskih škola: Gimnazije Vukovar (u povodu održavanja *Festivala znanosti* 6. – 7. svibnja 2022. na temu: *Život*) i Osnovne škole Antuna Bauera (u povodu obilježavanja Dana škole 18. svibnja 2022.).<sup>25</sup>

Mogućnosti korištenja arhivalija iz te dragocjene akvizicije u budućnosti zasigurno su velike, a jedan od bitnih koraka prema osiguranju njihove kvalitetnije *baštinske eksploatacije*, veće dostupnosti i uopće bolje javne vidljivosti i prezentnosti bila bi, osim izrade detaljnog analitičkog arhivskog popisa i njegova dovođenja u korelaciju s bazama podataka drugih kulturnih ustanova koje posjeduju kako Bauerovo gradivo, tako i gradivo o Baueru, i njihova sustavna digitalizacija, pa i objavljivanje u tiskanom obliku. Moderne digitalne tehnologije i platforme te brojni edukativni projekti koji se na njima temelje (kakvi su npr. *Topoteka*, *Priče iz Arhiva*, *Znameniti.hr*, nacionalni i zavičajni program *arhivske pedagogije* itd.) kadri su u tom smislu, posredovanjem digitaliziranog i tiskanog arhivskog i dokumentarnog materijala, približiti Antuna Bauera svekolikoj hrvatskoj javnosti i široj publici, čijem je kulturnom uzdignuću i afirmaciji, naposljetku, cijeloga svoga života i težio. Jer, uistinu se, gotovo pa sama od sebe, nameću pitanja o tome u koliko je mjeri Bauer, i mimo svojih *titanskih* kolekcionarskih, muzeoloških i galerijskih pothvata, do sada bio utemeljeno, temeljito i stručno vrednovan, koliko dubinski rasvijetljen, koliko poznat i prepoznat kao unikatna kulturna pojava i istinski hrvatski i *narodski* kulturni strateg i bard svoga doba, kao nadahnuće kulturnim trudbenicima u sadašnjosti i budućnosti. Takva se pitanja u prvom redu mogu postaviti iz perspektive promišljanja Bauerova doprinosa vitalnosti i opstanku hrvatskoga kulturnog identiteta u okolnostima i vremenima koja, blago rečeno, nisu imala sluha ni za što nacionalno, pa tako ni za nacionalnu kulturu i baštinu. A put od proučavanja, istraživanja, stručne analize i buduće prezentacije Bauerovih arhivalija do (novih) promišljanja i propitivanja njegova lika i djela uistinu nije dalek. Njegova arhivska ostavina u tom smislu, osim što svjedoči o dugoj i plodnoj znanstvenoj karijeri svoga tvorca i imatelja, posredno upućuje i na njegov urođeni osjećaj za vrijednost svega onoga što sadrži i najmanji trun povijesnog pamćenja, kulture sjećanja i baštine općenito. Taj se i takav osjećaj ogleda već i u samoj činjenici da je Bauer marno prikupljao i čuvao ne samo vrijedna umjetnička djela nego i svaki spis, svaki dopis (svoj i tuđi), svaku ispisanu bilješku i svaki iskorišteni obrazac na čijem bi neispisanom dijelu mogao nadopisati nova

<sup>25</sup> Naziv toga javnog predavanja bio je: „Tragovi života i djela Antuna Bauera u arhivskom fondu Antun Bauer Državnog arhiva u Vukovaru“.

zapažanja i nove ideje. U konačnici svi pisani tragovi koje je za sobom ostavio Antun Bauer dragocjeni su kamenčići mozaika njegova života obilježenog nepokolebljivim *kulturnim vojevanjem* (nerijetko na granici tvrdoglave i fanatične ustrajnosti, pa čak i pogibeljnosti) čiji su glavni motiv i poticaj proizlazili iz elementarnog domoljubnog osjećaja utemeljenog na nepatvorenom vukovarskom i srijemskom hrvatstvu.

## Personal Archival Collection of Antun Bauer at the State Archives in Vukovar

### Abstract

This paper explores the heritage value, as well as the informative and informational potential, of the personal archival collection: HR-DAVU-VK-674, Antun Bauer (1952/1999), recently acquired by the State Archives in Vukovar (DAVU). The mentioned collection contains archival material (personal documents, minutes, diaries, photographs, diplomas, etc.) and printed materials (books, magazines, newspaper clippings, gallery bulletins, exhibition catalogues, invitations and brochures, greetings, etc.) created and collected during Antun Bauer's decades-long cultural activities as a distinguished Croatian museologist and collector with strong ties to Vukovar. In this regard, it represents a valuable source for researching Bauer's life and work and the socio-political and cultural circumstances that marked the era in which he lived and created. The State Archives in Vukovar obtained the material from the Archives of Fine Arts of the Croatian Academy of Sciences and Arts (HAZU) during 2019 and 2020.

**Keywords:** *Antun Bauer; Croatian Academy of Sciences and Arts; Archives for Fine Arts; State Archives in Vukovar; personal archival collections; Bauer Collection; museums; galleries*

## **Sjećanja na prof. dr. Antuna Bauera od moje mladosti do obnove Družbe „Braća Hrvatskoga Zmaja“ 1990. godine i početaka njenog djelovanja u Republici Hrvatskoj**

### **Sažetak**

U članku su opisana sjećanja na prof. dr. Antuna Bauera od vremena kad je bio mladić- gimnazijalac, do zajedničkoga djelovanja u Družbi „Braća Hrvatskoga Zmaja“ prvih godina nakon njene obnove 1990. godine. U uvodu se navodi kako se to dogodilo 1948. godine prigodom dopreme brončanog poprsja znamenitog hrvatskog rodoljuba u Istri dr. Andrije Stangera, djela Ivana Rendića, iz Lovrana u Zagreb, u Gipsoteku (od 1952. godine nazvane Gliptoteka JAZU), kojoj je Bauer tada bio direktor. Da je to vrijedno Rendićevo djelo ušlo u fundus Bauerove Gipsoteke, zaslužan je autorov otac i Bauerov prijatelj, prof. dr. Mladen Deželić, treći Veliki meštar Družbe, u kojoj je Bauer bio kustos Zmajskog muzeja u Starom gradu Ozlju. Izravni kontakt autora i dr. Bauera uspostavljen je 1971. godine, kad su obojica, kao sveučilišni profesori, bili članovi Vijeća voditelja postdiplomskih studija Sveučilišta u Zagrebu. Ostali su u prijateljskom kontaktu sve do ljeta 1990. godine, kada je u samostalnoj Republici Hrvatskoj započela obnova Družbe (zabranjene 1946. godine u doba NR Hrvatske). Autor detaljno opisuje kako je dr. Bauer preuzeo vođenje obnovljene Družbe kao njen četvrti Veliki meštar i kako mu je on bio suradnik u njenoj obnovi kao Meštar prirodoslovlja. Kada je dr. Bauer, zbog visoke dobi (s navršenih 80 godina života) i pogoršanog zdravstvenog stanja, bio prisiljen zahvaliti se na dužnosti Velikog meštra, predložio je sredinom siječnja 1992. godine, da ga naslijedi autor. To se i dogodilo izborom autora (prof. dr. Gjura Deželića) za petog Velikog meštra Družbe. U daljnjem tekstu opisana je i slikama popraćena ceremonija ustoličenja novoga Velikog meštra 25. siječnja 1992., te sudjelovanje dr. Bauera i njegove supruge na prvom hodočašću obnovljene Družbe u Ozalj na Dan Zrinskih i Frankopana u vrijeme Domovinskog rata u Hrvatskoj 3. travnja 1992.

**Ključne riječi:** *Antun Bauer; obnavljanje Družbe „Braća Hrvatskoga Zmaja”; Gjuro Deželić; Ivan Rendić*

## Uvod

Upoznao sam profesora dr. Antuna Bauera pred ljeto 1948. godine, u vrijeme kada sam još bio gimnazijalac u II. klasičnoj gimnaziji u Zagrebu (u Kršnjavoga ulici, koja se ujesen iste godine spojila s I. klasičnom gimnazijom u današnju Klasičnu gimnaziju u Križanićevoj ulici). Moj otac, dr. Mladen Deželić i dr. Antun Bauer bili su prijatelji još od vremena kad je Družba „Braća Hrvatskoga Zmaja“ (DBHZ) bila aktivna (dok komunističke vlasti nisu zabranile njeno djelovanje u ožujku 1946. godine), moj otac kao njen Veliki meštar (sa zmajskim imenom Zmaj Klokočki IV.), a Bauer (s imenom Zmaj Vučedolski III.), kao kustos Zmajskoga muzeja u Starom gradu Ozlju (koji je bio tada, a i danas je, u Družbinom vlasništvu).

## Kako sam kao mladić upoznao dr. Bauera

Do ponovnog kontakta dva prijatelja, Antuna Bauera i Mladena Deželića, došlo je 1948. godine, kad je Bauer, kao utemeljitelj te u to vrijeme i nadalje direktor zagrebačke Gipsoteke (današnje Gliptoteke HAZU), obavljao neka istraživanja i snimao gipsane odljeve u Istri. Moj se otac sjetio da bi Bauera moglo zanimati kako u Lovranu postoji brončano poprsje dr. Andrije Stangera (Sl. 1), znamenitog hrvatskog rodoljuba u Istri (Volosko 1853. – 1934.), koji je niz godina bio načelnik Općine Volosko i potom Volosko-Opatija te u tri mandata izabrani zastupnik hrvatskoga naroda u Pokrajinskom saboru u Poreču, a kojega je portretirao znameniti hrvatski kipar i istaknuti član DBHZ-a, već od druge godine nakon njezina osnutka 1905. godine, Ivan Rendić, Zmaj Imotski. Za postojanje Stangero-vog poprsja u Lovranu moj je otac znao jer je bio „lovranski zet“, s obzirom na okolnost da mu je supruga, moja majka, Sofija Deželić, kći dr. Albina Edera i Nade Eder rođ. Bertić, rođena u Lovranu.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Vidi o tome životopise u Hrvatskom biografskom leksikonu - sv. 3 Č-Đ (Zagreb 1993.) - tekstovi: Deželić Mladen i Deželić Sofija rođ. Eder, te sv. 4 E-Gm, (Zagreb 1998.) – tekstovi: Eder Albin i Eder-Bertić Nada.



Sl. 1. Ivan Rendić: *Portret dr. Andrije Stangera*, oko 1908., bronca, Gliptoteka HAZU

Neka bude nešto navedeno o majčinom ocu, a mojem djedu dr. Albinu Ederu, jer i on spada u poznate Lovrančane. Rodio se u Beču 1859. godine, a u Lovranu je bio „predstojnik lječilišnog povjerenstva, te začetnik i promicatelj turizma u Lovranu“ (kako je napisano na spomen-ploči postavljenoj njemu u spomen 2009. pokraj ulaza u zgradu Općine Lovran), a u njegovom životopisu (navedeno u bilješci 2) piše da je, djelujući kao liječnik, u kontaktu s narodom „iskreno zavolio taj kraj i naučio čakavski dijalekt“. Umro je u Lovranu u vrijeme I. svjetskog rata 1916. godine, kad je njegovoj kćeri jedinici, mojoj majci Sofiji, bilo tek pet godina. U Zavičajnoj zbirci Hrvatskog muzeja turizma u Opatiji čuva se njegova ostavština, a o tome je kustosica toga muzeja Maja Karić napisala:

„Dr. Albin Eder, često nazivan ocem lovranskog turizma, vodeća je ličnost u povijesti razvoja ovoga kraja. Kao prvi upravitelj Lječilišnog povjerenstva za Iku i Lovran (osnovana 1909. nakon donošenja lovranskog Lječilišnog pravilnika) uložio je sve svoje napore kako bi realizirao već ranije prepoznate potencijale i kvalitete ovoga područja kao morskog i planinskog turističkog odredišta.“<sup>2</sup>

Kako je Lovran u to doba pripadao Općini Volosko-Opatija, to je jasno da su se dr. Andrija Stanger i dr. Albin Eder temeljem svojih javnih funkcija međusobno poznavali i surađivali.

Moja majka Sofija krenula je nakon očeve smrti u osnovnu školu u rodnom kraju 1917. godine, u dobi od 6 godina, ali se nakon završetka drugog razreda i završetka I. svjetskog rata, kad je cijela Istra zajedno s Rijekom pripala Italiji, zajedno s majkom Nadom Eder-Bertić (opernom pjevačicom i kasnijom istaknutom pjevačkom pedagoginjom na Konzervatoriju Hrvatskog glazbenog zavoda u Zagrebu) preselila u majčinu domovinu, Hrvatsku (tadašnje Kraljevstvo SHS), gdje je u Zagrebu završila svoje glazbeno školovanje za pijanisticu i glasovirsku pedagoginju. Njen otac svoju je liječničku praksu obavljao u vlastitoj kući – *Villi Elsi*, koja se nalazi na cesti koja povezuje Lovran s Opatijom (kuća postoji i danas na sadašnjem Šetalištu maršala Tita 44). Moja majka Sofija rođena je u toj kući, naslijedila ju je nakon smrti svoje majke 1937., ali je moji roditelji nisu željeli zadržati u svojem vlasništvu, jer se u to doba nalazila u Italiji, pa ju je moja majka prodala. No, u Lovranu su ostali prijatelji iz majčinog djetinjstva s kojima su moji roditelji ostali u vezi i nakon II. svjetskog rata, kada je Lovran postao naselje u Hrvatskoj. Među njima je posebno mjesto imala Mili Stanger (iz susjedne *Ville Iris*), nećakinja prije spomenutog slavnog

<sup>2</sup> Maja Karić, Ostavština dr. Albina Edera u Zavičajnoj zbirci Hrvatskog muzeja turizma - kulturno naslijeđe i povijesno svjedočanstvo razvoja lovranskog turizma, u: Zbornik Lovranščine, 1, 2010., 70.

dr. Andrije Stangera te majčina najbolja prijateljica iz lovranske osnovne škole. Nakon što su se moji roditelji vjenčali 1930., počeli su ljetovati u Lovranu u obiteljskoj *Villi Elsi*, pa je moj otac Mladen upoznao Mili Stanger, vidio poprsje njenog strica dr. Andrije Stangera te saznao koje značenje obitelj Stanger pridaje tom lijepom Rendićevom djelu.

Kad je moj otac Mladen 1948. doznao da dr. Bauer namjerava krenuti na svoj istraživački boravak u Istri, obavijestio ga je o postojanju Stangerovog poprsja u Lovranu i o mogućnosti da ono dođe u njegovu Gipsoteku. Omogućio je kontakt Bauera s Mili Stanger, a ona je kip poklonila Gipsoteci izjavivši da je „sretna što će kip njezina strica doći u muzej“. Bauer je uspio osigurati prijevoz Rendićeve skulpture i prikupljenih gipsanih odljeva kamionom Gipsoteke, što u ono vrijeme, kratko nakon završetka II. svjetskog rata, nije bilo lako učiniti. Kad se kamion vratio u Zagreb, Bauer je pozvao mojega oca da vidi kip, a otac me poveo sa sobom, pa sam tom prilikom upoznao i dr. Bauera.

### **Kako je došlo do izravnog kontakta između dr. Bauera i mene na Sveučilištu u Zagrebu**

Izravni kontakt između mene i dr. Bauera uspostavljen je kada sam se s njim ponovno susreo 1971. na Vijeću voditelja postdiplomskih studija Sveučilišta u Zagrebu – Bauer kao osnivaatelj i voditelj Postdiplomskog studija muzeologije, a ja kao suosnivaatelj i voditelj Postdiplomskog studija makromolekularnih značnosti. Tada sam se ponovno predstavio Baueru i podsjetio ga da smo se prvi put susreli 1948., dok sam još bio gimnazijalac, prigodom prijevoza Stangerova poprsja u Gipsoteku. Kao sveučilišni profesori ostali smo Bauer i ja u prijateljskom kontaktu sve do 1990., kad se taj kontakt osobito produbio u doba obnove DBHZ-a, te nastavio do kraja Bauerovog života.

### **Dr. Bauer preuzima vođenje obnovljene Družbe „Braća Hrvatskoga Zmaja“**

Kada su početkom srpnja 1990. godine Večernji list (2. srpnja – članak naslovljen *Čuvari povijesnih velikana*) i *Glas Koncila* (8. srpnja – članak naslovljen *Zmajska braća obnavljaju redove*) objavili vijest o revitalizaciji DBHZ-a te da će dr. Bauer, kao njen živući član, preuzeti njeno vođenje, odmah sam mu se javio.

Obavijestio sam ga kako raspolazem značajnim dokumentima koje sam naslijedio od svojega oca, Mladena Deželića, od kojih su najvažniji bili odluka Ministarstva unutrašnjih poslova NR Hrvatske iz 1946. godine o zabrani rada DBHZ-a., kao i onaj da se u biblioteci Samostana Male braće u Dubrovniku čuva opsežna dokumentacija o DBHZ-u do prekida njenog rada, koju je prikupio, sačuvao i uređivao do svoje smrti 1958. godine, posljednji Družbin proto-notar, Viktor Mohr. Tada me Bauer pozvao u svoj stan u Krajiškoj ulici 23, gdje sam upoznao Milovana Petkovića, kasnije prvog protonotara obnovljenog DBHZ-a. Na tom sastanku saznao sam za dotadašnje djelatnosti na obnovi rada Družbe te da je Bauer preuzeo vođenje Obnoviteljskog odbora DBHZ-a u svojstvu vršioca dužnosti Velikog meštra. Ja sam sa svoje strane stavio na uvid navedene dokumente, koji su bili obojici nepoznati. Dogovorene su daljnje akcije, važne za nastavak rada na obnavljanju izvorne Družbe „Braća Hrvatskoga Zmaja“. Istog mjeseca, u srpnju 1990. godine, sudjelovao sam na širem sastanku u Hrvatskom narodnom kazalištu u Zagrebu (sjedište DBHZ-a u Zagrebu u Kuli nad Kamenitim vratima još nije bilo vraćeno Družbi, dogodilo se to tek 12. studenoga 1991. godine) posvećenom tim pitanjima, te smo se dogovorili da ćemo surađivati na obnovi DBHZ-a. I uistinu, naša suradnja trajala je do završetka Bauerovog vođenja Družbe u svojstvu Velikog meštra, 25. siječnja 1992., kada sam ga ja naslijedio na tom vodećem položaju.<sup>3</sup>

### **Suradnja s dr. Bauerom na obnovi djelovanja Družbe „Braća Hrvatskoga Zmaja“ u vrijeme dok je bio njen Veliki meštar**

Nakon što je Ministarstvo pravosuđa i uprave Republike Hrvatske svojim rješenjem od 2. studenoga 1990. odobrilo upis DBHZ-a u Registar društvenih organizacija RH, sa sjedištem u Krajiškoj 23 (dakle još uvijek u stanu dr. Bauera), održan je 10. studenoga u Dvorani *Maksimir* Hotela *Inter-Continental Zagreb* radni dio Glavne skupštine Družbe. Na tom dijelu skupštine od članova Obnoviteljskog odbora (tako se nazivala Privremena uprava DBHZ-a), koji je vodio dr. Bauer kao v.d. Velikog meštra, a ja sam bio jedan od članova, izabrani smo za članove prvoga Meštarskog zbora (tako se od osnutka DBHZ-a do danas naziva Družbina uprava) nakon Družbine obnove: dr. Bauer izabran je za Velikog meštra,

<sup>3</sup> Podaci o toj suradnji mogu se naći u monografiji trećeg Velikog meštra DBHZ dr. Juraja Kolarića „Deset godina obnovljene Družbe ‘Braća Hrvatskoga Zmaja’ (1990.- 2001.)“, Zagreb: Družba „Braća Hrvatskoga Zmaja“, 2001., 57-73.

a ja za Meštra prirodoslovlja.<sup>4</sup> Šest dana kasnije, 16. studenoga 1990., to je objavljeno na svečanom sjelu Glavne skupštine u Zmajskoj kuli nad Kamenitim vratima (treba napomenuti da je tada Družbino sjedište još uvijek u stanu dr. Bauera u Krajiškoj 23).

Dva dana nakon toga, 18. studenoga 1990., u zagrebačkom *Vjesniku* objavljen je opsežan intervju s dr. Bauerom pod naslovom „Dr. Antun Bauer: Ideale nam nisu uništili“ i podnaslovom: „Družba je okupljala kulturnu elitu, ali nikad se nije bavila politikom. Ipak nam je nova vlast poslije rata zabranila rad. Sada su u Hrvatskoj takve prilike da ‘zmajevi’ mogu nastaviti ondje gdje su zaustavljeni u zaštiti i promicanju kulturne baštine.“ U tekstu članka uvodno je navedeno kako je „i sa svojih 79 godina dr. Antun Bauer u središtu medijske pozornosti“. Uz njegovo ime vezano je vraćanje Fernkornova spomenika banu Josipu Jelačiću koji je sačuvan od potpuna uništenja upravo zahvaljujući profesoru Baueru. Posljednjih dana taj izuzetni kulturni pregalac bio je zaokupljen oživljavanjem *Braće hrvatskoga zmaja*, kulturne družbe osnovane 1905., a ukinute odlukom nove vlasti 1946. godine. Riječ je o organizaciji koja je ostavila neizbrisiv trag u našoj kulturnoj povijesti.“ U članku je, nadalje, navedeno da se „u družbu ulazilo na prijedlog i uz izbor. Nisu se primali oni koji su članstvo u družbi shvaćali kao pomodarstvo ili zabavu [...]. U svakom slučaju važio je *numerus clausus*, dakle strogo ograničen broj članova, a tako će biti i sada.“ U članku je, u dijelu s podnaslovom „Veliki meštar, dušom i tijelom“, naveden Bauerov odgovor da je „veliki meštar prvi među jednakima. On vodi Meštarski zbor [...] a to je isto što i upravni odbor nekog drugog društva. Obaveza je to da će dušom i tijelom raditi na zadacima družbe, biti organizator i realizator akcija, zajedno s ostalim članovima. Takvo je moje mišljenje, a tako su smatrali i svi dosadašnji nosioci te funkcije, od Emilija Laszowskog – prvog velikog meštra, preko Milutina Mayera koji me je povukao u sve to, do Mladena Deželića koji je bio moj kolega i prijatelj.“

Osim što sam kao Meštar prirodoslovlja uspio do kraja ožujka 1991. godine u Prirodoslovnoj sekciji okupiti 24 člana (od čega 15 redovite zmajске braće i 9 zmajskih pripravnika), među kojima je bio veći broj istaknutih hrvatskih znanstvenika, sudjelovao sam u objavljivanju *Apela kulturnoj javnosti Europe* koji je Družba objavila u povodu napada na Hrvatsku i njeno pučanstvo<sup>5</sup> te razaranja hrvatske kulturne baštine, a potpisao ga je Veliki meštar dr. Bauer.

<sup>4</sup> Vidi u navedenoj monografiji dr. Kolarića str. 173–175.

<sup>5</sup> Vidi o tome tekst u Kolarićevoj knjizi na str. 73.

Moj je doprinos bio u tome što sam uredio tekst apela na engleskom jeziku kako bi ga „kulturna javnost svijeta“ mogla razumjeti te uputio apel putem elektroničke pošte u svijet.

Budući da je na ovom znanstveno-stručnom skupu organiziranom u povodu 110. godišnjice rođenja dr. Antuna Bauera današnji Veliki meštar DBHZ-a, prof. dr. Mislav Grgić, dao svoj prilog o našem znamenitom prethodniku, prvom nakon obnove Družbe, ograničit ću se na to da još navedem kako je dr. Bauer uspio ishoditi da se Družba vrati u svoje sjedište u Kuli nad Kamenitim vratima. To se dogodilo 12. studenoga 1991., kada su Izvršno vijeće Skupštine grada Zagreba, Gradski sekretarijat za obrazovanje, kulturu i znanost te Gradski fond za kulturu u palači Dverce priredili „Svečanost vraćanja ključeva Kule nad Kamenitim vratima Družbi Braće Hrvatskog Zmaja“, na kojoj će „ključeve predati Velikom meštru Družbe prof. dr. Antunu Baueru predsjednik Izvršnog vijeća Skupštine grada Zagreba mr. Mladen Vedriš“ (kako je napisano u pozivnici za svečanost). Više o tome može se saznati iz članka objavljenog u *Vjesniku* 13. studenoga 1991. naslovljenog „Povratak hrvatskog zmaja – Zahvaljujući ‘Zmajevima’ postavljeno je na stotine spomen-ploča diljem Hrvatske, obnovljena je Kula iznad Kamenitih vrata i dvorac Ozalj, otvorena gradska knjižnica“. U članku je navedeno kako je „duboko potresen, gospodin Bauer, dobivši ključ, odgovorio: ‘Ovo je jedan sretan dan za mene, jer sam u toj kuli koja čuva tradicije Družbe proveo najljepše dane svog života. Promičući hrvatski bogati kulturni identitet, predstavljajući svijetu našu tradiciju i suverenitet koji nas je tisućljećima održavao. Zato mi imamo pravo na suverenitet i ne moramo nikoga moliti već tražiti ono što su nam razbojnički oteli.’“

### **Dr. Bauer se povlači s dužnosti Velikog meštra Družbe „Braća Hrvatskoga Zmaja“ i ja postajem njegov nasljednik na tom položaju**

Nažalost, zdravstveno stanje tada već 80-godišnjeg dr. Bauera počelo se pogoršavati, što ga je prisililo da se zahvali na dužnosti Velikog meštra. Učinio je to na sijelu Meštarskog zbora sredinom siječnja 1992., koji je to prihvatio i sazvao izvanrednu Glavnu skupštinu Družbe u Zmajskoj kuli nad Kamenitim vratima 25. siječnja 1992. U svojem oproštajnom govoru na skupštini dr. Bauer je kazao: „Meni je ova Kula vezana za najljepše dane moga života – osam godina proveo sam ovdje u Zmajskoj kuli kao aktivni sudionik djelovanja Družbe i kao kustos zmajskog grada i muzeja u Ozlju – do posljednjeg dana kada smo Arhiv Družbe

pakovali i prenijeli u Državni arhiv.“<sup>6</sup> Zahvalio je i kolegama u Muzeju grada Zagreba, Povijesnom muzeju i zmajskoj braći te naveo da je „dužnost Velikog meštra obavljao u granicama objektivnih mogućnosti u suradnji sa Meštarskim zborom, članovima Družbe, sa kulturnom i znanstvenom elitom našeg društva koji su se priklonili Družbi [...] Zadržan je izvorni koncept rada Družbe po kojem je ona za svog života dobila naslov ‘Hrvatskog kulturnog i znanstvenog centra’. Da je Zmaj danas na putu da taj naslov zadrži moram dati priznanje meštrima naših sekcija Deželiću, Karamanu i Krmpotiću koji su okupili aktivne suradnike u svojoj problematici [...] Na moj prijedlog Meštarski zbor je prihvatio da za Velikog meštra Družbe imenuje zmajskog brata prof. dr. Đuru Deželića. Đuro Deželić prve je svoje mlade godine proveo u sjeni ove kule uz oca prof. Mladena Deželića, posljednjeg Velikog meštra Družbe, kojem u prvom redu zahvaljujemo što je do posljednjeg časa sačuvao Družbu od nametnute devijacije koja je bila od svih odbijena i nikada prihvaćena. Đuro Deželić je svojim dosadašnjim radom u Družbi pokazao volju i sposobnost, a svojim ugledom okupio je elitu znanstvenog kadra u svojoj sekciji [...] Draga zmajska braćo, bratski vas molim da moja zahvala na funkciji Velikog meštra bude protumačena bez polemika i komentara – u interesu ugleda Družbe u našoj javnosti i interesa javnosti za Družbu. Ja ni u kojem slučaju ne kanim i ne želim prekinuti moj rad u Družbi – kako sam jedini stari zmajevac s aktivnim radnim stažem u Družbi, molim da mi nakon izlaska iz Meštarskog zbora pripadne status areopagita, što po članku 89. *Ordo draconicus* donosi Glavna skupština.“ Glavna je skupština dana 25. siječnja 1992. prihvatila prijedlog Meštarskog zbora, razriješila dr. Bauera dužnosti Velikog meštra i uvrstila ga u Zmajski areopag,<sup>7</sup> a mene izabrala za Bauerova nasljednika na dužnosti Velikog meštra Družbe „Braća Hrvatskoga Zmaja“. Tako sam dana 25. siječnja 1992. preuzeo dužnost Velikog meštra Družbe „Braća Hrvatskoga Zmaja“ od dotadanjeg Velikog meštra prof. dr. Antuna Bauera, Prazmaja Vučedolskog. U prilogu dodajem nekoliko fotografija s te ceremonije. (Sl. 2-5)

<sup>6</sup> Zapisnik Glavne skupštine Družbe „Braća Hrvatskoga Zmaja“, 25. siječnja 1992.

<sup>7</sup> U prvim Pravilima i *Ordo draconicusu* Družbe „Braća Hrvatskoga Zmaja“, Zagreb 1990., str. 34, u članku 89. stoji odredba (a ona vrijedi i danas) da se Zmajski areopag (u „Hrvatskom enciklopedijskom rječniku“ riječ „areopag“ pripada skupu neobičnih riječi i ovdje ima značenje „skup uglednih ljudi“) sastoji od nekadašnjih članova Meštarskog zbora koji su „zaslužni za Družbu ili imaju zasluge za kulturni napredak hrvatskoga naroda“. U današnjim pravilima to je nešto izmijenjeno te stoji da su to članovi „zaslužni za Družbu i oživotvorenje njezine svrhe i ciljeva“.

2.



3.



4.



5.



Sl. 2. Ostavka Velikog meštra dr. Antuna Bauera – protonotar Milovan Petković govori o odredbama zmajskih pravila povodom ostavke (slijeva meštri: dr. Žarko Domljan, Zlatko Stahuljak, Milovan Petković, Veliki meštar dr. Antun Bauer, Željko Drakulić Mrsinjgradski, dr. Juraj Kolarić), Zagreb, 1992., nepoznati fotograf, Arhiva Družbe Braća hrvatskog zmaja

Sl. 3. Polaganje zakletve novog Velikog meštra dr. Đure Deželića, Zagreb, 1992., nepoznati fotograf, Arhiva Družbe Braća hrvatskog zmaja

Sl. 4. Stavljanje lanca novom Velikom meštru dr. Đuri Deželiću, Zagreb, 1992., nepoznati fotograf, Arhiva Družbe Braća hrvatskog zmaja

Sl. 5. Nastupni govor novog Velikog meštra dr. Đure Deželića, Zagreb, 1992., nepoznati fotograf, Arhiva družbe Braća hrvatskog zmaja

Nakon što se dr. Bauer zahvalio na dužnosti Velikog meštra i povukao u Zmajski areopag, nastavio je sudjelovati u zmajskim aktivnostima koliko mu je to dopuštalo zdravlje (bio je aktivan sve do svoje smrti u Zagrebu 9. travnja 2000.). Kad sam uspio organizirati 30. travnja 1992. prvo hodočašće obnovljenog DBHZ-a u Ozalj povodom obilježavanja pogibije bana grofa Petra Zrinskog i markiza Frana Krste Frankopana (bilo je to u doba Domovinskog rata u Hrvatskoj, uz osiguranje unajmljenih autobusa od strane hrvatske vojske i policije), na njemu je sudjelovao i dr. Antun Bauer s suprugom. Obojica smo bili sretni, jer se Bauer prisjetio svojih mladih dana, kada je djelovao kao kustos Zmajskog muzeja u Ozlju i spašavao tu građu prenoseći je u Zagreb, a ja jer sam upoznao njegovu suprugu dr. Antoniju Bauer, koja je imala važnu ulogu u muževom životu i radu. (Antonija Bauer (1913. – 2003.), nećakinja zagrebačkog nadbiskupa

dr. Antuna Bauera (istog imena i prezimena kao njezin suprug), pravnica i doktor knjižničarstva, do 1952. godine radila je kao knjižničarka u Gipsoteci, a kasnije na Pravnom fakultetu do mirovine 1973. godine. Sa svojim suprugom surađivala je na temama iz povijesti umjetnosti i arheologije. Program hodočašća sadržavao je, između ostaloga, razgledavanje Staroga grada Ozlja, sv. misu zadušnicu u župnoj crkvi u Ozlju, svečanu povorku iz crkve na Stari grad Ozalj, polaganje vijenaca Družbe i Općine Ozalj na spomen-ploču Zrinskom i Frankopan, minutu šutnje u čast hrvatskim mučenicima i svima palim za obranu i slobodu Domovine, uz pjevanje hrvatske himne, prigodne govore i recitacije te svečanu akademiju u čast Zrinskom i Frankopan. S tog hodočašća sačuvana je fotografija koju dodajem u prilogu. (Sl. 6)



Sl. 6. Prethodni Veliki meštar Družbe prof. dr. Antun Bauer, Prazmaj-obnovitelj Vučedolski III., sa suprugom Antonijom na izlasku iz dvorišta župne crkve sv. Vida u Ozlju (Desno od njih pripadnik je Hrvatske vojske, koja je zbog aktualnih ratnih zbivanja osiguravala prvo zmajsko hodočašće obnovljene Družbe u Stari grad Ozalj, u povodu obilježavanja smaknuća Petra Zrinskog i Frana Krste Frankopana 30. travnja 1992.), nepoznati fotograf, privatna zbirka fotografija prof. dr. Gjüre Deželića, Zmaja-obnovitelja Klokočkog V.

## **Memories of Dr Antun Bauer from My Youth to the Renewal of the The Society of Brethren of the Croatian Dragon in 1990 and the Start of Its Activities in the Republic of Croatia**

### **Abstract**

In this article, the author recounts his memories of Dr Antun Bauer from when he was a high school student to their joint activities in the The Society of Brethren of the Croatian Dragon (Braća hrvatskog zmaja) in the early years after its renewal in 1990. In the introduction, he mentions that this occurred in 1948 when Ivan Rendić's bronze bust of Andrija Stanger, a distinguished Croatian patriot from Istria, was to be transported from Lovran to Zagreb, to the Gypsotheque (renamed Glypsotheque JAZU in 1950), which was at the time headed by Bauer. The author's father and Bauer's friend, Dr. Mladen Deželić, the society's third Grand Master, played a crucial role in ensuring that this valuable work by Rendić became part of Bauer's Gypsotheque. Bauer served as the curator of the Zmaj Museum in the historic town of Ozalj. The author established direct contact with Dr. Bauer in 1971 when they both served as university professors and members of the Council of Postgraduate Studies at the University of Zagreb. They kept in contact until the summer of 1990 when the society renewed its activities in the independent Republic of Croatia (after they were banned in 1946 by the People's Republic of Croatia). The author describes in detail how Dr. Bauer took over the leadership of the renewed society as its fourth Grand Master and how the author collaborated with him as the Master of Natural Sciences. Due to his advanced age (80) and deteriorating health, Dr. Bauer was compelled to resign from the position of Grand Master. In mid-January 1992, owing to Bauer's advocacy, the author of this paper was voted the fifth Grand Master of the society. The text further describes and illustrates the Grand Master inauguration ceremony on January 25, 1992, as well as Dr Bauer and his wife's participation in the society's first pilgrimage to Ozalj on the Day of the Zrinski and Frankopan Families (April 3, 1992), while the Croatian War of Independence was still being fought.

**Keywords:** *Antun Bauer; renewal of the Society of Brethren of the Croatian Dragon; Gjuro Deželić; Ivan Rendić*

Mislav Grgić  
Družba „Braća Hrvatskoga Zmaja“  
Kamenita ul. 3, Zagreb  
veliki-mestar@dbhz.hr

Stručni rad  
DOI <https://dx.doi.org/10.21857/moxpjhzq6m>

## **Prof. dr. Antun Bauer – prvi Veliki meštar Družbe „Braća Hrvatskoga Zmaja“ nakon obnove njezina djelovanja u Republici Hrvatskoj 1990. godine**

### **Sažetak**

Družba „Braća Hrvatskoga Zmaja“ tradicionalno je hrvatsko svjetovno bratstvo i kulturna udruga, osnovana u Zagrebu 1905. godine, sa svrhom čuvanja i obnavljanja hrvatske kulturne baštine i oživljavanja uspomene na događaje iz hrvatske prošlosti i na zaslužne Hrvate. Sjedište je Družbe u Kuli nad Kamenitim vratima u Zagrebu, a u vlasništvu je Družbe Stari grad Ozalj. Družba je sudjelovala u osnivanju, organiziranju i radu važnih javnih i državnih institucija: Knjižnica grada Zagreba, Muzeja grada Zagreba, Hrvatskoga državnog arhiva, Hitne pomoći. U 119 godina djelovanja Družbe na njezinu čelu bilo je deset velikih meštara, od kojih je jedan bio i prof. dr. Antun Bauer. U ovom članku naglasak će biti stavljen na utjecaj prof. dr. Antuna Bauera u obnovi Družbe 1990. godine. Prof. Bauer bio je pozvan i primljen u Družbu 1938. godine, a u veljači 1940. godine primljen je za redovitoga člana. Bio je kustos muzeja i grada Ozlja – kustos trezora i riznica Družbe na Ozlju. Do 1946. godine bio je stalni suradnik Meštarskoga zbora za sve poslove Ozlja. Godine 1946. za likvidacije poslovanja i rada Družbe, s protonotarom Viktorom Mohrom spremio je i pohranio arhiv Družbe u Državni arhiv u Zagrebu. Iste godine predao je u Riznicu zagrebačke katedrale sadržaj riznice iz trezora Družbe u Ozlju. Godine 1970. za prvi pokušaj obnove Družbe primio je dužnost protonotara. Godine 1990. inicirao je i obnovio Družbu. U razdoblju 1990. – 1992. obnašao je časnu dužnost četvrtog Velikoga meštra Družbe.

**Ključne riječi:** *Družba „Braća Hrvatskoga Zmaja“; Stari grad Ozalj; Veliki meštar*

## Uvod

U ovom će članku, osim općih informacija o Družbi „Braća Hrvatskoga Zmaja“ (dalje: Družba), naglasak biti stavljen na utjecaj prof. dr. Antuna Bauera u obnovi i ponovnom uspostavljanju rada Družbe 1990. godine. U članku su korišteni materijali o djelovanju dr. Bauera u Družbi iz knjige Deset godina obnovljene Družbe „Braća Hrvatskoga Zmaja“ (1990. – 2001.) autora dr. Jurja Kolarića, Zmaja Hrašćanskog od sv. Jurja u Trnju, osobni zapisi i bilješke o povijesti Družbe, koje je priredio prof. dr. sc. Đuro Deželić, Zmaj Klokočki V., kao i osobni zapisi dr. Antuna Bauera o aktivnostima i zbivanjima u Družbi, pisma koja je dr. Bauer upućivao Družbi i svojem nasljedniku na časnoj dužnosti Velikoga meštra Družbe – prof. dr. sc. Đuri Deželiću, Zmaju Klokočkom V., te, u puno manjem opsegu, određeni internetski izvori. Dodatno, korišteni su i materijali iz knjige Povjesnica Zmajskog stola u Krapini Družbe „Braća Hrvatskoga Zmaja“ 1995. - 2015.

Družba „Braća Hrvatskoga Zmaja“ tradicionalno je hrvatsko svjetovno bratstvo i kulturna udruga, osnovana u Zagrebu 1905. godine, sa svrhom čuvanja i obnavljanja hrvatske kulturne baštine i oživljavanja uspomene na događaje iz hrvatske prošlosti i na zaslužne Hrvate. Družba je bila prva kulturna udruga koju su vlasti jugoslavenskoga komunističkog režima zabranile i raspustile 1946. godine te konfiscirale njezinu pokretnu i nepokretnu imovinu. Obnovljena je u Zagrebu 1990. godine. Sjedište je Družbe u Kuli nad Kamenitim vratima u Zagrebu, a u vlasništvu je Družbe i srednjovjekovni dvorac Stari grad Ozalj. Družba je sudjelovala u osnivanju, organiziranju i radu važnih javnih i državnih institucija: Knjižnica grada Zagreba, Muzeja grada Zagreba, Hrvatskog državnog arhiva, Hitne pomoći. U 119 godina djelovanja Družbe na njezinu čelu bilo je deset velikih meštara, od kojih je jedan bio i prof. dr. Antun Bauer. (Sl. 1) Članovi Družbe istaknute su osobe iz javnog i društvenog života Hrvatske, a među povijesno važnim osobama ističu se: dr. Franjo Tuđman, Franjo kardinal Kuharić, Alojzije kardinal Stepinac, Emilije pl. Laszowski, dr. Velimir Deželić, st., prof. Antun Bauer, Robert Frangeš, Vjekoslav Heinzel, dr. Franjo Bučar, Oton Iveković, Ivo Kerdić, Vjekoslav Klaić, Oton Kučera, Vladimir Mažuranić, Ivo Pilar, markiza Marija Ružička Strozzi, Mirko Seljan, fra Bernardin Sokol, Ante Trumbić, barun Ljudevit Vranyczany-Dobrinović, Ivan pl. Zajc. Družba danas ima oko 380 članova, a djeluje kroz Zmajsku maticu (Zagreb i Zagrebačka županija), u kojoj djeluje sedam zmajskih sekcija (povijesna, prosvjetna, umjetnička, prirodoslovna, pravna, sekcija kulturne baštine, sekcija gospodarstva) i 19 zmajskih stolova diljem Domovine.



Sl. 1. Prof. dr. Antun Bauer, Prazmaj-obnovitelj Vučedolski III., kao Veliki meštar Družbe „Braća Hrvatskoga Zmaja“, s lancem Velikoga meštra, koji se nosi u svečanim zmajskim i drugim svečanim prigodama u kojima sudjeluje Družba, 1990., nepoznati fotograf, Družba „Braća Hrvatskoga Zmaja“, Zbirka fotografija

Zabrana djelovanja Družbe 1946. godine i dugogodišnji prekid rada Družbe nisu je uspjeli „iskorijeniti“. Kada je uspostavljena samostalna država Hrvatska, Družba je obnovljena u Zagrebu 23. lipnja 1990., a svečano je ponovo uspostavljena 16. studenoga 1990. Sjedište Družbe ponovno se nalazi u Kuli nad Kamenitim vratima, koju je Družba obnovila (1993. – 1999. godine). Nakon obnove djelovanja Družbe, dužnost Velikoga meštra obnašali su Antun Bauer, Prazmaj-obnovitelj Vučedolski III. (1990. – 1992.), Đuro Deželić, Zmaj Klokočki V. (1992. – 1993.), Juraj Kolarić, Zmaj Hrašćanski od sv. Jurja u Trnju (1993. – 2001.), Matija Salaj, Zmaj-obnovitelj Starovukovarski (2001. – 2006.), Dragutin Feletar, Zmaj Velikootočki (2006. – 2011.), Nevio Šetić, Zmaj od Istre (2011. – 2021.) te Mislav Grgić, Zmaj Strossmayerski (od srpnja 2021. godine, s petogodišnjim mandatom).

### **Djelovanje dr. Antuna Bauera u Družbi do njezina ukinuća 1946. godine**

U dr. Antunu Baueru, muzeologu, kolekcionar, povjesničaru umjetnosti i arheologu, Družba „Braća Hrvatskoga Zmaja“ prepoznala je čovjeka koji je ispisao važne stranice u najnovijem razdoblju hrvatske povijesti. Bauer je 1990. godine inicirao i obnovio Družbu te iste godine dobiva naslov Prazmaj Vučedolski. Časnu dužnost Velikoga meštra Družbe obnašao je od 10. studenoga 1990. do 25. siječnja 1992. godine. Dr. Antun Bauer, svjedok triju ratova, dvaju svjetskih i Domovinskog rata, doživio je 1946. godine zabranu djelovanja Družbe i njezino raspuštanje, ali i obnovu njezina djelovanja 1990. godine. Kao katolik i kršćanski intelektualac zalagao se tijekom svojega života za očuvanje hrvatske kulturne baštine te afirmaciju duhovnih vrednota i civilizacijskih dostignuća hrvatskoga naroda.

Njegov zmajski životni put odredila su dva člana Družbe: Ivo Kerdić, Zmaj od Kamenitih vrata II., koji je mladoga Antuna Bauera 1930. godine oduševio za skulpturu, numizmatiku i medaljarstvo, te prof. Viktor Hoffiller, Zmaj Kanovečki, koji mu je ucijepio ljubav prema muzeologiji. Zanimljivo je primijetiti i to da je Ivo Kerdić bio profesor umjetničke akademije, akademski kipar, rođen u Davoru 1881. godine, a Viktor Hoffiller bio je direktor Arheološkog muzeja u Zagrebu, rođen u Vinkovcima. Dakle, obojica su bila Slavonci, kao i dr. Bauer, koji je rođen u Vukovaru. Dr. Bauer bio je pozvan i primljen u Družbu ujesen 1938. godine, kada je kao gost održao u Kuli nad Kamenitim vratima referat o rezultatima arheoloških iskapanja na Vučedolu. Naime, poslije tog referata pozvao ga je tadašnji Veliki meštar Milutin Mayer, Zmaj Svetohelenski, da pri-

stupi Družbi. Bauer je tada bio, prema vlastitim navodima, najmlađi zmajevac. Unatoč tome što još nije navršio 30 godina, što je (tada, ali i danas) bio uvjet za primitak za redovitog člana Družbe, primljen je u Družbu s 28 godina, da bi redovitim članom postao 1940. godine. Zanimljivo je da se u zapisu Viktora Mohra, Zmaja Svetoandrijskog, navodi da je Bauer primljen u Družbu 1. travnja 1940., da se u spomenutoj knjizi Jurja Kolarića navodi da je Bauer primljen za pripravnika Družbe 1. lipnja 1940., a za redovitog člana 18. rujna 1940., dok sam Bauer, u svojem osobnom zapisu iz svibnja 1992. godine, navodi da je primljen u Družbu u veljači 1940. godine.

Emilij Laszowski, Prazmaj Brloški i Ozaljski I., koji je zajedno s dr. Velimirom Deželićem st., Prazmajem Klokočkim I., utemeljio Družbu i bio njezin prvi Veliki meštar, te tadašnji Meštar protonotar Viktor Mohr, Zmaj Svetoandrijski, povjerili su Antunu Baueru, kao muzealcu, brigu o zmajskom Muzeju u Starom gradu Ozlju i brigu oko samoga Staroga grada Ozlja.

Tako je dr. Bauer bio kustos muzeja i grada Ozlja, kustos trezora i riznica Družbe na Ozlju. Do 1946. godine bio je stalni suradnik Meštarskoga zbora za sve poslove Ozlja. Godine 1946., za likvidacije poslovanja i rada Družbe, s protonotarom Viktorom Mohrom spremio je i pohranio arhiv Družbe u Državni arhiv u Zagrebu. Iste godine predao je u Riznicu zagrebačke katedrale sadržaj riznice iz trezora Družbe u Ozlju. Godine 1970. za prvi pokušaj obnove Družbe (u doba Hrvatskoga proljeća u bivšoj Jugoslaviji) primio je dužnost protonotara.

### **Pokušaji obnove Družbe u razdoblju 1946. – 1990. godine**

Nakon ukinuća Družbe 1946. godine, dr. Bauer neprestano je bio vezan uz Družbu uspomenama i željom za njezinim oživljavanjem te mu se ta želja konačno i ispunila 1990. godine. U ratnim i poratnim godinama Antun Bauer bio je čuvar i branitelj hrvatske kulture i uklonjenog spomenika bana Josipa Jelačića s glavnog trga u Zagrebu, koji je pohranio u Gipsoteci (današnja Glip-toteka). Veliku je radost doživio kada je obnovljeni spomenik bana Jelačića 7. listopada 1990. godine dopremljen na Trg bana Josipa Jelačića, gdje je svečano otkriven 16. listopada 1990. Na kolima okićenim cvijećem i praćenim mnoštvom oduševljenih Zagrepčana, uz obnovljeni spomenik počasno mjesto zauzimaio je dr. Antun Bauer zajedno sa svojom suprugom prof. dr. Antonijom Bauer rođ. Bauer, nećakinjom zagrebačkog nadbiskupa dr. Antuna Bauera (1856. – 1937.).

Važno je istaknuti da je, kako je sam zapisao u svibnju 1992. godine, Bauer u nekoliko navrata dobio poticaje za obnovu Družbe: u proljeće 1970. godine (s dr. Mladenom Deželićem, Zmajem Klokočkim IV., dr. Ivanom (Ivom) Jankom Vodopijom, Zmajem Vološčanskim, i s gosp. mr. Marijanom Lisztom, Zmajem Sigetskim III., sinom zmajevca i rođakom Viktora Mohra); potom kasnije „od jedne grupe [...] potaknute od gospodina Vrdoljaka“; a potom s idejom revitalizacije Družbe do Bauera (opet) dolazi gosp. prof. Vodopija. Zanimljivo je istaknuti da dr. Bauer navodi sljedeće vezano uz prof. Vodopiju: „Prof. Dr Vodopija bio mi je - još za vrijeme djelovanja Zmaja - garancija za kulturni i znanstveni elitni domet koja bi u punom opsegu nastavila prvotnu funkciju djelovanja Družbe BHZ.“ Konačno, posljednji kontakt s inicijativom za revitalizacijom Družbe bio je s Milovanom Petkovićem, kojega je Bauer poznao zbog Petkovićevega djelovanja u Velikom Taboru. Milovan Petković, kao iskusan pravnik, pomogao je Baueru oko propisa i postupka obnove Družbe. Bauer posebno ističe da je zamolio prof. Vodopiju da se sa svojim prijateljima prikloni Petkovićevoj akciji, što je Vodopija i prihvatio.

## **Obnova Družbe 1990. godine**

Obnoviteljskom skupštinom Družbe smatra se skup održan 23. lipnja 1990. (Bauer u svojem osobnom zapisu iz svibnja 1992. godine navodi datum „25. lipnja 1990. godine“) u foajeu Hrvatskog narodnog kazališta u Zagrebu, na kojem je osnovan Obnoviteljski odbor Družbe. U izvornom zapisniku, koji je vodila i potpisala Mirjana Lovrenčić, taj je skup nazvan Sastanak „Braće Hrvatskog Zmaja“, a kasnije je, za potrebe registracije obnovljene Družbe, uz odobrenje v. d. Velikoga meštra prof. dr. Antuna Bauera, Prazmaja Vučedolskog III., i njegova zamjenika prof. dr. Zlatka Herkova, Prazmaja Unadolskog, budući Meštar protonotar Milovan Petković, Zmaj-obnovitelj Velikotaborski II., sastavio novi tekst zapisnika u kojem se sastanak naziva Obnoviteljska skupština. Važno je istaknuti i to da su prva Pravila Družbe (Pravila su zapravo Statut Družbe), usvojena 1990. godine, sadržavala sljedeći, posljednji član(ak) koji je glasio:

„Pravni i moralni legitimitet za obnavljanje Družbe „Braća Hrvatskoga Zmaja“ imaju isključivo redovita braća koja su u družbu izabrana prije II. svjetskoga rata, prof. dr. Antun Bauer, zmaj Vučedolski III., i prof. dr. Zlatko Herkov, zmaj Unadolski.

U svrhu uspostavljanja povijesnoga kontinuiteta Družbe "Braća Hrvatskoga Zmaja" funkciju Meštarskoga zbora privremeno će obavljati zmaj Vučedolski i zmaj Unadolski koji će u družbu uvesti 40 članova, tj. redovite braće, na način i po postupku propisanom ovim pravilima i obrednikom za primanje u bratstvo. Imenovana redovita braća zajedno s uvedenom redovitom braćom tvore Glavnu skupštinu koja će na sijelu 16. studenoga 1990. godine izabrati Meštarski zbor koji će dalje odlučivati o primanju novih članova." Taj je članak bio izrazito važan jer je Družbu bilo moguće obnoviti jedino tako da prazmajevi Bauer i Herkov uvedu u Družbu nove članove, a ne da se novi članovi biraju propisanim postupkom pripravnništva i tajnoga glasovanja (jednoglasnom odlukom). Tako je obnovljena Družba započela s 42 redovita člana i dva utemeljitelja, a na istoj glavnoj skupštini 10. studenoga 1990. birana su i prva dva počasna člana: dr. Franjo Tuđman, Zmaj od Hrvatske, i kardinal Franjo Kuharić, Zmaj Kaptolski III.

### **Aktivnost Družbe u vrijeme Domovinskog rata**

Djelovanje obnovljene Družbe počelo je jačati istodobno kad su iz Beograda počele prijetnje mlađoj hrvatskoj demokraciji. Družba je već u prosincu 1990. godine u medijima objavila brzojav potpore upućen predsjedniku Republike Hrvatske dr. Franji Tuđmanu i Vladi Republike Hrvatske u obrani Domovine. Kad je u srpnju 1991. godine započela agresija Srbije i Jugoslavenske narodne armije te srpskih paravojnih formacija na Hrvatsku, zabrinuta za sudbinu Hrvatske, koja je tijekom te 1991. godine proživljavala najteže trenutke svoje novije povijesti, Družba je 10. listopada 1991. uputila „Apel kulturnoj javnosti Europe“, koji je potpisao je Veliki meštar Družbe dr. Antun Bauer, a sastavili ga Milovan Petković, dr. Žarko Domljan, dr. Tomislav Šola i dr. Juraj Kolarić. U apelu se poziva kulturna javnost Europe da podigne svoj glas i prosvjeduje protiv rata u Hrvatskoj, a znanstvenici, prosvjetni radnici i pobornici umjetnosti potiču se, da kao savjest svojih naroda, utječu na svoje vlade da porade na tome da se prekine rat u Hrvatskoj, da povuku iz nje okupacijske trupe, da se uspostavi mir te da Hrvatska na miran i demokratski način ostvari svoje prirodno, povijesno i državno pravo na samoodređenje te da bude priznata kao suverena i neovisna država s punim međunarodnim subjektivitetom kako bi u miru mogla sudjelovati u uređenju svojih odnosa i spornih pitanja s narodima na teritoriju bivše Jugoslavije i zaštititi svoju kulturnu baštinu, koja je ujedno dio europske i svjetske civilizacije. Uz to, Družba je objavila i poziv da se Caritasu Biskupske konferencije uplaćuje pomoć za prognanike.

Dr. Bauer pridonio je da Družba od beskućnika ponovno postane stanovnik svojih povijesnih prostorija u Kuli nad Kamenitim vratima. Prva sijela (sastanci) Meštarskoga zbora održavala su se u prostorijama Mjesne zajednice u Opatičkoj 17, u kuriji sv. Jakoba, Nova Ves 8, u stanu Meštra kapelana prof. dr. Jurja Kolarića i u Školi primijenjene umjetnosti te u stanu dr. Antuna Bauera u Krajiškoj ulici broj 23. Stan dr. Antuna Bauera postao je prvo administrativno sjedište obnovljene Družbe, gdje se primala zmajska pošta te vodila kartoteka članova i urudžbeni zapisnici. Zahvaljujući gđi Mirjani Hostić, tajnici Družbe, bila je sistematizirana dokumentacija Družbe i započelo je pisanje prvih stranica povijesti obnovljene Družbe. Uz prikupljanje građe o povijesti Družbe, koju je započeo Milovan Petković u Hrvatskom državnom arhivu, posebice o počecima Družbe povezanim s djelovanjem Emilija Laszowskog, Družba je, krećući u istraživanje svojih korijena, zakoračila i u ostvarivanje svojeg poslanja. Sretna je bila okolnost što su upravne vlasti Grada Zagreba relativno rano, samo godinu dana nakon održavanja obnoviteljske skupštine Družbe, 12. studenoga 1991. predale ključeve Zmajске dvorane Družbi, koja se od tada nesmetano mogla posvetiti svojem kulturnom poslanju u hrvatskom narodu, koji je doživljavao svu tragediju Domovinskog rata. (Sl. 2)



Sl. 2. Veliki meštar prof. dr. Antun Bauer, Prazmaj-obnovitelj Vučedolski III., prima ključeve Kule nad Kamenitim vratima od mr. Mladena Vedriša, predsjednika Izvršnog vijeća Grada Zagreba, foto: D. Breitenfeld, Večernji list, 13. studenoga 1991., str. 25

Kada je 18. studenoga 1991. slomljen otpor i kada je okupiran Vukovar, 1. prosinca 1991. u zagrebačkom Večernjem listu objavljeno je Družbino otvoreno pismo srbijanskoj, europskoj i svjetskoj javnosti naslovljeno „Opomena srbijanskim bezumnicima“. Prije toga, 4. rujna 1991., pokrenut je projekt dokumentarne monografije Vukovar - biser-suza na hrvatskom oku, kojom se željela odati slava preminulima, a poštovanje živima. Ta je monografija objavljena 1994. godine kao monumentalno trojezično izdanje s naslovom *Vukovar: vjekovni hrvatski grad na Dunavu – Ewige kroatische Stadt an der Donau – Eternal Croatian Town on the Danube*. U tim strašnim vremenima 1991. godine Družba je potaknula niz akcija koje su naišle na snažan odjek javnosti. Pripremajući se za obilježavanje obljetnice smrti hrvatskoga povjesničara Milana Šufflaya (9. rujna 1879. – 19. veljače 1931.), koji je ubijen kao žrtva atentata za vrijeme diktature kralja Aleksandra Karađorđevića, članovi Družbe na 60. obljetnicu njegove smrti (19. veljače 1991.) sudjelovali su u auli Sveučilišta u Zagrebu na akademiji priređenoj njemu u čast. Prosvjetna sekcija Družbe na čelu s agilnim prof. Antom Krmpotićem, Zmajem od Krmpota, organizirala je spomenutu akademiju zajedno sa Sveučilištem u Zagrebu i Savezom povijesnih društava, na kojoj su zmajevci prof. Ante Krmpotić i dr. Tomislav Raukar, Zmaj Starogradski IV., održali prigodna predavanja.

Nesmiljeni rat vođen protiv Hrvatske 1991. i 1992. godine, iako je zmajevce zatekao u trenutku obnavljanja Družbe i njezinoj reorganizaciji, ipak nije mogao zaustaviti njihove aktivnosti. Tako je Družba u svibnju 1991. godine u Kuli nad Kamenitim vratima obilježila kulturnu ulogu franjevačkog samostana Rama u povodu 700. obljetnice franjevacu u Bosni, pri izdavanju knjige fra Jeronima Vladića *Uspomene o Rami i ramskom franjevačkom samostanu*, a iste je godine inicirala izvedbu prvog hrvatskog oratorija Julija Bajamontija *Prijenos kostiju sv. Dujma* u Koncertnoj dvorani Vatroslava Lisinskog u Zagrebu. Dodatno, u Zagrebu je Družba predstavila povijesni roman dr. Velimira Deželića st. Hrvatske slave sjaj, što ga je Tiskara Rijeka izdala 15. siječnja 1992. s posvetom: LIJEPOJ NAŠOJ u povodu međunarodnog priznanja Republike Hrvatske.

### **Stvaranje organizacijske strukture Družbe, obnova izdavačke djelatnosti i prvi javni nastupi Družbe**

Što se tiče same organizacijske strukture Družbe, nakon obnove Družbe odmah se prišlo osnivanju zmajskih stolova. Još u vrijeme žestokih borbi u Domovinskom ratu osnovan je Zmajski stol u Zadru, što je provedeno na 3. sijelu Meštarskoga zbora, održanom u kuriji sv. Jakoba 16. studenoga 1991. na kojoj je donesena odluka o osnivanju Zmajskog stola u Zadru na čelu s pročelnikom dr. Jurjem

Gracinom, Zmajem Starozadarskim. Slijedilo je osnivanje stolova u svim županijskim središtima. U našoj Domovini danas postoji, uza Zmajsku maticu u Zagrebu, i 19 zmajskih stolova. Zmajski stolovi u zajednici s Maticom u Zagrebu predstavljaju neizmjernu i neiscrpnu snagu Družbe „Braća Hrvatskoga Zmaja“ u njezinu radu.

Devedesetih godina Družba je obnovila i svoju izdavačku djelatnost surađujući i s drugim izdavačima. Osim toga, diljem Hrvatske podignuto je stotinjak spomen-ploča i velik broj spomenika i spomen-obilježja osobitim doprinosom zmajskih stolova u Dubrovniku, Čakovcu, Karlovcu, Krapini, Križevcima, Osijeku, Pazinu, Rijeci, Varaždinu, Virovitici i Zadru. Prvi javni nastup Družbe bio je otkrivanje spomen-ploče hrvatskom renesansnom graditelju Lucijanu Vranjaninu (1420./25. – 1479.) u predvorju novosagrađene Gimnazije Lucijana Vranjanina 21. prosinca 1990. u Stenjevcu. Spomen-ploču otkrio je dr. Antun Bauer kao Veliki meštar Družbe. Druga spomen-ploča Družbe bila je postavljena 27. prosinca 1991. na pročelju kurije sv. Kuzme i Damjana, Nova Ves 14, prebendaru i povjesničaru Ivanu Krstitelju Tkalčiću (4. svibnja 1840. – 11. svibnja 1905.) i povjesničaru, etnografu i muzikologu Janku Barlèu (12. ožujka 1869. – 18. veljače 1941.), gdje je 28. siječnja 1906. zmajskim domjenkom započelo djelovanje Družbe. Tom je zgodom govorio prof. dr. sc. Đuro Deželić, Zmaj Klokočki V., i Meštar kape-lan prof. dr. sc. Juraj Kolarić, Zmaj Hrašćanski od sv. Jurja u Trnju.

## Zaključno

Uspješno započeto djelovanje Družbe za Velikoga meštra dr. Antuna Bauera bilo je zbog njegove bolesti donekle usporeno, zbog čega se na izvanrednoj glavnoj skupštini Družbe, održanoj 25. siječnja 1992., dr. Antun Bauer, Prazmaj-obnovitelj Vučedolski III., zahvalio na dužnosti Velikoga meštra. Njemu Družba zahvaljuje oživljavanje svojega djelovanja te uvođenja u njezino tradicionalno sjedište u Kulu nad Kamenitim vratima. Na glavnoj skupštini za novoga Velikoga meštra bio je izabran prof. dr. sc. Đuro Deželić, Zmaj Klokočki V., koji je do tada obnašao dužnost Meštra prirodnoslovlja. Godine 1992. dr. Antun Bauer svečano je upisan u Zmajski areopag, predviđen za članove Družbe koji su posebno zaslužni za Družbu i oživotvorenje njezine svrhe i ciljeva. (Sl. 3)



Sl. 3. U sjedištu Družbe „Braća Hrvatskoga Zmaja“, u Zmajskoj dvorani Kule nad Kamenitim vratima, u siječnju 1992. godine prof. dr. Antun Bauer, Prazmaj-obnovitelj Vučedolski III., svečano je uvršten u Zmajski areopag, foto: R. Belošević, Večernji list, 26. siječnja 1992., str. 4.

## **Dr Antun Bauer – the First Grand Master of the Society of Brethren of the Croatian Dragon after the Restoration of the Society's Activities in the Republic of Croatia in 1990**

### **Abstract**

The Society of Brethren of the Croatian Dragon is a traditional Croatian secular fraternity and cultural association founded in Zagreb in 1905. Its purpose is to preserve and revive Croatian cultural heritage, commemorate events from Croatian history, and honor distinguished Croats. The headquarters of the society is in the Tower over Kamenita vrata in Zagreb, and the society owns the historic town of Ozalj. Throughout its 119 years of existence, the society has played a significant role in establishing, organizing, and managing important public and state institutions such as the Zagreb City Library, the Zagreb City Museum, the Croatian State Archives, and Emergency Medical Services. In its history, the society has had ten Grand Masters, including Dr. Antun Bauer. This article focuses on the influence of Dr. Bauer in the revival of the society in 1990. Bauer was invited and accepted into the society in 1938, becoming a regular member in February 1940. He served as the curator of the museum and historic site of Ozalj, overseeing the society's treasury there. Until 1946, Bauer was a permanent associate of the Master's Council for all matters related to Ozalj. In 1946, he worked with Viktor Mohr on the preparation and storing of the society's archive in the State Archives in Zagreb when the society's activities were banned. The same year, he transferred the contents of the treasury from the vault in Ozalj to the treasury of Zagreb Cathedral. In 1970, he assumed the honorable position of protonotary during the first attempt to restore the work of the society. In 1990, he succeeded in doing that and served as its fourth Grand Master from 1990 to 1992.

**Keywords:** *The Society of Brethren of the Croatian Dragon; Old town in Ozalj; Grand Master*

## ŽIVOTOPISI AUTORA:

Dr. sc. **Štefka Batinić** diplomirala je 1988. pedagogiju na Filozofskom fakultetu Sveučilišta u Zagrebu, gdje je 2014. doktorirala s temom Povijesni razvoj i recepcija reformne pedagogije u Hrvatskoj. Od 1994. radi u Hrvatskome školskom muzeju, a od 2017. do 2022. ravnateljica je Muzeja. Vanjska je suradnica na Učiteljskom fakultetu u Zagrebu (2007.-2016.) te na Odsjeku za pedagogiju Filozofskog fakulteta u Zagrebu. Područja njezina znanstvenog interesa su povijest pedagogije i školstva te povijest djetinjstva. Glavna je urednica *Anal za povijest odgoja*. Samostalno i u koautorstvu priredila je osam studijskih izložaba s katalozima, aktivno sudjelovala na konferencijama u zemlji i inozemstvu te objavila više desetaka znanstvenih i stručnih radova. U koautorstvu s Berislavom Majhutom objavila je znanstvenu monografiju *Hrvatska slikovnica do 1945.* (2017).

**Tihana Boban**, od 2018. godine zaposlena u Gliptoteci Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti kao kustosica Zbirke modernog hrvatskoga kiparstva od 19. do 21. stoljeća te Zbirke crteža hrvatskih umjetnika 20. stoljeća. Završila je X. gimnaziju 2009. godine, a 2016. godine diplomski studij povijesti umjetnosti i kroatistike na Filozofskom fakultetu u Zagrebu. Kao kustosica Gliptoteke sudjelovala je pri realizaciji edukativnih programa, autorica je teksta kataloga, virtualne izložbe te je bila suradnica na retrospektivnoj izložbi Ivana Kožarića u organizaciji MSU i Gliptoteke HAZU te jedna od autorica e-kataloga. Bila je članica Organizacijskog odbora XIV. Trijenala hrvatskoga kiparstva, jedna je od autorica postava XIV. Trijenala, urednica je i koautorica teksta kataloga XIV. Trijenala hrvatskoga kiparstva. Autorica je virtualnih izložbi o Ivanu Meštroviću iz fundusa Gliptoteke HAZU. Sudjelovala je u realizaciji edukativnog programa Međunarodnog dana muzeja i Edukativno-muzejske akcije. Trajni interes pokazuje prema modernom i suvremenom hrvatskom kiparstvu.

**Andreja Der-Hazarijan Vukić** zaposlena je na mjestu stručne savjetnice u Arhivu za likovne umjetnosti Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti u Zagrebu. Diplomirala je povijest umjetnosti i etnologiju na Filozofskom fakultetu Sveučilišta u Zagrebu. Temama i istraživanjem vezana uz Zagreb, njegovu urbanu plastiku i arhitekturu s početka stoljeća. Sudjeluje na razvojnim projektima vezanim uz digitalizaciju i modele prezentacije digitalne arhivske građe. Članica je radne skupine DiZbi HAZU te ICARUS-a Hrvatska.

**Prof. dr. sc. Đuro Deželić**, kemičar, medicinski informatičar i diplomat, redoviti je profesor u trajnom zvanju Medicinskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu (MF) i veleposlanik Republike Hrvatske (RH), od 2001. u mirovini. Rođen je 8. veljače 1935. u Zagrebu, diplomirao je u području kemije na Prirodoslovno-matematičkom fakultetu Sveučilišta u Zagrebu (PMF) 1958. i doktorirao 1960. na istom fakultetu. Usavršavao se u području informatike i medicinske informatike u SAD, Italiji, Velikoj Britaniji, Francuskoj, Belgiji i Japanu.

**Petar Elez**, prof., viši arhivist, rođen je 1978. godine u Vukovaru. Završio je studij povijesti i arheologije na Sveučilištu u Zadru. Zaposlen je u Državnom arhivu u Vukovaru gdje od 2017. godine obnaša dužnost ravnatelja Arhiva. Autor je više stručnih i znanstvenih radova te izložbenih postava i kataloga.

Dr. sc. **Magdalena Getaldić** rođena je 1982. godine u Zagrebu. Gimnaziju je pohađala u Zagrebu, kao i studij povijesti i povijesti umjetnosti na Filozofskom fakultetu Sveučilišta u Zagrebu, gdje je diplomirala 2008. godine. Na istom fakultetu 2013. godine stekla je zvanje diplomiranog muzeologa. Godine 2021. završila je poslijediplomski doktorski studij Humanističkih znanosti, smjer povijest umjetnosti na Sveučilištu u Zadru. Radi kao Radi kao znanstveni suradnik i viši kustos zbirke odljeva u Gliptoteci Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti u Zagrebu.

Prof. dr. sc. **Mislav Grgić** sveučilišni je profesor na Fakultetu elektrotehnike i računarstva (FER) Sveučilišta u Zagrebu, gdje radi kao redoviti profesor u trajnom izboru, u znanstvenom području tehničkih znanosti, polje elektrotehnika. Uz to, izabran je i u dodatno, drugo najviše znanstveno zvanje: znanstveni savjetnik u trajnom zvanju, u znanstvenom području tehničkih znanosti, polje računarstvo. Od 2010. do 2014. godine, u dva mandata, obnašao je dužnost prodekana za znanost FER-a, a od 2014. do 2018. godine, također u dva mandata, obnašao je dužnost dekana FER-a. Od 2022. godine predsjednik je prestižnog Kluba dekana, koji okuplja bivše fakultetske dekane i sveučilišne rektore na razini Hrvatske. Od 2015. do 2022. godine bio je posebni savjetnik rektora za područja STEM i međunarodne projekte. Od 2019. godine redoviti je član Europske akademije (*Academia Europaea*) sa sjedištima u Londonu i Münchenu. Prof. Grgić redoviti je član Akademije tehničkih znanosti Hrvatske. Od 2021. godine obnaša časnu dužnost Velikoga meštra Družbe „Braća Hrvatskoga Zmaja“, povijesne hrvatske kulturne institucije osnovane prije gotovo 120 godina.

Dr. sc. **Željka Miklošević** docentica je na Katedri za muzeologiju Odsjeka za informacijske i komunikacijske znanosti na Filozofskom fakultetu Sveučilišta u Zagrebu. Doktorirala je na temu muzejske komunikacije, a stručno i znanstveno se bavi muzeološkim temama, primarno komunikacijskim aspektima muzeja, što uključuje i edukaciju te odnos muzeja s korisnicima općenito. Predaje kolegije vezane za različite teme iz baštine i muzeja na preddiplomskoj i diplomskoj razini studija. Recentni istraživački interesi odnose se na participativno djelovanje baštinskih i umjetničkih institucija i organizacija, što je i tema u središtu njezine nastave na poslijediplomskom doktorskom studiju koji se izvodi na Odsjeku za informacijske i komunikacijske znanosti.

**Ružica Pepelko**, muzejska savjetnica u Kabinetu grafike Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti, diplomirala je povijest umjetnosti i etnologiju na Filozofskom fakultetu Sveučilišta u Zagrebu 2001. godine. Od 2003. godine zaposlena je u Kabinetu grafike Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti na poslovima stručne obrade, valorizacije i prezentacije fundusne građe. U Kabinetu grafike zadužena je za Zbirku 20. i 21. stoljeća, s fokusom na modernu i suvremenu grafičku i crtačku umjetnost. U suradnji ili samostalno autorica je više izložbenih koncepcija, predgovora i stručnih tekstova, likovnih postava, edukativnih muzejskih radionica te konferencijskih priopćenja.

Mr. sc. **Snježana Radovanlija Mileusnić** knjižničarska je savjetnica i voditeljica knjižnice Muzejskoga dokumentacijskog centra u Zagrebu od 1992. godine. Profesionalni interesi usmjereni su na istraživanje, unapređivanje i populariziranje muzejskoga nakladništva te primjenu i implementaciju suvremenih standarda muzejskoga knjižničarstva. Organizatorica je i voditeljica izložaba muzejskoga izdavaštva, kao i stručnih skupova i simpozija vezanih za knjigu u muzeju. Autorica je niza stručnih priloga i bibliografija među kojima su i one vezane za dr. Antuna Bauera, kao i samostalnih mrežnih projekta (Književna baština u muzejima, Digitalizacija Zbirke Bauer i dr.).

**Tea Rihtar Jurić** diplomirala je talijanski jezik i književnost i informatologiju – smjer muzeologija na Filozofskom fakultetu Sveučilišta u Zagrebu. Od 2010. godine zaposlena je u Muzejskome dokumentacijskom centru. Na radnome mjestu više kustosice dokumentaristice vodi Registar muzeja, galerija i zbirki u Republici Hrvatskoj i Fototeku MDC-a. Članica je užeg tijela i koordinatorica Europske grupe za muzejsku statistiku (EGMUS). Bavi se muzejskom statistikom i provodi istraživanja o muzejima.

**Dunja Vranešević** diplomirala je povijest umjetnosti i hrvatski jezik i književnost na Filozofskom fakultetu Sveučilišta u Zagrebu. Od 2018. godine zaposlena je kao dokumentaristica u Muzejskome dokumentacijskom centru. Uz ostale stručne poslove vodi Registar muzeja, zbirki i riznica u vlasništvu vjerskih zajednica i bazu Ratne štete na muzejima i muzejskoj građi u Hrvatskoj, provodi statistička istraživanja o muzejima te sudjeluje u vođenju fondova sekundarne dokumentacije.

**Ivona Marić** diplomirala je povijest umjetnosti i španjolski jezik i književnost na Filozofskom fakultetu u Zagrebu te je od 2018. godine stalno zaposlena u Muzejskome dokumentacijskom centru na mjestu dokumentaristice. Urednica je *Izvešća hrvatskih muzeja* i MDC-ova engleskog portala, bavi se istraživanjima o muzejima te sudjeluje u vođenju sekundarnih fondova MDC-a.

Prof. dr. sc. **Žarka Vujić** magistrirala je i doktorirala u području muzeologije. Od 1993. radi na Odsjeku za informacijske i komunikacijske znanosti Filozofskog fakulteta u Zagrebu napredujući postupno od asistentice do redovite profesorice. Autorica je nekoliko knjiga, mnoštva znanstvenih i stručnih priloga te nekoliko manjih muzejskih postava i većih i manjih izložaba. Njen je znanstveni interes usredotočen na tri područja – na povijesnu muzeologiju (fenomen povijesti muzeja i sabiranja u Hrvatskoj), teorijsku muzeologiju (fenomen sabiranja i oblikovanja zbirki, dodjeljivanje značenja i stvaranje baštine) te na interdisciplinarno povezivanje muzeologije i povijesti umjetnosti.

Doc. dr. sc. **Daniel Zec** doktorirao je 2020. godine na poslijediplomskom doktorskom studiju povijesti umjetnosti na Filozofskom fakultetu Sveučilišta u Zagrebu, disertacijom *Život i djelo kipara Oscara Nemon*. Od 2007. do 2022. radio je kao kustos u Muzeju likovnih umjetnosti u Osijeku, od 2020. u zvanju muzejskog savjetnika. Od 2022. radi na katedri za povijest umjetnosti Filozofskog fakulteta u Osijeku, u zvanju docenta.

