

Muzeološki projekti Đuke Kavurića na području Republike Hrvatske

Štefičar, Petra

Master's thesis / Diplomski rad

2022

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

Permanent link / Trajna poveznica: <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:131:558188>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-10-10**



Sveučilište u Zagrebu
Filozofski fakultet
University of Zagreb
Faculty of Humanities
and Social Sciences

Repository / Repozitorij:

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



SVEUČILIŠTE U ZAGREBU
FILOZOFSKI FAKULTET

Odsjek za informacijske i komunikacijske znanosti
Odsjek za povijest umjetnosti

Diplomski rad

Muzeološki projekti Đuke Kavurića na području Republike
Hrvatske

Petra Štefičar

Mentori: dr. sc. Žarka Vujić, redoviti profesor
dr. sc. Zlatko Jurić, redoviti profesor

ZAGREB, 2022.

Temeljna dokumentacijska kartica

Sveučilište u Zagrebu

Diplomski rad

Filozofski fakultet

Odsjek za informacijske i komunikacijske znanosti

Odsjek za povijest umjetnosti

Diplomski studij

MUZEOLŠKI PROJEKTI ĐUKE KAVURIĆA NA PODRUČJU REPUBLIKE HRVATSKE

Đuka Kavurić's Museology Projects on the Territory of the Republic of Croatia

Petra Štefičar

SAŽETAK

Đuka Kavurić (Zagreb, 10. VI. 1903. — Zagreb, 6. XI. 1976.) bio je hrvatski arhitekt, dizajner interijera, dizajner muzejskih postava, scenograf, profesor, kolekcionar itd.; svestrani profesionalac koji je u svojoj dugogodišnjoj karijeri ostvario niz projekata na različitim poljima. Od 1950-tih Kavurić se posvećuje prostorno-likovnom oblikovanju muzejskih izložbi, dizajnirajući postave muzeja diljem Jugoslavije. Ovaj diplomski rad predstavlja muzeološke projekte Đuke Kavurića na području Republike Hrvatske. Istraživanje se temelji na građi iz osobnog arhivskog fonda Đuke Kavurića pohranjenog u Hrvatskom muzeju arhitekture Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti. Cilj rada je predstaviti i valorizirati Kavurićevo djelovanje na području dizajna muzejskih postava te tako doprinijeti malobrojnim saznanjima o prvim akterima profesionalnog dizajna muzejskih izložbi na hrvatskom prostoru. Opisani su Kavurićevi realizirani projekti za stalne postave: Muzeja Vis - Sjedište VŠ NOV I POJ I NKOJ (Vis), Memorijalnog muzeja Jasenovac (Jasenovac), Muzeja radničkog i narodnooslobodilačkog pokreta Slavonije i Baranje (Slavonski Brod), Muzeja II. kongresa KPJ (Vukovar) i realizirane povremene izložbe u Muzeju revolucije naroda Hrvatske (Zagreb). Dio rada je posvećen i neostvarenim, idejnim projektima s naglaskom na idejne projekte za splitske muzeje. Muzeološki projekti sagledani su i s konzervatorskog gledišta, iščitavajući Kavurićev odnos prema povijesnim građevinama čije interijere je adaptirao za potrebe nove muzejske namjene.

Ključne riječi: Đuka Kavurić, dizajn muzejskih izložbi, muzeji revolucije

Rad je pohranjen u: knjižnici Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu.

Rad sadrži: 78 stranica, 45 reprodukcija. Izvornik je na hrvatskom jeziku.

Ključne riječi: dizajn muzejskih izložbi, Đuka Kavurić, muzeji revolucije

Mentori: dr.sc. Žarka Vujić, red. prof., Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu

dr.sc. Zlatko Jurić, red. prof., Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu

Ocjenjivači: dr.sc. Žarka Vujić, red. prof., Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu

dr.sc. Zlatko Jurić, red. prof., Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu

dr.sc. Marko Špikić, red. prof., Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu

Datum prijave rada: 22. 1. 2020. / 24. 2. 2020.

Datum predaje rada: 30. 6. 2022.

Datum obrane rada: 6. 7. 2022.

Ocjena: _____

Ja, Petra Štefičar, diplomantica na Istraživačkom smjeru – modul Konzervatorstvo diplomskoga studija povijesti umjetnosti na Odsjeku za povijest umjetnosti i diplomantica na smjeru Muzeologija i upravljanje baštinom diplomskog studija informacijskih znanosti na Odsjeku za informacijske i komunikacijske znanosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, izjavljujem da je diplomski rad pod nazivom *Muzeološki projekti Đuke Kavurića na području Republike Hrvatske* rezultat mog istraživanja i u potpunosti samostalno napisan. Također, izjavljujem da niti jedan dio diplomskoga rada nije izravno preuzet iz nenavedene literature ili napisan na nedozvoljen način, te da se tekst u potpunosti temelji na literaturi kako je navedeno u bilješkama, uz poštivanje etičkih standarda u citiranju i korištenju izvora.

U Zagrebu, 6. srpnja 2022.

Vlastoručni potpis

Petra Štefičar

Veliko hvala profesorici dr. sc. Žarki Vujić i profesoru dr. sc. Zlatku Juriću na razumijevanju, strpljenju i pomoći prilikom izrade ovog diplomskog rada, kao i na svom znanju koje sam stekla pohađajući njihove kolegije.

Posebno se zahvaljujem dr. sc. Tamari Bjažić Klarin na usmjeravanju i otkrivanju Đuke Kavurića i njegove ostavštine, svim djelatnicama Hrvatskog muzeja arhitekture HAZU na pomoći i susretljivosti te dr. sc. Nataši Mataušić na ustupljenom vremenu, informacijama i materijalima.

Hvala mojoj obitelji i prijateljima na kontinuiranoj podršci svih ovih godina.

Sadržaj:

1. Uvod.....	1
1.1. Izložba i dizajn muzejskih izložbi	2
1.2. Kratak pregled povijesti dizajna muzejskih izložbi.....	4
1.3. Dizajneri muzejskih izložbi 20. stoljeća na hrvatskom prostoru.....	6
2. Đuka Kavurić	7
3. Zbirka Kavurić	12
4. Muzeološki projekti Đuke Kavurić	13
5. Realizirani stalni postavi na području Republike Hrvatske	16
5.1. Muzej Vis - Sjedište VŠ NOV I POJ I NKOJ	16
5.2. Memorijalni muzej Jasenovac	25
5.3. Muzej radničkog i narodnooslobodilačkog pokreta Slavonije i Baranje.....	32
5.4. Muzej II. kongresa KPJ	42
6. Povremene izložbe	50
7. Neizvedeni projekti	58
8. Zaključak.....	69
9. Popis pokrata.....	71
10. Popis izvora slikovnih priloga.....	72
11. Popis arhivskih izvora	73
12. Popis literature.....	74
13. Summary	78

1. Uvod

Dizajn muzejske izložbe, njeno prostorno i likovno oblikovanje, važan je aspekt svake izložbe, ključan za njeno uspješno komuniciranje s posjetiteljem. Uloga dizajnera u stvaranju izložbe jednako je važna onoj ulozi kustosa, no često je u našim stručnim krugovima zanemarivana što je rezultiralo malobrojnim istraživanjima i tekstovima o dizajnu izložbi i opusima pojedinih dizajnera. Tek noviji razvitak svijesti o važnosti muzeografije, praktičnog aspekta muzeologije, i sagledavanje izložbe kao istovremeno znanstvenog i umjetničkog produkta, donio je veće zanimanje za ovu temu. Neki hrvatski suvremeni dizajneri, poput nedavno preminulih Marija Beusana i Željka Kovačića, već su monografski obrađeni i njihovi muzejski projekti prostorno-likovnih oblikovanja predstavljeni su i valorizirani još za njihova života.¹ Mlađa generacija suvremenih dizajnera, poput Nikoline Mitrović Jelavić, Vanje Ilić, Marka Rašića, Vedrane Vrabec itd. također je prepoznata te će njihov rad u budućnosti zasigurno biti daljnja tema teoretičara dizajna i muzeologa. S druge strane, dizajneri koji su djelovali prije uspostave samostalne Republike Hrvatske su slabije obrađeni. Dizajn izložbi tek je usputno spominjan kao crtica biografije uz ostale djelatnosti pojedinca ili je uklopljen u opće preglede dizajna.

Ovaj diplomski rad predstavlja dizajnersko djelovanje jednog od prvih hrvatskih profesionalnih dizajnera muzejskih izložbi – Đuke Kavurića. Njegov radni opus je do sada bio tek usputno obrađivan i ostao relativno neistražen, iako je autor mnogobrojnih prostorno-likovnih rješenja muzejskih izložbi diljem teritorija nekadašnje Jugoslavije, a vrlo je plodan bio i u drugim aspektima svog rada – dizajnu ekonomsko-propagandnih izložbi i ostalih manifestacija, dizajnu interijera i prosvjetnom djelovanju. Ovaj diplomski rad i njegovi zaključci temelje se na obradi muzejske građe, ostavštine Đuke Kavurića, pohranjene u Hrvatskom muzeju arhitekture Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti (dalje HMA). Riječ je o dvadeset kutija različite pisane građe, nacрта i fotografija muzejsko-projektnog karaktera koja do sada nije bila istraživački obrađena. Zbog obujma građe, ovaj rad ograničen je samo na projekte na području Republike Hrvatske. Cilj rada bio je obraditi ostavštinu Đuke Kavurića u HMA i na temelju nje predstaviti i valorizirati njegovo djelovanje na području dizajna muzejskih postava te tako doprinijeti malobrojnim saznanjima o prvim akterima profesionalnog dizajna muzejski izložbi na našim prostorima. Rad

¹ Vidi: Snješka Knežević, *Mario Beusan: arhitektura izložbe*, Zagreb: ULUPUH, 2018. ; Jasna Galjer, Nada Premerl, *Željko Kovačić: radovi iz prošlog stoljeća*, katalog izložbe (Muzej grada Zagreba, studeni-prosinac 2001.), Zagreb: Muzej grada Zagreba, 2001.

će opisati sve potvrđene Kavurićeve izvedene projekte na hrvatskom prostoru, kao i neke idejne. Ovo je tek početni doprinos za daljnje istraživanje, ne samo ostalih Kavurićevih muzeoloških projekta, već cjelokupnog radnog opusa. Rad će Kavurićeve muzeološke projekte sagledati i s konzervatorskog gledišta, iščitavajući Kavurićev odnos prema povijesnim građevinama čije interijere je adaptirao za potrebe nove muzejske namjene.

Valja napomenuti da je rad nastao u otežanim okolnostima COVID-19 pandemije i mjera za njeno suzbijanje koje su nekoliko puta zatvorile muzeje, knjižnice i arhive te građu učinile nedostupnom. Uz pandemiju, dva jaka potresa zatrešla su područje središnje Hrvatske te je zgrada HMA teško stradala. Nakon potresa u prosincu 2020. godine muzej je bio prisiljen iseliti se iz vile Ehrlich-Marić na Tuškancu u nove prostore. Iz tog razloga ovaj rad koristi fotografije građe nastale tijekom prvotnog istraživanja jer građa nije bila dostupna za ponovno bolje fotografiranje ili skeniranje.

1.1. Izložba i dizajn muzejskih izložbi

Potrebno je za početak naglasiti važnost muzejske izložbe i njenog dizajna. Teoretičari muzeologije različito poimaju muzejske funkcije, no u osnovne funkcije svakako spadaju komunikacija i izlaganje. Komunikacija izlaganjem specifičan je oblik komunikacije svojstven muzejskim ustanovama, a izložba mjesto gdje se muzejski predmeti izravno susreću s posjetiteljima. Ivo Maroević napominje: *“Izložba u muzeju elementarni je oblik reprezentativne muzejske komunikacije, jer je organizirani sustav unutar kojeg i pomoću kojega muzej prezentira društvenoj i kulturnoj javnosti poruke sadržane u muzejskim predmetima”*.² Izbor predmeta, način interpretacije i prostorno-likovni dizajn kojeg muzej odabire odraz je, ili bi to bar trebao biti, vizije i poslanja muzeja. Iako navedeno vrijedi i za povremene izložbe, osobito je važno u stalnim postavima jer kako piše Jadranka Vinterhalter: *“... upravo koncepcija stalnog postava mora odražavati koncepciju muzejskog fundusa, njegovu politiku otkupa i drugih oblika nabave izložaka. Stalni postav treba biti »osobna karta« muzeja koja će publici prezentirati sve njegove specifičnosti, njegove najznačajnije i najvrjednije eksponate, remek-djela po kojima je poznat i različit od drugih institucija.”*³ Da bi se poruke koje muzej želi odaslati ispravno i uspješno

² Ivo Maroević, *Uvod u muzeologiju*, Zagreb: Zavod za informacijske studije Odsjeka za informacijske znanosti, Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, 1993., str. 201.

³ Jadranka Vinterhalter »Novi muzejski postavi«, u: *Informatica Museologica* Vol. 20 No. 1-2 (1989.), str 5.

prenijele posjetiteljima vrlo je važan dizajn izložbe, prostorno i likovno oblikovanje jer, kako je to primijetila i Nada Premerl: „Često i najbolji sadržaj nedovoljno dobro prezentiran ostaje nezamijećen, odnosno ne ispunjava interpretacijsku i vizualnu ulogu, dok slab sadržaj atraktivno prezentiran biva zapažen, makar i ne odaslao kvalitetnu poruku.“⁴ Treba svako osvijestiti i činjenicu da su izložbe glavne atrakcije muzeja koji se ravnopravno natječu u tržištu slobodnog vremena i dizajn izložba igra veliku ulogu u privlačenju publike. To dovodi do zaključka da je uz autora izložbe (u pravilu kustos), druga ključna osoba za stvaranje dobre izložbe upravo dizajner.⁵ On dizajnira prostor i odnose u koje postavlja eksponate. Taj proces često podrazumijeva i prilagodbu arhitekture izložbenih prostorija i stvaranje novih prostornih odnosa arhitektonskim elementima. O dizajnerovoj vještini i razumijevanju prostornih odnosa, linija, boja, tekstura, svjetlosti, psihologiji posjetitelja itd. ovisi kako će posjetitelji u konačnici doživjeti izložbu. David Dean daje sljedeću definiciju: „Dizajniranje muzejskih izložbi umjetnost je i znanost slaganja vizualnih, prostornih i materijalnih elemenata okoliša u kompoziciju kroz koju se posjetitelji kreću.“⁶ Ključno je primijetiti kako se u definiciji spominju umjetnosti i znanost - dizajner se koristi saznanjima društvenih, humanističkih i tehničkih znanosti da bi stvorio izložbu, a u isto vrijeme dizajn izložbe je kreativni, umjetnički proces koji je jedinstveno i neponovljivo djelo svog autora. Dizajn izložba je primijenjena umjetnost i kao takav zaslužuje punopravno istraživanje i muzeologa i povjesničara umjetnosti.

Dizajn muzejskih izložbi se dinamično mijenja. Na njega utječu muzeološki aspekti poput promjene fokusa s predmeta na publiku, ali i razvitak tehnologije, trendovi u industriji doživljaja, te je usko vezan s aktualnim pravcima u umjetnosti. Također, ne smije se smetnuti s uma šira slika i razna ograničenja s kojima se susreću timovi koji rade na stvaranju izložbe. Na sve dijelove izložbe – samu unutarnju arhitekturu, način čuvanja, razinu zaštite, rasvjetu, tipografiju, količinu multimedije, odabir interpretacije itd. – utječu ne samo dizajner i ostali autori izložbe nego i složeni vanjski i administrativni uvjeti – prije svega financije i političko okruženje. Konačni izgled izložbe bit će zbroj svih ovih faktora.⁷

⁴ Nada Premerl, »Joža Ladović – Likovni postavi izložbi«, u: *Joža Ladović : umijeće oblikovanja: likovni postavi izložbi*, katalog izložbe (Muzej Mimara, Zagreb, 20. 12. 2012. – 27. 1. 2013.), (ur.) Nada Premerl, Nikola Albaneže, Zagreb: Muzej Mimara, 2012., str. 7.

⁵ Valja napomenuti da bi na muzejskim izložbama u idealnim uvjetima trebali raditi dva dizajnera – jedan za prostorno oblikovanje, a drugi za likovno oblikovanje.

⁶ David Dean, *Museum Exhibition : Theory and Practice*, London, New York: Routledge, 1996., str. 32.

⁷ Charles Ryder, »Pet tema«, u: *Informatica Museologica* Vol. 21 No. 1-2 (1990.), str. 8.

1.2. Kratak pregled povijesti dizajna muzejskih izložbi

Dizajn muzejskih izložbi mijenjao se i razvijao zajedno s muzejom kao institucijom i muzeologijom kao znanstvenom disciplinom. Želja za izlaganjem predmeta privatnih i državnih zbirki na kraju je i dovela do razvoja javnih muzeja i galerija kakve danas poznajemo. No, ni pinakoteka atenske akropole Klasične Grčke, ni brojne privatne zbirke rimskih patricija izloženih u ljetnikovcima i javnim porticima, ni srednjovjekovne crkvene riznice i plemićke zbirke nisu zapravo ciljano promišljale način na koji izlažu svoje predmete. Taj proces započinje u renesansi, osobito u humanističkoj Italiji gdje vladari gradova-država i Crkva akumuliraju velike umjetničke zbirke koje će se s vremenom postati dostupne javnosti i započeti formiranje velikih ustanova poput npr. Vatikanskih muzeja i Galerije Uffizi. Izlagane zbirke više nisu samo pokazatelj moći i prestiža nego mjesta koja aktivno prosuđuju što je vrijedno čuvanja i izlaganja te time stvaraju kanone umjetnosti pa predmeti u zbirci moraju biti dostojno prezentirani javnosti. Vladari i plemići ostatka Europe također se okreću kolekcionarstvu umjetnina i rijetkih predmeta te stvaraju svoj tkz. kabinet svijeta – prostorno-zbirne cjeline koje reflektiraju sabiračev pogled na svijet ili neki njegov dio. Prosvjetiteljske ideje u 18. stoljeću i Francuska revolucija donijele su mijenjanje statusa privatnih zbirki u javne i njihovo otvaranje javnosti. Nastankom velikih javnih muzeja, poput British Museuma (1753.) i Louvrea (1793.), započinje osmišljeno prezentiranje predmeta koji se sada grupiraju u sustavne skupove i bivaju izlagani kronološki ili po školama. Valja ovdje istaknuti Alexandra Lenoira koji u Muzeju francuskih spomenika koristi muzeografski postupak rekonstrukcije okoline – kipovi, izloženi kronološki, grupirani su u onoliko odvojenih prostorija koliko je značajnih umjetničkih razdoblja i sastavni su dio ambijenta, ali Lenoir im ne pristupa arheološki nego slikovito pa spaja skulpture iz različitih perioda itd. U 19. stoljeću, u vremenu romantizma, rađanja nacionalne svijesti, velikih arheoloških iskapanja i znanstvenih otkrića nastavlja se ubrzano osnivanje novih muzeja, sada i van Europe, čije postave karakterizira eklekticizam. Čest je slučaj pretrpavanja izložbenih dvorana eksponatima sa željom da se prezentira što veći broj predmeta koje muzej posjeduje, miješaju se kopije i originali, no klasifikacija ipak postoji i predmeti su grupirani taksonomski. Kao protuteža taksonomskom pristupu pojavljuju se period sobe – izložbene prostorije u kojima su grupirani različiti predmeti, npr. slike, skulpture, namještaj iz istog vremena.⁸

⁸ André Gob, Noémie Drouguet, *Muzeologija: povijest, razvitak, izazovi današnjice*, Zagreb: Izdanja Antibarbarus, 2007., str. 15–35.

Na daljnji razvoj izgleda muzejskih izložbi utjecala je pojava apstraktne umjetnosti na prijelazu stoljeća i razvoj moderne arhitekture. Taksonomski pristup izlaganju zamjenjuje individualni estetski sud kustosa i dizajnera. Muzejski predmet, i to original, a ne kopija, je sada u fokusu, a izložbeni prostor se pročišćuje. Nastaje takozvani *white cube* – pročišćen, sterilni, pravokutni prostor bijelih zidova sa stropnom rasvjetom u kojem se predmeti uglavnom slažu jedan po jedan u pravocrtnoj liniji. Nova estetika je osobito bila karakteristična za muzeje i galerije suvremene umjetnosti jer takav pristup dodatno naglašava estetiku samih umjetničkih djela i odvaja ih od stvarnog svijeta u svojevrsni uzvišeni prostor. Jedan od pionira postavljanja ovakvih postava bio je Alfred H. Barr, prvi ravnatelj njujorškog Muzeja moderne umjetnosti (otvoren 1929.). Barrov nasljednik, Rene D’Harnoncourt među prvima je pak interpretirao eksponate preko vizualne usporedbe - svi eksponati u vidokrugu posjetitelja bili su u korelaciji i tvorili kolaž koji je stvarao naraciju. Muzeji suvremene umjetnosti tako će postati nosioci novih ideja u dizajnu postava koje će utjecati i na ostale muzeje – purifikacija prostora, isticanje predmeta i naglasak na estetsku kvalitetu nad sadržajem bit će glavni pristup u dizajnu izložba sve do druge polovice 20. stoljeća.⁹ Sve intenzivnija promišljanja o baštini i muzejima rezultirat će od šezdesetih godina novim ubrzanim razvojem muzeja i afirmacijom muzeologije kao znanstvene discipline. Pojavit će se Nova muzeologija i eko-muzeji sa svojim idejama društvene muzeologije okrenute ka potrebama zajednice. Fokus se s predmeta sve više pomiče na posjetitelja i razne načine interpretacije. Dizajneri postaju profesionalci koji koriste različite oblikovne pristupe čije korijene nalazimo u ranije opisanim načinima izlaganja. Počinje intenzivno doba *kolaž-naracije* gdje se različitim pristupima (koje su uvelike omogućile i nove tehnologije) daje mogućnost posjetiteljima da na više načina dođu do poruke koju izložba želi prenijeti te se u međudodnos, na primjer, stavljaju naoko nepovezani predmeti čime se dobivaju različite interpretacije.¹⁰

Danas izložbeni dizajn karakterizira pluralizam pristupa i višeslojnost interpretacije, no sveopći trend je stvaranje multimedijских izložbi koje na multisenzoran način uvlače posjetitelja i stvaraju emocionalnu reakciju. U tome scenografija ima čak veće značenje nego sami muzejski predmeti pa dizajn postaje od presudne važnosti. Rezultat je to natjecanja muzeja s konkurencijom u industriji slobodnog vremena.¹¹ Ostaje za vidjeti hoće li nova definicija muzeja (kad jednom bude konačno izglasana) i društvene promjene utjecati na daljnje trendove u dizajnu muzejskih izložbi.

⁹ David Dornie, *Exhibition Design*, London: Laurence King Publishing Ltd, 2006., str. 8 – 9, 11.

¹⁰ Isto, str. 12–13.

¹¹ Isto, str 13–14.

1.3. Dizajneri muzejskih izložbi 20. stoljeća na hrvatskom prostoru

Na hrvatskim prostorima jedan od prvih dizajnera muzejskih izložbi bio je istaknuti slikar i povjesničar umjetnosti Ljubo Babić (1890.–1974.) koji je svojim promišljanima i analizama muzeja i galerija te visoko kvalitetnim radom na oblikovanju izložbi na domaćoj i svjetskoj razini otvorio put daljnjoj profesionalizaciji izložbenog dizajna.¹² Intenzivnim razvojem muzeologije pedesetih godina dolazi do sustavnog promišljanja o dizajnu izložbi i formiranju dizajnerske zajednice satkane uglavnom od slikara.¹³ Edo Kovačević (1906.–1993.) prvo je istaknuto ime među njima. Započevši 1947. godine s radom na postavima Muzeja za umjetnost i obrt, nastavio je s dizajnom postava na mnogobrojnim izložbama. U Muzeju za umjetnost i obrt svoj dizajnerski put 1954. godine počinje i Mladen Pejaković (1928.–2005.), bivši gimnazijski učenik Ede Kovačevića, kao tada tek diplomirani student na Akademiji primijenjenih umjetnosti u Zagrebu, čiji je ravnatelj bio upravo protagonist ovog rada – Đuka Kavurić. Pejaković je za života dizajnirao više od 50 tematskih izložbi i stalnih postava diljem Hrvatske. Treba napomenuti da je od 1989. do 2004. predavao kolegij *Muzejske izložbe* na Odsjeku za informacijske i komunikacijske znanosti Filozofskog fakulteta u Zagrebu i tako utjecao na niz studenata muzeologije i njihovo poimanje muzejskih izložbi.¹⁴ Šezdesetih godina na scenu dizajna izložba stupa i povjesničar umjetnosti Joža Ladović (1928.–2011.), koji je još kao student počeo sudjelovati u likovnom oblikovanju izložbi, a na tom se putu susreo i s Ljubom Babićem. Ladović je svoj dizajnerski opus započeo izložbama u Muzeju grada Zagreba, za koji će oblikovati i stalni postav, a autor je dizajna još 180 povremenih izložbi i 18 stalnih postava.¹⁵ Ovim imenima treba dodati mnogo poznatije Ivana Picelja, Vjenceslava Richtera i Aleksandra Srneca koji su likovno oblikovali izložbene paviljone, no nisu se profesionalno bavili dizajnom muzejskih izložbi. Sedamdesetih godina na dizajnerskoj sceni se pojavljuje i arhitekt Mario Beusan (1944.–2022.), a krajem osamdesetih Željko Kovačić (1951.–2021.) koji su obilježili novi val muzejskog dizajna na našem prostoru.¹⁶

¹² Vidi u: Žarka Vujić, »Ljubo Babić gledan očima muzeologa«, u: *Doprinos Ljube Babića hrvatskoj umjetnosti i kulturi: zbornik radova znanstvenog simpozija* (Zagreb, 21.–22. 3. 2011.), (ur.) Libuše Jirsak, Petar Prelog, Zagreb: Društvo povjesničara umjetnosti Hrvatske, Moderna galerija, 2013.

¹³ Baš kao i Babić svi su i ilustratori i scenografi.

¹⁴ Na Akademiji likovnih umjetnosti u Zagrebu držao je kolegije *Teorija prostora, Osnove predočavanja prostora i Osnove industrijskog oblikovanja*.

Mladen Pejaković: Životopis, Mladen Pejaković, <http://mladenpejakovic.com/21.html> (pregledano 1. lipnja 2021.)

¹⁵ Nada Premerl, »Joža Ladović – Likovni postavi izložbi«, 2012., str. 7–8.

¹⁶ Nikola Albaneže, »Umijeće prostornog razmjestaja i izložbenog oblikovanja«, u: *Joža Ladović: umijeće oblikovanja: likovni postavi izložbi*, katalog izložbe (Muzej Mimara, Zagreb, 20. 12. 2012. – 27. 1. 2013.), (ur.) Nada Premerl, Nikola Albaneže, Zagreb: Muzej Mimara, 2012., str. 19.

Ovim pionirima profesionalnog dizajna muzejskih izložba treba nadodati i glavnu osobnost ovog rada – Đuku Kavurića. Njegovo ime se ne spominje u katalogu izložbe o Joži Ladoviću, jedinoj publikaciji u kojoj su na jednom mjestu navedena ključna imena hrvatskog dizajna izložbenih postava.¹⁷ Tome je vjerojatno razlog što je ime Đuke Kavurića do danas ostalo relativno nepoznato, jer, iako je živio u Zagrebu, nije bio toliko aktivan sudionik zagrebačke muzejske scene pa čak ni hrvatske, već je većina njegovih muzeološki projekata realizirana u ostatku Jugoslavije. Jedan od razloga zbog kojih je Kavurić ostao zaboravljen kao dizajner muzejskih postava je i činjenica da je, sudeći po rezultatima ovog istraživanja, napravio najviše stalnih postava za ideološke muzeje revolucije koji su zatvoreni raspadom Jugoslavije i čija je građa postala neželjena baština.

2. Đuka Kavurić

Đuka Kavurić bio je arhitekt, dizajner interijera, dizajner muzejskih postava, scenograf, profesor, kolekcionar...; svestrani profesionalac koji je u svojoj dugogodišnjoj karijeri ostvario niz projekata na različitim poljima. O njegovom životu ne zna se puno. Iako je bio aktivan sudionik kulturne scene, suradnik i prijatelj mnogobrojnih tadašnjih velikih imena kulturno-umjetničke scene, o Kavuriću se nije opširnije pisalo. Do 2019. godine najopširniji tekst o njemu predstavlja je leksikografska natuknica koju 2009. godine piše Bojana Franić u *Hrvatskom biografskom leksikonu*.¹⁸ Ta se natuknica oslanja na članak iz *Vjesnika* koji o Kavuriću izlazi 1976. godine povodom njegove smrti, a Franić ga proširuje s nekoliko dodatnih podataka.¹⁹ Daljnjem istraživanju pristupila je Jasna Galjer koja se Kavurićem primarno bavila kroz njegovu ulogu ravnatelja Akademije primijenjenih umjetnosti u Zagrebu. Biografiju Đuke Kavurića, objavljenu u katalogu izložbe *Refleksije Bauhauusa: Akademija primijenjenih umjetnosti u Zagrebu 1949.-1955.*, dopunila je istraživanjem arhivske građe pohranjene u Arhivu za likovne umjetnosti Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti i arhivu Akademije likovnih umjetnosti u Zagrebu.²⁰

¹⁷ Vidi bilješku 4 i 16.

¹⁸ Bojana Franić, *Kavurić, Đuka*, Hrvatski biografski leksikon, 2009., <http://hbl.lzmk.hr/clanak.aspx?id=10130> (pregledano 10. lipnja 2021.)

¹⁹ D.V., »In memoriam Đuki Kavuriću: Istaknuti graditelj i umjetnik«, u: *Vjesnik*, Zagreb, 11. studenog 1976.

²⁰ Vidi: Jasna Galjer, »Odjeci Bauhauusa i zagrebačka Akademija primijenjenih umjetnosti 1949. – 1955.«, u: *Refleksije Bauhauusa: Akademija primijenjenih umjetnosti u Zagrebu 1949.-1955.*, katalog izložbe (Zagreb, Galerija Klovićevi dvori, 22. 10. 2019.–12. 1. 2020.), (ur.) Ana Medić, tekst: Jasna Galjer, Tonko Maroević, Zagreb: Galerija Klovićevi dvori, 2019. str. 20–24.

Biografija Đuke Kavurića u nastavku nadovezuje se na prethodne radove, a nadopunjena je zahvaljujući uvidu u arhivsku građu u HMA koja do sada nije bila obrađena.

Đuka (Đuko, Gjuro, Juraj) Kavurić rođen je 10. lipnja 1903. u Zagrebu. Bio je sin Andreje (rođene Pirnath) i Ivana Kavurića te je s još trojicom braće – Zvonimirom, Stjepanom (Stjepkom) i Ivanom (Ivicom) i sestrom Itom stanovao u Primorskoj ulici na broju 5. Otac mu je u dvorištu imao stolarsku radnju za izradu i restauraciju namještaja.²¹ Đuka je slijedio korake svoga oca te je 1920. završio Obrtnu školu u Zagrebu, a zatim je dvije godine radio kao stolar u Zagrebu i Beču. Upisuje studij na Državnoj školi primijenjenih umjetnosti u Münchenu gdje 1926. stječe diplomu arhitekta za unutarnje uređenje.²² Ovdje valja napomenuti vrlo zanimljivu činjenicu – sva četvorica braće Kavurić bila su visokoobrazovana, a od toga čak trojica završavaju studije vezana uz prostor i oblikovanje u inozemstvu. Zvonimir, kao najstariji, probija led odlaskom na češku Visoku tehničku školu u Pragu i postaje uspješni arhitekt koji je još kao student angažiran i u atelijeru Le Corbusiera i Pierrea Jeannereta. Đuka, kako je spomenuto, u Münchenu završava dizajn interijera, a najmlađi brat, Ivan, završava studij primijenjene umjetnosti u Firenci. Ivana Haničar Buljan ističe da je Zvonimir vjerojatno u Češku otišao ne samo zato što je Prag bio popularno studentsko odredište, već i zato što je suprug njihove tetke, majčine sestre Zlate, bio Čeh Josip Dryák koji je također bio arhitekt s diplomom Visoke tehničke škole u Pragu.²³ Kombinacija raznih utjecaja tako je izrodila generaciju visokoobrazovanih intelektualaca i umjetnika, čiji potomci nastavljaju biti aktivni na polju umjetnosti i kulture.

Đuka Kavurić na početku svog profesionalnog puta odlazi u Prag, gdje se tada nalazio i njegov brat Zvonimir, i zapošljava se kao projektant u tvornici stilskog namještaja Hirschl i Berger. Povratkom u Kraljevinu Jugoslaviju otvara svoj samostalni atelijer za arhitekturu interijera i preuzima radionicu pokojnog oca. U razdoblju od 1930. do 1940. predaje u Obrtnoj školi u Zagrebu, a od 1940. do 1941. u Muškoj zanatskoj školi u Splitu.²⁴ Obrtna škola u Zagrebu i njen profesorski kadar u to su vrijeme uključeni u realizaciju niza državnih projekata pa tako Kavurić, među ostalim, sudjeluje u dizajniranju izložbenih prostora jugoslavenskih paviljona na svjetskim

²¹ Ove podatke donosi Ivana Haničar Buljan u fusnoti znanstvenog članka o Zvonimiru Kavuriću, a temelje se na iskazu Zvonimirove kćeri, Đukine nećakinje, Nives Kavurić-Kurtović (1938.–2016.) – slikarice i akademkinje HAZU, najpoznatije pripadnice obitelji Kavurić.

Ivana Haničar Buljan, »Prilog za biografiju arhitekta Zvonimira Kavurića (1901.–1944.)«, u: *Radovi Instituta za povijest umjetnosti*, 30 (2006.), str. 281, 294 – fusnota 3.

²² Bojana Franić, *Kavurić Đuka*, 2009.

²³ Ivana Haničar Buljan, »Prilog za biografiju arhitekta Zvonimira Kavurića (1901.–1944.)«, 2006, str. 281–282, 294 – fusnote 3 i 4.

²⁴ Jasna Galjer, »Odjeci Bauhauusa i zagrebačka Akademija primijenjenih umjetnosti 1949. – 1955.«, 2019., str. 22.

izložbama u Parizu 1937. i New Yorku 1939. (sl. 1).²⁵ Jasna Galjer kao pažnje vrijedno ostvarenje izdvaja i Kavurićev udio u postavu jugoslavenske izložbe na *Međunarodnoj izložbi rukotvorina* u Berlinu 1939. godine.²⁶ U međuratnim godinama Kavurić radi i na nizu drugih poslova pa tako uređuje interijer jugoslavenske ambasade u Ankari, Francusku čitaonicu u Hrvatskom novinarskom domu, ured predsjednika i vijećnicu u zgradi Matice hrvatskih obrtnika u Zagrebu, nekoliko ljekarna, kao i mnogobrojne privatne stanove i vile.²⁷

Kavurić se, baš kao i njegova braća, aktivno uključuje u narodnooslobodilački pokret (dalje NOP). Nije u potpunosti poznat njegov ratni put za vrijeme Drugog svjetskog rata, no poznato je da unutar NOP-a djeluje kao propagandist i ilustrator, dizajner manifestacija te aranžer sala za zasjedanje.²⁸ Bio je tehnički voditelj i scenograf u Kazalištu narodnoga oslobođenja Jugoslavije – spominje se kao scenograf na predstavama *Stara priča* i *Narodni poslanik*.²⁹ Jedan je od potpisnika *Proglasa* objavljenog na Konferenciji kulturnih radnika na Hvaru (18.–19. prosinac 1943.).³⁰ Razdoblje Drugog svjetskog rata donijelo je Đuki i obiteljsku tragediju. Njegova braća, Zvonimir i Stjepan, aktivni komunisti, smrtno su stradali od strane ustaškog režima. Brat Stjepan, aktivni sindikalista, početkom rata bio je uhapšen i odveden u logor Lepoglava da bi kasnije bio premješten u logor Stara Gradiška gdje 1942. biva mučen i ubijen. Dvije godine kasnije Zvonimir je uhapšen na sjednici zagrebačkoga Mjesnog narodnooslobodilačkog odbora čiji je bio tajnik. U zatvoru je mučen i naposljetku ubijen u listopadu 1944. godine.³¹ Završetkom rata, u novoj državi, po Zvonimiru i Stjepanu ime će dobiti jedna od reprezentativnih ulica zagrebačkog zelenog vala koja je od 1946. nosila ime Ulica braće Kavurić (danas Ulica Andrije Hebranga), a pod istim nazivom osnovano je i građevinsko poduzeće (danas *Monting*) te su braća dobila čak dva spomenika u Zagrebu.³² S pravom se je zapitati koliko je takav istaknuti status braće, uz osobno

²⁵ Vidi u: Tamara Bjažić Klarin; Jasna Galjer, »Jugoslavenski paviljon na Svjetskoj izložbi u Parizu 1937. i reprezentacijska paradigma nove državne kulturne politike«, u: *Radovi Instituta za povijest umjetnosti* 37 (2013.), str. 179–192.

²⁶ Jasna Galjer, »Odjeci Bauhauusa i zagrebačka Akademija primijenjenih umjetnosti 1949. – 1955.«, 2019., str. 22.

²⁷ Isto, str. 22.

²⁸ D.V., »In memoriam Đuki Kavuriću: Istaknuti graditelj i umjetnik«, 1976., str. 11.

²⁹ Branko Hećimović, »Kazalište narodnog oslobođenja Jugoslavije (1942-1945)«, u: *Repertoar hrvatskih kazališta : 1840-1860-1980: Knj. 1. : Repertoari kazališta, kazališnih družina i grupa, partizanskih kazališta, festivala, smotri i susreta*, (ur.) Branko Hećimović, Zagreb: Globus, 1990., str. 796–797.

³⁰ Mladen Iveković, *Hrvatska lijeva inteligencija 1918 – 1945: druga knjiga 1941 – 1945*, Zagreb: Naprijed, 1970. str. 249–250.

³¹ Filip Hameršak, *Kavurić, Zvonimir*, Hrvatski biografski leksikon, 200., <https://hbl.lzmk.hr/clanak.aspx?id=10132> (pregledano 10. lipnja 2021.)

³² Prvi spomenik dobivaju 1970-ih kada u dvorištu poduzeća *Braća Kavurić* na adresi Kesterčanekova 1 bivaju postavljene biste braće čiji su autori Marija Ujević-Galetović i Ante Orlić. Kasnije, 1987. godine, isti autori izrađuju reljefne portrete koji su postavljeni ispred upravne zgrade Gradske električne centrale u Zagorskoj 1, nekadašnjem radnom mjestu Stjepana Kavurića. Zanimljivo je nadodati kako je Ulica braće Kavurić u Zagrebu preimenovana 1990. godine, ali ulica istog naziva i dalje postoji u Sisku.

pripadanje Komunističkoj partiji, pomogao Đuki u njegovoj poslijeratnoj karijeri, no pritom ne treba smetnuti s uma da je već u Kraljevini Jugoslaviji imao istaknuti profesionalni status.



1. Đuka Kavurić, Edo Kovačević, Vojta Braniš, Nikola Kosovac, Ernest Tomašević i Kamilo Tompa na putu za New York, Genova, 1939.

Nakon Drugog svjetskog rata Kavurić je major u JNA u čijoj službi ostaje do 1949. godine. Povratkom u Zagreb jedan je od pokretača Akademije primijenjenih umjetnosti u Zagrebu. Bila je to akademija koja je željela sintetizirati umjetnost, obrt i industriju, proširiti polje vizualnosti i dizajna, a u svojim učenjima njegovala je ideje slavnog Bauhauusa. Iako je Akademija osnovana u razdoblju nakon razlaza Jugoslavije i SSSR-a 1948. godine, kada sorealizam polako počinje slabiti i otvara se put avangardnijim idejama koje omogućuju i Akademijin eksperimentalni,

Ivana Haničar Buljan, »Prilog za biografiju arhitekta Zvonimira Kavurića (1901.–1944.)«, 2006, str. 290, 296 – fusnota 41.

Vidi i: Božena Kličinović et al., *Spomenici i fontane u Zagrebu: vodič*, Zagreb: Grad Zagreb, Gradski zavod za zaštitu spomenika kulture i prirode, Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, Gliptoteka, 2007., str. 96.

interdisciplinarni nastavni plan, djelovala je samo šest godina, u razdoblju 1949.–1955., nakon čega je u nerazjašnjenim okolnostima prekinut njen rad. Usprkos kratkom djelovanju Akademija je dala dvije generacije vrhunskih studenata čiji je daljnji rad doprinio etabliranju profesionalizacije dizajna i osigurao daljnje širenje utjecaja Akademije nakon njenog gašenja. Đuka Kavurić bio je njen profesor, s Vjenceslavom Richterom predavao je predmet *Konstrukcije i projektiranje* na arhitektonskom odjelu Akademije, ali i ravnatelj - bio je to vrhunac njegove akademske karijere.³³

U istom razdoblju, vrlo je aktivan u umjetničkoj zajednici – jedan je od osnivača Zadruga likovnih umjetnika-LIKUM (osnovana 1948.) i Hrvatske udruge likovnih umjetnika primijenjenih umjetnosti- ULUPUH (osnovana 1950.), *Vjesnik* ga spominje i kao jednog od osnivača Udruženja ekonomskih propagandista Hrvatske (osnovano 1959.) uz napomenu da je da je bio osnivač i mnogobrojnih drugih agencija.³⁴ U osnivačkom dokumentu Udruženja ekonomskih propagandista Hrvatske, kojem je postao i prvi predsjednik, Kavurić je potpisan kao direktor DTS-a Interpublik Zagreb.³⁵ Interpublic (Interpublik) je naziv marketinške agencije koja je primijenjenu umjetnost koristila u komercijalne, propagande svrhe. Nije poznato na kojim je sve projektima Kavurić radio unutar Interpublica, ta tema zahtjeva daljnje istraživanje.

Na umjetničkom planu, Kavurić 1950. projektira *Grobnicu narodnih heroja* na Mirogoju, jedini njegov poznati javni spomenik. Iste godine dizajnirao je interijer čekaonice II. razreda Glavnog kolodvora u Zagrebu.³⁶ Započinje i dizajnerski rad na nizu izložba i manifestacija propagandnog karaktera pa tako na primjer s Ivanom Piceljom, Zvonimirom Radićem, Vjenceslavom Richterom i Aleksandrom Srnecom 1950. radi na postavu za ekonomsku izložbu *Lokalna privreda Hrvatske* na Zagrebačkom Velesajmu. Mapu s nacrtima objavio je Muzej suvremene umjetnosti.³⁷ U poslijeratnim godinama povjeren mu je i niz važnih državnih projekata uređenja interijera – među ostalim potpisuje dizajn interijera kabineta ministra u vladi FNRJ i

³³ Jasna Galjer, *Dizajn pedesetih u Hrvatskoj: od utopije do stvarnosti*, Zagreb: Hortexky, 2004., str 43–61, 309–311. Za više o Akademiji primijenjenih umjetnosti u Zagrebu vidi katalog izložbe: Jasna Galjer, Tonko Maroević, *Refleksije Bauhauasa: Akademija primijenjenih umjetnosti u Zagrebu 1949.-1955.*, katalog izložbe (Zagreb, Galerija Klovićevi dvori, 22. 10. 2019.–12. 1. 2020.), (ur.) Ana Medić, Zagreb: Galerija Klovićevi dvori, 2019.

³⁴ D.V., »In memoriam Đuki Kavuriću: Istaknuti graditelj i umjetnik«, 1976., str. 11

³⁵ Josip Šintiće u svom članku navodi kako je do Kavurićevo sudjelovanje u osnivanju Udruženja ekonomskih propagandista Hrvatske došlo nagovorom od strane Dušana Mavroša i Tihomira Sertića iz OZEHA jer im je trebao prikladan, politički utjecajan član da im država dopusti službenu registraciju. Kavurić je za dvije godine, ispunivši svoju funkciju, po dogovoru prestao biti predsjednik Udruženja.

Josip Šintiće, »Povijest oglašivačkog strukovnog udruženja u nas«, u: *Suvremena trgovina* Vol. 41, No. 2 (2016.), str 70–71.

³⁶ Jasna Galjer, *Dizajn pedesetih*, 2004., str. 13.

³⁷ Vidi u: Vesna Meštrić (ur.), *Nacrti i perspektive 1949 – 50: iz zbirke Muzeja suvremene umjetnosti/ Picelj, Richter, Srnec, Radić, Kavurić*, Zagreb: Muzej suvremene umjetnosti, 2016.

predsjedničke rezidencije Beli Dvori na beogradskom Dedinju, a adaptirao je i nekadašnju kraljevsku jahtu Dragor (preimenovana u Krajina) za potrebe nove vlasti.³⁸ Može se tvrditi da je Đuka Kavurić postao glavni državni, tj. Titov dizajner.

Krajem pedesetih godina, nakon odlaska iz Interpublica, započinje značajna muzeološka epoha njegovog radnog stvaralaštva u kojoj Kavurić dizajnira niz muzejskih stalnih postava i povremenih izložba diljem Jugoslavije. Zapošljava se u Vojnom muzeju u Beogradu, a nakon 1963. radi samostalne projekte, no često u suradnji s Muzejom revolucije naroda Hrvatske iz Zagreba (dalje MRNH). Na nacrtima i dopisima, uz njegovu privatnu adresu Voćarskog naselja redovito stoji oznaka *Pro Domo* kako je nazvao svoju poslovnu djelatnost.³⁹

Koliko je ugledan i cijenjen Kavurić bio u stručnoj zajednici govori činjenica da je 1970. dobio nagradu *Vladimir Nazor* za životno djelo. Tom prigodom članak u *Vjesniku* ga ovako opisuje: „...nije se istaknuo jedino kao umjetnik i stvaralac, nego je stalno prisutni i kao javni radnik, organizator, neumorni učesnik u dobrovoljnim akcijama i – konačno – autoritet kao stalni izvor poticaja za iniciranje novih akcija i za usmjerivanje postojećih“.⁴⁰ Đuka Kavurić umire 6. studenog 1976. u Zagrebu. Radio je idejne projekte za muzeje do samoga kraja, bolesti unatoč, bio je pun radnog elana i u njegovom radu zaustaviti ga je mogla samo smrt.⁴¹

3. Zbirka Kavurić

Supruga Đuke Kavurića, Eleonora, 1979. godine Muzejskom dokumentacijskom centru (dalje MDC) poklanja dokumentacijsku ostavštinu Đuke Kavurića muzeološko-projektnog karaktera. Tom prilikom u *Informatici Museologici* izašao je cjelokupni popis poklonjene građe koji otkriva velik broj muzeja za koje je Kavurić napravio projekte. Iz samog popisa nije u potpunosti jasno koji projekti su ostali na papiru, a koji su realizirani.⁴² MDC izlučuje spomenutu građu 1998. godine i daje ju na trajnu pohranu HMA gdje se nalazi i danas.⁴³ Riječ je o građi u 20

³⁸ Jasna Galjer, »Odjeci Bauhauasa i zagrebačka Akademija primijenjenih umjetnosti 1949. – 1955.«, 2019., str. 22.

³⁹ U Kavurićevom pismu Ivanu Cerjanu, direktoru Interpublica saznajemo da radi u Vojnom muzeju i živi u Beogradu, a spominje i loše odnose s određenim bivšim kolegama u Interpublicu.

Hrvatski muzej arhitekture Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti, Osobni arhivski fond Đuka Kavurić (dalje HMA HAZU-ĐK), kutija 13, svezak 10/4, mapa 14, Đuka Kavurić, Pismo Ivanu Cerjanu, 24. 12. 1961.

⁴⁰ s.n., »Priznanje istaknutim kulturnim stvaraocima«, u: *Vjesnik*, 18. lipanja 1970., str. 5.

⁴¹ U sačuvanim privatnim korespondencijama Đuka Kavurić izvještava o progresiji svoje bolesti probavnog sustava. napr. HMA HAZU-ĐK, kut 15.,sv. 10/6. m. 2a, Đuka Kavurić, Pismo Cvjetku Tomljanoviću, 7. 7. 1975.

⁴² s. n. »Obavijesti«, u: *Informatica museologica* Vol. 10 No. 2-3 (1979.), str. 106–120.

⁴³ Tončika Cukrov, »Zbirka Kavurić: trajna pohrana u Hrvatskome muzeju arhitekture HAZU«, u: *Informatica museologica* Vol. 29 No. 3-4 (1998.), str. 137.

arhivskih kutija, od kojih se u šest kutija nalaze projekti na hrvatskom području. Građa je organizirana u sveske i mape po projektima. Sastoji se od velike količine različite projektne dokumentacije, arhitektonskih i tehničkih nacrti, vizualizacija, scenarija izložba, financijskih izvješća, ponešto privatne korespondencije, fotografija itd. Uz kutije postoje i zasebni nacrti.

S obzirom na to da je Eleonora Kavurić poklonila samo građu vezanu uz muzeje (uz par zalutalih projekta drugog karaktera), postavljalo se pitanje gdje je građa koja se odnosi na Đukine ostale projekte. Na to pitanje djelomično odgovara još jedan članak iz *Informatica Museologica* iz 1999. godine u kojem Lada Prister razotkriva Kavurićeva i kao pasioniranog sakupljača: „*Arhitekt Kavurić nije sakupljao i sistematizirao samo dokumentarnu građu vezanu za muzeje i galerije, već je bio i pasionirani sakupljač, koji je tijekom svoga života sakupio vrijednu i raznoliku zbirku predmeta. (‘‘Zbirka Kavurić’’ registrirana je u Državnoj upravi - Konzervatorskom odjelu Zagreb, br. 1880)....Sakupljaču je bila posebno važna umjetničko-estetska strana kao i simboličko značenje samog predmeta, odnosno uloga koju predmet ima u magijskim i pogrebnim običajima nekog naroda. Kolekcionar Kavurić je svoje sakupljene predmete držao u svom stanu na istaknutom mjestu kao da se radi o eksponatu u muzeju. Neki su predmeti i modificirani da bi osim estetske imali i uporabnu vrijednost. Primjerice, staro kandilo iz neke pravoslavne crkve preuređeno je u električni luster dnevne sobe...*“⁴⁴ Prister na kraju napominje da zbirka više nije cjelovita, dio je kod članova obitelji, a ostatak je darovan zagrebačkim muzejskim ustanovama: MDC-u, Hrvatskom povijesnom muzeju i Etnografskom muzeju.⁴⁵ Valjalo bi dodatno istražiti gdje su sve završili predmeti iz zbirke Kavurić i što se sve u njoj krilo.

4. Muzeološki projekti Đuke Kavurić

Sudeći po rezultatima ovog istraživanja Đuka Kavurić započinje svoju karijeru muzejskog izložbenog dizajnera krajem pedesetih godina 20. stoljeća, u zreloj životnoj dobi, kao već etablirani dizajner. S obzirom na to da je u ranijoj karijeri radio na svjetskim i velesajamskim propagandnim izložbama bio je to organski prijelaz. Muzejima se posvetio sve do smrti 1976.

⁴⁴ Lada Prister, »Nišani: muslimanski nadgrobni spomenici iz Zbirke Kavurić u Hrvatskom povijesnom muzeju«, u: *Informatica museologica* Vol. 30 No. 1-4 (1999.), str. 75–76.

⁴⁵ U članku doznajemo i da je Eleonora Kavurić Hrvatskom povijesnom muzeju darovala četiri kamena nišana iz 19. stoljeća koje je Đuka spasio od uništenja u Sarajevu.

godine, a u dvadesetak godina muzeološke karijere postavio je najmanje devet stalnih postava i nekoliko povremenih izložbi. Autor je i barem 50 idejnih projekata. Za točan broj Kavurićevih muzeoloških ostvarenja, kao i za potpunu valorizaciju njegovog rada, valjalo bi obraditi i građu koja se odnosi na projekte izvan Hrvatske.

Većina njegovih izvedenih, ali i idejnih projekata, vezana je uz tlo ostalih država bivše Jugoslavije – Srbije, Bosne i Hercegovine i Makedonije. Kavurić se nakon Interpublica zapošljava kao glavni projektant Vojnog muzeja Jugoslavenske narodne armije u Beogradu, smještenog u nekadašnjoj zgradi Vojno-geografskog instituta u Beogradskoj tvrđavi, na čijoj adaptaciji i stalnom postavu radi od 1956. do 1959. godine.⁴⁶ Taj muzej mu je otvorio vrata za niz drugih ostvarenja na području cijele Jugoslavije od kojih su (van Hrvatske) najznačajniji prostorno i likovno oblikovanje stalnih postava: Muzeja revolucije Bosne i Hercegovine u Sarajevu (1966.)⁴⁷, Muzeja radničkog pokreta i narodne revolucije Vojvodine (1972.)⁴⁸ i Muzeja grada Skopja (1974.).⁴⁹ Uz ove projekte u ostavštini HMA čuva se građa i drugih projekata čiju bi realizaciju po Kavuriću trebalo istražiti, neki od tih muzeja su: Muzej grada Novog Sada, Spomen muzej I. zasjedanja AVNOJ-a u Bihaću, Muzej II zasjedanja AVNOJ-a u Jajcu, Spomen-muzej narodu Kozare u Mrakovici (natječajni projekt), Muzej Kosova u Prištini itd.⁵⁰

Najveći broj njegovih ostvarenih postava je u jugoslavenskim ideološkim muzejima revolucije koji nastaju diljem zemlje radi afirmacije nove države i vlasti. Ta činjenica nikako ne znači da je Kavurić bio isključivo zainteresiran samo za takvu vrstu muzeja, to nam ponajviše otkriva niz povijesnih i zavičajnih muzeja za koje radi idejne projekte u zalasku svoga života, ali bi ga se moglo označiti kao *državnog muzejskog dizajnera*. Obradom Kavurićeve građe hrvatskih projekata pokazalo se da Kavurić nije samo prostorno i likovni oblikovao muzejske postave, nego da je aktivno sudjelovao i u kreiranju samih koncepcija muzeja i scenarija. Često je davao sugestije vezane uz muzejsku građu i njenu interpretaciju. Nije htio raditi postave koji po njegovom mišljenju nisu bili dobro koncipirani. Odlika njegova rada je čvrsto vjerovanje u potrebu jasne muzejske interpretacije; njegove izložbe morale su prenositi nedvosmislenu poruku i vjerovao je da se to može postići dobro dizajniranom postavom. Muzejski eksponati često padaju u drugi plan

⁴⁶ *Zgrada Vojnog muzeja*, Mrežne stranice Vojnog muzeja u Beogradu, <http://www.muzej.mod.gov.rs/sr-lat/otnana/zgrada-muzeja#.Yokp1KhBy5c> (pregledano 20. lipnja 2021.)

⁴⁷ *Muzej revolucije: Stalna postavka*, Moni Finci: Remembrance & Legacy, <https://monifinci.com/muzej-revolucije/#stalna-postavka> (pregledano 20. lipnja 2021.)

⁴⁸ Mladenko Kumović, »Stalne postavke na temu NOR-a i revolucije u Vojvodini«, u: *Informatica museologica* Vol. 20 No. 3-4 (1989.), str. 19–22.

⁴⁹ *Povijest*, Mrežne stranice Muzeja grada Skopja, <http://www.mgs.org.mk/index.php/2016-04-06-10-30-16#> (pregledano 20. lipnja 2021.)

⁵⁰ Za potpuni popis vidi: s. n. »Obavijesti«, u: *Informatica museologica* Vol. 10 No. 2-3 (1979.), str. 106–120.

– važna je scenografija. Kao školovani dizajner interijera vješto je savladavao prostorne odnose. Posebnu ulogu u njegovom dizajnu dobiva i prirodno svjetlo, prozori su sastavni dio njegovog oblikovanja. Da bi naglasio određene poruke, umjesto istaknutih eksponata često koristi citate koje postavlja na istaknuta mjesta. Nije želio raditi pročišćene izložbe koje se fokusiraju na predmet uspoređujući takav dizajn s aranžiranjem robne kuće, za njega predmeti bez tumačenja ništa ne govore već su poput nekropola.⁵¹ Kavurić je puno putovao, stigavši čak i do Japana, posjećivao je razne muzeje i aktivno pratio muzeološke teme.⁵² Iz ovih činjenica proizlazi da Kavurić nije bio samo dizajner izložbenih postava nego je s vremenom postao i aktivni muzealac.

Od muzeoloških projekata napravio je svojevrsan obiteljski posao. Njegov jedini preživjeli brat, Ivan, čest mu je poslovni suradnik. Bio je zaposlen u Arheološkom muzeju u Zagrebu kao restaurator-konzervator, a na Đukinim projektima uglavnom sudjeluje u izradi ukrasnih metalnih slova i amblema.⁵³ Đuka surađuje i sa svojom kćeri Vanjom, akademskom slikaricom koja je za njegove projekte radila raznu likovnu opremu.⁵⁴ Imao je i niz drugih stalnih suradnika od kojih se ističu slikari Frane Delalle (1929.–2008.) i Predrag Purić (1930.–2007.) te kipar Velibor Mačukatin (1919.–2010.).⁵⁵ Kavurić uvijek u svoj izložbeni dizajn uklapa originalna umjetnička djela, no zanimljivo je da u njegovim postavama nema apstraktnih likovnih djela, već naručuje figurativna. To ipak nije nužno znak Kavurićevog odbijanja apstrakcije, umjetnine su ovdje ujedno i muzeografska pomagala pa kao takve moraju biti jasno čitljive da se uklope u Kavurićevu viziju jasne interpretacije. Uz estetsku komponentu i interpretaciju stalno razmišlja i o funkcionalnosti

⁵¹ HMA HAZU-ĐK, kut. 13, sv. 1/9, m. 34., Đuka Kavurić, Pismo Stjepanu Gunjači, 4. 5. 1974.

⁵² HMA HAZU-ĐK, kutija bez numeracije (b.n.), m. 1., Đuka Kavurić, Dopis Gradskom muzeju Vukovar, 23. 8. 1970.

Jedan od primjera Kavurićevog praćenja zbivanja u muzejskom svijetu je zanimanje za tada novoootvoreni Muzej rimsko-germanske povijesti u Kölnu. Osim što je sačuvao novinski članka iz *Vjesnika* uz koji je nadopisao svoje komentare, razmijenio je i nekoliko pisma o muzeju s njemačkim arhitektom, prijateljem, Hansom Junghanssom . Pisma su na njemačkom jeziku. Vidi: HMA HAZU-ĐK, kut.13, sv. 1/9, m. 35. ;

HMA HAZU-ĐK, kut.13, sv. 9/1, m. 6., s.n., *Vjerovali ili ne*, u: *Vjesnik*, 17. i 18. ožujka 1974.

⁵³Ivan Kavurić je u Arheološkom muzeju bio zaposlen od 1966. do 1980. godine.

Ana Solter, *Arheološki muzej u Zagrebu: život od 19. do 21. stoljeća*, Zagreb: Arheološki muzej u Zagrebu, 2016., str. 325.

⁵⁴ Vanja Kavurić rođena je u Beogradu 1945. godine. Studij slikarstva započinje u Beogradu u klasi Stojana Čelića, a zatim studira u Zagrebu u klasi Otona Postružnika. Od 1969. bila je suradnice majstorske radionice Krste Hegedušića. Izlagala je na nekoliko izložbi. Đukina privatna korespondencija otkriva da se Vanja teško razboljela, što je uvelike utjecalo i na njega. Preminula je 1977. sa samo 32 godine.

HMA HAZU-ĐK, kut. b.n., m. 8., Đuka Kavurić, Pismo Cvjetku Tomljanoviću, 23. 5. 1976.

Biografski podaci preuzeti su iz najave izložbe *Iznutra i izvana* 4. 12. – 14. 12. 1970. koju je Vanja Kavurić imala u Galeriji Dubrava.

Vidi: *Najava izložbe „Iznutra i izvana“*, <https://ns-dubrava.hr/2020/03/20/vanja-kavuric/> (pregledano 12. lipnja 2021.)

⁵⁵ Važno je napomenuti da je Frane Delalle bio student na Kavurićevoj Akademiji primijenjenih umjetnosti.

Frane Delalle, Delalle Family, <https://www.delalle.com/delalle/gallery2EN/index.html> (pregledano 12. lipnja 2021.)

dizajna – nasljedstvo Akademije primijenjenih umjetnosti manifestira se u svakom njegovom postavu.

5. Realizirani stalni postavi na području Republike Hrvatske

Sudeći po građi iz HMA, Đuka Kavurić je na hrvatskom tlu realizirao dizajn samo četiri stalna postava i to u: Muzeju Vis - Sjedište VŠ NOV I POJ I NKOJ⁵⁶, Memorijalnom muzeju Jasenovac, Spomen muzeju II. Kongresa KPJ u Vukovaru⁵⁷ i Muzeju radničkog i narodnooslobodilačkog pokreta za Slavoniju i Baranju u Slavonskom Brodu.

Ni jedan od ovih muzeja više ne postoji kao ustanova, osim memorijalnog muzeja u Jasenovcu, no baš za taj postav nije sačuvana pisana građa u HMA, iako se nalazi na izvornom popisu građe koja je predana MDC-u od strane njegove supruge. Sačuvan je samo dio nacрта i to onih idejnih projekata. U Kavurićevoj ostavštini u HMA nažalost nisu sačuvane fotografije njegovih izvedenih postava, no muzejske ustanove koju su naslijedile građu zatvorenih muzeja ljubazno su ustupile malobrojne sačuvane fotografije za potrebe ovog rada.

5.1. Muzej Vis - Sjedište VŠ NOV I POJ I NKOJ

Prvi Kavurićev projekt na hrvatskom području bio je u gradu Visu na istoimenom otoku. Povodom 20. obljetnice boravka Vrhovnog štaba na Visu 1964. godine na cijelom otoku planirala se proslava uz niz popratnih događaja koji su uključivali i otvaranje muzeja sa stalnim postavom.⁵⁸ Otok Vis bio je ključan u ratnim zbivanjima Drugog svjetskog rata jer dolaskom Vrhovnog štaba NOV i POJ i Nacionalnog komiteta 1944. godine postaje rukovodeći centar za partizanske i savezničke ratne akcije koje su pridonijele konačnoj ratnoj pobjedi i osnivanju nove Jugoslavije te je postajala potreba za muzealizacijom i prezentacijom tog perioda. Potrebno je napomenuti da je već od prvotnih promišljanja o muzeju u Visu naglašeno da bogata i kroz stoljeća vrlo dinamična povijest otoka Visa nameće pitanje osnivanja zavičajnog muzeja, no s obzirom na to da je rok realizacije bio kratak, a osim zgrade u kojoj će biti smještan budući muzej nije postojala

⁵⁶ Muzej Vis - Sjedište Vrhovnog štaba Narodnooslobodilačke vojske i Partizanskih odreda Jugoslavije i Nacionalnog komiteta oslobođenja Jugoslavije

⁵⁷ KPJ – Komunistička partija Jugoslavije

⁵⁸ M.P. »Program proslave na Visu«, u: *Vjesnik*, Zagreb, 12. svibnja 1964.

ni zbirka ni potrebno muzejsko osoblje, odlučeno je da će za početak otvoriti samo postav vezan uz razdoblje od 1920. do kraja 1944. koji će biti temelj daljnjem razvoju muzejskih djelatnosti na Visu.⁵⁹ Zanimljivo je da se muzej osniva na otoku koji je bio zatvoren za vanjske posjetitelje, osobito strance, jer je nakon rata pretvoren u Vojnu bazu JNA i turizam se u to vrijeme na Visu nije razvijao.

Radovi na osnivanju muzeja, formiranju zbirke i oblikovanju stalnog postava počinju u listopadu 1963. godine. Kavurić je pozvan da sudjeluje na adaptaciji interijera i oblikovanju stalnog postava od strane Vojnog muzeja JNA iz Beograda čiji će djelatnici, po naredbi general pukovnika Otmara Kreačića aktivno sudjelovati u formiranju zbirke i scenarija stalnog postava, uz lokalnu i vojnu vlast te djelatnike Vojnoistorijskog instituta i MRNH iz Zagreba u čijem sastavu će memorijalni muzej djelovati.⁶⁰ Muzej s gotovim postavom trebao je biti otvoren 4. srpnja 1964. godine pa je radna skupina imala vrlo kratak rok za pripremu i finaliziranje radova. Kavurić se aktivno uključio s prijedlozima za koncepciju. On je i jedan od zaslužnih da je od početno planirane memorijalne izložbe *Vis u narodnooslobodilačkom ratu* projekt usmjeren na osnivanje muzeja NOB-a kojem će ostvareni postav biti polazna točka za daljnje širenje zbirke.⁶¹ Muzej na Visu za Kavurića je imao i privatni aspekt – u Drugog svjetskom ratu kao pripadnik partizanske vojske dva puta je boravio na Visu.⁶² Član radne skupine bio je i arhitekt Neven Šegvić koji je u vrijeme nastajanja muzeja radio na realizaciji osnovne škole smještene odmah do Batarije – tvrđave u kojoj će muzej biti smješten.⁶³ Iz sačuvane građe vidljivo je da je Šegvić bio uključen u projekt prije nego je pozvan Kavurić, a s vremenom se zaključilo da će Kavurić biti projektant muzeja vezanog uz NOB smještenog u prizemlju, a Šegvić će biti projektant arheološkog i povijesnog muzeja koji se u budućnosti trebao oformiti na prvom katu zgrade kasarne unutar kompleksa tvrđave.⁶⁴ Taj se Šegvićev planirani projekt nije ostvario.⁶⁵

Muzej je trebao biti smješten u Batariji/ Bateriji/Gospinoj bateriji - tvrđavi na obali Viškog zaljeva čiji se kompleks sastoji od kasarne, bastiona i dvorišta (sl. 2). Njena gradnja dovršena je

⁵⁹ Idris Čejvan, *Otok Vis u Narodnooslobodilačkoj borbi: stalna izložba: koncepcija, priprema i ostvarenje*, Beograd: Vojni muzej, 1964., str. 7–10.

⁶⁰ HMA HAZU-ĐK, kut. 13. sv. 1/6, m. 2, Idris Čejvan, Dopis Đuki Kavuriću, 2. 10. 1963.

⁶¹ HMA HAZU-ĐK, kut. 13, sv. 1/6, m. 1, Đuka Kavurić, Pismo Andriji Daboviću., 22. 10. 1963.

⁶² HMA HAZU-ĐK, kut. 13, sv. 9/1, m. 6, Đuka Kavurić, Pismo Žitku Miće, 16. 10. 1974.

⁶³ HMA HAZU-ĐK, kut. 13, sv. 1/6, m. 1, Zapisnik (radne skupine) br. 3., 10. 10. 1963.

⁶⁴ HMA HAZU-ĐK, kut. 13, sv. 1/6, m. 1, Zapisnik (radne skupine), 10. 12. 1963., 13 stranica.;

HMA HAZU-ĐK, kut. 13, sv. 1/6, m.1, Đuka Kavurić, Pismo Andriji Daboviću., 22. 10. 1963.

⁶⁵ Neven Šegvić je 1944. adaptirao *Duhovu špilju*, danas poznatu kao *Titova špilja*, za potrebe Vrhovnog štaba. Nakon rata, početkom pedesetih, prenamjenjuje špilju u memorijalni centar pa je njegov angažman na muzeju bio logičan slijed.

Vidi u: Idis Turato, *Špilja, mjesto i arhitektura*, Vizkultura, <https://vizkultura.hr/spilja-mjesto-i-arhitektura/> (pregledano 20. lipnja 2021.)

1841. za vrijeme austrougarske uprave otokom. Tvrđava je imala veliki vojno-strateški značaj u nadziranju zaljeva i odigrala je važnu ulogu u borbi s talijanskom flotom u Viškom boju 1866. godine. Nakon odlaska austrougarske vojske Batarija postaje ubožnica, za vrijeme Drugog svjetskog rata bila je talijanska vojarna, a nakon kapitulacije Italije služila je za razne potrebe NOVJ te je u njoj smještao Općinski komitet Saveza komunista Jugoslavije.⁶⁶



2. Gospina baterija, Vis, 2020.

Zgrada kasarne koncipirana je kao katnica s dva simetrična tlocrtno pravokutna krila i naglašenim, prema jugu produljenim centralnim djelom u kojem se nalazi i glavni ulaz. Prostor prizemlja, u kojem će stalni postav biti smješten, karakteriziraju lučni svodovi u dvije lađe između kojih se nalaze stubovi. Plašt zida na morskoj, sjevernoj strani raščlanjen je s nizom niša u kojima se izmjenjuju prozori i puškarnice, dok se na južnom zidu nalaze samo puškarnice, ali su naknadno probijeni prozori.⁶⁷ Stanje zgrade ocijenjeno je kao vrlo dobro, no veliki problem bila je velika vlažnost zidova. Nije bilo ni riješeno pitanje električnih instalacija i kanalizacije. Iz građe je vidljivo da je Kavurić radio na projektu električnih instalacija i da daje detaljne upute za tretiranje zidova u izložbenim dvoranama.⁶⁸ Nije poznato je li i Neven Šegvić sudjelovao u adaptaciji. Iako

⁶⁶ Sanja Buble, *Tvrđava Batarija u Visu: konzervatorski elaborat*, Komiža – Split, 2019., str. 9–14.

⁶⁷ Usp.: Sanja Buble, *Tvrđava Batarija u Visu: konzervatorski elaborat*, Komiža – Split, 2019. str. 19–20.

⁶⁸ Kavurić, kao iskusan dizajner interijera, detaljno opisuje potrebne zidarske i soboslikarske radove pritom ne razmišljajući samo o estetici već i o lakoći održavanja zidova.

HMA HAZU-ĐK, kut.12, sv. 1/7, m. 2, Đuka Kavurić, Muzej NOB-e Vis: Projektni zadatak za elektroinstalaciju, 21. 1. 1964., 2 stranice.

HMA HAZU-ĐK, kut.12, sv. 1/7, m. 2, Đuka Kavurić, Muzej NOB-e Vis: Obrada zidova, 29. 1. 1964., 2 stranice.

građa iz HMA oskudno govori o promjenama na tvrđavi konzervatorski elaborat Batarije napravljen 2019. napominje: „U drugoj polovici 20. stoljeća provedene su manje preinake u skladu s novom funkcijom prostora. Najznačajnije je rušenje pregradnih zidova prostorija (nekadašnjih soba), kamina i dimnjaka u južnom krilu čime se u potpunosti izgubila izvorna organizacija tog segmenta prostora. Usprkos sačuvanosti izvorne strukture interijersko uređenje prostora ne daje niti naslutiti da je građevina izvorno imala vojnu namjenu.“⁶⁹

Zbirka budućeg viškog muzeja nastajala je paralelno s razvijanjem dizajna stalnog postava što je dodatno otežavalo Kavurićev posao jer je projekt morao razviti na temelju samo opće koncepcije i grube tematske podjele bez da je znao kakve će sve eksponate u konačnici morati smjestiti u prostor. Međutim, bilo je jasno da će se ponajviše raditi o raznim dokumentima i fotografijama. Jedini posebni uvjet bio je da se tematska cjelina vezana uz dolazak i boravak Vrhovnog štaba na Visu posebno naglasi u prostoru jer je to trebao biti prvi postav na prostoru Jugoslavije u čijem je središtu Vrhovni štab i njegovo djelovanje u ratu.⁷⁰ Zbog osam stubova koji dijele prostor na dva dijela u oba krila prizemlja kasarne odlučeno je da će se formirati 16 tematskih sektora. Kavurić idejni projekt predstavlja već krajem listopada 1963., prije završenog scenarija izložbe.⁷¹ Bio je to vrlo maštovit projekt, interpretacijski iznimno ideološki obojen, u kojem je Kavurić želio likovnim oblikovanjem postava prikazati evoluciju revolucionarnog društva. Nasuprot ulaza u muzej želio je na matiranom staklu postaviti citat Josipa Broza Tita iz govora na sjednici Ujedinjenih naroda 1963. godine : "mi u Jugoslaviji 1944.godine, morali smo mnogima izgledati veoma naivni kad smo se uhvatili u koštac sa strahovitom mašinom, koja je tada bila u naponu svoje moći".⁷² Kavurić naglašava da je taj citat ključ cijelom tumačenju muzeja. Citatu pridružuje dva likovna figuralna prikaza na panou: pano *Mornar* graviran je u rustikalnom drvu, a pano *Mornar-borac* graviran je u rustikalnoj ploči bračkog kamena. Kavurić napominje: „Metastaza je time jasna od početka samog muzeja, tj. kako je čovjek iz naroda prerastao u borca.“⁷³ U unutrašnjosti predviđa neutralnu boju zidova i eksponate koji prate ritam interijera tj. niša, lukova i stubova i dovoljno su odmaknuti od poda, zida i stropa da ne narušavaju ambijent. Umjesto pukog kronološkog nizanja panoa i vitrina Kavurić se odlučio za svojevrsnu rekonstrukciju okoliša predratnih i ratnih godina eksponatima koji nisu samo usko vezani uz narodnooslobodilačku borbu. Postav je trebao početi s predratnim životom seljaka na Visu

⁶⁹ Sanja Buble, *Tvrđava Batarija u Visu: konzervatorski elaborat*, 2019. str. 29.

⁷⁰ HMA HAZU-ĐK, kut. 13, sv. 1/6, m. 1, Zapisnik radne skupine br.1., 7. 10. 1963., 5 stranica.

⁷¹ HMA HAZU-ĐK, kut. 13, sv. 1/6, m. 2, Đuka Kavurić, Muzej N.O.B.-e na otoku Visu: Idejni projekt, 29. 10. 1963., 17 stranica.

⁷² Isto, str. 4.

⁷³ Isto, str. 4–5.

izlažući ribarsko i drugo oruđe da bi se prenijela poruka o životu stanovnika Visa prije uspostave komunističke vlasti na otoku. Dalje su se trebale nizati tematske cjeline do događanja 1944. godine. Umjesto klasičnih vitrina i panoa imao je vrlo kreativnu zamisao: „*U daljnjem tumačenju služe napr. obični seoski prozori za vitrinu, u kojoj su izloženi materijali predratnog partijskog rada, ili u nastavku vitrine iz okruglih ili četvrtastih brodskih prozora. Isto tako i panoi na srednjim stupovima počinju sa originalnim drvom sa stare lađe, zatim iz kamena, pa brodskih starih limova i najposlije iz starih avionskih krila.*“⁷⁴ – time je htio na kreativan način naglasiti razvoja događaja; osvijestiti kod posjetitelja atmosferu prijašnjih trenutaka i razvoja društva, uspostave vlasti i bore. Ovo rješenje odabrao je i zbog troškova, potrebne dijelove htio je nabaviti iz otpada. Kao osnovni element tematskih cjelina označio je uvodne legende koje obješene na strop vise u sredini prostora. Uz njih, kao drugi važan element, zamišlja panoe od matirana stakla s tekstom ili fotografijama postavljene ispred prozora koji nose osnovnu poruku svake cjeline, a eksponati ju nadopunjuju. Veliku količinu pisane i dokumentarne građe koja bi zagušila prostor htio je riješiti uporabom osam dijavizora na koje je ukupno moglo stati i do 360 fotografija. Na stubovim je trebalo biti prezentirano oružje prema kronološkom razvitku, a jedino su makete brodova trebale biti prezentirane tipološki. Potrebne likovne radove htio je ostvariti u suradnji s radionicom Krste Hegedušića. Kavurić zaključuje: „*Na ovaj način nije potrebno improvizirati samo izložbu N.O.B.-e, za prigodu proslavu godišnjice, kada se može istim sredstvima kreirati spomen muzej specifičnog karaktera odgovarajućeg načelnom zadatku tj. da protumači problematiku aktivnosti Visa, zatim toka borbe i izgradnje Narodne vlasti, djelovanje V.Š.i C.K. KPJ i ličnosti Maršala Tita u donošenja historijskih odluka likvidacije fašizma u svijetu i formiranju ustavno Federativne Narodne Republike Jugoslavije.*“⁷⁵

Nakon mnogobrojnih rasprava i različitih verzija sinopsisa, scenarij za postav piše ravnatelj Vojnog Muzeja JNA, Idris Čejvan u veljači 1964. godine, no scenarij nije bio dovoljno detaljan ni konačan i mijenjao se do same realizacije izložbe.⁷⁶ Kavurić, vrlo nezadovoljan tijekom rada, na temelju scenarija predstavlja novi idejni projekt kojim napušta osnovnu interpretacijsku tehniku prvog projekta.⁷⁷ U novom idejnom projektu više se ne spominju reciklirane vitrine i ideja predočavanja postupnog razvoja pomoću raznih predmeta i materijala, već se samo fokusira na rješavanje velike količine dvodimenzionalnih predmeta. Kao cilj navodi sljedeće: „*Provođenje*

⁷⁴ Isto, str. 2.

⁷⁵ Isto, str 3.

⁷⁶ HMA HAZU-ĐK, kut. 12., sv. 1/7, m. 1, Idris Čejvan, Scenario za izložbu „Otok Vis u Narodnooslobodilačkoj borbi“, 5. 2. 1964., 36 stranica.

⁷⁷ HMA HAZU-ĐK, kut. 13, sv. 1/6, m. 2, Đuka Kavurić, Opis idejnog projekta N.O.B. muzeja u Visu, 21. 2. 1964., 3 stranice.

osnovne koncepcije u ovom muzeju jest, polučiti preglednost i dinamičnost povezanih prostora, izbjeći nepotrebna nagomilavanja materijala i tekstova, naglasiti u svakom sektoru osnovnu temu i pružiti gledaocu uvid u najvažnije faksimile u cijelim formatima ili fragmetalno.⁷⁸ Predlaže izlaganje na četiri različite vrste panoa: transparenti panoi (matirano staklo) smješteni ispred prozora zbog osvjjetljenja, zidni panoi od ultrapasa, viseći panoi u prostoru i kose plohe ispod zidnih panoa. Naglašava da su formati panoa tipizirani „kako ne bi u prostor unašali nemir, već se dinamika polučuje sa različitosti montažnih panoa, tekstova, faksimila, citata i grafika na te panoe.“⁷⁹ Vitrine za makete brodova smješta uz stubove, a oružje montira direktno na zid između prozora, a za teže oružje predviđa zidne postamente obložene kamenom. Ekspozite velikih dimenzija poput topova smješta ispod lukova u prostoru kako bi im se moglo pristupiti s više strana i uklopiti u više tematskih cjelina. Obilje tekstovnog materijala želio je razbiti grafičkim prilozima. U nacrtima je vidljivo i da je u dvorištu predvidio prostor za kino projekciju s gledalištem. Kavurić zaključuje: „Ovaj idejni projekt imade tu prednost, da se mogu odmah poduzeti tehnički radovi za realizaciju inventara, kako se nebi gubilo vrijeme oko analiza tematskih ocjena dokumenata, a koja traje već puna četiri mjeseca.“⁸⁰ Potonje jasno daje do znanja zašto je odustao od prvotnog plana i pojednostavio postav, no iz zapisnika jedne od sjednica vidljivo je da je došlo i do rasprave između Kavurića i Šegvića u kojoj Šegvić upozorava na vlažnost zidova u zgradi i zaključuje da se treba smanjiti broj predmeta u izložbenim dvoranama i sve odmaknuti od zidova.⁸¹

Sudeći po sačuvanom montažnom planu, idejni projekt uz manje naknadne korekcije postaje finalni, izvedbeni projekt postava (sl. 3). Osim građe u HMA finalni izgled postava pomaže nam rekonstruirati prateća publikacija Idrisa Čejvana *Otok Vis u Narodnooslobodilačkoj borbi: stalna izložba: koncepcija, priprema i ostvarenje* koja sadrži niz informacija i fotografije prostora.⁸² Kavurić je u izvedenom postavu maksimalno iskoristio arhitektonske elemente u Batariji. Postojeću raspodjelu prostora na dva djela pojačao je postavljanjem visećih panoa ispod lukova, između dva stubova; velike panoe s razvedenim plohamo smješta u duboke zidne niše, a transparentne panoe smješta ispred prozora (sl. 4, 5, 6). Makete brodova i oružje smješta uz same stubove (sl. 7). Ovakvim prostornim smještajem Kavurić je maksimalno iskoristio arhitektonske elemente prostora i dobio dva slobodna koridora po kojima se kreću posjetitelji. Stupivši u prostor,

⁷⁸ Isto, str. 2.

⁷⁹ Isto, str. 1–2.

⁸⁰ Isto, str. 2.

⁸¹ HMA HAZU-ĐK, kut. 13, sv. 1/6, m. 1, Zapisnik radne skupine, 10. 12. 1963., str. 12.

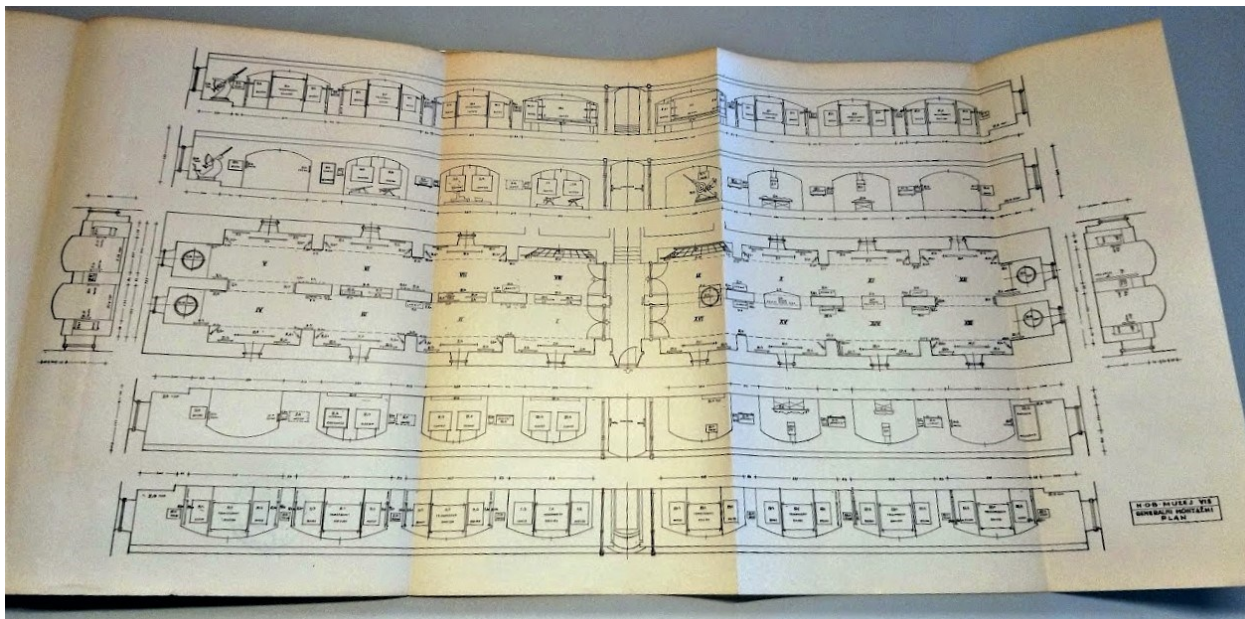
⁸² Vidi: Idris Čejvan, *Otok Vis u Narodnooslobodilačkoj borbi: stalna izložba: koncepcija, priprema i ostvarenje*, Beograd: Vojni muzej, 1964.

u vidokrugu posjetitelja se nalaze samo vitrine uz stubove i veliki eksponati ispod lukova. Velika količina izloženih dokumenata i fotografija prezentiranih preko panoa skrivena je u nišama te ih posjetitelj otkriva pojedinačno, bez osjećaja prenapučenosti. Grafičke priloge ipak nisu izradili članovi radionice Krste Hegedušića nego skupina srpskih umjetnika koju je okupio slikar Frane Delalle - Jovan Čuričić, Ljubodrag Janković i Milevoj Grujić Elim. Ponajviše je riječ o različitim grafikonima i kartama koji su razbili monotoniju pisane građe i podigli estetsku vrijednost izložbe. Makete brodova i reljefe otoka Visa izradio je Tomislav Berecka iz Splitskog brodogradilišta, a Ivan Kavurić izrađuje metalna slova za citate.⁸³

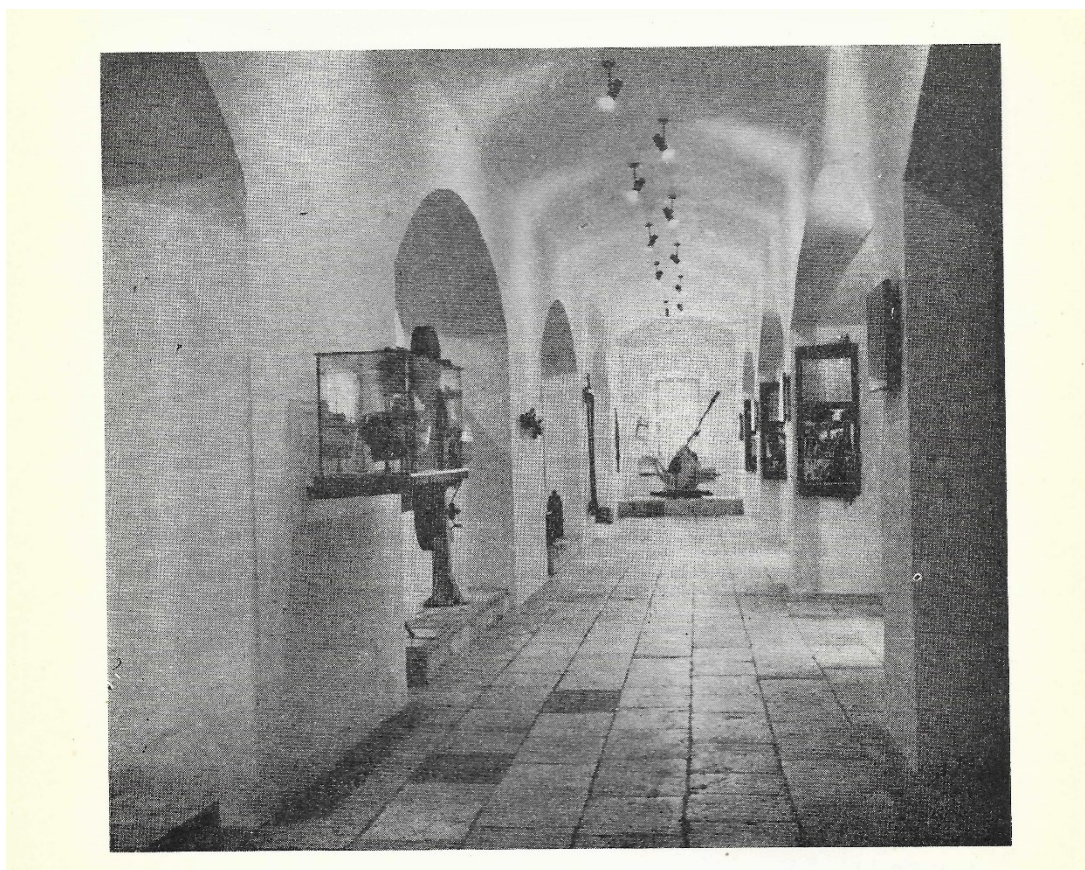
Kavurić u Visu zbog raznih prepreka nije uspio dizajnom predstaviti svoju željenu interpretaciju, no uspio je ostvariti vrlo čist, a opet dinamičan izložbeni prostor koji se harmonično uklapa u arhitekturu tvrđave. Kvaliteti dizajna svjedoči i sud Nataše Mataušić koja 30 godina kasnije, prilikom skidanja Kavurićevog postava, zaključuje: „*Očigledno velika materijalna sredstva kojima se raspolagalo u vrijeme postavljanja izložbe bila su znalački utrošena, pa u samome muzeografskom smislu i nije bilo bitnih zamjerki.*“⁸⁴ Stalni postav otvoren je 26. srpnja 1964. i iako je trebao biti temelj daljnjem razvoju zbirke i širenju muzeja to se u planiranom opsegu nije dogodilo. Raspad Jugoslavije i nova društveno-politička klima nije imala interesa za izložbe ove tematike te je demontirana. Kavurić će se Visu vratiti deset godina kasnije. Više o tome razlaže se u poglavlju *Neizvedeni projekti*.

⁸³ Isto, str. 103–105.

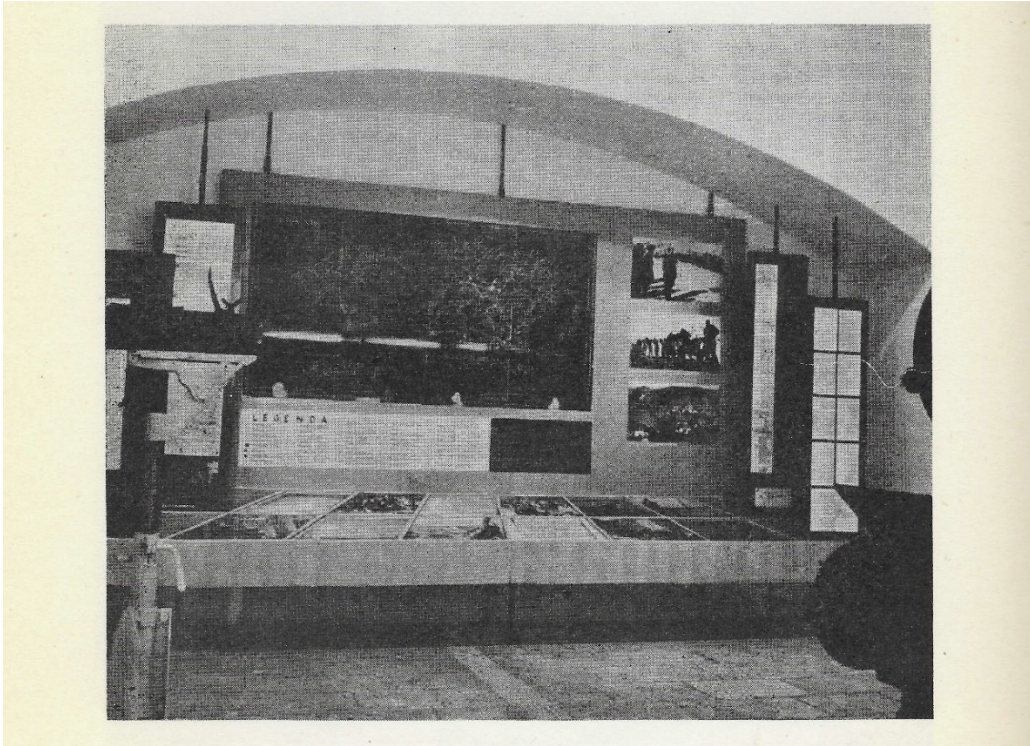
⁸⁴ Nataša Mataušić, »Projekt transformacije Memorijalnog muzeja Vis u Zavičajni muzej otoka Visa«, u: *Informatica museologica* Vol. 26 No. 1-4 (1995.), str. 70.



3. Muzej Vis - Sjeđište VŠ NOV I POJ I NKOJ – montažni plan za stalni postav, 1964.



4. Muzej Vis - Sjeđište VŠ NOV I POJ I NKOJ – dio stalnog postava, 1964.



5. Muzej Vis - Sjedište VŠ NOV I POJ I NKOJ – sustav izložbenih panoa i kosih ploha u postavu, 1964.



6. Muzej Vis - Sjedište VŠ NOV I POJ I NKOJ – transparentni pano u postavu



7. Muzej Vis - Sjedište VŠ NOV I POJ I NKOJ – dio stalnog postava, 1964.

5.2. Memorijalni muzej Jasenovac

Prve inicijative za obilježavanje mjesta nekadašnjeg kompleksa ustaškog koncentracijskog logora u Jasenovcu počinju 1950-tih kada se predlažu mjere za uređenje masovnih grobnica te očuvanje ono malo preostalih materijalnih ostataka uništenog logora. S obzirom na to da su zgrade logora spaljene i minirane, a ostaci iskorišteni kao građevinski materijal, spomeničko obilježavanje sada praznog prostora bio je kompleksni zadatak. Centralni odbor Saveza udruženja boraca NOR-a Jugoslavije 1960. godine provodi natječaj za prijedlog spomenika na koji pozivaju Zdenka Kolacija i Bogdana Bogdanovića. Odabran je Bogdanovićevev projekt te je centralni spomenik *Cvijet* svečano otkriven 4. srpnja 1966. godine.⁸⁵ Betonski spomenik čini cjelinu s hortikulturnim rješenjem, završenim 1971., čiji je autor Dragutin Kiš – nije se pristupilo

⁸⁵ *Spomen obilježja KL Jasenovac*, Mrežne stranice Javne ustanove Spomen područja Jasenovac, <http://www.jusp-jasenovac.hr/Default.aspx?sid=5023> (pregledano 10. kolovoza 2021.)

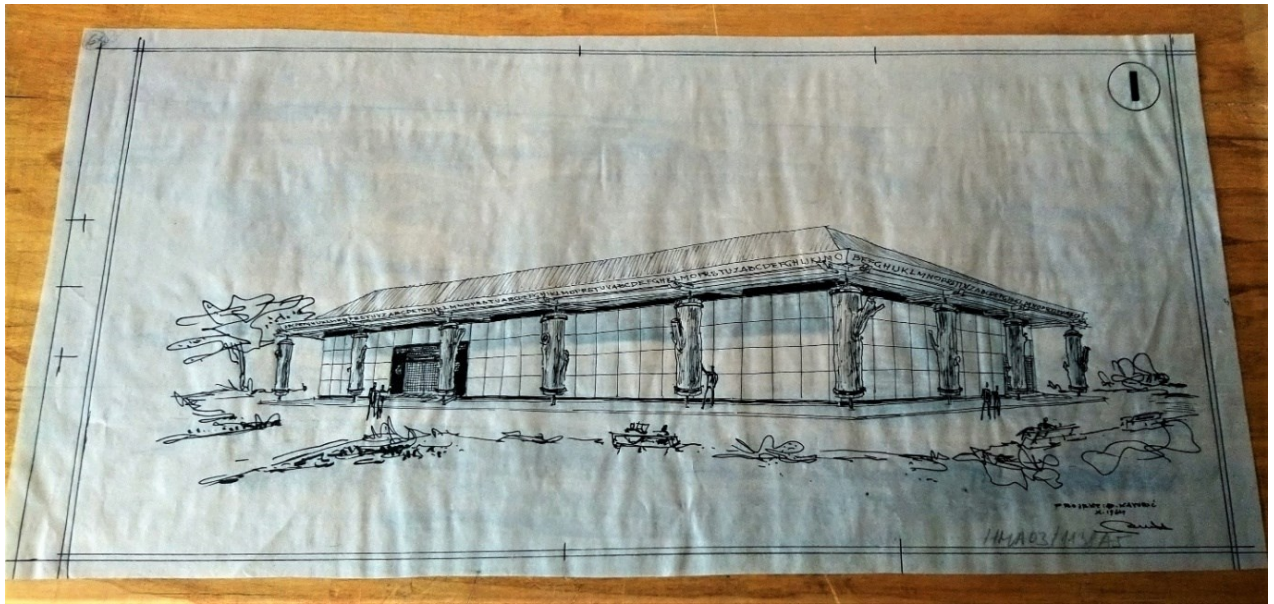
rekonstrukciji logorskih objekata već su njihove lokacije obilježene zemljanim humcima, a grobnice i mučilišta unutar logora plitkim udubljenima.⁸⁶ U narednim godinama pristupilo se podizanju spomenika i spomen ploča i na ostalim lokalitetima logorskog kompleksa. Iskristalizirala se i potreba za osnivanjem institucije koja će se baviti istraživanjem i prezentacijom mučne prošlosti Jasenovca. Ustanova spomen područje Jasenovac osnovana je 1. srpnja 1968. godine, a tri dana kasnije otvoren je Memorijalni muzej Spomen područja Jasenovac. Zgradu memorijalnog muzeja projektirao je Petar Vovk, za dizajn muzejskog postava bio je zadužen Đuka Kavurić, a autorica izložbe bila je kustosica Ksenija Dešković iz MRNH.⁸⁷

U HMA sačuvani su samo nacrti povezani s memorijalnim muzejom i spomen područjem u Jasenovcu, ali ne i pisana dokumentacija.⁸⁸ Iz tih nacрта saznajemo kako je Kavurić bio uključen u projekte Jasenovca najkasnije od 1964. godine, vjerojatno po pozivu MRNH. Sačuvano je nekoliko nacрта njegovog vlastitog idejnog projekta za zgradu muzeja datiranih u listopad 1964. godine.⁸⁹ Kavurić zapravo ne projektira muzejsku zgradu, jer je ista lišena svih sadržaja osim izložbene dvorane, on zapravo projektira svojevrsni arhitektonski spomenik. Zamišlja prizemnicu pravokutnog tlocrta s trijemom kojeg nose stupovi obloženi rustikalnim drvom pretvarajući ih u debla, i pročeljem s armiranobetonskim okvirom u kojeg su umetnute staklene prizme s crvenim (rubin) kapljicama (sl. 8). U unutrašnjosti predviđa samo izložbenu dvoranu u kojoj nasuprot ulazu smješta skulpturu posvećenu žrtvama. Slobodnostojeće vitrine stavlja uz rubove i na sredinu prostorije, a uz unutarnje nosače predviđa kružne klupe (sl. 9).

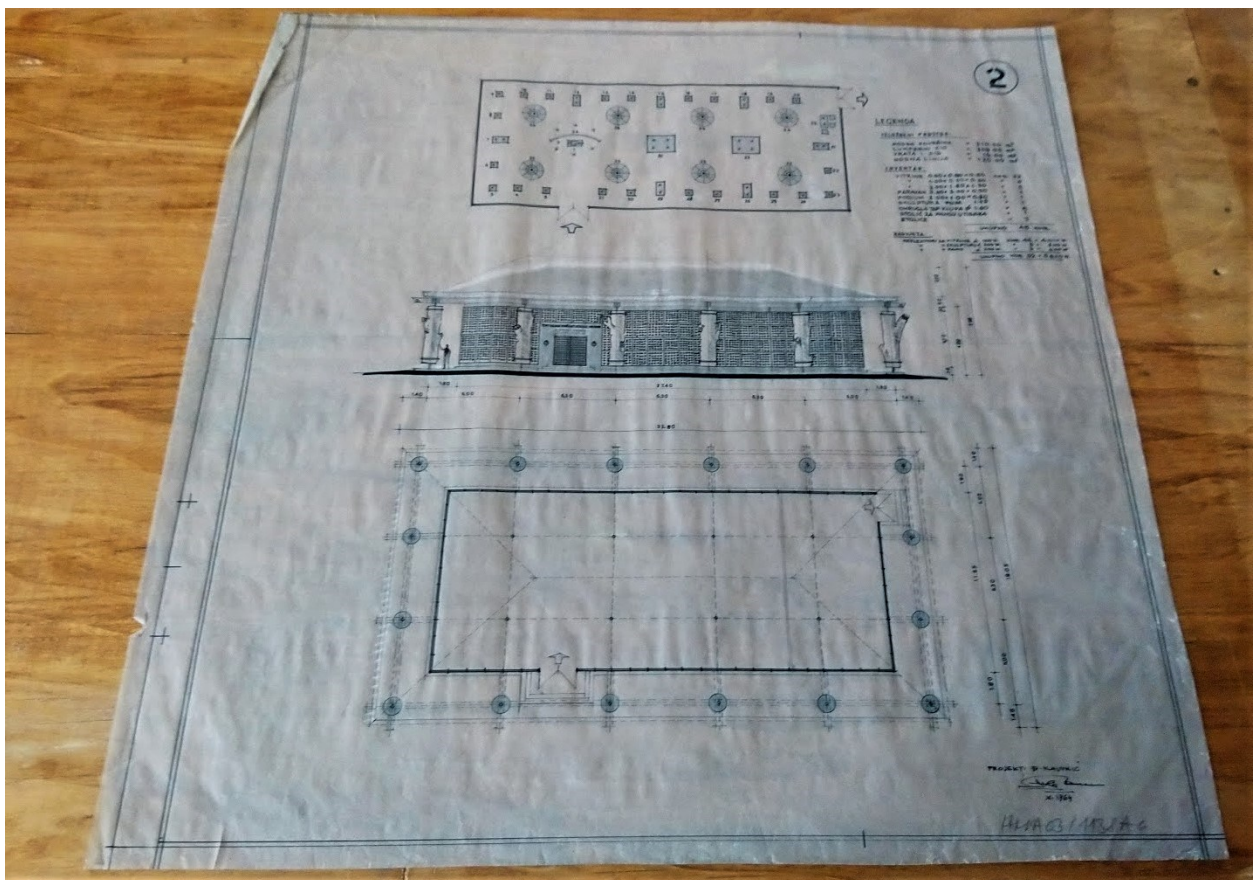
⁸⁶ Bojana Franić, *Kiš Dragutin*, Hrvatski biografski leksikon, <https://hbl.lzmk.hr/clanak.aspx?id=10427> (pregledano 10. kolovoza 2021.)

⁸⁷ *Osnivanje i djelovanje Spomen područja Jasenovac do 1991.*, Mrežne stranice Javne ustanove Spomen područja Jasenovac, <http://www.jusp-jasenovac.hr/Default.aspx?sid=5083> (pregledano 10. kolovoza 2021.)

⁸⁸ HMA HAZU-ĐK, 1138;1149.

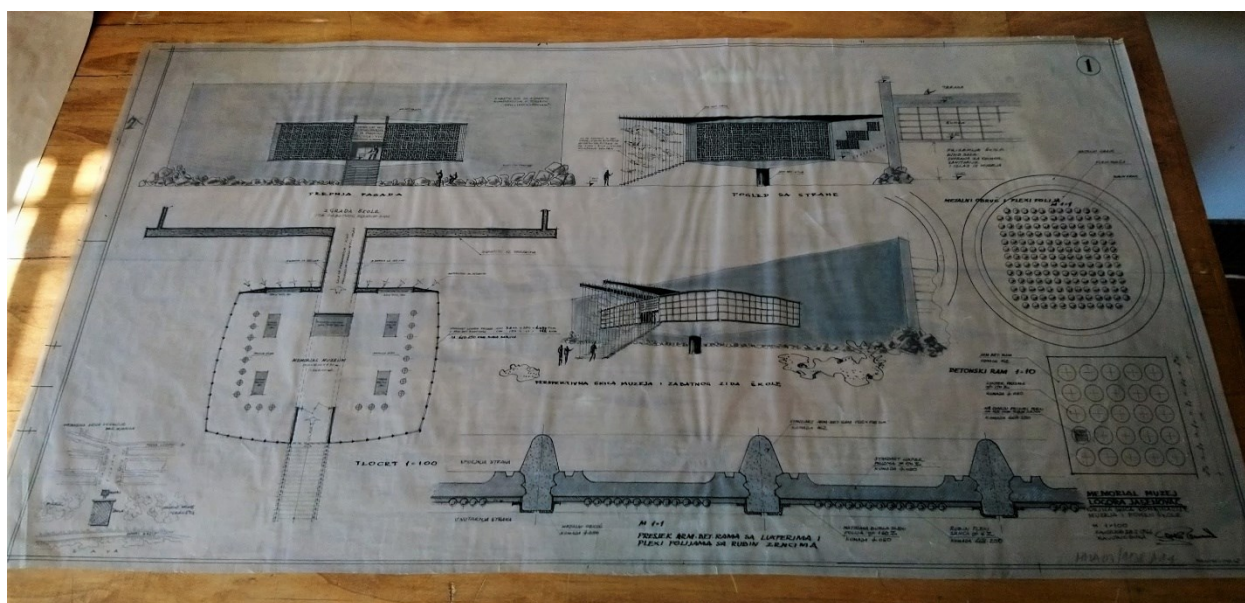


8. Đuka Kavurić, Idejni projekt Memorijalnog muzeja Jasenovac – prikaz pročelja, listopad 1964.



9. Đuka Kavurić, Idejni projekt Memorijalnog muzeja Jasenovac – pročelje i prostorni razmještaj, listopad 1964.

U siječnju 1966. razmatra potpuno drugačiji idejni projekt. Zgrada-spomenik sada je vrlo suvremenog arhitektonskog izričaja. Kvadratna osnova lebdi na betonskom kružnom postolju i naslanja se na spomen školu s kojom je spojena, do ulaza vode viseće stepenice (sl. 10). Kavurić kao da je inspiraciju potražio ne samo u aktualnoj modernističkoj arhitekturi, već i u sjećanjima na njujoršku svjetsku izložbu iz 1939. godine i njenu utopističku arhitekturu budućnosti. Iz starijeg projekta preuzima betonski okvir sa staklenim prizmama – crvenim zrcima od pleksiglasa oblaže vanjske zidove, no ovaj put na samoj zgradi daje i jasno objašnjenje ovog arhitektonskog rješenja – nad ulazom u muzej postavlja natpis: „*I jedna kap krvi ljudske dovoljna je da predstavi čovjeka i svu tragediju njegovu*“;⁹⁰ obrada pročelja trebala je asociirati na prolivenu krv jasenovačkih žrtva. Unutrašnjost je vrlo jednostavan, nekoliko vitrina predviđa uz rubove dvorane, centrali eksponat smješta nasuprot ulaza, izlaz posjetitelja bio bi kroz spomen školu naslonjenu na muzej. Nije poznato jesu li ti idejni projekti ozbiljno razmatrani.



10. Đuka Kavurić, Idejni projekt Memorijalnog muzeja Jasenovac, siječanj 1966.

Iako nije postao autor same zgrade muzeja, ostaje na projektu kao dizajner interijera muzejske zgrade Petra Vovka i dizajner stalnog postava. Vovk projektira prizemnu zgradu razvedenog tlocrta koju odlikuje skladna interakcija unutarnjeg i vanjskog prostora. Uz izložbenu dvoranu muzej je imao i kino dvoranu za čije uređenje također postoje sačuvani Kavurićevi nacrti.

⁹⁰ HMA HAZU-ĐK, 03/1138 A11

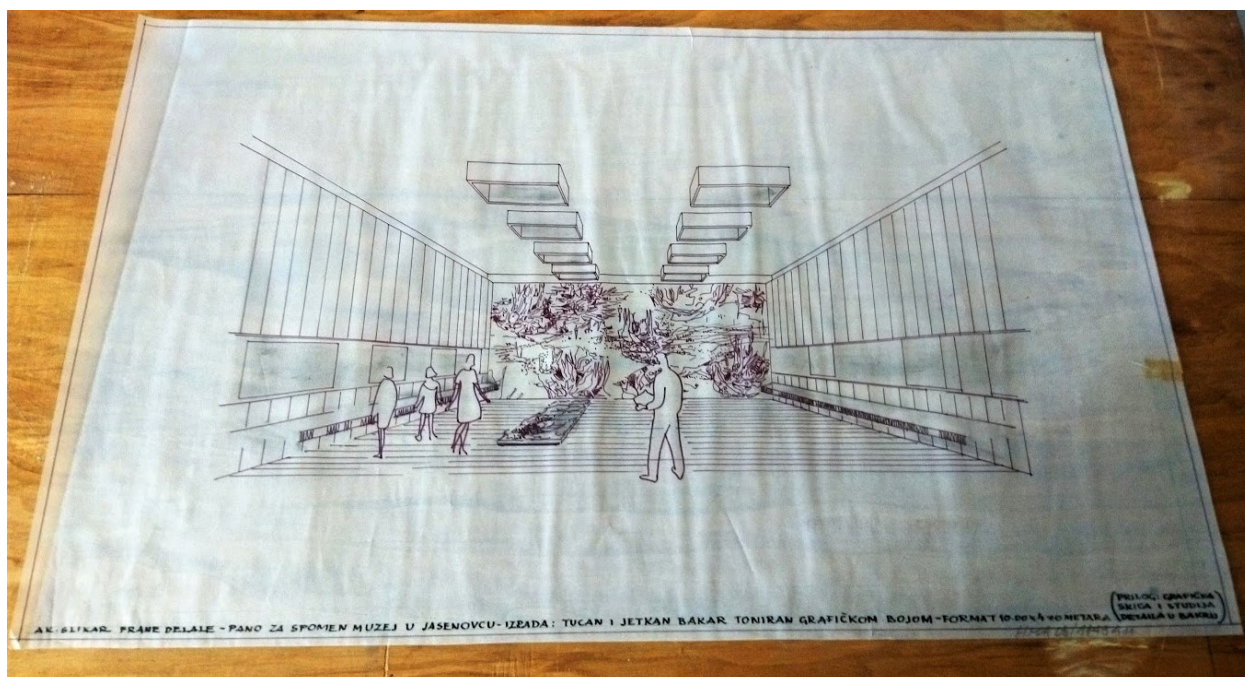
Bit će ovo jedina namjenski građena zgrada za muzej na hrvatskom prostoru u kojoj će Kavurić realizirati svoj dizajn postava. U ožujku 1967. nastaje intrigantan idejni projekt za dizajn stalnog postava. Nije se htio odreći crvenog stakla, arhitektonske krvi, u komunikaciji – sada je s pročelja premješta u interijer. Osmislio je kompleksne samostojeće vitrine s postoljima obloženim klinker ciglom koje u sredini imaju ugrađenu rasvjetu sakrivenu u posudi koja je vidljiva na vitrini, a koja obasjava snop staklenih crvenih kuglica koje nad vitrinom vise sa stropa (sl. 11). Nasuprot ulazu predviđa popločen zid i brončanu skulpturu kao centralni fokus izložbene dvorane. Logoraške prozorske kapke htio je iskoristiti u ulozi panoa/vitrina na bočnim zidovima. Ovaj se projekt nije realizirao. Vizualno snažan ambijent u kojem se *krv cijedi sa stropa* očito je bio preambiciozan. Tako snažan likovi dizajn prostora zasigurno bi i odvlačio pažnju i sa samih muzejskih izložaka.



11. Đuka Kavurić, Memorijalni muzej Jasenovac – idejni projekt dizajna stalnog postava, ožujak 1967.

U konačnici je došlo do radikalnog pročišćenja prvotnog dizajna. U HMA su sačuvana samo dva nacrti spojiva s izvedenim dizajnom postava, finalan izgled poznat je iz fotografija (sl. 12, 13). Umjesto uvodne legende Kavurić kao početnu točku postavlja plan logora Jasenovac koji visi u prostoru. Bočni zidovi nosili su dvije neprekinute razine prezentacije – horizontalne vitrine ispunjene su osobnim predmetima logoraša i dokumentima vezanim uz život u logoru, a iznad njih nalazio se svojevrsni izložbeni friz dokumenata i predmeta iz razdoblja Nezavisne Države Hrvatske i oslobođenja logora. Nizovi dvodimenzionalnog materijala bili su prekidani rešetkama iza kojih su se nalazila oruđa kojima su ubijani logoraši. Donja razina je tako prezentirala priču

žrtva, a gornja zločinca, ali ne priče pojedinca – već kolektivne patnje i krivice.⁹¹ Neki predmeti prezentirani su i u samostojećim vitrinama koje su svojim postavom usmjeravale smjer kretanja posjetitelja. Iako je po nacrtu sačuvanom u HMA glavni likovni fokus izložbe trebao biti rad Frana Delallea, izveden je reljef Dušana Džamonje sačinjen od šest tabli željeznih lanaca spojenih drvenim elementima koje asociraju na kosti. Ispred njega Kavurić postavlja stol s knjigom utisaka. Posjetitelji su gledajući u reljef trebali kontemplirati upijene poruke. Ovaj vizualno jednostavniji postav odgovarao je čistoj, funkcionalističkoj arhitekturi u kojoj se nalazio. Kavurićev muzejski postav živio je 20 godina kada ga, 1988. godine, zamjenjuje novi – autori idejne i sadržajne koncepcije bili su Dragoje Lukić i Antun Miletić, a likovnog rješenja Joža Rebernak. Danas je aktualn treći postav muzeja otvoren 2006. godine, autorica scenarija je Nataša Mataušić, likovnog rješenja Leonida Kovač, a arhitektonskog Helena Paver Njirić.⁹²



12. Đuka Kavurić, Frane Delalle, Idejni projekt stalnog postava Memorijalnog muzeja Jasenovac, 1968.?

⁹¹ Prvi stalni muzejski postav 1968., Mrežne stranice Javne ustanove Spomen područja Jasenovac, <http://www.jusp-jasenovac.hr/Default.aspx?sid=5076> (pregledano 10. kolovoza 2021.)

⁹² Memorijalni muzej, Mrežne stranice Javne ustanove Spomen područja Jasenovac, <http://www.jusp-jasenovac.hr/Default.aspx?sid=5056> (pregledano 10. kolovoza 2021.)



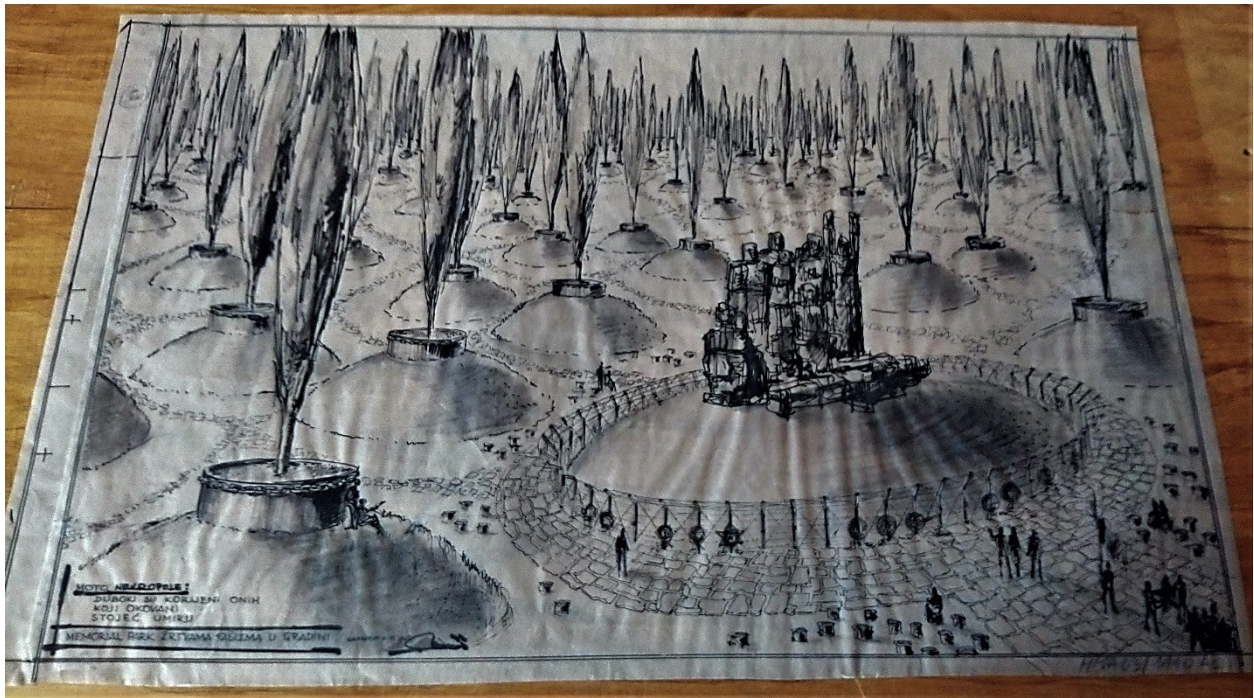
13. Memorijalni muzej Jasenovac – prvi stalni postav, otvoren 1968.

Uz projekt Memorijalnog muzeja u Kavurićevoj ostavštini sačuvan je još jedan idejni, neizvedeni projekt povezan s Jasenovcem – memorijalni park na lokalitetu Donja Gradina, mjestu masovnih likvidacije i sahrane logoraša.⁹³ Donja Gradina se nalazi na desnoj obali Save, u Bosni i Hercegovini, a do 1991. bila je u sastavu Spomen područja Jasenovac.⁹⁴ Kavurićevi nacrti iz 1965. prikazuju idejno rješenje koje je interesantan spoj Kavurićeve želje za jasno prenesenom porukom i hortikulturnog oblikovanja, vjerojatno izabranog da bi se konceptualno nastavio na spomenički kompleks na lijevoj obali Save. Oko centralnog figurativnog spomenika nižu se mogile zemlje na čijem vrhu se nalazi visoki željezni obruč oko kojeg se obavija brodski lanac, a iz obruča raste drvo – topola?. Materijalizacija je to Kavurićeve niti vodilje, mota: „*Duboki su korijeni onih koji okovani stojeć umiru.*“ (sl. 14).⁹⁵

⁹³ HMA HAZU-ĐK, 1140.

⁹⁴ *Donja gradina*, Mrežne stranice Javne ustanove Spomen područja Jasenovac <http://www.jusp-jasenovac.hr/Default.aspx?sid=5959> (pregledano 10. kolovoza 2021.)

⁹⁵ HMA HAZU-ĐK, 03/1140 A2.



14. Đuka Kavurić, Idejni projekt Memorijalnog parka žrtva fašizma u Donjoj Gradini (BIH), 1965.

5.3. Muzej radničkog i narodnooslobodilačkog pokreta Slavonije i Baranje

Suradnja Đuke Kavurića i Muzeja revolucije naroda Hrvatske nastavila se i u Slavanskom Brodu.⁹⁶ Ondje je 1961. godine osnovan Muzej radničkog i narodnooslobodilačkog pokreta Slavonije i Baranje (dalje MRNOPSISB) za koji će Kavurić dizajnirati stalni postav. Iako je prvotna ideja bila da muzej dobije novu, namjensku zgradu to nije ostvareno već je smješten u dio zgrade u ulici Ante Starčevića na broju 8 koju je već koristio Arhiv.⁹⁷ Riječ je o historicističkoj građevini koju je 1880. sagradila obitelj Horvat, a koju je Stjepan pl. Horvat, gradonačelnik Slavanskog Broda, oporučno ostavio „gradskoj sirotinji“ u trenutku smrti 1927. godine.⁹⁸ Ta zgrada je u nekom trenutku dograđena s dvorišne strane, a muzej se smjestio u prizemlje starog i novog dijela. U HMA sačuvani su nacrti adaptacije prostora za potrebe muzeja čiji su autori arhitekt Andrija

⁹⁶ HMA HAZU-ĐK, kut. b.n., m. 1, Đuka Kavurić, Dopis Muzeju revolucije naroda Hrvatske, 11. 4. 1969.

⁹⁷ Muzej radničkog i narodnooslobodilačkog pokreta za Slavoniju i Baranju u Slavanskom Brodu, Hrvatski arhivski informacijski sustav, <https://hais.arhiv.hr/HDA/trazilica/stvaratelji/bde3cc23-7982-4646-91f1-db43d9257d9e> (pregledano 25. kolovoza 2021.)

⁹⁸ Kontakt, Mrežne stranice Hrvatskog instituta za povijest – Podružnica za povijest Slavonije, Srijema i Baranje, <http://hips.hr/kontakt/> (pregledano 25. kolovoza 2021.)

Mutnjaković i kipar Stevan Luketić. Njihov projekt adaptacije, završene 1965. godine,⁹⁹ karakterizira upotreba zidnih oplata od drvenih, hrastovih lamela i odjeljivanje otvorenog prostora vertikalnim elementima, također obloženih drvenim lamelama, koji su predviđeni da budu u službi budućih izložbenih panoa. Po prostoru postavljaju drvene postamente. Uz drvo zidove odlažu i keramičkim pločicama.¹⁰⁰

Muzej je godinama radio na istraživanjima i prikupljanju građe za uspostavu stalnog postava, a konkretne akcije za ostvarenje tog cilja počinju 1969. godine uključanjem Kavurića.¹⁰¹ Iako je Muzej radničkog i narodnooslobodilačkog pokreta Slavonije i Baranje bio samostalna institucija, s ravnateljem Cvjetkom Tomljanovićem na čelu, autor scenarija za stalni postav bit će kustos MRNH Pavle Franjković.¹⁰² Kao i u slučaju Visa, Kavurić će aktivno sudjelovati ne samo u izgledu konačnog postava već i sadržajnoj koncepciji. S Franjkovićem i muzejskim kolektivom će tako voditi aktivni dijalog oko proširenja postava i na događaje prije NOP-a. Kavurić je smatrao da treba sagledati i događaje iz ranije povijesti kako bi naracija o razvitku uvjeta za narodnooslobodilački pokreta bila potpuna. Sa svakim svojim muzejskim projektom pokušao je pomicati granice postava dalje u prošlost. Čineći to uspio je u režimskim muzejima revolucije razbiti ustaljeni narativ koji je nalagao da jugoslavenska povijest počinje s Komunističkom partijom i uspostavom nove Jugoslavije. Kavurić želi da posjetitelji shvate da je sadašnja realnost niz uzročno-posljedičnih veza koje zajedno čine povijest nekog mjesta i naroda.¹⁰³ Naravno, konačan je narativ postava uvijek imao za cilj nekritičko slavljenje partijskog režima i Jugoslavije kao države idealnog društvenog poretka, no to ne umanjuje Kavurićeve pokušaje pomicanja granica interpretacije.

MRNOPSB predlaže da postav započnu u predvorju od vremena Vojne krajine i osvajanja slavonskog teritorija od strane Osmanlija. Kavurića ideja bila je u zidnu nišu smjestiti kartu s električnim znakovima koja bi pokazivala granice Slavonije u prvoj najezdi Osmanlija te granice nakon njihovog povlačenja. Na suprotnom zidu predvidio je gravuru s prikazom važnih slavonskih gradova. Kraj stepenica koje vode u aulu smješta reljefne prikaze vojnika Krajine, a nasuprot njima stajali bi hajduci i ustanici. U auli muzeja, na desnoj strani smješta tipološki prezentirano oružje u

⁹⁹ *Članovi Akademije: Mutnjaković, Andrija*, Mrežne stranice Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti, <https://www.info.hazu.hr/clanovi/mutnjakovic-andrija/> (pregledano 25. kolovoza 2021.)

¹⁰⁰ U HMA čuva se mapa u kojoj se nalaze nacrti za projekt adaptacije po Mutnjakoviću i Luketiću kao i opisi stolarskih i keramičarskih radova iz 1963. : HMA HAZU-ĐK, kut. b.n., m. 4.

¹⁰¹ Najraniji sačuvani dopis datiran je 4. 4. 1969. : HMA HAZU-ĐK, kut. b.n., m. 1., Đuka Kavurić, Dopis Muzeju Radničkog pokreta i narodne revolucije u Slavanskom Brodu – opis idejnog projekta za predprostor i aulu, 4. 4. 1969.

¹⁰² HMA HAZU-ĐK, kut. b.n., m. 1, Đuka Kavurić, Pismo Cvjetku Tomljanoviću i Nikoli Bogdanoviću, 17. 11. 1969.

¹⁰³ HMA HAZU-ĐK, kut. b.n., m. 1, Đuka Kavurić, Dopis MRNOPSB, 16. 4. 1969.

vitrinama, a lijevo panoe koji obrađuju važnije događaje tog perioda preko tekstova i grafičkih priloga. Centralni pano, kao i manje plohe kraj karte u predvorju, trebali su sadržavati načelne citate. Kavurić objašnjava: „*Na ovaj način bi muzej dobio potreban uvid u historiju Slavonije, i isto tako bi se kompletirala vizualna vrijednost ovog političkog medija koji već po svojoj koncepciji i zadatku nužno imade mnogo pisanog materijala.*“¹⁰⁴ Ostatak postava trebao je u četiri izložbene dvorane prikazati široki period do suvremenosti i obraditi niz različitih tema s naglaskom na Drugi svjetski rat i NOB. Atrij muzeja trebao je u putanji posjetiteljevog kretanja biti zadnji izlagački prostor i zamišljeno je da izlaže društvena i tehnička dostignuća na teritoriju Slavonije (sl. 15). Ovaj dio postava bio je osmišljen kao promjenjiva izložba koja bi mijenjala svoj sadržaj ovisno o novim postignućima. Kavurić razmišlja o održivosti – troškove takve stalno mijenjajuće izložbe trebali su podmirivati društveni i gospodarski subjekti zastupljeni na izložbi i tako muzeju osigurati stalna sredstva za rad.¹⁰⁵ Naglašava da treba pripaziti da se obrada materijala za tu izložbu ne svede na reklamu – materijal mora biti stručno obrađen i na istoj razini kao i ostatak postava muzeja.¹⁰⁶ Od zaposlenika Muzeja traži stalnu angažiranost i jednaku okrenutost ka sadašnjosti kao i prošlosti: „*Jasno jest da se rad muzejskih stručnjaka time ne svodi samo na ono što je već davno prošlo i što je ljepo obradjeno u enciklopedijam, već da se prati svakodnevni život i dostignuća svih aspekata koje to novo društvo sebi nameće i sistematski rešava...*“¹⁰⁷ U svojem iznošenju prijedloga postava zaključuje: „*Muzej na taj način postavljen nije više amorfnu materija ili monument bez tumačenja, već jasan pokazatelj i stalno dopunjavan prostorni medij svih osnova, uzorka i dinamika koje su oformile postojeće stanje koje u tom dijelu naroda u realnom životu zatičemo. ...Osnovni zadatak jest da se gledaocu u svesti i podvesti formira pojam i spoznaja rasta i prerastanja historijskih naslova kroz koje je postignuto stanje koje on uživa, dalje razvija i treba da brani ako mu bilo tko i u bilo kojoj mjeri sprečava dalji napredak ili ga nastoji podkradati u njegovim materijalnim i moralnim stečenim dobrim dostignućima, itd.*“¹⁰⁸

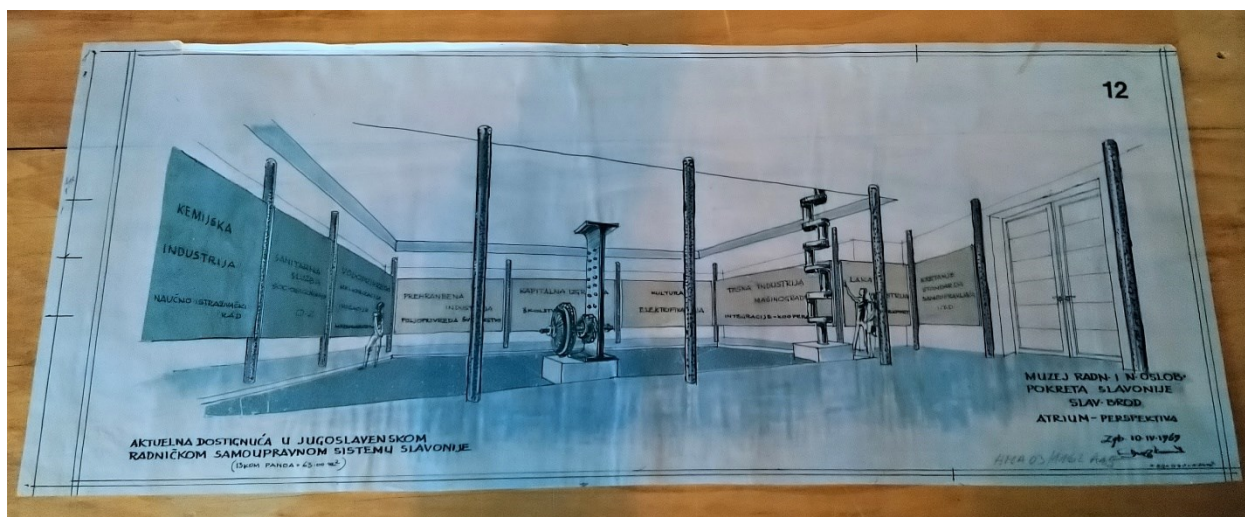
¹⁰⁴ HMA HAZU-ĐK, kut. b.n., m. 1, Đuka Kavurić, Dopis MRNOPSB – opis idejnog projekta za predprostor i aulu, 4. 4. 1969.

¹⁰⁵ HMA HAZU-ĐK, kut. b.n., m. 1, Đuka Kavurić, Dopis Cvjetku Tomljanoviću, 8. 4. 1969.

¹⁰⁶ HMA HAZU-ĐK, kut. b.n., m. 1, Đuka Kavurić, Dopis Cvjetku Tomljanoviću, 11. 4. 1969.

¹⁰⁷ HMA HAZU-ĐK, kut. b.n., m. 1, Đuka Kavurić, Dopis MRNOPSB, 16. 4. 1969., str. 1.

¹⁰⁸ Isto.



15. Đuka Kavurić, Muzej radničkog i narodnooslobodilačkog pokreta Slavonije i Baranje – idejni projekt postava u atriju, travanj 1969.

Zanimljivo je kako u slučaju Slavenskog Broda, za razliku od Visa, spominje i strane posjetitelje i napominje da: „*Taj muzej nužno mora dati i stranom posjetitelju punu informaciju i ukazati mu na smjernice daljnjih razvitaka naše društvene zajednice, kako bi se izbjegli „nesporazumi“, tko i kakav socijalizam gradi i od kuda mu to pravo da brani svoju slobodu specifičnosti, pa bilo to kome drago ili ne.*“¹⁰⁹ U dopisu se otkriva i da on ovaj postav vidi i kao predstavljanje dostignuća naroda regije „...*koji su u svojoj tužnoj i obespravljenoj krvavoj historiji stekli naziv „Predzidje kršćanstva“ boreći se vjekovima, da bi iza njihovih ledja i na njihov teret mogla (Europa) mirno živjeti i razvijati se.*“¹¹⁰ Iz ovih prenesenih redaka, kao i ostatka dopisa, vidljivo je da Kavurić ovim postavom želi legitimizirati partijsku vlast i na neki način se istodobno obračunati sa stranim silama, ali i posjetiteljima koji povijesne događaje ne tumače na njegov način. Želi spojiti prošlost i sadašnjost i pobrinuti se za budućnost – u tom kontekstu napominje da ovaj muzej vidi kao mjesto u kojem mladi „s nogu“ mogu upoznati vrijednosti koje im starije generacije ostavljaju i pobrinuti se da s istom snagom nastave s onim „što će njima donjeti korist i ugled u progresivom svijetu.“¹¹¹ Svoj prijedlog postava Kavurić zaključuje odrješitim riječima: „*Ove moje primjedbe i predloge iznio sam „in prima visita“ onako kao mislim i želim obradivati i tako zajedno sa Vama tumačiti našu STVARNOST, što je jedini korektan i konkretan način obrade ove materije.*“¹¹² Očito je da Kavurić želi imati potpunu kontrolu nad sadržajem i dizajnom postava

¹⁰⁹ Isto.

¹¹⁰ Isto, str. 2.

¹¹¹ Isto.

¹¹² Isto.

i da duboko vjeruje u važnost uloge muzejskih institucija u društvu. Gorljivo je htio napraviti postav koji će sadržajem i dizajnom biti po njemu savršen, a začuđuje činjenica da je s tolikim žarom pristupio tako malom muzeju u Slavonskom Brodu. Iako u Kavurićevoj arhivi nije sačuvan odgovor iz Muzeja na njegove prijedloge iz daljnjih dopisa vidljivo je da ih zanima cijena takvog postava pa možemo zaključiti da protivljenja na sam sadržaj nije bilo, ali da su ih brinuli troškovi tog ambicioznog projekta. Kavurić im objašnjava da će cijena biti velika jer će inzistirati na temeljitim istraživanjima i skupljanju materijala kao i prvorazrednim likovnim priložima.¹¹³ Pavle Franjković, kustos MRNH, podupire Kavurićev prijedlog postava i složio se sa svim njegovim razmišljanjima.¹¹⁴

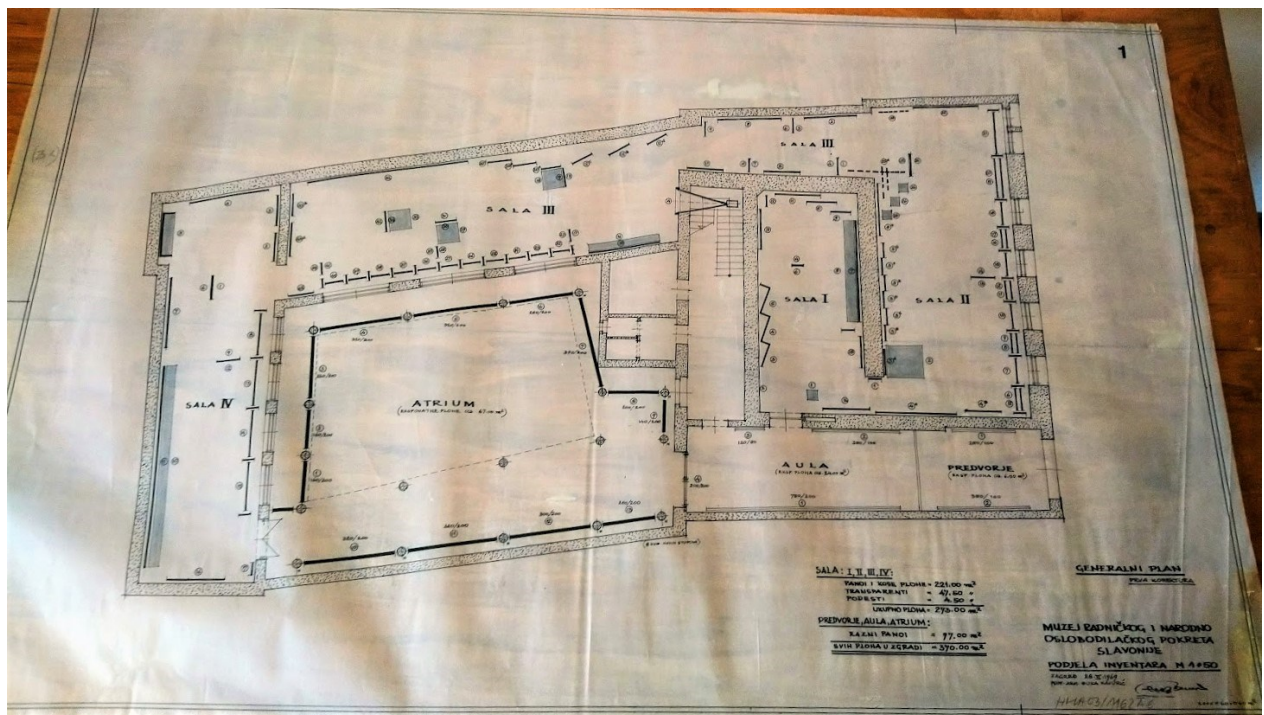
Nakon dobivenog scenarija radi prve detaljnije nacрте za dizajn postava.¹¹⁵ Uz već razrađeni dizajn predvorja i aule sada razrađuje prostorno-likovni dizajn i ostalih izložbenih sala (sl. 16). Veliku količinu dvodimenzionalnog izložbenog materijala želio je razbiti uporabom različitih panoa i vitrina kao i mnoštvom likovnih radova koji bi razbijali monotoniju izloženih dokumenata i strogu kronološku nit izlaganja. Svaku izložbenu prostoriju tretira drugačije s obzirom na njenu površinu i potrebno razlamanje prostornih cjelina. Prva izložbena prostorija je tako najplošnja u prostornoj obradi jer je površinom najmanja i tločno jasno odijeljena cjelina od ostatka izložbenog prostora. U ostalim prostorijama Kavurić koristi razne elemente da bi unio dinamičnost u prostor. Uz standardne, kose plohe i ravne izložbene panoe koji su učvršćeni u strop i pod, dizajnirao je i dugačke vertikalne razlomljene izložbene panoe s tri plohe koje mogu primiti puno izložbenog materijala, a različita usmjerenja ploha smanjuju monotoniju čitanja kod gledatelja. Njih je u nizu smjestio ispred prozora u drugoj izložbenoj prostoriji i na taj način iskoristio prirodan izvor svjetlosti. Dizajnirao je i manje zidne izložbene konkavne plohe koje se horizontalno protežu zidnom plohom i stvaraju vrlo dinamičan prostorni element te izložbene plohe koje su postavljene *cik-cak* i stvaraju trodimenzionalni efekt u prostoru. Na svim tim različitim izložbenim ploham Kavurić kombinira tekstualne dokumente i fotografije te ih razbija različitim likovnim priložima (sl. 17). Postojeće elemente drvenih panoa u prostoru, dio adaptacije Mutnjakovića i Luketića, iskoristio je za tematske legende i citate koji su pratili postav. Trodimenzionalne eksponate poput različitog oružja i vojnih uniforma montira na vertikalne panoe smještene uz zid, samo manji broj izložaka većih dimenzija smješta na postamente u prostoru. Perspektivne skice ostavljaju dojam vrlo dinamičnog izložbenog prostora koji u nedostatku upečatljivih trodimenzionalnih izložaka iskorištava prostorni dizajn i likovne radove za ostavljanje

¹¹³ HMA HAZU-ĐK, kut. b.n., m. 1, Đuka Kavurić, Dopis MRNOPSB, 26. 5. 1969.

¹¹⁴ HMA HAZU-ĐK, kut. b.n., m. 1, Pavle Franjković, Pismo Đuki Kavuriću, 6.6. 1969.

¹¹⁵ HMA HAZU-ĐK, 1162;1174.

snažnog vizualnog dojma. Pavle Franjković je bio vrlo zadovoljan kako je Kavurić riješio postav. Piše mu da je da je vrlo dobro riješio likovno-arhitektonski raspored građe, da su izložbene prostorije skladno povezane, da postav ima „jasnu priču“ i da je dobro tematski razlomio njegov strog kronološki scenarij te da nenametljivi, a opet dovoljno istaknuti likovno-arhitektonski elementi dobro naglašavaju „ključne oslobodilačke povijesne tekove“.¹¹⁶ Ocjenjuje postav kao „sasvim moderan, kvalitetni novi muzeološki postav“ i naglašava da je „nekadašnje hronološko i mukotrпно „čitanje muzeja knjiga i arhiva“ pretvoreno odnosno zamijenjeno u „gledanje“ što će za buduće posjetioce Muzeja biti svakako korak bliže jednom potpunijem saznavanju kulturne i povijesne baštine njegove sredine.“¹¹⁷ Kavurić se dotakao i vanjskog izgleda muzejske zgrade. Iz dopisa poduzeću Kamen iz Pazina, s kojim vrlo često surađuje, saznajemo da je s pročelja građevine iz 19. stoljeća htio odstraniti gipsane ukrase i žbuku te na ciglenu osnovu montirati ploče istarskog kamena.¹¹⁸ Ta se ideja nije ostvarila. Začuđuje Kavurićevo nepoštivanje izvornog izgleda građevine i njene ambijentalne vrijednosti.

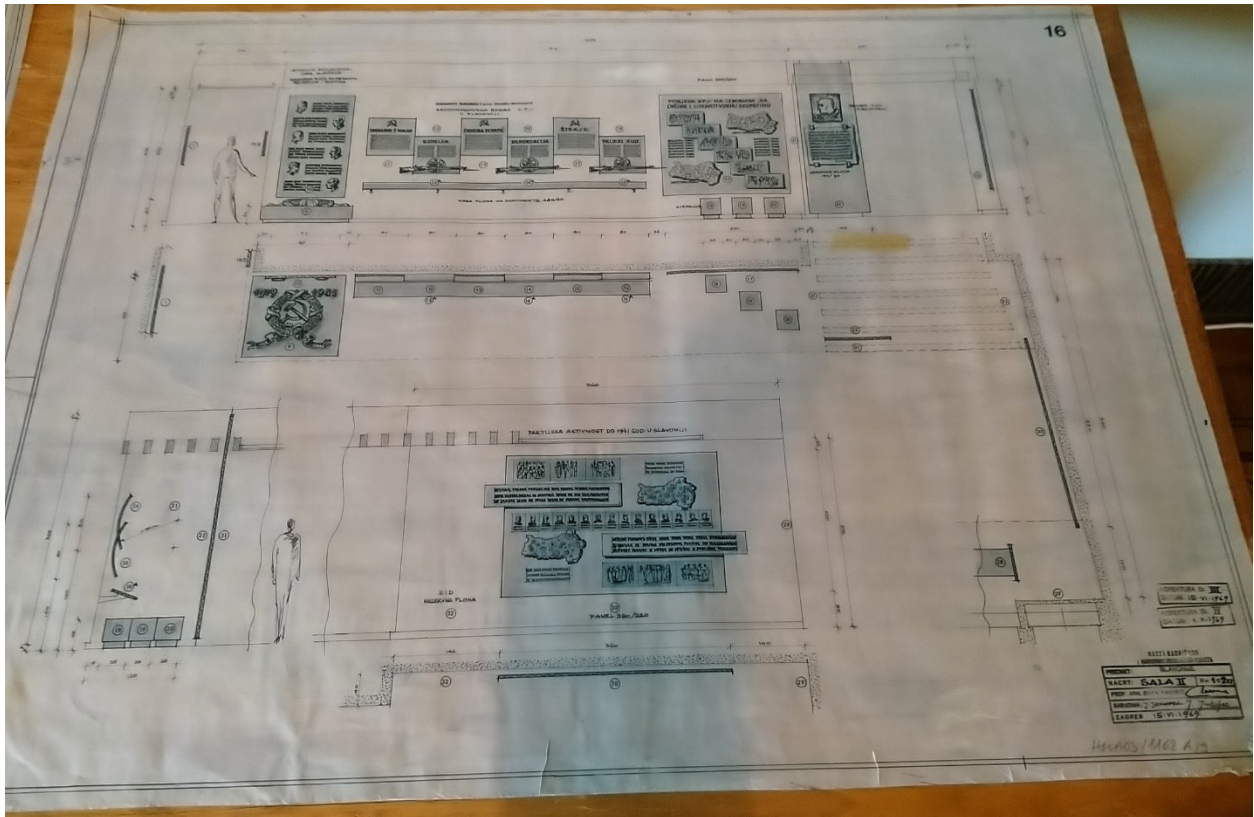


16. Đuka Kavurić, Muzej radničkog i narodnooslobodilačkog pokreta Slavonije i Baranje – idejni projekt dizajna stalnog postava – generalni plan, ožujak 1969.

¹¹⁶ HMA HAZU-ĐK, kut. b.n., m. 1, Pavle Franjković, Dopis Đuki Kavuriću, 30. 6. 1969.

¹¹⁷ Isto, str.2.

¹¹⁸ HMA HAZU-ĐK, kut. b.n., m. 1, Đuka Kavurić, Dopis poduzeću Kamen, 27. 8. 1969.



17. Đuka Kavurić, Muzej radničkog i narodnooslobodilačkog pokreta Slavonije i Baranje – idejni projekt dizajna stalnog postava – detalj postava u II. izložbenoj prostoriji, lipanj 1969.

Muzejski odbor ipak je zaustavio realizaciju svih Kavurićevih ideja odobravanjem znatno manje svote za realizaciju projekta od predviđene. Kavurić se stoga okrenuo jeftinijim materijalima i pokušajima spuštanja cijena kod suradnika.¹¹⁹ Postao je svojevrsni voditelj projekta muzeja, neovisno o ugovornim obavezama i projektima u Vukovaru, Skopju i Novom Sadu na kojima paralelno radi.¹²⁰ Isticao je kako želi da taj mali muzej ima iste uvjete kao i veće institucije.¹²¹ Postavio se kao svojevrsni mentor ravnatelju Muzeja Cvjetku Tomljanoviću i kustosu Nikoli Bogdanoviću izgrađivši s njima prisan odnos, nerijetko ih i kritizirajući.¹²² Zanimljiva je crtica kako im ukazuje na nedostatak vidljivosti Muzeja i signalizacije rekavši im kako njegovi suradnici iz Novog Sada nisu mogli pronaći MRNOPSB u gradu, a adresu nisu mogli dobiti ni od policijskih službenika!¹²³ Nastavio je usko surađivati s Pavlom Franjkovićem na svim detaljima postava. Bio je svjestan da mlađe generacije, kojima se i najviše obraća ovim postavom,

¹¹⁹ HMA HAZU-ĐK, kut. b.n., m. 1, Đuka Kavurić, Pismo Frani Delalleu, 2. 11. 1969.

¹²⁰ HMA HAZU-ĐK, kut. b.n., m. 1, Đuka Kavurić, Dopis MRNOPSB, 1. 10. 1969.

¹²¹ HMA HAZU-ĐK, kut. b.n., m. 1, Đuka Kavurić, Pismo Cvjetku Tomljanoviću i Nikoli Bogdanoviću, 2. 3. 1971.

¹²² HMA HAZU-ĐK, kut. b.n., m. 1, Đuka Kavurić, Pismo Cvjetku Tomljanoviću, 17. 5. 1970.

¹²³ HMA HAZU-ĐK, kut. b.n., m. 1, Đuka Kavurić, Dopis MRNOPSB, 29. 4. 1970.

ne znaju što znače sve silne kratice pa je iz tog razloga predložio da na legendama sve piše punim nazivom.¹²⁴

Finalan izgled postava, unatoč mnogim komplikacijama i smanjenju financija, nije se mnogo razlikovao od prvotnih skica, napravljene su tek male korekture, a postav u atriju koji je trebao predstavljati aktualna društvena i tehnička dostignuća na teritoriju Slavonije nije realiziran. Nije u potpunosti jasno je li realiziran postav u izložbenoj sali IV. gdje su trebala biti izloženi jetkani portreti 28 narodnih heroja Slavonije koje je trebao izraditi Predrag Purić.¹²⁵ Kavurić je u konačnici vješto ovladao nepravilnim tlocrtom izložbenog prostora, a iz sačuvanih fotografija jasno je da je postav ostavljao harmoničan vizualan dojam (sl. 18, 19). Kao posebno kvalitetno rješenje ističe se obrada tematske cjeline Drugog svjetskog rata koju smješta u uzak prostor kojeg dodatno sužuje izložbenih plohama s prikazom napredovanje Sila Osovine, koje s obje strane izlaze u prostor, dok sa stropa vise makete avio-bomba, stvarajući kod posjetitelja dojam svojevrsne klaustrofobije, prenoseći tako nemir i strah ratnih zbivanja i stiskanja neprijatelja (sl. 20). Uz Predraga Purića u bogatom opremanju postava s likovnim radovima sudjelovali su i Frane Delalle, Velibor Mačukatin, Cvetković Vukašin, Ivan Mršić, Vladimir Vičić, Vanja Kavurić te Ivan Kavurić koji je u suradnji s Đukom dizajnirao i spomen plaketu (izrada IKOM) koja je podijeljena istaknutim uzvanicima prilikom otvorenja (sl. 21).¹²⁶ Muzej je otvoren u srpnju 1971., bio je to zadnji Kavurićev stalni postav u Hrvatskoj koji će realizirati, a ravnatelju Tomljanoviću piše: „*Na otvaranje nemogu doći, jer to nema smisla i potrebe, a ja sam već davno odustao od takovih gužvi, kada sam međjutim i prisustvovao na otvorenja, to sam samo mogao požaliti. Neka dodju oni koji moraju i koje se očekuje, a ja nisam važan ni potreban, naknadno se može i meni dati mjesto i priznanje za moj udio rada, ukoliko je zadatak u redu obavljen.*“¹²⁷

Muzej radničkog i narodnooslobodilačkog pokreta Slavonije i Baranje prestao je postojati 1990. kada je uklopljen u Muzej Brodskog Posavlja u Slavonskom Brodu.¹²⁸ Danas se u prostorima nekadašnjeg stalnog postava muzeja u palači Horvat nalazi Memorijalna zbirka pjesnika Dragutina Tadijanovića.¹²⁹

¹²⁴ HMA HAZU-ĐK, kut. b.n., m. 1, Đuka Kavurić, Dopis Muzeju revolucije naroda Hrvatske, 20. 11. 1969.

¹²⁵ HMA HAZU-ĐK, kut. b.n., m. 1, Predrag Purić, Dopis MRNOPSB 20. 2. 1971.

¹²⁶ HMA HAZU-ĐK, kut. b.n., m. 1, Đuka Kavurić, Pismo Cvjetku Tomljanoviću, 20. 3. 1971.

¹²⁷ HMA HAZU-ĐK, kut. b.n., m. 1, Đuka Kavurić, Pismo Cvjetku Tomljanoviću, 27. 5. 1971.

¹²⁸ Muzej radničkog i narodnooslobodilačkog pokreta za Slavoniju i Baranju u Slavonskom Brodu, Hrvatski arhivski informacijski sustav, <https://hais.arhiv.hr/HDA/trazilica/stvaratelj/bde3cc23-7982-4646-91f1-db43d9257d9e> (pregledano 25. kolovoza 2021.)

¹²⁹ Memorijalna zbirka pjesnika Dragutina Tadijanovića, Mrežne stranice Muzejskog dokumentacijskog centra, <https://mdc.hr/hr/mdc/zbirke-fondovi/fototeka/memorijalna-zbirka-pjesnika-dragutina-tadijanovica/> (pregledano 25. kolovoza 2021.)



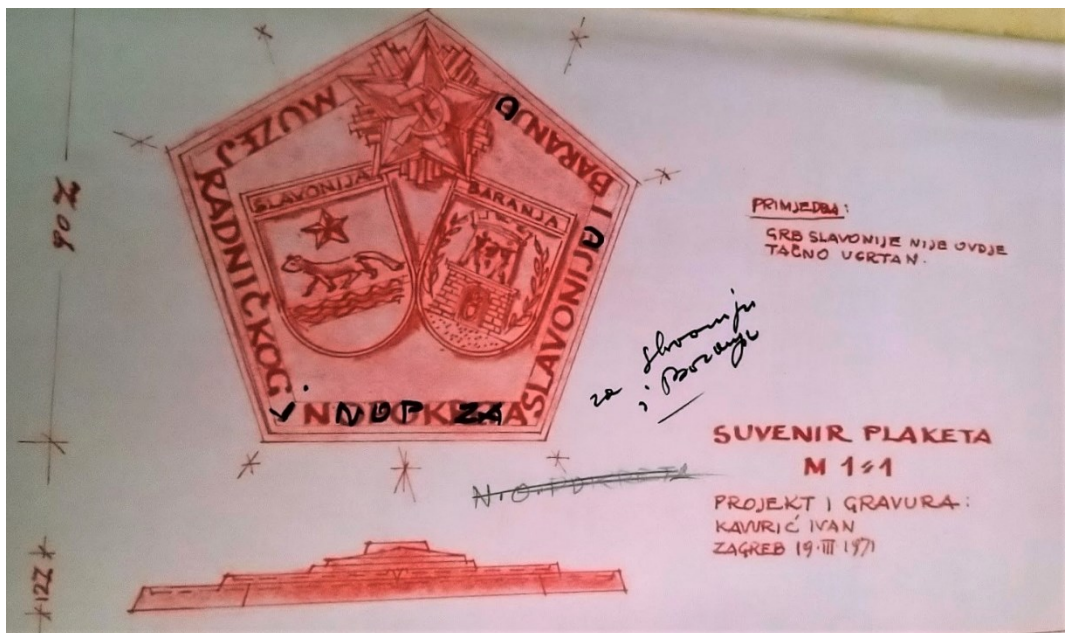
18. Muzej radničkog i narodnooslobodilačkog pokreta Slavonije i Baranje – dio stalnog postava, otvoren 1971.



19. Muzej radničkog i narodnooslobodilačkog pokreta Slavonije i Baranje – dio stalnog postava, otvoren 1971.



20. Muzej radničkog i narodnooslobodilačkog pokreta Slavonije i Baranje – dio stalnog postava, otvoren 1971.



21. Đuka Kavurić, Ivan Kavurić, Idejni nacrt spomen plakete Muzeja radničkog i narodnooslobodilačkog pokreta Slavonije i Baranje, ožujak 1971.

5.4. Muzej II. kongresa KPJ

Paralelno s radom na stalnom postavu MRNOPSB, Kavurić će biti angažiran na projektu Muzeja II. kongresa KPJ u Vukovaru.¹³⁰ Radilo se zapravo o stalnoj izložbi Gradskog muzeja Vukovar koja je trebala biti postavljena u prostorijama Radničkog doma, povodom 50-te obljetnice održavanja tog kongresa, u sklopu programa proslave jubileja pod izravnim pokroviteljstvom Josipa Broza Tita u lipnju 1970. godine.¹³¹ Za razliku od slučaja Visa i Slavenskog Broda, ovdje nije bilo puno prostora za proširenje tema postava. Izložba je za cilj imala prikazati zbivanja II. kongresa KPJ koji se u Vukovaru održao 1920., *in situ*, u zgradi u kojoj je kongres održan. Sam izložbeni prostor tako je ujedno i eksponat.¹³² Izložba je trebala zamijeniti već postojeću izložbu postavljenu 1960. godine koja je ocijenjena kao neadekvatna. U samo četiri mjeseca trebalo je provesti nova istraživanja, dopuniti zbirku, selektirati eksponate, napisati scenarij i dizajnerski oblikovati izložbu. Uz Đuku Kavurića, ključne osobe bit će Vlado Horvata, kustos Gradskog muzeja Vukovar, s kojim će na scenariju surađivati Pavle Franjković iz MRNH.¹³³ Kavurić i Franjković su očigledno postali glavni tandem za brze realizacije važnih političkih postava.

Zgrada Radničkog doma, to jest Grand hotela, dominantna je građevina u centru Vukovara (sl. 22). Historicistička, neobarokna uglovnica građena je od 1895. do 1897. za hotelsku namjenu po projektu arhitekta Vladimira Nikolića. Hotel je bio bogato opremljen te je uz ugostiteljske sadržaje imao i kazališnu dvoranu. Grand hotel je 1919. godine prodan Zadruzi radnički dom koju osnivaju pripadnici sve jačeg radničkog pokreta te je prenamijenjen u Radnički dom.¹³⁴ U historicistički prostor Kavurić je trebao postaviti modernu izložbu. Napravio je analizu postojećeg stanja izložbene dvorane čije uređenje opisuje kao „*neoklasicizam sa štukaturnim gipsanim*

¹³⁰ Drugi kongres Komunističke partije Jugoslavije održan je od 20. do 24. svibnja 1920., na njemu su se sukobile dvije frakcije unutar Partije. Više vidi u: Stanislava Koprivica-Oštrić, »Vukovarski kongres KPJ«, u: *Historical contributions = Historische Beiträge* Vol. 3 No. 3 (1984.), str. 130 – 166. ;

Kavurić je u projekt bio uključen od veljače 1970.

HMA HAZU-ĐK, kut. b.n., m. 1, Vlado Horvat (Gradski muzej Vukovar), Dopis Đuki Kavuriću, 10. 2. 1970.

¹³¹ HMA HAZU-ĐK, kut. b.n., m. 1, Vlado Horvat (Gradski muzej Vukovar), Dopis Zlatku Movrinu, 9. 2. 1970.

¹³² Izložba će biti postavljena u jednoj od manjih prostorija Radničkog doma, Kongres je održan u svečanoj sali.

HMA HAZU-ĐK, kut. b.n., m. 1, Pavle Franjković, Vlado Horvat, Prethodne napomene vezane za pristup i obradu scenarija spomen-muzeja "Drugog (vukovarskog) kongresa KPJ", nedatirano, 3 stranice.

¹³³ Zanimljiva je činjenica da je Vlado Horvat prva osoba koja je stekla magisterij iz muzeologije (1969.) na prostoru Hrvatske, a zatim je 1982. godine u Ljubljani stekao prvi doktorat iz muzeologije na prostoru SFRJ.

Jozefina Dautbegović, »Iz Personalnog arhiva MDC-a: dr. Vlado Horvat«, u: *Informatica museologica* Vol. 34 No. 3-4 (2003.), str. 119.

¹³⁴ *Radnički dom (Grand hotel)*, Mrežne stranice Vukovarsko-srijemske županije, [https://visitvukovar-srijem.com/hr/sto-vidjeti-i-doživjeti/kulturni-i-povijesni-turizam/gradske-znamenitosti/vukovar/radni%C4%8Dki-dom-\(-grand-hotel\),431.html](https://visitvukovar-srijem.com/hr/sto-vidjeti-i-doživjeti/kulturni-i-povijesni-turizam/gradske-znamenitosti/vukovar/radni%C4%8Dki-dom-(-grand-hotel),431.html) (pregledano 16. rujna 2021.)

profilima i bogatim plafonom“.¹³⁵ Dvorana je prostorno vrlo raščlanjena: u njoj se nalazi 5 stupova, ima 6 prozora i čak 4 ulaza, od kojih je jedan s ulice i jedan iz dvorišta. Iz analize saznajemo da su lamperija i pod u dvorani bili u lošem stanju kao posljedica poplave, a kao manjak Kavurić označuje i nedostatak vatrogasnih aparata.¹³⁶ Kavurić prepoznaje dva ključna problema koja mora riješiti – trebalo je postavom riješiti monotonost dvodimenzionalne muzejske građe, ali je i dovoljno naglasiti da eksponate ne „pojede“ veličina i ornamentacija dvorane, dok se istovremeno nije smjela narušiti cjelovitost dvorane.¹³⁷

U idejnom projektu Kavurić u potpunosti iskorištava sve prostorne elemente izložbene dvorane (sl. 23).¹³⁸ Nasuprot glavnom ulazu s ulice zamislio je veliki pano od hrastovih greda s uvodnom legendom u reljefnim slovima koja je trebala posjetitelju odmah predstaviti glavnu misao izložbe, vizualno pojačanu sa simbolima Komunističke partije - srpom i čekićem u aluminiju (sl. 24).¹³⁹ Na postojeću lamperiju na metalne nosače montira izložbene panoe, ali tako da je vijenac lamperije vidljiv i da panoi nisu kontinuirano spojeni – „*time je postignuta mirna ekspozitna ploha u cijelom prostoru, a nije narušen fond cijele lamperije koja je autentična.*“¹⁴⁰ Između prozora postavlja vertikalne panoe koji su trebali biti protuteža horizontalnim panoima na lamperiji. Preostala vrata u prostoriji prekrivena su zastorima jer su trebala ostati prohodna, a prozori su dobili izložbenu funkciju – dizajn je na njima predviđao grafičke motive povezane s razvojem Komunističke partije Jugoslavije otisnute na transparentnim platnima. Kavurić je smatrao da bi platna dodatno obogatila prostor i ističe „*Time se definitivno adaptira cijeli prostor za funkciju izložbe, a da se ne narušava arhitektura sale.*“¹⁴¹ Veliku količinu dvodimenzionalnog materijala malih dimenzija odlučio je riješiti upotrebom triju sklopivih izložbenih stalaka koje naziva *paživolti* i to da bi rasteretio zidne panoe, a istovremeno omogućio izlaganje svih odabranih izložaka. Predvidio je i plitku vitrinu za izlaganje trodimenzionalnih predmeta. Orijehtaciju posjetitelja rješava upotrebom namještaja koji se postavlja da bi izložbena dvora dobila i ulogu dvorane za sastanke. U prostoriji je predvidio sjedeća mjesta za 24 osobe, stolice su trebale biti okupljene oko jednog velikog i četiri manja stola, a uz stolice za sjedenje su bila predviđena i 2 *mindera*. Zanimljivo je kako Kavurić previđa kretanje posjetitelja: „...*namještaj ukomponiran u*

¹³⁵ HMA HAZU-ĐK, kut. b.n., m. 1, Đuka Kavurić, Spomen muzej II. kongresa KPJ 1920. u Vukovaru: Opis adaptacije, 23. 2. 1970., (6 stranica), str. 3.

¹³⁶ Isto.

¹³⁷ Isto, str. 2–3.

¹³⁸ Nacrti: HMA HAZU-ĐK, 1170.

¹³⁹ HMA HAZU-ĐK, kut. b.n., m. 1, Đuka Kavurić, Spomen muzej II. kongresa KPJ 1920. u Vukovaru: Opis adaptacije, 23. 2. 1970., str. 2.

¹⁴⁰ Isto, str. 2–3.

¹⁴¹ Isto, str. 3.

*prostor strogo arhitektonski, da ujedno daje liniju kretanja posjetioca. Posjetioac se kreće po stazi ćilima, a može se kretati i van utvrđenog kronološkog reda, iako to ne će biti slučaj.*¹⁴² Umjesto uobičajene knjige dojmova, Kavurić se odlučuje za neobičan element – želio je postaviti pano s bakrenom pločom na koju su se trebale potpisati važne političke persone na otvorenju, a čiji bi se potpisi kasnije ugravirali, a ploča prekrila pleksiglasom te tako i sama postala važan dokument vremena i muzejski izložak.¹⁴³ Kao i u ranijim postavima, dizajn izložbe je htio nadopuniti likovnim radovima – na slobodne zidne plohe trebale su biti postavljane slike u tehnici ulja na platnu na temu partijskog rada, života, borbe itd. Kavurić je htio da svaka od devet slika bude rad različitog autora, iz različitih jugoslavenskih republika „...*kako bi stvarale jugoslavenski opus u ovoj sali.*“¹⁴⁴ Zaključio je kako slike ne bi mogle biti gotove do otvaranja postava, ali kako bi ih bilo dobro planirati i oformiti poseban odbor za njihov odabir i dodjelu nagrada autorima. Taj prijedlog bi i na simboličnoj razini prikazao kako je kongres značajan za sve republike SFRJ i kako je ovaj muzej općeg jugoslavenskog predznaka.¹⁴⁵ Također ukazuje na Kavurićevu stalnu želju da svoje postave vizualno obogati koristeći umjetnine i time stvori visokokvalitetne ambijente.



22. Grand hotel/Radnički dom, Vukovar, 2021.

¹⁴² Isto.

¹⁴³ Isto.

¹⁴⁴ Isto, str. 5.

¹⁴⁵ Isto.

U Kavurićevoj ostavštini ne nalazimo reakcije naručitelja i suradnika na predstavljeni idejni projekt, no iz ostalih dopisa moguće je iščitati kako se Kavurićeve dizajnerske odluke nisu dovodile u pitanje pa ostvaren projekt likovno-prostornog oblikovanja nije puno odudarao od idejnog projekta, došlo je do tek nekoliko promjena. Prva promjena bila je rezultat reakcije konzervatora. Konzervatori su branili micanje bilo kojeg dijela postojeće lamperije radi očuvanja cjelovitosti izvorne arhitekture, no dozvolili su da se ona u potpunosti prekrije novim drvenim plohamama koje se mogu ukloniti u slučaju vraćanje dvorane u prvobitni izgled.¹⁴⁶ Vukovarski arhitekt Ivan Mikić, postavljeni voditelj radova, i muzejsko vodstvo zato odlučuju da cjelokupnu staru lamperiju prekriju novim plohamama, bez Kavurićevog plana da dio lamperije bude vidljiv, a dio rekonstruiran, zbog jednostavnije izrade i niže cijene.¹⁴⁷ Mikić je također predložio da se umjesto kombinacije novog mramornog poda i pločica koje imitiraju ciglu postavi kombinacija bijelog i crvenog mramora radi lakšeg održavanja i cjelovitosti.¹⁴⁸ U pogledu samog izložbenog dizajna, najveću promjenu predstavlja odustajanje od transparentnih platna koja su trebale biti postavljena po prozorima i tematizirati razvoj Partije. Frane Delalle, kojeg i ovaj put Kavurić odabire za suradnju, trebao je nacrtati različite prizore iz povijesti KPJ, ali nije na vrijeme izradio skice, a Kavurić i fotograf Zlatko Movrina nisu ni pronašli adekvatno rješenje za prenošenje crteža na platno pa se na urgiranje Muzeja od toga ipak odustalo.¹⁴⁹ Kavurić je inzistirao da će o svom trošku nastaviti eksperimentirati s tehnikama i izrazio želju da se platna postave naknadno radi potpunog ostvarivanja njegovog projekta.¹⁵⁰ Nije poznato je li do postavljanja transparentnih platna ikad došlo. Nakon predstavljanja idejnog projekta više nije bilo riječi ni o iznesenoj ideji o devet slika umjetnika iz različitih jugoslavenskih republika. Vjerojatno se od toga ambicioznog prijedloga u potpunosti odustalo. Gradski muzej u Vukovaru dao mu je potpunu slobodu u odabiru suradnika, pa čak i u formiranju cijena, prihvaćajući Kavurićev autoritet.¹⁵¹ Kavurić je tako za likovno oblikovanje postava ponovo zvaao svoje stalne suradnike: Ivan Kavurić radio je ambleme i metalna slova za citate i legende te fasadni natpis muzeja, Vladimir Vičić izrađuje karte, Velibor Mačakutin bio je angažiran na izradi reljefnih bista Tita i Lenjina, Predrag Purić izrađuje četiri portretna bakropisa i osam portretnih crteža, a Vanja Kavurić četiri grafička rada s motivima

¹⁴⁶ HMA HAZU-ĐK, kut. b.n., m. 1, Gradski muzej Vukovar, Dopis Đuki Kavuriću, 6. 4. 1970.

¹⁴⁷ Isto, str. 2.

¹⁴⁸ HMA HAZU-ĐK, kut. b.n., m. 1, Gradski muzej Vukovar, Dopis Đuki Kavuriću, 12. 5. 1970.

¹⁴⁹ HMA HAZU-ĐK, kut. b.n., m. 1, Gradski muzej Vukovar, Dopis Frani Delalleu, 6. 6. 1970.

¹⁵⁰ HMA HAZU-ĐK, kut. b.n., m. 1, Đuka Kavurić, Dopis Gradskom muzeju Vukovar, 7. 6. 1970.

¹⁵¹ HMA HAZU-ĐK, kut. b.n., m. 1, Gradski muzej Vukovar, Dopis Đuki Kavuriću, nedatirano

Vukovara (prema postojećim fotografijama) koji su korišteni na samostojećim plohamu u prostoru (sl. 25).¹⁵²

Namještaj ukomponiran u izložbeni prostor naručen je iz tvornice Jadran.¹⁵³ Zidni panoi, na kojima se izlaže većina izložbenog materijala, maštovito su riješeni – na neprekinutoj drvenoj plohi Kavurić koristi različite dimenzije izložaka, postavlja ih na različite načine, koristi dodatne metalne nosače i različito naglašava pojedine izložke dobivajući time na dinamici (sl. 26, 27). Izložbenu dvoranu dijeli u manje cjeline sa samostojećim, razlomljenim panoima, namještajem i pregradama koje nose grafike. Grafike Vanje Kavurić, pomalo se „tuku“ s modernim dizajnom namještaja i izložbenih ploha, osobito centrala grafika panorame starog Vukovara koja je, kako je to sam Kavurić objasnio, „u stilu baroka“.¹⁵⁴ Vjerojatno je njihova uloga bila spojiti novi, moderan postav s historicističkom dvoranom i njenim dekoracijama. Kavurić je autor i spomen-plaketa, izrađenih u IKOMU, koje su dodjeljivane u sklopu jubilarnog programa proslave (sl. 28).¹⁵⁵

Zgrada Radničkog doma i građa spomen muzeja teško su stradali u Domovinskom ratu. Građevina je samo pročeljno obnovljena 2013., još nema novu namjenu te predstavlja mrtvi kapital grada Vukovara.¹⁵⁶

¹⁵² HMA HAZU-ĐK, kut. b.n., m. 1, Đuka Kavurić, Dopis Gradskom muzeju Vukovar, 25. 5. 1970.

¹⁵³ Za obrtničke radove Kavurić odabire svoje stalne suradnike. Franjo Mirtal radi brvarske radove, a za postavljanje novog kamog poda u dvorani ponovo poziva poduzeće Kamen iz Pazina, no Kamen nije poštvovao rokove i Gradski muzej Vukovar je odlučio posao dati poduzeću Kosmaj iz Mladenovca. Uz to su bili i vrlo nezadovoljni cijenama Kavurićevih suradnika jer je došlo do velikih odstupanja od planiranih troškova. Zanimljivo je pratiti Kavurićeve pokušaje da svojim suradnicima osigura veće cijene radova, no radi konačnih smanjenja troškova neki radovi su morali biti odbijeni i zamijenjeni jeftinijim opcijama.

HMA HAZU-ĐK, kut. b.n., m. 1, Gradski muzej Vukovar, Narudžbenica: Jadran, 6. 5. 1970.

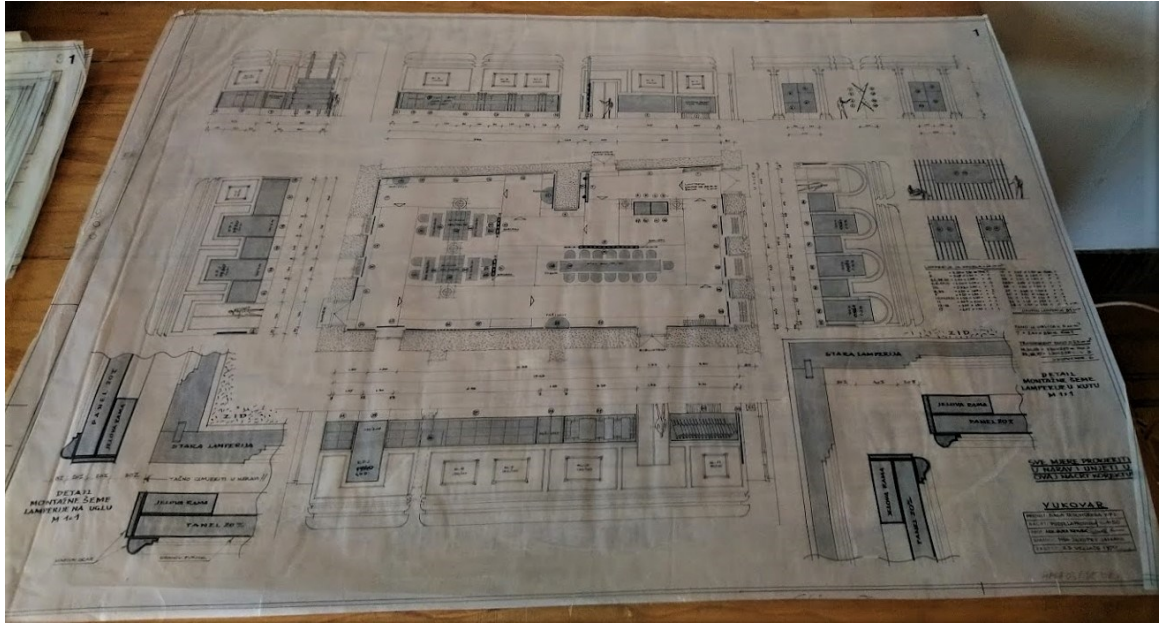
HMA HAZU-ĐK, kut. b.n., m. 1, Gradski muzej Vukovar, Dopis poduzeću Kamen iz Pazina, 23. 4. 1970.

HMA HAZU-ĐK, kut. b.n., m. 1, Gradski muzej Vukovar, Dopis Đuki Kavuriću, 2. 6. 1970.

¹⁵⁴ HMA HAZU-ĐK, kut. b.n., m. 1, Đuka Kavurić, Dopis Gradskom muzeju Vukovar, 5. 5. 1970.

¹⁵⁵ HMA HAZU-ĐK, kut. 13, sv. 9/1, m. 6, Đuka Kavurić, Pismo Anici Magašić, 25. 3. 1974.

¹⁵⁶ Šta se dešava sa Grand hotelom?, Srbi.hr, <https://srbi.hr/sta-se-desava-sa-grand-hotelom/> (pregledano 10. prosinca 2021.)



23. Đuka Kavurić, Muzej II. kongresa KPJ – idejni projekt dizajna stalnog postava, veljača 1970.



24. Muzej II. kongresa KPJ, Stalni postav – uvodna tematska cjelina, otvoren 1970.



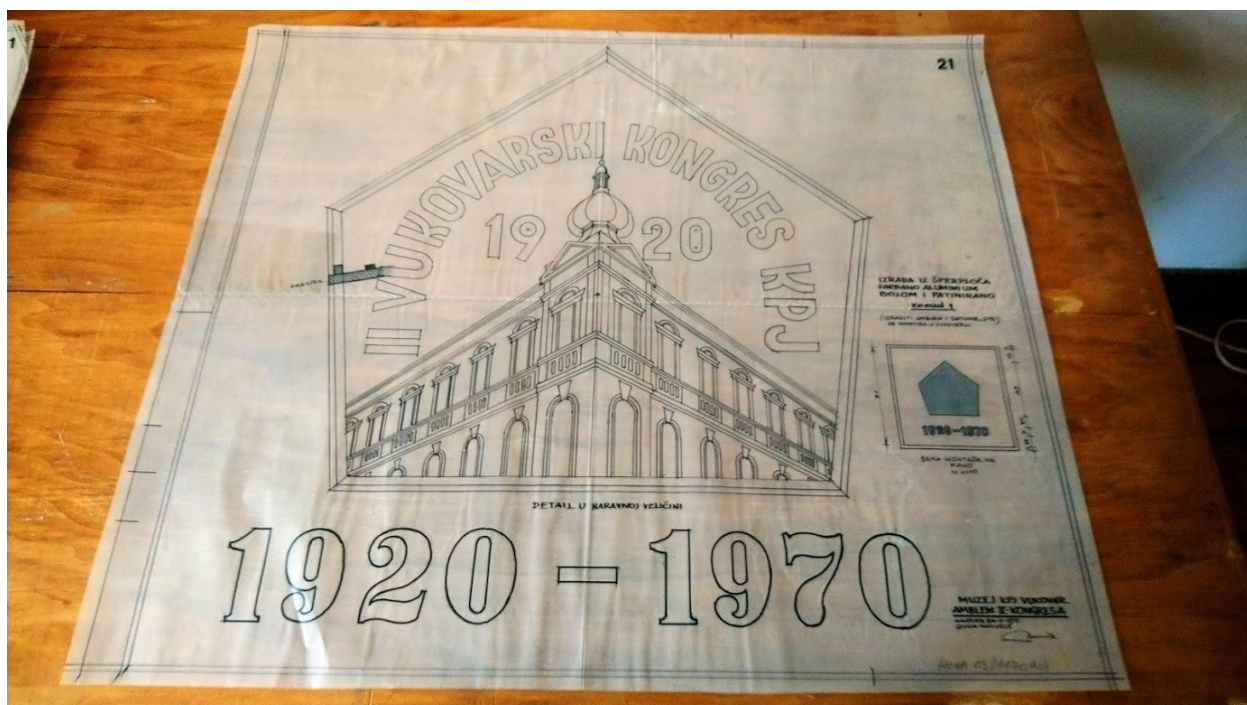
25. Muzej II. kongresa KPJ – stalni postav, otvoren 1970.



26. Muzej II. kongresa KPJ – stalni postav – detalj panoa, otvoren 1970.



27. Muzej II. kongresa KPJ – stalni postav – detalj panoa, otvoren 1970.



28. Đuka Kavurić, Idejni nacrt spomen plakete Muzeja II. kongresa KPJ, 1970.

6. Povremene izložbe

Uz stalne postavne Kavurić je dizajnirao i povremene izložbe. Od nekoliko sačuvanih projekata u HMA sa sigurnošću se može tvrditi da je realizirao dvije izložbe, obje u Muzeju revolucije naroda Hrvatske u Zagrebu, smještenog u Meštrovićevom paviljonu – poznatom i kao Dom likovnih umjetnika.¹⁵⁷

Izložba *Kulturni rad u narodno oslobodilačkom ratu u Hrvatskoj*, otvorena 27. studenog 1974. godine povodom obilježavanja 30. godišnjice Prvog kongresa kulturnih radnika Hrvatske održanog u Topuskom, za cilj je imala ukratko prikazati kulturna zbivanja u organizaciji partizana za vrijeme Drugog svjetskog rata. Autorica izložbe bila je kustosica Lucija Benyovsky.¹⁵⁸ Za Kavurića je ovo bila posebna izložba jer je i sam sudjelovao u kulturnom životu u vrijeme NOB-a kao scenograf pa je i nekoliko njegovih fotografija uvršteno u eksponate. Prostorno je trebalo smjestiti raznoliku muzejsku građu, primarno dvodimenzionalne izložke. Iz sačuvanog idejnog projekta saznajemo da Kavurić predlaže da se izložba postavi na otvorenom, u kolonadama paviljona i uz fontanu i time postane dostupna svima. Nakon mjesec dana izložba se trebala premjesti na prvi kat muzeja i ondje ostati otvorena godinu dana. Izložbu na otvorenom postavlja na panoe, njih 64 postavlja u kolonade, a 12 oko fontane. Uz to predlaže i dva velika dekorativna panoa na pročelju muzeja koji bi ostali postavljeni tijekom cjelokupnog trajanja izložbe (sl. 29). Kod prelaska izložbe u unutrašnjost muzeja dodao bi vitrine za izlaganje originalnih dokumenata i trodimenzionalnih eksponata. Kao sastavni dio izložbe na otvorenom predlaže i pozornicu na kojoj bi se održavale razne kulturne aktivnosti i na kojoj bi poznati sudionici iz NOB-a mogli ponovo nastupati (sl. 30). U večernjem programu predvidio je nastupe vokalno-instrumentalnih sastava „*koji bi modernom zabavnom muzikom stvorili štimunge, pa bi se na platou vodoskoka plesalo kola i moderni plesovi*“.¹⁵⁹ Kavurić je zapravo odabrao mladež kao ciljanu publiku izložbe na otvorenom, vjerojatno s posebnim naglaskom na privlačenje studenata iz studentskog doma smještenog preko puta muzeja: „*Smatram da je to pravilan način pristupanja masama kod kojih se naša evociranja realno uklope u današnjicu mladih ljudi i time postaju njihova svojina a ne*

¹⁵⁷ Muzej revolucije naroda Hrvatske djelovao je od 1949. do 1991. kada se objedinjuje s Povijesnim muzejom Hrvatske u jedinstvenu ustanovu Hrvatski povijesni muzej.

O muzeju, <https://www.hismus.hr/hr/o-muzeju>, Mrežne stranice Hrvatskog povijesnog muzeja, (pregledano 20. prosinca 2021.)

¹⁵⁸ Izložba koja se bavila istom temom priređena je i 10 godina ranije pod naslovom *Kulturni rad u NOB-i* Vidi deplijan:

Mrežne stranice Hrvatskog povijesnog muzeja, *Muzej revolucije naroda hrvatske: Izložba »Kulturni rad u NOB-i«, deplijan izložbe, 1964.*, https://www.hismus.hr/media/documents/izdavastvo/ID-1-1964_Kulturni_rad_u_NOB-i.pdf

¹⁵⁹ HMA HAZU-ĐK, kut. 14, m. 2, Đuka Kavurić, Idejni projekt – izložba „Kulturni rad u NOB-i“ 1. 5. 1974., str. 1.

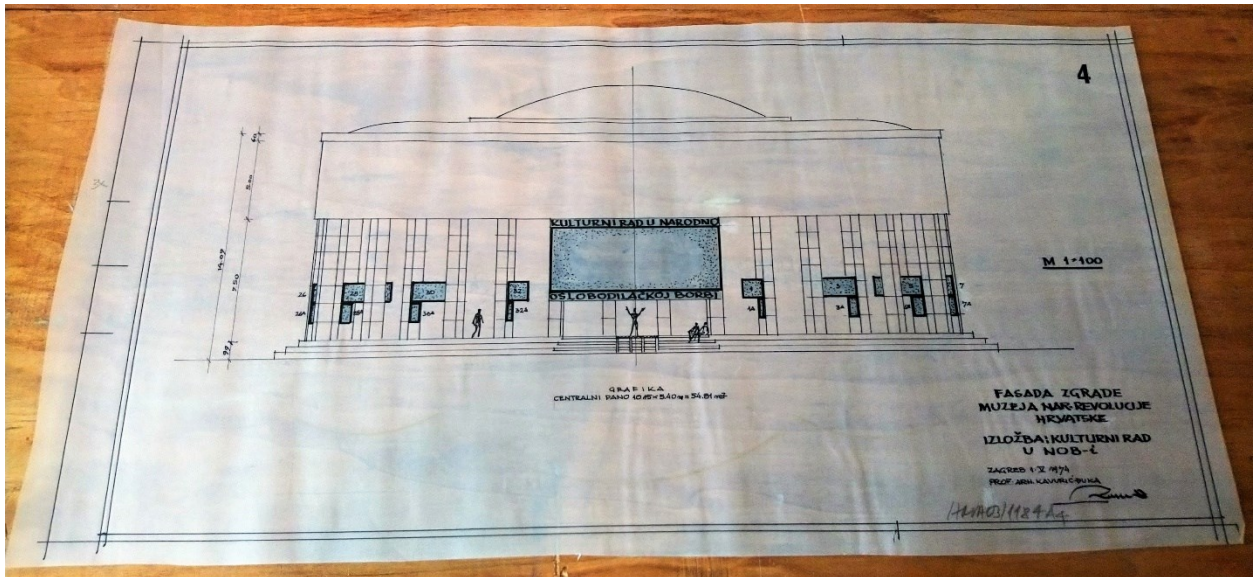
samo komerativni fakt njihovih otaca, itd.“¹⁶⁰ Iako im se ideja svidjela Kavurić je od strane muzejskog kolektiva i ravnatelja Bogdana Lasića bio upozoren da je postav na otvorenom rizičan zbog delinkventa koji se skupljaju oko zgrade, no Kavurić je smatrao da se izložba može osigurati i da to nije razloga da ostalim mladim ljudima onemogući „...*da neposredno dožive i sudjeluju u tekovinama naše borbe za kulturu ovog naroda, a to je i njihov zadatak pod ovim povoljnim uslovima a po potrebi/ ne ponovilo se/ i u ratu, kog nitko ne želi od nas, itd.*“¹⁶¹ Kao drugu zapreku spominje da gradski organi navodno ne dozvoljavaju manifestacije van zgrade muzeja, ali da mu to nikako nije jasno jer svugdje u svijetu izložbama i sajmovima daju najbolja javna mjesta. U HMA nije sačuvana daljnja poslovna korespondencija, a iz sačuvanog deplijana izložbe nije jasno je li izložba na otvorenom ostvarena, vjerojatno se od toga, Kavurićevoj srdačnosti unatoč, ipak odustalo.¹⁶² Iz sačuvanih nacrti idejnog projekta vidljivo je da je Kavurić odlučio riješiti zahtjevan prstenasti tlocrt izložbene dvorane na katu paviljona upotrebom samostojećih, jednostranih i dvostranih panoa čijim različitim postavljanjem lomi prostor, stvara cjeline i dobiva na dinamičnosti prostora (sl. 31).¹⁶³ Između panoa, na zid, postavlja originalna likovna djela. Na panoima koristi ljudske figure kao likovnu nadopunu izloženim dokumentima (sl. 32). Teško je reći što je sve od navedenog konačno i ostvareno jer nisu sačuvani izvedbeni nacrti, a fotografije bi tek valjalo potražiti. Na izložbenom deplijanu navedena je informacija da je autor likovne opreme bila Vanja Kavurić.

¹⁶⁰ Isto, str. 2.

¹⁶¹ Isto.

¹⁶² Skenirani deplijan izložbe *Kulturni rad u narodno oslobodilačkom ratu u Hrvatskoj* vidi na: Mrežne stranice Hrvatskog povijesnog muzeja, *Muzej revolucije naroda Hrvatske: Kulturni rad u narodno oslobodilačkom ratu u Hrvatskoj*, deplijan izložbe, 1974., https://www.hismus.hr/media/documents/izdavastvo/ID-9-1974_Izlo%C5%BEba_Kulturni_rad_u_narodno_oslobodila%C4%8Dkom_ratu_u_Hrvatskoj.pdf

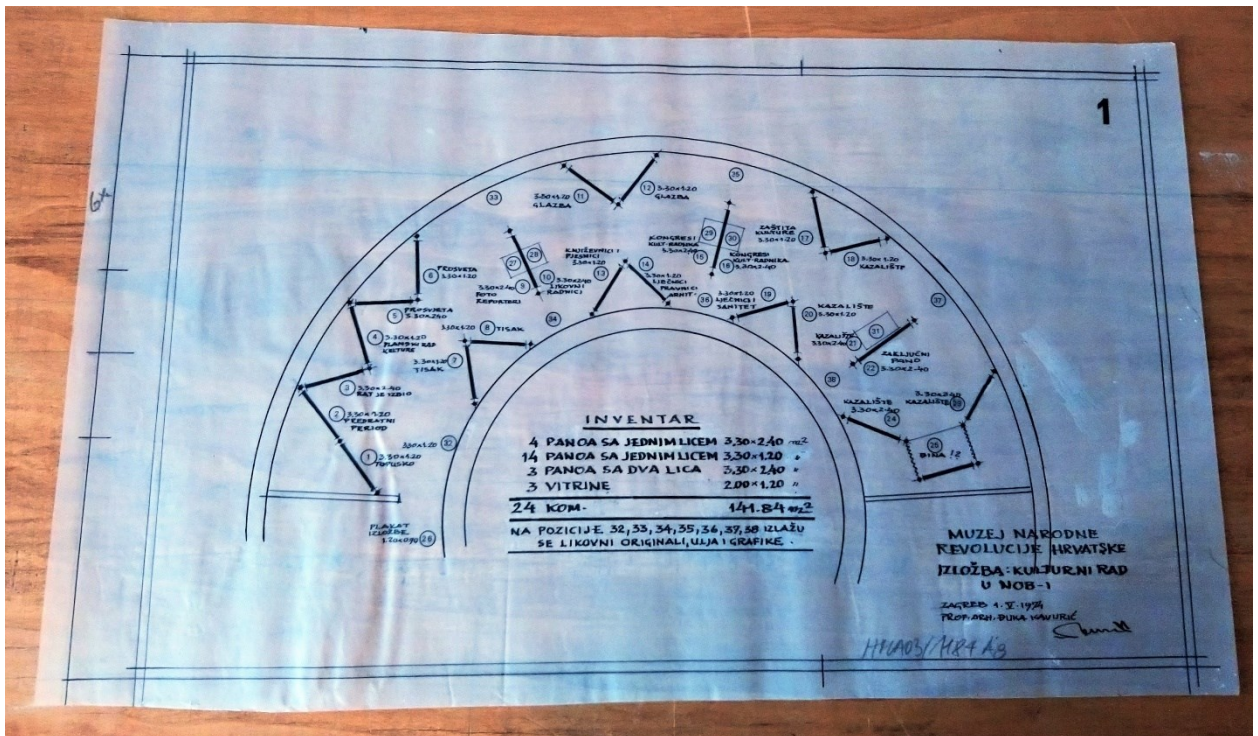
¹⁶³ HMA HAZU-ĐK, 1184.



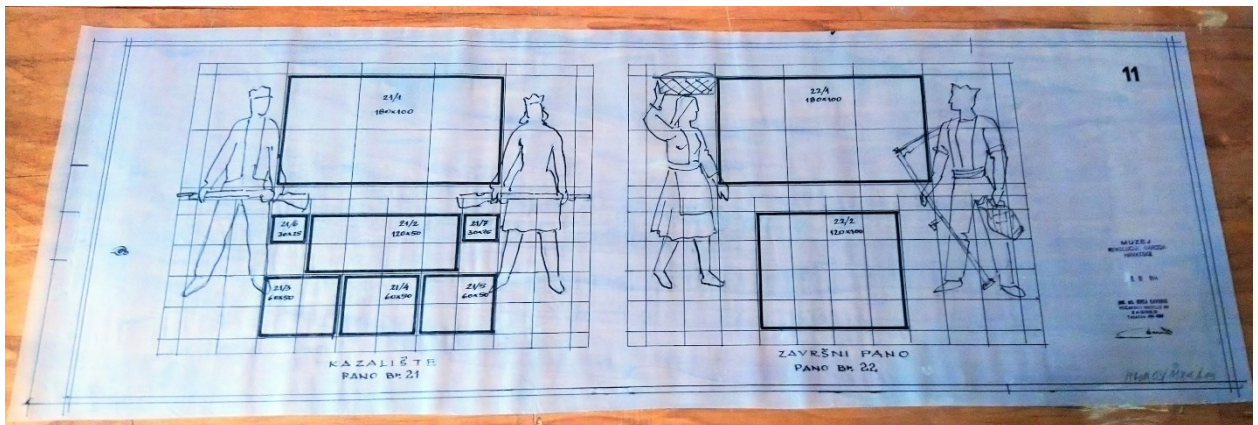
29. Đuka Kavurić, Idejni projekt za izložbu *Kulturni rad u narodno oslobodilačkom ratu u Hrvatskoj* – izložba na otvorenom, svibanj 1974.



30. Đuka Kavurić, Idejni projekt za izložbu *Kulturni rad u narodno oslobodilačkom ratu u Hrvatskoj* – pozornica na otvorenom, travanj 1974.



31. Đuka Kavurić, Idejni projekt za izložbu *Kulturni rad u narodno oslobodilačkom ratu u Hrvatskoj* – prostorni razmještaj, svibanj 1974.



32. Đuka Kavurić, Idejni projekt za izložbu *Kulturni rad u narodno oslobodilačkom ratu u Hrvatskoj* – idejni izgled izložbenih panoa, svibanj 1974.

Druga izložba u MRNH za čiji je dizajn zaslužan Kavurić bila je *Borba za oslobođenje Hrvatske 1944. – 1945.*, otvorena 29. svibnja 1975. godine. Izložba je otvorena povodom 30. godišnjice oslobođenja Hrvatske; Kavurić naglašava da je to prva izložba koja obrađuje oslobođenje isključivo hrvatskog prostora.¹⁶⁴ Autor scenarija bio je Ruda Polšak, no i Kavurić je aktivno sudjelovao u razradi i napravio je tematsku podjelu.¹⁶⁵ Građa je bila dokumentarnog karaktera, s vrlo malo trodimenzionalnih eksponata. U HMA nije sačuvana cjelokupna korespondencija već samo nekoliko dopisa i nacрта,¹⁶⁶ no na temelju deplijana izložbe i sačuvane fotografije moguće je rekonstruirati njen izgled.¹⁶⁷ Za likovni dizajn izložbe trebala je biti zadužena Vanja Kavurić, no zbog bolesti Đuka ju zamjenjuje pa je on autor i vizualnog identiteta izložbe (sl. 33).¹⁶⁸ Izložba je bila smještena na katu paviljona i Kavurić ponovo koristi različitu postavku izložbenih panoa da bi razlomio prostor u odijeljene cjeline i usmjerio kretanje posjetitelja (sl. 34). Putanja posjetitelja nije bilo jednosmjernan nego kružna, točka polaska bila je i točka izlaska. Ovaj put koristi panoe različitih visina i dimenzija koje kombinira s vitrinama i slobodno postavljenim oružjem. Dinamiku postav postiže i različitom gustoćom postava eksponata na panoima. Kao i u prethodnim postavkama, izložbu nadopunjuje raznim likovnim radovima, ponajviše amblemima čiji je autor najvjerojatnije bio Velibor Mačakutin (sl. 35)¹⁶⁹. Najveći vizualni dojam ostavljale su velike siluete boraca izrađenih od lesonita koji su u rukama držali izloženo vatreno oružje (sl. 36, 37). Borci su bili postavljeni u jurišni stav, a iza njih su napravljene zastave s imenima partizanskih vojnih jedinica koje su sudjelovale u akcijama oslobođenja. Bio je to vjerojatno zadnji izvedeni muzejski projekt Đuke Kavurića na prostoru Republike Hrvatske.

¹⁶⁴ HMA HAZU-ĐK, kut. 14, sv. 9/5, m. 3, Đuka Kavurić, Dopis Muzeju revolucije naroda Hrvatske, 20. 4. 1975., 3 stranice., str.2.

¹⁶⁵ HMA HAZU-ĐK, kut. 14, sv. 9/5, m. 3, Đuka Kavurić, Dopis Muzeju revolucije naroda Hrvatske, 20. 4. 1975., 3 stranice.

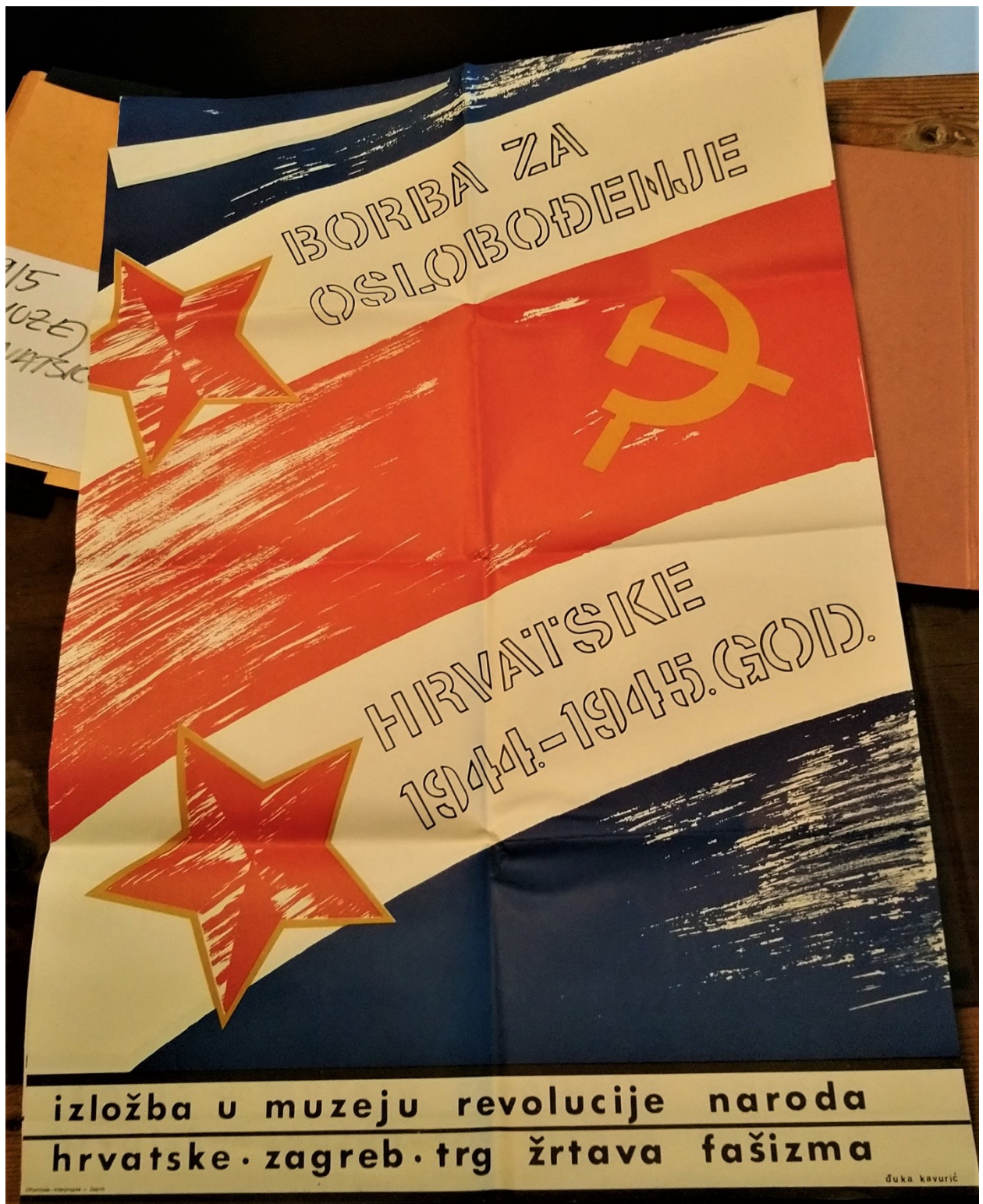
¹⁶⁶ HMA HAZU-ĐK, 1186.

¹⁶⁷ Skenirani deplijan izložbe *Borba za oslobođenje Hrvatske 1944. – 1945.* vidi na:

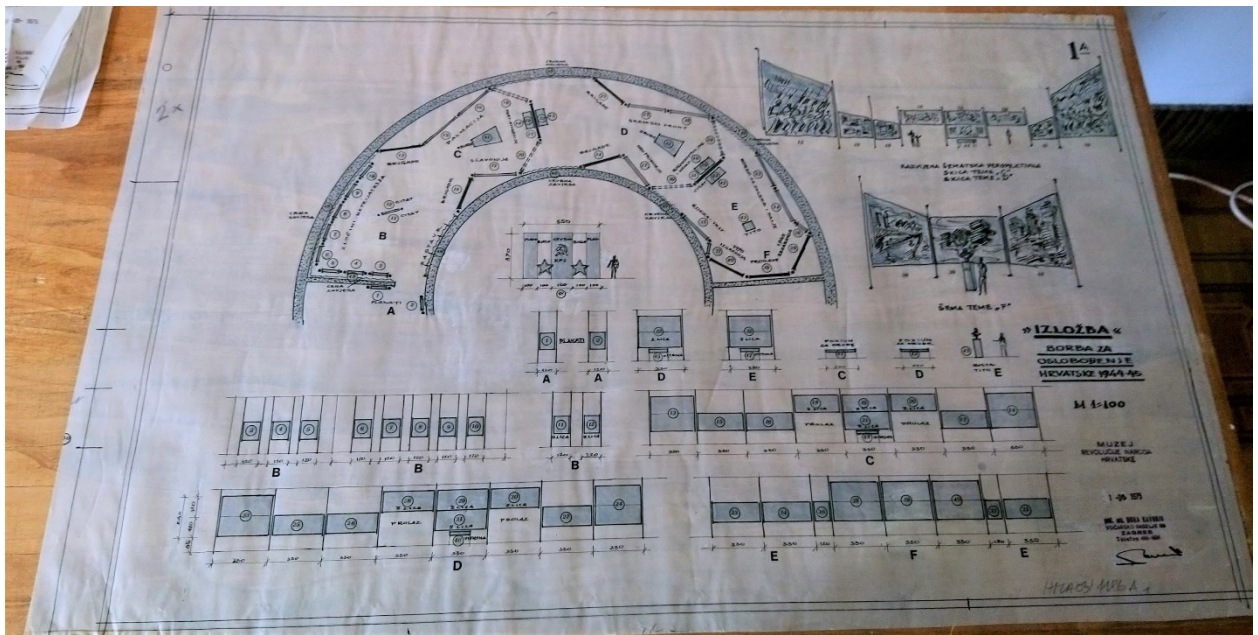
Mrežne stranice Hrvatskog povijesnog muzeja, *Muzej revolucije naroda Hrvatske : Borba za oslobođenje Hrvatske 1944. – 1945.*, deplijan izložbe, 1975., https://www.hismus.hr/media/documents/izdavastvo/ID-10-1975_Borba_za_oslobo%C4%91enje_Hrvatske_1944.-1945..pdf

¹⁶⁸ HMA HAZU-ĐK, kut. 14, sv. 9/5, m. 3, Đuka Kavurić, Dopis Muzeju revolucije naroda Hrvatske, 20. 4. 1975., str. 3.

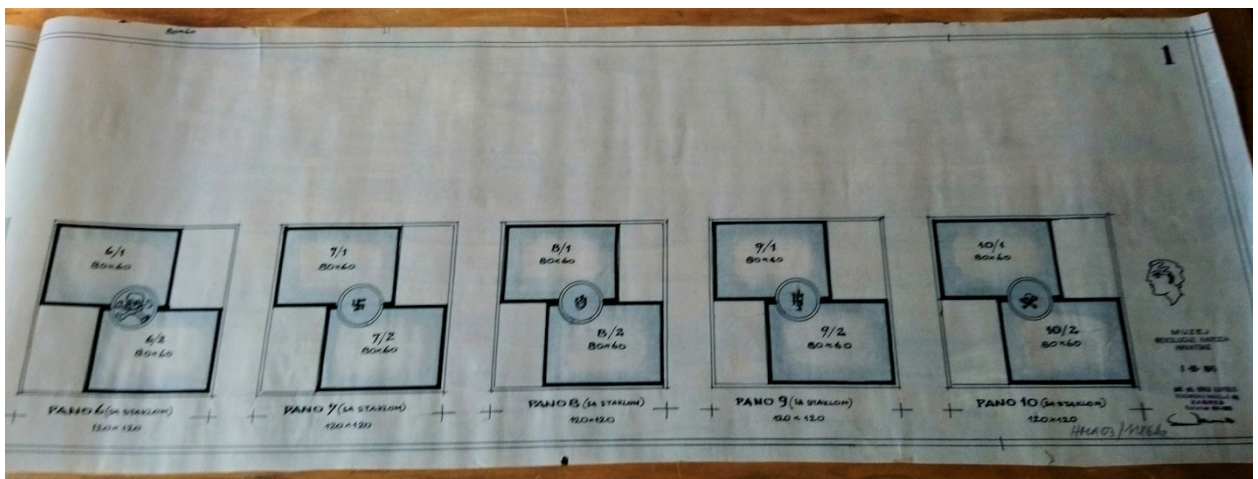
¹⁶⁹ HMA HAZU-ĐK, kut. 14, sv. 9/5, m. 3, Đuka Kavurić, Dopis Muzeju revolucije naroda Hrvatske, 5. 5. 1975.



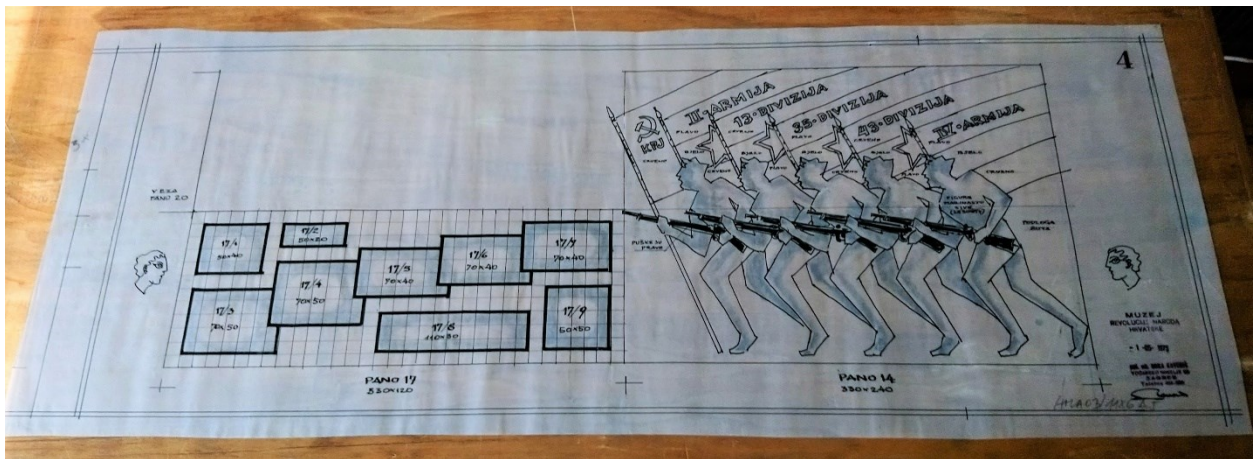
33. Đuka Kavurić, Plakat za izložbu *Borba za oslobođenje Hrvatske 1944. – 1945.*, 1975.



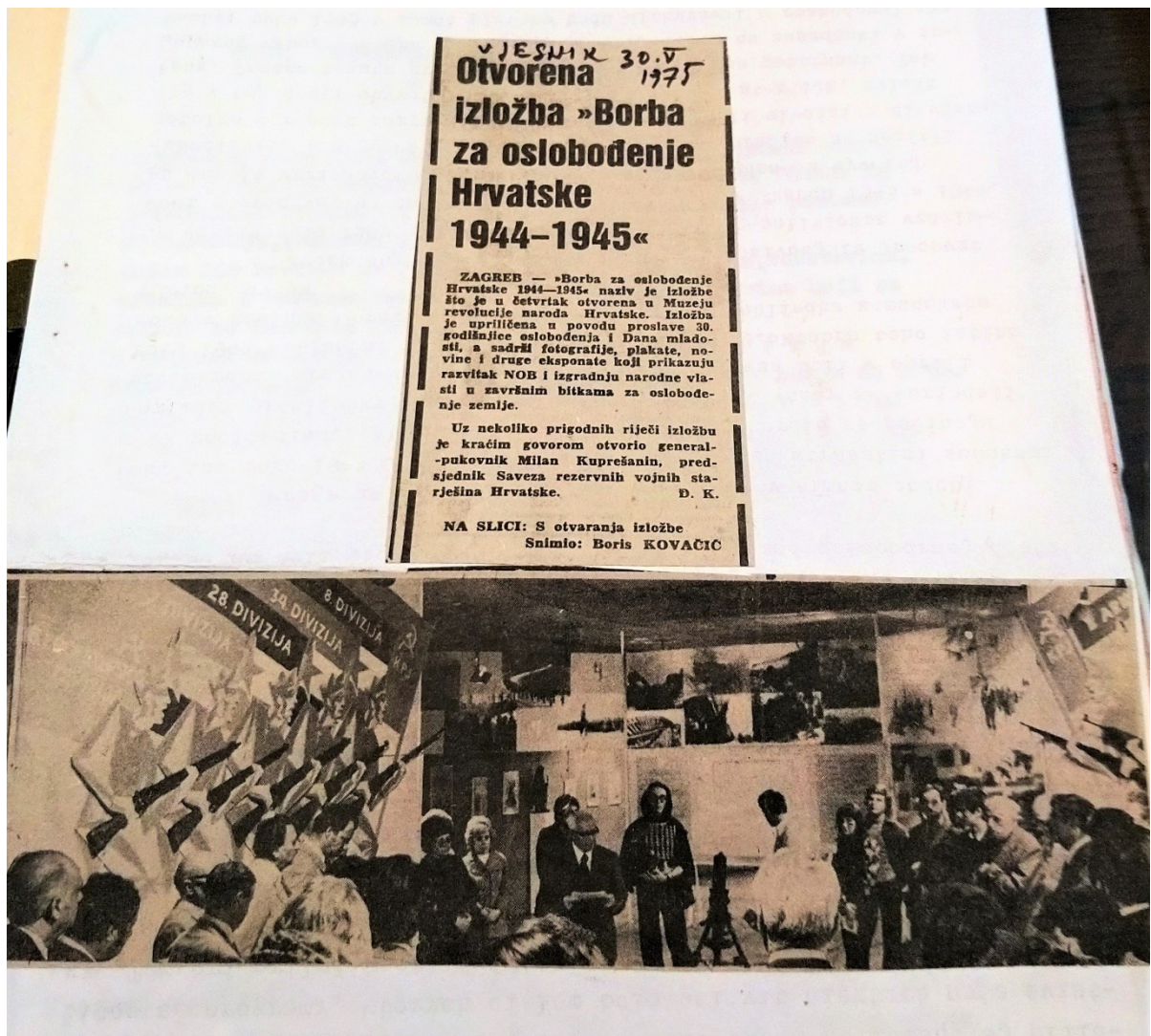
34. Đuka Kavurić, Idejni projekt za izložbu *Borba za oslobođenje Hrvatske 1944. – 1945.* – prostorni razmještaj, svibanj 1975.



35. Đuka Kavurić, Idejni projekt za izložbu *Borba za oslobođenje Hrvatske 1944. – 1945.* – panoi s emblemima, svibanj 1975.



36. Đuka Kavurić, Idejni projekt za izložbu *Borba za oslobođenje Hrvatske 1944. – 1945.*, svibanj 1975.



37. Izložba *Borba za oslobođenje Hrvatske 1944. – 1945.* – članak i fotografija s otvorenja izložbe u *Vjesniku*, 30. svibanj 1975.

7. Neizvedeni projekti

Uz izvedene projekte, Đuka Kavurić autor je i mnogobrojnih idejnih muzeoloških projekata koji nisu doživjeli svoju realizaciju. Do realizacija ne dolazi iz različitih razloga: nedostatka sredstva, neslaganja s ravnateljima muzeja ili investitorima, nepoštivanja rokova i dogovorenih uvjeta, a neki nisu realizirani zbog Kavurićeve smrti. Neki projekti doživjeli su detaljniju razradu i nacрте, dok su drugi dobili tek početnu koncepciju.

Brojem neostvarenih projekata ističe se grad Split u kojem je Kavurić silno želio postaviti barem jedan muzej. Najraniji, ujedno i najmonumentalniji idejni projekt koji Kavurić radi za Split je onaj prenamjene tvrđave Gripe za smještaj Muzeja Jadrana tj. Vojnopomorskog muzeja. Kavurić je bio povezan s Vojnopomorskim muzejom ratne mornarice od 1962. kada je bio uključen u planiranje izložbe povodom 20. godišnjice osnutka Jugoslavenske ratne mornarice (sudjelovanje Kavurića u realizaciji te izložbe je upitno)¹⁷⁰, a u projekt proširenja muzeja i uspostave stalnog postava Kavurić je bio uključen od 1965. godine.¹⁷¹ Sa ravnateljem muzeja Andrijom Dabovićem želio je stvoriti centralni pomorski muzej – Muzej Jadrana, koji bi u stalnom postavu tematizirao povijest pomorstva na istočnoj strani Jadrana. Kavuriću je postavka pomorskog muzeja na Jadranu bila neostvaren san, pa tako Daboviću piše: „...jer me taj zadatak životno interesira, poslije toga bi želio samo da napravim muzej u KAIRU, no i bez njega mi je dosta da sam živio, kad bi dao muzej pomorstva.“¹⁷² Zalagao se za prihvaćanje već postojećeg prijedlog tvrđave Gripe kao lokacije muzeja vidjevši u njoj pandan Kalemegdanu i beogradskom Vojnom muzeju.¹⁷³ U HMA nije sačuvan detaljan opis Kavurićevog idejnog projekta, već samo nekoliko nacрта.¹⁷⁴ Htio je iskoristiti postojeće objekte unutar kompleksa tvrđave za dodatne sadržaje poput restorana, a vanjski dio predvidio je kao javni gradski park s eksponatima. Zgradi kasarne iz 19. stoljeća koju je trebao adaptirati u muzej pristupa na krajnje radikalna način. Iz nacрта je vidljivo da je Kavurić htio sačuvati samo vanjsku ovojnicu vojarne, dok je u unutrašnjosti predvidio rušenje pregradnih zidova pa čak i međukatnih konstrukcija, samo prizemlje ostavlja cjelovito. U ispražnjenu unutrašnjost postavlja čeličnu konstrukciju kojom ponovo gradi cjeline prostora

¹⁷⁰ HMA HAZU-ĐK, kut. 13, sv. 10/4. m. 2, Đuka Kavurić, Dopis Vojnopomorskom muzeju JRM, 21.2.1962., 2 stranice.

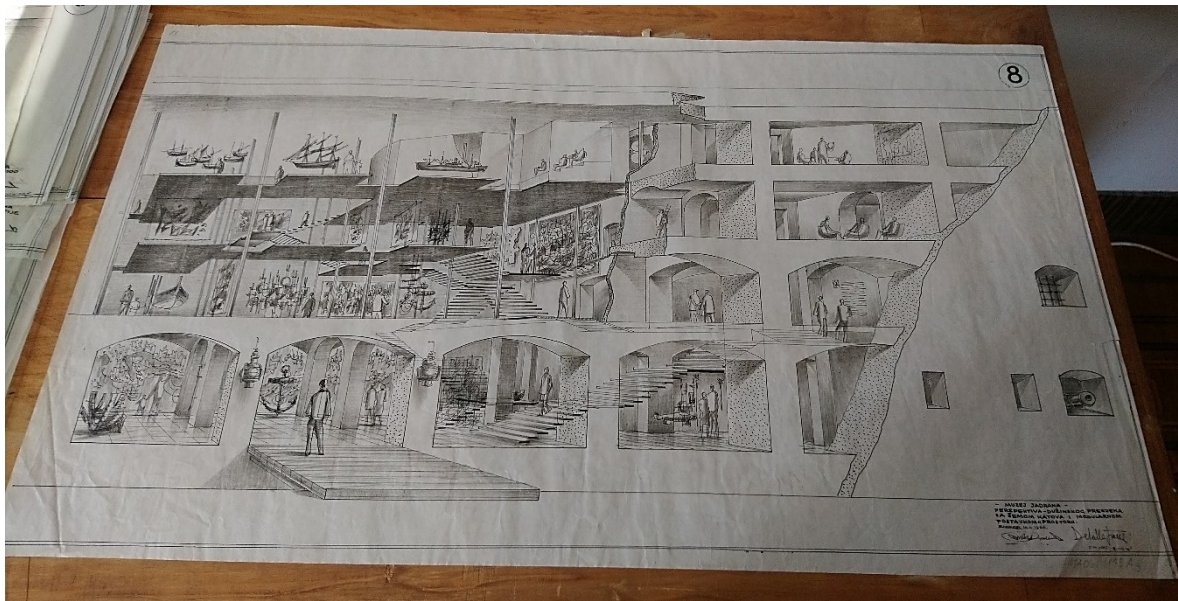
¹⁷¹ HMA HAZU-ĐK, kut. 13, sv. 10/4. m. 1, Đuka Kavurić, Dopis Vojnopomorskom muzeju JRM, 28.11.1965., 3 stranice.

¹⁷² HMA HAZU-ĐK, kut. 13, sv. 10/4. m. 2, Đuka Kavurić, Pismo Andriji Daboviću, 25. 8. 1967.

¹⁷³ Isto.

¹⁷⁴ Na perspektivnim prikazima uz Đuku Kavurića potpisan je i Frane Dellale, vjerojatno je on autor perspektiva. HMA HAZU-ĐK, 1143.

stvarajući platforme povezane stubištima (sl. 38).¹⁷⁵Tako dobiva otvoreni izložbeni prostor i lakše smještanje svih sadržaja koje je koncept muzeja navodio kao potrebne – poput konzervatorskih radionica, kino dvorane, uredskih kabineta itd. Kavurić i Dabović su još par godina pokušavali Kavuriću osigurati ugovor, no naposljetku su morali odustati jer su naišli „na potpuno nerazumijevanje u službenim krugovima Splita“.¹⁷⁶



38. Đuka Kavurić, Frane Delalle, Idejni projekt za adaptaciju kasarne na Gripama i dizajn stalnog postava Muzeja Jadrana, veljača 1966.

Desetak godina kasnije, 1974., Kavurić će svoje ambicije pokušati ostvariti na drugoj splitskoj adresi - Muzeju hrvatskih starina (Muzej hrvatskih arheoloških spomenika) koji je bio u procesu izgradnje namjenske zgrade na Mejama po projektu Mladena Kauzlarića. Kavurić se samoinicijativno javio ravnatelju Stjepanu Gunjači, kojeg je osobno poznao, i ponudio mu suradnju u formiranju i dizajnu postava otkrivši svoje motive: „...eto nisam zadovoljan, ako ne i uvrjeden, kako se tretira naša historija, da se napr. u muzejima Venecije, Trsta, Barija i drugih, onkraj naše obale, vidi i znade čije je Jadransko more, svakako ne naše, jer se Mi Slaveni nismo bili u stanju kroz naš medij muzeja predstaviti i dokazat tko smo i koje historijsko pravo imademo vjekovima itd. Kao ti postavljáš Muzej Hrvatskih starina, to je jedan kamen temeljac za realni

¹⁷⁵ Usp. Stanko Piplović, »Izgradnja i uređenje pomorskih muzeja u Splitu«, u: *More – hrvatsko blago*, Zbornik radova stručno-znanstvenoga skupa održanog u organizaciji Odjela za nacionalnu tehnologiju Matice hrvatske 23–25. 4. 2008., (ur.) Zvonimir Radić, Zagreb: Zvonimir Radić - vlastita naklada, 2016., str. 537.

¹⁷⁶ HMA HAZU-ĐK, kut. 13, sv. 1/9, m. 34, Đuka Kavurić, Pismo Stjepanu Gunjači, 4. 5. 1974., str. 1.

*obračun sa bratijom preko Jadrana, sa kojima se sada mi nemušto obračunavamo po novinama, a da nikog nemožemo provesti kroz historijsko faktografski i edukativno dijalektički muzej, u kom bi morao spoznati istine i naša prava na ovu stranu te slane vode i naroda koji je to vjekovima branio, itd.*¹⁷⁷ Iako se sastao sa Gunjačom u Splitu i dobio tlocrt budućeg izložbenog postava, u HMA nije sačuvana daljnja korespondencija i idejni projekt.¹⁷⁸

Iste godine Kavurića je kontaktirala Tona Ninić, direktorica Instituta za historiju radničkog pokreta Dalmacije u vezi premještaja Instituta i Muzeja narodne revolucije u Splitu u prostore bivše gradske bolnice.¹⁷⁹ S tim muzejem je Kavurić već surađivao 1971. godine zajedno s Pavlom Franjkovićem na idejnom projektu privremenog postava muzeja koji u konačnici nije realiziran.¹⁸⁰ Sada je pozvan da na oblikovanju stalnog postava surađuje s arhitektom Vukom Bombardellijem koji je vodio prenamjenu bolničke zgrade u muzejsku. Kavurić je od početka bio skeptičan prema toj suradnji i nadao se da će ipak samostalno raditi na dizajnu samog postava.¹⁸¹ Ovaj muzej je baš kao i onaj u Slavonskom brodu vidio kao idealnu priliku da kroz postav prenese poruku razvoja društva i povijesnih zbivanja u Dalmaciji te je uvjeravao kolektiv Muzeja u potrebu kronološkog proširenja postava.¹⁸² Bombardellija ocjenjuje kao dobrog arhitekta, ali lošeg dizajnera postava bez iskustva: „...*smatram apsurdnim da je Vuko zamišljao postav ovog muzeja tako da od vas primi gotove eksponate pa ih gala aranžira u salonima, pa to je apsurd o kome nesmem da mislim jer je to dokaz da nepozna stvar i kako se stvara moderan postav muzeja, u najmanju ruku onakav kako sam ja danas nastojao i nastojim dati.*“¹⁸³ Kavurić se teško nosio s očitim neprihvatanjem njegovog autoriteta od strane mlađeg arhitekta i kada je konačno odlučeno da će Bombardelli sam voditi cjelokupni projekt, a od Kavurića se tražilo samo konzultantstvo, on se povukao navodeći da druga strana ne pokazuje interes za pravu suradnju.¹⁸⁴ Iz ove epizode nastalo je par idejnih skica adaptacije prostora i idejni koncept za postav u auli muzeja.¹⁸⁵ Kavurić je želio da se između

¹⁷⁷ HMA HAZU-ĐK, kut. 13, sv. 1/9, m. 34, Đuka Kavurić, Pismo Stjepanu Gunjači, 4. 5. 1974., str. 1.

¹⁷⁸ HMA HAZU-ĐK, kut. 13, sv. 1/9, m. 34, Đuka Kavurić, Pismo Stjepanu Gunjači, 29. 5. 1974.

Stalni postav Muzeja hrvatskih arheoloških spomenika otvoren je 1978., a djelo je arhitekta Ante Svarčića i Kavurićevog stalnog suradnika- slikara Frana Delallea.

Zgrada Muzeja hrvatskih arheoloških spomenika, Registra kulturnih dobara Republike Hrvatske, <https://registar.kulturnadobra.hr/#/details/Z-5207> (pregledano 5. siječnja 2022.).

¹⁷⁹ HMA HAZU-ĐK, kut. 13, sv. 1/9, m.1, Institut za historiju radničkog pokreta Dalmacije, Dopis Đuki Kavuriću, 19. 7. 1974., 2 stranice.

¹⁸⁰ Isto, str 1.

¹⁸¹ HMA HAZU-ĐK, kut. 13, sv. 1/9, m. 1, Đuka Kavurić, Dopis Institutu za historiju radničkog pokreta Dalmacije, 8. 10. 1974.

¹⁸² HMA HAZU-ĐK, kut. 13, sv. 1/9, m. 1, Đuka Kavurić, Dopis Muzeju narodne revolucije Split, 28. 11. 1974., 4 stranice.

¹⁸³ HMA HAZU-ĐK, kut. 13, sv. 1/9, m. 1, Đuka Kavurić, Pismo Toni Ninić, 14. 12. 1974., str. 2.

¹⁸⁴ HMA HAZU-ĐK, kut. 13, sv. 1/9, m. 1, Đuka Kavurić, Dopis Institutu za historiju radničkog pokreta Dalmacije, 14. 3. 1975.

¹⁸⁵ HMA HAZU-ĐK, 1183.

prizemlja i prvog kata otvori strop da nastane galerija jer je u tako dobivenom praznom prostoru zamišljao simbolični obelisk „*koji bi prikazivao taloženje kulturnih nasleđa*“ (sl. 39).¹⁸⁶ Kavurić zapravo zamišlja svojevrsnu instalaciju koja se sastoji od prikaza likovnih motiva iz različitih kultura i vremena, od neolita do modernog doba: „*Edukativni zadatak bi se takovim prikazom logično objasnio, da sve ljudske djelatnosti imaju nužni historijski redosljed taloženja kulture na kulturu, bez obzira na intermeca destrukcija i momentane padove...Time bi se kompletirala analogija na ostali dio tumačenja u ovom muzeju, a koja obrađuju politički aspekt redosljeda društvenih uređenja od robovlasništva do kretanja ka samoupravnom socijalizmu, itd.*“¹⁸⁷ Lukove aule je želio zazidati pretvarajući ih u niše u kojima je zamislio male povijesne scene – figuralni prikazi likova iz raznih faza povijesnih prekretnica i heraldika predstavljali bi povijesni period kojeg bi pratili izvadci iz zakona tih epoha, podaci o pravima puka, bitne bitke, štrajkovi itd. Prizemlje je predvidio za period od Ilira do NOB-a, a prvi kat obrađuje ratna zbivanja i suvremenost. Između niša postavio bi kraće legende na više stranih jezika jer je prepoznao potrebu za obraćanje stranim turistima. Kavurić zaključuje: „*Kako se ovdje ne radi o klasičnoj postavi neke vrste lapidarija i time samo aranžiranje mrtvih eksponata, to je potreban daleko veći trud da se stvore dokumentarni i esencijalni eksponati koji sami po sebi edukativno i impresivno politički tumače tekove historijskih kretanja.*“¹⁸⁸ S njegovim prijedlogom bio je oduševljen tadašnji glavni muzeološki autoritet – Antun Bauer. Kavurić mu je poslao svoje aktivne projekte i Bauer je upravo Muzej narodne revolucije u Splitu izdvojio kao najvažniji ocijenivši da bi takav muzej možda bio i najbolji muzej revolucije do tada napravljen. Bauerovo pismo puno je hvale prema Kavuriću i njegovim zaslugama u muzeologiji te ga rad donosi u cijelosti (sl. 40, 41).¹⁸⁹

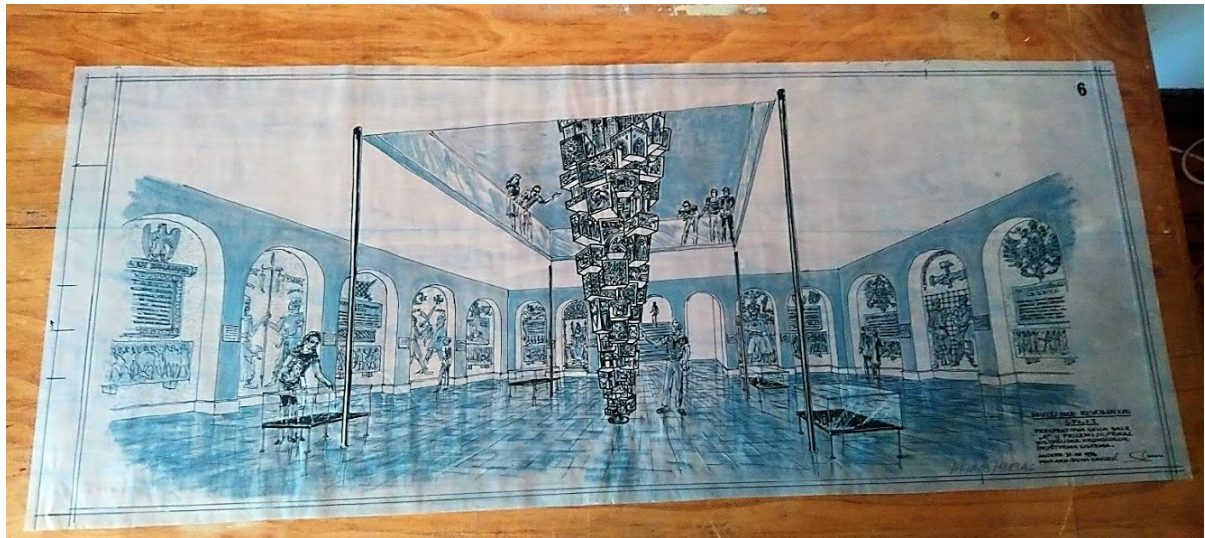
HMA HAZU-ĐK, kut. 13, sv. 1/9, m. 1, Đuka Kavurić, Dopis Institutu za historiju radničkog pokreta Dalmacije: Idejni projekt, 1. 1. 1975., 2 stranice.

¹⁸⁶ Isto, str. 1.

¹⁸⁷ Isto.

¹⁸⁸ Isto, str 2.

¹⁸⁹ HMA HAZU-ĐK, kut. 13, sv. 1/9, m.1, Antun Bauer (MDC), Pismo Đuki Kavuriću, 1974./1975., 2 stranice.



39. Đuka Kavurić, Idejni projekt dizajna postava Muzeja narodne revolucije u Splitu, prosinac 1974.

MUZEJSKI DOKUMENTACIONI CENTAR
Zagreb, Mesnička 5 - tel.440-896

Arh. Đuka KAVURIĆ
Z a g r e b
Voćarsko naselje 68

Dragi kolega. Zahvaljujem vam na povjerenju za uvid u vaše nove projekte koje radite za nova uređenja muzeja u Skopju, Prištini, Našicama, Đerdapu, Petrovaradinu...

Zapeo sam u prvom redu za Muzej revolucije u Splitu. Za koncepciju ovog projekta sam se posebno oduševio jer mislim da je to ono što je specijalno Splitu kao našem jakom turističkom centru najpotrebnije.

Ako stranac dođe u Split neminovno će posjetiti muzeje. Ovo je za stranca u Splitu daleko intenzivnija potreba nego i u jednom našem gradu na Jadranu. Bogatstvo historije koje se osjeća na svakom koraku u Splitu sili stranca da o njemu dobije konkretnije informacije.

Baš u ovom Muzeju revolucije najintenzivnije se nameće kao logična potreba - vizuelna informacija o genezi revolucionarnih historijskih zbivanja i to gledamo kroz prizmu naše nacionalne borbe za održanje, za egzistenciju, ovdje na ovom "evropskom propuhu" za kojega su toliki bili a i danas su krvavo zainteresirani. Možda je baš ovdje u ovom prizemnom uvodu sa ovako prezentiranom tematikom i sa ovim historijskim faktima najbolje prikazano zašto je došlo do NOB. Na jedan jasan, vizuelno rečeni, legendama i historijskim faktima dokumentirani način najbolje bi bila dana spoznaja o svemu onomu što je prethodilo temi ekspozicije u I.katu i o svemu što je ta zbivanja uvjetovalo. Bez ovog uvoda ostaje NOB kao izolirana tematika bez dubokog korijena, pa i bez argumentacije. Ovo je osnovni muzeološki princip za svaku muzejsku zbirku koji je ovdje i vanredno uspješno i impresivno vizuelno riješen. Baš ovakova koncepcija postava Muzeja revolucije u Splitu, kao centru turističke publike, mislim da je prijeko potrebna. To je ono što svakom strancu želimo reći o sebi a i što svaki naš čovjek treba da znade da na taj način stekne povjerenje u svoj lični i nacionalni "ja" - Promišljaj u postavu ovog muzeja bio bi zato daleko teži grijeh nego neuspjeli postav takovog muzeja u jednom drugom lokalitetu u kojem frekvencija stranaca nije toliko jaka.

Ovaj muzej, više nego i jedan drugi muzej u Splitu, je još i Muzej današnjih dana. U njemu se sadašnjost mora odraziti kao muzeološka tema za budućnost. Svaki korak današnjih zbivanja

je nastavak revolucije, evolucije u jednoj revolucionarnoj koncepciji, koju baš ovaj muzej ima zadatak da muzeološki registrira i prezentira. Zato bi ovaj vaš pasus posebno naglasio.

U teškim lutanjima u raznim uspjelim i neuspjelim varijantama i koncepcijama postava naših muzeja revolucije - muzeja novije historije - mislim da bi ovako postavljani Muzej revolucije u Splitu bio možda i najvredniji doprinos za kristalizaciju jedne ispravne koncepcije i tematike postava takovih muzeja. Zato bi vam iskreno prijateljski želio - u interesu unapređenja naše suvremene muzeologije - da projektirani postav u ovoj koncepciji realizirate. Ovo bi bio još jedan daljnji doprinos u nizu realizacija koje ste u našim muzejima načinili a koji za našu muzeologiju znače jako jako mnogo.

Primate cij. kolega najsrdačnije želje za Novu 1975. - sa željom da sve projekte ostavite, a u prvom redu ovaj projekt za Split. Ako se nisam osvrnuo na druge vaše projekte to ne znači da ih time degradiram ili da im nalazim prigovore. Naprotiv! Ali u ovom projektu za Split nekako osjećam da ste za Split duboko emotivno vezani i da poznajete njegovu prošlost možda bolje nego mnogi Splićani. Zato osjećam potrebu da vam ovo moje oduševljenje i na ovaj način izrazim. Ovo me sjetilo i na naš posljednji susret neposredno pred početak rata u proljeće 1941. u Splitu u kojem vas je zatekao rat. Stoga mi je vaš osjećaj za Split i shvatljiv i logičan. Uz njega vas vežu dani teških i historijskih zbivanja u kojima ste direktno sudjelovali.

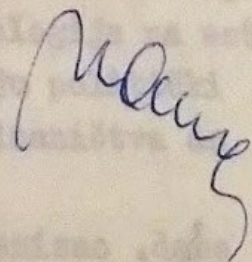
Primate cij. kolega izraz mog iskrenog prijateljskog priznanja za sve ono što ste za muzeje načinili, za suvremene koncepcije postave naših muzeja. Želim vam da vam Nova godina donese - još niz novih zadataka muzejskih postava.

Srdačno

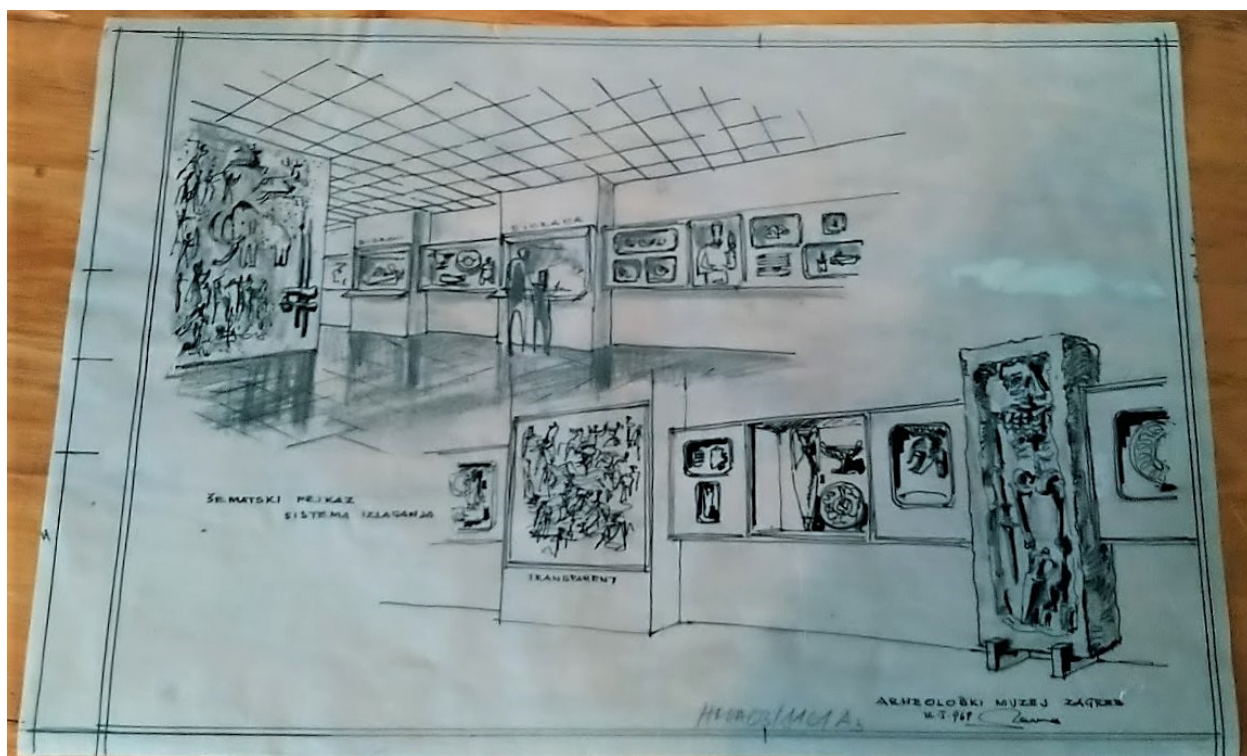
Vaš

Zagreb 1974/1975.

Prof.dr Antun Bauer



Kavurićev papirnati dizajn skriva i niz drugih muzeja. Ponajviše je tu riječ o zavičajnim, povijesnim i arheološkim muzejima kojima se Kavurić bavio u zadnjim godinama svog života. Ponekad se i samoinicijativno javljao muzejima i nudio im svoja rješenja stalnih postava što je dovelo do toga da je često bio razočaran inertnošću muzeja koji nisu pokazivali velik interes za suradnju. Prvi slučaj je Arheološki muzej u Zagrebu, ustanova zaposlenja njegovog brata Ivana, kojem Đuka 1969. *pro bono* nudi projekt adaptacije i dizajna postava na trećem katu.¹⁹⁰ U HMA sačuvano je nekoliko nacрта, idejni projekt nije detaljnije predstavljen pisano.¹⁹¹ Iz nacрта je vidljivo da je Kavurić želio ukloniti dijelove ziđa, a sustav izlaganja temelji na dioramama i vitrinama (sl. 42). U jednom od dopisa Arheološkom muzeju saznajemo da je nastala maketa idejnog postava koju za Kavurića izrađuje Vladimir Vičić.¹⁹² Jedina je to spominjana maketa u Kavurićevim hrvatskim projektima. Kavurić je povukao svoj prijedlog prema muzeju kada je došlo do neslaganja oko potrebnih radova za novu rasvjetnu mrežu.¹⁹³



42. Đuka Kavurić, Idejni projekt postava trećeg kata Arheološkog muzeja u Zagrebu, siječanj 1969.

¹⁹⁰ HMA HAZU-ĐK, kut. 14, sv. 9/3., m. 1, Đuka Kavurić, Dopis Arheološkom muzeju u Zagrebu, 14. 2. 1969.

¹⁹¹ HMA HAZU-ĐK, 1161.

¹⁹² HMA HAZU-ĐK, kut.14, sv. 9/3., m. 1, Đuka Kavurić, Dopis Arheološkom muzeju u Zagrebu, 14. 2. 1969.

¹⁹³ HMA HAZU-ĐK, kut.14, sv. 9/3., m. 1., Đuka Kavurić, Dopis Arheološkom muzeju u Zagrebu, 8. 7. 1969.

U razdoblju od 1971. do 1976. pokreće razgovore oko adaptacija zgrada, koncepta i dizajna stalnih postava za niz zavičajnih muzeja: Muzej Valpoštine (smješten u dvorcu Prandau-Normann),¹⁹⁴ Zavičajni muzej Našica (smješten u dvorcu Pejačević),¹⁹⁵ Zavičajni muzej Nove Gradiške (smješten u zgradi Kotorskog suda),¹⁹⁶ Zavičajni muzej Moslavine (smješten u dvorcu Erdödy)¹⁹⁷ i Zavičajni muzej Poreštine (smještan u palači Sinčić).¹⁹⁸ U Vrsaru, gdje je imao kuću za odmor, oformljuje radnu skupinu koja je nekoliko crkva trebala prenamijeniti u prostore koji bi služili za izložbe i kulturna događanja.¹⁹⁹

Ističe se idejni projekt koji radi za muzeje u Visu – Povijesni muzej i Muzej vinarstva – na poziv viških vlasti i MRNH 1974. godine s čime se trebao ostvariti postav planiran još desetak godina ranije. Kavurić je osmislio dva odvojena muzeja, tj. postava koji su trebali biti smješteni u tvrđavi Batariji uz već postojeći Muzej Vis - Sjedište VŠ NOV I POJ I NKOJ (vidi poglavlje 5.1.). U samo dvadesetak dana proučio je svu dostupnu literaturu te je ponudio koncepciju muzeja i početne idejne nacрте.²⁰⁰ Napominje da veći zidarski radovi neće biti potrebni i da sve panoe i vitrine projektira tipizirano radi nižeg troška i lakšeg transporta i montaže. Povijesni muzej smješta na prvi kat kasarne. Posjetitelji iz prizemlja odlaze na prvi kat gdje prolaze 11 izložbenih sala i izlaze na most bedema. Postav je trebao teći kronološki od neolitika do uspostave Kraljevine Jugoslavije – perioda koji se nastavlja u muzeju NOB-a u prizemlju – s naglaskom na društvene sustave, promjene vlasti i važne bitke. U sustavu izlaganja kombinira vitrine i panoe za koje napominje da su identični panoima koje je dizajnirao za muzej NOB-a u prizemlju s tom razlikom da sada panoe ne želi montirati direktno u zid nego su na sustavu nosača koji se protežu od poda do stropa, čime se izbjegava montiranje u vlažne zidove i olakšavaju promjene u postavu (sl. 43).²⁰¹ Uz povijesni postav Kavurić je u kazamatima želio vizionarski postaviti i Muzeja vinarstva. Otkriva kako su mu povod za to dale brojne amfore pronađene kod Visa koje već 10 godina čekaju da ih se izloži te da Visu treba muzej vinarstva jer: *„Jedinstvena je prilika da se iznese historija vinarstva otoka Visa, koje je prvo i najkvalitetnije vino od pradavnine do danas i nosi*

¹⁹⁴ HMA HAZU-ĐK, kut. 15, sv.10/6.

¹⁹⁵ HMA HAZU-ĐK, kut. b.n., m. b.n.

¹⁹⁶ HMA HAZU-ĐK, kut. b.n., m. 9.

¹⁹⁷ HMA HAZU-ĐK, 1187.

¹⁹⁸ HMA HAZU-ĐK, kut. b.n., m. 12.

¹⁹⁹ HMA HAZU-ĐK, kut. 13, sv. 9/2.

²⁰⁰ HMA HAZU-ĐK, 1182 ;

HMA HAZU-ĐK, kut. 12., sv.1/1., m. 3, Đuka Kavurić, Muzej historije otoka Visa; Muzej historije vinarstva otoka Visa: Idejni projekt, 5. 3. 1974., 7 stranica.

²⁰¹ Isto., str. 4–5.

hiljadugodišnje najpoznatije epitete.“.²⁰² Predvidio je šest izložbenih prostorija, a prezentaciju amfora rješava na dva načina – u prvoj dvorani postavlja samo amfore usađene u pijesak, a u drugoj ih postavlja na zidnu željeznu konstrukciju (sl. 44). Uz amfore predviđa zidne panoe u pečenom emajlu s figuralnim prikazom društvenog sistema starog Rima i panoe u prostoru iz mramornih ploča na kojima se prikazuje vinogradarstvo za vremena antičke Grčke. Sljedeće prostorije su trebale kronološki izlagati niz predmeta vezanih uz vinogradarstvo i kulturu konzumacije vina.²⁰³ Kavurić je u koncepciji ovog muzeja otišao i korak dalje te je razmišljao i o financijskoj održivosti muzeja. Zamišlja svojevrstu kušaonica vina kao dio postava. Izložene su boce vina, a posjetitelji mogu kušati vino i kupiti ga – muzej bi bio u organizaciji udruženog rada s vinarskom zadrugom na Visu (sl. 45).²⁰⁴ Za prodaju namjenjuje i dio amfora i njihovih fragmenata (koje su već ranije bile predviđene za prodaju). Amfore bi bile plombirane i kupac bi dobio popratnu dokumentaciju: „*Muzej bi na taj način stekao materijalna sredstva za kompletiranje muzeja i za ozbiljna arheološka istraživanja otoka i Biševa, što uglavnom nije do sada zbog manjkavih financijskih sredstva vršeno, itd.*“.²⁰⁵ Projekt i nacрте za oba postava poslao je na mnoge adrese, konzultirao se, među ostalim i sa stručnjacima: Željkom Rapanićem, Nenada Cambijem i Cvitom Fiskovićem.²⁰⁶ Potanji mu daje nekoliko savjeta oko povijesnog postava i piše: „*Glavno je da si uočio, kako Ti to već znaš, jasnoću i tok izlaganja u prostoru. Srdačno te pozdravljam i želim da se taj vrijedni muzej koji se uklapa u opću i jugoslavensku povijest sa svojim sadržajem čim prije ostvari.*“²⁰⁷ Radovi nisu krenuli, a pitanje muzeja u Visu i danas je, gotovo pet desetljeća kasnije, i dalje aktualna tema.²⁰⁸

²⁰² Isto, str. 5.

²⁰³ Isto.

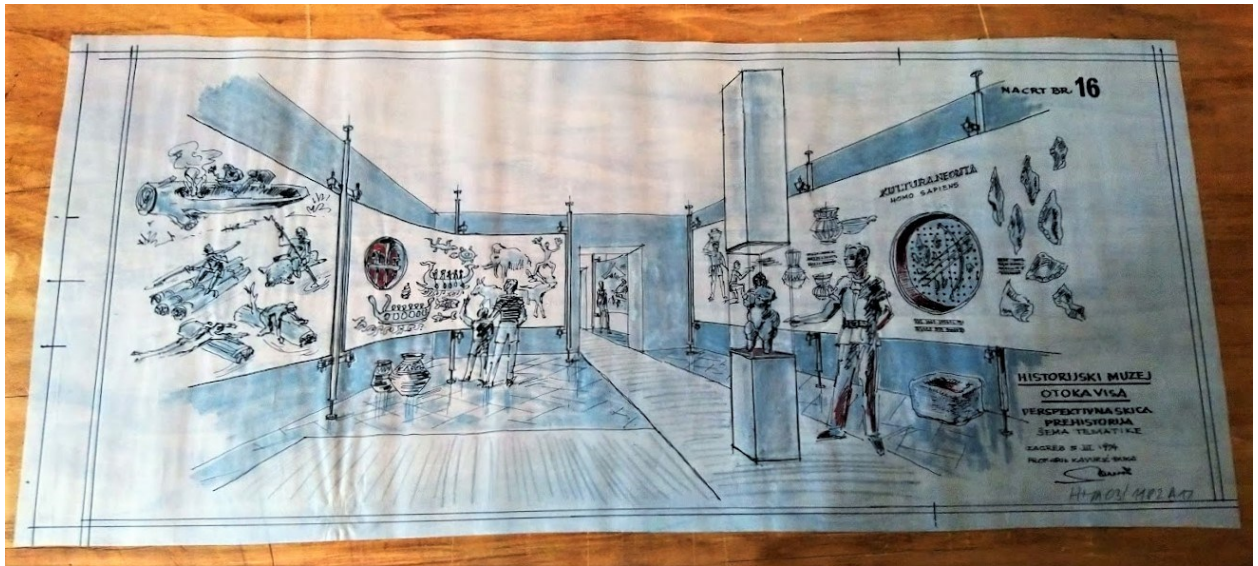
²⁰⁴ Isto, str. 6.

²⁰⁵ Isto.

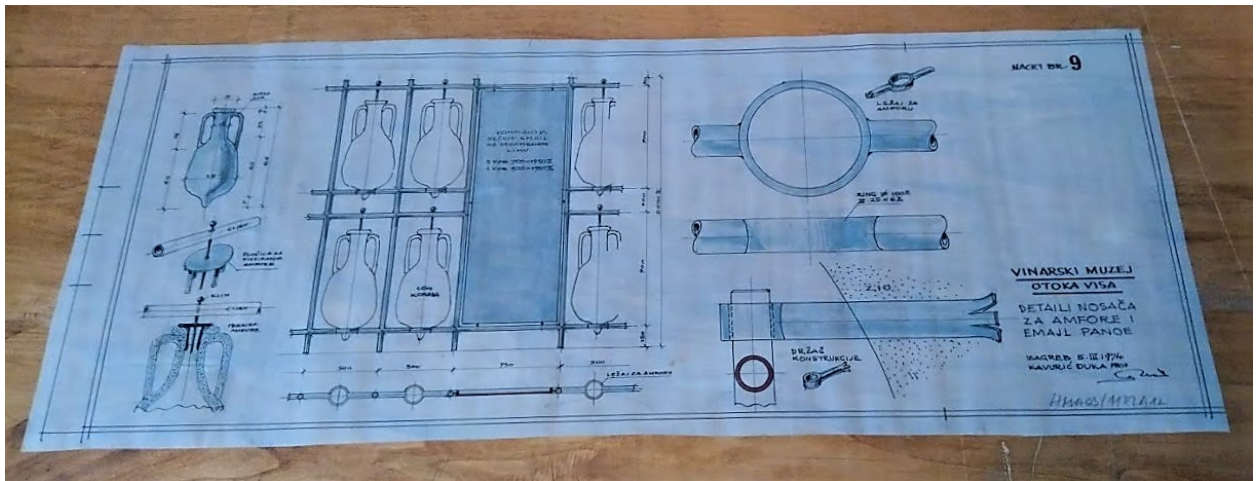
²⁰⁶ HMA HAZU-ĐK, kut. 13, sv. 9/1, m. 6, Đuka Kavurić, Dopis Arheološkom muzeju Dalmacije, 7. 3. 1974.

²⁰⁷ HMA HAZU-ĐK, kut. 13, sv. 9/1, m. 6, Cvito Fisković, Pismo Đuki Kavuriću, 22. 3. 1974.

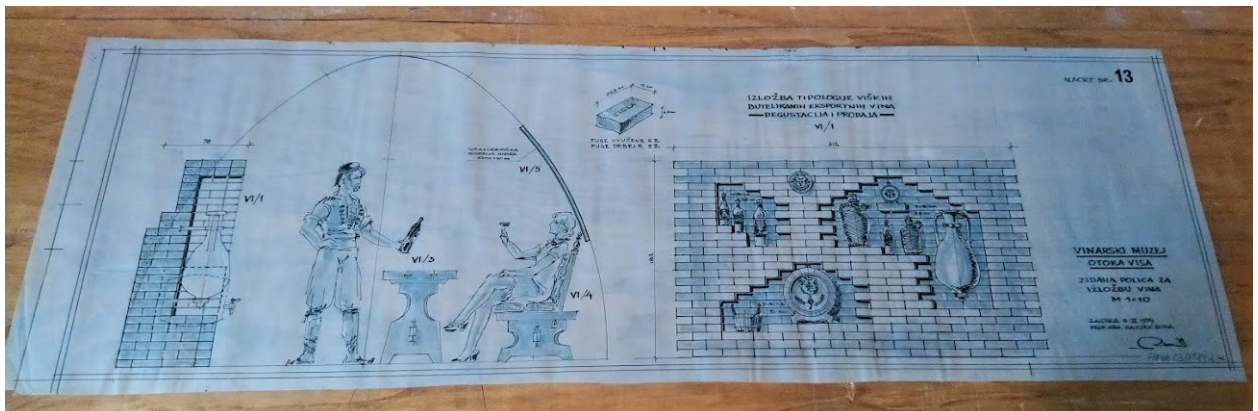
²⁰⁸ Ideja o zavičajnom muzeju na Visu ponovo je aktualizirana nakon uspostave samostalne Republike Hrvatske, no unatoč velikom zalaganju Nataše Mataušić iz Hrvatskog povijesnog muzeja do osnivanja muzeja nije došlo. U Gospinoj bateriji je 1999. otvorena izložba simboličnog naziva *Ususret zavičajnome muzeju otoka Visa*, priručna zbirka i lokalitet Issa dio su Arheološkog muzeja u Splitu. Osnivanja zavičajnog muzeja ponovo je nedavno pokrenuto. Za kratki pregled povijesti inicijative osnivanja Zavičajnog muzeja na Visu devedesetih godina vidi: Vladimira Pavić, Jozefina Dautbegović, » Od izložbe do novog postava Zavičajnog muzeja otoka Visa«, u: *Informatica museologica* Vol. 30 No. 1-4 (1999.).



43. Đuka Kavurić, Idejni projekt Povijesnog muzeja otoka Visa – tematska cjelina neolitika, ožujak 1974.



44. Đuka Kavurić, Idejni projekt Muzeja vinarstva – nacrt sustava nosača za izlaganje amfora, ožujak 1974.



45. Đuka Kavurić, Idejni projekt Muzeja vinarstva – kušaonica vina, ožujak 1974.

Ostali idejni projekti povezani su s temom NOB-a. S Pavlom Franjkovićem 1970. radi na idejnom projektu postava u novoizgrađenom Spomen domu u Glini²⁰⁹, a zatim za Muzej radničkog i narodnooslobodilačkog pokreta Slavonije i Baranje radi idejne projekte za još dva lokaliteta pod njihovom upravom – i dok se za idejni projekt adaptacije i oblikovanja postava za Spomen muzej rodne kuće Đure Đakovića zna da nije ostvaren²¹⁰, isto se ne može sa sigurnošću tvrditi za projekt postava Memorijalnog muzeja vojne partizanske bolnice Gudnoga na Papuku.²¹¹ Daljnju potvrdu o izvedbi zahtjeva i projekt dizajna postava pokretne izložbe *Diverzantske akcije i inženjerija u NOB* Muzeja revolucije naroda Hrvatske iz 1966. godine.²¹² Kavurić u jednom pismu spominje i rad na Memorijalnom centru Nikole Tesle u Smiljanu, u HMA taj projekt nije sačuvan.²¹³

8. Zaključak

U povijest dizajna muzejskih izložbi 20. stoljeća na području Hrvatske potrebno je velikim slovima upisati ime Đuke Kavurića. Iako je u Hrvatskoj napravio tek četiri stalna postava i (najmanje) dvije povremene izložbe, sve u režimskim muzejima revolucije, nepobitna je njegova važnost. Na sceni muzejskog dizajna pojavljuje se istovremeno s nizom mlađih dizajnera, no on im istodobno prethodi – Kavurić je jedan od utemeljitelja profesionalnog dizajna na našim prostorima koji je kao profesor na Obrtnoj školi, a zatim ravnatelj i profesor Akademije primijenjene umjetnosti u Zagrebu utjecao upravo na generaciju koja će šezdesetih godina stupiti na scenu.

Njegovi projekti prostorno-likovnog oblikovanja stalnih postava Muzeja Vis - Sjedište VŠ NOV I POJ I NKOJ, Memorijalnog muzej Jasenovac, Muzeja radničkog i narodnooslobodilačkog pokreta Slavonije i Baranje, Muzej II. kongresa KPJ i izložbi *Kulturni rad u narodno oslobodilačkom ratu u Hrvatskoj i Borba za oslobođenje Hrvatske 1944. – 1945.* u Muzeju

²⁰⁹ HMA HAZU-ĐK, kut. b.n., m. 5.

²¹⁰ HMA HAZU-ĐK, kut. b.n., m. 9.

²¹¹ HMA HAZU-ĐK, kut. b.n., m. 8.

²¹² HMA HAZU-ĐK, kut. b.n., m. 8.

²¹³ HMA HAZU-ĐK, kut. 13, sv. 1/9, m. 34., Đuka Kavurić, Pismo Stjepanu Gunjači, 4. 5. 1974., str. 2.

revolucije naroda Hrvatske u Zagrebu, kao i niz sačuvanih idejnih projekata za postave zavičajnih i drugih muzeja, svjedoče nam o dizajneru koji je vješto dizajnirao prostorne odnose i uspješno rješavao monotonost velikih količina dvodimenzionalnih izložaka. U likovnom dizajnu oslanja se na umjetnička djela koja koristi muzeografski za nadopunu eksponata, ali i za povećanje estetske vrijednosti postava. Kavurić uspješno stvara izložbene simbole i instalacije u funkciji interpretacije povijesnih i ostalih fenomena. Njegov dizajn temelji se na dubokom vjerovanju da dobro postavljena izložba uspješno komunicira željene poruke i mijenja svijest posjetitelja, a muzeje vidi kao centre obrazovanja i kulturnog života – nasljedstvo Akademije primijenjenih umjetnosti manifestira se u svakom njegovom postavu. Kavurić se zato ne zadržava samo u domeni dizajna, on aktivno sudjeluje u koncepcijama postava i odabiru načina interpretacije, predlaže muzejske aktivnosti, vodi brigu o financijskoj samoodrživosti muzeja itd. – postaje aktivni muzealac.

S druge strane, u nekim slučajevima, iznenađuje Kavurićev pomalo radikalni odnos prema povijesnim građevinama čije interijere adaptira za potrebe muzeja. Ne zazire od rušenja i spajanja prostorija i međukatnih konstrukcija, ukidajući povijesnu cjelovitost građevina. Ne libi se preinačiti i pročelja građevina, mijenjajući njihovu ambijentalnu vrijednost. Obradu zidova i podova prilagođava estetici i funkcionalnosti svojih dizajnerskih rješenja, izvorni izgled nije mu prioritet.

Za finalnu valorizaciju Kavurića kao dizajnera muzejskih izložba i cjelokupan uvid u njegov radni opus potrebno je provesti buduća istraživanja koja će se pozabaviti i njegovim ostalim muzeološkim projektima izvan granica Hrvatske.

9. Popis pokrata

CK – Centralni komitet

FNRJ – Federativna Narodna Republika Jugoslavija

HMA – Hrvatski muzej arhitekture

JNA – Jugoslavenska narodna armija

JRM – Jugoslavenska ratna mornarica,

KPJ – Komunistička partija Jugoslavije

MDC – Muzejski dokumentacijski centar

MRNH – Muzeja revolucije naroda Hrvatske

MRNOPSB – Muzej radničkog i narodnooslobodilačkog pokreta Slavonije i Baranje

NKOJ – Nacionalni komitet oslobođenja Jugoslavije

NOB – Narodnooslobodilačka borba

NOP – Narodnooslobodilački pokret

NOVJ – Narodnooslobodilačka vojska Jugoslavije

OZEHA – Oglasni zavod Hrvatske

POJ – Partizanski odredi Jugoslavije

SFRJ – Socijalistička Federativna Republika Jugoslavija

SSSR – Savez Sovjetskih Socijalističkih Republika

ULUPUH – Hrvatska udruga likovnih umjetnika primijenjenih umjetnosti

VŠ – Vrhovni štab

10. Popis izvora slikovnih priloga

1. ARLIKUM HAZU, Fototeka, F/403-2
2. Privatno vlasništvo
3. Vlasništvo Nataše Mataušić
4. Idris Čejvan, *Otok Vis u Narodnooslobodilačkoj borbi: stalna izložba: koncepcija, priprema i ostvarenje*, Beograd: Vojni muzej, 1964, str. 141.
5. Idris Čejvan, *Otok Vis u Narodnooslobodilačkoj borbi: stalna izložba: koncepcija, priprema i ostvarenje*, Beograd: Vojni muzej, 1964, str. 150.
6. Vlasništvo Nataše Mataušić
7. Idris Čejvan, *Otok Vis u Narodnooslobodilačkoj borbi: stalna izložba: koncepcija, priprema i ostvarenje*, Beograd: Vojni muzej, 1964, str 160.
8. HMA HAZU-ĐK, 03/1138 A5
9. HMA HAZU-ĐK, 03/1138 A6
10. HMA HAZU-ĐK, 03/1138 A11
11. HMA HAZU-ĐK, 05/1149 A5
12. HMA HAZU-ĐK, 05/1149 A11
13. Fotodokumentacija JUSP Jasenovac
14. HMA HAZU-ĐK, 03/1140 A2
15. HMA HAZU-ĐK, 03/1162 A15
16. HMA HAZU-ĐK, 03/1162 A6
17. HMA HAZU-ĐK, 03/1162 A19
18. Fotodokumentacija Muzeja Brodskog Posavlja
19. Fotodokumentacija Muzeja Brodskog Posavlja
20. Fotodokumentacija Muzeja Brodskog Posavlja
21. HMA HAZU-ĐK, kut. b.n., m. 7.
22. Privatno vlasništvo
23. HMA HAZU-ĐK, 03/1170 A1
24. Fotodokumentacija Gradskog muzeja Vukovar
25. Fotodokumentacija Gradskog muzeja Vukovar
26. Fotodokumentacija Gradskog muzeja Vukovar
27. Fotodokumentacija Gradskog muzeja Vukovar

28. HMA HAZU-ĐK, 03/1170 A21
29. HMA HAZU-ĐK 03/1184 A4
30. HMA HAZU-ĐK, kut. 14, sv. 9/4, m. 2
31. HMA HAZU-ĐK, 03/1184 A9
32. HMA HAZU-ĐK, 03/1184 A19
33. HMA HAZU-ĐK, kut. 14, sv. 9/5, m. 3
34. HMA HAZU-ĐK, 03/1186 A1
35. HMA HAZU-ĐK, 03/1186 A2
36. HMA HAZU-ĐK, 03/1186 A5
37. HMA HAZU-ĐK, kut. 14., sv 9/4, m. 2 – *Vjesnik*, 30. svibanj 1975.
38. HMA HAZU-ĐK, 05/1143 A9
39. HMA HAZU-ĐK, 03/1183 A6
40. HMA-HAZU-ĐK, kut. 13, sv. 1/9, m.1, Antun Bauer (MDC), Pismo Đuki Kavuriću, 1974./1975.
41. HMA-HAZU-ĐK, kut. 13, sv. 1/9, m.1, Antun Bauer (MDC), Pismo Đuki Kavuriću, 1974./1975.
42. HMA HAZU-ĐK, 03/1161 A5
43. HMA HAZU-ĐK, 03/1182 A17
44. HMA HAZU-ĐK, 03/1182 A12
45. HMA HAZU-ĐK, 03/1182 A14

11. Popis arhivskih izvora

HMA HAZU-ĐK: Hrvatski muzej arhitekture Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti, Osobni arhivski fond Đuka Kavurić

12. Popis literature

1. Albaneže, Nikola. »Umijeće prostornog razmještaja i izložbenog oblikovanja«, u: *Joža Ladović: umijeće oblikovanja: likovni postavi izložbi*, katalog izložbe (Muzej Mimara, Zagreb, 20. 12. 2012. – 27. 1. 2013.), (ur.) Nada Premerl, Nikola Albaneže, Zagreb: Muzej Mimara, 2012.
2. Bjažić Klarin, Tamara; Galjer, Jasna. »Jugoslavenski paviljon na Svjetskoj izložbi u Parizu 1937. i reprezentacijska paradigma nove državne kulturne politike«, u: *Radovi Instituta za povijest umjetnosti* 37 (2013.)
3. Buble, Sanja. *Tvrđava Baterija u Visu: konzervatorski elaborat*, Komiža – Split, 2019.
4. Cukrov, Tončika. »Zbirka Kavurić: trajna pohrana u Hrvatskome muzeju arhitekture HAZU«, u: *Informatica museologica* Vol. 29 No. 3-4 (1998.)
5. Čejvan, Idris. *Otok Vis u Narodnooslobodilačkoj borbi: stalna izložba: koncepcija, priprema i ostvarenje*, Beograd: Vojni muzej, 1964.
6. Dautbegović, Jozefina. »Iz Personalnog arhiva MDC-a: dr. Vlado Horvat«, u: *Informatica museologica* Vol. 34 No. 3-4 (2003.)
7. Dean, David. *Museum Exhibition: Theory and Practice*, London, New York: Routledge, 1996.
8. Dernie, David. *Exhibition Design*, London: Laurence King Publishing Ltd, 2006.
9. Galjer, Jasna. *Dizajn pedesetih u Hrvatskoj: od utopije do stvarnosti*, Zagreb: Hortexky, 2004.
10. Galjer, Jasna. »Odjeci Bauhauusa i zagrebačka Akademija primijenjenih umjetnosti 1949. – 1955.«, u: *Refleksije Bauhauusa: Akademija primijenjenih umjetnosti u Zagrebu 1949.-1955.*, katalog izložbe (Zagreb, Galerija Klovićevi dvori, 22. 10. 2019.–12. 1. 2020.), (ur.) Ana Medić, tekst: Jasna Galjer, Tonko Maroević, Zagreb: Galerija Klovićevi dvori, 2019.
11. Galjer, Jasna; Premerl, Nada. *Željko Kovačić: radovi iz prošlog stoljeća*, katalog izložbe (Muzej grada Zagreba, studeni-prosinac 2001.), Zagreb: Muzej grada Zagreba, 2001.
12. Gob, André; Drouguet, Noémie. *Muzeologija : povijest, razvitak, izazovi današnjice*, Zagreb: Izdanja Antibarbarus, 2007.
13. Hećimović, Branko. »Kazalište narodnog oslobođenja Jugoslavije (1942-1945)«, u: *Repertoar hrvatskih kazališta : 1840-1860-1980: Knj. 1 : Repertoari kazališta, kazališnih družina i grupa, partizanskih kazališta, festivala, smotri i susreta*, (ur.) Branko Hećimović, Zagreb: Globus, 1990.
14. Iveković, Mladen. *Hrvatska lijeva inteligencija 1918 – 1945: druga knjiga 1941 – 1945*, Zagreb: Naprijed, 1970.
15. Kličinović Božena, et al. *Spomenici i fontane u Zagrebu: vodič*, Zagreb: Grad Zagreb, Gradski zavod za zaštitu spomenika kulture i prirode, Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, Gliptoteka, 2007.

16. Knežević, Snješka. *Mario Beusan: arhitektura izložbe*, Zagreb: ULUPUH, 2018.
17. Koprivica-Oštrić, Stanislava. »Vukovarski kongres KPJ«, u: *Historical contributions = Historische Beiträge* Vol. 3 No. 3 (1984.)
18. Kumović, Mladenko. »Stalne postavke na temu NOR-a i revolucije u Vojvodini«, u: *Informatica museologica* Vol. 20 No. 3-4 (1989.)
19. Maroević, Ivo. *Uvod u muzeologiju*, Zagreb: Zavod za informacijske studije Odsjeka za informacijske znanosti, Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, 1993.
20. Mataušić, Nataša. »Projekt transformacije Memorijalnog muzeja Vis u Zavičajni muzej otoka Visa«, u: *Informatica museologica* Vol. 26 No. 1-4 (1995.)
21. Meštrić, Vesna (ur.). *Nacrti i perspektive 1949 – 50: iz zbirke Muzeja suvremene umjetnosti/ Picelj, Richter, Srnec, Radić, Kavurić*, Zagreb: Muzej suvremene umjetnosti, 2016.
22. P., M. »Program proslave na Visu«, u: *Vjesnik*, Zagreb, 12. svibnja 1964.
23. Pavić, Vladimira; Dautbegović, Jozefina. » Od izložbe do novog postava Zavičajnog muzeja otoka Visa«, u: *Informatica museologica* Vol. 30 No. 1-4 (1999.)
24. Piplović, Stanko. »Izgradnja i uređenje pomorskih muzeja u Splitu«, u: *More – hrvatsko blago*, zbornik radova stručno-znanstvenoga skupa održanog u organizaciji Odjela za nacionalnu tehnologiju Matice hrvatske 23–25. 4. 2008., (ur.) Zvonimir Radić, Zagreb: Zvonimir Radić - vlastita naklada, 2016.
25. Premerl, Nada. »Joža Ladović – Likovni postavi izložbi «, u: *Joža Ladović: umijeće oblikovanja: likovni postavi izložbi*, katalog izložbe (Muzej Mimara, Zagreb, 20. 12. 2012. – 27. 1. 2013.), (ur.) Nada Premerl, Nikola Albaneže, Zagreb: Muzej Mimara, 2012.
26. Prister, Lada. »Nišani: muslimanski nadgrobni spomenici iz Zbirke Kavurić u Hrvatskom povijesnom muzeju«, u: *Informatica museologica* Vol. 30 No. 1-4 (1999.)
27. Ryder, Charles. »Pet tema«, u: *Informatica Museologica* Vol. 21 No. 1-2 (1990.)
28. Solter, Ana. *Arheološki muzej u Zagrebu: život od 19. do 21. stoljeća*, Zagreb: Arheološki muzej u Zagrebu, 2016.
29. Šintić, Josip. »Povijest oglašivačkog strukovnog udruženja u nas«, u: *Suvremena trgovina* Vol. 41, No. 2 (2016.)
30. V., D. »In memoriam Đuki Kavuriću: Istaknuti graditelj i umjetnik«, u: *Vjesnik*, Zagreb, 11. studenog 1976.
31. Vinterhalter, Jadranka. »Novi muzejski postavi«, u: *Informatica Museologica* Vol. 20 No. 1-2 (1989.)
32. Vujić, Žarka. »Ljubo Babić gledan očima muzeologa«, u: *Doprinos Ljube Babića hrvatskoj umjetnosti i kulturi: zbornik radova znanstvenog simpozija* (Zagreb, 21. - 22. 3. 2011.), (ur.) Libuše Jirsak, Petar Prelog, Zagreb: Društvo povjesničara umjetnosti Hrvatske, Moderna galerija, 2013.

33. s. n. »Obavijesti«, u: *Informatica museologica* Vol. 10 No. 2-3 (1979.)

34. s.n. »Priznanje istaknutim kulturnim stvaraocima«, u: *Vjesnik*, 18. lipnja 1970.

Internetski izvori:

1. Franić, Bojana. *Kavurić, Đuka*, Hrvatski biografski leksikon, 2009., <http://hbl.lzmk.hr/clanak.aspx?id=10130> (pregledano 10. lipnja 2021.)

2. Franić, Bojana. *Kiš Dragutin*, Hrvatski biografski leksikon, <https://hbl.lzmk.hr/clanak.aspx?id=10427> (pregledano 10. kolovoza 2021.)

3. Hameršak, Filip. *Kavurić, Zvonimir*, Hrvatski biografski leksikon, 200., <https://hbl.lzmk.hr/clanak.aspx?id=10132> (pregledano 10. lipnja 2021.)

4. Turato, Idis. *Špilja, mjesto i arhitektura*, Vizkultura, <https://vizkultura.hr/spilja-mjesto-i-arhitektura/> (pregledano 20. lipnja 2021.)

5. *Donja gradina*, Mrežne stranice Javne ustanove Spomen područja Jasenovac, <http://www.jusp-jasenovac.hr/Default.aspx?sid=5959> (pregledano 10. kolovoza 2021.)

6. *Frane Delalle*, Delalle Family, <https://www.delalle.com/delalle/gallery2EN/index.html> (pregledano 12. lipnja 2021.)

7. *Kontakt*, Mrežne stranice Hrvatskog instituta za povijest – Podružnica za povijest Slavonije, Srijema i Baranje, <http://hips.hr/kontakt/> (pregledano 25. kolovoza 2021.)

8. *Memorijalni muzej*, Mrežne stranice Javne ustanove Spomen područja Jasenovac, <http://www.jusp-jasenovac.hr/Default.aspx?sid=5056> (pregledano 10. kolovoza 2021.)

9. *Memorijalna zbirka pjesnika Dragutina Tadijanovića*, Mrežne stranice Muzejskog dokumentacijskog centra, <https://mdc.hr/hr/mdc/zbirke-fondovi/fototeka/memorijalna-zbirka-pjesnika-dragutina-tadijanovica/> (pregledano 25. kolovoza 2021.)

10. *Mladen Pejaković: životopis*, Mladen Pejaković, <http://mladenpejakovic.com/21.html> (pregledano 1. lipnja 2021.)

11. *Mutnjaković, Andrija*, Mrežne stranice Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti, <https://www.info.hazu.hr/clanovi/mutnjakovic-andrija/> (pregledano 25. kolovoza 2021.)

12. *Muzej radničkog i narodnooslobodilačkog pokreta za Slavoniju i Baranju u Slavonskom Brodu*, Hrvatski arhivski informacijski sustav, <https://hais.arhiv.hr/HDA/trazilica/stvaratelj/bde3cc23-7982-4646-91f1-db43d9257d9e> (pregledano 25. kolovoza 2021.)

13. *Muzej revolucije: Stalna postavka*, Moni Finci: Remembrance & Legacy <https://monifinci.com/muzej-revolucije/#stalna-postavka> (pregledano 20. lipnja 2021.)

14. *Najava izložbe „Iznutra i izvana“*, <https://ns-dubrava.hr/2020/03/20/vanja-kavuric/> (pregledano 12. lipnja 2021.)

15. *O muzeju*, Mrežne stranice Hrvatskog povijesnog muzeja, <https://www.hismus.hr/hr/o-muzeju> (pregledano 20. prosinca 2021.)

16. *Povijest*, Mrežne stranice Muzeja grada Zagreba <http://www.mgs.org.mk/index.php/2016-04-06-10-30-16#> (pregledano 20. lipnja 2021.)
17. *Prvi stalni muzejski postav 1968.*, Mrežne stranice Javne ustanove Spomen područja Jasenovac, <http://www.jusp-jasenovac.hr/Default.aspx?sid=5076> (pregledano 10. kolovoza 2021.)
18. *Radnički dom (Grand hotel)*, Mrežne stranice Turistička zajednice Vukovarsko-srijemske županije, [https://visitvukovar-srijem.com/hr/sto-vidjeti-i-doživjeti/kulturni-i-povijesni-turizam/gradske-znamenitosti/vukovar/radni%C4%8Dki-dom-\(-grand-hotel\).431.html](https://visitvukovar-srijem.com/hr/sto-vidjeti-i-doživjeti/kulturni-i-povijesni-turizam/gradske-znamenitosti/vukovar/radni%C4%8Dki-dom-(-grand-hotel).431.html) (pregledano 16. rujna 2021.)
19. *Spomen obilježja KL Jasenovac*, Mrežne stranice Javne ustanove Spomen područja Jasenovac, <http://www.jusp-jasenovac.hr/Default.aspx?sid=5023> (pregledano 10. kolovoza 2021.)
20. *Šta se dešava sa Grand hotelom?*, Srbi.hr, <https://srbi.hr/sta-se-desava-sa-grand-hotelom/> (pregledano 10. prosinca 2021.)
21. *Zgrada Vojnog muzeja*, Mrežne stranice Vojnog muzeja u Beogradu, <http://www.muzej.mod.gov.rs/sr-lat/o-nama/zgrada-muzeja#.Yokp1KhBy5c> (pregledano 20. lipnja 2021.)

13. Summary

Đuka Kavurić (Zagreb, 10 June 1903 - Zagreb, 6 November 1976) was a Croatian architect, interior designer, museum exhibition designer, stage designer, professor, collector etc .; a versatile professional, who in his long career, has accomplished a number of projects in various fields. From the 1950s onwards, Kavurić dedicated himself to the visual and spatial shaping of museum exhibitions by designing museum exhibitions throughout Yugoslavia. This master's thesis presents the museological projects of Đuka Kavurić on the territory of the Republic of Croatia. The research is based on the material from the personal archives of Đuka Kavurić that is being kept in the in the Croatian Museum of Architecture of the Croatian Academy of Sciences and Arts. This thesis's aim is to present and valorise Kavurić's activity in the field of museum exhibition design and to contribute to the lacking knowledge about the first professional museum exhibition designers on Croatian territory.

Described are Kavurić's realized projects for permanent exhibitions: Museum Vis - The seat of the Supreme Headquarters of the People's Liberation Army and the Partisan Detachments of Yugoslavia and the National Committee for the Liberation of Yugoslavia (Vis), Memorial Museum Jasenovac (Jasenovac), the Museum of the Worker and National Liberation Movement of Slavonia and Baranja (Slavonski Brod), the Museum of the II. Congress of the Communist Party of Yugoslavia (Vukovar) and a few realized temporary exhibitions in the Museum of the Revolution of the Peoples of Croatia (Zagreb). A part of the paper is also dedicated to unrealized, conceptual projects, with an emphasis on conceptual projects for museums in Split. Museological projects have also been viewed from a conservationist point of view, reading into Kavurić's attitude towards historical buildings whose interiors he adapted for the new purpose.

Keywords: Đuka Kavurić, museum exhibition design, museums of the revolution