

ANALI

GALERIJE ANTUNA AUGUSTINČIĆA

GOD. XXXVII (2017.) • BR. 37 • STR. 1–96 • KLANJEC 2017.

SADRŽAJ

ŽARKA VUJIĆ

*Sumativno vrednovanje Studija
Galerije Antuna Augustinčića u Klanjcu*

3–26

DAVORIN VUJČIĆ

*Skulptura Antuna Augustinčića u funkciji
kulturne diplomacije*

27–52

DAVORIN VUJČIĆ

Augustinčićev spomenik Mir u New Yorku

53–72

MARC-CHRISTIAN ROUSSEL

*Peace Monument by Antun Augustinčić,
United Nations Headquarters, New York –
Conservation and Structural Repairs*

73–95

37

ANALI

GALERIJE ANTUNA AUGUSTINČIĆA

GOD. XXXVII (2017.) • BR. 37 • STR. 1–96 • Klanjec 2017.

ISSN 0352-1826

UDK 71/77(058)

CONTENTS SADRŽAJ

ŽARKA VUJIĆ ŽARKA VUJIĆ

*Studio of the Antun Augustinčić Gallery
in Klanjec – A Summational Evaluation*
Sumativno vrednovanje Studija Galerije
Antuna Augustinčića u Klanjcu

3–26 3–26

DAVORIN VUJČIĆ DAVORIN VUJČIĆ

*The Role of Antun Augustinčić's
Sculptures in Cultural Diplomacy*
Skulptura Antuna Augustinčića u
funkciji kulturne diplomacije

27–52 27–52

DAVORIN VUJČIĆ DAVORIN VUJČIĆ

*Augustinčić's Peace Monument
in New York*
Augustinčićev spomenik Mir u New
Yorku

53–72 53–72

MARC-CHRISTIAN ROUSSEL MARC-CHRISTIAN ROUSSEL

*Spomenik Mir Antuna Augustinčića,
sjedište Ujedinjenih nacija, New York
– konzervatorsko-restauratorski zahvati*
Peace Monument by Antun Augustinčić,
United Nations Headquarters, New York
– Conservation and Structural Repairs

73–95 73–95

Sumativno vrednovanje Studija Galerije Antuna Augustinčića u Klanjcu*

ŽARKA VUJIĆ

Katedra za muzeologiju, Odsjek za informacijske i komunikacijske znanosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu

Prethodno priopćenje

Izgradnja muzejskih čuvaonica postala je u 21. stoljeću važnim i izazovnim projektima zadatkom čijim se rješavanjem ozbiljno bave renomirani arhitekti i njihovi timovi. Stoga smo sa zanimanjem dočekali projekt izgradnje Studija Galerija Antuna Augustinčića, koji je u sebi trebao riješiti spomenuti zadatak u našim domaćim uvjetima. Kako je riječ o prvom projektu te vrste, i s obzirom na to da je realizacija provedena s nemalim financijama iz fondova Europske unije, smatrali smo da je potrebno načiniti valorizaciju tog projekta. Pri tome smo ponajviše koristili razine percepcija renomiranog britanskog arhitekta Iana Ritchija koje su se dosada pokazale iznimno upotrebljivima u takvim analizama.

KLJUČNE RIJEČI: muzejska arhitektura, muzejska čuvaonica, sumativno vrednovanje, Galerija Antuna Augustinčića, Klanjec

UVOD: MUZEJSKA ARHITEKTURA KAO PRESTIŽNI PROJEKTNI ZADATAK U 21. STOLJEĆU

Oprostorenje muzejske djelatnosti i nakon tolikih godina rada u području baštine u meni izaziva veliki profesionalni interes, koji se ponekad zadowoljava povijesnim istraživanjima, češće recenzentskim djelovanjem, a u rijetkim, ali ipak postojećim slučajevima, praktičnim radom zajedno s arhitektima. Naravno, mi u Hrvatskoj ne gradimo zgrade ili proširenja postojećih zgrada za muzejske potrebe onim ritmom kojim to čine ostale zemlje Europske unije. Taj ritam (i raspon) može osvijestiti već i površna analiza gradnje ili preoblikovanja europskih muzejskih zgrada u protekloj 2016. godini¹ koja uzima u obzir projekte dogradnje čitavog niza

* Studio Galerije Antuna Augustinčića izgrađen je i opremljen prema projektima arhitekta Miljenka Matasa zahvaljujući sufinanciranju Europskog fonda za regionalni razvoj udjelom od 93,5%. Ugovor o dodjeli bespovratnih sredstava potpisani je 29. 9. 2014., a objekt je svečano otvoren već 29. 9. 2016. godine.

¹ Vidi više: Petit, Florent. *What future for museums in Europe?* <http://culture360.asef.org/magazine/what-future-museums-europe>, 27.09.2017.

nacionalnih muzeja, ali i nove zgrade Narodnog muzeja Estonije u Tartu (projekt koji je niknuo na prostoru starije muzejske zgrade sovjetskog uzletišta potpisuju Dan Dorell, Lina Ghotmeh i Tsuyoshi Tane), daljnje projekte oformljenja jakih muzejskih cjelina (muzejski kompleks koji se stvara na prostoru Varosligeta u Budimpešti, projekt *plateforma10* u Lausanni), te projekte zgrada za izmještene zbirke poznatih muzejskih brandova, poput zgrade V&A Dundee Muzeja dizajna (arhitekt Kengo Kuma). Svi oni svjedoče kako je gradnja i dogradnja (naravno, i prenamjena) zgrada za potrebe muzeja u Europi postala prestižni projektni zadatak, a konačni rezultati privlače ne samo muzejske posjetitelje nego i brojne turiste, pače i one kojima posjeti muzejima i nisu dio turističkog putovanja. Obilazak muzejske zgrade koji postaje dio popisa onoga što se na putu „mora vidjeti“ svoj je reprezentant dobio prije petnaest godina u zgradbi Židovskog muzeja Daniela Liebeskinda u Berlinu (dovršena 2001.) koju se posjećivalo i prije nego je oblikovan stalni postav ili profunkcionirale sve muzejske djelatnosti.

No, u zadnjem desetljeću dobili smo još jednu zvijezdu muzejskih projekata – uređenje muzejskih čuvaonica (zasebnih ili zajedničkih), centara za zbirke, umjetničkih depoa, vidljivih čuvaonica, kako li već sve nazivamo prostore za čuvanje građe, ali istovremeno i za pristup posjetitelja toj muzejskoj građi. Ono što je nekada za muzeologe, a posljedično i arhitekte, bio isključivo zatvoren, fizički strogo nadziran i klimatski kontroliran prostor okružen funkcionalnim službama, postalo je zanimljivom prostornom i funkcionalnom varijacijom teme. Prostor ponekad može izgledati potpuno intrigantno i kao dio stalnog postava, npr. kao vidljivi kružni depo zbirke glazbenih instrumenata u Musée du quai Branly u Parizu, čiju je zgradu projektirao Jean Nouvel, a može zadobiti i krajnje funkcionalan izgled kao Središnji depo umjetničke građe u Freiburgu koji je nedavno predstavljen i našoj javnosti² (sl. 1).

Jednako tako ističem i iznimno inspirativan Središnji centar zbirki Švicarskog pokrajinskog muzeja u Zürichu, nastao između 2005. i 2007. preuređenjem i povezivanjem triju postojećih vojnih zgrada (skladišta oružja i streljiva iz 1985.) u pograničnom Affolternu na Albisu, naglašeno suvremeno obrađenih novih fasada i spojeva, a iznimne funkcionalnosti koja uključuje ne samo prostore za zbirke, nego i studijske prostore za konzerviranje i restauriranje, forenzički laboratorij za istraživanje materijalnosti građe i prostore za rad znanstvenika. Ovaj sjajan projekt, koji

2 Predstavio ga je na skupu posvećenom 10 godišnjici smrti prof.dr.sc. Ive Maroevića ravnatelj Freiburških muzeja dr.sc. Tilmann von Stockhausen 29. rujna 2017. u Muzejskom dokumentacijskom centru.



1. Izgled Središnjeg umjetničkog depoa u Freiburgu (foto: Markus Frietsch, Gradski muzeji Freiburg)

Central Art Depository in Freiburg (photo: Markus Frietsch, City Museums of Freiburg)



2. Centar za Zbirke Švicarskog nacionalnog muzeja, Affoltern am Albis (foto: Reinhard Zimmermann, Baar, Švicarska)

The Collection Centre of the Swiss National Museum houses, Affoltern am Albis (photo: Reinhard Zimmermann, Baar, Switzerland)

u sebi ima ugrađenu i mogućnost ekspanzije zbirk (Freiburški muzeji smjestili su u taj depo samo 20% svoje građe a nekim zbirkama uveli moratorij na sabiranje), potpisala je grupa arhitekata zaposlenih unutar Stücheli Architekten AG i njime se jedno malo švicarsko mjesto, poznato uglavnom po uzgoju jabuka, pretvorilo i u centar živih kulturnih aktivnosti (sl. 2).

Nakon svega napisanog očekivali bismo i veliki interes domaćih arhitekata, zanimljiva rješenja i funkcionalnu realizaciju projekta muzejske čuvaonice, odnosno Studija Galerije Antuna Augustinčića u Klanjcu. Nažalost, sve je to dobrom dijelom izostalo. No, kako je riječ o prvom projektu te namjene u nas te o velikim financijama ostvarenim preko europskog Operativnog programa *Regionalna konkurentnost 2007. – 2013.*, smatram da o njemu moramo javno progovoriti, što je moguće analitičnije i argumentiranije, a sve kako bismo svi mi kao članovi baštinske zajednice, uključujući i arhitekte koji nam pomažu u oprostorenju naših djelatnosti, izvukli pouke, i to kako iz dobrih tako i loših ili pogrešnih rješenja.

O OPROSTORENJU GALERIJE ANTUNA AUGUSTINČIĆA U KLANJCU DIJAKRONO I SAŽETO

Nastanak i poslanje Augustinčićeve galerije u Klanjcu dobro mi je poznato,³ no posebice zanimljivim smatram njen oprostorenje, što dijelim i sa svojim studentima u okviru kolegija Muzejska arhitektura na Diplomskom studiju muzeologije i upravljanja baštinom, na Filozofskom fakultetu u Zagrebu. Naime, nigdje nije moguće promatrati promjenu poslanja i funkcioniranja jedne muzejske institucije kao u tom malom slikovitom zagorskom mjestu – Klanjcu. Sve je počelo 1969. kao namjera kipara Antuna Augustinčića da dio svog opusa od tridesetak skulptura donira rodnom Klanjcu. Zanimljivo je kako je prije formalnog čina poklanjanja 1970. Augustinčić ponudio arhitektu Anti Lozici da izradi idejno rješenje zgrade za smještaj donacije, što je ovaj spremno učinio.⁴ Dakle, ozbiljnost čina donacije dodatno je naglašena spremnim planom njena oprostorenja. Realizirana Galerija, podignuta 1976. na prostoru

³ U Galeriji su radili ili još uvijek rade moji kolege sa Studija povijesti umjetnosti u Zagrebu – dr.sc. Ljiljana Kolešnik i Božidar Pejković, prof., o Galeriji sam već i stručno u Analima pisala, a i profesor Tihomil Stahuljak, s kojim sam održavala profesionalne i ljudske veze, pokazivao je velike simpatije za baštinu Klanjca.

⁴ Lozica, Ante. Pismo uredniku Analu Galerije Antuna Augustinčića. Anal, br. 2, 1982., 49.



3. Pogled na galerijski prostor (foto: Davorin Vujić, Fototeka GAA)

View of the gallery space (photo: Davorin Vujić, Photo Collection AAG)

franjevačkog voćnjaka, do danas je zadržala značajke iznimne galerijske arhitekture. Premda je prostorno pomalo nasilno ušla na srednjovjekovni plato oko franjevačkog samostana i crkve, Galerija se dobro uklopila u okoliš te svojom unutrašnjošću gotovo potpuno može zadovoljiti funkcije jedne manje memorijalne galerije skulptura.

Veliki poznavatelj i ljubitelj kulturne povijesti i spomeničke baštine Klanjca i dugogodišnji konzervator za Grad Zagreb te profesor nacionalne umjetnosti baroka na Odsjeku za povijest umjetnosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu Tihomil Stahuljak često je znao opisivati prostor Galerije sljedećim slikovitim riječima – *Augustinčić je u Klanjcu podigao štalu za svoje konje*. Doista, visina gipsanog modela za spomenik *Mir* u New Yorku te gipsanog modela konja za *Spomenik Kralju Aleksandru* u Somboru odredila je visinu dvaju izložbenih prostora povezanih hodnikom, otvorenog krovišta kao u seoskim stajama. No, odabir cigle i drveta, uz beton, staklo i pleksiglas, kao osnovnih građevnih materijala, spajanje interijera s okolišem putem visoko postavljenih horizontalnih prozorskih vijenaca (koji dozvoljavaju nesmetano izlaganje većih skulptura) te otvorene terase, kombinacija zenitalnog i obodnog dnevног svjetla koje teče po skulpturama, skrivanje infrastrukture gri-

janja u podu itd. – sve to doprinijelo je uspostavi primjerne galerijske arhitekture (sl. 3).

Kako je Galerija izgrađena prvenstveno kao reprezentativan, ali ipak ograničen izložbeni prostor, bez nužnih radnih i čuvaoničkih prostorija, u vremenu desetogodišnjeg upravljanja povjesničarke umjetnosti Slavice Marković(1980.-1990.) počela se odvijati zanimljiva prostorna ekspanzija Galerije u urbanu strukturu čitavog Klanjca.

Najprije je 1981. osvojena stara mjesna apoteka te preuređena za depo i djelovanja administrativnog i stručnog osoblja Galerije te za priručnu knjižnicu i dokumentaciju. Potom je 1982. u prizemlju Franjevačkog samostana uspostavljen mali studijski depo (Galerija će ga izgubiti sedam godina kasnije početkom radova na sanaciji samostanskog kompleksa), u koji su prenijeti predmeti iz bivšeg depoa, a koji se 1983. preuređuje u prostor za povremene izložbe zvan “Salon”. Budući da je Galerija preuzimala brigu i za druge skulpture i oblike Augustinčićeve plastike (od velikih gipsanih modela do originala lijevanih u bronci), 1986. osvojilo se i za potrebe čuvaonice preuredilo staro mjesno kino. Pribrojimo li svim tim prostorima i park skulptura, također uređen u tom razdoblju, dobit ćemo doista impresivno trostruko povećanje muzejski upotrebljavane kvadrature, a sve izvan prvobitne zgrade.⁵ Taj rast događao se istovremeno ne samo s rastom fundusa, nego i s rastom, ili bolje – mijenjanjem poslanja Galerije. Ona je sve više postajala specijalizirani muzej skulpture, i to ne samo usmjeren na Augustinčićev opus, nego i opus hrvatske suvremene skulpture općenito (Zbirka Salona) i muzeološko promišljanje skulpture kao specijalne i rjeđe prisutne umjetničke građe (npr. organizacija iznimno kvalitetnih i poslanju bliskih skupova o originalu u skulpturi, javnim spomenicima i sl.).

NOVI PROJEKTNI ZADATAK I IZAZOVI NJEGOVA USPOSTAVLJANJA

Protjekom godina, koje je voditelj Božidar Pejković sjajno lakonski opisao obranom identiteta (muzej skulpture) i obranom integriteta (nasilno pripajanje umjetno stvorenoj muzejskoj grupaciji Muzeja Hrvatskog zagorja),⁶ nedostatak kvalitetne i dovoljno velike muzej-

⁵ Svi podaci o prostornoj ekspanziji Galerije unutar povijesne jezgre Klanjca u vremenu djelovanja Slavice Marković preuzeti su iz priloga B. Pejkovića 30 godina Galerije Antuna Augustinčića. Analji Galerije Antuna Augustinčića, 19-20 (1999.-2000.) / Klanjec, 2014., 21-47.

⁶ Pejković, B. Ibidem.

ske čuvaonice nije nestao, dapače, postao je gorućim problemom Galerije.⁷ Stoga mogu razumjeti profesionalnu radost koja je nastupila tijekom 2012. godine kad su se sinergijski ujedinili interesi muzejske grupacije Muzejā Hrvatskog zagorja (koju zastupa ravnateljica Goranka Horjan) i Galerije Antuna Augustinčića da se pristupi izgradnji nove zgrade na mjestu spomenutog kina za polivalentni studio Galerije, i to sredstvima koja su se potencijalno mogla povući iz europskog Operativnog programa *Regionalna konkurentnost 2007. – 2013. za Shemu dodjele bespovratnih sredstava za poslovnu infrastrukturu*. Prvi su trebali nastupiti sami stručnjaci – muzealci osiguravajući relevantne podatke za sastavljanje projektnog zadatka, što su u rekordnom vremenu odradili Božidar Pejković i Davorin Vujić. Dakle, muzejski profesionalci s višegodišnjim iskustvom rada u Galeriji s pravom su nastojali u budućoj novoj zgradi osigurati i prostorije za depoe, ali i za prateće radionice (za restauriranje, fotografiranje i opremanje radova) te prostor za povremene izložbe i edukativno i ostalo javno djelovanje, za dokumentaciju i knjižnicu, kao i radni dio za osoblje i povremene istraživače. Očevidno, pobrojali smo sve relevantne suvremene muzejske prostore za 21. stoljeće, dakako bez prostora za stalni postav koji bi i dalje funkcionirao u kvalitetnoj zgradbi Ante Lozice.

Je li to u startu bilo previše prostornih zahtjeva za postojeću zadalu česticu u Brozovoj ulici? Moguće, no mislim da je dobar arhitekt mogao to smatrati izazovom na koji vrijedi kreativno odgovoriti. Sjetimo se samo svih prostornih zahtjeva koje je morao riješiti arhitekt Goran Rako u Sv. Vidu pokraj Metkovića, a sve kako bi uspostavio naš prvi muzej na arheološkom lokalitetu!⁸

Zapravo, i smještaj same čestice u Klanjcu u neposrednoj blizini Brozova brda i lokalnog puta niz koji su se zasigurno i ranije slijevale veće i svakako brze oborinske vode, nije ulijevao previše povjerenja. No, kako je Galerija tijekom 80-ih godina 20. st. postala vlasnik zgrade kina i pripadajućeg dijela čestice, nije se ta zadanoš mogla tako lako promjeniti. I upravo ta početna situacija – izazovna čestica i višestruki prostorni zahtjevi za zgradu na njoj – tražili su autora s razvijenim smisлом za prostorno promišljanje i barem minimalnim iskustvom oblikovanja baštinskih institucionalnih prostora. No, dogodilo se da je na natječaju

7 Moram spomenuti i napor Lj. Kolešnik koja je tijekom svog kratkog djelovanja u Galeriji izradila konceptualno i finansijski prihvatljiv prijedlog uređenja postojećeg depoa u zgradbi kina, oko čega smo usmeno razmjenjivale stručna mišljenja.

8 Podsjecam i na vrlo slično prostorno širenje tog Muzeja. Naime, kako zgrada Muzeja Narone nije primjerena za sve funkcije, posebice za znatno ojačalu edukacijsku, Muzej počinje osvajati prostore u selu Sv. Vid u kojem je smješten.

za izradu projektne dokumentacije i u skladu s postupkom otvorenog postupka javne nabave male vrijednosti (do 250 000 kuna s PDV-om) u jesen 2012. pobjedio Studio AG Matas koji svojim portfolijem nije mogao posvjedočiti iskustvo u srodnim projektima i vjerojatno je izabran zbog spremnosti da se uklopi u navedenu svotu. Ono što je ponudio kao konačno rješenje – od vanjskog oblikovanja do unutarnjeg uređenja – čini se da nije zadovoljilo muzejske profesionalce iz Galerije koji su, prema usmenom iskazu, očekivali da će u nastavku dijaloga i zajedničkog rada do kraja 2013. i natječaja u okviru spomenutog Operativnog programa *Regionalna konkurentnost 2007. – 2013.* uspjeti doraditi rješenje. Nažalost, to se nije dogodilo i tako je pozitivnost prolaza na natječaju, s pravom glasno predstavljena javnosti, djelomično zasjenjena činjenicom da se u dvogodišnju realizaciju (2014. – 2016.) ušlo bez konačnog dogovora i svakako bez kvalitetne komunikacije između muzeala i arhitekta, što se u ovakovom projektu smatra minimalnom startnom osnovom za kreativan i funkcionalan rezultat.

Kad sam u ljeto 2017. godine posjetila Studio Galerije kako bih se pripremila za stručni posjet sudionika skupa posvećenog Ivi Maroeviću i temi muzejskih čuvaonica (Zagreb, 29. – 30. 9. 2017.), zatekla sam novu zgradu u skelama (ponovljeno oblaganje dijela fasade ukrasnom opukom), a djelatnike zaposlene skupljanjem vode u garaži koja je prodrla kroz podrumski prozor. Očevidno, Studio je imao izvedbenih građevinskih problema, no pozitivno je bilo što se to nastojalo otkloniti. No, kad sam obišla sve prostore shvatila sam da problema ima i na funkcionalnoj razini u unutrašnjosti. Tako mi se potreba završnog ili sumativnog vrednovanja realiziranog projekta gotovo nametnula. I to kao izazov i kao obveza dugogodišnjeg poslenika u području baštine.

ZAVRŠNO VREDNOVANJE ARHITEKTURE STUDIJA

Vrednovanje ili evaluacija projekta u Europi obično je njegov sastavni dio koji je, vjerujem, ukorporiran i u ovaj klanječki. No, koliko sam razumjela, on je gotovo isključivo kvantitativan, odnosno provjerava se je li sve predviđeno načinjeno ili nabavljeno – od pobrojavanja svih predviđenih prostora do broja komada unutrašnje opreme, pa čak i broja postamenata ili pomicnih regala u depou. No, prava evaluacija može jedino počivati na pitanjima kako i koliko kvalitetno i funkcionalno je nešto načinjeno. Stoga sam odlučila koliko je god moguće provesti upravo takvu analizu. Kao osnovno metodološko uporište poslužili su mi početni dokumenti – projektni zadatak i mišljenje konzervatora, te

tri percepcije sagledavanja muzejske arhitekture koje sam preuzeila od priznatog britanskog arhitekta i umjetnika Iana Ritchija za potrebe izbornog kolegija Muzejska arhitektura na Diplomskom studiju muzeologije i upravljanja baštinom u Zagrebu.⁹ Te tri percepcije, iako objavljene prije dva desetljeća i vezane uz tadašnju suvremenu europsku muzejsku arhitekturu, protjekom vremena pokazale su se iznimno upotrebljivima i univerzalnim kod završne analize muzejskih projekata. Stoga ih se nisam odrekla ni u ovoj prigodi.

Prva percepcija polazi od najšireg očišta, odnosno sagledavanja kvalitete sveukupnog vanjskog dojma muzejske zgrade, njenog odnosa prema okolišu i vizualnom i simboličkom funkcioniranju unutar njega. Inače, muzejska arhitektura od kraja 20. stoljeća do danas, iako ima i ranijih primjera, veliku pažnju posvećuje upravo ovoj percepciji i mnogi autori osvajaju nagrade zahvaljujući snažnom doimanju i djelovanju njihovih muzejskih zgrada kao jakih znakova u prostoru, često bez većeg opterećivanja funkcionalnošću. Zgrada Studija projektirana je kao nova građevina na postojećoj čestici na kojoj se nalazila stambena jednokatnica L oblika s prigradenim kvadratičnim visokim prizemnim i lagano izmaknutim aneksom starog kina, sve neobrađenih jednostavnih fasada s nizovima prozorskih otvora.¹⁰ Suglasnost za njeno rušenje dao je Konzervatorski zavod i uz to ovako objasnio svoje viđenje nove zgrade Studija: *zamjensku građevinu poželjno je projektirati u gabaritima postojeće... i još ...poželjan je suvremeniji pristup oblikovanju zamjenske izgradnje.*¹¹ Naravno, riječ je o preporukama od kojih ni prva nije u potpunosti poštovana (zgrada je povučena potpuno do ceste, a uz to se uglovnica poravnala s aneksom, tako da je izgubljen princip vidljive aditivnosti starih zgrada), dok je odgovor na drugu uspostavljen kao nezanimljivo i potpuno neutralno rješenje, prepoznatljivo u novijoj javnoj i stambenoj arhitekturi u mjestima sjeverozapadne Hrvatske.

U promidžbenom materijalu Projekta potpuno hrabro su nabrojani slični projekti¹² od kojih su mi osobno poznata dva – Rodinov muzej u Parizu i Lehmbruckov u Duisburgu (sl. 4).

No, ono što neskladno zvuči i upozorava na lako izricanje ozbiljnih riječi jest navod da će projekt koji se izvodi u Klanjcu ... *ponuditi ...*

⁹ Ritchie, Ian. An architect's view of recent developments in European museums. // Towards the Museum of the Future. London, N.Y: Routledge, 1994, 7-30.

¹⁰ Fotografija tih zgrada objavljena je u propagandnoj publikaciji Studio Galerije Antuna Augustiničića. Klanjec : MHZ – GAA, 2016., 10.

¹¹ Mišljenje Konzervatorskog odjela u Krapini od 5.06.2012., Arhiva GAA.

¹² Studio Galerije Antuna Augustiničića, str. 8.



4. Pogled na prostor Lehmbruckova muzeja u Duisburgu (foto: Žarka Vujić)

View of Lehmbruck Museum space in Duisburg (photo: Žarka Vujić)

neobičnu kombinaciju izuzetne arhitekture smještene unutar urbane okoline. Spomenuta čestica nalazi se na krajnjem obodu glavnog trga posvećenog Antunu Mihanoviću i ulazi u smanjenom mjerilu u vizuru posjetitelja Trga, zajedno s nekoliko nižih građanskih kuća u blizini koje možemo smatrati skromnom urbanom okolicom. Njen položaj istovremeno prati izlaz iz Klanjca prema Tuhlu i predstavlja ulaz za one koji dolaze iz tog pravca. Da je moguće biti hrabar prilikom projektiranja u takvom ili sličnom okolišu najbolje svjedoči primjer već spomenute arhitekture Muzeja Narone u Sv. Vidu. Uraslost tog svojevrsnog muzejskog zigurata u konfiguraciju naselja na povišenju najbolje je vidljiva s platoa župne crkve u Metkoviću. No, kad se sretnemo s građevinom iz puno bližeg očišta na samoj lokaciji, vidimo da je neposredan okoliš potpuno konfuzan i neinspirativan, a da je arhitekt odgovorio potpuno inspirirajuće, na razini prve percepcije, projektirajući dojmljivu i hramu sličnu malu građevinu (sl. 5).

U Klanjcu se to nije dogodilo i mjesto je dobilo bezličnu izduženu uglovnicu čija se jedina napetost donekle osjeća na zapadnoj fasadi, fasadi ulaznog dijela gdje postajemo svjesni njene dvodijelnosti – žbukane i



5. Pogled na zgradu Muzeja Narone u Sv. Vidu (foto: Žarka Vujić)

View of Muzej Narone Museum building in Sv. Vid (photo: Žarka Vujić)



6. Dominantne fasade i ulaz u Studio GAA (foto: Davorin Vujčić, Fototeka GAA)

Dominant facades and entrance to GAA Studio (photo: Davorin Vujčić, Photo Collection AAG)



7. Obrada pročelja Centra za zbirke u Affolternu am Albis (foto: Reinhard Zimmermann, Baar, Švicarska)

Façade of the Collection Centre in Affoltern am Albis (photo: Reinhard Zimmermann, Baar, Switzerland)

ciglene obradbe, okomitih prozorskih osi žbukanog dijela i horizontalnih prozorskih traka onog ciglenog itd.¹³ Pristupni mali prostor s nadstrešnicom već je potpuno bezličan i na neki način neutralizira opisane tragove dramatičnosti. O uporabi umjetnog kamena pri (nepotrebnom) naglašavanju dugog podrumskog prostora da i ne govorim (sl. 6)!

Na pitanje je li dramatičnost građevine potrebna i poželjna u okviru projekta muzejskih čuvaonica odgovorit će primjerom obradbe vanjskih elemenata – poveznica triju preuređenih vojnih hala, uspostavljenih za potrebe već spomenutog Središnjeg centra zbirk Švicarskog pokrajinskog muzeja (sl. 7).

Druga percepcija odnosi se na kvalitetu i funkcionalnost unutrašnjosti muzejske zgrade, odnosno u našem slučaju muzejske čuvaonice, koja uz sebe veže čitav niz javnih komunikacijskih prostora koji su na prvom mjestu trebali biti jednostavno dostupni i ugodni za prebivanje

¹³ Ta dvodijelnost fasada (sjever – jug) ne odražava smjer osnovnog dvodijelnog zoniranja prostora unutrašnjosti (istok – zapad).



8. Pogled na prostor moguće suvenirnice GAA (foto: Davorin Vujić, Fototeka GAA)
View of the prospective souvenir shop in the GAA (photo: Davorin Vujić, Photo Collection AAG)

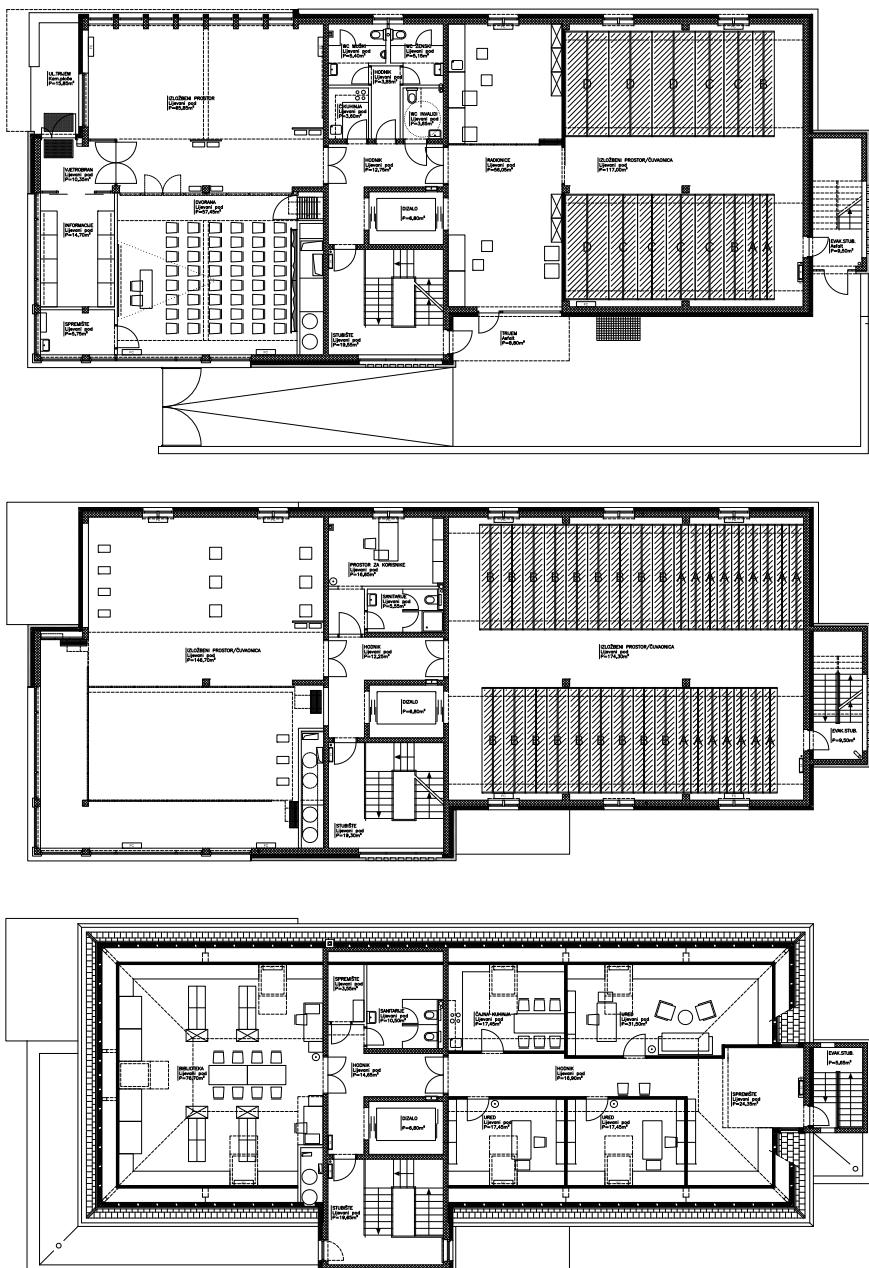
muzejskih posjetitelja. No, njih u klanječkom Studiju već na početku čeka problem i nedoumica. Naime, nedostaje pravi ulazni prostor gdje se posjetitelj može fizički i intelektualno orijentirati, a grupa okupiti.

Naime, desno od ulaza smješten je potpuno nefunkcionalan prostor suvenirnice (sl. 8) koja to ne smije biti sljedećih pet godina, jer Studio Galerije ne smije ostvarivati prihod od prodaje svojih proizvoda i publikacija. Ovdje nedostaje čak i najmanja garderoba.

Ne zaboravimo, u prvoj polovici zgrade, i to po sve tri katne horizontale, nalaze se komunikacijski prostori za posjetitelje, moguće i grupe posjetitelja – u prizemlju višefunkcionalna dvorana i manji izložbeni prostor, na katu studijska galerija, prostor za snimanje i prostorije za istraživače te u potkrovlu knjižnica Galerije. Stoga ovaj nedostatak smatram ozbilnjim.

Inače, okomita povezanost uspostavljena je i liftom i stubištem, vrlo neugodnim za savladavanje poradi visine stepenica.

Druga polovica pravokutne zgrade zatvorenijeg je karaktera i sadrži u prizemnom dijelu zatvoreni depo te restauratorsku i stolarsku radionicu,



9. Studio Galerije Antuna Augustinčića, tlocrti prizemlja, kata i potkrovla (AGMatas)
Studio of the Antun Augustinčić Gallery, plans of ground floor, first floor, and attic (AGMatas)

na I. katu depo i prostore istraživača, a u potkrovlu urede i servisne prostore za zaposlenike. Dakle, zoniranje je relativno jasno i prati zahtjeve muzealaca iz projektnog zadatka, no oblikovanje unutrašnjih prostora nije načinjeno previše vješto i konačan učinak nije pozitivan (sl. 9). Inače, sve koji moraju rješavati (više) funkcionalnost u manjem prostoru uputila bih na mansardni stan Viktora Kovačića u Masarykovoj ulici, danas muzejiziran u sastavu Muzeja grada Zagreba. Nedavni kraći boravak u Japanu također me podučio istome – kako ekonomizirati prostor i omogućiti da on ostane prozračan, a da istovremeno obavlja nekoliko funkcija. Autor projekta Studija Galerije Antuna Augustinčića nije u tom smislu uspio promišljeno djelovati – tolika nepotrebna vrata (otvaraju se jedna na druga), inzistiranje na nespretnom i skupom, a nepotrebnom sklopivom zidu na katu (su-odgovornost muzealaca tu vjerojatno postoji), nepotrebne različite visine stropova i u javnom dijelu i u prostoru zatvorenog depoa itd. Sve to na tako malenom prostoru uzrokuje vrlo neugodan osjećaj i nepotrebno onečišćenje prostora (sl. 10 i 11).



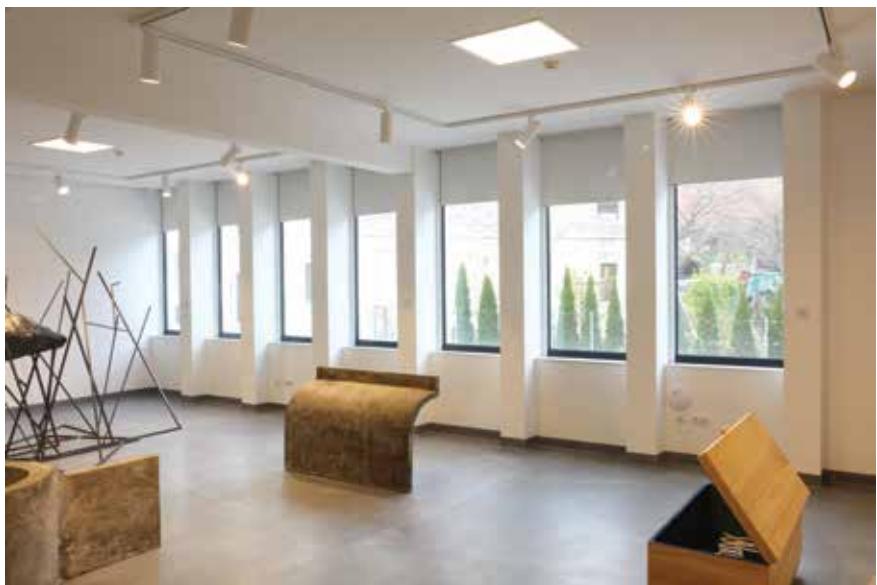
10. Detalj mnogostruktih vrata (foto: Davorin Vujić, Fototeka GAA)

Overlapping doors (photo: Davorin Vujić, Photo Collection AAG)



11. Detalj različitih visina stropova u prizemnom izložbenom prostoru (foto: Davorin Vujić, Fototeka GAA)

Different ceiling heights on the ground floor of the Gallery (photo: Davorin Vujić, Photo Collection AAG)



12. Detalj unutarnjih prozora u prizemnom izložbenom prostoru (foto: Davorin Vujić, Fototeka GAA)

Windows in a ground floor exhibition room (photo: Davorin Vujić, Photo Collection AAG)



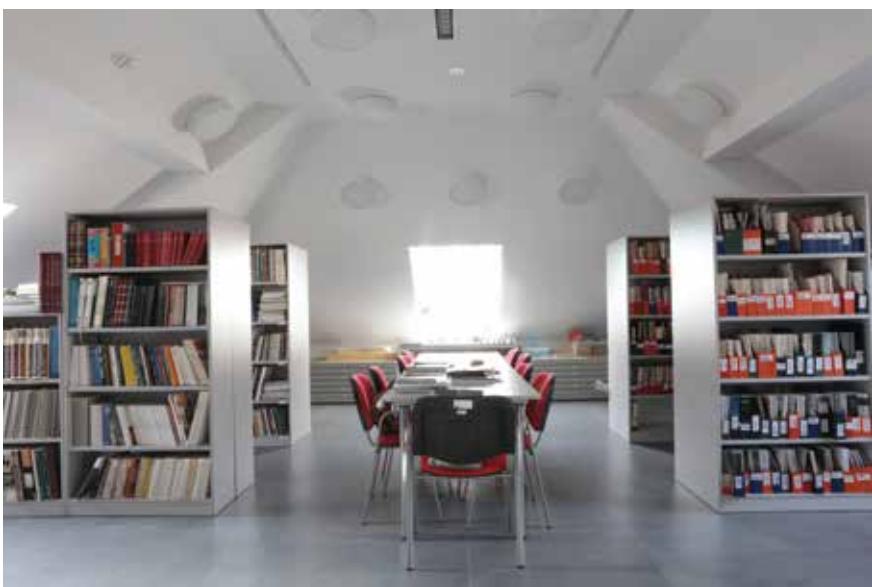
13. Pomični zid u otvorenom prostoru kata (foto: Davorin Vujić, Fototeka GAA)
Sliding wall in the open space on the first floor (photo: Davorin Vujić, Photo Collection AAG)

No, objektivnost zahtijeva postavljanje pitanja funkcionalnosti. Ako je ulazni prostor neuspostavljen, a orijentacijska točka potpuno zanemarena, kako je s uporabljivošću drugih prostora? Pogledajmo prvo one javno dostupne.

U prizemlju se, dakle, ulazi u hodnik pretopljen u studijsku galeriju, čiji su ritam i veličina skulptura za izlaganje na svoj način određeni ritmom i veličinom prozorskih osi i ograničenom veličinom prostora. Spomenuti uski prozori gotovo da prizivaju mala komorna djela koja bi se mogla u njih upisivati. Je li potpuno proziran stakleni dio zida na uličnoj fasadi mogao bolje povezati unutrašnji i vanjski prostor i dozvoliti opažanje skulptura izvana te jednako tako manje ograničiti njihov izbor (sl. 12)?

Pomični zid koji dijeli opisani prizemni izložbeni prostor od onog multifunkcionalnog (za edukaciju, predavanja, skupove i sl.) donekle ima svoju opravdanost. No onaj na katu koji odvaja jedan i drugi izložbeni ili studijski prostor (u koji istraživačima mogu pripremiti tražene skulpture na uvid) upitne je svršishodnosti (sl. 13).

U potkrovju posjetitelji mogu koristiti i knjižnicu Galerije. Njeno unutarnje uređenje, jednakoj kao i uređenje svih prostora Studija, potpisuje autor projekta arhitekt Matas. No, i ovdje osjećamo, pogotovo



14. Knjižnica u potkroviju Studija Galerije Antuna Augustinčića (foto: Davorin Vujičić, Fototeka GAA)

Library in the attic of the Studio of the Antun Augustinčić Gallery (photo: Davorin Vujičić, Photo Collection AAG)

radi potkrovnog prostora, kako projektant općenito ima ne baš zanemariv problem s osjećanjem i cjelovitim oblikovanjem prostora i da ga je skloniji određenim elementima rezati a ne objedinjavati. Pri tome ne mislim na usitnjavanje prostora prema potrebama tehnologije rada Studija (sl. 14).

A kako bi javne prostore Studija mogle doživjeti osobe s invaliditetom, toliko apostrofirane u ciljevima i aktivnostima ovog projekta? Primjerice, mogu li se osobe u kolicima uspeti do glavnog ulaza Studija? Dozvoljava li to nagib asfaltirane prilazne ceste ili će morati doći do izložbenih dvorana i predavaonice liftom iz podumske garaže? Kako je zgrada prilagođena za slijepce i slabovidjeće osobe? Gdje su podne trake koje bi morale olakšati njihovo kretanje? Kako će se moći orijentirati u prostorima Studija? Jedino što Studio može ponuditi jest ljubazno osoblje i taktilne mogućnosti manjih skulptura.

Što se tiče funkcionalnosti druge zone – one zatvorene za posjetitelje, nema dvojbe da su gipsani odljevi napokon dostojno smješteni na svoje pomične postamente, a zahvaljujući restauratoru, ak. kiparu Radivoju Jovičiću, svi su za vrijeme gradnje bili profesionalno premješteni, restaurirani i potom vraćeni u nove uvjete čuvanja. No, budući da je metalnih postamenata puno, gotovo potpuno ispunjavaju predviđeni prizemni i



15. Zatvoreni depo s gipsanim modelima velike spomeničke plastike (foto: Davorin Vujić, Fototeka GAA)

Depository for plaster casts of the Memorial to the Peasants' Revolt and Matija Gubec, closed for public (photo: Davorin Vujić, Photo Collection AAG)

katni prostor, a poradi težine smještenih predmeta, pogotovo onih koji se odnose na Augustiničevu veliku spomeničku plastiku, teško se pomicu, iako imaju stropne šine i podne kotače za to (sl. 15).

Dakle, zatreba li nekom stručnjaku uvid u ovu građu, Studio će morati uvesti pravila (pisana načela pristupa) koja će uzeti u obzir i organiziranje pomicanja polica u depou. Dakako, zahtjev je jednostavnije ispuniti ako je riječ o manjoj plasti, kojoj se može lakše pristupiti i iznijeti je u studijski izložbeni prostor. Ponavljam, Studio nije dobio vidljivu čuvaonicu (tzv. *visible storage*), jer projektni zadatak od početka nije bio postavljen u tom smjeru. Trebalo je izgraditi pravi studijski depo u kojem je moguće jednostavno pristupiti fundusu, i to kako za muzejske profesionalce tako i zainteresirane korisnike. No, to se u potpunosti nije dogodilo. Studio nije dobio ni prikladne radionice u zatvorenom dijelu prizemlja, jer one nisu građevinski odijeljene od ostalog prostora nego tek provizorno zatvorene i sve što se u njima događa, pa i isparavanja ili prašina, zašto ne i piljevinu, slobodno kruži prostorom (sl. 16).

U potkovnom dijelu gdje je smješteno profesionalno osoblje Galerije također se osjeća problem otvorenih skošenih krovija s brojnim prostornim nefunkcionalnim džepovima te propustima kod uređenja servisnih prostorija itd. (sl. 17).



16. Odvajanje prostora među radionicama provizornim pregradama (foto: Davorin Vujić, Fototeka GAA)

Provisional partition of the workshops (photo: Davorin Vujić, Photo Collection AAG)



17. Prostorno nefunkcionalni džepovi u potkroviju Studija (foto: Davorin Vujić, Fototeka GAA)

Pockets of non-functional space in the attic of the Studio (photo: Davorin Vujić, Photo Collection AAG)



18. Detalj rasvjete u izložbenom prostoru (foto: Davorin Vujić, Fototeka GAA)
Lighting fixture in the exhibition space (photo: Davorin Vujić, Photo Collection AAG)

Treća percepcija Iana Ritchija odnosi se na sagledavanje kvalitete muzejske arhitekture u izložbenom prostoru, odnosno u najvećoj mogućoj blizini oko izloženih djela ili predmetnih cjelina. Ta se percepcija, nema sumnje, često isprepliće s onom drugom i u okviru nje bismo trebali analizirati boju i kvalitetu površine zidova na kojima se izlaže, osvjetljenje i mikroklimatske uvjete koje zgrada u toj zoni pruža i sl. Ranije spomenuti problem oborinskih voda koje se spuštaju s Brozovog brda zasada ne ostavlja posljedice na fundusu. Kontroliranje ostalih uvjeta vjerujem da se provodi zato da bi se moglo utvrditi kretanje veličina svih mikroklimatskih sastavnica i djelovati ako zatreba. No, odabrani izvori umjetnog svjetla, premda su u izložbenim prostorima fleksibilni, veliki su i nezgrapni tako da dodatno umanjuju kvalitetu i čistoću unutrašnjosti (sl. 18).

Bjelina zidova, vjerojatno prihvatljiva u studijskim izložbenim prostorima, istovremeno je i sterilna i pomalo nekreativna. S druge strane, proširuje skučeni prostor, ističe konture skulptura i, naravno, lako se održava i obnavlja.

Arhitekt Ritchie u svom prilogu uopće nije uzeo u obzir razinu građevinske izvedbe muzejske arhitekture, unutar koje Studio Galerije Antuna Augustinčića obiluje problemima – preuski odvodni kanali, problematičan nagib asfaltnog pristupa, problematično rješavanje nadprozornika i ostalih građevinskih elemenata fasade, loše izvođenje fasade itd. Te probleme često susrećemo u našoj nacionalnoj stambenoj izgradnji, no je li bilo potrebno da to dožive i muzejski profesionalci toliko zainteresirani za ostvarenje kvalitetne muzejske zgrade?

UMJESTO ZAKLJUČKA

I što sada? Kao baštinski profesionalac koji djeluje u našoj sredini više od tri desetljeća, i na teorijskoj i na praktičnoj razini, postavila bih ovaj pokušaj vrednovanja Studija Galerije Antuna Augustinčića kao početni dokument za razgovor s mladim arhitektima, pa i studentima arhitekture završnih godina (uz sudjelovanje studenata muzeologije), koji bi u okviru nastave projektiranja ili organizirane serije radionica na lokaciji mogli dati svoje viđenje – kako uz minimalna sredstva učiniti unutrašnji prostor Studija funkcionalnijim te svakako ugodnijim, posebice osobama s invaliditetom. Kritika bez istovremenog aktivnog pristupa rješavanju uočenih problema za mene je nakon toliko godina iskustva potpuno nepotrebna.

LITERATURA

- Leuthard, M; Worle, M et al. Das neue Sammlungszentrum in Affoltern am Albis. // Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte = Revue suisse d'art et d'archéologie = Rivista svizzera d'arte e d'archeologia = Journal of Swiss archeology and art history, 63 (2006.), 1 / Zürich., 49-54.
- Maroević, Ivo. Elementi za projektni program izgradnje muzeja. // Informatica Museologica, 33, (2002.),3-4 / Zagreb, 2002., 67-73.
- Pejković, Božidar. 30 godina Galerije Antuna Augustinčića. Analji Galerije Antuna Augustinčića, 19-20 (1999.-2000.) / Klanjec, 2014., 21-47.
- Ritchie, Ian. An architect's view of recent developments in European museums. // Towards the Museum of the Future. / London, N.Y: Routledge, 1994., 7-30.
- Studio Galerije Antuna Augustinčića. Klanjec: Muzeji Hrvatskog zagorja – Galerija Antuna Augustinčića, 2017.

Vujić, Žarka. Promišljanje Galerije. // Anali Galerije Antuna Augustinčića, 13/14 (1993./94.) / Klanjec, 2001., 3-8.

Zentrales Kunsdepot. Freiburg, Städtische Museen Freiburg, 2012. http://www.freiburg.de/pb/site/freiburg_museen/get/params_E-294598559/498740/Broschuere_ZKD_Screen_72dpi.pdf (10.11.2017.).

SAŽETAK

U radu je na početku pozicionirana tema muzejskih čuvaonica koja je danas u Evropi u 21. stoljeću iznimno važna, kako ravnateljima muzeja (prostori čuvaonica zahtjevni su za upravljanje) tako i arhitektima koji ih smatraju jednako izazovnim kao i prostore za izlaganje. Potom je dan dijakronijski tijek oprostorenja Galerije Antuna Augustinčića od njena osnutka do izgradnje Studija. Prva zgrada Galerije uz Franjevački samostan pokazala se, unatoč nedostatku pojedinih prostora, izuzetno kvalitetnom. No, kako se poslanje Galerije mijenjalo, mijenjali su se i prostorni zahtjevi koje se uspjelo zadovoljiti unutar urbanog tkiva Klanjca. Pri tome se najmanje funkcionalnom i potpuno nedostatnom pokazala zgrada starog kina, korištena za depo Galerije. Stjecajem okolnosti, posebice zahvaljujući mogućnostima apliciranja na natječaje europskih fondova, otvorila se mogućnost izgradnje potpuno nove zgrade za potrebe čuvaonice gipsanih odljeva i ostalih skulptura iz fundusa Galerije, ali i održavanje pedagoških i povremenih izložbenih programa. Tako je nastala zgrada Studija Galerije koju se u radu nastojalo pažljivo završno vrednovati, i to uporabom triju percepcija koje je kao metodološko oruđe uspostavio britanski arhitekt Ian Ritchie. Premda je riječ o sumativnoj evaluaciji, izmjene i poboljšanja još su uvijek moguća. Rad na kraju implica i kako do njih doći.

Summary

STUDIO OF THE ANTUN AUGUSTINČIĆ GALLERY IN KLANJEC – A SUMMATIONAL EVALUATION

ŽARKA VUJIĆ

Museology and Heritage Management Section, Department of Information and Communication Sciences, Faculty of Humanities and Social Sciences, University of Zagreb

The paper deals with museum depots, an increasingly important topic in the 21st century in Europe for both museum directors (due to the demanding management) and for architects who find planning a depot and an exhibition area equally challenging. The introduction is followed by a timeline of the Antun Augustinčić Gallery development from its inception to the construction of the Studio. Despite inadequacy of some parts, the first building to house the Gallery, adjacent to the Franciscan monastery, proved to be of high quality. However, the changing mission of the Gallery led to new spatial requirements that had to be met within the urban structure of Klanjec. The least functional and completely inadequate was the building of the old cinema that served as the Gallery depot. Certain favourable circumstances, especially the possibility of application for EU funds, created an opportunity to construct a new building that would house the

depot of plaster casts and other sculptures from the Gallery holdings, as well as provide space for educational and occasional exhibition programmes. As the Studio was built and began to operate, a careful evaluation followed based on the three perceptions established by the British architect Ian Ritchie as methodological tools. Although this evaluation is summational, alterations and improvements are still possible, and the paper suggests how they could be achieved.

KEY WORDS: museum architecture, museum depot, summational evaluation, Antun Augustinčić Gallery, Klanjec

Skulptura Antuna Augustinčića u funkciji kulturne diplomacije*

DAVORIN VUJČIĆ

Muzeji Hrvatskog zagorja – Galerija Antuna Augustinčića

Izvorni znanstveni rad

Rad obrađuje fenomen korištenja skulpture kao sredstva kulturne diplomacije na primjeru djela majstora kipara, profesora i akademika Antuna Augustinčića (Klanjec, 1900. – Zagreb, 1979.). Njegove skulpture i spomenička plastika od 1930-ih godina do danas imali su, osim estetske, snažnu diplomatsku dimenziju te su – kroz mijene svih državnih uređenja na ovom području – pridonosile uspostavljanju i unapređenju međunarodnih odnosa. Bilo da je riječ o državnim narudžbama spomenika ili protokolarnim poklonima komorne plastike, Augustinčićev kiparski opus paradigmatski je primjer interferencije likovnosti i društveno-političkih odnosa.

KLJUČNE RIJEČI: kulturna diplomacija, Antun Augustinčić, skulptura

UVOD

Povijest međunarodnih odnosa bogata je primjerima prožimanja kulture i diplomacije, osobito u segmentu političkog utjecaja koji su države željele i/ili uspijevale ostvariti putem kulturnog proizvoda. S. Berković¹ precizira kako je »kulturna promidžba i provedba kulturne politike pojedine države u inozemstvu važna sastavnica u djelovanju suvremene službe vanjskih poslova, koja olakšava uspostavu i razvitak diplomatskih kontakata, pridonosi jačanju ugleda i pozicije države, a time stvara pret-

* Ovaj rad temelji se na izlaganju pod istim naslovom, koje je autor predstavio na međunarodnoj konferenciji *Modernist Sculpture and Culture: Historiographical Approaches and Critical Analyses*, održanoj u Splitu, 26. i 27. listopada 2017. Konferenciju je organizirao Odsjek za povijest umjetnosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Splitu u sklopu trogodišnjeg projekta pod nazivom *CROSCULPTURE: Pojavnosti moderne skulpture u Hrvatskoj / Skulptura na razmeđima društveno – političkog pragmatizma, ekonomskih mogućnosti i estetske kontemplacije*, koji u potpunosti financira Hrvatska zaklada za znanost (broj: IP-2016-06-2112), a u kojemu je autor član projektnog tima.

¹ Berković, Svetlan. Diplomacija i diplomatska profesija. Dubrovnik, 2006., 187.

postavke za unapređenje međunarodnih odnosa.« I Z. Pičuljan smatra da je »promicanje vlastite kulture postalo za mnoge zemlje sastavnim dijelom vanjske politike.«² Instrumentalizacija kulturnog proizvoda u političkoj je sferi neosporna činjenica, s gradacijama koji ovise o tome je li riječ o međunarodnim kulturnim odnosima, kulturnoj diplomaciji kao dijelu javne diplomacije ili političkoj propagandi.

Definirajući spomenute sintagme, M. Gotal navodi da »...međunarodni kulturni odnosi podrazumijevaju sve oblike kontakata čiji su sudionici zainteresirani za kulturu, a ne nužno za kontekst međunarodnih političkih odnosa u kojima se oni odvijaju. Temelje se na angažmanu onih koji kulturu razvijaju u praksi i njihovom povezivanju u međunarodnom prostoru neovisno o politikama njihovih matičnih država.³ Iako bi to znacilo najniži stupanj instrumentalizacije, istraživanje koje je 2002. godine u 31 europskoj zemlji proveo European Forum for Arts and Heritage (EFAH) sugerira da ona postoji u znatnoj mjeri: u izvještaju *Stanje kulturne suradnje u Europi*⁴ jasno je naglašeno da »...kroz kulturnu suradnju države ponajprije žele ostvariti svoje političke, a ne isključivo kulturne ciljeve.« Također se konstatira kako se »...međunarodna kulturna suradnja može sagledati kao produženi oblik diplomacije.« Kulturnu diplomaciju pak S. Nick definira kao »djelovanje diplomatskog ili konzularnog predstavništva na popularizaciji kulture zemlje pošiljaljice u zemlji primateljici, njezinu predstavljanju i širenju, povezivanju kulturnih djelatnika i institucija dvije zemlje, zajedničkom nastupu u svijetu i sl.«⁵ Dok provoditelji međunarodnih kulturnih odnosa i kulturne diplomacije vode dijalog s ciljanom publikom i ne predstavljaju isključivo svoje stavove, politička propaganda je oblik utjecaja na javno mnjenje s namjerom da nekritički prihvati točno određen stav koji joj se jednosmјerno odašilje.⁶ Što su državne vlasti izravnije uključene u provođenje kulturne diplomacije, to je ona bliža propagandi, a što joj daju više autonomije, to je bliža međunarodnim kulturnim odnosima.⁷

U diskursu prožimanja kulture i diplomacije država koje su se mijenjale na ovim prostorima tijekom 20. stoljeća indikativan je primjer

2 Pičuljan, Zoran. Diplomacija kao državna služba. Društveno veleučilište. Zagreb, 2007.

3 Mihovil Gotal: Kulturna diplomacija Republike Hrvatske. 2015.

4 European Forum for Arts and Heritage (EFAH). Report on State of Cultural cooperation in Europe (http://cultureactioneurope.org/document/efah-cae-i-report-on-the-state-of-cultural-cooperation-in-europe-2003/interarts-efah_study culturalcoopeurope_summary_2003/) 9.

5 Nick, Stanko. Diplomatski leksikon // Zagreb, 1999., 112.

6 Melissen, Jan. The New Public Diplomacy: Between Theory and Practice. // The new public diplomacy: soft power in international relations / (ur.) J. Melissen. New York, 2005. 3–27.

7 M. Gotal (2015), 147

kipara Antuna Augustinčića u čijem opusu postoje radovi korišteni u sve tri razine interferencije, bilo da je riječ o spomenicima ili o komornoj plastici u vidu državničkih poklona. Kipar, profesor i akademik Antun Augustinčić (Klanjec, 1900. – Zagreb, 1979.) svoj je veliki kiparski opus izveo od 1920-ih do 1970-ih godina, aktivno stvarajući u svim državama koje su se mijenjale na ovim prostorima. Razradom ili izvedbom spomeničke plastike bavio se za vrijeme Kraljevine Srba, Hrvata i Slovenaca, Kraljevine Jugoslavije, Nezavisne Države Hrvatske te osobito za poslijeratne jugoslavenske federacije. Tijekom tih turbulentnih vremena, njegov kiparski talent, znanje, vještina i ugled bili su korišteni kao element državne promocije; ponekad u kontekstu međunarodnih kulturnih odnosa, ponekad kao element kulturne diplomacije, a koji put u cilju političke propagande.

SPOMENIK ŠLESKOM USTANKU I MARŠALU PILSUDSKOM, KATOWICE, 1937.–1939.

Slučaj spomenika poljskom maršalu Pilsudskom primjer je kako kiparsko djelo može postati predmetom prijepora u međunarodnim odnosima. Augustinčić je, zajedno s arhitektom Dragom Galićem, 1937. godine pobijedio na međunarodnom natječaju za *Spomenik Šleskom ustanku i maršalu Pilsudskom* za Katowice. Usprkos početnim hvalospjevima, Poljaci se nisu mogli pomiriti s činjenicom da spomenik njihovom nacionalnom heroju radi stranac, pa su pokušali opstruirati izvedbu i naručiti je od drugoplasiranih Poljaka. »*11 000 złota poklanjamо inozemstvu, a naši umjetnici trpe bijedu*«, pisalo je u poljskom časopisu *Ilustrowany Kurjer Codzienny*.⁸ To je dovelo do jednoglasnog žestokog prosvjeda naših medija (sl. 1). Pisalo se kako je opstrukcija »...zaprepastila sve čestite ljude ... koji rade oko slavenske uzajamnosti, koji u Poljacima gledaju braću i koji od njih očekuju bratski postupak... Taj postupak... može biti opasan presedan za opće međunarodne umjetničke odnose... Dok razumijemo provedbu autarkije na polju gospodarskih međunarodnih odnosa, tomu nije mjesto u kulturno-umjetničkom slučaju... To će pojačati psihozu nepovjerenja među narodima i stvarat će atmosferu kulturnog pesimizma.«⁹ »U ovom slučaju mi, Hrvati, stojimo nepokolebljivo uz naše umjetnike, i njima bačena rukavica bačena je i nama, t. j. čitavom

8 M. K. Afera sa spomenikom Pilsudskome. // Novosti / Zagreb, br. 68., 9.3.1937., 11.

9 Ibid.

Kipar Augustinčić i njegov kip u Poljskoj



— Tebi, umjetniče, vijenac slave, a nama zloti.

1. Karikatura objavljena u časopisu Koprive, Zagreb, br. 14., 2.4.1937., str. 166.

Caricature published in Koprive magazine, Zagreb, issue no. 14, 2 April 1937, p 166

narodu!«¹⁰ Istaknuti hrvatski umjetnici također su izražavali ogorčenje i solidarnost. Ugledni kompozitor i dirigent Lovro Matačić sublimirao je javno mnjenje: »Ako se ovakva akcija u Poljskoj bude i dalje razvijala protiv naših umjetnika i ako se ovdje našim umjetnicima učini nepravda, onda ćemo svi mi umjetnici, bez razlike, biti solidarni s uvrijedjenima. U slučaju da se ova aféra ne okonča kako umjetnički uzus zahtijeva i ne završi u korist naših kipara, onda – što se tiče dalnjih umjetničko-kulturnih veza – mi ćemo zauzeti stav koji će odgovarati koraku Odbora za spomenik maršalu Pilsudskom, našem ponosu i umjetničkoj časti.«¹¹ Aféra je iz kulturne sfere prerasla u političku, pa se i jezik izvještavanja transformirao u naglašeno diplomatski: »Stvar je zainteresirala i naše i poljske mjerodavne faktore i bilo bi vrlo poželjno da se nađe jedno rješenje koje bi zadovoljilo obje strane, kako se ... ne bi kvarili kulturni odnosi koji se između nas i nove Poljske razviše i sve se više razvijaju... U tretiranju ovakvih pitanja moraju obje strane pokazati mnogo takta... s

10 N. N. Da li su Poljaci kulturni Europejci? // Hrvatska Danica / Zagreb, 1937., br. 10-12, 5.

11 Domazetović, Kosta. Pitanje prve nagrade. // Vreme / Beograd, br. 5444, 12.3.1937., 7.



2. Cizeliranje konjaničke figure maršala Pilsudskog, Zagreb, 1939. (Fototeka GAA)
Chasing of the equestrian figure of Marshal Piłsudski, Zagreb, 1939 (GAA Photo Collection)

obzirom na vrlo osjetljive odnose među slavenskim narodima.«¹² Spomenuti »mjerodavni faktori« očito su shvatili da je afera izmakla kontroli, pa su je brzo vratili u umjetničko »korito«, a Augustinčić je napokon započeo rad na spomeniku. Poljaci su ga pomno pratili: do svibnja 1939. u Zagreb je tri puta dolazilo poljsko izaslanstvo predvođeno senatorom Kornkom i svaki put odobravalo majstorov rad. Zbog izbijanja Drugog svjetskog rata dovršen je samo konjanički spomenik maršala Pilsudskog (sl. 2) koji je isprva ostao u Zagrebu, a onda pohranjen u Klanjcu do 1990. godine kada su Poljaci zatražili isporuku te davno plaćene figu-

¹² N. N. Slučaj gg. Augustinčića i Galića s natječajem za spomenik Pilsudskoga. // Novosti / Zagreb, 24.3.1937.



3. Spomenik maršalu Piłsudskom, Katowice, 2017. (foto: Radivoje Jovičić, Arhiva GAA)
Memorial to Marshal Piłsudski, Katowice, 2017 (photo: Radivoje Jovičić, GAA Archives)

re. Usprkos nastojanjima tadašnjeg rukovodstva Galerije da se načini brončani odljev koji će ostati u Klanjcu, u tome se nije uspjelo: tadašnja diplomatska žurba rezultirala je prenošenjem spomenika u Katowice, gdje stoji i danas (sl. 3).

RUDAR, ŽENEVA, 1939.

Direktan angažman vladinih dužnosnika oko promoviranja države putem umjetničkih djela očituje se na primjeru Augustinčićeve figure *Rudar* u Ženevi. Tijekom izgradnje *Spomenika palim Nišljima* 1930-ih godina, Augustinčić je upoznao gradonačelnika Niša Dragišu Cvetkovića. Kao kasniji ministar socijalne politike i narodnog zdravlja Kraljevine Jugoslavije u vlasti Milana Stojadinovića, Dragiša Cvetković je bio aktivan u Međunarodnom uredu rada u Ženevi sudjelujući u važnim konferencijama 1937. i 1938. godine, gdje je upozoravao na potrebu donošenja zakona kojim bi se poboljšao socijalni položaj radnika i njihovih obitelji.¹³ On je od Augustinčića naručio skulpturu za sjedište te organizacije, želeći da

¹³ Dragiša Cvetković – njim samim. Članci, Govori, Intervjui, Polemike, Memoari. Priredio Vidosav Petrović, Niš, 2006.



4. Skulptura *Rudar*, snimljena u krugu ljevaonice, Zagreb, 1939. (Fototeka GAA)
The Miner, photographed in the foundry, Zagreb, 1939 (GAA Photo Collection)

»... po uzoru na ostale države – i naša bude zastupana u palači Međunarodnog ureda jednim djelom, koje će biti posvema u stilu rada koji se razvija u toj palači, pa je povjerio g. Augustinčiću ... i prepustio mu posvema slobodnu obradu zamisli.«¹⁴ Augustinčić je, iskoristivši jednu raniju razradu skulpture kao predložak, izveo 2,20 metara visoku figuru zagorskog rudara u snažnom zamahu pijukom, rad koji izvrsno ocrtava Augustinčićev socijalni angažman i koji se tematski savršeno uklopio u djelovanje te organizacije. »Ministar g. Cvetković zaista nije mogao bolje učiniti no što je učinio da izvedbu djela povjeri g. Augustinčiću, pa je tako i došlo do ovog zaista velikog i lijepog djela.« Skulptura *Rudar* je u veljači 1939. bila odlivena u broncu u zagrebačkoj ljevaonici Umjetničke akademije pod nadzorom Franje Antolića, uz cizelerski posao Blaža Klemara¹⁵ (sl. 4). Sredinom 1939., u vrijeme dok je D. Cvetković obnašao dužnost predsjednika vlade Kraljevine Jugoslavije, *Rudar* je do-premljen u Ženevu i smješten u središnju dvoranu Međunarodnog ureda rada. Tijekom 1970-ih godina gradilo se novo sjedište Međunarodnog

¹⁴ N. N. Kip zagorskog rudara za palaču Međunarodnog ureda rada u Ženevi. // Jutarnji list / Zagreb, br. 9741, 1939., 8.

¹⁵ M. K. Dovršena je skulptura »Rudar« od Antuna Augustinčića koja će biti postavljena u Ženevi. // Novosti / Zagreb, br. 50, 18.2.1939., 15.



5. *Rudar* ispred Međunarodnog ureda rada (foto: J. Maillard, ILO)

The Miner in front of the International Labour Office (photo: J. Maillard, ILO)

ureda rada (otvoreno 1974. u Grand Saconnex u ženevskom kantonu), prilikom čega je i skulptura *Rudar* dobila novo mjesto, u parku koji okružuje sjedište te organizacije (sl. 5).

POPRSJE POGLAVNIKA, ZAGREB, 1942.

U vrijeme Nezavisne Države Hrvatske Poglavnik Ante Pavelić je 1942. naručio od Augustinčića izradu svog portreta: »...Jednog me dana iznenada posjetio Pavelićev sekretar i pozvao da moram odmah portretirati Pavelića. Nisam imao vremena ni da skinem radne papuče. Pavelić me je lijepo primio. Nudio mi je cigarete i sam ih je pripaljivao, a zatim je naredio da ga portretiram. Upozorio sam ga da se s tim poslom ne može početi tako brzo, pošto ga sada vidim prvi put u životu i da bih trebao neko vrijeme promatrati ga, studirati...«.¹⁶ Augustinčić je izveo psihološki uvjerljiv i likovno dojmljiv portret (sl. 6) koji je bio jedan od istaknutijih radova na velikoj izložbi djela brojnih umjetnika tog vremena kojom se

16 Augustinčić, Antun. Nazor i Kovačić odlaze u partizane. // Zagreb 1941. – 1945.: Zbornik sjećanja / Zagreb, 1984., 227.



6. Portret Poglavnika u katalogu izložbe Hrvatska umjetnost, Bratislava, 1943.

Portrait of the Poglavnik in the catalogue of 'Croatian Art' exhibition, Bratislava, 1943



7. Naslovica kataloga izložbe Hrvatska umjetnost, Berlin, 1943.

Cover page of the catalogue of 'Croatian Art' exhibition, Berlin, 1943

NDH predstavljala tijekom 1943. u Berlinu, Beču i Bratislavi¹⁷ (sl. 7). Ta je izložba bila, između ostalog, jasna politička propaganda države kojoj su dosezi umjetnika trebali za promociju njenog političkog legitimite.

PORTRET JOSIPA BROZA TITA, JAJCE, 1943.

Početkom rujna 1943. godine Augustinčić odlazi u partizane. U Jajcu portretira Josipa Broza Tita, pa i taj portret dobiva funkciju promotora političkog legitimite, ovoga puta druge države (sl. 8). Augustinčić je godinama kasnije komentirao izradu tog portreta: »Portretiranje Tita trajalo je jedno pet dana. Dolazili su tamo fotografi: Skrigin, pa Englez Maklin, pa još neki drugi, i fotografirali moje portretiranje, i te su fotografije slali preko Italije u Ameriku, Englesku, Australiju... Tako su te fotografije portretiranja Tita bile reproducirane u svim savezničkim zemljama, od Rusije do Australije. Tu se prvi put vidjelo da se u šumi



8. Antun Augustinčić portretira Tita, Jajce, 1943. (foto: Hugo Fisher Ribarić, Arhiva GAA)
Antun Augustinčić making a portrait of Tito, Jajce, 1943 (photo: Hugo Fisher Ribarić, GAA Archives)

ne vodi samo borba, nego da se tu i kulturno živi, da se tu portretira, da se tu radi na svim sektorima kulture...«¹⁸

17 Daljnja sudbina tog portreta meni je nepoznata.

18 Augustinčić, Antun. Kako je rađen grb Nove Jugoslavije. // Borba / Beograd, 18.10.1963.

**SPOMENIK ZAHVALNOSTI CRVENOJ ARMIIJI, BATINA
SKELA, 1947.**

Polovinom studenog 1944. godine u blizini mjesta Batina na Dunavu odigrala se jedna od najkrvavijih bitaka Drugog svjetskog rata u kojoj su se jedinice Crvene armije i jugoslavenski partizani nastojali prebaciti na desnu obalu Dunava koju su branile njemačke i mađarske snage. Battinska bitka, u kojoj je poginulo nekoliko tisuća ljudi, završila je pobjedom sovjetskih i jugoslavenskih snaga, što je Crvenoj armiji omogućilo napredovanje ka Mađarskoj, a NOVJ oslobođanje Baranje. Odmah po



9. Izgradnja *Spomenika zahvalnosti Crvenoj armiji*, Batina, 1947. (foto: Tošo Dabac, Fototeka GAA)

Preparations for the unveiling of the Monument of Gratitude to the Red Army, Batina, 1947
(photo: Tošo Dabac, GAA Photo Collection)



10. Otkrivanje *Spomenika zahvalnosti Crvenoj armiji*, Batina, 1947. (foto: Tošo Dabac, Fototeka GAA)

Unveiling of the Monument of Gratitude to the Red Army, Batina, 1947 (photo: Tošo Dabac, GAA Photo Collection)

završetku rata, u znak sjećanja na taj događaj, jugoslavenska je vlada odlučila da Augustinčiću povjeri izradu spomenika koji će simbolizirati zahvalnost jugoslavenskih naroda borcima Crvene armije. Usprkos zahtjevnim dimenzijama, spomenik je dovršen u kratkom roku: Augustinčić je s arhitektom Dragom Galićem pripreme izveo tijekom 1946., radovi su započeli 9. travnja 1947. (sl. 9), a spomenik je otkriven 9. studenog 1947., na tridesetu obljetnicu Oktobarske revolucije (sl. 10).

Spomenik zahvalnosti Crvenoj armiji izgrađen je na temeljima ratnog savezništva i nastao u vrijeme ideološke bliskosti sa SSSR-om prije rezolucije Informbiroa. Stoga, analiza njegove kiparske dionice izvan

spomeničke funkcije ne može biti cjelovita, kao ni interpretacija cijelog spomenika izvan diskursa poslijeratne političke situacije. Govori prilikom otkrivanja spomenika svjedoče o percepciji tog spomenika kao simbola čiji značaj seže mnogo dalje od kiparsko – arhitektonske uspješnosti. Anatolij Josifović Lavrentijev, ambasador SSSR-a u Jugoslaviji kaže: »Spomenik koji danas otkrivamo u slavu i čast Sovjetske armije izraz je dubokog priznanja jugoslavenskih naroda i jugoslavenske vlade za velike zasluge za oslobođenje Jugoslavije od njemačkog fašizma«.¹⁹ Vojni ataše, general major Georgij Stepanovič Sidorovič u ime Sovjetske armije: »Neka ovaj spomenik bude simbol iskrenog priateljstva između Sovjetskog Saveza i Jugoslavije, koje je zapečaćeno krvlju palih Crvenoarmejaca«.²⁰ I danas o spomeniku skrbe i Republika Hrvatska i Ruska Federacija.

SPOMENIK *MIR*, NEW YORK, 1954.

Prilikom izgradnje sjedišta Organizacije Ujedinjenih naroda početkom 1950-ih godina u New Yorku, FNRJ je pozvana da sudjeluje u opremanju zgrada i okolnog prostora, pa je jugoslavenska vlada »...odlučila da i kroz svoj dar Organizaciji ujedinjenih naroda istakne svoje opredjeljenje za mir u svijetu« te je Antun Augustinčić »... bio pozvan da tu ideju i realizira«.²¹ Augustinčić je prihvatio zadatok i predložio izvođenje trijumfalne konjaničke statue, gdje ženski lik umjesto mača u ruci uzdiže maslinovu granu. Prijedlog je predložen Komisiji UN-a te je Augustinčić u Zagrebu započeo rad na spomeniku (sl. 11). Spomenik je dovršen 1954. uz pomoć suradnika Velibora Mačukatina i Josipa Kroflina, a postament je u New Yorku pripremio arhitekt Lovro Bilinić. Uz veliku medijsku pozornost, *Mir* je provezen njujorškim ulicama i dopremljen pred sjedište UN, gdje su ga 2. prosinca 1954. svečano otkrili glavni tajnik UN Dag Hammarskjöld, predsjednik IX. zasjedanja Opće skupštine Eelco Van Klefens i tadašnji šef Stalne misije SFRJ pri UN dr. Jože Brilej (sl. 12).²² *Mir* je jedan od najmonumentalnijih spomenika u Augustinčićevom opusu, karakterističan primjer njegove konjaničke figure i najveći dar koji su Ujedinjeni narodi primili (sl. 13). Bila je to direktna narudžba države s jasnom diplomatskom namjerom afirmacije relativno mlade

19 N. N. Svečano otkrivanje spomenika Crvenoj armiji. // Borba /Beograd, 11.11.1947., 1.

20 Ibid.

21 Horvat, Krešimir. Sjećanja – 30 godina spomenika MIR u New Yorku. *Anali Galerije Antuna Augustinčića*, br. 3. Klanjec, 1983., 68.

22 Ibid., 73.



11. Augustinčić ispred glinenog modela spomenika *Mir*, Zagreb, 1954. (foto: Tošo Dabac, izvor: Ivo Lozica, Arhiva GAA)

Augustinčić in front of the clay model of Peace monument, Zagreb, 1954 (photo: Tošo Dabac, source: Ivo Lozica, GAA Archives)

države i njene vanjske politike. S vremenom, taj je konjanički kip postao amblematski kako za kipara, tako i za cijelo to razdoblje. Augustinčić je učvrstio svoju reputaciju kipara čija su se djela rado koristila za unaprjeđenje državne kulturne diplomacije, a i spomenik je doživio popularnost: grafički prikaz *Mira* od 1965. do 1993. godine krasio je avers crvene novčanice od 100 jugoslavenskih dinara (sl. 13), a postao je i sastavni dio loga filmske kuće Croatia film. Važno je napomenuti kako je spomenik *Mir* i danas vrlo aktualan: u okviru 72. zasjedanja Opće skupštine UN-a u rujnu ove godine, a povodu obilježavanja 25. obljetnice članstva Republike Hrvatske u Ujedinjenim narodima, predsjednik Vlade RH Andrej Plenković sa suradnicima otkrio je spomen-ploču o spomeniku *Mir* i o



12. S otkrivanja spomenika *Mir* u New Yorku, 1954.: šef Jugoslavenske misije pri UN dr. Jože Brilej, Predsjednik IX. zasjedanja Opće skupštine Eelco Van Kleffens i glavni tajnik UN Dag Hammarskjöld (izvor: Ivo Lozica, Arhiva GAA)

At the ceremony of the unveiling of Peace monument in New York, 1954: Dr. Jože Brilej, head of the Yugoslav mission to the UN, Eelco Van Kleffens, chairman of the Ninth General Assembly, and Dag Hammarskjöld, UN Secretary General (source: Ivo Lozica, GAA Archives)



13. Novčanica od 100 dinara (avers)

A 100 dinar note (obverse)



14. Slijeva: veleposlanik i stalni predstavnik RH pri UN, Vladimir Drobnjak, potpredsjednica Vlade RH i ministrica vanjskih i europskih poslova Marija Pejčinović Burić, podtajnica za upravljanje pri UN, Jan Beagle i predsjednik Vlade RH Andrej Plenković prigodom svečane ceremonije otkrivanja spomen-ploče. Sjedište UN, New York, rujan, 2017. (izvor: Vlada RH)

Left to right: Vladimir Drobnjak, Croatian Ambassador and Permanent Representative to the UN, Marija Pejčinović Burić, Croatian Deputy Prime Minister and Minister of Foreign and EU Affairs, Jan Beagle, UN Under-Secretary-General for Management, and Andrej Plenković, Croatian Prime Minister, during the ceremony of unveiling the memorial plaque. UN, New York, September 2017 (source: Government of the Republic of Croatia)

Antunu Augustinčiću (sl. 14). Nakon godina diplomatskih pregovora, skrb o spomeniku preuzeila je Republika Hrvatska.

ETIOPIJA, 1955. – 1959.

Politika neutralnosti u odnosu na globalnu blokovsku podjelu početkom 1950-ih vodila je Jugoslaviju u suradnju s ostalim zemljama koje su odabrale takozvani »treći put« odnosno Pokret nesvrstanih. S obzirom da je Josip Broz Tito bio jedan od osnivača Pokreta nesvrstanih i njegov prvi predsjednik, vanjska politika sa zemljama Trećeg svijeta se intenzivirala. Prilikom posjeta etiopskog cara Hailea Selasija Jugoslaviji na Brijunima je uz Tita bio prisutan i Augustinčić. Haile Selasije je bio upoznat s Augustinčićevim spomenicima i zamolio je Augustinčića da



15. Izgradnja Spomenika žrtvama fašizma u Addis Abebi, Etiopija, 1955. (foto: Tošo Dabac, Fototeka GAA)

Final stages of construction of the Monument to Victims of Fascism in Addis Ababa, Ethiopia, 1955 (photo: Tošo Dabac, GAA Photo Collection)



16. Spomenik žrtvama fašizma u Addis Abebi, Etiopija, 2012. (foto: Denis Pešut, Fototeka GAA)

Monument to Victims of Fascism in Addis Ababa, Ethiopia, 2012 (photo: Denis Pešut, GAA Photo Collection)

razmisli o spomeničkoj komemoraciji pokolja u Addis Abebi koji su izvele talijanske trupe 1935. »Tko će bolje od vas moći prikazati stradanja fašističkih žrtava?« – rekao je.²³ Augustinčić je ponudu prihvatio, za suradnika pozvao Frana Kršinića i ubrzo su razradili ideju za *Spomenik žrtvama fašizma* u Addis Abebi. Spomenik je otkriven 1955. (sl. 15) te je i danas simbol Addis Abebe (sl. 16). O uspješnosti Augustinčićevog i Kršinićevog spomeničkog projekta svjedoči i činjenica da prilikom svrgavanja Hailea Selasija nije bio srušen: to je stoga što nije koncipiran kao glorifikacija carskog režima, nego kao obilježje stradanja stanovnika Addis Abebe. Stanovnici Addis Abebe smatraju ga i danas »svojim« spomenikom održavajući uz njega česte svečanosti. Augustinčić i Kršinić bili su odlično primljeni u Etiopiji, pa njihov angažman nije završio u Addis Abebi. U Holleti su 1957. izveli *Spomenik etiopskom partizanu*

²³ B. J. Novo veliko djelo naših kipara. // Vjesnik u srijedu / Zagreb, 3.8.1955.



17. Skica za *Spomenik etiopskom partizanu*, bronca, GA-44 (foto: Davorin Vujičić, Fototeka GAA)

Model for the Monument to the Ethiopian Partisan, bronze, GA-44 (photo: Davorin Vujičić, GAA Photo Collection)

(sl. 17) te *Spomenik rasu Makonnenu*, ocu Hailea Selasija, u Hararu 1959. Osobito je konjanički spomenik rasu Makonnenu bio medijski praćen, kako u Jugoslaviji, tako i u Etiopiji. Najpoznatiji etiopski umjetnik Afewerk Teklè došao je u Zagreb kao izaslanik cara Hailea Sellasia da provjeri kako napreduje izrada spomenika, a osobito da pruži sugestije o potrebnom izgledu etnografskih elemenata konjske opreme te da osigura dostojanstvo prikaza rasa Makonenna. Zadovoljan viđenim izjavio je kako je »... taj spomenik o kojem se mnogo piše i govori u mojoj zemlji, već postao simbol prijateljstva između Etiopije i Jugoslavije.«²⁴ I danas je taj spomenik omiljeno mjesto okupljanja u drugom po veličini gradu Etiopije (sl. 18 i 19). Etiopski spomenici izrazit su primjer takozvane »meke moći« državne politike.²⁵ Jugoslavenska država nije formalno bila uključena u nastanak spomenika, ali je bila svjesna svoje pozicije: za izradu važnih državnih simbola Etiopija uvozi jugoslavensku umjetničku kreaciju. Ovdje je važno napomenuti kako angažman Augustinčića i Kršinića u Etiopiji

24 M. A. Simbol prijateljstva. //Narodni list / Zagreb, 11.1.1959., 5.

25 Joseph S. Nye Jr. u svojoj knjizi Soft Power: The Means to Success in World Politics opisuje meku moć kao »dobivanje željenog kroz udivljenje, a ne prisilu« (prev. D. V.)



18 i 19. Spomenik rasu Makonnenu, Harar, Etiopija, 2013. (foto: Denis Pešut, Fototeka GAA)
Monument to Ras Mäkonnen, Harar, Ethiopia, 2013 (photo: Denis Pešut, GAA Photo Collection)

treba gledati u kontekstu intenzivnih međudržavnih političkih, kulturnih i gospodarskih veza između ove dvije zemlje. Primjerice, Branko Petrović 1962. postaje glavni arhitekt Ministarstva javnih radova u Addis Abebi, a mnogi arhitekti, urbanisti i tvrtke (Institut građevinarstva Hrvatske) bili su uključeni u razvoj zemalja pripadnica Pokreta nesvrstanih.²⁶

PROTOKOLARNI POKLONI

Augustinčićevi radovi darovani su kao protokolarni pokloni Tita državnicima svijeta. Četrdesetak državnika (među kojima Gamal Abdel Naser, Winston Churchill, Haile Selassie, Norodom Sihanuk, Ahmed Sukarno, Erich Honecker, Leonid Brežnjev, Nikita Hruščov, Yuri Andropov...) u 24 zemlje (Burma, Čehoslovačka, Egipat, Engleska, Etiopija, Finska, Grčka, Indija, Indonezija, Italija, Istočna Njemačka, Kambodža, Kina, Mali Meksiko, Norveška, Poljska, Portugal, Rumunjska, Sirija, SSSR, Tanzanija,

²⁶ Smode Cvitanović, Mojca; Smokvina, Marina. Hrvatski arhitekti i urbanisti u zemljama Trećega svijeta. // Razvojna suradnja kroz nasljeđe Pokreta nesvrstanih. Zagreb : Platforma za međunarodnu građansku solidarnost Hrvatske, 2015., 86.



20. *Mali konjanik*, bronca (foto: Davorin Vujičić, Fototeka GAA)
Little Horseman, bronze (photo: Davorin Vujičić, GAA Photo Collection)



21. Skica za *Rudara*, bronca (foto: Davorin Vujičić, Fototeka GAA)

Model for The Miner, bronze (photo: Davorin Vujičić, GAA Photo Collection)



22. *Nošenje ranjenika*, bronca (foto: Davorin Vujičić, Fototeka GAA)

Carrying the Wounded, bronze (photo: Davorin Vujičić, GAA Photo Collection)



23. Skica za Spomenik *Mir*, bronca (foto: Davorin Vujičić, Fototeka GAA)

Model for Peace monument, bronze (photo: Davorin Vujičić, GAA Photo Collection)



24. *Poziv na ustanak*, bronca (foto: Davorin Vujičić, Fototeka GAA)

A Call for an Uprising, bronze (photo: Davorin Vujičić, GAA Photo Collection)



25. Ženski torzo, bronca (foto: Davorin Vujičić, Fototeka GAA)

Female torso, bronze (photo: Davorin Vujičić, GAA Photo Collection)



26. Portret Hailea Selasija, kamen (foto: Tošo Dabac, Fototeka GAA)
Portrait of Haile Selassie, stone (photo: Tošo Dabac, GAA Photo Collection)

Turska, Južni Vijetnam...) dobilo je od Tita ili državnog protokola na dar Augustinčićeve komorne skulpture u bronci i mramoru. (sl. 20 – 26)

JEDNA ANEGDOTA

U prosincu 2013. u Galeriju Antuna Augustinčića stiglo je pismo Toma Churchilla, unuka Thomas Bell Lindsay Churchilla, u kojemu moli informacije o skulpturi Antuna Augustinčića koju je njegov djed, general major britanske vojske, dobio 1960. na poklon od predsjednika FNRJ za njegov doprinos tijekom rata u Jugoslaviji. Zamolio sam da mi pošalje



27. Velibor Mačukatin: *Pietà*, bronca. Vlasnik: Tom Churchill (foto: Tom Churchill)
Velibor Mačukatin: Pietà, bronze; owner: Tom Churchill (photo: Tom Churchill)

fotografiju kako bih mogao vidjeti o čemu se radi. Fotografija koju je poslao prikazivala je skulpturu vrlo netipičnu za Augustinčića (sl. 27), pa sam mu sugerirao da pažljivije pogleda skulpturu ne bi li našao kakvu signaturu. Ubrzo je odgovorio kako je našao signaturu: Macukatin! Dakle, bilo je jasno da je tadašnji vladin protokol skulpturu Velibora Mačukatina poklonio izrijekom kao Augustinčićev rad. Ova zabluda ili nehajnost ilustrira status koji je Augustinčić uživao, a koji je u ovom slučaju bio zlouporabljen.

ZAKLJUČAK

Njemački kancelar Willy Brandt je rekao da je kultura treći stup vanjske politike, uz gospodarstvo i politiku.²⁷ Uistinu, u svim prostorno-vremenskim kontekstima države su nastojale unaprijediti svoj položaj u međunarodnim odnosima putem kulturnih proizvoda. Za razliku od kulturnih manifestacija koje traju i završavaju, kiparski spomenici ostaju trajni znamen (ne nužno vrijedan pohvale) tadašnjeg trenutka, naručitelja i umjetnika. Spomenička plastika oduvijek je bila daleko više od likovne činjenice u javnom prostoru; ona mobilizira mase i postaje znak specifične šire grupacije koja se sa spomenikom poistovjećuje: braneći spomenik, grupacija brani svoje vrijednosti, identitet ili opstojnost (»ponos i umjetničku čast«). Razumljivo je stoga da je spomenička plastika podložna (političkim) manipulacijama. U slučaju Antuna Augustinčića treba reći kako među brojnim njegovim spomeničkim radovima neki nisu bili više od korektno i efektno izvedene figure. No, u složenim kiparsko-arhitektonskim cjelinama dolazilo je do izražaja njegovo majstorstvo; osmislio je i realizirao likovno i funkcionalno vrijedne spomenike koji traju već desetljećima, bez obzira na promjenu društvenog poretku. No, ne jednom se čulo kako je Augustinčić bio »Titov kipar«. Taj nonsens ravan je onom da je bio »kipar za sva vremena«. Ne ulazeći u kontradiktornost te dvije tvrdnje, treba otvoreno reći kako je Antun Augustinčić bio vrhunski majstor kojeg je svaka vlast željela na svojoj strani, a njegova djela rado koristila u svojim vidljivim ekspoziturama. Njegovi radovi su bili poželjni svim vladama, no za vrijeme poslijeratne Jugoslavije njegova su politička uvjerenja bila sukladna državnom usmjerenu, pa je i njegova kiparska produkcija u službi državne kulturne promidžbe bila intenzivnija. On sam nije bježao od politike, prihvaćao je odgovorne dužnosti i zadatke (bio je potpredsjednik AVNOJ-a, s Đ. A. Kunom autor Grba

27 Pičuljan, Zoran. Diplomacija kao državna služba. // Društveno veleučilište / Zagreb, 2007., 14.

Jugoslavije i mnogih jugoslavenskih odličja, rektor Akademije likovnih umjetnosti, voditelj Majstorske radionice...), što je rezultiralo time da se često bavio skulpturom čija je pojavnost sezala dalje od likovnog, a značenje imalo doseg širi od kulturnog.

LITERATURA I IZVORI

Arhiva Galerije Antuna Augustinčića

M. K. Afera sa spomenikom Pilsudskome. // Novosti / Zagreb, 9.3.1937., 11.

Domazetović, Kosta. Pitanje prve nagrade. // Vreme / Beograd, 12.3.1937., 7.

N. N. Da li su Poljaci kulturni Europejci? // Hrvatska Danica, 10-12/ Zagreb, 1937., 5.

N. N. Slučaj gg. Augustinčića i Galića s natječajem za spomenik Pilsudskoga. // Novosti / Zagreb, 24.3.1937.

Koprive / Zagreb, 2.4.1937., 166.

N. N. Kip zagorskog rudara za palaču Medjunarodnog ureda rada u Ženevi. // Jutarnji list, 9741 / Zagreb, 1939., 8.

M. K. Dovršena je skulptura »Rudar« od Antuna Augustinčića koja će biti postavljena u Ženevi. // Novosti / Zagreb, 18.2.1939., 15.

R. B. U ateliju majstora Augustinčića. // Svet 7 dana / Zagreb, 11.6.1939., 7.

N. N. Svečano otkrivanje spomenika Crvenoj armiji. // Borba / Beograd, 11.11.1947., 1.

B. J. Novo veliko djelo naših kipara. // Vjesnik u srijedu / Zagreb, 3.8.1955.

M. A. Simbol prijateljstva. // Narodni list / Zagreb, 11.1.1959., 5.

Augustinčić, Antun. Kako je rađen grb Nove Jugoslavije. // Borba / Beograd, 18.10.1963.

Horvat, Krešimir. Sjećanja – 30 godina spomenika MIR u New Yorku. // *Anali Galerije Antuna Augustinčića*, 3 / Klanjec, 1983.

Augustinčić, Antun. Nazor i Kovačić odlaze u partizane. // Zagreb 1941. – 1945.: zbornik sjećanja / Zagreb, 1984., 227.

Nick S. Diplomacija: metode i tehnike // Zagreb, 1997.

Nye, Joseph S. Jr. Soft Power: The Means to Success in World Politics. // New York: Public Affairs, 2004.

Melissen, Jan. The New Public Diplomacy: Between Theory and Practice. // The new public diplomacy: soft power in international relations (ur. Jan Melissen). Basingstoke – New York: Palgrave Macmillan. 2005. 3–27.

Dragiša Cvetković – njim samim. Članci, Govori, Intervjui, Polemike, Memoari. Priredio Vidosav Petrović, Niš, 2006.

Berković, Svjetlan. Diplomacija i diplomatska profesija. // Dubrovnik, 2006.

Pičuljan, Zoran. Diplomacija kao državna služba. // Zagreb, 2007.

Gienow-Hecht, J. C. E. What are we searching for? Culture, Diplomacy, Agents, and the State. // Searching for a Cultural Diplomacy / (ur.) J. C. E. Gienow-Hecht i M. C. Donfried). New York – Oxford: Berghahn Books. 2010. 3–12.

Gienow-Hecht, J. C. E. i M. C. Donfried. The model of cultural diplomacy: Power, distance, and the promise of civil society. // Searching for a Cultural Diplomacy / (ur.) J. C. E. Gienow-Hecht i M. C. Donfried). New York – Oxford: Berghahn Books. 2010. 13–29.

Mihovil Gotal. Kulturna diplomacija Republike Hrvatske. // Diplomski rad, Odsjek za sociologiju Filozofskog fakulteta u Zagrebu / Zagreb, 2015.

Smode Cvitanović, Mojca; Smokvina, Marina. Hrvatski arhitekti i urbanisti u zemljama Trećega svijeta. // Razvojna suradnja kroz nasljeđe Pokreta nesvrstanih. Zagreb: Platforma za međunarodnu građansku solidarnost Hrvatske, 2015.

SAŽETAK

Majstor kipar, profesor i akademik Antun Augustinčić (Klanjec, 1900. – Zagreb, 1979.) ostvario je svoj veliki opus u razdoblju od 1920-ih do 1970-ih godina na prostoru relativno čestih promjena državnih i društvenih uređenja (Kraljevina SHS, Kraljevina Jugoslavija, Nezavisna Država Hrvatska, Federativna Narodna Republika Jugoslavija i Socijalistička Federativna Republika Jugoslavija). Augustinčićev kiparski opus paradigmatski je primjer interferencije likovnosti i društveno-političkih odnosa; njegova kiparska djela, osobito spomenici, često su bili korišteni u funkciji državne promidžbe. Rad elaborira pojam kulturne diplomacije i donosi primjere Augustinčićevih djela koja su, osim estetske dimenzije, pridonosila afirmaciji postojećih država te uspostavljanju ili unapređenju međunarodnih odnosa: *Spomenik maršalu Pilsudskom* za Katowice, *Rudar* u Ženevi, *Poprsje Poglavnika*, *Portret Tita*, *Spomenik zahvalnosti Crvenoj armiji* u Batini, *Mir* u sjedištu UN u New Yorku, spomenici u Etiopiji te protokolarni pokloni, uz jednu anegdotu koja ilustrira značaj Augustinčićevog autorstva skulpture koja se poklanja stranom državniku.

Summary

THE ROLE OF ANTUN AUGUSTINČIĆ'S SCULPTURES IN CULTURAL DIPLOMACY

DAVORIN VUJČIĆ

Muzeji Hrvatskog Zagorja Museums – Galerija Antuna Augustinčića Gallery, Klanjec

Master sculptor; university professor; and academician Antun Augustinčić (1900, Klanjec – 1979, Zagreb) created his great opus in the period between the 1920s and the 1970s on the territory on which relatively frequent changes in systems of government and social systems occurred (Kingdom of Serbs, Croats, and Slovenes; Kingdom of Yugoslavia; Independent State of Croatia; Federal People's Republic of Yugoslavia; and Socialist Federal Republic of Yugoslavia). Augustinčić's sculpture opus is a paradigmatic example of interference between the visual arts and the social and political relations; his sculpture work, particularly the monuments, were often used for promotion of the state. This paper elaborates on the term, cultural diplomacy, and presents examples of Augustinčić's work that, in addition to their aesthetic dimension, contributed to the establishment of the existing states and to the establishment or promotion of international relations: Memorial to Marshal Piłsudski for Katowice, The Miner in Geneva, the Bust of the Poglavnik, the Portrait of Tito, the Monument of Gratitude to the Red Army in Batina, Peace at the UN Headquarters in New York, the monuments in Ethiopia, and protocolary presents. The text includes an anecdote that illustrates the importance of Augustinčić's autorship of a sculpture presented to a foreign state official.

KEY WORDS: Cultural Diplomacy, Antun Augustinčić, Sculpture

Augustinčićev spomenik *Mir* u New Yorku

DAVORIN VUJČIĆ

MHZ – Galerija Antuna Augustinčića, Klanjec

Pregledni članak

Rad obrađuje okolnosti nastanka i realizaciju te kasnije događaje vezane uz jedan od najmonumentalnijih konjaničkih spomenika nastalih na ovim prostorima, Augustinčićev spomenik Mir, koji je kao dar Federativne Narodne Republike Jugoslavije Organizaciji Ujedinjenih naroda postavljen 1954. godine ispred zgrade Opće skupštine Ujedinjenih naroda u New Yorku.

Ključne riječi: Antun Augustinčić, kiparstvo, spomenici, spomenik *Mir*, New York, Ujedinjeni narodi

Augustinčićev spomenik *Mir*, postavljen pred zgradom Ujedinjenih naroda u New Yorku, jedan je od najmonumentalnijih spomenika u njegovu opusu, karakterističan primjer njegove konjaničke figure i najveći dar koji su Ujedinjeni narodi primili. Univerzalna poruka tog spomenika i važnost mesta na kojem je postavljen zadržali su do danas njegovu simboličku i političku aktualnost.

Okolnosti nastanka tog konjaničkog spomenika bile su turbulentne, što se može iščitati iz sjećanja Krešimira Horvata, diplomata u Stalnoj misiji SFRJ pri UN-u od 1952. do 1956., objavljenih 1983. godine u *Analima Galerije Antuna Augustinčića*¹ te iz arhivske građe koja se čuva u dokumentaciji Galerije Antuna Augustinčića u Klanjcu.

Nakon Drugog svjetskog rata Opća skupština Organizacije ujedinjenih naroda odlučila je da sjedište UN bude u Sjedinjenim Američkim Državama. Za izgradnju sjedišta grad New York i obitelj Rockefeller poklonili su 1946. godine zemljište između rijeke East i Prve avenije te Istočne 48. i Istočne 42. ulice na Manhattanu.² S gradnjom kompleksa

1 Horvat, Krešimir. Sjećanja – 30 godina spomenika MIR u New Yorku. // *Anal Galerije Antuna Augustinčića*, 3, 1983.

2 »Na zasjedanju Generalne skupštine Organizacije Ujedinjenih naroda održanom u veljači 1946. godine bilo je odlučeno da će sjedište OUN biti u Sjedinjenim Američkim Državama. Najprije se pomišljalo da to bude San Francisco, ali kad je John D. Rockefeller, Jr. poklonio

zgrada započelo se 1949. godine, a svaka zemlja članica UN-a dobila je određeni zadatak oplemenjivanja prostora. Tako su, primjerice, skandinavske zemlje uredile i dekorirale unutrašnjost Savjeta sigurnosti, Indija i azijske zemlje darovale su velike, rukom izrađene čilime za dvorane, izrađene su tapiserije, a poznati slikari darovali su svoje slike.³ Krešimir Horvat navodi kako je tadašnja jugoslavenska vlada »... odlučila da i kroz svoj dar Organizaciji ujedinjenih naroda istakne svoje opredjeljenje za mir u svijetu« te je Antun Augustinčić »... bio pozvan da tu ideju i realizira«.⁴ Augustinčić je prihvatio zadatok i predložio izvođenje konjaničke statue koja će simbolizirati mir u svijetu, ideju čije je značenje u tom poratnom vremenu bilo svakako manje kompromitirano nego što je danas. Odlučio se za ženski lik na konju, a razloge je objasnio odgovarajući na kasnija novinarska pitanja: ženski lik je smatrao prikladnijim za simboliku mira jer »... mir bi bio mnogo više zagarantiran kad bi o njemu odlučivale žene, a ne muškarci«, a na primjedbu kako je konj ratnička životinja, odgovorio je da se »...za mir treba boriti.«⁵ Skicu je dovršio 1952. godine i ona detaljno dočarava kasniju spomeničku izvedbu: triumfalan ženski lik strogog pogleda usmjerena ravno naprijed, koji u desnoj ruci drži globus, a u podignutoj ljevici maslinovu granu (sl. 1). Plašt koji joj vijori na leđima te konj u pokretu sugeriraju snažno usmjerjenje prema naprijed, odnosno simbolično vođenje naroda svijeta k miru.⁶ Stoga ta kompozicija, uz naziv *Mir (Spomenik miru)*, ima i alternativni naziv: *Vjesnica mira*.

Godine 1952., kada je većina zgrada kompleksa UN-a bila dovršena, Augustinčić je otputovao u New York da na licu mjesta odluči o točnom mjestu na kojem će spomenik biti smješten. U dogovoru s Biroom za izgradnju zgrada UN-a, na čelu s direktorom građevinskog odjela UN-a, arhitektom Wallaceom K. Harrisonom, odlučeno je da se spomenik postavi ispred zgrade Opće skupštine, na veliki plato uz sjeverni ulaz kroz koji svakodnevno prolaze tisuće posjetitelja. Augustinčić je želio izbjegći šablonsko smještanje spomenika na glavnoj osovini spomenutog platoa, pa ga je zamislio smjestiti u njegovu uglu, usmjerenu tako da se

Ujedinjenim narodima osam i pol milijuna dolara za kupovinu terena, grad New York, čiji je gradonačelnik odmah shvatio ogromnu vrijednost i ogromne prihode koje će gradu donositi sjedište OUN, odmah je pristao da pokloni okolini teren koji je bio potreban za izgradnju cijelog kompleksa Organizacije ujedinjenih naroda.« (ibid., str. 73)

³ Ibid., str. 68.

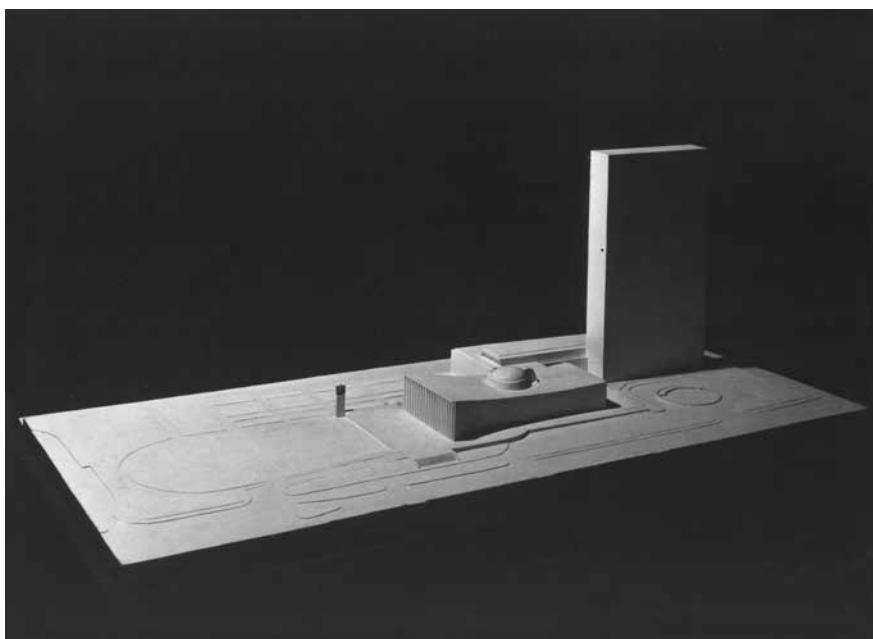
⁴ Ibid., str. 68.

⁵ Krajišnik, V. Spomenik mira dar Jugoslavije Ujedinjenim nacijama. // Oslobođenje / Sarajevo, prosinac 1954.

⁶ Pintarić, Snježana. Javni i nadgrobni spomenici Antuna Augustinčića. // Magistarski rad, Zagreb, 1992. (Arhiva GAA)



1. *Mir*, skica, 1952., bronca, GA-185, (foto: Davorin Vujić, Fototeka GAA)
Peace, model, 1952, GA-185 (photo: Davorin Vujić, Photo Collection AAG)



2. Maketa spomenika *Mir* i arhitektonsko-urbanistička situacija. (foto: Tošo Dabac, Fototeka GAA)

Architectural model of Peace monument (photo: Tošo Dabac, GAA Photo Collection)

siluetom ocrtava prema East Riveru (sl. 2). Naglasio je kako mu je namjera da spomenik bude postavljen euritmično,⁷ misleći na usklađivanje položaja i dimenzija spomenika, očista i ritma, čime će ostvariti cjelinu s kubusima zgrada UN-a: u zamišljenoj perspektivnoj liniji koja počinje na vrhu okomite, 160 metara visoke zgrade Tajništva, niz polegnutu zgradu Opće skupštine, *Mir* je smješten kao »završni akord« cijelog kompleksa.⁸ Prijedlog je predložen Komisiji UN-a koja je okupljala predstavnike SAD, Velike Britanije, Švedske, Francuske i Meksika. Komisija i tadašnji glavni tajnik UN-a, Norvežanin Trygve H. Lie, odobrili su prijedlog te se Augustinčić vratio u Zagreb i započeo rad na spomeniku.

Iako je bilo planirano da spomenik bude otkriven u jesen 1953., radovi su se odužili: u prostoru Augustinčićeve Majstorske radionice na Jabukovcu u Zagrebu kipar Velibor Mačukatin izveo je najveći dio

7 Iz korespondencije koja se čuva u arhivi Galerije Antuna Augustinčića u Klanjcu.

8 Batušić, Slavko. Najnovije djelo A. Augustinčića. // Naprijed / Zagreb, 27. 11. 1953., str. 1–2.



3. U Majstorskoj radionici Antuna Augustinčića ispred glinenog modela spomenika. Slijeva: stolar Vlatko Bašić (izvođač drvene konstrukcije), Antun Augustinčić i kipar Velibor Mačukatin. (foto: Tošo Dabac, Fototeka GAA)

Antun Augustinčić's master's workshop . Left to right, in front of a clay model of the monument: joiner Vlatko Bašić (armature constructor), sculptors Antun Augustinčić and Velibor Mačukatin (photo: Tošo Dabac, GAA Photo Collection)

modeliranja spomenika u glini⁹ (sl. 3), a stručnjak za lijevanje umjetnina Josip Kroflin vodio je posao lijevanja spomenika u broncu u zagre-

9 Kraševac, Irena; Vujičić, Davorin. Figuracija i modernost / Razgovor s kiparom Veliborom Mačukatinom. // Kvartal / Kronika povijesti umjetnosti u Hrvatskoj, IV – 1, 2007.



4. Dolazak *Mira* u New York. (foto: Čedomir Čurčić, Fototeka GAA)
Peace arrives in New York (photo: Čedomir Čurčić, GAA Photo Collection)

bačkoj Ljevaonici umjetnina Akademije likovnih umjetnosti. Arhitekt Lovro Bilinić bio je angažiran za pripremu kamena kojim će se obložiti 10 metara visoki betonski postament za spomenik. Uz Augustinčićovo odobrenje odabralo je crveni kamen iz kamenoloma Đurići – Kamenare u okolini Kotora te s tamošnjom tvrtkom ugovorio vađenje i isporuku sirovih kamenih blokova.¹⁰ Tijekom veljače i ožujka 1954. Lovro Bilinić obavio je kontrolu isporučenog kamena, nakon čega su kameni blokovi transportirani u njegovu klesarsku radionicu u Zagrebu. Nakon njihove višemjesečne obrade, Lovro Bilinić je kamene ploče dao ukrcati na brod *Makedonija* te je s njima otplovao u New York. Tamo se u ljeto 1954. godine sastao s arhitektom Wallaceom K. Harrisonom i zagrebačkim građevinskim inženjerom Ernestom Weissmanom kako bi detaljno pripremili postavljanje spomenika. Za to vrijeme konjanička je figura izlivena u bronci u zagrebačkoj Ljevaonici umjetnina ALU i dopremljena do luke u Rijeci, gdje je ukrcana na brod *Srbija* za New York. *Mir*, koji su na tom putovanju pratili Antun Augustinčić i ljevač Josip Kroflin, stigao je u listopadu 1954. u bruklinšku luku, gdje je iskrcan (sl. 4) i pohranjen. U međuvremenu, pripreme za postavljanje spomenika naišle su na poteškoće: netom izabrani glavni tajnik UN-a, Dag Hammarskjöld,

10 U arhivu Galerije Antuna Augustinčića čuva se korespondencija koja svjedoči o dramatičnosti vađenja i isporuke tog kamena zbog nepostojanja prikladne infrastrukture na mjestu iskopa.



5. Prijevoz *Mira* kroz New York. (foto: Krešimir Horvat, Fototeka GAA)

Peace transported through New York (photo: Krešimir Horvat, GAA Photo Collection)

promijenio je odluku o smještaju spomenika. K. Horvat piše kako »...se njemu nikako nije sviđalo da se spomenik postavi uz plato neposredno uz zgradu Opće skupštine, nego je jednostavno predložio da se spomenik postavi na kraju velike ledine u blizini East Rivera, udaljenom 200 metara od mjesta gdje je bilo dogovorenog da se postavi i prema čemu je Augustinčić i dao konačne linije i obrise spomenika.«¹¹ Augustinčić je bio vrlo neugodno iznenađen tom odlukom, no usprkos svoj argumentaciji i ljutnji, spomeniku je određeno novo mjesto postavljanja.¹² U konačnoj varijanti, pomaknut oko četrdeset metara od prvobitno planirane lokacije, spomenik je dobio više mjesta oko sebe, no izgubljen je dojam cjeline i organske povezanosti sa zgradom Opće skupštine kako je to Augustinčić zamislio. Uz medijsku pozornost i policijsku pratnju *Mir* je 1. prosinca provezen njuorškim ulicama (sl. 5) i dopremljen pred sjedište UN, gdje je postavljen na prethodno pripremljeni postament (sl. 6, 7 i 8).

11 Horvat, Krešimir. Sjećanja..., str. 71.

12 »Da je Augustinčić bio neraspoložen prema Dagu Hammarskjöldu vidi se i po tome što je jednu od 4 brončane skice spomenika koje je ponio u New York, a koja je bila namijenjena generalnom sekretaru OUN, predao svom prijatelju Martinu Delli (K. Horvat je pogrešno naveo ime: riječ je o američkom industrijalcu Jacksonu Martindalleu, op.a.).... Ostale skice Augustinčić je poklonio arhitektu UN Harrissonu, suprugu naše svjetski poznate pjevačice Metropolitan Opere u New Yorku, ambasadoru Iliéu, te ambasadoru u SAD Vladimиру Popoviću.« (ibid., str. 74.)



6. Lovro Bilinić i Antun Augustinčić prilikom postavljanja spomenika u New Yorku (izvor: Ivo Lozica, Fototeka GAA)

Lovro Bilinić and Antun Augustinčić in front of the monument during the mounting in New York (source: Ivo Lozica, GAA Photo Collection)

Uz predstavnike medija spomenik *Mir* su 2. prosinca 1954. godine svečano otkrili tadašnji glavni tajnik UN Dag Hammarskjöld, predsjednik IX. zasjedanja Opće skupštine Eelco Van Kleffens i tadašnji šef Stalne misije SFRJ pri UN dr. Jože Brilej (sl. 9). Augustinčić nije bio prisutan jer je bio angažiran na novom projektu, *Spomeniku žrtvama fašizma* u glavnom gradu Etiopije, Addis Abebi.¹³ Iduće godine za spomenik *Mir* dobio je Nagradu Grada Zagreba.

13 N. N. U Njujorku će ovih dana biti otkriven Augustinčićev Spomenik mira. // Borba / Beograd, 11. 12. 1954.



7. Postavljanje *Mira* na postament (foto: Krešimir Horvat, Fototeka GAA)

Peace being mounted on the pedestal (photo: Krešimir Horvat, GAA Photo Collection)



8. *Mir* na postamentu (foto: L. Goranin?, Fototeka GAA)

Peace on the pedestal (photo: L. Goranin?, GAA Photo Collection)



9. Predsjednik IX. zasjedanja Opće skupštine Eelco Van Kleffens, glavni tajnik UN Dag Hammarskjöld i tadašnji šef Jugoslavenske misije pri UN dr. Jože Brilej prilikom svečanog otkrivanja spomenika. (foto: Krešimir Horvat, Fototeka GAA)

Eelco Van Kleffens, chairman of the Ninth General Assembly, Dag Hammarskjöld, UN Secretary General, and Dr. Jože Brilej, head of the Yugoslav mission to the UN, at the unveiling ceremony (photo: Krešimir Horvat, GAA Photo Collection)



10. Mir u New Yorku, listopad 1956. (foto: L. Goranin?, Fototeka GAA)

Peace in New York, October 1956 (photo: L. Goranin?, GAA Photo Collection)



11. *Mir u New Yorku*, 2000-tih godina (izvor: Ministarstvo vanjskih i europskih poslova RH)
Peace in New York in the early 21st century (source: Ministry of Foreign and EU Affairs of the Republic of Croatia)



12. *Mir u New Yorku*, 2000-tih godina (izvor: Ministarstvo vanjskih i europskih poslova RH)
Peace in New York in the early 21st century (source: Ministry of Foreign and EU Affairs of the Republic of Croatia)

Visok 5,5 metara i težak 7,5 tona, spomenik *Mir* je vidljiv sa svih strana te i danas dominira cijelim područjem (sl. 10, 11 i 12). No, nije imao mirnu sudbinu: do listopada 1956. godine crveni kamen na postamentu zamijenjen je bijelim kamenom s otoka Brača,¹⁴ a 1979. godine cijeli spomenik je bio privremeno premješten zbog izgradnje javne podzemne garaže.¹⁵ S vremenom, taj je konjanički kip postao amblematski kako za kipara, tako i za cijelo to razdoblje. Augustinčić je učvrstio svoju reputaciju kipara čija su se djela rado koristila za unaprjeđenje državne kulturne diplomacije, a i spomenik je doživio popularnost: grafički prikaz *Mira* (doduše zrcalno okrenut) od 1965. do 1993. godine krasio je avers novčanice od 100 jugoslavenskih dinara (sl. 13), a filmska kuća Croatia



13. Novčanica od 100 jugoslavenskih dinara, avers

100 Yugoslav dinar note, obverse



14. Logotip *Croatia filma*

Croatia Film logo

film, utemeljena 1946. godine, u svom logu koristi prikaz Augustinčićevog spomenika *Mir* od 1954. godine, kad je tvrtka preimenovana u naziv koji i danas nosi (sl. 14).

14 Razlozi i točno vrijeme promjene kamena nisu poznati.

15 N. N. Privremeni premještaj. // Večernji list / Zagreb, 30. 3. 1979., str. 3.



15. 16. i 17. Restauracija spomeničke figure (izvor: Ministarstvo vanjskih i europskih poslova RH)

Restoration of the monument figure (source: Ministry of Foreign and EU Affairs of the Republic of Croatia)

Godine 2008. započele su pripreme za veliku rekonstrukciju arhitektonskog kompleksa sjedišta UN, kojom su bile obuhvaćene i umjetnine postavljene u okolni prostor. Tako je i na *Miru* obavljena opsežna restauracija koju je financirala Republika Hrvatska,¹⁶ a koju su tijekom 2016. i 2017. godine uspješno izvele njujorske tvrtke. Tvrta di Domenico + Partners koordinirala je projekt restauracije i projektnu dokumentaciju. Konzervatorske ciljeve postavila je tvrtka Roussel Art Conservation koja je, uz pomoć tvrtke Craft Engineering Studio i njenog utežitelja, Nathaniela Stanton, razvila plan realizacije restauracije. Restauraciju je obavila ljevaonica umjetnina Polich-Tallix, a povjesničarka umjetnosti Marion Kahan istražila je povijest spomenika i nadgledala posao restauracije. Obavljen je opsežan i zahtjevan posao rastavljanja brončanog spomenika, detektiranja problematičnih spojeva, napuklina i dotrajalih, korodiranih dijelova te provedena analiza materijala. Shodno tomu,

¹⁶ Nakon raspada SFRJ i pregovora s bivšim republikama Republika Hrvatska preuzela je skrb o obnovi spomenika.



određeni su i izvršeni potrebni popravci i zamjene, a osobita pozornost pridana je sanaciji nogu konja i nosaćima kojima je kip učvršćen na postament. Time je konstrukcija kipa ojačana i statički stabilizirana. Na mjestima intervencije obavljeno je ponovno patiniranje površine bakrenim nitratom, a unutrašnjost kipa je vakuumski očišćena. Nakon završetka spomenutih restauratorskih radova spomenik je ponovo montiran na postament (sl. 15, 16 i 17).¹⁷ Preostaje još obnoviti patinu na cijeloj površini konjaničke figure i očistiti kamen na postamentu.

17 Polich Tallix: *UN Equestrian final report*, 25. 7. 2016. i Roussel, Marc-Christian: *Peace Monument Treatment Report for Structural Repairs*, 28. 8. 2016.

U rujnu 2017. – prigodom 72. zasjedanja Opće skupštine UN-a, a povodom 25. obljetnice primanja Republike Hrvatske u UN – izaslanstvo Republike Hrvatske na čelu s predsjednikom Vlade Andrejem Plenkovićem i ministricom vanjskih i europskih poslova Marijom Pejčinović Burić otkrilo je spomen-ploče – jednu na postamentu, a drugu podno spomenika – koje govore o *Miru* i njegovu autoru (sl. 18, 19, 20). Uz to je za prostor u sjedištu UN-a, pod pokroviteljstvom Vlade RH, Stalne misije RH pri UN-u, Ministarstva vanjskih i europskih poslova RH te Ministarstva turizma RH, pripremljena izložba postera iste tematike koju su zajednički realizirali Hrvatska turistička zajednica, tvrtka AKD i Galerija Antuna Augustinčića.



18. Spomenik *Mir* u New Yorku s novom spomen-pločom na postamentu, 2017. (izvor: Ministarstvo vanjskih i europskih poslova RH)

Peace monument in New York with a new memorial plaque on the pedestal, 2017 (source: Ministry of Foreign and EU Affairs of the Republic of Croatia)



19. Spomen-ploča na postamentu spomenika *Mir* u New Yorku, 2017. (izvor: Ministarstvo vanjskih i europskih poslova RH)

Memorial plaque on the pedestal of Peace monument in New York, 2017 (source: Ministry of Foreign and EU Affairs of the Republic of Croatia)



20. Spomen-ploča podno spomenika *Mir* u New Yorku, 2017. (izvor: Ministarstvo vanjskih i europskih poslova RH)

Memorial plaque at the base of Peace monument in New York, 2017 (source: Ministry of Foreign and EU Affairs of the Republic of Croatia)

Brončana skica i gipsani model spomenika *Mir* izloženi su u stalnom postavu Galerije Antuna Augustinčića u Klanjcu i nesumnjivo su među najatraktivnijim izlošcima (sl. 21). Razumljivo je stoga da Galerija Antuna Augustinčića (kao jedina muzejska institucija u Hrvatskoj) svake godine obilježava 21. rujna, Međunarodni dan mira, organiziranjem izložaba koje kontekstualiziraju pojavnost i značenje spomenika. Prvo obilježavanje Međunarodnog dana mira u Galeriji organizirano je 2003. godine likovnom radionicom pod vodstvom kiparice Sanje Sašo i grčke umjetnice Tonie Glezakos. Od 2010. godine GAA kontinuirano obilježava taj dan izložbama, radionicama i predavanjima na temu mira. Tako su do sada ostvarene izložbe Marijna Abelmana (*Nedužni krivi*, 2010., slika 22), Leonarda Dokše (*RAT i Mir*, 2011.), učenika osnovnih škola iz Klanjca i Kumrovca (*Moj portret za muzej*, 2012.), Petra Popijača i Božidara Pejkovića (*Dijalog*, 2013.), Nikole Džaje (*Uz MIR za mir*, 2014.), Mile Blaževića (*Mirotvorenje*, 2015.), Dragoslava Dragičevića (*Strah(i)mir*, 2016.) i Ane Muščet (*Zastave*, 2017.). Uz svoju funkciju muzejskog eksponata, Augustinčićev *Mir* je 2010. godine poslužio kao



21. Gipsani model spomenika u stalnom postavu Galerije Antuna Augustinčića u Klanjcu (foto: Davorin Vujičić, Fototeka GAA)

Plaster model of the monument, permanent exhibit of Galerija Antuna Augustinčića Gallery in Klanjec (photo: Davorin Vujičić, GAA Photo Collection)



22. Marijn Abelman: *Nedužni krivi*, 2010. (foto: Davorin Vujičić, Fototeka GAA)

Marijn Abelman: Innocent Guilty, 2010 (photo: Davorin Vujičić, GAA Photo Collection)

inspiracija i predložak za ambijentalnu instalaciju Predraga Todorovića, izvedenu u Galeriji Matice hrvatske u Zagrebu.

Pojam, simbolika i pojavnosti mira osobito su aktualni u današnjem svijetu, pa s pravom u budućnosti očekujemo još mnoge interpretacije – kako Augustinčićeva spomenika, tako i novih djela na temu mira koje stvaraju generacije koje dolaze.

IZVORI I LITERATURA

Arhiva GAA

- Batušić, Slavko. Najnovije djelo A. Augustinčića. // Naprijed / Zagreb, 27. 11. 1953., str. 1–2.
- N. N. U Njujorku će ovih dana biti otkriven Augustinčićev Spomenik mira. // Borba / Beograd, 11. 12. 1954.
- Krajišnik, V. Spomenik mira dar Jugoslavije Ujedinjenim nacijama. // Oslobođenje / Sarajevo, prosinac 1954.
- N. N. Privremeni premještaj. // Večernji list / Zagreb, 30. 3. 1979., str. 3.
- Horvat, Krešimir. Sjećanja – 30 godina spomenika MIR u New Yorku. // *Anali Galerije Antuna Augustinčića*, 3, 1983.
- Pintarić, Snježana. Javni i nadgrobni spomenici Antuna Augustinčića. // Magistarski rad, Zagreb, 1992. (Arhiva GAA)
- Kraševac, Irena; Vujočić, Davorin. Figuracija i modernost / Razgovor s kiparom Veliborom Mačukatinom. // *Kvartal / Kronika povijesti umjetnosti u Hrvatskoj*, IV – 1, 2007.
- UN Equestrian final report, Polich Tallix: 25. 7. 2016.
- Roussel, Marc-Christian: *Peace Monument Treatment Report for Structural Repairs*, 28. 8. 2016.

SAŽETAK

Organizacija Ujedinjenih naroda je poslije Drugog svjetskog rata započela izgradnju svog sjedišta u New Yorku. Kao članica Ujedinjenih naroda i jedna od zemalja-osnivačica te organizacije, Vlada FNRJ se početkom 1950-ih godina uključila u opremanje novoizgrađenog sjedišta UN u New Yorku i povjerila Antunu Augustinčiću da osmisli umjetnički doprinos kojim će Jugoslavija osvjedočiti svoju orijentiranost svjetskom miru. Augustinčić je ubrzo definirao konjanički spomenik, sa ženskim likom koji u lijevoj ruci drži maslinovu granu, a u desnoj globus te simbolički predvodi narode svijeta miru. Spomenik je modeliran u Augustinčićevoj Majstorskoj radionici na zagrebačkom Jabukoveu, a za to vrijeme arhitekt Lovro Bilinić obavio je nadzor i klesanje kamena odabranog za postament. Odliven u broncu u zagrebačkoj Ljevaonici umjetnina, spomenik *Mir* transportiran je brodom u New York, gdje je svečano otkriven u prosincu 1954., kao najmonumentalniji dar koji su Ujedinjeni narodi ikad dobili. Nakon više od šezdeset godina spomenik je restauriran, a u njegovu podnožju je spomen-ploča koja govori o spomeniku i njegovom autoru, postavljena u rujnu 2017. o 25. obljetnici primanja Republike Hrvatske u UN. Rad donosi spoznaje o teškoćama s kojima su se Augustinčić i njegovi suradnici susretali tijekom izvedbe, događajima u vezi sa spomenikom do današnjih dana te kontekstualizaciju značenja i pojavnosti te skulpture u Galeriji Antuna Augustinčića u Klanjcu.

*Summary***AUGUSTINČIĆ'S PEACE MONUMENT IN NEW YORK**

DAVORIN VUJČIĆ

Muzeji Hrvatskog Zagorja Museums – Galerija Antuna Augustinčića Gallery, Klanjec

In the wake of World War II, the United Nations Organisation launched the construction of its headquarters in New York. As one of the founding members of the United Nations, the Government of the Federal People's Republic of Yugoslavia became involved in the fitting out of the newly constructed UN Headquarters in the 1950, entrusting Antun Augustinčić with creating an artistic contribution with which Yugoslavia was to demonstrate its orientation toward world peace. Augustinčić soon outlined an equestrian monument with a female figure holding an olive branch in its left hand and a globe in the right, symbolically leading the peoples of the world toward peace. The model was made in Augustinčić's master workshop in Zagreb's Jabukovac Street, during which time architect Lovro Bilinić supervised the cutting of the stone chosen for the pedestal. Cast in bronze in Zagreb's Ljevaonica Umjetnina fine art foundry, Peace was transported to New York by ship, where the unveiling ceremony of the most monumental of the presents the United Nations had ever received was held in December 1954. After over 60 years, the monument was restored and a memorial plaque on the monument and its author was installed at the base of the monument in September 2017, on the occasion of the 25th anniversary of Croatia being admitted in the UN. This paper addresses the difficulties with which Augustinčić and his associates were faced in the course of the work, the events relating to the monument to date, and provides contextualization of the meaning and the presence of the sculpture in Galerija Antuna Augustinčića Gallery in Klanjec.

KEY WORDS: *Antun Augustinčić, sculpture, monuments, Peace Monument, New York, United Nations*

Peace Monument by Antun Augustinčić, United Nations Headquarters, New York

CONSERVATION AND STRUCTURAL REPAIRS

MARC-CHRISTIAN ROUSSEL

C. Roussel Inc. Art Conservation, Kerhonkson, New York

Professional paper

Antun Augustinčić's Peace Monument was a gift from Yugoslavia to the United Nations. Installed in 1954 at the Northern Lawn of the UN Headquarters building in New York, this bronze equestrian statue is one of the largest monuments presented to the UN. Over decades, its size and inherent structural problems made the maintenance of the monument difficult. In 2008 Peace was examined, deinstalled, and stored until proper treatment could be made. Conservation efforts began in 2015. Working with a team of architects and engineers, Roussel Art Conservation developed specific plans for structural repairs and overall conservation. This article details the structural repairs and the re-installation of the monument in 2016.

KEY WORDS: Antun Augustinčić, *Peace Monument*, New York, bronze, equestrian statue, structural problems, structural repairs, conservation

1. OVERVIEW OF PROJECT

Antun Augustinčić's *Peace Monument* is a colossal equestrian cast bronze statue which was installed at the United Nations Headquarters at New York in December 1954 as a gift of the Federal People's Republic of Yugoslavia. *Peace* was the first monumental gift to be installed at the UN's North Lawn and to this day it is the tallest and most imposing. The 2008 de-installation and condition survey was part of a larger program of capital improvement at the UN. *Peace* was one of approximately a dozen sculptures moved from the North Lawn to make space for a temporary building to house United Nations personnel and general assembly while much of the original complex underwent restoration.

The 13,400 lbs. bronze casting is 17 feet, 6 inches high and 16 feet, 7 inches long from the horse's tail to its nose. It is installed on a massive 26 foot high reinforced concrete pedestal weighing an estimated 248 tons



*Peace Monument Post Installation 2016; All photos © Marc-Christian Roussel
Spomenik Mir nakon postavljanja, 2016.; Sve fotografije © Marc-Christian Roussel*

and clad with 167 blocks of white Vermont Danby marble. The Danby was a 1980 replacement for reddish-brown granite from Yugoslavia that was part of the original gift. The overall height of pedestal and bronze sculpture likely discouraged efforts to examine and maintain the bronze, and the original installation had a number of inherent defects which had never been



Rigging Operations for De-Installation 2008

Pripreme za demontažu, 2008.

thoroughly addressed. The sculpture was mounted with low-carbon steel 2½ inch pipes that were secured by cement inside 3 of the horse's legs. The pipes were failing by the late 1970s, and in 1980 they were partially replaced with stainless steel pipes by Modern Art Foundry, Queens NY. However, the original steel pipes were not removed from the interior of the

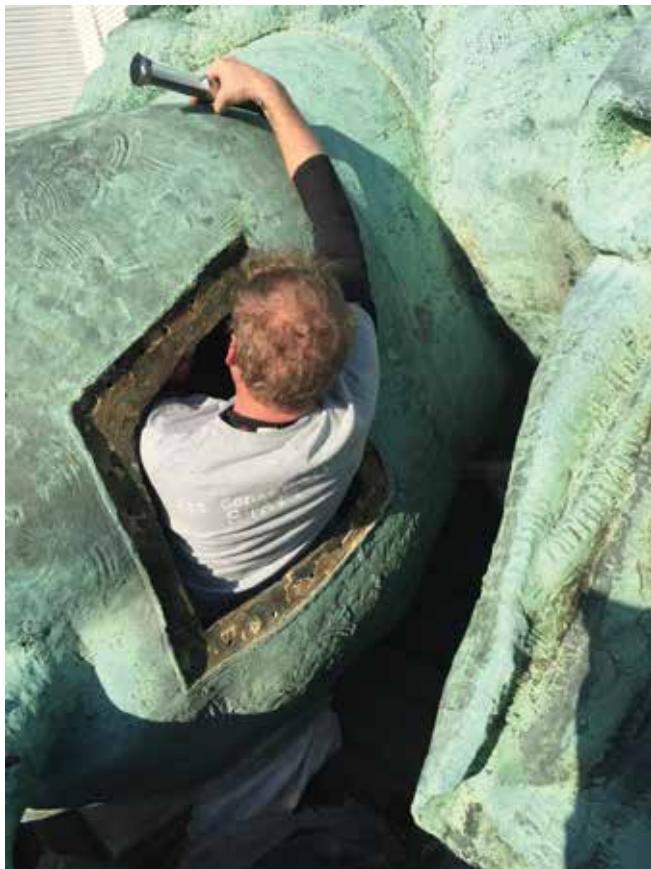
horse's legs. Instead, they were cut off at the point of exit at the bottom of the mounting assembly underneath the hooves, and comparatively short (about 12 inches long) larger diameter 3 ½ inch stainless steel pipes were installed around them. Leaving both the cement and pipes inside the bronze casting resulted in continuing problems with the structural integrity of the installation. The steel continued to corrode, and the expansive force of oxide jacking caused damage to the lower legs. Additionally, the cement inside the bronze developed fractures and retained moisture, which froze during the winter months. The diverse materials and freezing water had different coefficients for thermal expansion, which in turn caused stress to the bronze structure and mounting system.

2. DE-INSTALLATION

At the time of *Peace*'s removal in 2008, the mounting system was failing with numerous fractures in the bronze casting particularly at the proper left front leg. The de-installation of *Peace* was accomplished by a team of riggers from R. Baker & Sons, expert art handler Edward McAveney, and sculpture conservator Marc Roussel. A detailed conditions report was submitted to the UN by Marc Roussel establishing a baseline prior to removal of the bronze sculpture from the pedestal. The attachments through the 3 legs of the horse into the pedestal had to be exposed by chipping away cement. The sculpture was secured via nylon rigging slings to a crane and the stainless steel mounting pipes were cut. The sculpture was then rendered onto its side and placed in storage at the North Lawn.

3. SPECIFYING TREATMENT

Conservation efforts for the *Peace Monument* began in 2015 with a thorough interior and exterior examination. The interior was accessed through a roughly 18 x 24 inch panel in the horse's back which was part of the original design and was also utilized during installation. The assessment and conditions report was performed by Roussel Art Conservation in coordination with John di Domenico + Partners, the landscape architects for the North Lawn. Marion Kahan of Kahan Art Management provided curatorial support and historical research for the project. Specifications for conservation of the sculpture and replacement of the mounting system were developed by Marc Roussel in conjunction with Nathaniel Stanton of Craft Engineering Studio. The primary items consisted of structural



Access Panel Opening in Horse's Back
Otvor na ledima konja za pristup unutrašnjosti skulpture

work, including the removal of the cement on the interior of the legs, bronze repair and replacement of the mounting system, with the exterior cleaning, patina work and coatings as additional items to be adopted when funds were available.

Local art foundry Polich-Tallix, Rock Tavern, NY was contracted to do the structural repairs with Roussel Art Conservation and Craft Engineering providing oversight. The original construction of the bronze castings included both welded assemblies and sections which were flanged and bolted from the interior; all 3 structural legs have bolted assemblies, and there is a large flange around the midsection of the horse which is also bolted. The bolts, nuts and washers were all comprised of low-carbon steel and were removed and replaced with type 316L stainless steel. Specifications included removal of all 3 legs that serve as struc-



Interior Original Bolted Connections Mid-Section of Horse

Izvorni zakovani spojevi u unutrašnjosti srednjega segmenta figure konja

tural supports. Due to the size and weight of the sculpture the decision was taken to perform treatment on-site to the overall structure with the exception of the legs which would be taken to Polich-Tallix's workshop. Samples of the cast bronze material were taken from the interior for testing. Henry Yeager Laboratories performed both tensile strength and composition analysis. The bronze alloy tested was 85% copper, 2.5% tin, 2.0% lead and 9.2% zinc.

4. STRUCTURAL REPAIRS/TREATMENT

A. Removal of the Legs

The 3 structural support legs of the horse were removed by disassembly of the interior steel bolts that fastened the legs to the body via interior



Disassembly of Left Rear Leg

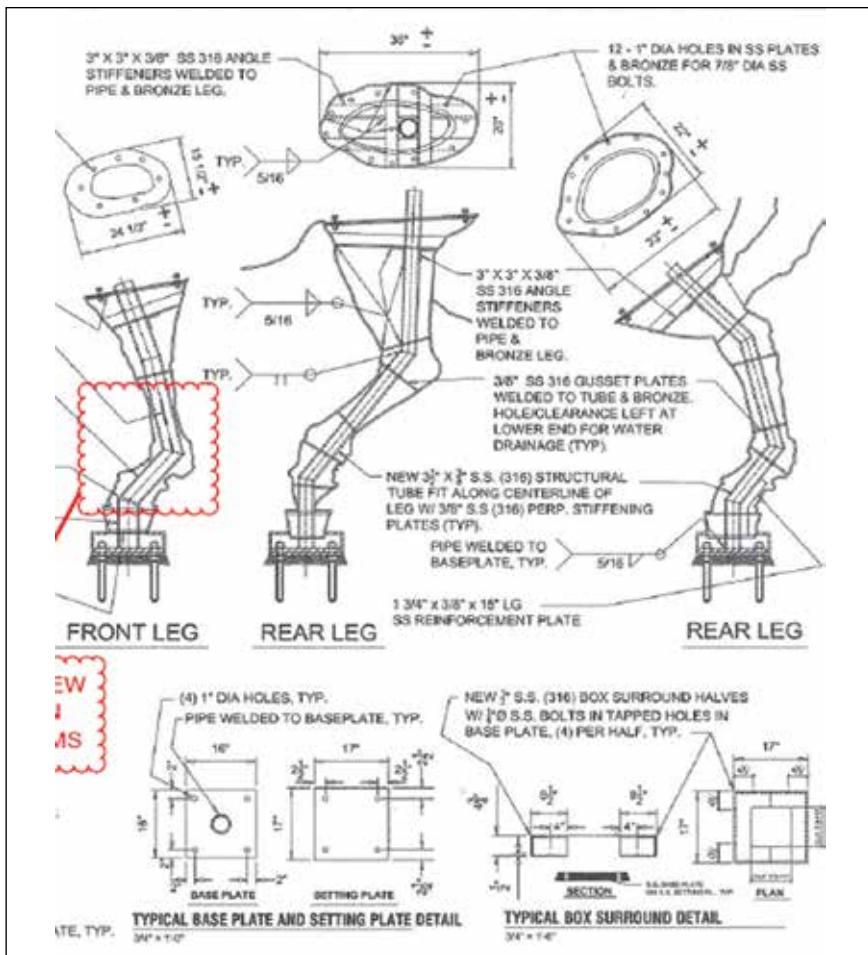
Rastavljanje stražnje lijeve noge

flanges. Disassembly required some bolts to be cut with an abrasive side grinder as they were too corroded to unscrew with a wrench. Additionally, some portions of the interior flanges had random intermittent welds that required cutting. The right rear leg is connected to the horse's tail, and this connection had to be cut as there was no mechanical assembly. The connection was cut with an abrasive cutting wheel mounted on an angle grinder. Rigging was done by a chain hoist connected to an A-frame gantry. Nylon slings and padding were used to protect the surface of the bronze.

The legs were transported to Polich-Tallix on a flatbed trailer.

B. Cleaning, Repair and Removal of Iron from the Interior

The interior of the horse's body was cleaned of loose debris and investment material with a shop vacuum, followed by further cleaning with stiff nylon brushes and pressure washing with water. Pressure washing was performed with a 25 degree fan tip nozzle at 1,400 psi. The nozzle was kept at a minimum distance of 4 inches and dwell times were limited. Iron pins were drilled out and replaced with partially threaded silicon bronze rod. Holes were threaded by hand tap and rods were inserted, cut-off and chased to match adjacent surface profiles. Several interior iron and/or steel elements were cut out with die grinders and angle grinders but were not replaced as there was no structural benefit. Weep holes in



Detail of Plan Shop Drawing for Structural Repair, Polich-Tallix

Detalj radioničkog crteža za restauratorske zahvate, Ljevaonica umjetnina Polich-Tallix

the legs were cleaned out and added as required during fabrication of the stainless steel structural supports. The steel bolts that fastened the large flanged joint at the middle of the horse's body were replaced with (20) 3/4-7/8 inch type 316L stainless steel bolts, nuts and washers.

C. Fabrication and Installation of the Leg Supports

Right Rear Proper Left Leg and Proper Right Rear Leg

Stainless steel type 304L schedule 80 3 1/2 inch pipes were inserted into the legs. The pipes are connected by welding to interior walls of the bronze



Flange Plate Assembly Left Front Leg

Postavljanje obodne ploče na prednju lijevu nogu

castings with 3/8 inch thick stainless steel gusset plates custom fit to the contours of the structures, and 3 x 3 x 3/8 inch stainless steel angles. Connection between the bronze and stainless steel was formed by MIG welding with A2 Aluminum Bronze bare wire. Stainless steel 5/16 inch plates to reinforce flange assemblies at joint between body of the horse and legs were welded into the interior of the legs. Matching plates were fabricated to be installed in the body of the horse. Phosphor bronze bare wire was used to make welded repairs to the bronze.

Proper Left Front Leg

Type 304L stainless steel schedule 80 4½ inch pipe was inserted in this leg with the bottom 12 inches being a 5 inch schedule 80 stainless steel pipe. The splice between the pipes was made by slightly milling down the interior diameter of the 5 inch pipe, inserting the 4½ inch pipe and fully welding the connection. The sharp turn at the fetlock joint has additional 3/8 inch gusset plates. A stainless steel 5/16 inch plate to reinforce flange assemblies at the joint between body of horse and leg was welded into the interior of the leg. A matching plate was fabricated to be installed in the body of the horse. All other specifications for flange plates, bolts, etc. are identical to the other 2 legs.



Installation of Pipe at Fetlock with Gusset Plates

Postavljanje cijevi s distancerima u putištu konjske noge

Mounting Plates

The pipes exiting the 3 legs are connected by welding to 16 x 16 x 1 inch stainless steel plates that each have (4) 1 inch diameter holes at the corners for mounting to the cement pedestal with threaded rod and Hilti epoxy. The plates were installed on leveling nuts and washers enabling some adjustment to achieve plumb. Craft Engineering's design of the mounting plates included bolted on stainless steel shrouds that boxed in the anchoring plates, isolating them from any cement poured on top and thereby potentially reducing damage to the mechanical assemblies during future de-installations.

D. Bronze Repair and Welding Specifications

Fractured areas of the bronze casting were cleaned by glass bead peening at approximately 60-65 psi. The edges of the fractures were beveled as required to achieve good weld penetration. Some areas needed support from the interior owing to extremely thin cast bronze walls, so they were reinforced with $\frac{1}{4}$ inch thick stainless steel flat stock of varying widths. After welding, the surfaces were ground with carbide rotary tipped files on a die grinder to match existing profiles and textures. Welding to the bronze sculpture was performed primarily by GTAW (TIG) using both



Marc Roussel Examining Structural Repairs
Marc Roussel pregleda restauratorske radove

phosphor bronze type C, and silicon bronze bare rod. The connections between the cast bronze and stainless steel were done by both GTAW and GMAW (MIG). The bronze to stainless steel connections are comprised of both silicon bronze and A2 aluminum bronze rod and wire.

E. Selective Re-patination of the Horse's Legs

The surface of the bronze was cleaned of soiling with a solution of water and non-ionic detergent. The bare or exposed bronze portions were selectively re-patinated to match the existing green coloration. Patina was achieved through the application of chemical reagents to a warmed bronze surface heated with a propane forced-air blowtorch. Chemicals used were cupric nitrate (tech crystals) dissolved in water. Application

was by bristle brush. No coating was applied to the surface as this treatment was intended to blend with existing coloration and the entire surface will undergo conservation in the near future.

F. Reassembly of the Legs to Horse

The legs were rigged into place with a boom truck. The flanges were bolted together using (12) 7/8 inch type 316L stainless steel bolts, nuts, and washers for each leg assembly. The tail portion connected to the left rear leg was welded back in place. The surface profiles of the welds were matched to the adjacent surfaces by chasing with a die grinder and



Installed Left Rear Leg from Interior after Repairs

Unutrašnjost sastavljenje stražnje lijeve noge nakon restauracije

sanding as required. The access panel to the interior was put back in place after work was complete. Several redundant holes were filled by welding with bronze and new stainless steel 3/8 inch socket head cap screws were installed to secure the panel.

5. INSTALLATION

A. General Conditions

The *Peace Monument* was installed on a newly constructed 26 foot high reinforced concrete pedestal on August 8th, 2016. Extensive restoration, engineering and site work was required to prepare the installation. Rigging was performed by R. Baker & Son using Bay Crane's services. Dave Baker was on-site as was the head rigger Brian Simoes. Gramercy USA had personnel on-site for installation of the anchors. Marc Roussel was on-site art conservator. John di Domenico (Architect), Marion Kahan



Cement Pedestal with Cut-Outs for Mounting
Betonsko postolje s usjecima za montažu skulpture

(Art Consultant), Alexander Bernstein and Graham Barnard (Craft Engineering), Michael Frey (Gardiner & Theobald) were also on-site. The sculpture was examined for condition prior to moving and Marc Roussel was on-site during all rigging and mounting operations.

B. Equipment

Installation was performed with a 235 ton hydraulic crane that was situated approximately halfway between the new pedestal and the storage location. Two 60 foot articulated boom lifts were used to access the rigging and pedestal mounts. A large welded steel spreader bar was used to distribute the loading of the nylon sling attachments. Chain hoists and ratchet-lever hoists were used to balance loads.

C. Rigging

The sculpture was rigged using clean nylon slings that were placed at areas known to be structurally adequate and/or with interior structural reinforcement. Foam, rubber or fabric padding was used to protect the



Rigging Installation, 2016

Postavljanje obnovljene skulpture, 2016.

surface from abrasion and marring as required. The bronze mass of the sculpture was initially lifted in the horizontal position in which it was stored. The sculpture was then moved to a clear work area adjacent to the pedestal. The slings were rendered and the chain hoists adjusted to stand the sculpture upright and level for installation. The sculpture was lifted into place at the recesses prepared in the cement pedestal.

Note: The digital scale on the crane recorded the sculpture as 13,400 lbs., which is significantly less than the 8.8 ton weight derived from the original documentation. Scale is +/- 100 lbs.

D. Setting and Anchoring

The mounting plate attachment holes were drilled into the cement after temporarily placing the sculpture on the pedestal to mark locations. Stainless steel 1 inch diameter threaded rods were affixed to the cement foundation per Craft Engineering's specifications using Hilti HIT-HY 200 epoxy. The 3 integral mounting plates at the horse's hooves were set on leveling nuts and washers to allow for final adjustment. The crane and rigging were left in place 3 hours to allow for curing of the epoxy. The threaded rods were cut down as necessary and the shroud coverings assembled to the mounting plates.



Mounting System with Hilti Anchors

Sustav za montažu s Hilti sidrima

6. CONCLUSIONS

The *Peace Monument* was in imminent danger of structural failure, owing to inherent deficiencies in original construction, installation, and inadequate intervention in the 1980s. The recently completed scope of work addressed the most significant issues that contributed to the degradation of the internal structural components, mounting interface and bronze casting. The removal of cement, replacement of low-carbon steel components with a redesigned stainless steel mounting system and repairs to damaged and inadequate cast sections were all critical to achieving structural stability. The soon to be implemented scope of work for exterior surface conservation will also play a role in long term stability as well as improve the sculpture's aesthetics. The treatments will reduce surface corrosion, and stabilize the exterior finish. Additionally, it should be stressed that maintenance and periodic examinations are critical to the long-term good physical condition and appearance of the monument. Ideally an annual maintenance program should be undertaken that includes examination, cleaning and renewal of the coatings.

7. REFERENCES

- Einhorn Yaffee Prescott *United Nations Headquarters CMP Exterior Gift Relocation Construction Documents* New York, 2008. Received from Skanska USA April 25, 2008
- Hoheb, Vanessa *Tallix-Polich Close Out Package: UN Peace Monument Final Report* New York, 2016. Compiled for Alexander Wolfe and Son. July 25, 2016. Received as email attachments 8/15/2016
- Kahan, Marion *Provenance Report on 008G Peace Monument by Antun Augustinčić* New York, 2015. Received as PDF email attachment 12/7/2015
- Stanton, Nathaniel- Craft Engineering Studio *Peace Monument- Equestrian Sculpture Mounting Bracket Structural Details S-101.00* New York, 1/18/2016 (Drawing and Design Specifications)

Acknowledgements

I would like to express admiration and thanks to the many talented individuals that were involved in this complex project which required a multiplicity of exacting skills. Everyone involved applied their expertise in an uncompromising fashion and never hesitated to supply creative solutions that went well beyond any customary approach. In no particular order; John di Domenico, Nathaniel Stanton, Karolina Kopiczko, Ste-

phen Hahn, Dave Baker, Michael Frey, Jon Buono, Marion Kahan, Ana Villegas, Brian Simoes, Marius Zlaka, Carl Finkelson, Eddie McAveney, Alexander Bernstein, Graham Barnard, Vanessa Hoheb, Jimmy Joly, Patrick Mollar, Jean-Luc Roussel, Ben Leo, Milton Osborne, Helen Roussel, Dianne Roussel and Christine Roussel.

8. ADDITIONAL ILLUSTRATIONS



Peace Monument De-Installation, 2008

Demontaža spomenika Mir, 2008.



Damaged and Corroded Mounting System Components, 2008

Oštećeni i zahrđali dijelovi sustava za montažu, 2008.



Fractured Left Front Leg 2008
Napuknuta prednja lijeva noga, 2008.



Right Rear Leg from Interior Before Treatment, 2015
Unutrašnjost stražnje desne noge prije obrade, 2015.



Right Rear Leg from Interior After Treatment, 2016
Unutrašnjost stražnje desne noge nakon obrade, 2016.



Patrick Mollar and Jimmy Joly of Tallix-Polich Remove Right Rear Leg

Patrick Mollar i Jimmy Joly iz tvrtke umjetnina Polich-Tallix skidaju stražnju desnu nogu



Field Diagram Right Rear Leg After Removal

Prostorni dijagram stražnje desne noge nakon skidanja



Access Panel Prior to Removal

Ploča pristupnog otvora prije skidanja



Horse with Structural Support Legs Removed

Figura konja nakon skidanja nogu



R. Baker Crew Rendering Sculpture Upright During Installation, 2016

Ekipa R. Bakera diže skulpturu tijekom postavljanja, 2016.



*Peace Monument Just Prior to Installation on Pedestal, 2016
Spomenik Mir neposredno prije postavljanja na postolje, 2016.*



Dave Baker of R. Baker & Sons Overseeing Rigging Operations, 2016
Dave Baker iz tvrtke R. Baker & Sons nadgleda radove pri ponovnom postavljanju, 2016.



Peace Monument Hanging in Slings while Epoxy Cures, 2016

Spomenik Mir visi osiguran remenjem za vrijeme sušenja epoksida, 2016.



Peace Monument Post Installation and Prior to Surface Treatment, 2016

Spomenik Mir nakon postavljanja a prije obrade površine, 2016.

SUMMARY

Antun Augustinčić's *Peace Monument* is an over life size (5½ meters high) equestrian bronze sculpture depicting an allegorical figure of a woman, symbolizing peace. A gift from the Federal People's Republic of Yugoslavia to the United Nations, it was an important addition to the United Nations' gift program. The program continues to this day, allowing countries to represent themselves through the works of their finest artists. Installed in December 1954, *Peace Monument* was the first monument at the United Nations New York Headquarters' North Lawn. *Peace Monument* is mounted on an 8 meter high marble base, making it altogether one of the largest monuments at the United Nations. However, the impressive size made maintenance difficult; *Peace Monument* suffered a lack of proper care for decades, which proved problematic when coupled with the monument's inherent structural problems. Although previous efforts were made to rectify these problems, there remained a lack of adequate treatment until after the monument's removal in 2008. As part of the U.N.'s Capital Master Plan, *Peace Monument* was examined, de-installed, and placed in storage. If not for its timely removal, the monument's condition would only have worsened to the point of structural failure. Conservation efforts began in 2015. Roussel Art Conservation, in conjunction with a team of architects and engineers, developed specifications and plans for the remediation of *Peace Monument*'s structural issues, redesign of the mounting system, and plans for overall conservation. This paper details the structural repairs as well as the re-installation of the monument in 2016.

Jean-Luc Roussel

Sažetak

SPOMENIK MIR ANTUNA AUGUSTINČIĆA, SJEDIŠTE UJEDINJENIH NARODA, NEW YORK

KONZERVATORSKO-RESTAURATORSKI ZAHVATI

MARC-CHRISTIAN ROUSSEL

C. Roussel Inc. Art Conservation, Kerhonkson, New York

Spomenik Mir Antuna Augustinčića monumentalna je, 5,5 metara visoka, brončana konjanička skulptura koja predstavlja alegorijski lik žene i simbolizira mir. Taj dar Federativne Narodne Republike Jugoslavije Ujedinjenim narodima važan je doprinos zbirci darova Ujedinjenim narodima, kojima se države predstavljaju radovima svojih najboljih umjetnika. Spomenik Mir postavljen je u prosincu 1954. g. i prvi je spomenik na sjevernoj tratinici sjedišta UN-a u New Yorku. Spomenik стоји на mramornom postolju visokom osam metara i jedan je od najvećih spomenika pri Ujedinjenim narodima. Zbog impresivne veličine spomenika teško ga je održavati. Desetljeća nedostatnog i neodgovarajućeg održavanja spomenika te problemi unutrašnje konstrukcije spomenika doveli su do znatnih problema. Unatoč ranijim nastojanjima da se problemi riješe, odgovarajući su zahvati izostali sve do demontaže spomenika 2008. g. Unutar Kapitalnog okvirnog plana UN-a, spomenik je pregledan, demontiran te pohranjen. Da to nije bilo učinjeno, stanje spomenika bilo bi se pogoršalo do stupnja propadanja unutrašnjeg konstrukcijskog sklopa. Konzervatorski radovi započeli su 2015. g. Konzervatorska tvrtka Roussel Art Conservation, u suradnji s grupom arhitekata i inženjera, pripremila je specifikacije i planove za popravke strukture spomenika i novi sustav za postavljanje skulpture te planove sveukupne zaštite spomenika. U radu se detaljno opisuju konzervatorsko-restauratorski zahvati te ponovno postavljanje spomenika 2016. g.

KLJUČNE RIJEČI: *Antun Augustinčić, spomenik Mir, New York, bronca, konjanički spomenik, problemi konstrukcije, popravci konstrukcije, konzervatorsko-restauratorski zahvat*



Izdavač / Publisher

MUZEJI HRVATSKOG ZAGORJA – GALERIJA ANTUNA AUGUSTINČIĆA
Trg Antuna Mihanovića 10, Klanjec

Za izdavača / For the Publisher

NADICA JAGARČEC

Glavni urednik / Editor-in-chief

BOŽIDAR PEJKOVIĆ

Uredništvo / Board of editors

LJILJANA KOLEŠNIK

IRENA KRAŠEVAC

BOŽIDAR PEJKOVIĆ

DALIBOR PRANČEVIĆ

DAVORIN VUJČIĆ

Recenzenti / Reviewers

FRANO DULIBIĆ

IRENA KRAŠEVAC

Prijevod / Translator

SUZANA BERTOVIĆ

Lektura i korektura / Language editor and Proof reader

ANA BENC

Univerzalna decimalna klasifikacija / Universal decimal classification

IVANA MAJER

Grafička priprema i oblikovanje / Graphic design and layout

ARTRESOR NAKLADA, Zagreb

Tisk / Printed by

TISKARA ZELINA d.d., Sv. Ivan Zelina

Naklada / Print run

200

Izdavanje ovog sveska *Anala GAA* poduprlo je Ministarstvo kulture Republike Hrvatske i Krapinsko-zagorska županija.