

Antun Bauer:

Postao zbirke moderne plastike
u Gipsoteki

Zagreb
1948

GIPSOTEKA

3515

ANTUN BAUER

POSTAV

ZBIRKE MODERNE PLASTIKE

U GIPSOTEKI

Z a g r e b

1 9 4 8

U V O D

Zbirka moderne plastike u Gipsoteki nastala je zapravo - slučajno. Zastak bio je u priv. zbirci koja je po osnivaču Gipsoteke 1937. god. ustupljena zaštom grad. poglavarsstvu u Zagrebu pod uvjetom "da se ovom zbirkom osnuje Gipsoteka, koja će imati zadatak da sistematski nastavi započeti rad na sakupljanju naše savremene domaće plastike." Historijat ove zbirke moderne plastike opširno je obrađen u prikazu "Gipsoteka 1937-47", povodom 10- godišnjice ustanove /Zgb, 1948./

Namjera nam je u glavnim crtama dati prikaz svrhe, zadatka i rada u ovoj zbirci. U prvom redu želimo dati pravu sliku o materijalu kojega Gipsoteka sabira. Radi se ovdje o radovima domaćih majstora i to Gipsanim modelima - dakle izvornim originalima - i o odljevima u gipsu. Nastoji se svakako doći u prvom redu do originala. Tamo gdje to nije moguće nastoji se načiniti odljev u gipsu. Time se želi prikupiti približno cjelokupni opus pojedinih naših kipara i tako stvoriti pravu sliku djelatnosti naših savremenih majstora.

Plastika je baš ona domena u kojoj je naša umjetnost dala svoje najjače afirmacije i to kroz niz perioda u historiji naše domaće umjetnosti - od sredovjekne predromanske "starohrvatske" plastike pa do moderne.

Stoga smo smatrali da je potrebno naćiniti muzej sadra-
nih odljeva odnosno muzej toga tipa koji bi uz zbirku
odljeva historiske plastike imao i zbirku domaće moder-
ne plastike. Sredni muzeji vanjskih kulturnih centara
uglavnom su ogranićeni na historisku plastiku dok su
zbirke moderne plastike vezane manje više uz pojedine
lićnosti. Kako je u Gipsoteki zamišljeno dati razvoj
naše plastike od historiske do moderne, to je i naša
savremena moderna plastika zamišljena kao jedna cjeli-
na, u širem opsegu, odnosno kao zasebna zbirka unutar
cjelokupne zbirke Gipsoteke. Opseg kojeg obuhvaća zbirka
moderne plastike u Gipsoteki je u granicama XIX i XII
vijeka. U stvari zbirka poćinje sa Rendićem, jer prva
polovina XIX vijeka gotovo uopće nema djelatnosti na
tom polju. Primitivni obstnićki radovi prve polovice
XIX vijeka mogu spadati jedino u zbirku za primijenjenu
umjetnost, ali ne u zbirku plastike. Pojedinaćna djela
umjetnićkog karaktera iz toga vremena uglavnom su im-
port i nisu produkt domaćih majstora. Stoga je Rendić
bio prva lićnost u drugoj polovici XIX vijeka kojega
smo mogli postaviti kao poćetak naše moderne plastike.

Deset godina rada u Gipsoteki /1937-1947/ na pri-
kupljanju i popunjavanju zbirke - raćunajući od osnutka
Gipsoteke - nije bilo istovremeno i deset godina siste-
matskog rada. Prilike su bile takove da se na sistemati-
ski rad nije moglo niti pomišljati, a niti je bilo za

te uvjeta i mogućnosti. Pogotovo ne za vrijeme rata kada se u zbirkama gotovo uopće nije moglo raditi. Unatoč toga zbirke su se kroz to vrijeme znatno povećale, popraćene sa znatnim studijskim materijalom. Ipak je sabrani materijal još toliko manjkav da će trebati niz godina dok se bude ova zbirka naše moderne plastike popunila, što sa modelima, što sa odljevima najznačajnijih djela naših savremenih domaćih majstora.

Materijal sakupljen u ovoj zbirci razdijeljen je na dvije grupe: 1/ na materijal postavljen u izložbenim dvoranama Gipsoteke koje su galerijski postavljene i redovito otvorene za širu publiku; 2/ na materijal postavljen u dvoranama za studij, koje su muzeološki postavljene, ali nisu redovno otvorene za širu publiku nego jedino za stručni studij.

I z l o ž b e n i m a t e r i j a l postavljen u dvoranama koje su predviđene za galerijski postav treba da bude r e p r e z e n t a t i v n i materijal kako za pojedinog majstora tako i za našu plastiku kao cjelinu. Kako je relativno velik materijal u Gipsoteci a izložbeni prostor premalen za izlaganje cjelokupnog materijala koji je izložbenog karaktera to će se čašćim i z m j e n a m a materijala u izložbenom prostoru oživiti ustanovu i pružiti redovnim posjetiocima izvjesne promjene. Time će se omogućiti i populariziranje većeg broja eksponenata.

D v o r a n e z a s t u d i j predviđene su

za smještaj materijala koji se iz bilo kojih razloga ne može izložiti u izložbenom prostoru koji je namijenjen široj publici. To je u prvom redu onaj galerijski materijal koji se radi pomanjkanja izložbenog prostora ne može izložiti. Zatim materijal koji nije galeriskog karaktera. To su skice, studije, alternative, projekti i nedovršena djela, nizovi portreta, fragmenti, detalji i slično. Sav ovaj materijal je dragocjeni dokumentarni materijal za našu savremenu domaću plastiku, koji je potrebno pod svaku cijenu sačuvati. Ovdje su sabrani znatni natječajni radovi za pojedine spomenike, zatim skice, studije pa do samih modela većine monumentalnih spomenika koje su izveli naši majstori.

Naročito je važno da se u modelima ili odljevima sabere onaj materijal koji je u privatnom posjedu ili van granica naše zemlje. Pogotovo je važno sabrati modele monumentalnih spomenika koji naj snažnije reprezentiraju našu savremenu plastiku. Tih modela sabrano je u zbirci Gipsoteke znatan broj i čine najreprezentativniji dio u Gipsoteki. Radi pomanjkanja odgovarajućeg izložbenog prostora ova zbirka monumentalne plastike još nije postavljena.

Sastavni dio zbirke za studij je i arhiv za domaću umjetnost koji sa fototekom i zbirkom crteža i skica popunjava sliku razvoja naše domaće plastike. Ovdje je pružena mogućnost stručnog i naučnog studija toga materijala

i registriranja cjelokupnog likovnog života u zemlji.

Karakter ove cjelokupne zbirke Gipsoteke je u stvari u principu studijski. Unatoč toga što su ovdje sabrani u većini slučajeva originalni modeli u gipsu - po kojima se izvode ili odljevi u bronzi ili se prenosi u drugi materijal /kamen, drvo/, ipak ovaj model u gipsu ne daje definitivnu formu zamišljenog likovnog djela. Umjetnik je komponirao i izveo svoju zamisao za određeni trajni materijal u kojem ono dobije svoju definitivnu formu. Stoga se najznačajnija djela koja reprezentiraju našu domaću plastiku izvedena u definitivnoj formi, odnosno u odgovarajućem materijalu izlazu u Modernoj Galeriji gdje je uzet kriterij za izlaganje jedino po umjetničkoj vrijednosti.

Prikupljajući ovako u Gipsoteki djela naših domaćih majstora u modelima i odljevima, moći ćemo dati pravu sliku rada na tom polju. Na taj način moći ćemo zorno odvagati vrijednost naše savremene plastike i dati jasan uvid u njezine rezultate.

- o -

Desetašnji rad u ovoj zbirci nakon oslobođenja bio je uglavnom usmjeren na uređenje izložbenog prostora i na stručnu obradu materijala u arhivu Gipsoteke. Uređenje izložbenog prostora traje već više od dvije godine

i stalno se mijenja, popunjava, ponovno postavlja. Postav Gipsoteke tražio je izvjesni trud i napor, koji je u znatnoj mjeri donio i pozitivne rezultate.

Potaknut slušačima tečaja, koji je održan u ljetu 1947. god. za stručno i tehničko osoblje muzejsko-konzervatorske struke, donosim ovu analizu postava zbirke moderne plastike u Gipsoteki. Ovaj postav razradjen je na tečaju muzealaca tek u glavnim crtama. Bilo je premalo vremena da bi se tada ušlo u sve detalje, koji su uvjetovali postav jedne dvorane, a kamo li cijele zbirke, a koje je ipak potrebno znati, uočiti i iskusiti da bi se dobio muzeološki ispravan i zadovoljavajući postav. Da uštedimo dio truda, koji je za takav rad potreban, Gipsoteka daje onima koji se žele služiti našim iskustvom ovaj prikaz namijenjen muzealcima, napose onima u provincijskim muzejima, koji nemaju mogućnosti ni prilike dnevno diskutirati i izmjenjivati misli i ideje u krugu stručnih radnika na istom polju.

Nesumnjivo je, da postav ove zbirke nije savršen i u mnogočemu ne treba da bude uzor drugima, a i mi sami imamo možda već u najskorije vrijeme namjeru mnogo šta promijeniti. Svrha je ovoga prikaza da u prvom redu izloži kriterij i nastojanja, kojim su se izlagači vodili, zatim da napomene iskustva i rezultate, koji su polučili, -

odnosno one što je trebalo biti polučeno. Sigurno je, da će sa vremenom i iskustvom naći i drugih rješenja, koja će donijeti bolja rezultata, to će učiniti oni, koji će dalje graditi i više toga znati i moći i kojima će - stajati uz iskustva predhodnika, veće tehničke i financijske mogućnosti na raspolaganju.

Kriterij ovoga postava može se tek djelomično uzeti i usvojiti kod postava drugih muzejskih zbirki. H a m a k a n o n s k i h p r o p i s a, koji se mogu propisati za postav muzejskih zbirki. Niti dva muzeja, koji su po karakteru zbirke indentični, ne moraju imati isti kriterij kod postava zbirki. Sredina, materijal, prostorijske, zgrada, sve su to uvjeti koji određuju modus postave i prema tome se i kriterij postava mora akomodirati. Ovaj prikaz jednog dijela postava zbirke moderne plastike u Gipsoteki, može pružiti primjere varijanta za kriterij postava. To je tim iscrpnije za one, koji će se kod postava boriti sa istim poteškoćama kao i Gipsoteka. Odnosno kojima će karakter zbirke biti bliži.

Kao prvi dio ovog prikaza donosim oba predavanja koja su održana na istom tečaju muzealaca, a koja obrađuju izloženi materijal u zbirkama Gipsoteke - domaću plastiku XIX. i XX. vijeka. Time je skraćeno opširnije tumačenje samog izložbenog materijala, a analiza postava prebačena je samo na tehničku stranu postava obzirom na izloženi materijal.

P L A S T I K A

XIX. I XX. VIJEKA U HRVATSKOJ

I.

P L A S T I K A X I X . V I J E K A

Nakon bogatog i intenzivnog izživljavanja u plastici u nizu perioda i stilova od sasko-hrvatske umjetnosti do konca baroka dolazi kod nas u početku XIX. vijeka jedan sterilni period od par decenija, koji nam nije ostavio nikakvih značajnih djela, nikakvih imena ličnosti, koje bi dale dokaz bilo kakovom značajnijem zbivanju na polju likovne umjetnosti, a pogotovo na polju plastike.

Cijeli niz diletanata, koji se u umjetnosti toga vremena pojavljuju u glavnom su slikari, dok kipara ili uopće nema, ili su ličnosti bez umjetničkog značenja, ili su pak stranci, koji su adhoc' došli za kakav veći posao, za portret kojeg velikana ili slično. Često su se gospoda i velikaši davali portretirati u Beču ili drugim centrima, donošajući ovakove portrete u Hrvatsku.

Od značajnijih događaja na polju umjetničkog slikarskog zbivanja u prvoj polovici XIX. vijeka nemamo ni jedan koji bi bio od bilo kojeg značenja za domaću plastiku. Pa čak ni nadgrobni spomenici, koji su često puta većeg opsega ne odaju nam nikakvih umjetničkih nastojanja a ni kvaliteta /osim rijetkih iznimaka/.

Stilski, ovaj prvi niz decenija XIX. vijeka odaje

nepromijenjeni, ali dekadentni nastavak tradicije baroka, nastavak XVIII. vijeka u smalaksaloj iscrpljenoj anemičnoj formi, bez kvalitete, bez duha, uglavnom u razini umjetnog obrta.

Razlog ovom mrtvilu jasan je po cijelom onovremenom zbivanju u Hrvatskoj, a i izvan nje. Lomljena i krah stare dotrajale aristokracije, koja se za carskim i kraljevskim apsolutističkim sistemom hvatala slamke, samo da se održi na površini, nastojala je ukočiti život, u strahu, da ne bi koraknuo onim smjerom, koji nije bio poželjan vladajućoj klasi, koja je predosjećala svoju neminovnu propast.

U ovakovom mrtvilu logično da nije ni likovna umjetnost mogla dati ništa kvalitativnog. Pogotovo se nije mogla razviti plastika, koja znatno više nego slikarstvo, traži i prostora i zamaha, a nosi i daleko jači akcenat sadržaja i efektivnog opipljivog likovnog sadržajnog nego slikarstvo.

Osim toga takvom stanju u umjetnosti razlog je i pauperizacija tadašnje naše aristokracije, koja je financijski bila već u parteru, a slabo fundirana građanska klasa nije se još ni gospodarski a ni kulturno digla na taj nivo da bi bila u stanju dati svoj obol razvijanju na likovnom umjetničkom polju. Sve je to bilo razlog da likovna umjetnost, a pogotovo plastika, nisu imali ekonomskih podloga za svoj razvitak. Ovaj prvi period XIX. vijeka možemo za-

Ista smatrati sterilnim vacuumom reakcionarnih trzaja aristokratsko-apsolutističkog sistema, koji je pored cjelokupnog mrtvila u kulturnom životu donio i potpuno mrtvilo i sterilnost svakog umjetničkog likovnog života. Ovo isto očituje se i izvan Hrvatske možda u nešto slabijem opsegu, tamo gdje je tradicija likovnog umjetničkog života, u neposrednom periodu prije ovoga, bila daleko intenzivnija.

Životarenje umjetničkog stvaranja palo je u krilo diletanata, koji se regrutiraju iz krugova tako zvanog "boljeg društva". To je uglavnom aristokracija i onaj dio građanske klase, koji se gospodarski već digao i bio u stanju usporediti se sa propadajućom aristokracijom. Najveći broj ovih likovnih kreatora, u glavnom slikara, bile su većinom dokone žene, među kojima je bilo i par takvih, kojima se ne bi mogao osporiti talenat i kvaliteta.

U evropskoj umjetnosti cijelim XIX-tim vijekom dominira slikarstvo koje živim tempom mijenja smjerove, teme, kolor, formu i ostale načine slikarskog izražavanja. Kiparstvo naprotiv zaostaje i u likovnom zbivanju dolazi na površinu tek kao sekundarno. Umjetnički nivo kiparstva ide usporedo sa tim značajkama i zaostaje ispod razine - uglavnom ne diže se iznad kvalitete prosječnog. U Italiji prelazi u glavnom u dekorativnost i sitničavost - tek u portretu dolazi do izvjesnih

značajnijih kreacija.

Bez i jednog kipara, bez i jednog talenta koji bi izbio na podršinu, nije čudo da u Hrvatskoj nemamo u cijelom tom prvom periodu XIX. vijeka kroz niz decenija ni jednog jedinog značajnijeg djela domaćih majstora. Kao prvi značajni spomenik dolazi u Zagreb spomenik sv. Jurja djelo bečkog kipara F e r n k o r n a. Ovaj spomenik kupuje kardinal Haulik za Maksimir. Seljakanje toga spomenika po Zagrebu - je vjerojatno nešto što se rijetko kada gdje opaža - pokazuje neozbiljnost kako je tada ovdje shvaćeno pitanje jednog spomenika, jedne plastike i smještanje te plastike u prostor. To se isto ponovilo i sa Jelačićevim spomenikom, također radom kipara Fernkorna, koji je bez obzira na trg i na njegov sklad sa arhitekturom, prostorom i prometom bio postavljen jedino po kriteriju političke tendence. Isti taj njemački majstor radi za Zagreb i plastiku na zidnu pred katedralom, i niz prilično uspješnih portreta u klasicističkom duhu. - To su portreti izabranih aristokratskih ličnosti tako, da se njegovo djelovanje na nas može tek registrirati, ali mu se ne može pripisati nikakav značajniji učinak na umjetnički život u Hrvatskoj.

- o -

U takovo vrijeme u našoj zamrloj sredini, koja prima prve impulse od slikara koji su ovdje počeli raditi, izbija

prvi mladi talentirani kipar I v a n R e n d i ć. Cijeli period konca XIX. vijeka kod nas daje nam ovog jednog jedinog značajnijeg kipara. Njegov rad i djelovanje je značajan pionirski rad, jer je njegovim djelima dan prvi impuls, i potaknut prvi interes tadašnjeg našeg građanskog društva za plastiku.

Ovaj mladi nadareni kipar, koji je rođen 1849. god. u Imotskom, živi u djetinjstvu na Braču u kamenolomu kod oca, i tu prima mladenacke impresije o materijalu kamena, koje ga dalje prate u cijelom njegovom radu. Ta impresija i doživljavanje materijala označuje važan akcenat u mnogim njegovim kasnijim radovima, koje izvodi u kamenu, odnosno mramoru.

Prvo njegovo značajnije djelo, kojim dolazi na javu i ime Rendića, jest b i s t a p j e s n i k a I v a n a G u n d u l i ć a, koju Rendić izvađja u svojoj 20-oj godini. Solidnost izrade i eksaktnost forme, realizacija materijala i detalja pokazuje na ovoj bisti nesumnjivi talenat, koji se naglo razvija i od kojega se neminovno mnogo moglo očekivati. Ova bista izložena je u Gipsoteki.

Indirektan povod za štipendiju, koju je Rendić dobio od hrvatske vlade u Zagrebu 1873. god. bila je baš ta bista, koja je doprinijela da se stekne povjerenje u njegov talenat. Uz ovu bistu Gundulića i b i s t a F r a n a K u r e l c a, koja se nalazi u historijskom muzeju u Zagrebu, pokazuje značenje Rendićevog talenta.

Koliko god dekadentna sredina ovdje nije pogodovala razvijanju jedne intenzivnije likovne djelatnosti, pogotovo nije pogodovalo umjetničkom izživljavanju, ipak je potražnja za romantičnom umjetnošću bila u punom zamahu. Mladi Rendić već 1874. god. dobiva narudžbu za *P e r - k o v č e v n a d g r o b n i s p o m e n i k*, koji radi u Firenci.

Baš taj Parkovčev spomenik je jedno od njegovih najboljih radova. Postavljen je na groblju u Sazoboru. Po ovom spomeniku vidi se, koliku snagu je imao ovaj mladi 24-godišnji kipar prije nego je potpuno pao pod uticaj romantičarske sitničave manire onog vremena u Italiji. Rendić se nije u tretiranju forme i sadržaja daleko maknuo od samog modela. No ipak se osjeća širina same kompozicije i jednostavno, ali ispravno logično tretirana forma. Nema onog obilja dekorativnih elemenata, koji treba da potenciraju sadržaj, niti slikarskih elemenata, niti kolorističkih efekata, da ožive i potenciraju djelovanje spomenika.

Rendić radi pod utjecajem potražnje, romantične literarne motive kao "Zora puca" i "Novica Cerović" i slično. Ova romantika u njegovim radovima razvijana je još i pod direktivama njegovog učitelja Giovannia Dupre-a, kod kojega je Rendić radio u Firenci punih pet godina. Potranjkanje pravog učitelja bio je možda glavni uzrok, da se Rendićev talenat nije dalje razvijao. U atelijeru prosječnog ki-

para, ali odličnog obrtnika, koji sitničavo rješava detalje, a nema snage i invencionalnosti, u takovoj školi logično je, da je i mladi Rendić otisao u istom sejeru. Ovo naglašujem, jer sam Rendić nije imao toliko snage da se otrese tih utjecaja, tim više, što nije imao ni inteligencije ni obrazovanja, a ni kruga, koji bi ga uputio kako treba raditi. Štetni utjecaj prvog školovanja ostao je Rendiću kao opterećenje kroz cijeli njegov daljnji rad.

Kako je potražnja za jednim kiparom naglo izbila u ovoj uspavanoj sredini, vidi se što već 1875. god., nakon što je dignut spomenik Perkoveu u Samoboru, već i Šibenčani kane dignuti spomenik Tomaseu u Šibeniku, i naručuju ga kod Rendića. Medjutim do izvedbe nije došlo. Istovremeno i Strossmayer naručuje od Rendića reljefe za lunete na đakovačkoj katedrali.

Nesumnjivo najjača domena Rendića osjeća se u p o r t r e t i m a, koji su, čini se, njegova najjača djelatnost u tom prvom periodu. U vrijeme boravka u Zagrebu, Rendić izrađuje niz od oca 60 portreta, koji su nam djelomično u originalima-modelima sačuvani u relativno slabom stanju i znatno oštećeni u zbirkama Gipsoteke.

U tom periodu rada stvoren je i onaj n i z s p o m e n - b i s t a n a Z r i n j e v c u, gdje su Klovio, Medulić, Jurišić, Frankopan i drugi.

Od značajnijih djela Rendićevih pada u taj period

njegova kompozicija na grobu pjesnika Preradovića. U duhu sušte romantike dolazi vila i na grob pjesnika polaže vijenac.

Rendić iza prvog potresa u Zagrebu 1880. god. odlazi na Rijeku, a iza toga odmah u Trst. Tamo radi nadgrobni spomenik, zapravo mauzolej obitelji Gorjup u groblju na Rijeci. Kritike Tršćanskih listova dižu ovaj spomenik u redove remek-djela onog vremena, kao vanrednu uspješnu kreaciju grupnog portreta.

Baš kod ovog spomenika - zapravo reljefne kompozicije, vidi se glavni nedostatak njegovog talenta. Toliko dugo, dok se Rendić drži modela, a pogotovo u portretu, nesumnjivo uspjeva. Čim dolazi potreba da komponira figuru ili pokret bez modela, zapada u pogreške, koje su osjetljive.

Krčnjavi ocjenjuje Rendića ovako, prema citatu Babića: "Izvrstan pred prirodom, slab u kompoziciji, plastično lijepo osjećanje u pojedinostima, posamnjakanje smisla za monumentalnu širinu i veličinu oblika. Izvrstan ocionalac prirode, bez tvorne fantazije. U cjelosti poštovanja vrijedan kipar, bez izrazitog vlastitog umjetničkog individualiteta, ali znamenite tehničke vještine."

Ovaj sud Krčnjavog o Rendiću nesumnjivo je ispravan. On je i pozitivan, ako se shvati vrijeme i sredinu, gdje i kada je radio i šta je u toj sredini značio.

Č Čitav niz djela i spomenika koje je Rendić izveo,

daju nam mogućnosti doći do zaključka, koliki učinak je taj umjetnik imao na prve početke kiparskog rada kod nas, nakon tako duge i značajne pauze od par decenija. Niz spomenika u samom Zagrebu: Kačićev spomenik sa snažno modeliranom glavom, realistički stiliziranim naborima odjela, Preradovićev nadgrobni spomenik na njegovom grobu na Mirogoju i drugi Preradovićev spomenik pred Umjetničkim paviljonom, niz spomen bista pred Akademijom na Zrinjevcu, pa nekoliko markantnih spomenika na Mirogoju u Zagrebu, u Šestinama i Samoboru, pokazuju kolikim zamahom je počeo rad na tom polju kod nas, i pokazuju, koliki je doprinos tome dao kipar Rendić.

Ako iz tih perspektiva budemo gledali na Rendića i njegova djela, imati ćemo o njemu kao umjetniku, jedan nesumnjivo pozitivan sud. U sklopu sa onim vremenom, sredinom i prilikama u kojima je Rendić radio, značenje Rendića kao kipara diže se iznad prosjeka, a njegovo djelovanje možemo i moramo neminovno označiti, kao značajan pionirski rad na polju našeg kiparstva.

Na kraju o Rendiću vrijedno je reći i to, da je taj isti Rendić umro 1932. god. u 83-ćoj godini u bijedi i siromaštvu, gotovo potpuno slijep i ostavljen od sredine u kojoj je radio, i kojoj je ostavio obol svog života.

Cjelokupni opus Rendića nije još ni iz daleka registriran. Taj je razasut po mnogim mjestima u provinciji,

naročito u Dalmaciji, na Rijeci a možda najviše u Trstu, Gorici i okolnim mjestima, velikim djelom kao nadgrobni spomenici.

- o -

Pred kraj XIX. vijeka javljaju se kod nas još dva mlada talenta, koji su u kiparstvu udarili prvi temelj jednom intenzivnom umjetničkom stvaranju na polju kiparstva.

Bili su to Valdec i Frangeš koji su obojica bili jednako stari. R u d o l f V a l d e c , rođen 1872. u Krapini, a R o b e r t F r a n g e š rođen iste godine u Mitrovici. Obojica živahni neobuzdani temperamentni, ali potpuno oprečni kako u pogledima, tako i u tretiranju forme i sadržaja. Baš ova karakteristika bila je jedan od najjačih i najvažnijih momenata, koji su uvjetovali povoljan razvoj obojici umjetnika. U rivalstvu bili su prisiljeni u međusobnom natjecanju uzeti kritički stav prema svom radu i nastojati svojim djelima dati karakteristike solidnosti.

Osim toga, u početku njihovog rada osnivanjem Obrtno škole u Zagrebu, pružena im je mogućnost dobre prednastave, koja im je dala dobre temelje za školovanje u Beču.

Obojica bili su stipendisti hrvatske vlade i djaci bečke umjetničke škole. Valdec je nastavio djelovanje

Randića kao portretist, i stvorio niz portreta, koji su mu najuspjeliya djela. Najznačajniji su mu ciklus portreta od Strossmayera, kojega je portretirao u svim dobama života. Učinio je i niz skica za njegov spomenik, koji nije bio izveden. U mnogim njegovim radovima ima jakih romantičnih slikarskih akcenata, a to je očito u njegovim reljefima "Sestra srti" i "Magdalena", koje su izložene u Gipsoteci. Ta djela najbolje pokazuju kakva umjetnost se tada tražila. U monumentalnoj plastici Valdec nije dao značajnih rezultata. Najbolje su je djelo spomenik Dositeju Obradoviću u Beogradu, od kojega su model skice za figuru i skica za glavu izloženi u Gipsoteci. Manje su mu uspješli spomenici u Velikom Bečkreku i Bjelini. U Zagrebu načinio je nekoliko spomenbista, kao Račkom, Kukuljeviću, Šenci i nekoliko nadgrobnih spomenika. Od značajnih radova su mu u prvom redu epitaf na grobu Strossmayera u Bjakovu, bista na grobu Račkog u Zagrebu, spomenik Kranjčeviću u Sarajevu. Glavni period njegovog rada pada upravo u eru secesije tako, da u znatnom djelu svojih radova podleže dekorativnosti, a pogotovo u stvarima većeg formata, koje su u glavnom vezane na arhitekturu.

Valdec, zajedno sa Frangešom, daje nam prve plakete i medalje. U vrijeme, kada se u ostaloj Evropi medaljerska umjetnost već toliko digla, da bi mogli reći da je

već prešla kulminaciju u to doba, donose ova dva kipara prve naše medalje, koje i vani dobivaju objektivno priznanje.

Frangelj je preživio Valdeca za 11 godina /Valdec umire 1939, a Frangelj 1940./. I Frangelj kao i Valdec, radi u prvom redu na portretima. Realistički izvedenom glavom Rimljanina polučio je već na početku svoga rada znatan uspjeh time, što je ova glava otkupljena za galeriju u Budimpešti. I Frangelju, kao i Valdecu, bila je monumentalna plastika prilično nedostiziva, premda je Frangelj svojim nadgrobnim spomenikom Malinu nesumnjivo dao jedan dobar kiparski rad. Spomenici, koje je Frangelj dizao, nisu mnogobrojni. Spomenik kralju Tomislavu je njesovo najveće djelo, a ujedno i najveći spomenik u Zagrebu /podignut 1946. god./

U sitnoj plastici Frangelj je daleko jači, nego u monumentalnim figurama. U tretiranju forme dominira kod njega akademski realizam, no u nizu razvojnih faza, koje se kod njega često vraćaju na staro, bliz je impresionizmu. Obradjuje sve tehnike, sve materijale, ali mu je ipak bronza ostala najbliža. Isto tako obradjuje sve motive, od realističkih prikaza životinja, do izrazivnih i stiliziranih figurica i kompozicija sa religioznim temama, temama iz rata i raznim drugim motivima.

Nešto mlađji, ali spada ovoj grupi, jes naš najjači medaljer Ivo Kerdić, rođen 1881. Ovaj čovjek

je od manualnog radnika na gradnji mostova prošao sve stepenice do svog punog uspjeha, kojeg je završio kao rektor Umjetnička akademije u Zagrebu. Kerdić je nastavio tamo, gdje su Valdec i Frangeš samo zarađali. Čitav niz medalja koje je radio i u kojima je dao dobru i solidnu kvalitetu i po obradbi i po umjetničkoj vrijednosti, digli su mu ugled i vrijednost tako, da danas numismatski kabinet u Beču i zbirka u New-Yorku imaju veću kolekciju Kerdićevih radova nego naši muzeji u Jugoslaviji. Kerdić je dao u tim medaljama niz dobrih portreta i dobrih kompozicija.

Osim ovih plaketa radi Kerdić i portrete koji su uspjeli i koji su jedan pozitivni prilog našoj likovnoj umjetnosti.

Od većih radova su je možda najznačajniji spomenik Zlatarovo zlatno na Kamenitim vratima u gornjem gradu u Zagrebu i oltari u crkvi sv. Blaža, također u Zagrebu. Osim ovog rada u plastici Kerdić je naročito mnogo radio u umjetnom obrtu. Pogotovo je uspjela radove dao u orkvanom posudju, gdje je izradio niz uspješnih kaleša.

Stilski završetak ovog kruga čini kipar Dešković Branislav /r.1885. u Pučišću na Braču - 1939. u Stenjevcu/. On je naš najjači animalista. Za razliku od Frangeša, koji daje svoje životinjske motive u statičkom miru, Dešković daje sve u jednom tre-

nutačnom momentu, u gibanju i napinjanju. Radio je naročito pse u najrazličitijim momentima i pozama, zatim konje i magarce. Rađinio je i niz dobrih portreta. Bio je sin bogate obitelji, pa se nije borio za život, nije radio da stvari prodaje, pa niti da izlaže. Radio je za svoje zadovoljstvo. Radi toga je i bio slabo poznat. Tek iza Deškovićeve smrti došla je na površinu njegova umjetnička vrijednost, i tek tada upoznali smo поближе njegova djela, koja su većinom razasuta i još uvijek nisu registrirana.

Ova prva faza našeg kiparstva, koja traje do kraja prvog svjetskog rata, tek je životarenje i pripravljanje za veliki zamah, koji je dalo naše kiparstvo iz rata do danas. Ipak je važno pregledati i pravilno ocijeniti taj period, koji je neminovno uvjetovao sadašnji razvoj naše umjetnosti, i bez kojega naše kiparstvo danas, sigurno, ne bi bilo u stanju dati taj zamah djelovanja i stvaranja kakav daje već kroz 3 decenija.

II.

PLASTIKA XX. VIJEKA

Neposredno poslije rata Zagreb se počinje naglo ekonomski dizati. Grade se čitave nove četvrti grada, grade se tvornice, dižu se ekonomski i materijalni uslovi, koji uvjetuju razvitak i rad na polju likovne umjetnosti. Omogućuje se umjetnicima znatnim privatnim odkupima, a i odkupima javnih ustanova i foruma, da žive i rade u Zagrebu. Intenzivira se rad Umjetničke akademije, koja dobiva nove nastavnike iz redova naših likovnih umjetnika, koji su do tada uglavnom radili vani, ili tek životarili. Time im se pružaju i materijalni uvjeti za rad u relativno dobrim atelijerima.

Prvi period iza svjetskog rata daje nenaslućeni zamah našem kiparstvu. Nagli priliv talentiranih kipara, koji se u Zagrebu nižu oko Meštrovića, kao najjače kiparske ličnosti, stvaraju niz djela, koja radi svoje umjetničke vrijednosti i kvalitete privlače pažnju i stiču priznanje i izvan granica Jugoslavije.

Uz Frangeša, Valdeca i Kerdića, majstora starije generacije - koji svoju djelatnost produžuju i nakon rata daju svoju najjaču aktivnost - dolazi za Meštrovićem niz kipara: Kršinić, Rosandić, Turkalj, Palavićini, Augustinčić, Penić, Juhn, Jean-Ivanović, Braniš, Studin, Hotko, Mila Vod, koji su tada neposredno u naponu stvaranja.

Uz ova dolazi postepeno mlađa generacija: Radauš, Antunac, Perić, Stanković, Krstulović, Bohutinski, Babić, Angeli-Radovani, Ivanković, Filipović, Papić, Ksenija Kantoci i niz drugih mladih darovitih i sposobnih kipara, koji su pokazali kvalitetu svog rada.

Kratkoća ovog prikaza ne dozvoljava da se načini iscrpan pregled rada naših kipara, pa ćemo se zadržati u glavnom na onima, koji su dali na tom polju najintenzivniju djelatnost.

Nesumnjivo kao najjača ličnost našeg likovnog života ističe lik kipara I v a n a M e š t r o v i ć a /Rođen je 1984. god./, koji već sa svjetskom reputacijom velikog umjetnika dolazi nakon rata u Zagreb. Meštrović bio je ovdje ne samo najjača umjetnička ličnost, nego je bio i centar cjelokupnog likovnog života u Zagrebu.

Za nas je nacionalno važno is taknuti, da je Meštrović prvi od naših umjetnika dao likovnom izrazu jedan nacionalni akvenat, ne samo po formalnom tretiranju motiva, nego po nutarnjoj snazi tih umjetničkih djela.

Ako pogledamo Meštrovićevu "Majku" koja sjedi prigušena, izmorena, ali puna nutarnjeg života i tragike, osjećamo, da je to simbol seljačke majke koja je uvijek ista kroz generacije i generacije radjala "kanonenfuter" za tuđe interese, i u sebi nosila svu tragediju naroda bez nacionalne slobode i samostalnosti.

Istog karaktera je i kompozicija "Kraljević Marko", tvrdi, grubi seljak na teškom konju, u kojem je simboliziran pojam otpora proti svaga onog zla, koje je udarilo na Kraljevića Marka, u kojem je bila simbolizirana cijela nacionalna zajednica u otporu protiv Turaka, za vlastito održanje. Isto tako simbolički je zamišljena i kompozicija "Hrvatska povjest."

Meštrović istovremeno daje djela vanredne snage, koja ga dižu u red najjačih ličnosti u povjesti umjetnosti. Možda će tek kasnije generacija znati ocijeniti vrijednost ovog našeg umjetnika, kada prestane borba za prestiž i njegov suvereni položaj u našem likovnom životu. Njegovo "Sjećanje", koje je sa izložbom naše umjetnosti bilo izloženo u Moskvi, reprezentativno zastupa našu umjetnost, a tako i Meštrovića pred vanjskom kritikom. Ova u kamen uklesana najjautilnija harmonija vječne ljepote, nesumnjivo je jedno od najznačajnijih djela Meštrovića. Suptilnost forme i detalja, toliko su majstorski izvedeni, da se silnom snagom čuti koliko duboki osjećaj ima Meštrović za obradu kamena i sa kakovom suverenom snagom izvlači iz ovog tvrdog materijala život, koji snažno i sugestivno prenaša na gledaoca.

Istog karaktera je i njegova "Psiha" i njegovi "Indijanci", koji su rađjeni za Čikago. Toliko su sugestivni i toliko snažni, da svojom umjetničkom snagom povlače gledaoca, da upravo osjeti napinjanje i zamah odapete strijele. Ovim djelima daje Meštrović snažnu afirmaciju svoga rada

daleko izvan Jugoslavije.

Nedavno je Meštrović priredio izložbu u Metropolitan-
skom muzeumu u New-Yorku. To je prva izložba živućeg umjet-
nika, koja je tamo priredjena. Ovo je najbolji dokaz, koji
ugled Meštrović uživa vani. Sa strane naše vlade omogućeno
je Meštroviću da priredi niz izložaba u Americi, koji će
biti bez sumnje i naša nacionalna afirmacija.

Meštrovićeva religiozna umjetnost, na kojoj je poka-
zao znatnu djelatnost, izživljava se u lirskim motivima
Majke sa djecom, u likovima mačona, anđela, raspećima,
biblijskim motivima, pa u filozofiji, koja se očituje u
njegovim apostolima i u askezi, koja je realizirana u li-
ku sv. Franje i u raspelu.

Meštrović toliko suvereno vladu materijalom, da kao
rijetko kada koji majstor u povjesti umjetnosti, velikim
djelom radi direktno u kamen, odnosno u drvo, bez pret-
hodne skice, odnosno modela.

- o -

Kao majstor kamena, uz Meštrovića najjači je F r a n e
K r š i n i ć. Njegova vještina u baratanju tim materija-
lom, uz vanredno suvereno vladanje forsom ženskog akta,
omogućuje mu, da dađe maksimalne estetske realizacije to-
ga žanra. Kršinićevi aktovi u lirskoj profinjenosti, ku-
paju se u suncu, bude se nervima svog prirodnog života,

vesele se u ekstazi senzualnih i majčinskih osjećaja. Sve je to Kršinić usodjenao snagom profinjjenih estetskih traženja, koje su realizirane u svim finosama, koje može da pruži suptilna površina materije bijelog kamena.

- o -

Uz Kršinića moramo spomenuti još nekoliko kipara, koji su mu srodni ili su njegovom žanru najbliži. To je u prvom redu pokojni J o z o T u r k a l j, koji radi nekoliko nadgrobnih spomenika, i zajedno sa Radanškom spomenik palim ratnicima na Mirogoju u Zagrebu. U glavnom tretira ženski akt, kompozicije i figure raznih formata. Počeo je raditi u keramici dekorativnu plastiku, što su najuspješniji pokušaji, koji su u tom žanru dani u našoj plastici.

- o -

Za Turkaljima pošao je H i n k o Š u h n, koji je kao nastavnik na Obrtnoj školi odgojio prvi kadar naših keramičara. Njegova domena u plastici bio je isključivo ženski akt malog formata i u tom je dao niz uspješnih radova.

- o -

Pokojni D u j a n P e n i ć izradio je niz komorno studiranih dobrih ženskih aktova i lirskih motiva Majke sa djetetom, sa izraženim akcentom sentimentalnosti. Radio je uglavnom u kamenu, koji je vanredno dobro

osjeđao. Dugi niz godina živio je i radio u Parizu i Americi, te je tamo stekao punu reputaciju. Nakon povratka u Zagreb naglo je pao, što je sigurno uvjetovano teškim prilikama u kojima je živio, bez atelijera i bez dohotka, u neuredjanim prilikama.

- o -

I Kršinić i Maštrović uticali su na mladog i tragično strašnog kipara I v u L o z i c u. Snaga ovog talenta naglo se osamostalila i on relativno mlad stvara niz kvalitetnih uspješnih radova, koji ulaze među najbolja djela naše savremene likovne umjetnosti. Lozica je 1943. god. streljan u Lombardi na otoku Korčuli od Talijana, kao taoc.

- o -

Kao najjača ličnost sadašnje generacije istakne kipar A n t u n A u g u s t i n Ć i ć. Niz najboljih javnih spomenika i uspjesi na međunarodnim natjecanjima izvan Jugoslavije, objektivno dokazuju njegovu vrijednost i kvalitetu.

Po karakteristikama svojih djela Augustinčić se bitno razlikuje od Maštrovića. U djelima Maštrovića dominira statički mir i tu je njegova najjača snaga, dok u djelima Augustinčića bukt život pokreta i zamaha. Zato su najbolje odgovara bronz, koja odgovara pokretu samih figura i kompozicijama monumentalnih razmjera, koje su dominantna nje-

govog dosadašnjeg rada. Cijeli niz monumentalnih konjaničkih spomenika koje je izveo, pa niz monumentalnih figuralnih kompozicija izvedenih sa suverenom vještinom u tretiranju forme i pokreta, dovoljno je da ovom umjetniku pribave objektivno priznanje i sa vanjskog kritičkog foruma.

Najznačajnije djelo koje je Augustinčić izveo nakon Oslobođenja, je spomenik Crvenoj Armiji, koji je i po dimenzijama i po kvaliteti naš najrepresentativniji spomenik.

Augustinčić izradio je i niz uspješnih malih figuralnih kompozicija, u kojima se očituje ista monumentalnost, kao i u plastici velikih dimenzija. Isto tako u reljefu i polureljefu vlada pokretom i formom. Dao je niz vanredno uspješnih reljefnih kompozicija, u kojima sukti snaga, zamah i pokret i u tom je pretekao sve do sada kod nas stvoreno.

Njegovim vanrednim konjaničkim figurama monumentalnih formi, možda će tek vrijeme priznati onu vrijednost, koja im po kvaliteti objektivno pripada, u savremenoj evropskoj plastici.

- o -

Medju najjače kreatore portreta moramo svakako utrijiti **G r g u A n t u n o a**, koji je dobar majstor kamena, u kojem je sposoban polučiti maksimalne mogućnosti, koje ovaj materijal može da pruži ruci jednog dobrog umjetnika.

Najuspjelijs do sada realizirao je tematiku NOB-e kipar V a n j a R a d a u š. Niz plastika pa i monumentalnih razmjera dao je Radauš u relativno kratkom razmaku vremena od dvije godine, po temperamentu i po tretiranju motiva, on je ovoj tematici i najbliži. Po sadržaju njegovih ranijih radova, on joj je bio i preteča.

Socijalni motivi koje je obrađivao, imaju izvjesnu notu gotike.

Njegova najomiljelija tema je muški akt, za razliku od ranije prikazanih majstora, koji u glavnom tretiraju ženski akt. Svi njegovi radovi dani su u snažnom i napetom pokretu i zamahu, pa se ga radi gotovo isključivo u bronzi, jer mu taj materijal najbolje odgovara. Rуска kiparica Vera Muhina nazvala ga je "pjesnikom bronzе."

Najmonumentalnija kompozicija koju je do sada načinio je spomenik palim ratnicima na Mirogoju, koji je radio sa Turkaljem, ali u kojem apsolutno dominira stil Radauša.

Radauš je majstor, koji nesumnjivo najviše radi i koji će dati vrlo bogati opus i po obilju materijala i po tematici.

- o -

U Zagrebu je isa prvog rata bio centar cjelokupnog likovnog umjetničkog života u Jugoslaviji. JAKE umjetničke ličnosti, koje su se okupile na Akademiji u Zagrebu,

stvorile su ovdje krug, oko kojeg su se kupili ostali likovni kreatori. Iz ovoga kruga odvojio se niz umjetnika, koji su otisli u Beograd i tako si stvorili krug i polje rada. To je u prvom redu stari majstor T o m a R o s a n d i ć, koji je sada rektor Umjetničke akademije u Beogradu, pa dalje P a l a v i ć i n i, D i n ć i ć S t u d i n i niz mlađih, većinom djaci zagrebačke Umjetničke Akademije, od kojih su nesumnjivo najjači R a d e t a S t a n k o v i ć i L o j z a B o l i n a r i z Ljubljane.

Jaka likovna djelatnost nakon Oslobođenja u Beogradu pruža punu mogućnost razvoja mladih talenata, koji su se okupili oko beogradske Umjetničke Akademije i od kojih bi se moglo očekivati pozitivan napredak.

- o -

U L j u b l j a n i vodi savremeno kiparstvo kao najjaća ličnost B o r i s K a l i n, djak zagrebačke Umjetničke Akademije. Jaka i intenzivna tradicija u slovenskoj plastici 19. vijeka sa nizom jaćih imena, kao B e r n e k e r, G a n g l, Z a j c o t a c i s i n, i nizom drugih kipara, dali su pravac razvoju slovenske plastike. Ona se od našeg kiparstva bitno razlikuje u tretiranju forme i linije i u cjelokupnom shvaćanju plastike. Slovenski majstori rade u skladu u tradiciji akademskog realizma, što se jasno vidi po

djelima koja su izložena u 3 dvorane u Glesotaki.

Ua Borisa Kalina izbijaju na visinu Putrih, Zdenka Kalin, Tine Kos, Stovišek Smerdn, Dremač, Kogovšek i nekoliko drugih. Vanredno intenzivna djelatnost nakon Oslobođenja daje naročito punu mogućnost razvoja ovih mladih kipara, koji u punom smislu riječi stvaraju svoju plastiku, koja je već sada pokazala pozitivne rezultate i dala niz dobrih djela.

- o -

U Zagrebu se nakon Oslobođenja pokazala na polju plastike živa djelatnost i zamah u radu i stvaranju. Neposredno nakon oslobođenja imamo prvu individualnu izložbu, na kojoj uz slikara Šimunovića izlaže kipar Antunac cijeli niz svojih radova. Godišnje izložbe dale su na površinu par mladih talenata, među kojima su najjači Bakić, Anđeli Radovani i Keenlija Kantoci. Osim toga, natječaj za spomenik Marku Oreškoviću, koji je dao inicijativu za izradbu niza raznih alternativa, pokazao je, kao i ranije izložbe, koliko su naši savremeni umjetnici ušli u realnost i savremenost naše nove stvarnosti.

Ovih dvije i pol godine nakon Oslobođenja daju naslutiti jasan pravac, kojim je krenula naša savremena plastika. Vezujući se za život i stvarnost daje naša savremena

plastika njih uspjelih portreta tragično poginulih boraca, pa niz simboličkih kompozicija iz NOB-e i savremenog života.

Sa strane Narodnih Vlasti polaze se baš naročita važnost na razvitak i napredak naše plastike. Komitet za Kulturu i umjetnost Savezne Vlade stvorio je tri kiparske majstorske škole u Zagrebu, koje su vezane uz ličnosti Augustinčića, Kršinića i Radauša. Time je pružena puna mogućnost napredka našeg kiparstva, koje će nesumnjivo zadržati onu reputaciju, koju je do sada nosilo pred cjelokupnim savremenim europskim kiparstvom.

ANALIZA POSTAVA

ZBIRKE MODERNE PLASTIKE

U GIPSOTEKI

Z B I R K E G I P S O T E K E

U kompleksu zgrada Gipsoteke u Medvedgradskoj ulici trebalo je postaviti sve zbirke Gipsoteke, a na raspolaganju je bio prostor u tri dvokatne zgrade. Za antiku - z b i r k u g r č k e i r i m s k e p l a s t i k e predviđena je bila jedna zasebna zgrada - najmanja od ove tri - jer je i zbirka manja od ostalih zbirki u Gipsoteki, i čini već sama po sebi jednu zasebnu cjelinu. U ovoj zgradi ima još i dovoljno mogućnosti za daljnje proširenje zbirke. Predviđena popunjavanja i povećanja zbirke antike neće u dogledno vrijeme biti takova, da prostor ove zgrade ne bi bio dovoljan za njezin smještaj. Osim toga, ova zbirka je već bila zaokružena cjelina, i kao takva sama za sebe predstavlja dovoljno značajnu i kompletnu muzejeku zbirku.

H i s t o r i j s k a z b i r k a nije sistematski sakupljana. Premda je po svom materijalu najznačajnija za nauku i za studij domaće umjetnosti. Za širu javnost u ovom opsegu ne bi dala mogućnosti za prikaz jedne zaokružene cjeline /osim zbirke starohrvatskih spomenika/, sa materijalom kojim raspoložemo nemožemo prikazati kontinuitet likovnog razvoja od starohrvatske umjetnosti do konca baroka - što bi u stvari ova zbirka trebala da daje. Zato je ovdje potreban još znatan sistematski rad na terenu, što je predviđeno, i već su se u tom smislu izvrši-

la neka izjavanja.

Radi toga je predviđeno za sada postaviti historijsku zbirku u Gipsoteki u čisto naučne svrhe tako, da postav ove zbirke ne bi bio galerijskog karaktera, nego u formi zbirke za studij. Za takav postav određeno je prizemlje dvorišne zgrade, koje bi za historijsku zbirku bilo adaptirano i uređeno u prostoru od oko 800 m². Monumentalna plastika kao Trogirski portal, Buvinova vrata, portal Male Braće iz Dubrovnika i slični spomenici, bili bi postavljani u dijelovima i priredjeni za postav u novim dvoranama koje bi odgovarale, a koje će se naći ili u kojoj već postojećoj zgradi, ili će se graditi novi prostor za zbirku.

Svakako predajevamo, da bi eventualna dogledna gradnja novih zgrada za Gipsoteku bila u prvom redu predviđena baš za ovu zbirku, pa je stoga opravdano, da se ovdje učine prvo potrebne pregradnje i pobrine za povećanje zbirke, da se zbirka ne bi izlozila kao manjkava i nepotpuna.

Z b i r k a s a v r e m e n e d o m a ć e p l a s t i k e po sakupljenom materijalu najopsebnija je zbirka u Gipsoteci. Stoga je za ovu zbirku bio predviđan sav preostali prostor u Gipsoteci, i to: u dvorišnoj zgradi I. i II. kat, a ulična zgrada cijela osim desnog krila I. kata, u kojem je arhiv za domaću umjetnost, koji je usko vezan baš sa ovom zbirkom suvremene domaće plastike.

Radi kontinuiteta u postavu zbirke načinjen je prvo plan za cijeli kompleks prostora, koji je predviđen za zbirku. Ovo je načinjeno u prvom redu radi toga, što se zbirka morala uređivati postepeno, prema tome koje prostorije su bile na raspolaganje i u kojima je bilo manje poslova na adaptacijama, a ne prema kronološkom kontinuitetu muzejskog postava i izložbenog prostora ili likovnog razvoja.

U l a z u zbirku moderne plastike predviđen je u I. katu dvorišne zgrade. Ovdje bi počeo teći kontinuitet razvoja od starog Rendića dalje do modernih, najmlađih. Da polazna točka za ovu zbirku bude baš ovdje, uvjetovao je smještaj historijske zbirke u prizemlju te zgrade. Osim toga, kada bi historijska zbirka dobila svoje odgovarajuće prostorije, to bi se u ovim prizemnim prostorijama postavila zbirka za studij za domaću modernu plastiku. Danas je već od sakupljenog materijala u zbirci moderne plastike izložena tek polovina materijala, od nekih majstora niti toliko. Uviđamo, da bi među izloženim materijalom bile nužne dupune kod nekih majstora, a kod nekih pak trebalo bi eliminirati u zbirku za studij neke slabije radove. Radi toga će ova zbirka za studij baš za modernu plastiku biti u dogledno vrijeme od većeg značaja. Stoga će biti potrebno, da bude zbirka za studij vezana uz glavnu ulaznu dvoranu, u kojoj će biti i kontrolni personal i mjesto za portira, koji će moći prema

potrebi dati uvid u ovu studijsku zbirku. Ali, ovakav smještaj bit će provediv tek kada se pruže mogućnosti smještaja historijske zbirke u druge odgovarajuće prostorije, što u dogledno vrijeme nije predviđeno. Uviđamo, da bi među izloženim materijalom bila nužna dopuna kod nekih majstora, a kod nekih pak trebalo bi eliminirati u zbirku za studij neke slabije radove.

U osnovnom planu za cijelu modernu plastiku predviđeno je prostor u prvom katu dvorišne zgrade za period naše starije generacije - Rendić, Valdec, Frangeš, Kerdić, - nestore našeg modernog slikarstva. Na ove bi se nastavio opus naših mlađjih majstora do savremenih najmlađjih, koji bi bili izloženi u drugom katu. Druga polovina prostora u drugom katu bila je predviđena za Meštrovića.

Ulična zgrada predviđena je za veće kolekcije koje bi sačinjavale jednu cjelinu. To je u prvom redu zbirka Augustinčić, koja je radi monumentalnih spomenika velikih razmjera trebala dobiti i najvišu prostoriju u ovim zgradama. Zatim zbirka najnovijih djela savremene domaće plastike, zbirka Radauša i napokon Slovenska plastika, koja sama po sebi čini jednu cjelinu.

Ovaj plan bio je načinjen u prvom redu prema stvarnom stanju razvoja domaće plastike, a onda prema materijalu s kojim je Gipsoteka raspolagala i koji je predviđena, da bi mogla u toku uređenja zbirke prikupiti za izlaganje.

PROBLEMATIKA POSTAVA

Postav jednog muzeja nameće niz problema koje treba riješiti, da se dobije i poluži ono, što jedan moderni i savremeni postav muzejske zbirke zahtjeva. Muzej nije i ne smije da bude sakrosanctni privilegij izabranog broja stručnjaka. Muzeji nisu i ne smiju biti samo znanstveni zavodi, u kojima će se izlagati materijal za kriterij stručnjacima, a da se na interes i prilagodjivanje najširem sloju domaće publike ne obrati dovoljna ili čak nikakova pažnja. Muzeji su svojina najširih narodnih slojeva i tek onda kada bude interes tih najširih masa u muzejima ostvaren u punoj mjeri, tek onda će važnost muzeja polučiti svoj pravi značaj, a muzeji će postići svoju punu i pravu vrijednost.

Trebat znati i to, da je bitna razlika između današnjih posjetilaca u muzeju i onih koji su ranije ulazili u muzejske zbirke. Raniji posjetitelji predstavljali su tek manji krug sa više ili manje stručnim znanjem i poznavanjem muzejskog materijala ili vremena iz kojeg taj materijal potiče. Dakle publika sa izvjesnim predznanjem. Ova publika dolazila je u glavnom radi užitka i razonode, ili, a to je manji broj i većinom samo stručnjaci i naučni radnici, radi stručnog rada u muzejskim zbirkama. Današnja publika naprotiv, dolazi u prvom redu da proširi horizont svoga znanja i da osjeti i primi vrijednosti, koje je ranije

vrijeme ostavilo nama u nasljedstvo. Većina ove publike je bez predznanja, bez stručne spreze, pa često i bez poznavanja najosnovnijih pojmova o vremenu i materijalu u vezi sa zbirkom u koju je ušla.

Izlaganje muzejskog materijala mora dakle biti usmereno u glavnom prema ovoj i ovakvoj publici. Način izlaganja mora biti takav da ne uzara, nego da publika ipak ima p r i m a r a n osjećaj uživanja i razonode u tim zbirkama, jer će j e d i n o u t o m s l u č a j u imati potrebu da opet dodje u ove zbirke. Našoj publici, koja je ritmom vremena povučena u brzinu života, nije potrebno mnoštvo materijala, nego u prvom redu v a ž a n materijal, preko kojega će stvoriti sliku i kriterij o pojmu i vrednosti umjetničkog stvaranja. Muzeji imaju danas i jednu još važniju funkciju - da ocjene vrijednosti koje su stvorile i ostavile ranije generacije i da ovako ocjenjene vrijednosti stave pred posjetioca. Muzeji, dakle, moraju odgojiti publiku i dati im kriterij o vrijednosti.

Gipsoteka je već po karakteru svojih zbirki u prvom redu namijenjena u didaktičke svrhe. Već sam princip prikupljanja materijala, primarno određuje njegovu namjenu široj publici, a tek uz sekundarne komponente stručnog muzejskog rada, Gipsoteka je naučna institucija. Stoga smo se i kod postave izloženih muzejskih zbirki vodili prema principu izlaganja za najšire slojeve posjetilaca, i na-

stojali smo uskalditi izložbeni prostor tako, da postav
zbirke a a m p o a e b i v o d i p o s j e t i -
t e l j a k r o z m u z e j s k e d v o r a n e . I m a l i s m o i n t e n c i j u p o -
stav usmjeriti tako, da posjetitelj kada stupa u muzejske
zbirke, da ga one same usmjere kojim putem treba da ide i
što treba da vidi. U kolikoj mjeri je to polučeno, to re-
dovito i najbolje pokazuje praksa, - to se vidi kada neo-
pazice posmatramo publiku kako prolazi kroz muzejske dvo-
rane, kojim putem se kreće kroz dvorane i što zapaza. Pre-
ma tome možemo eventualno naknadno korigirati raniji postav
dvorane i ukloniti nedostatke, koje ranije nismo primjeti-
li.

Kod određivanja izložbenog prostora za pojedinog maj-
stora i kod izbora materijala za izlaganje držali smo se u
prvom redu z n a n s t v e n o g p r i n c i p a u
granicama tehničkih mogućnosti. Ovo nije bilo izvedivo u
punoj mjeri, jer smo od pojedinih majstora, koji su u
našoj plastici imali veći značaj, imali premali izbor
materijala za izlaganje, pa je prema tome i stavljen u
manji izložbeni prostor/n.pr.slučaj Deškovića i Lozice./
Izbor materijala b o j e u g l a v n o m u s m j e r e n n a z n a č a j i
glavne karakteristike cjelokupnog opusa dotičnog maj-
stora. I ovdje se nije to moglo u cjelosti izvesti kod
svih umjetnika, jer od pojedinih manjkaju baš ona djela,
koja su za dotičnog majstora najznačajnija. Osim toga i
same prostorije uvjetovale su svojom opsegom u znatnoj

njeri izbor izložbenog materijala. Morale su izostati sve monumentalne plastike, koje su većih dimenzija od onih, koje prostor može primiti i koje u tom prostoru mogu biti ~~na~~ donekle muzeološki postavljene. Isto tako su morale izostati sve manje plastike, koje se mora postaviti u vitrinama. Ovo ih tehničkih razloga nije bilo provedivo, a izlaganje sitne plastike bez vitrina, pokazalo se neuputno. /Gipsotska ima namjeru sitnu plastiku izložiti u zasebnoj dvorani u III. katu dvorišna zgrade, gdje bi bila izložena cjelokupna sitna plastika - figurice, skice, plakete i medalje/.

Sav ovaj materijal, koji nije izložen, postavlja se u dvoranu za studij, koja se uređuje po drugim principima i čiji prostor nije galerijskog odnosno izložbenog karaktera.

E s t e t i k i p r i n c i p postava bio je pri-
maran za kompoziciju kako pojedine dvorane, tako i cjeli-
ne ukupnog izložbenog prostora. Nastojalo se dvorane re-
staviti tako, da u prvom redu n e b u d u p r e t r -
p a n e i da masom izložbenog materijala već na prvi
utisak ne djeluju zasmarajuće. Svaki izložbeni objekt
nastojalo se postaviti tako, da ima d o v o l j n u
d i s t a n s u z a p r o m a t r a n j e, da je po-
stavljen tako, da ne djeluje negativno na objekt koji
stoji do njega, odnosno da se ne postavi tako, da kraj
drugog objekta ne dođe do izražaja, da se kraj njega
ne izgubi i umanji u vrijednosti.

Ovdje se moralo paziti na r a s v j e t u, koja u prostorijama Gipsoteke nije sačuvan problem za rješavanje postava. U prvom redu zato, što izvor svjetla pada previše nisko - potrebno bi bilo napraviti ogradu ili barem visoke sastrane i po mogućnosti sjeverna strana, - drugo što je rasvjeta sa dva izvora i to prije podne u jednom pravcu, a po podne u drugom. Zgrade su orijentirane u pravcu sjever-jug i tome se nije moglo izbjeći. Tek u nekim prostorijama, gdje je to postav izložbenog prostora dozvolio, razdijelio se prostor u dva dijela tako, da je svaki osvijetljen sa jednog izvora. Ali to je donijelo lošu posljedicu, da je u izvjesni dio dana jedan dio prostora bolje osvijetljen, a drugi slabije.

Nastojalo se kod postava izložbenih objekata paziti na izvor svjetla - da izložbeni objekti ne dođu u plohu, kroz koju svjetlo dolazi u izložbeni prostor. U tom slučaju gubi plastika treću dimenziju, i dolazi do izražaja jedino kao silhueta, a posjetilac nije u mogućnosti da ju dobro vidi. Ovo osim toga zamara oko, što posjetilaca fizički umara.

P o s t a m e n t na kojemu je plastika izložena isto je tako odlučujući faktor, koji uvjetuje, da vrijednost izložene plastike dođe do pravog izražaja. V i s i n a p o s t a m e n t a mora se odrediti prema samoj figuri - visina na kojoj figura djeluje, odnosno na kojoj najviše dolaze do izražaja sve njene kvalitete. Odlučno

je i to, da se visina postamenta često mora podrediti i okolini. Dvorana, zamišljena kao jedna jedinstvena kompozicija, uvjetuje da sve dimenzije budu uskladjene tako, da jedna drugu ne pokriva, da jedna popuni onu prazninu, koju druga figura proizvodi. Kraj niza figura koje su morale biti visoko postavljene, trebalo je postaviti takove plastike, koje će popuniti prazninu koja je nastala u donjem horizontu. Tamo gdje izvjesni broj figura akcentuira vertikalnu, morale se postaviti takove plastike, koje će dati izvjesne varijacije, koje će razbiti to jednosmjerno akcentiranje i dati horizontalne akcente. Pazilo se na to, da pojedini predmeti ne bi bili stavljeni prenisko, a drugi previsoko, da se posjetiocu uštedi svaki fizički napor kod razgledanja izložbenih objekata.

I ovdje dozvoljeno diktira sam izložbeni objekt - postaviti figuru na niski postament, da se dobije efekat u donjem horizontu, određuje karakter same figure, da li ona na takovom postamentu dolazi do izražaja i da li je njena vrijednost na takovom postamentu polučena ili nije. Izloženi predmet, ako je sastavni dio zbirke koja se izlaže, ne smije u tom prostoru biti tek dekorativni objekt. Za dekoraciju prostora mogu se upotrebiti najrazličitija sredstva, ali ne materijal koji

je istovremeno i izložbeni materijal.

Da se unese nešto promjene, ritma i života u izložbeni materijal, a da se ipak ne mijenja i ne slabi glavni akcenat, koji mora ležati isključivo na plastici, izloženi su crteži, po mogućnosti skice za spomenike pojedinih majstora. Ovaj materijal izložen je na stolovima i na zidovima kao materijal, koji je podređen plastici i koji je u izvjesnoj mjeri popunjava i prati.

Da se ublaži masa postamenta, nastojali smo dati izvjesne varijacije sa konzolama.

Za postav zbirke moderne plastike - za razliku od antike - odličene su dvorane svjetlim neutralnim tonovima. Nastojalo se dobiti takav ugodjaj, da se eliminiira djelovanje samog po sebi neugodnog i nepočasnog tvorničkog prostora, koji nije gradjen za svrhu, kojoj je sada namjenjen, i koji se nikada i sa nikakvim adaptacijama neće moći potpuno prilagoditi i urediti za izlaganje ovakvih zbirki. Pojedina značajnija djela, da bi se dobila što potpunija vrijednost dotičnog djela - u smislu "mise en valeur" - postavljena su pred zastore, u niše ili tako, da se posjetilac na svom putu kroz izložbeni prostor mora pred njima zaustaviti. Ovi zastori ujedno svojim kolorističkim efektima oživljuju prostor, naglašavaju distancu i akcentiraju ona djela, koja nose dominantu u dotičnom prostoru.

Postav u zbirci moderne plastike razvrstan je u glavnom k r o n o l o š k i, odnosno u granicama mogućnosti p r e m a a u t o r i m a. Za razliku od postavova antike, u kojoj je primarni kriterij bio stilski.

Cjelokupni postav zamišljen je tako, da zadovolji i e s t e t s k i i i n s t r u k t i v n i z a d a t a k. Kroz dvije godine izlaganja u Gipsotezi, vidjeli smo, da kod domaće moderne plastike publika traži više instruktivne podatke nego estetske momente. To je pogotovo potencirano time, što je neposredno u kompleksu Gipsoteke zbirka klasične Antike. Ova je doduše sabrana s izrazitim estetskim kriterijem i tendencijom da prikaže stilsku genezu grčke umjetnosti, ali sa bogatom tematikom sadržaja upućuje na instruktivni moment. Manjka genetički prelaz iz klasične antike preko starohrvatske, renesanse i baroka do moderne plastike. Radi toga publika iz antike preskače vremenski razmak od dvije tisuće godina i prelazi na modernu plastiku.

Da bi se zadovoljio i instruktivni kriterij - koji je nesumnjivo morao biti podređen već radi samog karaktera zbirke u kojoj neminovno estetski momenat mora ostati dominantan - postavljena je uz izložbeni materijal svakog autora, kratka l e g e n d a o njemu sa osnovnim biografskim podacima i glavnim značajkama u njegovom opusu. One su smještene u prostoru tako, da nisu akcentuirane ni po formatu ni po tekstu. Na pisaćem stroju

ispisani kartoni sa estetski rasporedjenim tekstom, postavljani su tako, da su dovoljno uočljivi svakome, tko će čitati natpise i tražiti podatke, a neće smetati onoga, koji će se predati impresiji i umjetničkoj vrijednosti izloženih djela.

Važno je pitanje gdje, kako i koliko posjetiocima u izložbenim dvoranama pružiti mogućnosti za sjedenje. Publika, kada prolazi kroz veći muzej, umori se. Fizički umor potencira i psihički rezultat za publiku i za muzej kod takvog umornog posjetioca, u koliko nije negativan, ali manjkav je sigurno. Zato je bezuvjetno potrebno, da se posjetioc može, nakon što pregleda izvjesni prostor, odmoriti i fizički, a i psihički, jer ovdje je psihički umor daleko važniji i odlučniji nego fizički. Osim toga, važno je, i da kod izvjesnih važnijih i značajnijih sponenika, publika ima mogućnosti sjesti i smireno i odmoreno proživiti umjetničku vrijednost takvog djela. Neki će posjetilac doći u muzej možda samo radi jednog jedinog sponenika, radi jedne dvorane ili jednog umjetnika. Taj će se na jednom mjestu dulje zadržati. Vrijeme njegovog zadržavanja pred tim djelom, odnosno u toj dvorani, sigurno će biti uvjetovano, da li će biti u mogućnosti da ovdje udobno sjedi ili će morati cijelo vrijeme stajati. Pružena mogućnost za sjedenje nije riješena time, ako se samo postavi dovoljan broj stolica i porazmjesti ih tamo gdje za to

ima dovoljno mjesta. Važno je gdje se postavljaju mjesta za sjedenje. Publika kada je umorna redovito ne bira gdje će sjesti, nego sjedne tamo gdje ima mjesta. Zato mjesto za sjedenje treba da bude planak postavljeno tamo, gdje će posjetilac odmah imati onaj aspekt, koji smo sa postavom zbirke želili polučiti. Redovito su izvjesni aspekti bolje uspjeli, odnosno slabije. Zato se promišljenim postavom mjesta za sjedenje može polučiti baš to, da se pogled posjetiošu zadrži na najznačajnijem djelu, ili na takvom aspektu izložbene dvorane koji će mu najviše reći. Najedji su oni posjetilci, koji sami biraju mjesto gdje će sjesti. Takvi izaberu izvjesni aspekt ili izvjesni objekt, i sjednu pred njega. Za takvog posjetioša je svejedno gdje će stajati stolica, jer će ju sam donijeti tamo, gdje će njemu odgovarati.

Problem, kako i na koji način i u kojemu obliku postaviti ova mjesta za sjedenje, nastojali smo riješiti na razne načine. Oblik stolica, klupе, stola, i mjesto gdje stoji, sve to igra odnudu ulogu u kompoziciji izložbenog prostora. Teško bi bilo zamisliti u zbirci Antika da stoje moderni stolci. Zato smo nastojali dati jednu formu, koja nije kopija antike, ali je usklađena tako, da ne smeta i ne upada u oči. Osim toga lahko se dađe prenositi.

Teže je bilo u zbirci moderna plastike. Stilska garni-

tura sa dva naslonjaša i dva stolca oko malog niskog stola, na kojem su pod staklom Valdecovi crteži, postavljena je u dvorani Rendić - Valdec, odgovara i vremenu i načinu, a i motivima izloženim u toj dvorani /naročito Rendićevim portretima/. Bilo bi poželjno naći jedno sretno rješenje i za ostale dvorane. Za sada je to ovdje ostalo tek improvizirano, ili je riješeno sa par ugrađenih klupa, koje su planski postavljene i usmjerene ili na izvjesne značajne aspekte, ili sa zadatkom da dijele prostor ili izložbeni materijal.

U postavu dvorana sa slovenskom plastikom, gdje je ujedno i završni izložbeni prostor u Gipsoteki, u planu je postav jedna manje prostorije u kojoj bi bilo i s k l j u č i v o s a m o m j e s t o z a s j e d e n j e. Odatle je lijep pogled na gornji grad, koji se vidi u interesantnoj urbanističkoj formi. Tako bi se pružila posjetiocu mogućnost, da se o d m o r i uz izgled na mirnu, estetsku formu historijske arhitekture. Ovo je namjerno učinjeno, da publika iz muzejskih zbirki ne ispadne odmah na ulicu i da se ne usmjeri odmah na tramvaj i automobile, na promet i slično, nego na jedan estetski momenat, kojega posjetioc sreće dnevno vani i izvan zidova muzeja.

P r o z o r i u toj prostoriji ostali su radi izgleda na grad neapanirani, dok je u s v i m i z l o ž b e n i m prostorijama sa a p a n i r a n i m prozorima zatvoren pogled iz

dvorane. Apaniranjem prozora je ujedno dobivena
smirenija rasvjeta, a i neestetski iz-
gled na okolicu zgrada ne smeta ugodjaju unutar izlož-
benih muzejskih dvorana.

U L A Z N A D V O R A N A

Postav svakog pojedinog dijela zbirke moderne plastike u Gipsoteki načinjen je planski. Za svaku dvoranu načinjeno je predhodno niz nacрта i skica, kako i na koji način da se rasporedi prostor, kako pojedine dvorane tako i cjelina izložbenog prostora. Kod toga se pazilo u prvom redu na materijal s kojim se raspolaze, zatim na plan po kojem se ima pojedina dvorana uklopiti sa ostalim dvoranama u jednu cjelinu, i konačno na cijeli kompleks zbirke domaće savremene plastike. Moralo se voditi računa, da se uravnoteži materijal pojedinog majstora prema važnosti koju on zauzima u našoj domaćoj plastici, odnosno prema materijalu s kojim Gipsoteka raspolaze. Za pojedine majstore, koji imaju veće značenje u našoj domaćoj plastici, uzeto je relativno malo mjesta i izložen manji broj radova i to radova manjeg značenja za dotičnog majstora. To su uvjetovala razne okolnosti, radi kojih se opis pojedinog umjetnika nije mogao kompletirati u zbirkama Gipsoteke. Radi pomanjkanja nekih značajnijih i reprezentativnijih djela u zbirkama Gipsoteke, izloženi su od izvjesnih umjetnika i njihova djela manjeg značenja, da se barem kvantitativno i u prostoru nadomjesti kvaliteta i prikaze značenje toga majstora u razvoju naše savremene domaće plastike. Postepano će se u ovaj prostor postavljati ona

Postav svakog pojedinog dijela zbirke moderne slike u Gipsoteki načinjen je planski. Za svaku dvoranu načinjeno je predhodno niz nacrti i skice, kako i na koje način da se rasporedi prostor, kako pojedine dvorane tako i cijele izložbenog prostora. Kod toga se pazilo na prvom radu na materijal s kojim se raspoređuje, zatim na planu po kojem se ima pojedina dvorana uklopiti sa ostalim dvoranama u jednu cjelinu, i konačno na cijeli kompleks zbirke domaće savremene plastike. Moralo se voditi računa, da se uravnoteži materijal pojedinog majstora prema važnosti koju on zauzima u našoj domaćoj plastici, odnosno prema materijalu s kojim Gipsoteka raspoređuje. Za pojedine majstore, koji imaju veće značenje u našoj domaćoj plastici, usto je relativno malo mjesta i izložen manji broj radova i to radova manjeg značenja za dotičnog majstora. To su uvažavali razne okolnosti, radi kojih se opće pojednostojniti nije mogao kompletirati u zbirku Gipsoteka. Radi pomnjenja nekih značajnijih i reprezentativnijih dijela u zbirku Gipsoteka, izloženi su od izvaženih umjetnika i njihovih djela manjeg značenja, da se barem kvantitativno i u prostoru nadomjesti kvaliteta i prikazne značenje toga majstora u razvoju naše savremene domaće plastike. Postupano će se u ovaj prostor postavljati ona

U L A Z N A D V O R A N A

djela dotičnog autora, koja će se vremenom nabavljati, a koja će na njega biti snuđnjnja od sada izloženog nate-
rljaja.

Postav zbirke morao se podrediti prostoru s kojim
ono raspolažati, i u skladu s tim prostornih mogućnosti,
postavljena je zbirka. Ove okolnosti su utjecale mnoge
kombinacije, koje bi u drugom prostoru sigurno bile dru-
gačije postavljanje.

U izložbenom prostoru moderne plastike zamišljen
je kroz veliku dvoranu u prizemlju dvorane
galerije. Ova dvorana postala bi u posljedno vrijeme ujedno
i ulaz u historijsku zbirku, koja bi bila u ovoj zgradi u
prizemlju postavljena u formi zbirke za studij, a ne za-
terijakt, radi promatranja i neposrednog prostora.

U ovoj ulaznoj dvorani izložilo bi se u ulaz-
u u zbirku za studij i tako istakne, prije nego budu postavljene u izlo-
žbeni dvorani među ostalim djelima dotičnog autora, odno-
sno u dvorani za studij.

Pratim, da ovakvo izlaganje pojedinih djela ima svo-
jstvinu pozitivnu stranu. Na taj će se način pokazati u prvom
redu, da je nešto novog nastupilo u muzeju, da bi se osjetilo
to da je muzej organiziran koji stoji i raste, da se istakne
da li je nova nabavka kupljena ili poklonjena, ili dana u
pohranu odnosno na izlaganje. Time se pojačava interes
za publiku i za muzejski rad u muzeju. Posljedica koji

Plavetke su ovdje kao dekorativni objekt izložbene, a
 drugi dekorativni objekt, - ali nikako ne plavetke.
 Bi u općem savjetovanju fotografije i slike, - i i kralj
 to nikakvih drugih plavetki. Za dekorativni prostora dolo-
 žiti kao posrednik izlozbe, ne bi u toj izložbi dalo bi-
 Osim plavetke koje bi bile izložene kao nova nauka
 60 i 100.

P a izložbenog materijala vezano na temu, autor, nje-
 stor koji postavlja i na D o a l a m e n a i z i o s-
 etno izložbe sa novim postavljanjem struktura. Ovdje pro-
 kompozicije postava novih nauka i ovdje izložbi dalo bi
 se u doživljaju vrijeme nezgodit. Radi toga dalo bi se
 ova koji, i u izložbi predmeti i u izložbi koji izlo-
 najetno se tehnički potkrova i materijalnim izlo-
 značju se doživljaju autor. Ovakve izložbe dalo bi
 Gotovo ako se radi o izložbi, koja je eksperimentalna i i
 novu postavu izložbe prostora, odnose ovdje dalo bi se-
 ni predmet u jednu davanu dalo bi se izložbe potpuno
 dalo izložbe da bude uključeno. Umetnici koji izlozbe-
 da se ne misli postav izložbene davan, u koji bi novo
 etno dalo izložbu, da se nova nauka odmah izlozbe
 etno na izlozbu i izlozbu. Postava nova nauka u ovom pro-
 putu izložbe u izlozbi, ne dalo bi dalo bi izlozbu novo-
 tako da publika koja dalo bi izlozbu dalo bi izlozbu-
 Nova nauka etno bi u toj davanu izlozbi 8-10 dana,
 već neposredno na samom izlozbu i izlozbu odnose u izlozbu.
 se dalo dalo u izlozbi dalo bi se dalo bi izlozbu

ovoga prostora je u tome, što se nalazi neposredno već u su predviđen prostor za "uvodno predavanje". Nedostatak u 1. zbirke moderne plastike, neposredno na samom ulazu to je u 1. katu dvorane zgrade u ulazu i d o r a - Kako ove priznane ulazne dvorane još nije dovršena, treba da ide, namjerent su istim pravcem.

tem. Akcenti koji treba da diriguju tok kojim publika u zbirku. Akcenti aranžmana u prostoru tako je istim pu- no da publika prolazi kako bi bila u stanju da vidi obje- svojih djela. Ujedno je označen pravac, kojim je poselj- sa označenim prostorom koji zauzimaju pojedini autor sa o i j e i o k a t a u kojem su učitane sve dvorane nji grupa, - nalazi se na početku studija u a o r t - Glavnom na pojedince odnosno pojedince izvan organizira- Za predhodnu organizaciju publiku, - ovo se odnosi u t i j e n a .

što je naravno važno za škole i organizirane grupe posje- u o p r e d a v a n j e p r i j e u l a z a u izložbene dvorane, p i t i v e d i p r o j e k t a d e s e t a k a i j u d i i o d r a z i u a o d - Grupa i predavatelja da mogu u jednom istom prostoru oku- Ova ulazna dvorana služi da osim toga vodi i izlaze iz n i z o b o r n e d v o r a n e .

ti su smisljeni u prostoru, koji ima da bude priprema za u- nosioe glavne akcente ovog muzeja, ne spadaju na dekoru- toga utoliko se ne smije dogoditi, da plastike, koja je koje će biti postavljene kao izložbeni materijal. Osim prvom redu radi toga, da ne konkuriraju ostalim plastikama

samom izloženom kompleksu. Publika koja dolazi ovdje
 već ima očišćen pogled u svijet u dvoranu koja se
 nastavlja. Zato ovaj prostor nije podređen za bilo ko-
 kovo predavanje, ali općenito, nego samo za najvažniji
 uput o izloženom materijalu, o toku vođenja i sl.

Publika nije u stanju da se u tom prostoru koncentriše
 na predavanje.

Da bi se donijela izložena prostor na nivo i da se
 stvarni direktni pogled na izvor svijeta, što neizodno
 djeluje i u stvari ušla prostor, postavljeni su iznad
 stepova navedeni nivoi z e t o i. Rezultati su stvarni

ovako izloženom nivo prostora stoji u tome, što je
 izjavo od niza izlazi pogled na nivo dvorane, u kojim
 je razvijena jedna i prostor svijeta, nego u ovoj prvoj
 dvorani. Radi toga izlazi ova stvar postaje interes-

nija, nego da se stvar, u kojoj je zapravo kronološki
 podatak izloženom prostora i materijala. Da bi se uskoro
 umetnuto prostor u ovoj prvoj dvorani bilo je važno, da
 su postavljeni upravo prostor u ne razvijeni. Zato i su
 stvarni izlazi radi toga, da se dade barem nešto to-

pline formi i liniji izloženog materijala, u ovom tipič-
 no nivoom tvorakom prostoru, koji ni po arhitektonskoj
 formi ni po njemu razvijati nije podređen za izloženje

pletke. Razvijati dati bi dojam zida. Oni se u zidnoj
 mjeri mogu upotrijebiti da se formira prostor u dvorani-
 ma. Zato i upotrijebiti, dajući dajući i može se do-
 pro predstaviti u ovim momentima kod posetnika, gdje treba

Jedina publika koja dolazi u naše muzejske dvorane
 ima jednu osnovnu poruku: - biti u isto
 krakom vremenu predi sve dvorane, sve zbirke, vidjeti sve
 izložene predmete i na brzini pobrati sve utiske koje
 istovremeno nije u mogućnosti da stadi i doživlji. - I na

Inimulji ton koji je dan u arhivama i u
 kutu sa stilskom garniturom i stoji na kojemu su pod
 statkom najstariji crteži kipara. A i da se, ima tu
 postavljen stalan, da daje publici neki orijentir i u
 razjanoj stvari izlike onog vremena, - u koliko je to uop-
 te moguće u ovim hladnim betonskim i tvorničkim prostor-
 javu.

da se unese život u kopiju. U stvari, nastoji čisto
 reprodukciju prostora i utika na uporabivim za izlaganje.
 Da bi se približio publici na pravi tok promatranja
 kroz zbirke i da se najbrže pravac kretnosti, konkretno
 na dnu stana, koncentrirano je postavljeno. Rendi-
 gava figura "paleokovana u dno" i
 "paleonika" na ograđenoj dnu stijene, između dva
 prozora. Iz ovog spomenika, a na razjenu prostoru po-
 stavljaju se stvari, koji je prilicno "koloreti-
 stički" i u stvari, to tako oživljuje aran-
 žman ovog datuma. Iz perspektive koja se pruža na ulazu
 u izložbeni prostor i, kuta, ovdje je položena
 u stvari i, koji čeka, da se posmatrač usmeri u tom

[illegible]

Priznajemo, da smo se u ovom naobrazu, u neku ruku prvom
 improviziranom postavu, više puta morali poslužiti k a n u
 t u m o m mjesto k a n i t a e, što je diktirao na-
 terijal sa kojim smo raspolicali. U našem daljem radu na-
 stoji se kao novim nabavkama boljih modela i odijeva poveća-
 ti u izobrazu dvorane kvantum kvalitativno boljih ra-
 dova, a ono starije angažirati u sbitku za studij. - Osim
 toga započeli smo planiranjem savremenih legendi, koje će

većje pojedinačnog autora.

Na namjere dati cjelovit prikaz rada i umjetničkog djela-
 orijentirati na u takvoj mjeri, da bi se u glavnim potzi-
 i a djela, a kvalitativno starijih radova bilo bi pozajmo-
 postvom potrebno nastojati istaknuti kvalitativno najbo-
 sekundarno u instruktivne svrhe. Svakako je već samim
 radovima, a kvantum starijih djela dolazi u obzir tek
 prikazati njezove k a n i t a e t a n o što boljim
 na stanovitju, da je bezuvjetno potrebno svakog autora
 bi mu u stvari odgovaralo. Inače stoji principijelno
 djan, to je potpisano više kvantumom nego kvalitatom, koja
 um prostorom, koji mu je u izobrazu komplektni odre-
 kovala umjetnost. Da se najprije Valdesov značaj već sa-
 da prema njezovom značenju u takvojju naša savremena il-
 toke Valdesa ni je zastupen u onakom opsegu, koji pripa-
 terijal u punom opsegu radi toga, što u sbitku sama Glaso-
 njihovih motiva. Kod Valdesa morao se izložiti ovaj na-
 da se autori konvenciju, i da nije bilo strog repertoara

oavjetiti rad pojedinih umjetnika u dijalektičkom odnosu
 na kulturni, ekonomski i socijalni prikaz njihove
 stvarnosti. Međutim, izrada ovakvih dobrih legandi za-
 htjeva dugi i težak rad i vjerojatno će proći
 dosta vremena dok ih budemo u mogućnosti izvesti.
 Prikaz stvarnosti Rendićevog opusa u našoj mjeri ne-
 dovoljan, premda se relativno elastično prilagođava. On
 je uglavnom portretisti, i kao takav je ovdje prikazan
 sa svojim ranijim radovima. Od ranijih kompozitivnih por-
 tretu namamo na žalost ništa izostalo. Ali zato su ovi
 raniji portreti historijski značajniji, jer to su u stvar-
 ni prvi portreti u domaćoj modernoj plastici.
 Od velikog broja nadgrobnih spomenika, koji su na
 portrete Rendićeva glavnog domaćina, naš spomenik Parkovu
 je relativno slaba reprezentacija ove njegove djelatno-
 sti. Ali zato je upravo na ovom spomeniku, ved po samom
 motivu, najjasniji nadgrobni znak. Od njega Rendićevih
 monumentalnih spomenika na žalost ništa sačuvano ni jedna
 klica, a kako ih cijeli spomenik.

Prilicno je zanimljivo prikazati opus kipara Valdeca.
 I on je značajan kao portretista. Međutim ovi portreti
 su u glavnom rad razumljivog karaktera /Strossmayer,
 Bakel, Nikita Crnogorski, Lungerk/. Strossmayerov epitet
 u njemu je reprezentativan i značajan za opus kipara
 Valdeca. Motiv, kompozicija, obrada materijala i deta-
 lje, dekorativnost i monumentalnost daju materijalnu silu-
 ku samog Valdeca. Njegova monumentalna plastika zaslu-

paus je tak na ekstrema za spomenike Dostojn Ogrado-
ku i Hockova.

Interpretacija prostora na djelu kipara R. u. R. e-
g. a. znanstvenik slijedeći t. j. drugu i polovinu trase
dvorane u I. katu. D. u. R. a. d. v. o. r. a. n. a, koja je
otjela ispunjena djelima francuske razdijeljena je op-
tički i kompozicijski u dva dijela. U desnom dijelu
dominira skulptura spomenik kralju Tomislavu, na mode-
litu velikih razlika, a u lijevom dijelu dominira ka-

Prostor povezuje kompozicija "Bijeg u Egipat", ko-
ja stoji u o b i t a k o j. arhitekti lijevog prostora
i time povezuje obje polovine dvorane u jednu cjelinu,
a ujedno presjeca se koja je, radi prolaza, nastajana
i vjero vjero od četiri izložbene dvorane. Ova plastika
postavljena na tom mjestu, sugestivno tjera posjetioce
na skrene iz ove osi, koja bi mogla povući posjetioce
u pravcu prema vanjskoj dvorani, prije nego je vidio i
priključio ova dvoranu. Već time što je posjetioce skre-
nio u desnu polovinu dvorane, on štiti posjet na slijede-
ću dvoranu, a akcenti koji su postavljani u pravcu nje-
govog kretanja, potražuju se tako, da posjetioce
postepeno zadržavaju i privlače pažnju.

Postavljanje ova dvoranu u prvom nivou, pred-
viđeno je bila otjela francuske arhitekture, koncen-
trirane na jednom prostoru. Ovakv pokušaj dao je negativ-
ne rezultate, jer kad su otjela postavljena ta djela na

Prejeto u t r e ć u d o r u n d o j e p o t a k o -
će u rješavanju postava. Već sam ovaj prostor unutar
kontinuiteta cjelokupnog prostora nije pogodovao za ja-
ko rješavanje postava. Načinjena os, koja ide kroz nako-
like dvorane u jednom pravcu, postavljena se i u njijske-

- o -

Aludajno kiparsko djelo.
Stranogove prikazuju i slike za rješavanje postavljene
ne su u prostoru. Ovo je uobičajeno radi toga, da se do-
bitje jedan intimitet kut, u kojemu se te stvari pla-
stiku dobiti jace do izražaja. Ovo rješavanje nije stvarno,
jer ima taj nedostatak, što predmeti ovako izloženi
djeluju kao odlozani ili drugorazredni materijali ili
pak kao dekorativni predmeti. Ovo nas upućuje na izbjeg-
avanje ovakvih aranžmana u postavu izložbenog materijala /postavljene u prostoru, na koji mjesto na postave-
mente, na stoloze, stolice, ormare i slično.

okupni, dobiti se dojam seljačkog dvorista sa obiljem
raznovrsnih domaćih stvari, što stranog u njijske-
noj svojoj kompoziciji nije dao, niti je tako namje-
rao dati. Osim toga potrebno se suditi individualni ka-
rakter svake od ovih stvari, koji je bio značajan za
ove stranogove umjetničke radove. Stoga je ovaj
odjeljak namjerio razbiti i u interesu postave razpo-
redjena tako, da svaka stvar stoji zasebno kao indi-

još dvorani. Ovo je još naglašeno time, što je pod n-
 arijednim dvoranama 4161, da se u četvrti dvoranu u-
 last po stubama /koje se u dnu ost penju u malju dvore-
 nu na radovima kipara Deskovica/. Kako je ovaj ulaz
 naglašen i sa stubama i sa samom ost, koja se u ulazu
 dvorane završava baš na ovom ulazu, to je - da bi se
 umekšala tvrda forma torničkih prostorija - naglašen
 na ulazu luk, koji je završeno tvrdi ugrom ulaz. Ovaj
 luk odgovara debijini zida i daje dojam arhitektonsko
 funkcionalni. Po ovom ugloju ovaj luk dobro djeluje
 na prostor kako na jednu tako i na drugu stranu.
 Treća dvorana razdijeljena je pomoću nabiranih sa-
 store u otvoreno plavoj boji na dva dijela i dodijelje-
 na je dvojici autora - R a n g a i K e r-
 d i t u. Prostor je raspoređen tako, da su desna i lijeva
 strana je u toliko pogodniji, što je na ost prolaze i
 znatno je svjetlija nego desna strana. Da bi se neposred-
 no na ulazu u dvoranu samim izloženim materijalom odre-
 dilo pravac posjetoca, naglašeno je postavljenom franže-
 bova velike kompozicije "Kunšt" tako, da ju se neposred-
 no na početku jedne kompozicije, stavlja u sličnosti i
 pokretu, koja je ekscentrična i po sadržaju i razmjeri/No-
 gneje razmjeru/. Ovo daje kompozicije naglašeno su u

postavu izloženog prostora kao akcenti, koji imaju du-
žnost, da odrede najar krašnja publike.

Velika kompozicija "Unita" stoji tako, da odmah na
prvi pogled daje jaki plastički efekt, ali je se može
u cijelosti vidjeti tek onda kada se dođe pred nju.

Ovakva je i najbolji pogled na veliku platu - spomenik
balne katušice na Mirosoju - Radana-Turkaj, koja sto-
ji na dnu ovog dijela dvorane.

Konumentalna kompozicija Plata, Radana-Turkaj,

anđeoska je ovako iz tehničkih razloga, koji su nje-

goviti postav ove grupe dug u ovom prostoru. U dvorane

Radana nije mogla biti montirana radi prevelike vis-

ine figure i radi toga, što je dvorane, a naročito, ne

bi bila u mogućnosti izdržati težinu ove figure. Isto

tako, i dvorane se zadovoljava Turkaj, po visini ne bi

odgovarala za postav tako visoke kompozicije, kao što je

Plata. Stoga je ta figura postavljena na dnu dvorane

Frangas-Kardig, jer od raspoloživog prostora ovaj joj

najbolje odgovara.

Opus Frangasov prikazan je u plitkoj ispeci. Njega-

va konumentalna plastika donosila je najnovije nadgrobne

spomenike, sklopu sa nadgrobni spomenik optički lete-

ner i spomenikom kralju Tomislavu /sklopu i detaljima/.

Portret su zastupali sa zlatnatim lica portretom

"Ratnjaku", sa. Dominkom i jednim od njegovih najboljih.

portretom njegove majke. Njegovi ustojali motivi, in-

splicirani narodnom bošnjačkom su "Unita", "Gustav", pa

režijski i likovni kolektivni karakter. Prilikom iscrpno
 je dala francusku antologiju; kao knjige, knjigom,
 svjetlom, ovom, drugim, kući i u zgradama je se par
 varijacija u izloženom prostoru, dok samostalno i najzad-
 no jedno na zidu u artu pred zgradom /bronzom/.
 Iziskom iz davnog djetinjstva davnost koji je u glavi-
 nom namijenjen francusku, dolazimo u lijevni prostor koji
 je namijenjen K e r t u. Najvažniji materijal kardit-
 gov je i u blizini i režijskim, koji su izloženi u
 kutu dvorane, gdje je postavljene jedan sto i dva foto-
 ije se objeđuje. Ovak je kut kao takav objavljen iz više
 razloga. Prvo, da se stvori pogodan koji odgovara raz-
 jedinstvu stine plastike, drugo radi toga, što se u ovom
 prostoru koristi publiku krećući u dva pravca. Ako se
 posjetitelj prepušta akcentima koji su u izloženom pro-
 storu određuju smjer, dok se pri završetku razgledava-
 nja dvorane u protivni pravac od onoga koji treba da
 ide. Prvi utisak na ulazu u dvoranu ne smislivo nagla-
 sava u dan dvorane vrata su lukom i stupovima, kao i na-
 postavljeno de nizom ovak kutu se objeđuje. Ti akcenti
 ne dozvoljavaju posjetiocu da bi izgubio orijentaciju i
 da dodje u djetinjstvu, kojim smjerom će se dalje kretati.
 Posjetitelj može ovdje stajati i utiske primijene
 u prve tri dvorane su djetinjstvu majstora naše starije ki-
 nupne majstora, koja je izložena u drugom djetinjstvu prosto-
 ra prvog kata dvorane zgrade.

Opus Kardicev nije obuhvaćen iscrpno. Tu su u prvom redu plakate. Za svaku su izloženu samo plakate vedre forme. Nadalje manjeg formata mogu se izložiti jedino u altimama. Ovo je iz tehničkih razloga za sada nerazvedivo. Obuhvaćen je i celikno iscrpno opus Kardicev nadgrobni spomenik, čimeki akt i portret. Monumentalnu sliku reprezentivnu "Zlatno zlato". Ovo tako daleko ostavlja opus Kardicev, bit će izložen u dvorani na studij. Jedino je manjkava kompozicija "Ostaci u crkvi sv. Blaže" u Zvezdu, koja se na sebi ne može u celikosti postaviti. - Manjka u postavi Kardiceva dvorane niz torn, što bi bilo potrebno izložiti, da se iscrpno prikaze kao umjetnik. Poslovno njemu rad na polju umjetnog opisa. Ovdje je Kardicev prikazan prilično manjkavo, - tek u skladu s onim što je dao kao kipar - a i to ne u celikosti. Krišnja je bila uglavnom na tehničkim nedostacima.

Stijedena prostorija koja se nastavlja - o t a -
 t a u redoslijedu - zauzeta je sa djeteta kipara D o r -
 a n a i t a . Glavni akcent položen je na centralnu figu-
 ru "pas koji se otvara duha", u ovom pokretu, sa zapa-
 nim napetostima sa svih strana. Figura je postavljena u sre-
 dnu prostor. Kuli prostor i glava nepodnožna rasvjeta, ko-
 ja pada u pod, nisu uvjetovali nikakvu mogućnost, bilo
 kakvog plastičkog efekta. Ova mala dvorana od svih je u
 muzeju najnepodnožija za izlaganje plastike. Plastički efek-
 ti djelomice su dobijeni na izloženim skulpturnim patinom
 i stijenom ovih figura, koje su već po svojoj liniji za-
 hvalan materijal za izlaganje pa i u nepodnožnom prostoru.
 D e s k o v i c je ovdje prikazan sa svojim najmarkantnijim
 motivima, koje je najradije obradivao, a to su psi: Ma-
 nji pas, koji araba dvižeć pred jamom, i u sredini pro-
 storije lovacki pas koji se otvara duha. Bilo bi poželjno
 postaviti ovoga psa, koji sada stoji u centru ovog izlo-
 žnog prostora, na takav postament na kojem bi se figura
 mogla okretati na sve strane. Ovo je lijepko uspjele

interesantno.

U njegovom opusu najveća je i glavna snajebka,
 koja se kaže D e s k o v i c a u ovom istom izložnom trenu-
 tegnoš momenta i raspoloženja, što je toliko markantna

kod njegovih puša. Ostale izlozene rlike nadopunjuju
 njegov opus tako, da se iz ovog manjkavog materijala
 ipak može dobiti kakva takva slika o njegovom radu.
 Manjka mnogo toga. Na primjer - njegov poznati "Epi-
 stola", sa poznatim likovima "Pis na tragu", "Mogutstvo",
 "Radnik sa konjem" i još par sa sličnim motivima. U na-
 stanku Daskovaljevih radova.

D O R A N A T U R K A L J . P E R I O D I K A 1 9 1 1 . 1 2 . 1 9 1 2 .

P o t e b a d o r a n a d o j a j a n a j e d j e l n a
 k i b e r a T u r k a l j a , P e r i o d i k a 1 9 1 1 . 1 2 . 1 9 1 2 .

P r a v o t n o p o s t a o v a d o r a n a j e j e k a l i j e n z a b r a n j a
 S a , J a n - L a n o v i c a , P e r i o d i k a 1 9 1 1 . 1 2 . 1 9 1 2 . O v a k a d o -
 s t a v p i o b i m i l e k t j e d i n j i , j e r i n t e l e k t n j a k o r -
 n e i p r o m o o p u s n a m d o j i c a p i l a n a i n j e j s a n a r a -
 o j i . U t o k u n a m o g p o s t a v i j a n j a k a t e r i j a j e k a t e r i j a

p o v e d a n , n a r o d i t o z a T u r k a l j a i P e r i o d i k a , t a k o , d a j e p i -
 j e p o t r e b n o p r e d a v i j a t i v e d i p r o s t o r z a o v a m a j s t o r a .

K a k o T u r k a l j , P e r i o d i k a i j u n a s t a p i l i c n o n a v o r a n a o j e -
 l i n u , a o s t a t o k a p i l i c n o k a t e r i j a i j e t o k a i j e p o s t a -
 d r a n j a , t o j e p r o s t o r n a p o s t a v i j a n j a t a k o , d a z a o v a d o r a -
 n a p r e d a v i j a z a n a v a d a n a e r o j i c n a m a j s t o r a i p o s t a v i j a

n a p o s t a v i j a n j a n a v a d a n a e r o j i c n a k a t e r i j a . N a d i t o -
 k a t r e b a j e j e k a t e r i j a i j u n a - L a n o v i c a p r e d a v i j a i j e
 p r a v p r o s t o r i j . K a k o , O v o j e n a p i l i c n o t i m e , d a z a n a
 n j i n a m a j s t o r a j e k a t e r i j a i j u n a - L a n o v i c a p r e d a v i j a n j a , k o j i d j e -
 l o k a c n o s p e r i j a n a n a m a j s t o r a j e k a t e r i j a .

S a k a l i m a j s t o r a , o j i c a d j e l a n a o v o j d o r a n i j , n a -
 d j a n o m o b r a d n j a n j a k a t e r i j a . O v a j m o l t a k a t e r i j a k o d
 o v a e r o j i c a i k a t e r i j a o v a d o r a n a p r o m o k a t e r i j a k a -
 t o v a . D a p i n a t r e b a j e t o k a d a t a m o l t a n a p i l i c n o
 z a n a i j e o v a j i n t e l e k t n j a p r o s t o r , s t a v i j a n j a n a
 d r u g i m o l t a j n a n a m a j s t o r a t o k a . K o j i t e l e k t

[illegible]

iznositi.

U ovom slučaju, pošto se radi o materijalnim sredstvima, treba uzeti u obzir i mogućnost da se ova sredstva mogu koristiti za druge svrhe. Također, treba uzeti u obzir i mogućnost da se ova sredstva mogu koristiti za druge svrhe. Također, treba uzeti u obzir i mogućnost da se ova sredstva mogu koristiti za druge svrhe.

U ovom slučaju, pošto se radi o materijalnim sredstvima, treba uzeti u obzir i mogućnost da se ova sredstva mogu koristiti za druge svrhe. Također, treba uzeti u obzir i mogućnost da se ova sredstva mogu koristiti za druge svrhe. Također, treba uzeti u obzir i mogućnost da se ova sredstva mogu koristiti za druge svrhe.

Postavljajući se na ovaj način, postavlja se problem da li je moguće izvesti iz ovog teksta neke nove zaključke. Ovo je pitanje koje se može postaviti na osnovu ovog teksta. Postavlja se pitanje da li je moguće izvesti iz ovog teksta neke nove zaključke. Ovo je pitanje koje se može postaviti na osnovu ovog teksta. Postavlja se pitanje da li je moguće izvesti iz ovog teksta neke nove zaključke. Ovo je pitanje koje se može postaviti na osnovu ovog teksta.

DAVID AVANAKHIAN

U prvoj dvorani izložbe su vidljivi
 natpisi, koji se ponavljaju u četiri, pet i šest varij-
 nacija, odnosno razni natpisi u istom okviru, stilizirani
 u jednodjelnu, u sklopu jedinstvenog kompozicijskog /Valde-
 ova sklopa i različitih: "Znajte", "Personalizirajte svoje" i
 apor konfuzije riječi u Hrvatskoj. Ovakva izložba
 i postava materijala kao kod Valdeca, ne bi se mogla do-
 zvoliti u krunjima dvorana ove zbirke, jer bi nesum-
 njivo negativno djelovala.

Eventualna predpostavka, da postojao niži i pravi
 dvorani moderne zbirke, već nakon pregleda niza dvorana
 koje je prošao u drugim zbirkama Gipsoteca, ne mijenja
 u stvari ništa. Ove i i a e dvorane. Postojao niže-
 ti i pravi dvorani moderne zbirke došli u poraz ne bi i
 drugi materijal. Došli u potpuno drugo raspoređivanje od ono-
 ga u kojem je bio ranije. To je dovoljno, da postojao
 ovaj i u tolikoj mjeri, da bi im novi materijal u tome
 postava mogao postati interesantan.

Tako je to bilo u dvorani Prve Krišne, koja je
 nešto u ovoj zbirci. Gde po neki interesantan natpisi
 "Budjenje", koji je Krišna obradio u nje varijacije i
 kompozitno na razne materijale, sa pramen i kamen, pri-
 krunu je ovdje u tri alternative. Svaka alternativa ima
 svoje značenje, i bitno se međusobno razlikuju, prona-
 je to nesumnjivo jedan te isti natpisi, koji se u izložbi-
 i kristaliziraju do posljednje najmanje alternative,

koja je razlika i u konceptu i u formi izvedenja u knjazi.
 Pošto ova razlika izvedenja je tako, da ona ni-
 je neposredno povezana u prošoru. Ali ipak se razlika
 tako, da se na jednu stranu preko razlika koje odmah
 vidjeti i drugu. Činjenica se razlika tako da se ova razlika
 izvedenja razlika razlika na razlika, koji to razlika razlika
 razlika. - Ovo je tako razlika i se razlika razlika,
 koja je razlika razlika u razlika. U razlika razli-
 ci, i u drugoj - razlika razlika razlika razlika.
 Pa bi se došlo razlika na razlika razlika, razlika-
 na je razlika na razlika i razlika na razlika razlika, razlika
 se razlika razlika razlika razlika i razlika razlika.

Prva dvorana u II. katu duga je 54 1/2 m., a širina 12 m. Visina je razmjerno niska, a ovisno toga dvorana je u sredini razdijeljena nizom stupova koji nose strop, te-
 ti razmjerno velikog raspona. Ovo je bilo potrebno zbog
 toga da opterećenja koja su ranije bila na svodu dok
 je ovdje bila tavanica koja. Radi toga dvorana izgleda
 još duža nego u stvari je, jer optekat je prostor u ovis-
 tu 54 1/2 m., a ne 32 x 54, 1/2 m. Bilo je potrebno pro-
 stor proširiti tako da sam prostor ne sadrži ne dječija ne-
 ugodno. U takvom prostoru nije moguće smjestiti bilo šta
 i bilo kako, da bi se dobilo muzejski pristatan prostor.
 Jednako pogledom opazivati bi se u jednom prostoru teško
 materijale da se pohrati ne bi mogao koncentrirati na jedan
 predmet - ovisno ako bi bio naravno koncentriran. - Iznaj-
 masno bi, u ovako velikoj dvorani, teško na stani cijelog
 niza izložbenih objekata koji bi morali ostati neodržani.
 Ovakvo obilje materijala i ovako velike prostorne nije na-
 halina sama za izložbu. Da se tome predupredu, razdije-
 ljen je prostor na razdjelne u nekoliko prostora tako
 da se dobije izložbeni krugovi u kojima bi postao bio lakše
 provoditi i gdje bi izložbeni objekti dobili više i jače do-
 izložbu. Ovakav izložbeni prostor na koncentraciju
 izl. i u kojem treba postaviti niz materijala raznog

D V O R A N A U II. K A T U.

nije na prethodnom je dječjoj. Time je prostor izmijenjen
 ujedno su prekinuti i kontinuitet i neprekidnost. Osim toga i
 prostor nije u ravnoj liniji, da bi nagledni pravilan i
 objekt kao jedan bio u prostoru. Prethodni koji dijeli
 ni ovaj prvi prostor nije objavljen tako, da se

koji izlazi.

dakle, tako se postotno ima odmah i pojam o prostoru
 nije. Ovdje je vidjeti na objavi prostora, da nije druga
 izmijenjen prostor, da kontinuitet i neprekidnost su obje-
 tiva stvar, nastaju je na njemu i drugi kat jedan
 i da postotno ne upadnu sa stupa odmah u vodu razlika-
 ta da se prije i nije stvarno drugo kate nastalo
 u posljednjem periodu stvaranja naše svijesti i razvoja.
 to, koji su dobili prostor i dovedli likovi razvo-
 jne stvarnosti, intermedijarno i drugi su-
 to, da se u jednu stvar i koji dobili kontinuitet
 dovedu. Zato je nastajanje svijesti u prostoru in-
 terna priroda i u materijal, drugo jer prostor to nije
 jer od njega nastaju i razni razlozi i to je do-
 stav. U prostoru II. kate je to bilo nepredvidivo. Ovo,
 jatu kojeg je objektivna stvar - lišen je njemu do-
 stajanje dole svoj izjednačujući prostor i - prema materijal-
 izjednačujući materijal i objektivnost, da je svaki
 u različitom prostoru I. kate bila je na različitom
 se u punoj stvari i ovaj prostor drugo kate.
 različitost. Ovo različitost materijal i prostora objektiv-

svako djelovanje prostora na autore.
 Nadležno je vratiti riječ koja je nastajala tako, da
 je prostor kompozitni sastavnik i kao stoji prostor koji
 može biti kompozitni i samostalan i mogućnost razvoja
 glavnih - a ujedno, na razumijevanje objekta prostor, ali

glavni tak što nije stila plastika. Zato je bilo nepredviđeno
 da ima u glavnosti samo kompozitnu plastiku, dok je od
 strane razlozi koji su bili prostori. Osim toga od drugih razloza
 da prostor i distancu i stihovitu plastiku koja je
 ovdje postaviti na djetu kompozitnu plastiku koja je
 najvažnija od stvarne generacije do najvažnijih. Trebalo je
 dati oko do stvari. U dvorcu je trebalo prikazati na
 cijelom izloženom prostoru glavnost. Na prostor bio je
 postavljen riječ prostora bio je najvažniji problem u

- o -

stora.
 na djetu koja glavnost ima, izložena su u riječima pro-
 se koji su bili "pred postavljenom u prostoru. Ostalo nije
 izloženo je ovdje jedino na izloženju su kompozitna "izložila
 na svim drugim djetu, ostali su jedan-dva djetu. Kompozit
 u, glavni i u/1. Na u d t d. Glav djetu
 u t d, glavni i u u o v t d, u t i u u o d, u t i u
 U ovom prostoru glavni su izloženi su u t u-

du djetu.
 tekstualna donosi i druga prostora su riječima u ja-
 a t i u o o m d j e u t p r o s t o r. Ova ka-
 dojam jedne d a o t a n o i o s t a t i u s e k o t a p r o-

unutar, koji je bio ujedini-
 to, kao i u drugim gradovima, u
 kojima su se nalazili i drugi
 objekti, kao što su: škole, crkve,
 bolnice, itd. U ovom slučaju, objekti
 su bili ujedini- to, kao i u drugim
 gradovima, u kojima su se nalazili
 i drugi objekti, kao što su: škole,
 crkve, bolnice, itd. U ovom slučaju,
 objekti su bili ujedini- to, kao i u
 drugim gradovima, u kojima su se
 nalazili i drugi objekti, kao što su:
 škole, crkve, bolnice, itd. U ovom
 slučaju, objekti su bili ujedini- to,
 kao i u drugim gradovima, u kojima
 su se nalazili i drugi objekti, kao
 što su: škole, crkve, bolnice, itd.

Kroz nje daljnji dvorac nametali su se proble-
 mi koji smo morali rješavati kod svakog slijeda zaseda.
 Neka pravila koja se mogu postavljati kao principi kod
 postava muzejskih izložbenih dvorana. Jedno je pravil-
 o namjerno - to je da svaki problem treba biti ri-
 ješiv i to tako da se postave u dvorane muzeja na-
 terijal odati. Izložbeni materijal mora postati nešto
 real. Kako se on biti postavljen u pravom redu odati o
 tome da li se ovaj koji se postavljaju smatra na tim
 materijalima hoće da bude i kakav vrijednost mu dati.

1948

MODERNE PLASTIK U GIPSOJERI

SADRAZAJ ZBIRKE

200000 I. KAT. LAVORIT. / 1940-1950 /

1. G. KAT. LAVORIT. / 1940-1950 /

2. G. KAT. LAVORIT. / 1940-1950 /

3. G. KAT. LAVORIT. / 1940-1950 /

4. G. KAT. LAVORIT. / 1940-1950 /

5. G. KAT. LAVORIT. / 1940-1950 /

6. G. KAT. LAVORIT. / 1940-1950 /

7. G. KAT. LAVORIT. / 1940-1950 /

8. G. KAT. LAVORIT. / 1940-1950 /

9. G. KAT. LAVORIT. / 1940-1950 /

10. G. KAT. LAVORIT. / 1940-1950 /

11. G. KAT. LAVORIT. / 1940-1950 /

12. G. KAT. LAVORIT. / 1940-1950 /

13. G. KAT. LAVORIT. / 1940-1950 /

14. G. KAT. LAVORIT. / 1940-1950 /

15. G. KAT. LAVORIT. / 1940-1950 /

16. G. KAT. LAVORIT. / 1940-1950 /

17. G. KAT. LAVORIT. / 1940-1950 /

18. G. KAT. LAVORIT. / 1940-1950 /

19. G. KAT. LAVORIT. / 1940-1950 /

20. G. KAT. LAVORIT. / 1940-1950 /

21. G. KAT. LAVORIT. / 1940-1950 /

22. G. KAT. LAVORIT. / 1940-1950 /

23. G. KAT. LAVORIT. / 1940-1950 /

24. G. KAT. LAVORIT. / 1940-1950 /

25. G. KAT. LAVORIT. / 1940-1950 /

26. G. KAT. LAVORIT. / 1940-1950 /

11. Atleti
12. Športisti
13. Ovece
14. Parni
15. Bije u svijetu
16. Slike
17. Nudistički spomenik u svijetu
18. Rimljani
19. Nudistički spomenik
20. Nudistički spomenik
21. Konj
22. Ovece
23. Parni
24. Parni
25. Parni
26. Parni
27. Parni
28. Parni
29. Parni
30. Parni
31. Parni
32. Parni
33. Parni
34. Parni
35. Parni
36. Parni
37. Parni
38. Parni
39. Parni
40. Parni
41. Parni
42. Parni
43. Parni
44. Parni

K e t i g I v o / 1981 - /

1. Zlatno zlato
2. Nudistički spomenik u svijetu
3. Nudistički spomenik u svijetu
4. Nudistički spomenik u svijetu
5. Nudistički spomenik u svijetu
6. Nudistički spomenik u svijetu
7. Nudistički spomenik u svijetu
8. Nudistički spomenik u svijetu
9. Nudistički spomenik u svijetu
10. Nudistički spomenik u svijetu
11. Nudistički spomenik u svijetu
12. Nudistički spomenik u svijetu
13. Nudistički spomenik u svijetu
14. Nudistički spomenik u svijetu
15. Nudistički spomenik u svijetu
16. Nudistički spomenik u svijetu

Ples Hrvata
August Cesarec
Matica hrv. knjiž. dobrovoljaca
R. E. Gjalski
Zu. Zajednica slova-
A. Senica
Zemlja Udruga
Petar Dobrović
Vladimir Bogić
Prilogom obnove društva hrvatske
Radeva - Turka 13
Spomenik palim vojskima na Nitrogu

IV. Dječak

Dječak i dječak / 1983-
1. Turčin
2. Pas
3. Naš dječak
4. Portret
5. Plakati
6. Portret
Hrvatski Dječak / 1980 -
1. Glava dječaka

Turka 13 / 1980 - 1940/
1. Hrvatski spomenik
2. Hrvatski portret
3. Hrvatski
4. Hrvatski spomenik palim vojnicima
5. " " " " " "
6. " " " " " "
7. " " " " " "
8. Dječak / akt/
9. Hrvatski akt / akt/
10. Glava dječaka
11. Portret H. Polić
12. Autoportret
13. Hrvatski spomenik
14. Hrvatski i dječak
15. Hrvatski akt
16. Akt
17. Dječak / akt/
18. Dječak i dječak
19. Hrvatski akt.

J u n o H i n k o / 1891-1940/

1. Akt
2. Džavojka kod glavnja
3. Džavojka / akt/
4. Zauze / akt/
5. Studija kasete / zavrski torzo/
6. Odmara
7. Studija / zavrski akt/
8. Odmara / bronza/
9. Ruski portret
10. Dekoratívna figura
11. Torzo / bronza/
12. Poslije kupanja

P e n t e D u j a m / 1890-1940/

1. Kontemplacija
2. Porodica
3. Glava starca
4. Hladnja
5. Portret
6. Ruka
7. Džavojacki torzo
8. Nažka
9. Glava djeteta
10. Studija
11. Zavrski akt
12. Torzo
13. Baton starca
14. Glava junaka

V. Dvoimne

K i s t i t e R i m / 1897 -

1. Budjenje
2. Budjenje
3. Proja
4. Siljaka djevojka
5. Diana
6. Diana
7. Odmor
8. P. nuda
9. Prosvjeta
10. Poslije kupanja
11. Hladnja
12. Don Arane Buit
13. Akt
14. Torzo / zavrski/
15. Hladnja / zavrski u zrobu/
16. Hladnja
17. Nažka i djeteta
18. Odmara
19. Džavojka
20. Torzo / zavrski/

21. Zena na ovljeden
22. Kitar
23. Hjaovastajlon rula
24. Portret /musk/

II. kat dvojne stride

Studin Martin /1899- /

1. Metodja
2. Dekoratant rajet

Jean Ivanov 16 Robert /1898- /

1. Avsonura
2. In otklusa Ruda
3. Slatina
4. Portret Rumanos Sivatos Kos
5. Studija /Zenska Riva/
6. Stijelac
7. Portret /Zenski/
8. Pljeto /rajet/

Hebun /1893- /

1. Portret Iva Rbura
2. Portret Iva Vojnovica

Heun 18 Vojta /1893- /

1. Akrata
2. Portret
3. Mjka 1 dijete
4. Na kupanju
5. Zenski ukr
6. Portret

Heun 18 /1891- /

1. Maska

Heun 16 Toma /1878- /

1. Haderobut spoznik
2. Portret Kraditelja H.
3. Rajet sa znanostja Postnovic /3 kom/
4. Zupat sa
5. Hrista
6. Mjka ukr
7. Slike za spoznik u Beogradu /Istak sa konji vranj/
8. Mjka 1 stin junak

Bodnarov Stevan /1903-

1. Portret p.k.
2. Portret slikačice Sorki Ljubice

Stevan Kovalev Radovan /

1. Beethoven /muzika/
2. Beethoven
3. Studija /muzika/ srt/

Mihajlovic Zilavac /1908-

1. Rejser

Mane Mihajlovic Bran /1900-

1. Rejser - opkladanje

Kotarski Ilija /1904-

1. Portret /muzika/
2. Muzika

Peric Pavle /1907-

1. Portret /muzika/
2. Studija /muzika/ srt/
3. Glava djevojke
4. Pust
5. Portret /muzika/

Palicic Ilija /1907-

1. Mlada
2. Portret /muzika/
3. Slike sa nagrobnim spomenik
4. Don Kihot
5. Djevojka
6. Vrtak Boz

Bohustinski Emil /1907-

1. Tesla
2. Slike sa spomenik palim borcima
3. Ribar
4. Radnik
5. Zrja

Vutunovic Grg /1906-

1. Portret /muzika/

2. Studija /muki nrt/
3. Portret /muki/
4. Plakat "za opovnu nrt/
5. Portret klerke
6. Ruzanjnik
7. Kitar filipoid

11. NOV 16 D L A E N T N / 1912-1943 /

1. Studija /muki nrt/

C O T A E N N E / 1898 -

1. Autoportret
2. Zenski torzo
3. Muki portret

L O K T O W I A O / 1910-1944 /

1. Portret /Na kupanju/
2. Portret "Hartke"
3. Slike na spomenik pulim borcima
4. Studija /muki nrt/
5. Oltar djavolke
6. Portret "Hartke"
7. Zenski

M I K O V I G I A N N / 1893 -

1. Portret /muki/
2. Htut

Z I V I G M I T H E J I O / 1898 -

1. Portret /muki/

B e n t a b l g / 1898 -

1. Portret djavolke

T o d o r o v I g S t e v a n /

1. Portret muki

M e t r o v I g I a n n / 1893 -

1. Djavolka s klavrom
2. Djavolka s klavrom
3. Andjeo Gabriel
4. Bogorodica s djetetom

9. Bogorodica s djetetom
6. Andjelo s krunom
7. Marijina pod krunom
8. Otkrivanje
9. Prolazak u grob
10. Tvorba
11. Posljednji pojd
12. Završetak
13. Ruk
14. Ima i Svatkov
15. Završetak
16. Autoportret
17. Mojst
18. Vana
19. Portret T. Krištan
20. Dječja glava
21. Glava Krištan
22. Glava Ivana Krištan
23. Krištan
24. Portret G.R.M.
25. Glava Krištan
26. Krištan Krištan
27. Mojst Obitelj
28. Završetak
29. Završetak
30. Portret Beate
31. Dječja glava
32. Luka Bost
33. Stojak sa Mojst
34. Portret Ivana
35. Andjelo Krištan
36. Krištan
37. Glava
38. Krištan
39. Krištan
40. Otkrivanje Ivana
41. Glava Krištan
42. Glava Krištan
43. Ima sa Svatkov u Svatkov
44. Autoportret
45. Mojst Obitelj
46. Portret Bogorodice
47. Krištan sa Svatkov Krištan Krištan sa Svatkov
48. " " Krištan
49. Portret sa Svatkov Krištan / Glava /
50. " " Krištan
51. Krištan sa Svatkov Krištan
52. " " Krištan
53. Portret sa Svatkov u Svatkov / Glava /
54. " " Krištan
55. Stojak / Krištan

Kr. št. 10 v. 16. Andro / 1912-

1. Holjer

Priloge k listu

Andro / 1900-

1. Spomenik Pilsenskomu

- a/ centralna figura podnožja/
- b/ podobne figure podnožja /bojne/
- c/ podobne figure podnožja /bojne/
- d/ glava Pilsenskega
- e/ skica centralne figure podnožja
- f/ platu

2. Spomenik u Hibu /detail/

- 3. Srebrna figura
- 4. Ikarus
- 5. Podoba Stjepana Radića
- 6. Glava vojnika - detail spomenika u Kresnjavcu
- 7. Glava vojnika - " " " "
- 8. Rukar
- 9. Prelja
- 10. Portret
- 11. Portret

1. list listine serije

Andro / 1900-

1. Spomenik Crvenoj Armiji

- a/ centralna figura podnožja
- b/ relief na podnožju
- c/ hornar
- d/ tankist
- e/ pješač
- f/ Artillerio
- g/ Avijater

Kr. št. 10 v. 16. Andro / 1908-

- 1. Zmurski portret
- 2. Glava djevojke
- 3. Portret Dr. V. C.
- 4. Zmurski portret
- 5. Portret djeteta

Devet i šest /

1. Četina

Devet i pet / 1918-

1. Ustanak
2. Ustanak

Devet i čet / 1916-

1. Hohenje ranjenika

2. Ranjenik
3. Ženski akt
4. Odmor

Janež Zelnik /

1. Ženski portret

Bak i šest / 1915-

1. Sretnjevanje

2. Portret Gornje Kovačice
3. Beethoven
4. Portret Oreskoviča
5. Glava djevojke
6. Portret / Ženski /

Matematika i Veleboj /

1. Studija za portret J.K.

2. Moj otac

3. Ženski portret / reišer /

Devet i šest /

1. Lening

Devet i pet - Radovan Kostar / 1916-

1. Portret Slavka Kolara

2. Portret Nade Dima

Matematika i Slavko /

1. Borac

2. U borbi

3. Hohenje ranjenika / reišer /

Devet i pet / 1907-

1. Sretnjevanje Oreskoviča

II. KAT WILSONA

SLOVENSKA ŠOLSKA.

KOTLINA/1894-

1. Šola

2. Učenci

3. Roka

4. Odmor

5. Konec

6. Ljubljana

7. Zastava

8. Portret

9. Ples

10. Ples

SMERNA PRAVILNIK/1908-

1. Značilnosti

DELNOSTI/1893-

1. Studija

2. Delni na spomenik palin studentov

3. Razjani vojak

4. sklon na spomenik - detalj

5. Portret

6. Šikar Kos

WOLFE - BOLD

1. Portret R. Kantoci

KALIN ZEMSKO/1911-

1. Pletno

2. Portret

3. Portret - Marlon

4. Stajalo

5. Paleta

6. Mrti

7. Šikar Z. Džok

KALIN PRAVNO/1895-

1. Tono

2. Studija

3. Hranilo

4. Mrti

5. Odkar

6. Salomonov end

7. Kocka

Kalin Boris /1905 -

1. Splavar

Putrik Karl /1910-

1. Portret
2. Torso-muški
3. Torso-ženski
4. Ustanik
5. Portret Dr.W.

Stovicek Vladimir /1899-

1. 12 plaketa

Kogovšek Alojz /1909-

1. Dvojčica

Pirnati Nikolaj /1903-1947/

1. Studija

Dvorana Radauš

Radauš Vanja

1. Bombaš
2. Skica za spomenik palim ratnicima
3. Studija- muški akt
4. Portret Mariča
5. Muški akt
6. Slikar Stupica
7. Portret - muški
8. Portret - muški
9. Portret - muški
10. Portret - muški
11. Portret
12. Tučnjava I.
13. Tučnjava II.
14. Muški torzo
15. Haderobni spomenik Poštaju
16. Studija akta
17. Ženski akt
18. Radnica
19. U pokretu-muški akt
20. Ležeči akt
21. Portret Tr.B.
22. Starac
23. Ples
24. Plivač
25. Ženski torzo
26. Portret ženski
27. Orfej
28. Majstor Radovan
29. Portret gđe Dr.A.B.
30. Strijeljani
31. Obješeni

S A D R Ź A J

UVOD	1-7
PLASTIKA XIX I XX VIJEKA U HRVATSKOJ	8
Plastika XIX vijeka	9-22
Plastika XX vijeka	23-33
ANALIZA POSTAVA ZBIRKE MODERNE PLASTIKE U GIPSOTEKI	34
Zbirke Gipsoteke	35-38
Problematika postava	39-50
Ulazna dvorana	51-60
Dvorana Frangeš-Kerdić	61-66
Dvorana Dešković	67-88
Dvorana Turkalj, Penić, Juhn	66-72
Dvorana Kršinić	73-75
Dvorana II. kata	76-80
SADRŽAJ ZBIRKE MODERNE PLASTIKE U GIPSOTEKI 1948.	81
I. kat dvorišne zgrade	82-86
II. kat dvorišne zgrade	86-90
Prizemlje ulične zgrade	90
I. kat ulične zgrade	90-91
II. kat ulične zgrade	92-93

GIPSOTEKA

IX - 326

Aulum Bauer:

Zbirka antičke plastike u Gipsoteki

Historijat i analitička postava

Zagreb, 1948

Začetek
1848

HISTORIJA I ANALIZA POSTAVA

ANTIKNE PLASTIKE U GIPS OTERKI

ZBIRKA

ANTON BAUER



Glavoteka - muzej i zbirka
 sadržanih o d i j e v a umjetničkih i historijskih spomenika - postojala su u kulturnom svijetu već par vijekova prije nego je u Zagrebu dana prva ideja i inicijativa za ovačnu muzej, odnosno ovačnu zbirku. U posmatranju mogućnosti da se sakupi u jednoj zbirci već broj izabranih najboljih spomenika, da se nađu zbirka samo kvalitativno najznačajnijih djela - da se nadoknadi ovaj manjak i napokon da se nađu zbirka koja bi sa najznačajnijim djelima prikazala kontinuitet razvoju antičke plastike odnosno plastičke umjetnosti se zbirke odjela ovačkih spomenika u Gipsu. Odjelovi skini su originalne vjernih su do u krajnji detalj, ovom originalu i sa formama strane mogu biti objavljeni zamjeniti. Neumijivo je da je ovo takav stadijurovati za originalni, kojega je umjetnik već u stvaranju samostalno odgovarajući materijal i koji tak u zajednici sa materijalom u koji je prenesen ima svoju destinaciju formu. Ipak je ovačna zbirka odjela od narodne važnosti za muzeje koji imaju u prvom redu didaktičku svrhu. Tek sa ovačnim zbirkama o d i j e v a - muzej i zbirka jednog stila ili jedne epohe ili napokon muzeji upoređuju se sa zbirkama o d i j e v a - muzej i zbirka

U A O D

plastike su i za razliku od drugih umjetničkih djela antike
 u kojima se pojavljuju u obliku spomenika, koji se danas
 de sculpture compare du Trocadere u Parizu, koji je danas
 potpuno reorganiziran u Musée des monuments français -
 muzej francuskih nacionalnih spomenika. Ovo je danas nje-
 dno i najveći i najznačajniji muzej te vrste.
 Zbog toga odjela antike u Louvru bile su u stvari
 prave zbirke ovakvog karaktera. Tome je naravno pridonio
 klasiciizam. U ljubavi za antikom, a u pomanjkanju moguć-
 nosti da se sakupi originalna najbolja djela antike
 umjetnosti, sadržali su se i mnogi jedino nabaviti odjave
 u Egiptu. To je o m o g u l o i z a b r a t i
 u a j b o l j e i n a j z n a č a j n i j e s p o -
 m e n i k o v, izabrati one koji su značajni za pojedinu
 epohu i one koji su umjetnički najrepresenzativniji. Ova-
 kove zbirke uključene su u svojevremeno u gotovo sve umjet-
 ničke škole, akademije, galerije, muzeje, fakultete, a u
 mnogim centrima stvorene su i zasebne zbirke i muzeji
 toga karaktera. U Grčkoj nadijeli su u svim pa i manjim
 provincijalnim mjestima ovakovi muzeji odjela klasične
 grčke plastike.

Kada su već svi vanjski centri imali ovakove zbirke
 i kada je već ostvaren njez takovih muzeja reprezentativ-
 nos opsega i značenja, nastajalo je koncepto i kod nas nastu-
 zbirku odjela antike plastike postaviti i ostvariti
 nakon punih 50 godina opstanka ove zbirke u Zagrebu.

Deset hiljada posjetilaca prošlo su kroz ovaj zbirku
u posljednje dvije godine, sadržajni djelima antike, niz
studijama umjetničke akademije, tehničkog fakulteta, ort-
ne škole i ostalih srednjih i stručnih škola. Gotovo dno-
vno sjede ovdje, čitaju i studiraju na izloženim spomeni-
cima. Namjera je uprave Glavotake da u skladu s moguć-
nošću i stvarnim potrebama sistematski povećava zbirku i
pobuni one praznine koje su namjere, da bi se dobilo pot-
puni kontinuitet likovnog razvoja od početka grčke plasti-
ke do najzadnjeg zlatnog vijeka. Bilo bi poželjno pribaviti ovamo ba-
zan one što je u toj zbirci već ranije bilo, a što je još
razdvojeno na raznim mjestima. Ovakva zbirka nesumnjivo
je od velikog značaja za odgoj kako našeg stručnog kadra
tako i za široke narodne slojeve. Potrebu i značenje ove
zbirke najbolje su potvrdile dvije godine njezinog op-
stanka kao javne ustanove.

HISTORIJA I

ZBIRKE OBLJEVA ANTIKNE PLASTIKE

Kod nas podao je rad na osnivanju ovakvog muzeja sa
znatnim sakupljanjem, sa velikim potrošakom i sa vrlo ma-
lo uspjeha.

I s o k r e n j a v a l i , najraznositelji organi-
zator i inicijator umjetničkog života i rada, organizator
i kustosik novih muzeja, bio je inicijator i kustosik ove
" Z b i r k e o d l j e v a a n t i k n e p l a s t i k e "

Kao odjelni predstojnik za bogoslovije i nastavu
iskoristio je svoj položaj da, među ostalim, osnuje i
stvari temelj jednog novog muzeja kakvog su tada imali već
svi veći kulturni centri u stranim zemljama. Godine 1893.
naredbeno odjela za bogoslovije i nastavu Kr. zemaljske
Vlade u Zagrebu broj 7816 od 9 srpnja t. g. obavljene su
"od tavrke formatora i modjelara britanskog muzeja D. Bruce-
wile et Comp. u Londonu" odjavi u Glavni partemonuskih
skulptura /Egipćanarbijes/, to su: Grupa istocni i zapadni
zlatar sa Partenonu, kralj /dug oko 130 m / i 12 metopa, što
se ove nalazi u British muzeumu u Londonu. Ovi odjavi su
tada nastupili sa arheološki odjel narodnog muzeja u Za-
grebu, a stajali su 8.000 for. Odjavi su ubrzo stigli i
nastupili su privremeno u jednoj dvorani Obrtno škole. Bri-
te sa velikim predumom je tada Obrtnoj školi, a ne arheolo-
gskom muzeju sa kojega je bila obavljena.

Statematski se dalje prikupljalo sadržane odlike od

najznačajnijih spomenika grčke i rimske antike iz zbir-

ki u muzejima u Londonu, Parizu, Berlinu, Kölnu, Münchenu,

Bodu i Rimu. Prema izvještaju u Vjesniku hrvatskog arheo-

loškog društva, Nova zbirka, god. I. 1885, Zagreb 1885-1896, 2

str. 214 zbirka je tada /1886/ bila smještena u posebnomj

dvorani nove srednjoškolske zgrade u Zagrebu. Ova je

zbirka bila smještena privremeno - "do daljnje naredbe".

Predmješalo se, da će zbirka dobiti doskora prikladne pro-

storije koja bi joj odgovarale obzirom na broj i značaj

materijala kojeg je imala. Prema bogatstvu zbirke moglo se

očekivati da će zbirka biti doskora uređena i otvorena

javnosti i privredna svrha kojoj je u glavnom bila namje-

njena. To je u prvom redu didaktička svrha, naime, da po-

služi studentima zagrebačkog sveučilišta i tadanje umjet-

ničke škole, i napokon da očigledno djeluje i na širu narod-

ne slojeve "da korisno djeluje na estetsko izobrazivanje

hrvatskog naroda."

Već par godina tra svog osnutku zbirka je i po broju

komada i po vrednosti materijala kojeg je imala bila repre-

zentativna zbirka od koje se mogao tada naći i značajan

zavod koji bi bio od velikog uticaja i važnosti za našu

kulturnu sredinu. Do toga naznaost nije došlo. Odlaskom

Kršinjavića sa položaja odjelnog predstojnika zapao je svaki

dalji rad na povećanju i na uređenju ove zbirke. Jedino po-

većanje ove zbirke /od 1885 god. dalje/ bio je poklon

Zemaljskog izložbenog odbora koji je svojim dopisom od 6. srpnja 1897. god. broj 2.366 ustupio Arheološkom muzeju /pod njegov upravom se tada nalazila zbirka odjela/ Gal- vanizirani odjeli Grčkog "Adoranta" - Boedaeov kolekt- ajek. Ova zbirka je rješenjem tadašnje uprave Arheološ- kog muzeja pripojena zbirci sadržanih od- lijeva antične plastike.

Prema prvoj sumariji Križavog zbirka je trebala biti postavljena kao zasebna i odjeli Hrvatskog Na- rodnog muzeja. Da do toga ostvarenja nije došlo glavni je razlog, što je inicijator ove zbirke Ivo Križav otisao na položaja odjelnog predstojnika za bogoslovje i nast- avu, prije nego je bilo konatno rješenje pitanja što će bi- ti sa zbirkom.

Upravu zbirke vodio je čas Arheološki muzej, čas Obitna škola, čas uprava donjoškolske Gimnazije, gdje je ova zbirka bila većim dijelom smještena u struju nove Gimnazijske zgrade. Kako od puno "nadleznih" organa za ovu zbirku nitko nije pokazao nikakav interes, to je prof. Brunšvid, tadašnji direktor Arheološkog muzeja i profesor arheologije na zagrebačkom sveučilištu svojim prijedlogom od iz. studenog 1897. na sjednici fakulteta kaznjelo, da se zbirku prikloni Sveučilišnu kao "sveučilišnu zbirku mudroslavnog fakulteta" otkupujući da će se time stvoriti mogućnost da se nađu sredstva i prostori za uređenje i otkupnja ove vrijedne zbirke.

Priljubljeni prof. Brunšmid je u svojem odluku
 zemaljske vlade od 26. studenog 1897. broj 17982, dok
 je rješenjem broj 7411 od 10. lipnja 1898. dom bana
 luka o djelomičnom uređenju zbirke u vasticu donjo-
 gradake gimnazije. Rezultat je bio jedino u tome, da je
 jedan dio zbirke bio popravljen i prenesen u II. kat
 Glavne sveučilišne zgrade. Tu se još i danas nalazi u
 podniku i na stubeštima gotovo cijeli niz sa Partanova
 i svih 17 metopa koji se nalaze u odjelima u ovoj
 zbirci. Ovakvo je bio prenesen i dio visoke plastike, dok
 je ostali dio zbirke bio uređen u unutrašnjem vasticu
 izmedju studija i rombona u donjoegradskoj gimnazijaskoj
 zgradi. Prema izvještaju fakulteta u "Spomenici" o 25-
 godišnjici Sveučilišta u Zagrebu 1900. g. str. 111-112
 zbirka je tada brojila ukupno 198 komada. Poja zbirke
 iz toga vremena nije nam sačuvana tako da danas neznamo
 detaljno što je sve tada bilo u zbirci sakupljeno.
 Istim rješenjem/potpisanim po banu Grofu Khuanu He-
 dermaju; kojim je odobreno djelomično uređenje zbirke
 u vasticu donjoegradake gimnazije, javljeno je Dekana-
 tu Filozofskog fakulteta, da "zamoljena dalina dotu-
 ra u svrhu kompletiranja ove zbirke u iznos od cika 500
 kr. nemoguće se obzirom na veoma skupu dotaciona sred-
 stva u izgled staviti."

Pri tom je uglavnom ostalo i kasnije - sve do pre-
 nose zbirke u Glavoteku 1939. godine.

U tom međuvremenu zbirka je dostavila i teži per-
turbacija. Onaj dio zbirke koji je bio u stvari srednje-
školske zgrade bio je stalno izvanredno održavan i neod-
govorne srednjoškolske omotnice, a manje nije strdalo ni
onaj dio koji je bio na Sveučilištu u teškim dvorani.
Za zbirku se ni tada nije bilo mnogo brinuo, pa su se
spomenuti iz te zbirke uzimali za dekoraciju bombona u
dvojstranakoj klimnariji kod raznih priredaba i zabava ste-
dnjoškolskih. Kod takvog neustojice prenošenja ostalo se
znatan dio zbirke, jer je iz krhkih i lomljivog materija-
la. Kako zbirka nije nikada bila skupljena na jednom
mjestu, to je bio i nemoguć nadzor nad zbirkom. Pogotovo
za vrijeme prvog svjetskog rata i poslije njege, podali
su pojedine škole i zavedi zbirku raznositi. Pojedine spo-
menike iz zbirke preuzeli su tada Umjetnička akademija,
Općina škole, Tehnički fakultet, Srednje tehničke škole i
tome nije vodilo niti koje nikakve evidencije, tako da do 1933
godine nije postojao niti kakav inventar niti je uopće
itko znao gdje se sve nalaze pojedini komadi iz ove zbirke.
"Zbirka sadržanih odjela" kao jedna stvarna zbirka bi-
la je konkretno likvidirana, jer niti je više postojala mo-
gućnost voditi nadzor nad zbirkom, a niti se je tako vodila,
ne bi se imalo ni po čemu voditi nadzor, jer nije postojao
niti stručni inventar zbirke, pa niti popis ste sa u zbirki
tamoje nalazilo.

Preostali dio zbirke iz donjogradske gimnazije, što nisu razniželjeli pojedini zavodi i škole, prenesen je god. 1824. u knjižarnu podrum privatne zgrade u Gundulićevoj ulici 28. Kako je u ovom vladnom podrumu zbirka podala trunuti i naglo propadati, prenesena je godine 1831. u podrum Arheološkog muzeja na Zrinjekom trgu 11., a zatim u koloosnu 1832. u tadašnje prostorište Arheološkog zavoda u Boskovljevoj ulici 3. II. kat lijevo. Preko godinu dana u tim prostorijama smrdilo je od vjaga koje se isparivale iz lišća koje su ovdje prenesene. Osim toga zbirka je bila u jednom stanju, jer je, sjeleći se iz jednih nepodestnih prostorišta u druge još nepodestnije prostorište, stalno bila oštećivana, što je namjerno kod svake selidbe ovačkove zbirke.

Od 1835. godine dalje kroz par godina zbirka je opet djelomično približna, što se još dalo pronaći i do dana se moglo doći, tako da je zbirka danas još uvijek znatno manja nego je bila na prvih godinu svoj opstanak. Osim toga niti jedna tragova zbirke nije bila bez većih šteta, a niti jedan jedini komad bez potrebe popravka. Kroz par godina približan je preostali dio zbirke, načinjen je popis i zbirka je ponovno oživljena iz mrtvila.

Kada je 1837. godine osnovana Gipsoteka grada Zagreba, kao muzej sadržanih odlijeva povijesnih i umjetničkih spomenika, sa stručnim tehničkim osobljem, radionama, alatom i svim mogućnostima za uređenje i čuvanje takvih zbirki.

a kako istovremeno Arheološki zavod, naprkos opovra-
niti nije dobio nikakvu dotaciju za uređenje i popra-
vak zbirke, to je sporazumno sa Arheološkim zavodom Gip-
soteka djelomično preuzela 1940. godine ovu zbirku sadre-
nih odličja antičke plastike, da je uređi i izloži u svo-
jim prostorijama.

Ovaj prenos zbirke u Gipsoteku učinjen je uz predhodni
sporazum sa tadašnjim Gradskim poglavarstvom i pismenim spo-
razumom između Arheološkog zavoda Svanvillste i Gipsoteke.
Ovo je učinjeno dopisom Arheološkog zavoda broj 114-1940.
od 13.III. i dopisom Gipsoteke broj 138-8ps-1940. od 13.III.
o čemu je izvješten i fakultet izvijestajem Arheološkog za-
voda za god. 1938-40 primljen u Dakanatu pod brojem 1015
od 18.VII.1940.

Istovremeno dobila je Gipsoteka odgovarajuće prostori-
je sa velikim dvoranama i dovoljnim prostorom, koji je ure-
đen prema potrebama zbirke. Zbirka je smještena u zasebnoj
dvokatnoj zgradi sa ukupno 1.100 m² prostora. Osim toga
ovdje postoji mogućnost prema potrebi proširiti prostor
za daljnji razvoj što se namjerava učiniti sa povećanjem
i popunjavanjem zbirke sa novim nabavkama. Većina spome-
nuta temeljito je popravljena, razbijeni dijelovi nuno-
vostavljeno i uređeno. Mogući krovni morali su dobiti poseb-
nu armiranu konstrukciju, jer su bili znatno oštećeni.

U jedan jedini spomenik nije bilo bez potrebnog popravka.
Zbirka je popunjena sa znatnim brojem oko 200 kom.
otiska najljepih grčkih numizmatičkih primjaka iz Bri-

Nakon oslobodjenja ova zbirka je u Gipsotekti bila pr-
 va koja je bila uređena i 13.X.1945. otvorena za javnost.
 Odluku da je baš ova zbirka bila prva otvorena javnosti
 uvjetovale su u prvom redu okolnosti, da je zgrada, koja
 je bila određena za tu zbirku bila prva od vojske ispra-
 znjena i tako se u ovoj zgradi moglo odmah započeti sa
 adaptacijama. Osim toga činjenica, da ova zbirka, unatoč
 toga, što je već preko 50 godina bila u Zagrebu nikada ni-
 je bila uređena i izložena, nikada muzeološki postavlje-
 na, bio je jedan od razloga da se nastojalo prva ova zbir-
 ku urediti i postaviti - što je i učinjeno.

stike.
 djana je nabava još nekoliko značajnih djela Grčke pla-
 k o j i v e s e s a n d a l u / Paris, Louvre/. Predvi-
 zabava Partenona /London, British Museum/, H e r n e s,
 e l o m e n o s / Rim, Vatikan/, T e z e j sa istočnog
 n e r a M e d i t e r a n a, /Firenze, Uffizi/, A p o k-
 bodjenja nabavljena su četiri značajna djela i to: A e-
 treja iz Boane i nekoliko komada iz Stobijsa. Nakon oslo-
 deš teritorija iz Solina, Splita, Nina, zatim zbirke Mi-
 i Bada, zatim sa monumentalnom rimskom plastikom sa doma-
 tisch Museum u Londonu, sa stinom plastikom iz Münchena

II.

A N A L I Z A P O S T A V A

Z B I R K E G R Č K E P L A S T I K E U

G I P S O T E K I

/Postav 1945.-47./

ANALIZA POSTAVA ZBIRKE GRČKE PLASTIKE U GIPSOTEKI

/Postav 1945-47./

Zbirka grčka i rimske plastike postavljena je u Gipsoteki u jednoj zasebnoj dvokatnoj zgradi, kao zasebna cjelina, a u sklopu sa ostalim zbirkama Gipsoteke. Postav zbirke rasporedjen je na tri dvorane i to:

U prvoj dvorani /I. kat desno/ plastika V-tog vijeka pr.n.e. - Zlatni vijek grčke umjetnosti - vrijeme vladanja grčkog državnika Perikla. - Fidija i njegova škola, Partenon, Niron, Polikles. -

U drugoj dvorani /I. kat lijevo/ je plastika IV-tog vijeka pr.n.e. - Vrijeme propadanja grčke političke samostalnosti i uspona države Aleksandra Velikog. - Skyras, Praksitel, Lisip i njihovi savremenici.

U trećoj dvorani /II. kat lijevo/ postavljena je plastika helenizma. - Razdoblje od smrti Aleksandra Velikog do smrti Julija Cezara.

Nastojalo se rasporediti zbirku prema glavnim periodima razvoja grčke plastike - ali u granicama mogućnosti koje uvjetuje u prvom redu materijal same zbirke. Za prvi period - arhajski - tek je jedna jedina plastika. Za ostala tri perioda bilo je dovoljno materijala da se svaki period postavi u posebnoj dvorani i to tako, da njegove glavne karakteristike dođu do izražaja.

Postav arhajske plastike morao se privremeno smjestiti na stubište. Ovo je bilo moguće radi toga, što iz ovog perioda imamo tek jednu jedinu plastiku, a to je Stela Aristionova. Ostalo je nadoknadjeno fotografijama velikog formata. Predviđeno je cijeli ovaj materijal, koji je vezan za arhajski period prenijeti u ulaznu dvoranu. Ova dvorana bila bi pročelna dvorana iste zgrade sa ulazom neposredno iz dvorišta /na pročelju zgrade/ koja je za tu svrhu u glavnom i adaptirana. /Potrebno je tek probiti ulaz iz dvorane na stubište./ Ovo iz tehničkih razloga nije do sada bilo provedivo. Svrha ulazne dvorane bila bi i ta, da kod grupnih posjeta, stručnog vodstva i predavanja u muzejskim zbirkama, da predavač može prije ulaza u same dvorane sa zbirkama dati uvodno predavanje. Za ovo uvodno predavanje bilo bi potrebno da prostor u kojem se predavanje održava nije neposredno izložbeni prostor. Ovo u prvom redu radi toga što publika neposredno u izložbenom prostoru ima previše akcenata u samoj zbirci koji ju dekoncentriraju i tu publiku u glavnom nije u stanju da sluša predavača. Ovo je pogotovo ako je grupa veća od 10-15 osoba, što je u većini slučajeva jer grupe često dolaze u prevelikom broju u skupnim posjetima. Kako je u Gipsoteki arhajska zbirka tek jedna plastika a ostalo su fotografije, bili bi mali akcenti u toj dvorani "smetnja" za uvodna predavanja.

Sadašnji postav arhajske zbirke - ukoliko se to može

nazvati "zbirka" i "postav" - ni u kom slučaju ne može zadovoljiti. Kod uvodnog predavanja ne može se preći preko arhajskog perioda, koji je snažni početak grčke plastike i koji je prvi period evropske umjetnosti. Razvoj ovog perioda dobro je obradjen sa izloženim fotografijama i daje cijeli tok njegovog razvoja.

Održati uvodno predavanje na stubištu niukom slučaju nije "muzejski". Svijesni smo ovog nedostatka, ali ga za sada iz tehničkih razloga nismo u mogućnosti riješiti.

- o -

Za postav zbirke bile su na raspolaganju prostorije koje su se u relativno velikim dvoranama nizale lijevo i desno od stubišta. Jedna dvorana je veličine 8x27,5 m, a dvije dvorane su veličine 8 x 13,5 m. Visina je u svim dvoranama 4 m. S v i j e t l o je prilično neprikladno, jer su prostorije za zbirku preniske - ranije su bile tvorničke prostorije bivše tvornice koža -a prozori smješteni su u normalnu visinu prozora u stambenim prostorijama. Ova rasvjeta ne odgovara smještaju plastike što je kod postava zbirke uvjetovalo mnoge kombinacije, koje bi se, da je svijetlo odgovarajuće, sigurno riješilo drugačije.

Još jedan nedostatak je u tome, da prostorije nisu vezane, ne postoji kontinuitet prostorija, pa se posjetilac mora kroz svaku dvoranu vraćati natrag na stubište. Ovo

je bilo odlučno za postav svake dvorane. Stoga je bilo važno odrediti a k c e n a t e k s p o n a t a u d v o r a n i tako, da se posjetioac povuče u dno dvorane i da ga se tako indirektno "prisili" da prodje cijeli izložbeni prostor. Isto tako je važno postav komponirati na taj način, da se posjetioac - vraćajući se kroz dvoranu prema izlazu - može zadržati na eksponatima na koje ima pravi aspekt baš kada se kreće u tom pravcu. Kada posjetioac ne bi imao interesantnih novih momenata na tom putu iz dna dvorane do izlaza, mogao bi mu se taj put činiti i predugim. Nastojali smo zato izbjeći svaki mogući momenat dosade.

P r v a d v o r a n a ispunjena je plastikom V-og vijeka - Z l a t n o g v i j e k a g r č k e u m j e t n o s t i. Karakteristika umjetnosti ovog perioda odražuje se u trijumfalnom miru, u dostojanstvu i uskladjenosti. P o s t a v l j a j u ć i o v u d v o - r a n u b i o j e z a d a t a k p o l u ć i t i t a j d o j a m.

U ovoj zbirci bili su na raspolaganju zabati sa Partenona, dijelovi partenonskog friza, Doriforos, Biskolol, Amazonka i još par značajnijih glava. Prostor sam je nepravilan i u stvari je sastavljen iz dva dijela spojena u jedan prostor. Prvi dio je kvadratni prostor veličine 10x10 m, dok je drugi dio 17x8 m. Po sredini cijele dvorane je niz stupova koji nose tipični tvornički armirano-betonski strop. Pod je također beton.

R a s v j e t a je bila također nepogodna. Neposredno nasuprot ulaza stoje dva prozora koji su osim toga i južna strana - dakle najintenzivniji izvor svjetla u svako doba dana, kada je zbirka otvorena. Ova smetnja uklonjena je time, što su oba prozora .Na taj način je i p o v e ć a n izložbeni prostor, jer se dobila nova ploha za eksponente, što u protivnom slučaju ne bi moglo biti. E k s p o n a t i n e d o z v o l j a v a j u p o s t a v n a s u p r o t i z v o r u s v i j e t l a, jer ih se tada uopće ne vidi, nego tek kao silhuetu. U koliko bi se u tom prostoru što i

postavilo moglo bi se viditi tek u protivnom smjeru od smjera kretanja posjetilaca u ovom izložbenom prostoru - tek na izlazu iz dvorane. Najveća poteškoća za postav bila bi u tome što tada, radi nepogodnog svjetla na dnu dvorane ne bi bilo moguće postaviti akcenat, koji bi posjetioce privukao do ove točke. Zaasjenjivanjem prozora nasuprot ulaza omogućeno je cijeli prostor u dvorani iskoristiti drugačije i bolje.

Važno je da posjetilac ima n e p o s r e d n o na ulazu jednu impresiju koja je značajna za dotični stil, epohu, majstora - već prema karakteru izložbenog materijala. Ovo je bilo važno u postavu antikne zbirke. Raspodjela grčke zbirke na stilske periode logično je tražila da svaka dvorana nosi glavni akcenat dotičnog stila odnosno dotične epohe. Tome se morala podrediti kompozicija postava. Nastojalo se na ulazu u dvoranu postaviti u prvi aspekt onu figuru, koja po svojim s t i l s k i m i s a d r ž a j n i m kvalitetama nosi značajke vremena i perioda. Dakle kao didaktički eksponat za klasifikaciju likovnog izraza koji dominira tom epohom grčke plastike.

U prvi pogled, ulazeći u dvoranu, ulazi posjetiocu figura Amazonke. Kako je ona u premaloj distanci od posjetioca kada udje u dvoranu, to će mu se pogled sigurno zadržati na drugoj figuri, a to je Polikleter Doriforos, koja je jače osvjetljena i koja će radi toga i

radi odgovarajuće distance jače privući pažnju posjetioaca. To je i poželjno, jer će se na figuri Amazonke moći zadržati na izlazu iz dvorane. Instiktivno posjetioac će se na ulazu u dvoranu okrenuti prema intenzivnije osvijetljenom prostoru. U tom prvom planu dvorane stoji kao glavni akcenat spomenuta figura Doriforosa. Značaj te figure toliko je markantan za period V-og vijeka, da je njen smještaj u prvi plan bio poželjan, da bi posjetioac u prvoj impresiji imao baš ovu figuru, koja je zato i namjerno istaknuta. Unatoč toga nastojalo se zadržati ravnotežu među eksponatima tako, da svaki aspekt ima svoj akcenat, i da ne bude pojedina figura postavljena tako da svojim postavom konkurira drugoj i da ju zasjeni, da publika eventualno prodje kraj figure a da ju ne primjeti.

Baš u ovoj dvorani bio je odlučan postav figure Diskolola od Mirona. Ovo je ne samo najpoznatija figura toga vremena nego i jedna od najpopularnijih figura klasične antike. Namjerno se postavilo ovu figuru tako, da ju posjetioac u prvom pogledu u dvoranu gotovo uopće ne primjeti. Iz ulaznog prostora pogled na Diskolola je takav, da ga se vidi sa ene strane odakle ga pozna možda jedino mali broj onih koji se specijalno bave antikom. Bilo bi negativno za opći dojam o umjetnosti V-og vijeka, kada bi posjetioac odmah u prvom aspektu imao figuru Diskolola. "Mir i statika u zamahu Mironovog Diskolola" - to je široj publici strano. Pogotovo onima koji prolaze muzejskim dvoranama

brzinom savremenog života. Pogled na Diskolola dobije posjetilac tek u izvjesnoj distanci, u unutarnjem prostoru u dvorani kada se vraća natrag. Postoji mogućnost i druge alternative u postavu ^{/ili ovakove/} ove/figure .

Diskolol je potpuno okrugla plastika koju se može postaviti u slobodni prostor, jer je njezin stav takav, da je zanimljiv sa svih strana. Ovakav postav nije bio moguć u ovoj dvorani, makar što bi takova kombinacija za ovu figuru bila poželjna.

Ne zadovoljava postav Penelope, koja je kao objekt dobro smještena u prostor dvorane. Tehnički razlozi, koji su bili važniji uvjetovali su ovakovu kombinaciju prostora. Figura kao takova, po svojoj kompoziciji, traži prostor uz izvjesnu pozadinu. Druge kombinacije u ovom prostoru bile su samo slabije, pa je ovo smatrano kao relativno najbolje rješenje i po samu figuru i po kompoziciju cijele dvorane.

A k c e n t i u d n u d v o r a n e postavljeni su namjerno potencirani. Ovo je radi toga, da se publiku na taj način privuče i prisili da udje u prostor i da tek u ovom dijelu dvorane promjeni smjer kretanja. Torzo muškog akta, sa lijevog ugla zapadnog zabata sa Partenona i istočna strana partenonskog friza po svom postavu i osvjetljenju najbolje su postavljeni eksponenti ove dvorane. Povoljna rasvjeta daje plastičnost modelacije jače nego kod ostalih eksponata koje se nije moglo smjestiti u takovu rasvjetu kao ove.

Istočni zabat Partenona postavljen je u grupu. Namjerno se odustalo postaviti ovu grupu na zajednički postament u stilu postava u drugim vanjskim zbirkama, gdje je na taj način rekonstruirana u izvjesnoj mjeri izvorni postav originala. Svaka figura postavljena je na zaseban postament u dovoljnom razmaku, da se oko svakog postamenta može kretati i viditi figuru sa svih strana. Ovo je u prvom redu radi onih koji dolaze da udju u detalj svake ove figure i da se detaljnim studijem kvaliteta ovih spomenika obogate i okoriste.

Rekonstrukcija izvorne kompozicije i postava originala dana je naslutiti time što je cijeli niz postavljen u jednom smjeru i čini u izložbenom prostoru jednu zatvorenu grupu i jednu cjelinu. Postamenti su zadržani u jednoj visini, da bi se i time naglasilo povezanost u grupu. Iznimka u visini postamenta sa figurom Isis načinjena je radi toga što bi ova figura izgubila na svojem djelovanju da je postavljena niže od visine u kojoj je sada.

Da bi se ublažio eventualni efekat ovog postamenta i da ne bi smetalo harmoniji, povučen je ovaj postament nešto unutra od vanjske linije ostalih postamenata. Unatoč toga time nije poremećen red ni razbijeno jedinstvo grupe.

Partenonski friz rasporedjen je fragmentarno. Razlozi su u prvom redu radi toga, što je tek u dva dijela kontinuitet medju pročama dok su ostale ploče samostalni

fragmenti. Drugi razlog je bio u kompoziciji postava i osvjetljenju. Nesumnjivo da je rasvjeta uvjetovala postav reljefa na suprotne uže strane dvorane, odnosno tamo gdje svijetlo pada sa strane a ne okomito na ploču. Osim toga morale se paziti i na one eksponate koji su neposredno pod ovim pločama, da figura ne stoji tako da presjeka pogled na ploču, jer time i jedan i drugi objekt gubi od efekta. Ukomponirati u takav prostor, gdje su na zidu reljefi, moguće je tek manju plastiku, koja bi se mogla staviti u donji horizont, odnosno takovu koja dozvoljava da ju se postavi na niski postament. Postaviti figuru na niski postament uvjetuje sama figura, ako ona na tom postamentu zadržava svoje umjetničke kvalitete. Ne smije se dozvoliti, da figura - radi toga da popuni prazninu u izložbenom prostoru - bude podređena ravnoteži kompozicije samog postava i radi toga postavljena onako kako to njoj kao subjektu ne odgovara. Pogotovo se ne smije plastiku izložiti bez postamenta, jer time gubi karakter izložbenog objekta. U tom slučaju djeluje ili kao slučajno doneseni a odloženi objekt koji je zastao nakon dovršenja izložbenog aranžmana ili kao dekorativni objekt.

Primarna je važnost sam eksponat, a onda ostali momenti koji uvjetuju ispravnost i uspjeh jednog muzejskog postava u izložbenom prostoru.

P r o b l e m a t i č n o g d a t i r a n j a u
ovoj dvorani je glava Parisa. Njezino datiranje pada od prve polovine V-tog vijeka do konca III-
ćeg vj. pr.n.e. Mnogi su razlozi i za i proti. U tretiranju izvjesnih detalja osjeća se još i tradicija arhaj-
ske plastike. To se osjeća u stilizaciji kose koja pod-
sjeća na arhajske figure kose za akropole i na niz pla-
stika iz prve polovine petog vijeka. Postav glave i tretiranje detalja na formi lica, mekkoća inkarnata, deta-
lji u formi oka i nosa, daje naslutiti da bi ova glava
mogla biti datirana i u početak helenizma, pa i u vrije-
me pod konac trećeg vijeka pr.n.e.

Unatoč problematike u njezinom datiranju postavlje-
na je ona u dvoranu sa plastikom petog vijeka. Nesumnji-
vo je da je ova glava - ukoliko je bila radjena i u tre-
ćem vijeku - radjena pod izvjesnim uticajem arhajske
tradicije u tretiranju detalja. Možda to čak nije bilo
svijesno ni namjerno. Ovaj uticaj arhajske tradicije
je možda baš i najjači argumenat za njezino datiranje u
početak helenizma. Baš ti detalji u obradjivanju kose -
koji istovremeno omogućuju najranije datiranje u prvu
polovinu petog vijeka /što nije vjerojatno, jer su dru-
gi argumenti odlučniji/ bili su razlog za postav ove
plastike u dvoranu sa plastikom petog vijeka. Akcenti
koji su na stilizaciji kose toliko naglašeni i uočljivi,
u prvi momenat najjače djeluju. Osim toga figura po svom

postavu, po kompoziciji i sadržaju nije u kontrastu sa stilom petog vijeka i kao takva dolazi ovdje više do izražaja nego da je postavljena u bilo kojoj drugoj dvorani. Efekti i detalji u tretiranju forme ne bi se uklopili u drugoj dvorani sa eksponatima u jednu cjelinu kao ovdje, nego bi možda unosili i izvjesni nesklad.

L i č e n j e d v o r a n e dalo je bogata iskustva za daljnji postav dvorana u Gipsoteki. Slaba i loša rasvjeta uvjetovala je da zidovi budu oličeni intenzivnijim tonom, da kontrast u boji zida digne figuru od pozadine. Ovo negativno djeluje na treću dimenziju, gubi se dubina plastike, ali se istovremeno potencira njezina silhueta i konture. Boja zidova je više puta mijenjana. Ovaj ton crvene boje sa primjesom okera ima da bude i simbolički ton koji bi trebao potencirati onaj dojam kojega daje plastika ove dvorane. Triumfalni zamah petog vijeka ispoljava se u samozvjesnom miru kojeg simbolizira figura Doriforosa i ostala plastika u toj dvorani. Zato je ton dvorane sveden na zatvoreno crveni efekat koji nije toliko oštar, da bi izšlo iznad tona kojega daju izložbeni objekti, nego ga naprotiv prati i daje mu adekvatan okvir.

Da se dobije iluzija prostora, da se unese vedrine i lakše u prostor, oličen je strop svijetlo plavim tonom. Na taj način dan je jači kontrast između eksponata i

stropa, koji su do tada bili u jednom tonu.

Druga dvorana ispunjena je sa plastikom IV-og vijeka pr.n.e. Ulas u ovu dvoranu je nasuprot ulazu u prvu /sa stubi-šta lijevo/. Tako se već iz prve dvorane ima pogled u drugu i to na Dijanu Venzilesku, koja stoji uramljena ulaznih vrata.

Dvorana je veličine 13 1/2 x 8 m. Osvjetljenje dvorane provedeno je sa jedne i druge strane po tri prozora. Ovakova rasvjeta sa dvije strane nikako nije pogodila za smještaj plastike. Stoga je desna strana zatvorena sa napetim papirnatim tapetama svijetle sive boje, koje ujedno služe kao pozadina figurama koje stoje pred njima.

Manjak i smetnja u prostoru su dva armirano betonska stupa koja u pravilnim razmacima po dužini dijele dvoranu i nose konstrukciju stropa. Ta smetnja je i u svim ostalim dvoranama, što se radi konstrukcije gradnje /koja je rađena za tvornicu kože/ nije moglo ukloniti.

Za postav ove dvorane bio je zadatak - polučiti onaj stilski dojam koji je karakterističan za grčku plastiku /četvrtog vijeka. To je lahkoća, profinjeność, virtuoznost. -

Već prvi pogled u dvoranu pada na spomenutu figuru Dijane i njoj Apolon Belvederski. Ove poznate i markantne figure u punoj mjeri sadrže sve one karakteri-

stike koje su značajne za stil četvrtog vijeka. Ove dvije figure nose dominantu u cijelom prostoru dvorane. Zato je i najpogodniji njihov smještaj bio baš nasuprot ulazu, gdje je i odgovarajuća rasvjeta i - što je najvažnije - njihov smještaj ispunjava cijeli prostor, jer su kao glavni akcenat smještene u dnu dvorane.

Kompozicije postava ove dvorane bio je najteži zadatak u cijelom postavu antike. Gotovo cijeli izložbeni materijal ove dvorane akcentuiran je u vertikali, pa se opstovanje ovog akcenta u svakoj pojedinoj izložbenoj figuri moralo na izvjesni način ublažiti, odnosno u granicama mogućnosti, eliminirati. Zato je između pojedinih figura, na stijeni desno od ulaza, postavljena barem po jedna znatno akcentuirana glava, koja donekle unaša ritam u kompoziciji postava. Nekoliko manjih glava postavljeno je u srednji prostor, uz stupove, da bi se tako u svakom aspektu u izložbeni prostor osjetilo i akcenat u donjem horizontu.

Postav Avesa, Ludovisi i Thaliae dao je izvjesni ritam koji je donekle ublažio vertikalu na suprotnoj strani. Tome je pridonjelo i postav paravana iza Avesa. Ovaj paravan, u formi niše, povećao je izložbeni prostor time što je /kao i u prošloj dvorani/ eliminirao izvor svijetla i omogućio postavljanje izložbenog predmeta na to mjesto, što se bez toga paravana ne bi moglo naćiniti. Bez paravana bila bi izložbena figura tek silhueta, jer bi bio u plohi izvora svijetla. Polučeno je i to, da se prozor koji

osvjetljava figuru Apolona Belvederskog uopće ne vidi i ne smeta oku. Time je riješena osjetljiva smetnja, koja bi neminovno loše djelovala u ovom prostoru i na postav i na posjetioce.

Ova dvorana je relativno pretrpana sa izložbenim materijalom, jer su sve figure u glavnom monumentalnog karaktera. Unatoč toga baš u ovu dvoranu postavljene su pod prozore dvije vitrine sa grčkom numizmatikom. Njihov smještaj ovamo ima - pored smještaja eksponata i svoju naročitu funkciju u kompoziciji samog postava izložbenog postava kao cjeline.

Sve ove figure, koje se vidi u prvom aspektu, sve dišu jednim ritmom, pokretom, gotovo sve su u gibanju. Potpuno drugi duh je u figuri Venere Milonske, koja miruje. Relativno mali prostor ne pruža mogućnosti postav komponirati tako, da se dobije mogućnost izolirati Veneru Milonsku u drugi postav ili načiniti izvjesni prijelaz iz ove prve grupe na figuru Venere. Zato ove dvije vitrine sa sitnom plastikom, sa vanredno privlačnim eksponatima prisiljavaju publiku da stane, da se na sitnim i minijaturnim detaljima ove numizmatike iskopča iz toga ritma i time da se stvori druga predispozicija koja odgovara za promatranje Venere Milonske.

Postav Venere Milonske ne odgovara i nije zadovoljavajući. Nije polučen onaj ugodjaj koji je potreban za

ovu figuru i nije dana okolica u onom karakteru koji bi figuri odgovarao. Hladni ton pozadine potpuno je stran i ne daje mogućnost u tom prostoru osjetiti toplinu ove figure.

Polemičnost datiranja figure Venere Milonske, koja je datirana od većine autora u vrijeme I. vijeka /dok je tek po Reinahu datirana u IV.vijek/ nije uticala na smještaj figure u ovu dvoranu. Razlog je ležao u djelovanju same figure, koja je po svojoj stilskoj karakteristikci prijelaz iz staloženog mira petog vijeka u lakšu i dematerijaliziranu atmosferu četvrtog vijeka. Ona je ovdje ujedno i kao očiti kontrast Veneri Medičejskoj, koja - kao tipični eksponent Helenizma - stoji u slijedećoj dvorani.

L i č e n j e ove dvorane potpuno je drugačije riješeno nego u ranijoj dvorani sa plastikom petog vijeka. Razlog je bio u prvom redu u stilskim karakteristikama samih eksponata, kojima je morao biti podređen i postav kao takav. Da bi se i naglasila podređenost prostora izložbenom materijalu nastojalo se to uskladiti tonski tako, da je prozirno zeleni ton zidova dan kao pratnja stilskim osobinama ove dvorane i njenom glavnom ugodjaju koji je u dominantnoj točki u Dijani Versailleskoj.

Nedostatke u postavu, koji su unatoč nastojanju da ih se ukloni, u znatnoj mjeri ipak ostali nastojalo se riješiti dekorativnim efektima. Da se donekle paralizira akcenat

vertikale koji je dominantan u gotovo svim eksponatima u ovoj dvorani, postavljeni su zeleni dekorativni grmovi u prostor tako, da po svojoj formi uravnoteže kompoziciju postava. Ovo je uspješno riješeno u prvom redu radi tona samih zidova a drugo radi stilskog ugodjaja kojeg daje izložbeni materijal. Figura Dijane Versailleske sa zelenim grmom i tonom zidova stapa se u jednu cjelinu i daje iluziju slobodnog prostora. Ovo isto tako odgovara i gotovo svima drugim figurama u ovoj dvorani - osim Venere Milonske koja traži drugi ugodjaj postava.

Treća dvorana ispunjena je plastikom helenizma - razdoblje od smrti Aleksandra Velikog do smrti Julija Cezara.

Dvorana je u II. katu lijevo. Veličine je iste kao i druge dvorane - 13 1/2 x 8 m. Rasvjeta je samo sa jedne strane. Stupovi po sredini dvorane postavljeni su isto kao i u I. katu.

Barokni i teatralni akcenat koji je uzburkao ove figure omogućio je sretniju kompoziciju postava eksponata u ovom izložbenom prostoru. Različite veličine eksponata i razni akcenti u njihovim kompozicijama omogućili su takav postav koji svojom kompozicijom taj barokni valoviti motiv i potencira: Umirući Gal - Hrvač Borgesa - Demosten - Laocoon --- dakle uzburkani valoviti tempo koji se snažno mijenja sa veličinama figura, sa njihovim sadržajem i kompozicijom.

