

TOMISLAV BILIĆ

Arheološki muzej u Zagrebu
Trg Nikole Šubića Zrinskog 19
HR – 10000 Zagreb
tbilic@amz.hr

ZAGREBAČKA ZBIRKA SADRENIH ODLJEVA ANTIČKE SKULPTURE

UDK 73.026.4:73.027.1/2
Izvorni znanstveni rad

Otvaranje novog postava Zbirke sadrenih odljeva antičke skulpture u Gliptoteci HAZU, u čijem je postavljanju sudjelovao i sam autor, potaknulo je razmatranja o prethodnim postavima Zbirke, ali i o njezinu nastanku i razvitku. Sama ideja o muzeju sadrenih odljeva antičke skulpture nastala je u »radionici« tada sveprisutnog Ise Kršnjavija, pod čijim je ravnateljstvom Odjel za bogoštovlje i nastavu Kraljevske zemaljske vlade 1892. godine nabavljao otiske u sadri partenske skulpture. Zbirka je izlagana u atriju novoizgrađene Donjogradske gimnazije, a postavio ju je Josip Brunšmid, znameniti sveučilišni profesor arheologije i ravnatelj Arheološkog muzeja u Zagrebu. Nakon kratkotrajnog sjaja, Zbirka je odlaskom Kršnjavoga s dužnosti počela propadati, a novi život dobila je preseljenjem u tadašnju Gipsoteku, zaslugom Antuna Bauera. U međuvremenu je došlo do znatnog osipanja Zbirke, što se nastavilo gotovo do danas.

Ključne riječi: Gliptoteka, Zagreb, Hrvatska, antička skulptura, sadreni odljevi, Kršnjavi Izidor, Brunšmid Josip

Key words: Glyptothèque, Zagreb, Croatia, Greek and Roman sculpture, plaster casts, Kršnjavi Izidor, Brunšmid Josip

U proljeće 2005. godine otvoren je za javnost novi, bolje reći obnovljeni, postav antičke skulpture Gliptoteke HAZU. Sama zbirka sadrenih odljeva najznamenitijih ostvarenja grčke i rimske plastike imala je uistinu burnu prošlost, a peripetije koje je ona pretrpjela u pedesetak godina koliko je trebalo da se osigura adekvatan prostor za njezin smještaj ogledalo su čudne nebrige koju su vladajuće strukture pokazivale prema ovoj edukativnoj zbirci. Tek svojim premještanjem u današnju Gliptoteku Zbirka je dobila ono značenje u kulturnoj ponudi metropole koje zaslužuje – no ni tu nije kraj priče o njezinoj sudbini. Dvije tisuće i pet godina, nadamo se, godina je u kojoj je Zbirka trajno i na adekvatan način smještena i izložena, te ona označava kraj »lutanja« kojem je, na ovaj ili onaj način, bila izložena. U cijeloj nesretnoj priči o sudbini Zbirke najtužnije je zasigurno njezino »reduciranje« s početnih dvjestotinjak skulptura na današnjih osamdesetak. Devedesetih godina devetnaestog stoljeća Zagreb se mogao pohvaliti uistinu veličanstvenim postavom sadrenih odljeva grčke i rimske plastike. Najnoviji postav samo je tužni ostatak uništene Zbirke. Njegova neosporna privlačnost i dostojanstvenost priziva žaljenje za vremenom kada je naša metropola mogla stati uz bok zapadnoeuropskim kulturnim središtima. Sudbina Zbirke dobar je pokazatelj – možda su to ipak prestroge riječi – mentalnog stanja određenih ljudi odgovornih za njezino uništavanje.

POSTANAK ZBIRKE I NJEZINA SUDBINA

O Zbirci sadrenih odljeva antičke skulpture nemoguće je bilo što reći ili napisati a da se na samom početku ne spomene lik i djelo njezinoga inicijatora i utemeljitelja, slavnog Isidora-Ise Kršnjavog. Rođen je u Našicama 1845. godine, a njegovo slavonsko porijeklo dio je zanimljive priče o utjecaju Slavonaca na kulturni život hrvatske metropole, napose na arheologiju; od Strossmayera, potom Kršnjavog do Brunšmida i Hoffilera (posljednja dvojica rođeni su Vinkovčani). Ta imena sinonimi su zagrebačke i hrvatske arheologije kraja 19. i prve polovine 20. st. (DIMITRIJEVIĆ 1981: 47–48). Završivši studije u Beču i proputovavši Italiju, gdje je intenzivno slikao, Kršnjavi se vratio u Zagreb, prihvaćajući profesuru povijesti umjetnosti i arheologije. U ožujku 1878. godine održao je nastupno predavanje, koje je bilo, za ono doba, vrlo posjećeno (KRŠNJAVI 1927: 114; STA-HULJAK 1981: 12; MARUŠEVSKI 1981: 23, 29). Kršnjavi je tijekom tog prvog mandata na Sveučilištu utemeljio program studija na najboljim načelima svoga vremena, a njegova knjiga *Oblici graditeljstva u starom vijeku i glavna načela građevne ljepote* iz 1883. godine zanimljivo je ogledalo tadašnjeg stanja ove znanstvene grane. Potkraj 1891. godine Iso Kršnjavi postao je predstojnikom Odjela za bogoštovlje i nastavu u Khuenovoj vladi. Iz tog petogodišnjeg razdoblja njegova života proistječu sve one kontroverze koje se obično vežu uz Kršnjavijevo ime; zbog sudjelovanja u Khuenovoj vladi nikada mu nije podignut spomenik u Zagrebu, čak ni u rodnim Našicama (DIMITRIJEVIĆ 1981: 48).¹ A dovoljno je nabrojati samo neke od Kršnjavijevih projekata pa da se shvati koliku je važnost ovaj čovjek imao u genezi hrvatskog kulturnog života; za njegova mandata izgrađeni su Muzej za umjetnost i obrt, kompleks zgrada u kojem su danas Muzej Mimara, V. gimnazija i osnovna škola koja nosi njegovo ime, Hrvatsko narodno kazalište, Hrvatski glazbeni zavod, oko 90 škola i isto toliko crkava... (KRŠNJAVI 1927: 116). Reforma realne gimnazije koju je sproveo prihvaćena je u Austriji i Njemačkoj, a sveučilišno je zakonodavstvo uskladio sa suvremenim europskim normama. Nabavom zbirke klasičnih kipova grofa Nugenta – svojim riječima – stavio je Arheološki muzej u Zagrebu uz bok Beču po bogatstvu klasičnih skulptura. Nakon odstupanja iz Khuenove vlade 1896. g., sljedeće godine vratio se na Sveučilište gdje je predavao sve do umirovljenja 1918. godine. Širinu njegovih interesa pokazuje činjenica da je, pored profesorskih, graditeljskih i administratorskih obaveza, u prozi preveo Danteovu *Božansku komediju*, a u Franjevačkoj crkvi na Kaptolu naslikao, već u poznim godinama, veliku fresku od 15 m² *Sv. Franjo propovijedapticama*... (KRŠNJAVI 1927: 117). U vrijeme dok je obnašao dužnost predstojnika Odjela za bogoštovlje i nastavu, Kršnjavi je 1892. godine inicirao nabavu sadrenih odljeva partenonske plastike iz *British Museuma*, tzv. *Elgin Marbles*. Iste godine odljevi su počeli stizati u Zagreb (BAUER 1943: 95, 1948: 4).² U svojoj autobiografiji o motivima za nabavu sadrenih odljeva kaže sljedeće (Kršnjavi je autobiografiju pisao u trećem licu): »Da oživi filološku naobrazbu, nabavio je Kršnjavi lijep broj sadrenih odljeva klasičnih kipova i otvorio mali sadreni muzej u novoj zgradi srednjih škola. Namijenio je gombaonu te zgrade za sadrene odljeve sa atenskog Partenona. Zato dužina te gombaone odgovara širini pročelja toga hrama. Kad nije mogao postići da se nova gombaona gradi, a proširi sadreni muzej, morao je odljeve skulptura Partenona smjestiti u staru sveučilišnu zgradu, gdje su, osobito kipovi iz timpanona, vrlo nezgodno smješteni.» (KRŠNJAVI 1927: 116).³ U *Pogle-*

1 Krtalić vrlo slikovito Kršnjavija naziva »hrvatskim Faustom«. Mefisto je, naravno, Khuen Hedérvary (KRTALIĆ 1986: vi).

2 Vrijedno je istaknuti kako je još tijekom 1891. godine Šime Ljubić, tadašnji direktor arheološkog odjela Narodnog muzeja, nabavljao sadrene odljeve antičkih skulptura, napose *Laokontove grupe*. Vidljivo je to iz Ljubićeve korespondencije sa K. K. Akademie der Bildenden Künste iz Beča te upravom Königlichen Museen iz Berlina, koja se čuva u arhivu MDC-a pod predmetnicom *Gliptoteka* (spis

Sadreni odljevi potječe originalno iz arhiva AMZ-a). Ipak, ideju da se u Zagrebu osnuje *Gyps-Museum* Kršnjavi je iznio već 1874. godine u *Viencu*, br. 20, 21 (*Kako da nam se domovina obogati*; Maruševski 1992: 20).

3 U *Pogledu na razvoj hrvatske umjetnosti u moje doba* (KRTALIĆ 1986: 433) Kršnjavi iznosi namjeru gradnje specijalnog »muzeja za sadrene odljeve«, što nije ostvareno. Ponavlja tvrdnju kako je »sadašnja gombaona na Realnoj gimnaziji bila određena za smještaj odljeva partenonskih umjetnina, koje sam već prije bio obavio. Ona je i

du na razvoj hrvatske umjetnosti u moje doba Kršnjavi dodaje kako se po tom pitanju savjetovao s Ottonom Benndorfom, arheologom i sveučilišnim profesorom iz Beča. Među inim, razgovarali su »... o zbirka sadrenih odljeva, kojima bi se imala oživjeti obuka gramatike u filologiji i poduprijeti obuka u povijesti.« Jedan od rezultata toga savjetovanja bio je »... da sam nabavio sveukupne sadrene odljeve skulpturnih ostanaka Partenona, koje sam dao u drugom katu Sveučilišta smjestiti, jer onda još nije bilo boljih raspoloživih prostorija.« (KRTALIĆ 1986: 411–412). Način na koji je partenonska plastika stigla u London priča je za sebe; britanski veleposlanik u Carigradu početkom 19. st., lord Elgin, jednostavno je poskidao većinu plastike koja je ukrašavala Partenon i otpremio je brodovima u London, pritom obilno potplaćujući turske dužnosnike. Dio je to politike »spašavanja kulturnih dobara« od njihovih legitimnih vlasnika, nasljednika onih koji su te spomenike izradili. »Kulturne« nacije imale su civilizacijsku obavezu krađe umjetničkih spomenika manje »naprednih« naroda: Grka, Turaka, Egipćana, Iračana, itd. Zanimljivo je pomisliti što bi se dogodilo da je irački ili sirijski veleposlanik odlučio ukrcati, primjerice, monolite Stonehengea na brod i otpremiti ih u Damask ili Bagdad, gdje bi bili izloženi u nekom državnome muzeju.⁴ Na stranu s time, u nekoliko godina nakon te prve nabave nastavilo se prikupljanje sadrenih odljeva najznačajnijih spomenika grčke i rimske plastike. Važno je primijetiti da su sadreni odljevi antičke skulpture već i sami postali, u muzeološkom smislu, legitimni muzejski predmeti. Ne samo da su stari više od 110 godina – oni svjedoče o jednom vremenu u kojem je hrvatska kultura nastojala uhvatiti korak s razvijenijim zapadom, u čemu je uvelike uspijevala. Odljevi su ne samo kopije najznačajnijih djela grčke umjetnosti već su ujedno i svjedočanstvo kulturne atmosfere tijekom Kršnjavijevog plodnog djelovanja devedesetih godina devetnaestog stoljeća. Utoliko oni predstavljaju antičku civilizaciju kao i »Kršnjavijev« Zagreb.

U memoarima Ise Kršnjavoga pod datumom 13. 7. 1892. piše: »Nabava gipsanog odljeva Partenona«. Slično i za 17. 7. iste godine (KRTALIĆ 1986: 39–40). »Elgin Marbles« nabavljeni su naredbom Odjela za bogoštovlje i nastavu br. 7816 od 9. 7. 1892. godine (BAUER 1948: 4). Zapravo, pod urudžbenim brojem 7816 kr. dalmat.-hrvat.-slavon. zem. vlade, odjela za bogoštovlje i nastavu, nadnevka 9. srpnja 1892. godine, zavedena je predstava G. Glassu, Britisch Muzeum (sic!), vezano uz nabavu »odlievaka od sadre« partenonske skulpture. Pod ur. br. 8561, nadnevka 23. 07. 1892. godine, zaveden je odgovor G. Glassa; korespondencija sa G. Glassom vezano uz sadrene odljeve partenonske skulpture spominje se nadalje pod ur. brojevima 14445 (26. 9. 1892. g.), 16666 (19. 12. 1892. g.), 16999 (27. 12. 1892. g.), 3322 (24. 3. 1893. g.) itd. Kako se ni jedan od dokumenata više ne čuva, teško je rekonstruirati sam postanak zbirke, odnosno ovog njezina, možemo reći stožernog, dijela. U VHAD 1895–1896: 214 navodi se kako su odljevi nabavljeni od »tvrdke formatora i modelera britskog muzeja D. Brucciani et Comp.« (cf. *Spomenica* 1900: 111). Pod ur. brojevima 14445 i 16666 navodi se kako su odljevi bili nabavljeni za arheološki odjel Narodnoga muzeja (jednako se tvrdi u VHAD 1895–1896: 214), ali se čini kako oni nikada nisu zapravo bili tamo smješteni. U arhivu AMZ-a i MDC-a (kao dio Bauerova arhiva pod predmetnicom *Gliptoteka*) čuvaju se zapisi o dokumentima koji ipak sugeriraju da je barem dio odljeva dospio do te ustanove (ur. br. 3/1896, nadnevka 8. siječnja; 75/1896, nadnevka 17. srpnja; cf. ur. br. 17146 kr. dalmat.-hrvat.-slavon. zem. vlade, odjela za bogoštovlje i nastavu, nadnevka 15. prosinca 1895. g. i 966,

građena po tim mjerama.« U središtu dvorane imali su biti postavljeni zabati, a naokolo dvorane »Fidijini reljefi«. No do toga nije došlo, pa sadreni odljevi morali biti smješteni u zgradu Sveučilišta.

4 O otuđenju kulturnih dobara, osobito partenonske skulpture, vidi na <http://www.elginism.com/>. O stajalištu *British Museum*a vidi na www.thebritishmuseum.ac.uk/gr/debate.html. Da ne duljimo o tom pitanju, navedimo samo

još Byronove stihove o dolasku partenonske skulpture u London:

»Dull is the eye that will not weep to see
Thy walls defaced, thy mouldering shrines removed
By British hands, which it had best behoved
To guard those relics ne'er to be restored.«

(*Putovanje Childea Harolda*, II.15)

nadnevka 14. srpnja 1896. g.). Arheološki odjel Narodnog muzeja nije smatrao da sadreni odljevi pripadaju njegovom djelokrugu te su oni odljevi koji su stigli u Muzej promptno preusmjereni prema »Muzeju sadrenih otisaka« smještenom u Donjogradske gimnaziji (izvještaj Ravnateljstva arh. odjela. nar. zem. muz. br. 341 nadnevka 4. 11. 1895. g.).

Zbirka je u početku bila smještena u Obrtnoj školi, a zatim je preseljena u posebnu dvoranu nove donjogradske srednjoškolske zgrade u Zagrebu (BAUER 1943: 95, 1948: 4–5; VHAD 1895–1896: 214). Arheološki muzej u Zagrebu posjeduje plan postava iz 90-ih godina XIX. st. na kojem se vidi kako se tada Zbirka sastojala od 165 (!) primjeraka grčke i rimske skulpture, a na planu nisu označene partenonske metope i friz.⁵ Bauer spominje kako je Zbirka u Kršnjavijevo vrijeme sadržavala čak 199 primjeraka (BAUER 1943: 95).⁶ Njegovim odlaskom s položaja predstojnika Odjela za bogoštovlje i nastavu zapeo je svaki dalji rad na povećanju i uređenju zbirke. Propao je i njegov plan da zbirka bude postavljena kao posebni odjel Narodnog muzeja (BAUER 1943: 96, 1948: 6). Na prijedlog profesora Brunšmida, Kršnjavijeva štićenika, tada ravnatelja Arheološkog muzeja i profesora arheologije na Zagrebačkom sveučilištu, dio zbirke je prenesen u glavnu sveučilišnu zgradu odlukom kr. dalmat.-hrvat.-slavon. zem. vlade, odjela za bogoštovlje i nastavu ur. br. 7411 nadnevka 10. lipnja 1898. godine.⁷ Taj dio dalje je prenesen 1963. godine u novu zgradu Filozofskog fakulteta na Trnju. Ostatak se i dalje nalazio u atriju Donjogradske gimnazije (danas Muzej Mimara; BAUER 1948: 6–7). Takvo stanje ostalo je sve do preseljenja zbirke na njezino današnje mjesto 1940. godine – u Gliptoteku HAZU. Tijekom boravka zbirke u tim neodgovarajućim uvjetima nastala su teška oštećivanja, nestručno rukovanje, neodgovorno prenošenje i neevidentirano raznošenje. Tako je zbirka gotovo sasvim uništena (BAUER 1948: 8). Antun Bauer, koji je 1932. godine preuzeo brigu nad zbirkom, piše kako »...nije bilo ni inventara, niti se uobće znalo, gdje se sve nalaze pojedini dijelovi zbirke.« (BAUER 1943: 96, 1948: 8).⁸ Dio Zbirke bio je 1924. godine prenesen iz Donjogradske gimnazije u podrum privatne kuće u Gundulićevoj 29, zatim 1931. godine u podrum Arheološkog muzeja na Zrinskom trgu 11, te sljedeće godine u zgradu Arheološkog zavoda u Boškovićevoj 3. Konačnim preseljenjem u Gliptoteku (tadašnju *Gipsoteku*), zbirka se obnovila i izlagala za javnost. Razbijene skulpture popravljene su i restaurirane, dio djela je prikupljeno iz raznih institucija koje su ih »čuvale«, pa je gotovo 50 godina nakon Kršnjavijeve inicijative zbirka sadrenih odljeva antičke skulpture, sada temeljito osakaćena, izložena u odgovarajućim prostorijama u Zagrebu. Tisuću devetsto četrdeset i druge godine u Gipsoteci je uređen samo privremeni postav: »zbirka nije još konačno uređena, niti otvorena za javnost, a to ne će biti sve do kraja rata...« (BAUER 1943: 97; 1948: 9–10).

5 Zahvaljujem Ivanu Mirniku koji me uputio u postojanje plana te mi omogućio njegovo korištenje kao i »dešifriranje« natpisa na samom planu načinjenih olovkom; također mu zahvaljujem na podršci i pomoći u cjelokupnom istraživanju.

6 BAUER 1948: 7 dodaje kako je »... prema izvještaju fakulteta u 'Spomenici' o 25-godišnjici Sveučilišta u Zagrebu 1900. g. str 111–112 zbirka brojila ukupno 199 komada.« Popis zbirke nastao je zbog proslave 25. obljetnice Sveučilišta. »Prošle godine [1894, op. a.] nabavljen je oveći broj sadrenih otisaka od znatnijih antiknih kipova, poprsja i reljefa kod raznih formatora u Londonu, Parizu, Berlinu, Kölnu, Monakovu, Beču i Rimu...« (VHAD 1895–1896: 214; cf. *Spomenica* 1900: 111: »... nabavili su se do g. 1895 kod odličnijih formatorskih tvrdaka u Rimu, Parizu, Londonu, Berlinu, Monakovu, Kölnu i Beču još i neki drugi otisci...«). U Gliptoteci HAZU postoji nekoliko fotografi-

ja na kojima su statue koje se ne nalaze na planu iz 1894. godine, a ne spominje ih niti Bauer. Npr. statua *Mauzola* iz *British Museum*-a, te grupa *Menelaja i Patrokla* iz Firenze (od te grupe danas je u Gliptoteci sačuvana Menelajeva glava.)

7 Otpisom od 12. studenog 1897. g. ur. br. 17982 kr. dalmat.-hrvat.-slavon. zem. vlade, odjela za bogoštovlje i nastavu, na prijedlog I. Kršnjavoga i J. Brunšmida, Zbirka je stekla status sveučilišne zbirke.

8 »Popis zbirke iz tog vremena [1900. godine] nije nam sačuvan tako da danas neznamo detaljno što je sve tada bilo u zbirci sakupljeno.« (BAUER 1948:7). Važnost plana koji posjeduje Arheološki muzej jasna je iz ovih Bauerovih riječi – on je gotovo jedini izvor kojeg posjedujemo vezano uz skulpture koje je Zbirka sadržavala.

Sama Gliptoteka smještena je u nekadašnjoj kožari; zanimljiv je to primjer industrijske arhitekture druge polovine 19. stoljeća, svojevremeno najveći industrijski pogon u Zagrebu. Nakon raznih preturbacija koje je kompleks Gliptoteke pretrpio tijekom Drugoga svjetskog rata, u razdoblju 1945–1947. godine antička je zbirka obnovljena kao dio stalnog postava – prvi put nakon 1894. godine. Zbirku je postavio znameniti hrvatski kulturni djelatnik Antun Bauer, arheolog, koji je, među inim, sudjelovao i na slavnom iskapanju Vučedola 1938. godine. Napominjemo kako je Antun Bauer četrdesetih godina raspolagao znatno umanjenim fundusom u odnosu na prvotni izgled Zbirke (BAUER 1948: 10). Nakon njegova odlaska iz Gliptoteke nastupila je stanovita stagnacija u funkcioniranju stalnog postava antičke skulpture, a tijekom kasnijih desetljeća došlo je do ponovnog zanemarivanja i nebrige za ovu vrlo vrijednu zbirku, koju kao da prati neka zla kob još od kraja 19. stoljeća. Osamdesetih godina 20. st. zbirka više nije funkcionirala u planiranom opsegu, pa je početkom 21. stoljeća morala biti u velikoj mjeri obnovljena. Projekt ovog najnovijeg spašavanja zbirke inicirala je sadašnja (2005. g.) upraviteljica Gliptoteke Ariana Kralj, a likovni postav načinio je arhitekt Oleg Hržić, uz suradnju autora ovog rada. Od 2005. godine zbirka je otvorena za javnost kao dio stalnog postava Gliptoteke HAZU, u nadi da je to spašavanje bilo posljednje koje će trebati jednoj zaista nesretnoj, a tako vrijednoj i nadasve potrebnoj, zbirci, kroz čiju se sudbinu može dobro očitati i nemirna povijest ovih naših krajeva.

ANALIZA BRUNŠMIDOVA POSTAVA IZ 90-IH GODINA XIX. ST.

Postav iz Donjogradske gimnazije moguće je analizirati prema već spomenutom planu koji se nalazi u posjedu Arheološkog muzeja u Zagrebu.⁹ Iz njega je moguće iščitati kako je bilo izloženo 165 primjeraka antičke skulpture, ali redni brojevi izložaka završavaju tek brojem 225, pa je izvjesno kako nisu bili izloženi svi predmeti. Također je bitno napomenuti kako na planu nisu označeni partenonski friz i metope, vrlo važan dio Zbirke, sačuvan sve do danas. Možda su ti reljefi nosili redne brojeve koji nedostaju, ali to ostaje zasad u sferi nagađanja.

Izložba je bila postavljena u dvije velike dvorane. U prvoj dominiraju djela nastala u helenističkom razdoblju – ne bez iznimaka, – dok u drugoj dvorani središnje mjesto zauzimaju partenonski zabati i skulptura V. i IV. st. pr. Krista – no opet ne bez iznimaka. Zbog naravi Zbirke i izložbenog prostora nije se mogao strogo održati stilsko-kronološki kontinuitet izlaganja, iako je očito da se tome težilo.

Odmah na ulazu posjetitelja su dočekivale dvije statue atenskih državnika Fokiona, danas izgubljena, i Demostena, danas u Gliptoteci HAZU. Već sam početak analize Zbirke lijepo svjedoči o činjenici kako je većina zbirke izgubljena. Uz spomenute statue stajali su kipovi *Klečeće Afrodite*, *Dječaka koji vadi trn iz pete* te *Torza Belvedere* (koji možda prikazuje Herakla). Lijevo od njih nalazile su se statue *Usnule Arijadne* iz Vatikana, *Antinoja s Kapitola* i *Narcisa* iz Louvrea, a desno od njih *Hermafrodit*, *Apolon Kitaroed* iz Vatikana te portret *Cincinata*. Sve su navedene statue izgubljene. Do postava iz 1946. godine preživio je samo *Narcis*, ali je i on u međuvremenu nestao. Devastacija je, dakle, bila potpuna – od 12 nabrojanih statua sačuvala se samo jedna. Ništa bolja situacija nije ni s nastavkom postava. U središnjem dijelu prve dvorane nalazile su se monumentalne helenističke statue *Hrvač Borghese* (danas u Gliptoteci HAZU), veličanstveni usnuli *Faun Barberini*, *Apoksiomen*, *Umirući Gal* (također sačuvan) te *Grupa hrvača* iz Gallerije Uffizi u Firenzi. Oko njih su se nalazile figure *Plesača* iz Napulja, *Artemide Versajske*, *Apolona Belvederskog* (začudo, sve tri

⁹ Plan je izradila arhitektonska firma Ludwig & Hülsner iz Berlina i Leipziga, dakle ista tvrtka koja je pobijedila na natječaju za izgradnju ovog arhitektonskog kompleksa.

su sačuvane), *Dječaka s guskom*, prikaz *Tyche*, gradske božice Antiohije, te sačuvane *Venere – Milska i Medičejska*. Iznad njih bila je postavljena veličanstvena skulptura *Laokonta* i sinova, također danas u Gliptoteci. Iza stupova uz rub dvorane nalazilo se još dvadesetak skulptura, uključujući poznate darove pergamskog kralja Atala II-og Ateni, među kojima je većina, uključujući Darove, danas izubljena. Cijelom tom dvoranom dominiraju helenističke skulpture uz poneki rimski portret ranijeg razdoblja te neke skulpture, odnosno kopije skulptura, iz V. st. (Alkamenova ili Kresilova *Atena Velletri* iz Louvrea, Kresilov *Diomed* iz Münchenske Glyptotheke).

Drugom velikom dvoranom dominirali su zabati s Partenona, a pretpostavljamo kako su tu bile izložene i metope kao i friz s tog hrama. Uz zabate izložene su bile, s lijeve strane istočnog zabata, kopije Fidijine *Atene Parthenos* iz kasnijih razdoblja (*Atena Lenormant* i *Atena Varvakeion* koje se čuvaju u Ateni) te *Atena Lemnia* iz Dresdena, navodno djelo samog Fidije. Desno od zapadnog zabata bile su postavljene još neke skulpture iz istog ili nešto kasnijeg razdoblja (Kresilov *Periklo*, Peonijeva *Nika*, *Venera Genetrix* iz Louvrea). Od svih ovih skulptura u Gliptoteci se nalazi samo portret *Perikla*. Na svu sreću kompletni partenonski zabati su očuvani i danas su izloženi u Gliptoteci. Metope se danas nalaze u zgradi Filozofskog fakulteta, Zagreb, Ivana Lučića 3, baš kao i dio friza – ostatak je također u Gliptoteci. U središnjem prostoru bili su također izloženi modeli zabata iz Zeusova hrama u Olimpiji, a između njih i partenonskih zabata nalazili su se brojni portreti iz raznih razdoblja (*Ferekid*, *Karakala*, *Cezar*, *Ciceron*, *Aleksandar*, *Marko Antonije*, *Lepid*, itd.). Modeli zabata iz Olimpije su izgubljeni, kao i većina portreta. Nasuprot olimpijskih zabata postavljeni su bili *Egineti* sa zabata Ateninog hrama u Egini iz Münchenske Glyptotheke i *Niobide* – autorstvo grupe pripisuje se redovito Skopasu ili Praksitelu, – danas također izgubljeni. Uz zidove te dvorane bilo je postavljeno mnoštvo statua koje su bile, osim po već spomenutom stilsko-kronološkom, grupirane i prema dodatnim kriterijima. Tako s lijeve strane dvorane nalazimo na okupu Praksitelova djela, odnosno njihove imitacije (*Satir* s Kapitola, *Eros* iz Centocelle, *Hermes*, *Apolon Saurokton*), slijede dvije figure iz Asklepijevog hrama u Epidauru (*Jašuća Amazonka* i *Nereida*), a zatim tri Polikletova rada (*Dorifor*, *Diadumen* i *Amazonka*). Tako su vrlo blizu smještena djela dvaju slavni kipara IV. odnosno V. st. pr. Kr. Do Polikletovih radova nalaze se dva Mironova, od kojih je poznatiji slavni *Diskobol*; do njega je *Marsija*. Uz njega se nalazio i Alkamenov ili Naukidov *Diskobol*. Od Praksitelovih djela nije sačuvano ništa, od Polikletovih čak dva (*Dorifor* i *Amazonka*), a od Mironovih *Diskobol*. Od statua koje su bile postavljene s lijeve strane dvorane, a koje pripadaju različitim razdobljima (*Atena Giustiniani* iz Vatikana, *Otmica Ganimeda*, *Izidina svećenica* iz Beča, itd.) izgubljene su sve osim *Irene s malim Plutom*. Među njima su i *Zeusova* i *Atenina grupa* iz Pergama, pa je tako čitavo pergamsko stvaralaštvo koje se nalazilo u Zagrebu (osim *Umirućeg Gala*) izgubljeno. U desnom krilu te dvorane bila su smještena neka od najslavnijih djela IV. st. pr. Kr. – *Niobida Chiaromonti*, *Nereida iz Ksanta*, *Nika Samotračka*, *Artemida iz Gabija* – a do danas je u Gliptoteci preživjela samo *Demetra Knidska*, doduše bez glave. U gornjem dijelu desnog krila dvorane bila su smještena djela kasne arhaike i pretklasike VI. i V. st. pr. Kr.: *Penelopa*, *Atena* iz Dresdena, *Artemida* iz Napulja, te niz arhajskih *Apolona* – iz Mantove, Strangforda, Choiseul-Gouffiera, Orhomena, Teneje i Tere. Od svih njih sačuvala se samo Odisejeva žena tužnoga lika. Na te ranije primjere grčke umjetnosti nastavlja se dio postava izložen u niši na samom kraju, kod izlaza. Tu su bili smješteni kipovi tiranoubojica *Harmodija* i *Aristogeitona* iz 477. godine pr. Kr., dvije arhajske baze na kojima su se nalazile *Krstionica* iz Gaete i Sosibijeva vaza, zatim arhajske Arhermova *Nika* i *Hera s Lemna*. Na suprotnoj strani *Tiranoubojica*, odmah do dvaju *Bacača diska*, bio je smješten arhajski *Moskofor*, Nosač teleta, nađan na atenskoj Akropoli. Arhajska je umjetnost u tome postavu bila zastupljena razmjerno njezinoj važnosti, a u kasnijim je postavima, kako ćemo vidjeti, gotovo uopće nema. Razlog je tomu što su arhajska i pretklasična djela iz Zbirke potpuno nestala – u nekom svom privatnom holokaustu (u grčkom značenju te riječi.) Od dvadesetak statua iz tog razdoblja, koliko ih je prvotno bilo, do Gliptoteke nije stigla ni jedna jedina! Na kraju postava nalazio se slavni reljef iz-

nad Lavljih vrata iz Mikene, što samo pokazuje koliko su minuciozno sastavljači Zbirke prikupljali materijal. Pregled grčke umjetnosti posve bi dobro funkcionirao i bez toga monumentalnog primjera mikenske umjetnosti, ali je njegovim postavljanjem izložba dobila na raznolikosti, atraktivnosti i cjelovitosti. Nepotrebno je napomenuti da je i taj reljef nestao.

Postav sadrenih odljeva antičke skulpture iz 1894. godine u Donjogradskoj gimnaziji dao je cjelovit pregled grčke umjetnosti od arhaike do rimskog doba. Gotovo je nevjerojatno da je toliki broj djela sakupljen u tako kratkom roku, uzevši u obzir da se originali nalaze raspršeni po institucijama diljem Europe. Zasigurno je bilo planirano i nadopunjavanje Zbirke radovima koji dotad nisu bili prikupljeni zbog raznih okolnosti, a koji su u tom postavu zasigurno imali svoje mjesto. Ne sumnjamo da bi se u tome i uspjelo u vrlo kratkom roku. Taj postav zasigurno je veličanstveno izgledao, a svi koji su ga imali prilike vidjeti mogu se smatrati sretnicima. Nažalost, bio je to samo kratkotrajni bljesak.

BAUEROV POSTAV IZ 1946. GODINE

Već smo opisali sve peripetije kroz koje je Zbirka prošla do konačnog preseljenja u Gliptoteku, odnosno Gipsoteku. Što se tiče postava iz 1946. godine, znatno okrnjenoj Zbirci Bauer je pridodao nekoliko statua nakon što je preuzeo brigu nad njom (*Venera Medičejska*, *Apoksiomen* iz Vatikana, *Hermes koji veže sandalu*). Već 13. 10. 1945. Zbirka je otvorena za javnost, ali je uređenje postava trajalo sve do 1947. godine. Na raspolaganju je Bauer imao cijelu dvokatnu zgradu od oko 1000 m², a bilo je planirano i proširenje nabavom novih skulptura (BAUER 1948: 10–11).¹⁰

U prvoj dvorani, na prvom katu desno, bile su postavljene skulpture V. st. pr. Kr. Kako je na raspolaganju imao cijelu golemu zgradu, postavljajući je mogao za svako razdoblje iskoristiti jednu zasebnu dvoranu, što mu je uvelike olakšalo postavljanje. No kako je zgrada izgrađena kao dio industrijskog kompleksa tvornice kože, to je postavljaju postavilo znatne probleme u vezi s rasvjetom i kontinuitetom, odnosno nedostatkom kontinuiteta, prostorija. Stoga je bilo potrebno akcentirati eksponate tako da se posjetioca »povuče« do dna dvorane i natrag te ga se tako »prisili« da obiđe cijeli postav (BAUER 1948: 15–16). S jednakim smo se problemom susreli 2005. godine, a na jednak način smo ga pokušali i riješiti.

Kako je razdoblje arhaike bilo zastupljeno samo *Aristionovom stelom* (kao i danas), ona je postavljena na stubište, a nedostatak izgubljenih skulptura pokušao se nadomjestiti »fotografijama velikog formata«. U planu je bilo premjestiti taj dio Zbirke u ulaznu dvoranu u prizemlju, kada se za to steknu uvjeti, pa bi tako svako razdoblje zaista imalo svoju dvoranu (BAUER 1948: 14–15).

Već smo spomenuli kako je u desnoj dvorani na prvom katu bila izložena skulptura V. st. Naravno, tom prostorijom dominirali su partenonski zabati, a tu je bio izložen i partenonski friz. Odmah na ulazu stajali su Polikletov *Dorifor* i *Ranjena Amazonka*. *Nosač koplja* postavljen je na sam ulaz zbog svoga golemog značenja za to razdoblje. Mironov je *Diskobol* namjerno od njega odmaknut, a sam Bauer kaže kako nije zadovoljan mjestom na koje je postavljena *Penelopa* – mislim da je u najnovijem postavu ta skulptura bolje smještena. Nakon ovog »uvodnog dijela« uz lijevi i desni zid postavljene su skulpture s partenonskih zabata. Iako se nije išlo na grupiranje figura na jednom postamentu, kako bi bilo moguće promatrati ih u tri dimenzije, jednakom visinom postamenata pokušalo se to grupiranje naglasiti. Od tog se postupka odustalo kod figure *Iride*, koja je morala biti postavljena nešto više. Tako je u neku ruku izvršena idejna rekonstrukcija zabata. Friz je postavljen

10 Na planu iz 1894. godine zamjetljivo je kako su navedene skulpture – osim *Hermesa* – već bile u Zagrebu, ta-

ko da su vjerojatno do Bauerova vremena bile izgubljene, a on je nabavio nove odljeve.



Sl. 1 – Donjogradska gimnazija, predvorje s pogledom prema Muzeju gipsanih odljeva (nepoznati fotograf, oko 1900, Muzej Mimara)
Fig. 1 – Downtown high school, the vestibule with a view towards the Museum of plaster casts (unknown photographer, c. 1900, Mimara Museum)

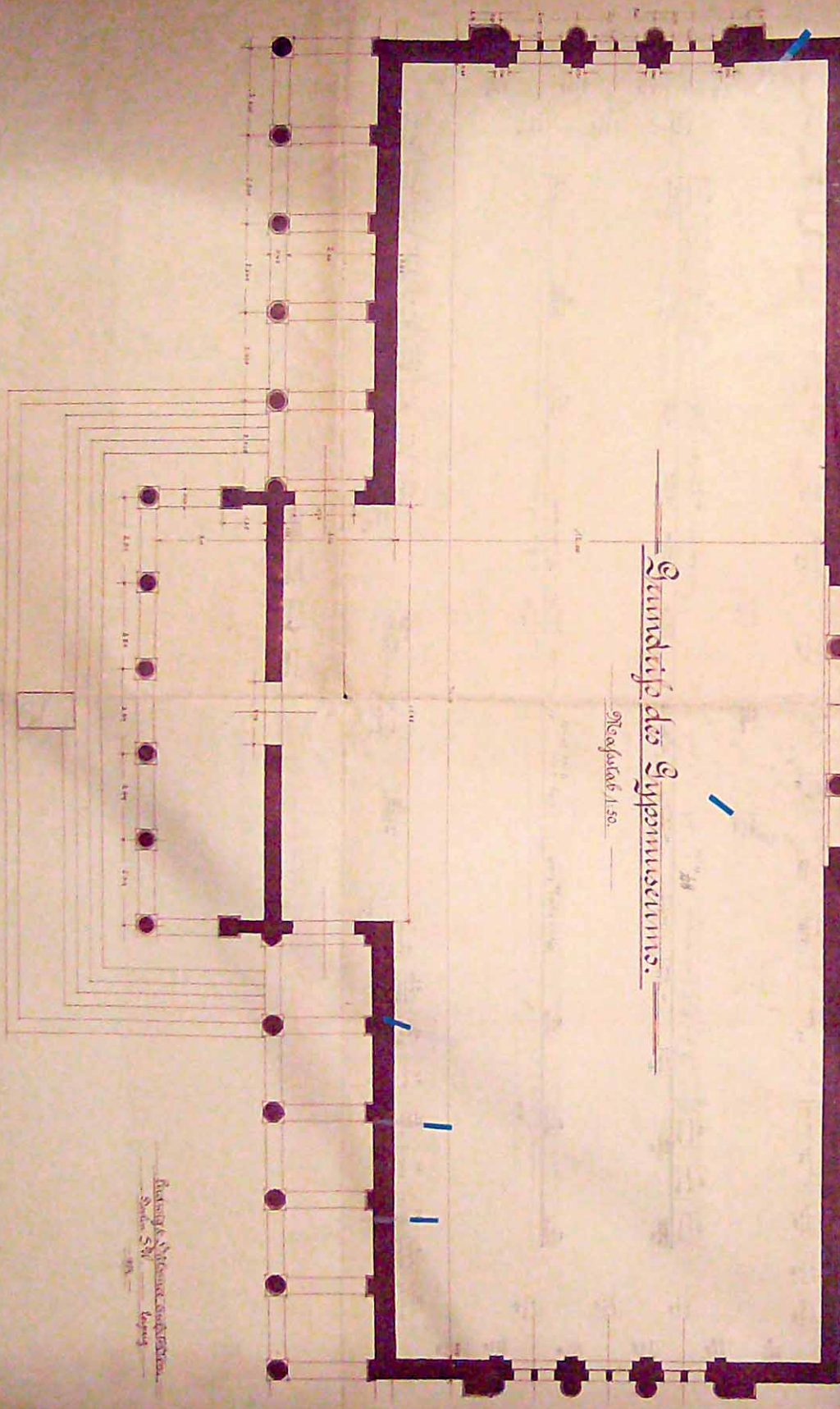


Sl. 2 – Donjogradska gimnazija, Muzej gipsanih odljeva (nepoznati fotograf, oko 1900, Muzej Mimara)

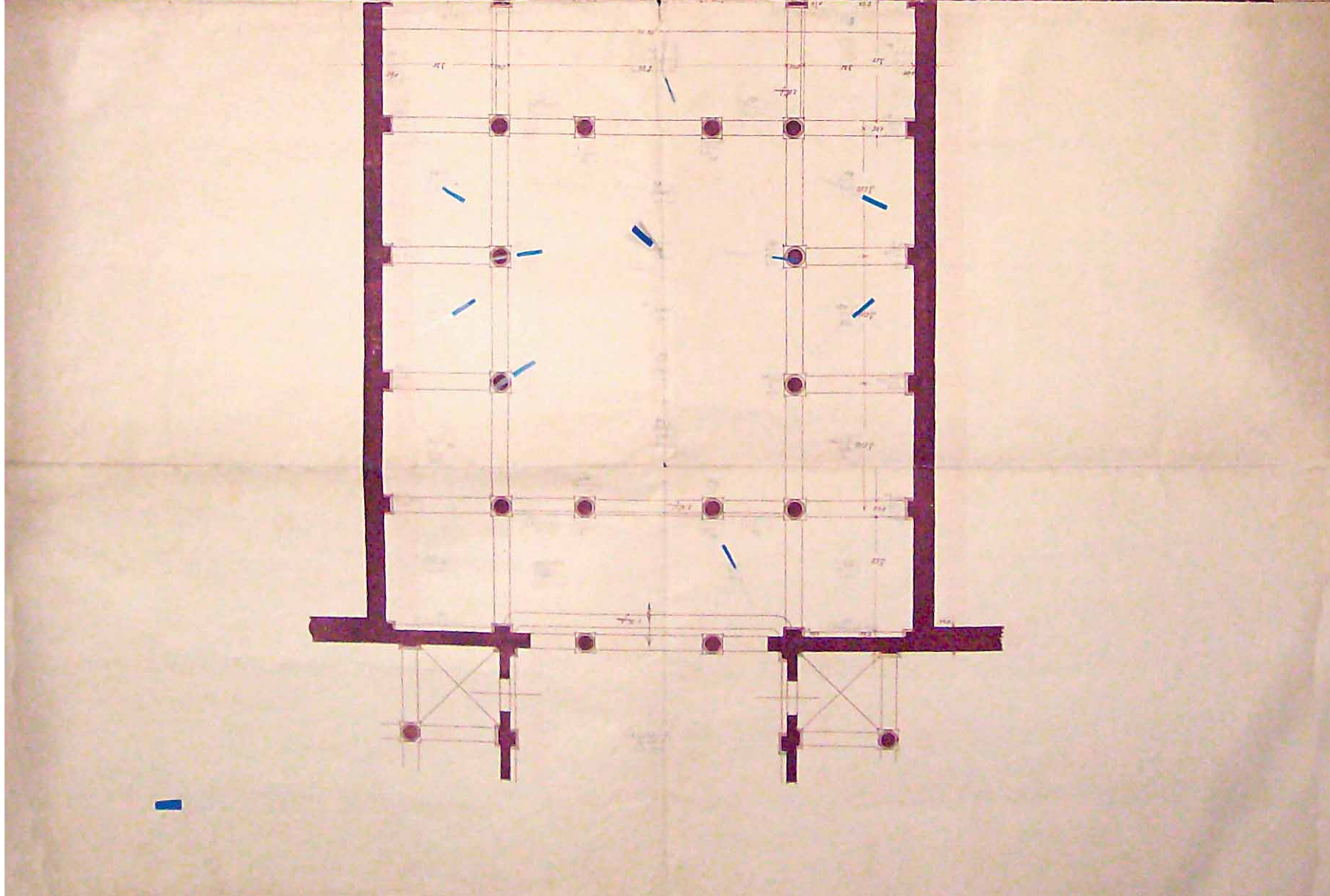
Fig. 2 – Downtown high school, the Museum of plaster casts (unknown photographer, c. 1900, Mimara Museum)

Grundriß des Lippmuseums.

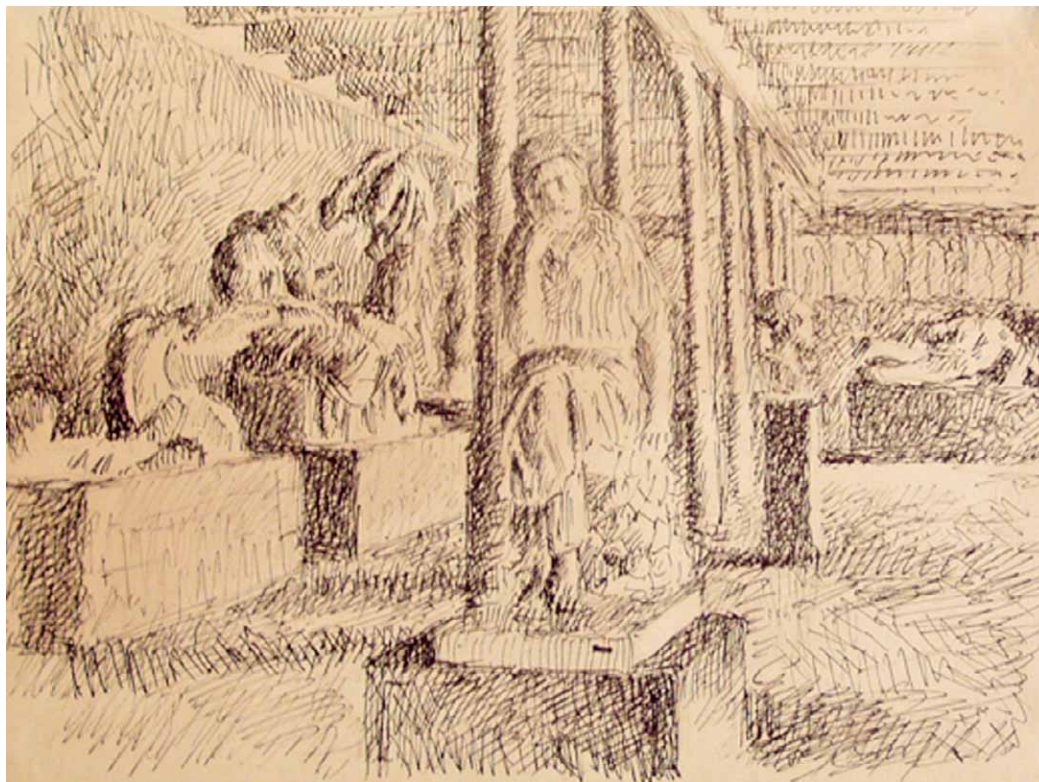
Neugutjahr 1.50.



Radung & Messner Architekten
Sachsenstr. Leipzig



Sl. 3 – Plan Brunšmidovog postava u zgradi Donjogradske gimnazije (AMZ)
Fig. 3 – Plan of Brunšmid's exhibition in the Downtown high school building (AMZ)



Sl. 4 – Ljudevit Šestić – Bauerov postav (foto: T. Bilić, 2006.)

Fig. 4 – Ljudevit Šestić – Bauer's exhibition (photo: T. Bilić, 2006.)

fragmentarno, uglavnom zbog činjenice da kontinuitet u metopama friza postoji samo u dvije kompozicije, a sve ostale ploče zapravo su samostalni fragmenti. »Ispod« reljefa ukomponirana je bila manja plastika (BAUER 1948: 17–25). Dakle, u toj je dvorani sakupljena skulptura V. st., ono što je od nje preostalo, te je razmještena kako su već to uvjetovali tehnički problemi. Bilo je potrebno prilagoditi postav određenim neadekvatnim postavkama vezanim uz činjenicu da je cijela zgrada, time i svaka dvorana u njenom sklopu, bila predviđena za industrijski rad, a ne za postavljanje izložaba. Nadalje, bilo je potrebno uklopiti dominantnu skulpturu partenonskih zabata kako ona ne bi svojom monumentalnošću »progutala« ostala djela iz toga razdoblja, jednako lijepa, slavna i važna. Čini se da je upravo stoga Bauer na sami ulaz postavio *Dorifora*. Napominjemo kako je u navedenim uvjetima ipak bilo moguće izložiti sve skulpture partenonskih zabata, kao i cijeli friz koji se tada nalazio u Gipsoteci, što u najnovijem postavu nije bilo moguće.

Druga dvorana smještena je nasuprot prvoj, dakle na prvom katu lijevo. Ona je znatno manja od prve, a tu je Bauer smjestio skulpturu IV. st. pr. Kr. Prvi pogled upućen na tu dvoranu pada na skulpture *Apolona Belvederskog* i *Artemidu Versajsku*. One dominiraju cijelim prostorom dvorane, a tako su postavljene jer je autor amatrao kako one »u punoj mjeri sadrže sve one karakteristike koje su značajne za stil četvrtog vijeka.« (BAUER 1948: 26). Kako bi se ublažila vertikalna akcentuiranost figura koje pripadaju tome razdoblju, između njih bili su postavljeni portreti, a nekoliko manjih portreta postavljeno je i u samo središte dvorane. Skulpture *Aresa Ludovisija* i *Talije* također su imale funkciju ublažavanja vertikale. No, takvim rasporedom izložaka prouzročena je prenatrpanost te

dvorane, a toga je i sam Bauer bio više nego svjestan. No, usprkos tome, tu su smještene i dvije vitrine s odljevima najljepših primjeraka (oko 200 komada) grčke numizmatike iz *British Museuma*. Iako je činjenica da su neka od najznačajnijih djela grčke plastike nastala upravo na tome mediju, kao i to da su neke skulpture, za koje znamo iz literarnih izvora, poznate upravo samo zahvaljujući prikazima na novcima, nije potpuno jasno kako se numizmatika uklapa u postav antičke skulpture. No, sama nabava »otisaka« svjedoči o želji autora postava da prikaže doista kompletno grčko stvaralaštvo u plastici i omogući posjetitelju cjelovitu sliku toga stvaralaštva, čiji je neosporno vrlo značajan dio i numizmatika. U tu je prostoriju postavljena i *Venera Milska*. Ona ne pripada IV.st. već je nastala u helenizmu, pa tako ne pripada toj dvorani. Bauer je i toga svjestan, ali smatra kako »polemičnost datiranja... nije uticala na smještaj figure u ovu dvoranu. Razlog je ležao u djelovanju same figure...« (BAUER 1948: 28). Tu je autor postava odustao od svojih ranije postavljenih kriterija – nije to jedini primjer takvog postupka – u korist određenih drugačijih postavki. Iz Bauerova pisanja jasno je da nije bio previše zadovoljan postavom te dvorane. Na sve je načine pokušao zadovoljiti svoje estetske kriterije, ujedno ne odustajući od kriterija struke, pa je u dvoranu postavio i »malene dekorativne grmove« kako bi oni »uravnotežili kompoziciju postava.« (BAUER 1948: 29). Prenatranost dvorane bila je time samo još jače naglašena.

Treća dvorana, na drugom katu lijevo od stubišta, bila je ispunjena skulpturama nastalima u doba helenizma. Veličinom odgovara drugoj dvorani, a također je bila »prenatranana«. No »barokni« karakter helenizma, prema Baueru, nije u sukobu s tom prenatrananošću, već je, naprotiv, komplementaran s takvim rasporedom skulptura (BAUER 1948: 30). Dvoranom, naravno, dominira *Laokontova grupa*, ali ona je smještena tako da ne zasjeni potpuno ostale skulpture. I u tu su dvoranu smještene dekorativne biljke kao i u dvoranu ispod nje. Jednaki su razlozi za to. Treba naglasiti da su mnoga najznačajnija djela helenističke umjetnosti, koja su prvotno bila u sklopu Zbirke, u međuvremenu nestala, tako da je i ovaj pregled helenističke umjetnosti u tom smislu manjkav.

Bauerov postav iz 1945–1947. godine prilagođen je uvjetima koje je postavljatelj morao respektirati. Pred njega su bili postavljeni golemi problemi: gubitak većeg dijela Zbirke i neadekvatan izložbeni prostor. Iako je Zbirka u 19. st. prikupljana sustavno, ono što je od nje preostalo nikako se ne može nazvati logičnom cjelinom i kompletnim pregledom grčke umjetnosti, već su to samo slučajni preostaci. Najbolje je to uočljivo u djelima koja pripadaju arhajskom razdoblju grčke umjetnosti; Bauer je tom problemu doskočio tako da je »izbacio« jedini primjerak skulpture na stubište, a postav je dopunio tiskanim reprodukcijama. Naravno da to nije adekvatno rješenje problema, niti je Bauer smatrao da će tako ispuniti golemu prazninu na samom početku priče. Napomenimo da se do danas nije ostvarila njegova želja da ulazna dvorana u prizemlju postane sastavni dio izložbenog prostora Zbirke. Sretna je okolnost što je Bauer imao na raspolaganju sve preostale tri dvorane zgrade, pa je mogao složiti logični slijed i podjelu V. st./IV. st./helenizam. Iako u tome nije bio do kraja dosljedan, to mu je omogućilo da ne mora činiti dodatnu selekciju ionako prisilno »selekcioniране« Zbirke. Kako je postav ponajprije imao biti edukativne naravi, tako se nije do kraja pazilo na neke kriterije koji bi u suprotnom morali biti poštovani. Tako se na kraju došlo do dvije zaista prenatrane dvorane – jednom »namjerno« i jednom »silom prilika« – a to nikako ne može biti dobro. No, različje priče o prostoru drugi je problem koji je Bauer morao savladati. Industrijska namjena zgrade uvelike je onemogućila neki smisleniji raspored postava. Najsretnije bi rješenje, naravno, bilo da se mogao ostvariti slijed dvorana kroz koje bi posjetitelji prolazili bez stalnog i opetovanog vraćanja istim putem natrag. Dodatni problem zadaje niz stupova po sredini prve dvorane koji nose strop, kao i po dva golemo armiranobetonska stupa koji se nalaze u drugoj i trećoj dvorani. Te se smtnje ni na koji način ne daju ukloniti. Sve u svemu, možemo reći da je Bauerov postav adekvatno prikazao grčku skulpturu u uvjetima u kojima je morao biti izveden.

OBNOVLJENI POSTAV 2005. GODINE

Čini se da je sudbina Zbirke da se obnavlja ili ponovo stavlja u funkciju svakih pedesetak godina: 1894/5. – 1946/7. – 2005. Sami obnovljeni postav 2005. godine ponajviše slijedi onaj prethodni. Naime, Zbirka sadrenih odljeva ponajprije ima edukativnu funkciju upoznavanja javnosti s najznamenitijim ostvarenjima antičke skulpture; tom je postulatu podređena narav najnovijeg postava, a tim se postulatom vodio i Bauer prilikom postavljanja zbirke 40-tih godina prošloga stoljeća. Baš kao i Bauerov, novi postav kronološki slijedi promjene stilova u grčkoj umjetnosti. No, dok su prethodnom postavljaju na raspolaganju bile čak tri, odnosno, četiri dvorane, 2005. godine broj dvorana reduciran je na svega dvije. Stoga je morala biti izvršena dodatna selekcija izložaka, što je najviše (nažalost) izraženo na partenonskom frizu, koji je izložen u ponešto reduciranom obliku. Prije samog postava dvije dvorane u kojima je smještena Zbirka dobile su novo, prikladnije osvjetljenje, kao i novu boju zidova. Uz to su temeljito obnovljene instalacije i dotrajala stolarija. Također su sve statue očišćene i restaurirane u onoj mjeri koliko je to bilo moguće. Izrađeni su i novi, vrlo moderni postamenti, autorsko djelo arhitekta Olega Hržića.

Zbirka je smještena u dvije dvorane na prvom katu najjužnije zgrade Gliptoteke (najbliže Tkalčićevoj ulici). Da bi se moglo doći do nje, mora se proći kroz jednu manju galeriju, Galeriju IV, te zatim stepenicama do prvog kata. U toj se galeriji povremeno održavaju male izložbe, pa je na neki način trebalo riješiti pitanje što s njom kada nema izložaba? To je riješeno tako da su u nju postavljena četiri poprsja – portreti *Militijada*, *Tiberija* i *Aleksandra*, te poprsje *Posejdona* sa statue iz Laterana, – koji posjetitelja nepretenciozno uvode u svijet antičke plastike. Poseban je problem dolaska do Zbirke kada se u galeriji održava neka izložba; privremeno rješenje tada je neadekvatni bočni ulaz.

Nakon uspinjanja uz stepenice stiže se na prvi kat; s desne strane ulazi se u prvu »veliku« dvoranu u kojoj smo odmah na samom početku postavili jednostavnu legendu. Njome smo nastojali olakšati praćenje različitih stilova nestručnjacima; naime, kako su nam na raspolaganju bile samo dvije dvorane, nismo si mogli priuštiti postavljanje izložbenih primjeraka svakog stila u zasebnu dvoranu pa smo zbog velikog broja izložaka u samo jednoj velikoj dvorani, izložaka koji obuhvaćaju nekoliko različitih razdoblja – od arhaike VI. st. sve do ranog helenizma potkraj IV. st. pr. Kr. – nastojali na neki način olakšati praćenje postava na način da smo *sve legende uz izložbeni primjerak jednog stila postavili u istoj boji*. Također su objašnjenja koja su postavljena na početku zasebnih dijelova postava, odnosno na točkama razgraničenja stilova, otisnuta na papiru odgovarajuće boje. Tako smo omogućili da posjetitelj lako može, pomoću boje papira na kojem je otisnuta legenda, sam odrediti kojem stilu pripada određeni izložak. To se također može reći i za općenita objašnjenja postavljena na točkama »razgraničenja«. Kako zbog raznih okolnosti nije bilo u potpunosti moguće do kraja strogo ispratiti podjelu na stilove – primjerice statua *Diskobola* nije mogla biti postavljena na mjesto koje joj stilsko-kronološki odgovara – pokušali smo na ovaj način olakšati točno praćenje nizanja različitih stilova grčke umjetnosti. Legenda na samom početku postava na jednostavan način govori koja boja odgovara kojem stilu – npr. *crvena* označava zrelu klasiku V. st., *žuta* helenizam, itd. Iz iskustva mogu reći da je to olakšalo praćenje postava osobito mlađim posjetiteljima, koji uostalom i najčešće dolaze organizirano posjetiti Zbirku. U odnosu na prethodni postav, Zbirci je dodan i relativno opsežan opis mitova koji se vežu uz pojedina grčka božanstva i junake. Jasno je da većina skulptura, ili barem znatan dio, ima određenu mitološku pozadinu; ili su u skulpturi izravno prikazana određena božanstva, npr. portreti ili skulpture Zeusa, Apolona, Artemide, Here, Dioniza, odnosno mitološki likovi kao Heraklo, Meduza, Penelopa, Nioba, Talija, ili su čak izravno prikazani određeni mitološki trenuci, kao Nioba koja štiti svoju kćer od Artemidina gnjeva ili Laokont i njegovi sinovi u trenutku kada ih ubija morska zmija. Kako su božanski i mitološki likovi imali svoju »stvarnu« vrijednost u grčkoj kulturi i religiji, oni su i portretirani u tom kontekstu. Zato smo i odlu-



Sl. 5 – Novi postav (foto: T. Bilić, 2006.)

Fig. 5 – New exhibition (photo: T. Bilić, 2006.)

čili uz gotovo svaki od prikaza božanstva ili mitološke osobe postaviti kraći opis najvažnijih mitova koji se uz nju vežu. Prilika je to da se posjetitelji upoznaju sa Zeusovim avanturama, Venerinim njevjerama, propasti Troje, o nesretnoj Meduzinoj sudbini itd. gledajući pritom najslavnije prikaze koje su grčki umjetnici ostvarili uz tu tematiku. Naravno, i tu je morala biti izvršena određena redukcija, pa su izbačene brojne priče koje bi zasigurno mogle dalje zainteresirati posjetitelje – no morali smo nešto ostaviti i kustosima!

Odmah na samom početku, na lijevoj strani velike dvorane, smještena su djela koja predstavljaju arhaiku – ponovno samo *Aristionova stela* – te pretklasiku i ranu klasiku (*Penelopa*, metopa sa Zeusova hrama u Olimpiji). Siromaštvo ovog prikaza tih ranih razdoblja grčke umjetnosti u usporedbi s inicijalnim postavom *iste* ove Zbirke nije potrebno isticati. Odmah nakon ovog »uvodnog dijela« slijede partenonski zabati. To je ujedno i središnji dio postava, zasigurno najmonumentalniji i najprivlačniji, pa je njihov smještaj odredio smještaj svih drugih skulptura. Zapravo u ograničenom prostoru koji je Gliptoteci bio na raspolaganju zabate se i nije moglo nigdje drugdje smjestiti. Također nije bilo moguće izložiti nekoliko dodatnih, manje reprezentativnih, skulptura sa zabata čije odljeve Gliptoteka posjeduje; uz to, nažalost, partenonski je friz iz tehničkih razloga morao biti smješten u drugu dvoranu, a ne uza zabate, gdje bi mu prirodno bilo mjesto. Takav raspored je doista nesretan, ali se tom postupku neizbježno morao pribjeći. Između istočnog i zapadnog zabata na zidu su postavljene njihove otisnute rekonstrukcije na kojima su označeni dijelovi koji su izloženi u postavu. Time se nastojalo omogućiti posjetiteljima da »ukomponiraju« monumentalne statue u njihovo stvarno okruženje na samom Partenonu i tako steknu cjelovitu sliku onoga što su one predstavljale

u odgovarajućem kontekstu. Uz rekonstrukcije posjetitelji mogu na lako dostupnim objašnjenjima pročitati osnovne informacije o hramu, ali i mitološku priču koja stoji iza prikaza na zabatima – rođenje Atene i njezin sukob s Posejdom oko vrhovništva nad Atikom. Nakon zabata slijede uza zid radovi koji pripadaju istom ili sličnom razdoblju. Tu su Polikletov *Dorifor*, *Ranjena Amazonka*, Alkamenova *Afrodita*, itd. U središnjem dijelu dvorane postavljeni su portreti nastali u raznim razdobljima, ali se i tu nastojalo, koliko je to bilo moguće, pratiti kronološki razvoj grčke umjetnosti. Nasuprot partenonskih zabata, uza drugi zid postavljena su ona djela umjetnosti IV. st. i helenizma koja su preostala iz prvotnog postava: *Apolon Belvedere*, *Artemida Versajska*, *Ares Ludovisi*, *Lizipov Apoksiomen*, *Hermes koji veže sandalu*, itd. Tako posjetitelj kreće u obilazak prateći lijevu stranu dvorane, prolazi uz partenonske zabate, na kraju dvorane zaokreće prema desnom zidu te kreće prema izlazu. Cijelo vrijeme ima sa svoje desne, odnosno lijeve strane, portrete u središtu dvorane. U istoj dvorani na samom kraju smjestili smo statue *Demostena* i *Eshina* na malu pozornicu. Postavljeni jedan nasuprot drugog kao da nastavljaju svoju prepirku oko savezništva s Makedonijom. Izvukavši u prostor te dvije figure, nastojali smo razbiti monotonost pravocrtnog obilaska Zbirke te pozvati posjetitelje da figure obiđu sa svih strana. Zbog nedostatka prostora to, nažalost, nije bilo moguće učiniti i sa ostalim skulpturama; jedino smo još Mironova *Diskobola* uspjeli donekle izvući u prostor, jer on se doista mora promatrati u tri dimenzije.

U drugu, osjetno manju dvoranu, smjestili smo djela nastala u helenizmu i rimske portrete, tj. ono što je od njih preostalo. Kako smo već spomenuli, u toj je dvorani smješten i partenonski friz, odnosno selekcija metopa friza koje su bile u najboljem stanju i koje tvore smislenu cjelinu. Zbog ograničene dužine zida i nemogućnosti dodatne ugradnje nosača morali smo postojeći odliveni dio friza, koji je u originalu dugačak oko 160m, reducirati na svega desetak metopa. Tako »osakaćeni« friz teško da može prikazati svu svoju vrijednost, pa se nadamo kako će to u bliskoj budućnosti biti ispravljeno. Ispod friza smjestili smo nekolicinu preostalih rimskih portreta, a središtem te dvorane dominira imponantna *Laokontova grupa*. U tako maloj dvorani do izražaja dolazi sva njezina veličina, a kako je odmaknuta malo u stranu, ta veličina nije ugrozila ostale izložke. Dapače, ona kao da dijeli dvoranu na dva dijela, pa smo iza nje uspjeli postaviti još nekoliko portreta u polukružnoj formaciji. U samom središtu dvorane, nasuprot *Laokontu*, na zajedničkom su postamentu dva plešuća *Satira*, koji dvorani daju određenu dinamiku i zaigranost. Ta zaigranost je u opreci s golemim tužnim likom *Niobe* (Skopasove ili Praksitelove) koja štiti svoju jedinu preostalu kćer, kao i likom *Umirućeg Gala*. Na samom ulazu smješten je *Hrvač Borghese*, kako bi ga se moglo razgledati sa svih strana – odostraga pri ulazu, s lica prilikom izlaska. Ako spomenemo da su u toj dvorani i *Venera Milska* te veliki kip *Dioniza*, onda je jasno kako je ona upravo prenatrpana; no to se nikako nije moglo izbjeći.

Najnoviji postav sadrenih odljeva antičke skulpture zapravo je pokušaj spašavanja ostataka koje je sakupio Antun Bauer tridesetih godina prošlog stoljeća. To je dakle reducirani postav jedne davno devastirane zbirke umjetnina. Jasno je da materijal koji nam je ostao na raspolaganju ne prezentira cjelovito razvitak grčke skulpture, kako je to mogao u integralnom obliku. Taj je reducirani postav trebalo namjestiti u svega dvije prostorije, gdje se on nalazi u funkciji jednog od stalnih postava Gliptoteke HAZU (uz Zbirku sadrenih odljeva hrvatske arhitektonske plastike koja pokriva razdoblje IX–XV. st., Zbirku sadrenih odljeva djela Jurja Dalmatinca, Zbirku odljeva stećaka, Zbirku medalja i plaketa, Zbirku crteža, Zbirku kopija fresaka, te Zbirku moderne hrvatske plastike). Prema navedenom jasno je kako je antička skulptura dio jednog vrlo širokog kompleksa koji se čuva u sklopu Gliptoteke HAZU. Unutar toga kompleksa nastojali smo antičkoj skulpturi omogućiti mjesto koje ona zaslužuje. Uz brojna ograničenja, mislim da smo u tome i uspjeli.

Zbirka je, kako smo vidjeli, u svojoj burnoj prošlosti prošla kroz nekoliko stupnjeva nebrige i devastacije. Čini se da je svaki novi postav sve siromašniji i manji opsegom. Od veličanstvenog postava iz 90-tih godina 19. st. u današnjem Muzeju Mimara, preko izvrsno izvedenog Bauerova postava iz 1946. godine, pa do današnjeg prilagođenog mogućnostima, Zbirka je sve manja i manja. No, barem možemo utvrditi da je između Bauerova i ovog najnovijeg postava nestalo mnogo manje skulptura nego između 1892. i 1940. godine, pa imamo pravo biti optimisti u pogledu nekog hipotetskog sljedećeg postava. U ovom trenutku teško je reći u kojem će se smjeru kretati daljnja sudbina Zbirke. Jasno je da bi se moralo učiniti sve da se zaustavi bilo kakvo daljnje propadanje ili osipanje; srećom, čini se da je to definitivno pitanje prošlosti. Nabava novih odljeva do broja i razine koju je inicijalno zbirka posjedovala – prije 110 godina! – u ovom se trenutku čini neostvarivom opcijom. Možda bi se mogla organizirati prodaja sadrenih odljeva antičkih skulptura – cijelih ili detalja – kao jedan realan izvor financiranja budućih otkupa. Budućnost će pokazati u kojem će smjeru ići sudbina Zbirke, ali se nadamo kako će se neki budući naraštaj baviti procjenama koja bi djela trebalo nabaviti za popunu fundusa kako bi Zbirka doista bila pregled najznačajnijih ostvarenja grčke i rimske umjetnosti. Kada se to ostvari, bit ćemo ponovno u – 1892. godini!

LITERATURA:

- BAUER, A. 1943 – Pedeset godišnjica zbirke sadrenih odljeva antikne plastike. *Alma Mater Croatica*, 6/1943: 95–97.
- BAUER, A. 1946 – *Grčka plastika u Gipsoteci. Pregled razvoja grčke plastike iz perspektive zbirke Gipsoteke*. Rukopis. Zagreb, 1946.
- BAUER, A. 1948 – *Zbirka antikne plastike u Gipsoteci. Historijat i analiza postava*. Rukopis. Zagreb, 1948.
- BRUNŠMID, J. 1897 – *Grčka plastika*. Zagreb, 1897. (*umnožena skripta predavanja)
- DIMITRIJEVIĆ, S. 1981 – Josip Brunšmid u svom i našem vremenu i prostoru. *Radovi Odsjeka za povijest umjetnosti* (Zagreb), 7/1981: 47–63.
- KRŠNJAVI, I. 1927 – Autobiografija. *Vijenac*, 5/1927: 112–117.
- KRŠNJAVI, I. 1986 – *Pogled na razvoj hrvatske umjetnosti u moje doba*. U: KRTALIĆ, I. (ur.): *Iso Kršnjavi: Zapisci. Iza kulisa hrvatske politike*, I. Zagreb, 1986: 382–442: Mladost. *Prvotno objavljeno u: *Hrvatsko kolo*, 1905.
- KRTALIĆ, I. (ur.) – *Iso Kršnjavi: Zapisci. Iza kulisa hrvatske politike*, I–II. Zagreb, 1986: Mladost.
- MAROEVIĆ, T. – Izidor Kršnjavi. *Radovi odsjeka za povijest umjetnosti*, 7/1981: 41–45. Zagreb.
- MARUŠEVSKI, O. 1981 – Izidor Kršnjavi i »Dnevnik» njegove borbe za profesuru. *Radovi odsjeka za povijest umjetnosti* 7: 23–39. Zagreb, 1981.
- MARUŠEVSKI, O. 1992 – Školski forum Ise Kršnjavoga. The scholastic forum of Iso Kršnjavi. *Studije Muzeja Mimara*, 8, 1992.
- Spomenica 1900 – Anonimno: *Spomenica o 25-godišnjem postojanju Sveučilišta Franje Josipa I*. Zagreb, 1900: 111–112.
- STAHULJAK, T. – O stogodišnjici nastave povijesti umjetnosti na Sveučilištu u Zagrebu. *Radovi Odsjeka za povijest umjetnosti* (Zagreb), 7/1981: 9–22.
- VHAD 1896– Anonimno: Muzej sadrenih otisaka u Zagrebu. *VHAD*, n.s., 1/1895–1896: 241.

SUMMARY

THE ZAGREB GREEK AND ROMAN PLASTER-CAST COLLECTION

A new permanent exhibition of Glyptothèque of the Croatian Academy of Science and Arts (Glyptoteka HAZU) Greek and Roman plaster-cast collection in 2005, with the participation of the author, stimulated a thorough inquiry into previous exhibitions, the collection's origin and later development. The idea of a museum of Greek and Roman plaster-casts originated in the then ever-present Iso Kršnjavi's circle, and his Department of Religious Questions and Education at the Royal Government of the Triune Kingdom of Croatia, Slavonia and Dalmatia acquired in 1892 plaster-casts of the Parthenon marbles. The exhibition was organized in the atrium of the newly-built Downtown grammar-school building, under the supervision of Josip Brunšmid, an outstanding professor of archaeology and the principal of the Archaeological Museum in Zagreb. After a rather short period of interest, and with Kršnjavi departing from the government the collection deteriorated, but interest was revived in a way when it was transferred to the then Glyptothèque (Gipsoteka), largely due to Antun Bauer. Unfortunately, after another shortlived period of popularity the collection continued to deteriorate, which was finally stopped in 2005.

Rukopis primljen: 10.X.2008.
Rukopis prihvaćen: 10.X.2008.