

**POVIJEST ZBIRKI SADRENIH ODLJEVA GLIPTOTEKE HRVATSKE  
AKADEMIJE ZNANOSTI I UMJETNOSTI U EUROPSKOM KONTEKSTU**

HISTORY OF PLASTER CAST COLLECTIONS OF THE GLYPTOTHEQUE OF THE CROATIAN  
ACADEMY OF SCIENCES AND ARTS IN THE EUROPEAN CONTEXT





## Impresum

### **Nakladnik / Publisher**

Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti / Croatian Academy of Sciences and Arts  
Trg Nikole Šubića Zrinskog 11, 10000 Zagreb

### **Za nakladnika / Representing the publisher**

akademik Dario Vretenar, glavni tajnik / secretary general, Academy Fellow Dario Vretenar

### **Urednik / Editor-in-chief**

Akademik Zlatan Vrkljan, voditelj Gliptoteke HAZU / Academy Fellow Head of the Gliptotheca

### **Autorica / Author**

dr. sc. Magdalena Getaldić

### **Recenzenti / Reviewers**

Prof. dr. sc. Jasna Jeličić Radonić  
Prof. dr.sc. Dino Milinović

### **Lektura i korektura / Copy editing and proofreading**

Maja Silov Tovernić

### **Prijevod / Translation**

Graham McMaster

### **Grafičko oblikovanje i priprema za tisk /**

Graphic design and prepress

Ana Hruškar Varović

Sadržaj:	
UVOD.....	1
<b>1. POVIJEST I KONTEKST NASTANKA EUROPSKIH ZBIRKI SADRENIH ODLJEVA</b>	
.....	5
1.1. Europska mreža diseminacije sadrenih odljeva.....	11
1.2. Radionice sadrenih odljeva.....	12
1.3. Zbirke antičkih odljeva u sklopu muzeja .....	14
1.4. Zbirke odljeva nacionalne skulpture u sklopu muzeja.....	18
1.5. Sveučilišne zbirke odljeva.....	22
1.6. Privatne zbirke odljeva.....	27
<b>2. DISEMINACIJA SADRENIH ODLJEVA.....</b>	31
2.1. <i>Grand Tour</i> .....	31
2.2. Svjetski sajmovi – poticaji za širenje kalupa i sadrenih odljeva.....	33
2.3. Prekoceansko širenje sadrenih odljeva.....	34
<b>3. EUROPSKI UTJECAJI SAKUPLJANJA ANTIČKIH SADRENIH ODLJEVA U HRVATSKOJ.....</b>	39
3.1. Utjecaji Bečke škole povijesti umjetnosti na stvaranje zbirki odljeva u Hrvatskoj....	40
3.2. Zagrebački <i>Gyps Museum</i> - ideja nastanka.....	45
<b>4. OSNIVAČI PRVIH MUZEJA SADRENIH ODLJEVA.....</b>	47
4.1. Izidor Kršnjavi i počeci sakupljanja zbirke sadrenih odljeva antičke skulpture.....	47
4.2. Darovnica Antuna Bauera .....	56
<b>5. ANTIČKE ZBIRKE SADRENIH ODLJEVA</b>	
5.1. U kompleksu zgrada Tvornice kože.....	61
5.2. Na Filozofskom fakultetu Sveučilišta u Zagrebu.....	69
<b>6. RADIONICE I LJеваČI ANTIČKIH SADRENIH ODLJEVA ZAGREBAČKIH ZBIRKI</b>	
.....	71
6.1. Velika Britanija – radionica Domenica Bruccania & Co.....	72
6.2. Gipsformerei, Berlin.....	75
6.3. Muzej skulptura Augusta Gerbera u Kölnu.....	77
6.4. Akademie der Bildenden Kunste München.....	79
6.5. Leopoldo Malpieri Formatore Roma.....	80
6.6. Musée nationaux moulage, Pariz.....	82
<b>7. ZBIRKA ODLJEVA NACIONALNIH SPOMENIKA OD PREDROMANIKE DO RENESANSE.....</b>	84
<b>8. ZAKLJUČNA RAZMATRANJA.....</b>	101





## UVOD

Sadreni odljevi skulpture i njihova izrada poznati su još iz ranih povijesnih razdoblja,<sup>1</sup> što potvrđuju sporadični izvori i arheološki nalazi. U antičkom razdoblju kopiranje umjetničkih djela ulazi u širu upotrebu i rezultat je fascinacije Rimljana grčkom kulturom. Zahvaljujući rimskim kopijama u mramoru danas znamo više o izgledu brojnih brončanih grčkih skulptura. Upravo su sadreni odljevi i njihovi kalupi ključni za razumijevanje procesa izrade tih kopija i prijenosa vizualnih predložaka kao trodimenzionalnih slika pojedinih skulptura u udaljene dijelove i lokalne radionice Rimskog Carstva.<sup>2</sup> Ta je praksa dobro poznata u rimskom razdoblju, kada je potražnja za grčkim skulpturama bila toliko velika da su u Italiji osnovane radionice za izradu kalupa i odljeva, a arheološki ostaci jednog značajnog i jedinstvenog nalazišta otkrivenog 1954. godine u Bajama kraj Napulja to i potvrđuju.<sup>3</sup> Gips se upotrebljavao zbog njegovih tehničkih svojstava koji ga čine pogodnim za kopiranje trodimenzionalnih umjetničkih djela s velikom preciznošću i točnošću, u odnosu na mramorne kopije. Bio je lako dostupan i stoga jeftin za upotrebu, te mnogo lakši za transport od mramornih skulptura.<sup>4</sup> Postupak izrade kalupa i ljevanja ključan je za razumijevanje odnosa grčkih originala i rimskih kopija, iako još nije dovoljno razjašnjen radi relativno malo sačuvanih arheoloških materijalnih ostataka te sporadičnih spominjanja u izvorima (Teofrast, Plinije Stariji).<sup>5</sup>

Nakon antike zamire upotreba izrade kalupa i ljevanja, sve do razdoblja humanizma i renesanse kada dolazi do ponovnog otkrića i zanimanja za kulturu klasične antičke civilizacije koja postaje uzor i ideal na svim područjima života. Upravo je u renesansi započela praksa prikupljanja antičkih sadrenih odljeva.

Zahvaljujući odljevima antičkih skulptura kroz povijest pa sve do danas, njihovo prikupljanje bilo je značajno iz više razloga. Neke je privlačio njihov izgled, vidjeli su ih kao ostatke velikog

<sup>1</sup> Odljevi se koriste i arheološki su potvrđeni u razdoblju neolita, zatim u Egiptu gdje se upotrebljavaju za posmrtnе maske ili u različitim fazama izrade skulptura u drugim, trajnijim materijalima. U Tell al-Amarni u radionici kipara Tutmozisa pronađeno je dvadeset i sedam gipsanih glava i lica, koje se datiraju u 18. dinastiju.

<sup>2</sup> D. Kurtz, „The Reception of Classical Art in Britain: An Oxford story of plaster casts from the Antique“, u: *Archaeopress. (Studies in the History of Collections)*, Oxford, 2000., 2.

<sup>3</sup> Taj se nalaz sastojao od više od 400 odljeva dijelova najmanje trideset različitih skulptura, uključujući neka poznata grčka klasična i helenistička djela. Usp. C. Landwehr, „Die Antiken Gipsabgüsse aus Baiae: griechische Bronzestatuen in Abgüssen römischer Zeit“, u: *Archäologische Forschungen*; Bd. 14, Berlin, 1985.

<sup>4</sup> R. Frederiksen, „Plaster Casts in Antiquity“, u: *Plaster Casts: Making, Collecting and Displaying from Classical Antiquity to the Present*, u: *Transformationen der Antike*, (ur.) Rune Frederiksen, Eckart Marchand, De Gruyter, vol. 18, 2010., 13.-34., 13, 14.

<sup>5</sup> Teofrast iz Ereza, (Erez, otok Lezb, oko 372. g. pr. Kr. – Atena, oko 287. g. pr. Kr.), grčki filozof, bio je Aristotelov učenik. Njegov traktat *O kamenju* ima odjeljak *o gipsu* iz kojeg saznajemo da se gips koristio u velikoj količini na Cipru, u Fenikiji te Siriji. Teofrast opisuje tehnološki postupak nastanka gipsa. Plinije Stariji (Nat. hist. XXXV, 44), spominje da je gipsane kalupe prvi upotrebljavao Lizistrat, brat slavnog kipara Lizipa, koji je usavršio metodu uzimanja kalupa i izrade odljeva.

doba, drugi su voljeli biti okruženi njima radi iskaza prestiža i bogatstva. Odljevi se koriste i u didaktičke svrhe za obrazovanje umjetnika, koji kopirajući i crtajući antička djela uče ideal ljepote na kojem počiva temelj humanističkog obrazovanja. Služili su i za enciklopedijski prikaz svjetske umjetnosti koji je bio opsesija 19. stoljeća.

Izrada odljeva i reprodukcija umjetničkih djela u antici bili su preduvjet modernog lijevanja i sakupljanja antičke umjetnosti. Na antičkom obrazovanju počivaju temelji humanističkih disciplina, ono je duboko ukorijenjeno u metodološke pristupe i postulate povijesti umjetnosti, arheologije, povijesti, filozofije. Permanentna težnja za klasičnom edukacijom, antičkom estetikom, te interes za nacionalnu umjetnost i baštinu odražava se u Hrvatskoj u europskom kontekstu 19. stoljeća, kada se najintenzivnije sakupljaju sadreni odljevi skulpture. Iz tog razloga dostupnost antičkih sadrenih odljeva bila je od izuzetne važnosti. Njihova funkcija tada je prvenstveno edukativna, stoga su utjecale na akademsko obrazovanje u širem smislu i formiranje tadašnjeg ukusa i sveopćeg smisla za estetiku. Oni su po svojim specifičnostima nosioci općih mjesta u povijesti umjetnosti i važan dio europskog kulturnog nasljedja.

Nastanak brojnih radionica koje se kroz 19. stoljeće institucionaliziraju u sklopu velikih muzeja, značajan je za međunarodnu i globalnu razmjenu sadrenih odljeva. Ključnu ulogu u tome imao je prvi međunarodni ugovor sklopljen 1867. godine, koji promiče uzajamnu korist dijeljenja reprodukcija umjetničkih djela, koja se odnose na povjesne spomenike u obrazovne svrhe. Upravo je on bio važan za globalno širenje sadrenih odljeva u prekoceanske zemlje, osobito Sjedinjene Američke Države koje nisu imale doticaje s antičkom baštinom. Osim zbirki antičkih odljeva u 19. stoljeću, kao odjek pokreta romantizma, nastaju brojne zbirke nacionalnih odljeva.

U ovom kulturno-povijesnom ozračju javlja se ideja stvaranja *Gips Museuma* u Zagrebu. Njegov inicijator bio je dr. Izidor Kršnjavi koji je kroz studij povijesti, povijesti umjetnosti i filozofije u Beču 1866. – 1870. godine, te slikarstva na akademijama u Beču i Münchenu prepoznao važnost zbirki odljeva. Studij se temeljio na učenjima i osnovama Bečke škole povijesti umjetnosti i njezina utemeljitelja Rudolfa Eitelbergera, Kršnjavijeva učitelja i mentora. Kršnjavi u svoj sveobuhvatni plan kulturne reforme Zagreba uključuje osnivanje *Gips Museuma* i nabavlja najznačajnije antičke sadrene odljeve. Njegovu ideju kasnije nastavlja dr. Antun Bauer osnutkom Gipsoteke 1937. godine, na istim zasadama.

Jedinstvenosti građe antičkih sadrenih odljeva u Hrvatskoj, koja je sustavno sakupljena u sklopu današnje Gliptoteke Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti,<sup>6</sup> znatno doprinose zbirke

---

<sup>6</sup> Dalje HAZU

proširene na antičko provincijalno kiparstvo i hrvatsko srednjovjekovlje. U skladu s europskim trendom znanstvenog povratka i obnove interesa te isticanja vrijednosti koje posjeduju sadreni odljevi, u ovom radu se po prvi put revalorizira jedan dio bogatog fundusa Gliptoteke HAZU, odnosno antička i srednjovjekovna skulptura. Prikazom mreže diseminacije antičkih odljeva i brojnih radionica, kako institucionalnih tako i privatnih, koje su bile razgranate u Europi prikazat će se kontekst i komparativni primjeri za istraživanje podrijetla i provenijencije zagrebačkih antičkih odljeva.

Kroz katalog arheološke i umjetničke građe odljevi se po prvi puta sistematiziraju, identificiraju se europske radionice, a nalazi odljeva s pojedinih arheoloških lokaliteta u Hrvatskoj objedinjuju se u okviru novih saznanja o lokalnim radionicama antičkog i srednjovjekovnog korpusa. Ovo je prvo historiografsko sustavno istraživanje teme u kojem se analizom podataka različitih izvora dobiva cjelovita slika sakupljanja sadrenih odljeva u Hrvatskoj. Objedinjuju se izvori, arhivska građa i literatura te se donose dostupni podaci relevantni za proučavanje ove teme u Hrvatskoj.<sup>7</sup> U radu su zbirke Gliptoteke HAZU po prvi put sagledane u odnosu na fenomen nastanka i recepcije zbirki sadrenih odljeva u europskoj praksi.

Zbirke sadrenih odljeva iznova zaokupljaju znanstvenu pozornost posljednjih desetljeća 20. i početka 21. stoljeća. Povratku interesa i revalorizaciji svjedoče mnogobrojne izložbe, znanstvena istraživanja, studije i stručni članci, koji stavlju naglasak na njihov povijesni i kulturološki značaj. Interdisciplinarnim pristupom i metodama novih tehnologija zbirke sadrenih odljeva ponovno se obrađuju i izlažu, kao dijelovi stalnih postava ili povremenih

<sup>7</sup> Odljevima su se sporadično bavili: I. Kršnjavi, Kako da nam se domovina obogati, u: *Vienac: list zabavi i pouci*, 21(1874), I. Kršnjavi, *Zapisci: iza kulisa hrvatske politike*, (priр.) Ivan Krtalić, Zagreb, Mladost, 1986., A. Bauer: *Gipsoteka 1937.-1947.*, izdano kao rukopis, Zagreb, arhiv Gliptoteke HAZU, 1948., T. Bilić, Zagrebačka zbirka sadrenih odljeva antičke skulpture, u: *Vjesnik Arheološkog muzeja u Zagrebu*, Vol. 41, 1, 2008., 439-456., M. Getaldić, *Izidor Kršnjavi - inicijator zbirke sadrenih odljeva antičke skulpture i Gyps-Museuma*, u: *Iso Kršnjavi – veliki utemeljitelj: zbornik radova znanstvenog skupa*, (ur.) Ivana Mance, Zlatko Matijević, Zagreb, Institut za povijest umjetnosti - Hrvatski institut za povijest, 2015., 182-198., I. Kraševac, Legalne kopije: zbirke odljeva antičke skulpture, u: *Anali galerije Antuna Augustiničića: Simpozij Original u skulpturi: zbornik radova*, (ur. Božidar Pejković), god. XXVIII-XXXIX, 28-29(2008-2009), Klanjec, GAA, 2010., 195-208., O. Maruševski, Školski forum Ise Kršnjavoga, u: *Studije muzeja Mimara*, 8, 1992.; M. Matijaško, Gipsani odljevi antičkih umjetničkih djela smješteni u prostorijama Filozofskog fakulteta u Zagrebu, u: *Muzeologija*, 46, 2009., 37-135., D. Milinović: Zašto antika? Povjesničar umjetnosti i antička umjetnost danas, u: *Latina et Graeca*, Vol. 2 No. 36, 2019.; Ž. Vujić, Izidor Kršnjavi – pionir muzealne znanosti u Hrvatskoj, *Muzeologija*, No. 46, 2009., 9 -35.

izložbi. Upravo taj obnovljeni interes za odljeve stavljen je u fokus ovog rada, a današnji muzej Gliptoteka HAZU jedini muzej te vrste spomenika u Hrvatskoj, dragocjeni je segment istog europskog nasljeđa i umjetničkog obrazovanja.

## 1. POVIJEST I KONTEKST NASTANKA EUROPSKIH ZBIRKI SADRENIH ODLJEVA

Diljem svijeta do danas očuvane su brojne zbirke sadrenih odljeva skulpture. Njihova izrada i prikupljanje imaju dugu tradiciju, a prije svega su europska pojava u svom nastanku, kako ističe Charlotte Schreiter.<sup>8</sup> Oni su kulturni fenomen kopiranja, koji se ovisno o povijesnim epohama i područjima različito razumijevao i interpretirao. Danas su zbirke odljeva važan dio gotovo svih arheoloških instituta i sveučilišta, a također su brojni muzeji koji sadrže samo sadrene odljeve. Recepција odljeva mijenjala se kroz pojedina razdoblja. Kulturološka tradicija lijevanja sadre iznova je pobudila zanimanje stručnjaka krajem 20. stoljeća, čemu svjedoči i ovaj rad na primjeru hrvatskih zbirki sadrenih odljeva. Tada se zbirke revaloriziraju, počinje se istraživati njihova povijest, izvlače se iz tame depoa, popisuju, katalogiziraju, restauriraju, digitaliziraju i ponovno izlažu sukladno suvremenim tehnologijama. Među novopostavljenim su zbirke u Cambridgeu, Zürichu, Bernu, *Skulpturhalle* u Baselu 2006. godine,<sup>9</sup> koji je zahvaljujući svojoj specijaliziranoj zbirci odljeva postao središte istraživanja Partenona.



Sl. 1. Izložba sadrenih odljeva skulptura s Partenona u Skulpturhalle Basel, nakon obnove 2006. godine

<sup>8</sup> C. Schreiter, „Europa und der Gips. Formereien, Museen und Abgüsse“, u: *Casting. Ein analoger Weg ins Zeitalter der Digitalisierung? Ein Symposium zur Gipsformerei der Staatlichen Museen zu Berlin*, Christina Haak, Miguel Helfrich (ur.), Berlin, 2016., 23-36., 23.

<sup>9</sup> A. H. Borbein, „Zur Geschichte der Wertschätzung und Verwendung von Gipsabgüssen antiker Skulpturen (insbesondere in Deutschland und in Berlin)“, u: *Les moules de sculptures antiques et l'histoire de l'archéologie. Actes du colloque international Paris, 1997*, (ur.) Henri Lavagne, François Queyrel, Ženeva, 2000., 29–43., 36.

Godine 2010. obnovljen je postav galerije odljeva *Ashmolean Museuma* u Oxfordu. Odljevi srednjovjekovne skulpture izloženi su u *Musée des Monuments français* u Parizu i *Victoria and Albert Museumu* u Londonu, čija je Dvorska zborka odljeva 2018. godine ponovno otvorena u odvojenom krilu zgrade. Romanička dvorana u sklopu Muzeja primijenjenih umjetnosti u Budimpešti iznova je postavljena i otvorena 2018. godine. Nedavno objavljeni katalozi zbirk odljeva u Bonnu, Bernu i Göttingenu prvi su primjeri takvih kataloga od devetnaestog stoljeća.<sup>10</sup>



Sl. 2. Odljevi antičke skulpture u Akademisches Kunstmuseum Bonn, 2000. godine, nakon obnove  
(preuzeto iz: Godin, 2009., 446., sl. 8.27)

Brojne izložbe koje koriste suvremenu tehnologiju u fokus stavljuju sadrene odljeve i njihovu povijest, kao što su: izložba *D'après l'antique* u Louvreu u Parizu, 2000. godine<sup>11</sup>, izložba *Nah am Leben*, povodom 200. godišnjice osnutka berlinskog *Gipsformereia*, 2019. godine,<sup>12</sup> izložba *Lebendiger Gips*, povodom 150. godišnjice osnutka *Museuma für Abgüsse Klassischer Bildwerke* u Münchenu, 2019. godine<sup>13</sup> i dr. Time se potvrđuje povećan znanstveni interes za odljeve. Došlo je i do promjene njihove temeljne funkcije, sada više nisu u isključivoj ulozi edukativnih, didaktičkih, nastavnih pomagala, već predstavljaju autonomnu vrijednost koja ima svoje mjesto unutar stalnih muzejskih postava. Ove mijene prošle su gotovo sve europske

<sup>10</sup> Ibid.

<sup>11</sup> *D'après l'antique*, Jean Pierre Cuzin, Jean-René Gaborit, (ur.), Réunion des musées nationaux, Pariz, 2000.

<sup>12</sup> V. Tocha, *Near Life, The Gipsformerei: 200 Years od Casting plaster*, Berlin, 2019.

<sup>13</sup> Lebendiger Gips – 150 Jahre Museum für Abgüsse Klassischer Bildwerke, Museum für Abgüsse Klassischer Bildwerke München, Andrea Schmölder Veit, Nele Schröder Griebel (ur.), München, 2019.

zbirke, bez obzira na to u kojoj su se instituciji nalazile, uključujući i hrvatsku zbirku. Stoga je kroz povijest zbirke sadrenih odljeva u Zagrebu zanimljivo pratiti promjenu funkcije s obzirom na njezinu namjenu i brojne institucije u kojima je bila smještena – od srednjoškolske, visokoškolske i muzejske, kao i mijene odnosa prema odljevima klasičnih djela grčke umjetnosti općenito.<sup>14</sup>

Ovakav obnovljen interes i pozornost za odljeve potaknut je njihovim zanemarivanjem tijekom 20. stoljeća, kada zanimanje za lijevanje nije samo manje, već su pojmovi sadra i odljev imali negativne konotacije. Antički odljevi postali su sinonim za tada omraženi akademizam.



Sl. 3. Sadreni odljevi u spremištu, College of Arts and Sciences, Cornell, SAD, prva polovica 20. st.

U kontekstu dominantnih modernističkih vrijednosti, fokus je bio na originalnim predmetima, a sadreni odljevi smatrali su se blijedim kopijama originala te su nerijetko uništavani i prepušteni propadanju.<sup>15</sup> To je vrijeme odbijanja i negiranja sadrenih odljeva, tijekom kojeg su pojedini odljevi ili čak čitave zbirke u tišini premještani u muzejske depoe, u početku privremeno, a zatim stalno. Promjenom načina umjetničkog školovanja, odljevi gube temeljni smisao postojanja predstavljajući zastarjeli način edukacije, što dovodi do uništavanja tih zbirki. Godin<sup>16</sup> ističe da je krajem 19. stoljeća kopiranje postalo mehanički zadatak, jer odljeve koje su do tada izrađivali umjetnici, sada zamjenjuje strojna proizvodnja. Stoga se odljevi nisu

<sup>14</sup> Više u poglavljju 5.

<sup>15</sup> *Plaster Casts: Making, Collecting and Displaying from Classical Antiquity to the Present, Transformationen der Antike*, R. Frederiksen, E. Marchand, (ur.), De Gruyter, vol. 18, 2010., 1-11.

<sup>16</sup> F. T. J. Godin, *Antiquity in plaster: production, reception and destruction of plaster copies from the Athenian Agora to Felix Meritis in Amsterdam*, doktorska disertacija, Amsterdam, Faculty of Humanities, Universiteit van Amsterdam, 2009., 179.

više smatrali utjelovljenjem čistog estetskog oblika, već postaju „*mrtvi oblik*“ zastarjelog umjetničkog i kulturnog idealja. Likovni kritičari u bijelim gipsanim odljevima vidjeli su samo „*dosadne*“ mehaničke proizvode reprodukcije. To je bilo usko povezano s konceptom originalnosti koji je u središtu interesa umjetnosti 20. stoljeća. Na ovom mjestu treba se podsjetiti na riječi Waltera Benjamina (1892. – 1940.) koji smatra da se u doba mehaničke reprodukcije i odsutnosti tradicionalne vrijednosti proizvodnje umjetnosti, umjetničkom predmetu oduzima aura. Ta kulturna kritika sugerira i objašnjava kako mehanička reprodukcija obezvrijeđuje auru i jedinstvenost predmeta umjetnosti.<sup>17</sup> Pad zanimanja, odbijanje te uništavanje odljeva i njihova recepcija istražena je na dvije konferencije pod nazivom *Destroy the Copy* održane 2010. u New Yorku i 2015. godine u Berlinu.<sup>18</sup> Na nizu primjera zbirkvi sadrenih odljeva istaknute su dvije pojave: odljevi koji su sustavno uništavani ili zapostavljeni. Primjerice, u Njemačkoj je Drugi svjetski rat bio konačna presuda mnogim velikim zbirkama odljeva, jer su posljednje deponirane i stavljene na sigurno. Zbog toga su uništene velike zbirke u Würzburgu i Leipzigu. Uništena je i građa u *Museum für Abgüsse Klassischer Bildwerke u Münchenu*, ali je muzej obnovljen i zbirke su sustavno nadopunjene i izložene.<sup>19</sup> Dio zbirke odljeva iz bečke *Akademie der Bildenden Künste* uključujući Laokoonta i Eginete uništeni su 1935. godine. Odljevi s *Maryland Institute College of Art* u SAD-u uništeni su sredinom 20. stoljeća.

Do promjene stava prema zbirkama odljeva dolazi kada se one iznova valoriziraju. Jedno od značajnih djela koje prikazuje ovaj novi trend je katalog skulptura *Taste and the Antique. The Lure of Classical Sculpture 1500-1900*.<sup>20</sup> U knjizi se odljevi prikazuju kao važne spone u oblikovanju suvremenih stavova prema klasičnoj skulpturi.

Novi koncept autentičnosti spominje Mark Jones,<sup>21</sup> koji smatra da odljevi imaju trajnu povijest, da njihova oštećenja i popravci, kao i naknadne restauracije bilježe ne samo trenutak nastanka već i čitav slijed kasnijih događaja. Odljevi imaju vlastitu povijest, a na njihovu teorijsku

<sup>17</sup> W. Benjamin, „Umjetničko djelo u razdoblju tehničke reprodukcije“, u: *Život umjetnosti*, 78/79, Zagreb, 2006., 22–32.

<sup>18</sup> Konferencija je održana 2010. godine na *Cornell University*, Ithaca u New Yorku i 2015. godine na *Freie Universität* u Berlinu.

<sup>19</sup> Više u: *Dionysos. Die Locken lang, ein halbes Weib?*, (ur.) Hans-Ulrich Cain, Ingeborg Kader, katalog izložbe, *Museum für Abgüsse klassischer Bildwerke*, München, 1997.

<sup>20</sup> Vidi u: F. Haskell, N. Penny, *Taste and the Antique. The Lure of Classical Sculpture 1500-1900*. New Haven and London, Yale University Press, 1981.

<sup>21</sup> M. Jones, *Fake? The Art of Deception*, katalog izložbe, British Museum , London, 1990., 14.

interpretaciju utječu ne samo izvorni autori i naručitelji, već i svi oni s kojima su kasnije došli u kontakt.<sup>22</sup>

U novom valoriziranju sadrenih odljeva ističe se njihov značaj u restauraciji, konzervaciji, znanstvenim istraživanjima, te u disciplini arheologije i povijesti umjetnosti. Oni su prilikom restauracije važan povijesni dokaz, jer su na originalnim skulpturama ponekad uklanjani restaurirani dijelovi, stoga odljevi svjedoče o izgledu skulpture u određenom razdoblju. To je važno prilikom znanstvene interpretacije i treba uzeti u obzir vrijeme nastanka pojedinih kalupa i odljeva. Odljevi mogu otkriti mnoštvo informacija zbog detalja koji su se sačuvali za razliku od stanja originala. Važni su i prilikom rekonstrukcije umjetničkih djela u slučajevima kada se fragmenti jedne skulpture nalaze na različitim lokacijama, tada je vraćanje integralnosti djelu moguće pomoću odljeva.

Primjerice odljev Laokoontove skupine u *Ashmolean Museum* u Oxfordu, *Museum of Classical Archaeology* u Cambridgeu, kao i našeg zagrebačkog primjera (kat. br. 9.1.a, 54.) prikazuju Laokoonta s ispruženom desnom rukom. Oni potječu od restauracija Giovannija Angela Montorsolija iz 16. stoljeća, Agostina Cornacchinija iz 18. stoljeća i Antonia Canove iz 19. stoljeća, koji su uklonjeni 1957. godine i zamijenjeni originalnim naknadno otkrivenim savijenim laktom Laokoona. Navedeni primjeri bilježe stanje prije zadnje restauracije.<sup>23</sup>

Istraživanje koje je provela Emma Payne, suradnica na *King's College* u Londonu na zbirci sadrenih odljeva skulptura s Partenona tzv. *Elgin Marbles*<sup>24</sup> iz *British Museuma*, pokazuje zanimljive rezultate.<sup>25</sup> Napravljeno je 3D skeniranje sadrenih odljeva i originala s Partenona. Elginovi odljevi napravljeni su u Ateni 1802. godine, a uključivali su i dio skulptura koje su ostale *in situ*. Originali koji su ostali na otvorenom, pretrpjeli su određena oštećenja, bili su podvrgnuti vandalizaciji turista iz viktorijanskog doba, izloženi atmosferilijama te zagađenju zraka. Računalnom usporedbom i analizom, istraživanje je pokazalo kako odljevi iz 19. stoljeća imaju bolje sačuvane detalje koji su na originalima u posljednja dva stoljeća izgubljeni. Ovo je dokaz koliko su odljevi važni kao dokumentarni zapis, za arheološka istraživanja, očuvanje

---

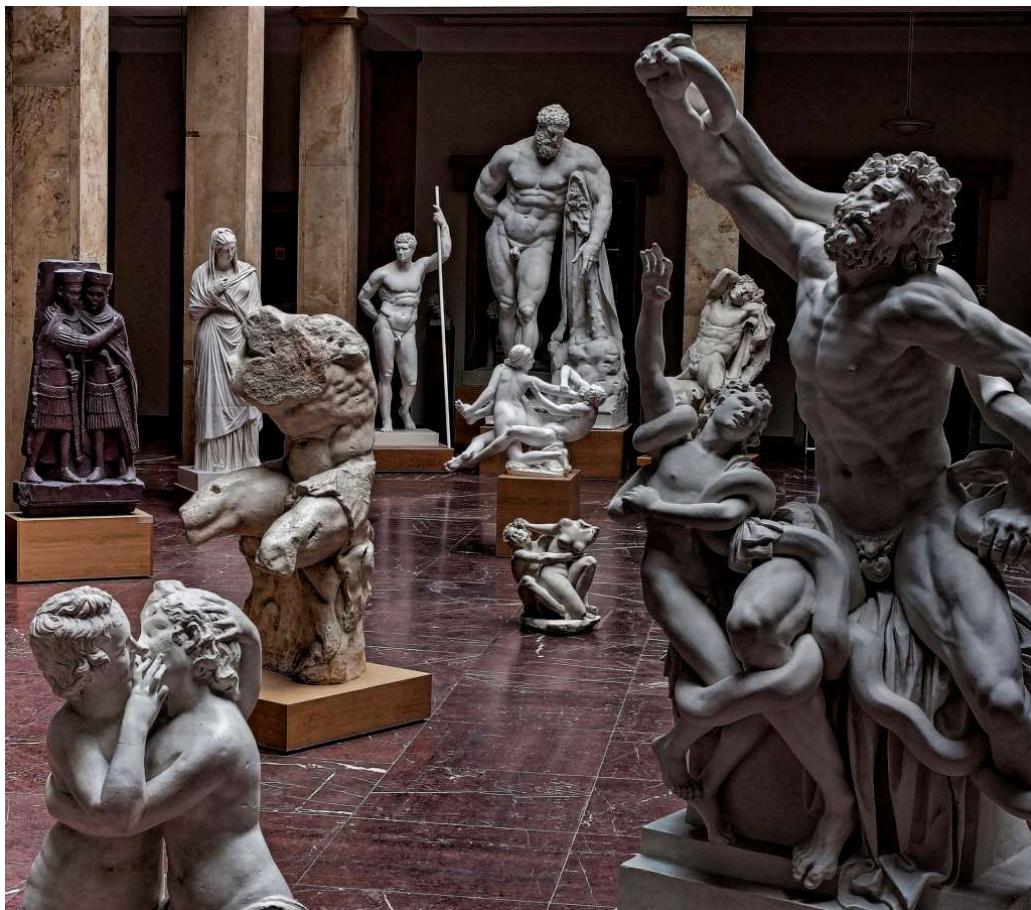
<sup>22</sup> E. Payne, „Casting a new Canon: Collecting and treating casts of Greek and Roman sculpture, 1850-1939.“, *Cambridge Classical Journal*, 2019., 113-149., 31.

<sup>23</sup> Više o povijesti skulpture i pregledu restauracija u: B. Frischer, *Digital Sculpture Project: Laocoön. An annotated chronology of the 'Laocoön' statue group*, 2009. <http://www.digitalsculpture.org/laocoön/chronology>, (pristupano 15. 10. 2020.)

<sup>24</sup> *Elgin Marbles* naziv je za skulpture s Partenona koje je Thomas Bruce, 7. grof od Elgina (1766. - 1841.), uklonio i prenio u London.

<sup>25</sup> E. Payne, „Comparative 3D scanning of historical Casts. The Parthenon Casts at the British Museum“, u: *Casting. Ein analoger Weg ins Zeitalter der Digitalisierung?*, Universitätsbibliothek Heidelberg, Staatliche Museen zu Berlin – Preußischer, Berlin, 2016., 213-220.

umjetnina ali i kao ilustracija zanatske prakse 19. stoljeća. Danas su odljevi povijesno značajni jer predstavljaju segment društvenog konteksta vremena kojem su izvorno pripadali, neprocjenjivi su za naše razumijevanje recepcije antičke skulpture, načine širenja grčkih i rimskih skulptura putem odljeva, te tehnika koje su koristili umjetnici i zanatlije uključeni u njihovo stvaranje. Često su odljevi i jedini trag skulptura koje su izgubljene ili uništene. Stoga se važnost odljeva očituje u promjeni paradigme, oni su postali umjetnički predmet sami po sebi i svjedočanstvo su jedne epohe.



Sl. 4. Museum für Abgüsse Klassischer Bildwerke, München

## **1.1. Europska mreža diseminacije sadrenih odljeva**

Humanistički obrazovni i odgojni ideal utemeljen na oživljavanju duha antike i humanizma kao europskog naslijeda, temelj je prosvjete i kulture 19. stoljeća. Antika se u humanističkoj naobrazbi doživljava kao umjetnički i etički vrhunac u povijesti čovječanstva. Učenje klasičnih jezika, grčkog i latinskog, temelj je obrazovanja, a antički povijesni i literarni izvori prevode se na europske jezike i studiraju u originalu.<sup>26</sup> Odljevi su tada bili vrlo cijenjeni, pojava i raširenost radionica i ljevaonica koje se tada osnivaju u velikom broju, pokazuju povećanu potražnju za odljevima. Kroz institucionaliziranje tih radionica u sklopu akademija likovnih umjetnosti, arheoloških instituta i muzeja, razvija se razgranata međunarodna mreža razmjene sadrenih odljeva. Nabava sadrenih odljeva prikazat će se u povijesnom kontekstu 19. stoljeća, kroz razvijenu mrežu europskih dobavljača i institucija. Tada zbirke odljeva postaju međunarodni fenomen. Iako se nalaze u svim većim europskim gradovima, one nisu rezultat organiziranog procesa prikupljanja, već jasni pokazatelj potrebe za klasičnim obrazovanjem, antičkom estetikom, te interesom za likovnu i primijenjenu umjetnost, arheologiju, baštinu, etnografiju. Stvara se ideal i romantičarska vizija prosvijećene, intelektualne i kulturne Europe utemeljene na zasadama klasične antičke grčke i helenističko- rimske civilizacije.

Svaka je zemlja definirala prioritete u skladu sa svojim političkim i socijalnim planom. Od velike važnosti bili su kulturni odnosi sa stranim državama i prekomorskim kolonijama, na taj način se zbirke sadrenih odljeva šire po svim kontinentima i postaju dijelom svjetske baštine.<sup>27</sup> Prikazom najznačajnijih institucija i radionica, zbirki u sklopu muzeja, umjetničkih akademija, sveučilišta, obrazovnih institucija te privatnih zbirki, naglasit će se one koje su važne za kontekst zagrebačke zbirke odljeva.<sup>28</sup>

---

<sup>26</sup> I. Kraševac, „Antički žanr u umjetnosti 19. stoljeća“, u: *Alegorija i arkadija: antički motivi u umjetnosti hrvatske moderne*, (ur.) Petra Vugrinec, katalog izložbe, Galerija Klovićevi dvori, Zagreb, 2013., 9-15.

<sup>27</sup> R. Mendonça, „Plaster Cast Workshops. Their Importance for the Emergence of an International Network for the Exchange of Reproductions of art“, u: *Casting.Ein analoger Weg ins Zeitalter der Digitalisierung?*, Universitätsbibliothek Heidelberg, Staatliche Museen zu Berlin – Preußischer, Berlin, 2016., 96-106., 100.

<sup>28</sup> Najbolji pregled raširenosti radionica objedinjen je na mrežnoj stranici Međunarodne udruge za konzervaciju i promociju odljeva (Association Internationale pour la Conservation et la Promotion du moulages, A.I.C.P.M.), <https://www.aicpm-new-iacpc.org/repertoire-geographique/> (pristupano 28. 7. 2020.)

## 1.2. Radionice sadrenih odljeva



Sl. 5. Demonstracija izrade odljeva i potreban alat, Francesco Carradori, *Istruzione Elementare per gli Studiosi della Scultura*, Firenca, 1802., pl. VI.

Velika potražnja za odljevima kulminirala je u razdoblju 19. stoljeća kada se otvaraju specijalizirane ljevaonice. Djelatnost brojnih ljevača i radionica antičkih sadrenih odljeva bila je sve više razgranata. Radionice su podizale kvalitetu na tržištu označavanjem odljeva s pečatima, kojima su se potvrđivali podrijetlo i kvaliteta određenog odljeva. Zahvaljujući tim markacijama moguće je istražiti provenijenciju zagrebačkih antičkih odljeva koji se nalaze u Gliptoteci HAZU i na Filozofskom fakultetu u Zagrebu. Krajem 19. stoljeća brojni su privatni ljevači i radionice „*formatori ili formerei*“ često bili izravno povezani s muzejima. Ponekad su odljevi rađeni uzimanjem kalupa izravno s originala, a često i iz kalupa uzetog sa sadrenog odljeva. Kao rezultat ovakvog nekontroliranog procesa lijevanja, autori i radionice odljeva započeli su obilježavati svoje skulpture kako bi naglasili njihovu kvalitetu.<sup>29</sup> Ljevači i radionice često su svoje radove potpisivali ručno ili su ih označavali metalnim pločicama koje bi fiksirali u odljev. Izbor ponuđenih odljeva, rijetkost kalupa i kvaliteta reprodukcije sve su to bili

<sup>29</sup> T. M. Kreem, „Suhtekolmnurk: originaalid – koopiad – valandid 19. sajandi skulptuurikogus“, u: *Meistriteoste lummus: Koopia Eestis 19. sajandil = The Magic of Masterpieces: Copying in Estonia in the 19th Century*, (ur.) Tiina-Mall Kreem; Mai Levin; Anne Lõugas, Tallinn, Kadrioru Kunstimuuseum, 2005., 32–47., 44-46.

elementi koji su određivali status proizvođača i njegovih odljeva.<sup>30</sup> Odljevi se klasificiraju po kvaliteti i cijenjeni su prema određenim kategorijama: veličini, broju spojnih linija na odljevu, rijetkošću kalupa i reputaciji proizvođača kao umjetnika. Nisu svi imali pristup originalima već su trebali ishoditi i dozvole za lijevanje, a upravo su ograničena prava pristupa i dozvole dale pojedinim kalupima i odljevima još veći značaj i ekskluzivnost. Imati „originalan“ sadreni odljev bilo je ključno za dokazivanje visoke kvalitete odljeva, a samim time i umjetničke cjelovitosti, te preciznosti u usporedbi s originalom. Također, neprekidnom upotrebom pojedini kalupi tijekom vremena se troše što rezultira smanjenjem preciznosti i točnosti u detaljima odljeva. Velika potražnja za odljevima stvorila je industriju reprodukcije. Komercijalna proizvodnja i distribucija odljeva koncentrirana je u Njemačkoj, ali važne radionice bile su smještene i u drugim zemljama. Za masovnu produkciju i širenje sadrenih odljeva u 19. stoljeću vrlo je značajan izum patenta Benjamina Chevertona 1844. godine, kojim se omogućilo da se sadreni odljevi mogu lijevati i proizvesti u smanjenim omjerima.<sup>31</sup> To je bilo značajno za mnoge zbirke koje zbog prostornih ograničenja nisu mogle smjestiti skulpture velikih dimenzija, a značajan faktor bio je i trošak prijevoza.



Sl. 6. Benjamin Cheverton, stroj za reprodukciju i umanjenje skulptura, Science Museum, London, 19. st.

<sup>30</sup> W. Schwan, „Oft übersehene Kleinigkeiten. Was verbirgt sich hinter Abgussmarken?“, u: ...*von gestern bis morgen... ; zur Geschichte der Berliner Gipsabguss-Sammlung*, Nele Schröder, Lorenz Winkler-Horacek (ur.), Rahden, Westf., Leidorf, Berlin, 2012., 113-116.

<sup>31</sup> Benjamin Cheverton (1794. – 1876.) bio je umjetnik koji je dizajnirao stroj za smanjenje uz pomoć inženjera Johna Isaaca Hawkinsa (1772. – 1855.). Stroj, prvi put izrađen oko 1828., a patentiran 1844. godine, je omogućio izradu skulptura malih dimenzija. Cheverton je demonstrirao svoj stroj za smanjenje na Velikoj izložbi 1851. i osvojio zlatnu medalju za svoj primjerak Tezeja iz zbirke lorda Elgina u British Museumu u Londonu. <http://sculpture.gla.ac.uk> (pristupano 15. 7. 2019.)

### 1.3. Zbirke antičkih odljeva u sklopu muzeja

Osnivanje velikih radionica koje su radile odljeve s jasnom strukturom i podjelom rada bio je osnovni preduvjet procvata proizvodnje sadrenih odljeva u 19. stoljeću. Radionice za izradu odljeva formiraju se u sklopu muzejskih institucija koje su imale najpoznatije zbirke antičke skulpture kao što su *Victoria and Albert Museum* i *British Museum* u Londonu, *Louvre* u Parizu, *Gipsformerei* u Berlinu, *Musei Vaticani*, firentinska galerija *Uffizi*, te *Museo Archeologico Nazionale di Napoli* i dr.

Tijekom stoljeća Italija je imala prevlast u izradi sadrenih odljeva i bila je ekskluzivni dobavljač odljeva, osobito antičke skulpture, prvenstveno zbog njihove dostupnosti što su omogućile brojne arheološke kampanje iskopavanja, koje su usmjerile interes prema grčkoj umjetnosti. Promjena se dogodila 1798. godine kada su francuske snage opljačkale Papinsku državu i odnijele originalne antičke umjetnine u *Musée Napoléon* u Parizu, (tako je Louvre preimenovan 1803. godine). Tada su napravljeni kalupi skulptura koji su osigurali zamjenske kopije, a njihovi odljevi nudili su se kao kompenzacija za gubitak umjetničkih djela originala odnesenih u Pariz.<sup>32</sup> Izlaganjem u Parizu antičkim se umjetninama povećao prestiž i izazivale su divljenje, a njihovi sadreni odljevi imali su vitalnu ulogu u procesu širenja njihove popularnosti.



Sl. 7. Napoleon kod Laokonta u Musée Napoléon, Pariz, kraj 18. stoljeća

<sup>32</sup> F. Haskell, N. Penny, *Taste and the Antique: The Lure of Classical Sculpture 1500-1900*, New Haven – London, Yale University Press, 1981., 109.

Osnivanje radionice za izradu odljeva *Atelier de Moulage* u Louvreu 1794. godine označio je prekretnicu, postignuta je centralizacija što je utjecalo na njihovo širenje i komercijalizaciju. Radionica je jamčila vjernost izvorniku održavanjem i kontrolom kalupa. Francuzi su prvi uspostavili visoke standarde kvalitete u proizvodnji odljeva koje su označavali pečatima, čime se izbjegla osrednjost tehničke izvedbe, jer kvaliteta odljeva lokalnih ljevača u Italiji nije uvijek bila dobra. Cilj radionice u Louvreu je edukacija, stoga se u te svrhe odljevima opskrbljuju brojne škole, fakulteti, instituti, muzeji i privatne zbirke.

Napoleon je obustavio zakone koji su prethodno vlasnicima pružali mogućnost da odbiju izradu odljeva skulpture u njihovom vlasništvu, što je utjecalo na daljnje širenje, raznolikost i kvalitetu odljeva na tržištu.<sup>33</sup> Kao rezultat toga, Louvre je vrlo brzo povećao svoju zbirku kalupa i istodobno se etablirao kao važan dobavljač sadrenih odljeva skulpture širom svijeta. Muzej je uspostavio i novi koncept u lancu opskrbe odljevima koji se oslanjao na odljeve iz Francuske i inozemstva.



Sl. 8. *Atelier de Moulage*, Pariz, 2020.

---

<sup>33</sup> D. Kurtz, *The Reception of Classical Art in Britain: An Oxford story of plaster casts from the Antique*. Oxford, 2000., 126.

Potaknuti primjerom radionice u Louvreu brojne su institucije i privatni kolezionari nabavljali sadrene odljeve iz najvažnijih zbirk, ne samo iz Italije (Vatikana, Sicilije), već i iz Španjolske, Pruske, Austrije, Poljske.<sup>34</sup>

Uloga koju je Louvre uspio zadržati kao dobavljač odljeva nakon napoleonskih ratova može se dijelom objasniti činjenicom da dio oduzetih skulptura tijekom napoleonske pljačke nije vraćen na kraju sukoba, poput Venere Milonske prenesene u Pariz 1820. godine. Slučajevi otimanja originalnih antičkih skulptura nisu rijetki; slično se dogodilo i sa skulpturama s Partenona koje su odnesene u Englesku 1812. godine. Time su potaknuti uspjeh i slava pojedinih muzeja koji su ih izlagali. Odljevi ovih umjetnina postali su najtraženiji i sinonim su za snažnu poziciju koju su održavali *British Museum*, *Louvre* i druge međunarodne institucije koje su prodavale njihove replike i odljeve ili su imale monopol nad kalupima vrijednih antičkih umjetnina. Dostupnost kalupa bio je temeljni zahtjev za velike projekte lijevanja od sredine 19. stoljeća. *Atelier de Moulage* u Louvreu nacionalna je institucija koja je opskrbila cijelu Europu odljevima. Zbog svoje uspješnosti postala je model za berlinsko tržiste odljevima. Uslijedile su uske veze i suradnja institucija, a kada bi samo jedna institucija imala pristup kalupima koristila ih je kao predmete razmjene. Tako je bilo, na primjer, sa skulpturama iz Olimpije, za koje su berlinski muzeji imali ekskluzivno pravo na distribuciju. Berlinsku *Gipsformerei* radionicu odljeva kao *Königlich Preußische Gipsgussanstalt*, osnovao je 1819. godine kralj Friedrich Wilhelm III., nakon pobjede nad Napoleonom, kada je pokrenuo kulturnu reformu.<sup>35</sup> Danas je *Gipsformerei* dio *Staatlichen Museen zu Berlin* – pruske zaklade za kulturnu baštinu i njihov je najstariji objekt. Nalazi se u zgradici u Charlottenburgu od 1891. godine, gdje su smješteni odljevi, kalupi umjetnina iz cijelog svijeta, radionica za oblikovanje i slikarski atelijeri. Prvi ravnatelj bio je Christian Daniel Rauch, najvažniji klasicistički kipar u Pruskoj. Svoju dostupnost odljeva *Gipsformerei* objavljivao je u prodajnim katalozima s listama cijena, a najstariji potječe iz 1843. godine.<sup>36</sup> *Gipsformerei* tijekom dvije stotine godina svog postojanja i danas opskrbljuje odljevima brojne muzeje, zbirke i privatne kolekcije.<sup>37</sup>

---

<sup>34</sup> R. Mendonça, „Plaster Cast Workshops. Their Importance for the Emergence of an International Network for the Exchange of Reproductions of art“, u: *Casting. Ein analoger Weg ins Zeitalter der Digitalisierung?*, Berlin, 2016., 97.

<sup>35</sup> Kraljevska pruska institucija za sadrene odljeve

<sup>36</sup> V. Tocha, *Near Life, The Gipsformerei: 200 Years of Casting plaster*, Berlin, 2019., 217-219.

<sup>37</sup> Izložbom *Nah am Leben* obilježena je 200. godišnjica, dostupna u i 3D izdanju na:

<https://www.smb.museum/museen-einrichtungen/gipsformerei/ueber-uns/virtuelle-rundgaenge/nah-am-leben/> (pristupano 10. 11. 2020.)



Sl. 9. Čuvaonica kalupa, Gipsforemerei u Charlottenburgu, Berlin, 2015., foto: M. Getaldić

U Velikoj Britaniji više je značajnih povijesnih muzejskih zbirk odljeva sačuvano do danas: zbirka Sir Johna Soanea u *Soane's Museum*, zbirka u *Ashmolean Museumu* u Oxfordu, koja je jedna od najstarijih, najvećih i najbolje očuvanih zbirk odljeva grčke i rimske skulpture, osnovana 1884. godine u sklopu sveučilišta za podučavanje klasične arheologije. *South Kensington Museum* u Londonu (današnji *Victoria and Albert Museum*) bio je vodeći u Velikoj Britaniji u sakupljanju i nabavi sadrenih odljeva, jer je prvi ravnatelj muzeja Henry Cole (1808. – 1882.), spoznao potencijale i prednosti u obrazovanju kroz prikupljanje sveobuhvatnih zbirk odljeva. Godine 1867. Cole je potaknuo jedanaest europskih zemalja da potpišu sporazum kojim se uspostavio formalni postupak za razmjenu odljeva između europskih muzeja.<sup>38</sup> Upotreba sadrenih odljeva time se širi, tako da ih nalazimo i izvan velikih muzeja i istraživačkih odjela sve do malih arheoloških zbirk. Nabavljeni su čak i za male lokalne muzeje i zbirke sveučilišta s arheološkim odjelima na kojima su odljevi imali isključivo didaktičku funkciju. Sve su takve zbirke odljeva danas svojevrstan podsjetnik na klasičnu humanističku naobrazbu, i fenomen koji je kulminirao u 19. stoljeću, kada se osnivaju brojne specijalizirane radionice za antičke odljeve. U sklopu *Victoria and Albert Museuma* djeluje radionica renomiranog

<sup>38</sup> Convention for Promoting Universally Reproductions of Works of Art for the Benefits of Museums of All Countries. Vidi u: T. Lochman, „Der Internationale Verband zur Bewahrung und Förderung von Abgüssen (IVFBA/AICPM): Von einem alten Wunsch zu neuen Zielen,“ u: *Archäologische Universitätsmuseen und -sammlungen im Spannungsfeld vor Forschung, Lehre und Öffentlichkeit*, 2013., 612–613. Konvencija je bila jedna od prvih međunarodnih ugovora koji su promicali uzajamnu korist dijeljenja reprodukcija umjetničkih djela, koja se odnose na povijesne spomenike u obrazovne svrhe.

ljevača Domenica Brucciania, jednog od najznačajnijih proizvođača odljeva u Britaniji 19. stoljeća. Njegova je radionica imala ugovore za opskrbu Ministarstva znanosti i umjetnosti, uključujući *South Kensington Museum*, *British Museum*, *Royal Academy of Arts*, među mnogim drugim regionalnim i međunarodnim institucijama.



Sl. 10. Kraljevska zbirka *South Kensington Museuma*, London, kraj 19. st.

Muzejske zbirke odljeva izraz su promjene paradigme. Služe kao instrument za najcjelovitiji, enciklopedijski prikaz svjetske umjetnosti, a u početku su shvaćene kao dio obrazovne politike. U 19. stoljeću odljevi su se smatrali utjelovljenjem originala od kojeg su se razlikovali samo u materijalu, stoga su bili ravnopravni s originalnim umjetničkim djelima i imali su svoje mjesto u muzeju.<sup>39</sup>

#### 1.4. Zbirke nacionalnih odljeva u sklopu muzeja

Intelektualni pokret koji je nastao iz romantizma početkom 19. stoljeća potaknuo je prihvaćanje ne samo klasične antike, nego i drugih nacionalnih umjetničkih stilova, koji su ranije smatrani barbarškim. Ovaj novi odnos prema kulturi podjednako je pogodovao prihvaćanju nepoznatih djela umjetnosti, omogućujući tako razvijanje međunarodnog tržišta za odljeve pojedinih nacionalnih vrijednosti. Svaka je zemlja imala svoj jedinstveni fond odljeva skulptura i ornamenata za koje se smatralo da su od nacionalnog značaja. Oni su potjecali od nacionalnih

<sup>39</sup> F. T. J. Godin, *Antiquity in plaster: production, reception and destruction of plaster copies from the Athenian Agora to Felix Meritis in Amsterdam*, 2009., 186.

spomenika, ali i s kampanja iskopavanja na arheološkim nalazištima u Europi i šire, na primjer u Egiptu, Indiji, Meksiku i Kambodži.<sup>40</sup>



Sl. 11. Agostino Aglio: Izložba meksičke umjetnosti u egipatskoj dvorani Piccadilly, London, 1824. godine, (preuzeto iz: Mendonça, R., 2016., 98.)

Sve su brojniji javni muzeji umjetnosti koji su postali standard svih većih gradova diljem Europe i Sjedinjenih Američkih Država. Najčešće su to nacionalni muzeji nastali s ciljem izgradnje nacionalnog identiteta i kulture. Ti su se državni muzeji razlikovali od privatnih zbirki po tome što im je glavna svrha bila sustavno proučavanje, sistematizacija, a sve s ciljem ispunjenja ideologije sna o „savršenoj zbirci“ koja će svojom cijelovitošću prezentacije materijala u potpunosti potvrditi kulturni legitimitet određene nacije. U tom su kontekstu značajni sadreni odljevi, kao jedini mogući način da se njima ostvari ideja o idealnom muzeju i zbirci. To je ujedno i vrijeme osnivanja brojnih muzeja sadrenih odljeva. Začetak muzeja gipsanih odljeva može se smjestiti u 18. stoljeće kada Alexandre Lenoir kao upravitelj *Musée des Monuments français*<sup>41</sup> stvara tip povijesnog muzeja s kopijama skulpture i rekonstrukcijom izvornog ambijenta iz prošlosti. U Francuskoj 1879. godine nastaje i *Musée de sculpture comparée*, čiji je upravitelj Viollet-le-Duc, a služio je za usporedna proučavanja gotičkog i

<sup>40</sup> R. Mendonça, „Plaster Cast Workshops. Their Importance for the Emergence of an International Network for the Exchange of Reproductions of art“, u: *Casting. Ein analoger Weg ins Zeitalter der Digitalisierung?*, Berlin, 2016., 100.

<sup>41</sup> F. Haskell, *History and its Images: Art and the Interpretation of the Past*, New Haven – London Yale University Press, 1993., 236-252.

antičkog kiparstva, s velikom zbirkom sadrenih odljeva, a imao je i osobinu nacionalnog muzeja.

U drugoj polovici 19. stoljeća jedna od najaktivnijih ličnosti u organiziranju muzeja i zbirk bio je Wilhelm von Bode (1845. – 1929.), njemački povjesničar umjetnosti i prvi kustos *Kaiser Friedrich Museuma* u Berlinu (današnji *Bode Museum*).<sup>42</sup> Malo poznati detalj njegovog životnog rada je da je od 1870-ih godina imao važnu ulogu u širenju kanona zbirki odljeva sakupljenih na profesionalnoj osnovi. Zahvaljujući Bodeovom doprinosu, do 1880-ih srednjovjekovne i renesansne zbirke sadrenih odljeva postale su najveće kolekcije odljeva. Bode je uspio uvjeriti talijansku vladu da ukine zabranu izrade replika, prвobitno uvedenu radi zaštite nacionalnih spomenika. Kao rezultat toga, radionice odljeva u Milanu, Rimu i Firenci prešle su na masovnu proizvodnju (sličnu industrijskoj), a odljevi renesansnih umjetničkih djela brzo su se proširili po europskim muzejima. Ti su odljevi izrađeni u radionicama Carlo Campi u Milanu, Gherardi u Rimu i Parizu ili Giuseppe Lellia u Firenci, a mogli su se naručiti iz kataloga.<sup>43</sup>

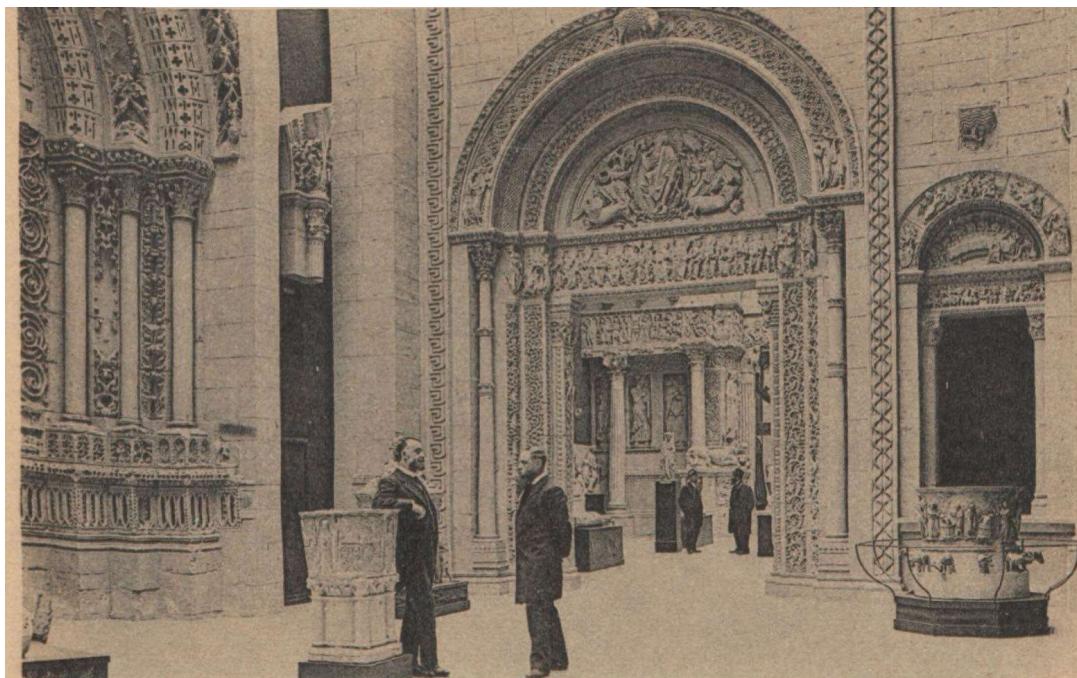


Sl. 12. Stranica prodajnog kataloga sadrenih odljeva antičkih i renesansnih odljeva radionice Ijevača Gherardia u Parizu, 19. stoljeće

<sup>42</sup> *Kaiser Friedrich Museum* u čast Wilhelma von Bodea preimenovan je 1904. godine.

<sup>43</sup> Z. Bognár, A. Rózsavölgyi, „The Collection of Medieval and Renaissance Plaster Casts of the Budapest Museum of Fine Arts“, u: *Hungarian Review*, Budimpešta, 2016., vol. VII., br. 2., 93-107., 94.

*Gipsformerei* u Berlinu također je izrađivao nacionalne odljeve koji se nalaze u brojnim zbirkama diljem Europe. Osim Berlina, uzor za zbirke srednjovjekovnih i renesansnih odljeva bio je *South Kensington Museum* u Londonu. Stvaranje njegove srednjovjekovne i renesansne zbirke duguje se radu i naporima Johna Charlesa Robinsona, zagovornika tada popularnog gotičkog preporoda, i Henryja Colea, ljubitelja renesansne umjetnosti.<sup>44</sup> Zbirka je i danas izložena u zasebnom krilu zgrade *Victoria and Albert Museum*. Među zbirkama sadrenih odljeva srednjovjekovnih i renesansnih umjetnina posebno mjesto zauzeo je *Musée de sculpture comparée*, koji je svoje prostore otvorio 1882. godine u zapadnom krilu Palais du Trocadéro u Parizu. Muzej je nastao samo s jednom svrhom: potvrditi legitimitet nacionalne umjetnosti između antike i renesanse. Koncept je osmislio Eugène Viollet-le-Duc (1814. – 1879.),<sup>45</sup> koji je 1855. godine dao prijedlog za stvaranje muzeja koji bi okupljao sadrene odljeve najvažnijih srednjovjekovnih spomenika francuske skulpture i arhitekture.



Sl. 13. Musée de sculpture comparée, Trocadéro, Aile de Pussy, sala 12. i 13. stoljeća (preuzeto iz: Roussel, J., Enlart, C., 1910., 9.)

<sup>44</sup> J. Anderson, *Reception of Ancient Art: the Cast Collections of the University of Tartu Art Museum in the Historical, Ideological and Academic Context of Europe (1803–1918)*, Tartu, 2015., 50.

<sup>45</sup> Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc (1814. – 1879.), jedan je od najpoznatijih francuskih arhitekta i restauratora 19. stoljeća, poznat po rekonstrukcijama srednjovjekovnih spomenika. Najpoznatiji restauratorski pothvat mu je obnova pariške katedrale Notre-Dame.

Radionica odljeva gipsa, osnovana u podrumima Trocadéra, uvelike je pridonijela proširenju zbirke. Najvažnije povećanje zbirke bilo je pod vodstvom Camille Enlart (1903. – 1927.), kada muzej broji gotovo 7000 odljeva uzetih s francuskih spomenika.<sup>46</sup> U *Musée de sculpture comparée* kroz prikaz nacionalne baštine dao se legitimitet razvoju povijesti skulpture. Viollet-le-Ducov koncept doprinio je jačanju javnog uvažavanja srednjovjekovne arhitekture i skulpture. Njegove teze o evoluciji skulpture ilustrirane su u prezentaciji sadrenih odljeva. Najraniji odljevi, napravljeni u početku projekta, bili su reljefi s portala bazilike Sainte-Marie-Madeleine u Vézelayu i Notre-Dame-du-Port u Clermont-Ferrandu, zajedno s nekoliko skulptura iz katedrala u Chartresu, Reimsu i Parizu. Upravo je ovaj muzej bio uzor osnivaču zagrebačke Gipsoteke 1937. godine dr. Antunu Baueru u koncipiranju muzejskog postava i sabiranja nacionalnih odljeva kiparske baštine.<sup>47</sup>

## 1.5. Sveučilišne zbirke odljeva

Klasična antička umjetnost postala je temelj formalnog obrazovanja na umjetničkim akademijama. Kopiranje i ertanje djela antičke umjetnosti bilo je dio procesa učenja koje od 18. stoljeća postaje obavezno u svim europskim umjetničkim akademijama, a sadreni odljevi služili su kao didaktička pomagala.<sup>48</sup> Temeljno akademsko umjetničko obrazovanje započinjalo je u *Antikenklassi* crtanjem prema antičkim odljevima i bilo je važno za stjecanje osnovnih vještina, koje je uključivalo crtanje pojedinih dijelova tijela, cijele figure te draperije i ornamenta. *Antikenklassa* bila je početni dio obrazovnog programa primjerice na münchenskoj i bečkoj Akademiji likovnih umjetnosti.<sup>49</sup> Na akademijama, fakultetima i u prostorima gimnazija sadreni odljevi često su bili izloženi, u velikim dvoranama ili aulama, tzv. antičkim salama ili *Gypsmuseumima*, koji su funkcionali kao muzeji.<sup>50</sup> Sadreni odljevi najznačajnijih skulptura antičkog kiparstva bili su obavezni na svakoj umjetničkoj akademiji, jer nije svaki umjetnik imao priliku posjetiti velike i poznate zbirke u Europi. Osnivanje

<sup>46</sup> Z. Bognár, A. Rózsavölgyi, „The Collection of Medieval and Renaissance Plaster Casts of the Budapest Museum of Fine Arts“, u: *Hungarian Review*, Budimpešta, 2016., 95.

<sup>47</sup> A. Bauer, *Gipsoteka 1937.-1947.*, izdano kao rukopis, Zagreb, arhiv Gliptoteke HAZU, 1948., 2.

<sup>48</sup> F. Haskell, N. Penny, *Taste and the Antique: The Lure of Classical Sculpture 1500-1900*, New Haven – London, 2006., 37-38.

<sup>49</sup> Više u: I. Kraševac, „Legalne kopije: zbirke odljeva antičke skulpture“, u: *Anali galerije Antuna Augustinčića: Simpozij Original u skulpturi: zbornik radova*, (ur.) Božidar Pejković, god. XXVIII-XXIX, 28-29 (2008-2009), Klanjec, Galerija Antuna Augustinčića, 2010., 195-208., 197. i B. Jooss, „Zwischen Antikenstudium und Meisterklasse: der Unterrichtsalltag an der Münchner Kunstakademie im 19. Jahrhundert“, u: *Ateny nad Izarą: malarstwo monachijskie ; studia i szkice*, (ur.) Eliza Ptaszynska, Suwałki 2012., 23-45., 24.

<sup>50</sup> F. T. J. Godin, *Antiquity in plaster: production, reception and destruction of plaster copies from the Athenian Agora to Felix Meritis in Amsterdam*, 2009., 185.

Francuske akademije u Rimu 1666. godine, dekretom francuskog kralja Luja XIV. (1638. – 1715.), imala je za svrhu osim iskaza sjaja i veličine kraljevske moći, pružiti francuskim umjetnicima okruženje u kojem su Rimljani stoljećima uživali. Važnost učenja putem sadrenih odljeva ocrtava i mišljenje talijanskog kipara i arhitekta Gian Lorenza Berninija (1598. – 1680.), koji je prilikom posjeta Pariškoj akademiji 1665. godine, izjavio da je proučavanje antičkih skulptura neophodno za obuku mlađih umjetnika. Smatrao je da studenti ne bi trebali učiti od početka na prirodnom modelu, jer priroda ne može ponuditi ideal ljestvica. Preporuča da se nabave sadreni odljevi antičke umjetnosti kako bi se preko njih prvo usvojila ideja ljestvica.<sup>51</sup> Ta je ideja kasnije bila čvrsto usidrena u nastavnom programu svih ostalih akademija. Odljevi antičke skulpture bili su okosnice brojnih zbirki i muzeja na sjeveru Europe, osobito sjeverno od Alpa, u područjima koja povijesno nisu imala izravan doticaj s kulturom i umjetnošću antike. Uz svoje likovno značenje, takve zbirke bile su sastavni dio humanističke naobrazbe i postale su važna mesta susreta intelektualaca svoga vremena. Sadreni odljevi su svojom besprijeckornom bjelinom utjelovili čistu plastičku formu prema estetskom mjerilu koje je utemeljio Johann Joachim Winckelmann (1717. – 1768.).<sup>52</sup> kao izraz „plemenite jednostavnosti i smirene uzvišenosti“. On je značaj i važnost sadrenih odljeva spoznao radeći kao knjižničar u Dresdenu, gdje je njegov prijatelj, Anton Raphael Mengs (1728. – 1779.), njemački slikar, imao značajnu zbirku antičkih odljeva. Winckelmann osim prvog koherentnog prikaza razvoja grčke umjetnosti, prvi piše o povijesti umjetnosti (ne o pojedinim umjetnicima). Na taj je način utemeljio znanstvenu metodologiju koja je imala dalekosežan utjecaj na umjetničku i književnu kulturu prosvjetiteljstva. Njegova inovacija u metodologiji prikaz je razvoja kulturne povijesti – upotreba svih relevantnih izvora i informacija da bi se umjetnost postavila u kontekst kultura koje su ih proizvele.<sup>53</sup> Znatno je utjecao na razvoj znanosti o umjetnosti. Winckelmann je utemeljitelj klasične arheologije, a njegova djela: *Geschichte der Kunst des Altertums* iz 1764. godine te programatski članak *Gedanken über die Nachahmung der griechischer Werke in der Malerey und Bildhauer Kunst* iz 1755. godine,<sup>54</sup> znatno su utjecala na daljnja povijesnoumjetnička i arheološka istraživanja grčke i rimske umjetnosti, te njihovu recepciju u drugoj polovici 18. stoljeća.

<sup>51</sup> A. Domanig, F. Rainald, Gipsmodell und Fotografie im Dienste der Kunstgeschichte 1850-1900., Wissenschaftliches Kabinett, Beč, 2011., 45.

<sup>52</sup> Johann Joachim Winckelmann, njemački povjesničar umjetnosti i arheolog.

<sup>53</sup> E. Fernie, *Art History and its Methods: A Critical Anthology*, London – New York, Phaidon Press, 2003., 12.

<sup>54</sup> *Povijest umjetnosti staroga vijeka i programatski članak Razmišljanja o nasljeđovanju grčkih djela u slikarstvu i kiparstvu*. Usp. Ideal, forma, simbol. Povijesnoumjetničke teorije Winckelmann, Wölfflina i Warburga, Milan Pelc (prir.), Institut za povijest umjetnosti, Zagreb, 1995.



Sl. 14. Charles Joseph Natoire: Sat crtanja prema antičkim odljevima na Kraljevskoj akademiji u Parizu, 1746.

Na sveučilištima zbirke odljeva služile su i postale standard za nastavu arheologije ili povijesti umjetnosti, a zahvaljujući svojoj cjelovitosti omogućavale su proučavanje povijesti skulpture, kao u Göttingenu i Bonnu. Na mnogim njemačkim sveučilištima postojale su zbirke antičkih odljeva i prije nego što su osnovane katedre za klasičnu arheologiju ili povijest umjetnosti, primjerice u Marburgu, Tübingenu, Jeni i Kielu.<sup>55</sup> Istovremeno nastaju zbirke rimskog sveučilišta *La Sapienza*, te manje zbirke sveučilišta u Ateni i Solunu. Novoosnovane su zbirke u Cambridgeu, Zürichu, Bernu i u Baselu.<sup>56</sup> Sveučilište u Oxfordu nije imalo katedru klasične arheologije do 1885. godine sve dok nije nabavljena zbirka sadrenih odljeva.<sup>57</sup>

<sup>55</sup> A. H. Borbein, "Zur Geschichte der Wertschätzung und Verwendung von Gipsabgüssen antiker Skulpturen (insbesondere in Deutschland und in Berlin)", u: *Les moulages de sculptures antiques et l'histoire de l'archéologie. Actes du colloque international Paris, 1997, 2000.*, 29-43.

<sup>56</sup> Ibid.

<sup>57</sup> E. Payne, *Casting a new Canon: Collecting and treating casts of Greek and Roman sculpture, 1850-1939.*, 2019., 113-149.

*Städelsches Kunstinstitut* u Frankfurtu bio je jedna od institucija koja je najranije nabavila odljeve partenonskog friza i friza iz Bassae, koje je britanska vlada stavila na raspolaganje 1819. godine,<sup>58</sup> čime je Frankfurt bio prvi u transnacionalnoj cirkulaciji odljeva.



Sl. 15. Friz iz Bassae, sjeverni zid, *Städelsches Kunstinstitut* u Frankfurtu, 19. stoljeće

U Njemačkoj najbolji odljevi skulptura nabavljeni su za institucije poput *Akademie der Künste* u Berlinu 1806. godine. Kroz 19. stoljeće sve je veća potražnja i porast proizvodnje gipsanih odljeva. U nekim sveučilištima, poput *Accademia di Belle Arti di Brera* u Miland 1806. godine i *Koninklijke akademie van Beeldende Kunsten* u Haagu, nabavljeno je više gipsanih odljeva u ovom razdoblju nego ikada prije.<sup>59</sup>

<sup>58</sup> Mrežni izvor: <https://zeitreise.staedelmuseum.de/en/kunstwerk/stp47/> (pristupano 20. 7. 2020.)

<sup>59</sup> R. Mendonça, „Plaster Cast Workshops. Their Importance for the Emergence of an International Network for the Exchange of Reproductions of art“, u: *Casting. Ein analoger Weg ins Zeitalter der Digitalisierung?*, Berlin, 2016., 98.



Sl.16. Augustin Terwesten: Kraljevska akademija likovnih umjetnosti u Berlinu, crtanje akta prema antičkim odljevima, 1696., (preuzeto iz: C. Sedlarz, 2007., 198., sl. 10.1)

Važnost koju je Pariz stekao kao međunarodno središte za proizvodnju sadrenih odljeva tijekom 19. stoljeća ogleda se u otpremi značajne zbirke 1806. godine na philadelphijsku Akademiju likovnih umjetnosti u Sjedinjenim Američkim Državama, koja je time postala prva transkontinentalna destinacija zbirke odljeva proizvedene u Francuskoj usred nemira rata.<sup>60</sup> Crtanje prema antičkim odljevima, jedan je od prvih tečajeva utemeljen na toj novoj američkoj Akademiji likovnih umjetnosti, a i danas je temeljni tečaj dodiplomskog obrazovanja.



Sl. 17. Charles Truscott, Dvorana za crtanje Akademije likovnih umjetnosti u Philadelphiji sa sadrenim odljevima, fotografija, oko 1890. godine

<sup>60</sup> Brojni odljevi naručeni iz radionice u Louvreu, nažalost su većinom uništeni u požaru 1845. godine, ali su na kraju devetnaestog i početkom dvadesetog stoljeća ponovno nabavljeni

## 1.6. Privatne zbirke odljeva

Prve značajne privatne umjetničke zbirke, koje su se temeljile na odljevima, sakupljaju najbogatiji slojevi, vladari ili aristokrati od druge polovice 16. stoljeća. Posjedovanje zbirk odljeva bio je iskaz prestiža i luksuza, koje su mogli priuštiti samo pojedinci, jer su lijevanje i transport velikih skulptura bili skupocjeni.<sup>61</sup> Vlasništvo nad antičkim djelima tada je osiguravalo osobit status, prestiž, bogatstvo i erudiciju.<sup>62</sup> Sakupljanje odljeva i ishođenje odobrenja za proizvodnju kalupa bilo je složeno, ponekad i predmetom diplomatskih pregovora, čime se naglašava važnost i ekskluzivnost odljeva kao prestižnih akvizicija. Kolekcionarstvo je postalo sastavni dio europske civilizacije. Neprestani interes za klasične antičke skulpture iskazivali su vladari i aristokrati s jedne strane i umjetnici i trgovci s druge strane. Umjetnici su kao kolezionari imali poseban značaj jer su djelovali kao restauratori i trgovci antičkim skulpturama. Veliki interes za nabavom kalupa i odljeva pokazatelj je popularnosti koju je imala klasična skulptura. Sadreni odljevi ušli su u zbirke privatnih sakupljača, plemstva, bogataša i umjetnika.

Jedan od ranih primjera privatne zbirke odljeva, bila je kolekcija renesansnog slikara Francesca Squarcionea (1397. – 1468.), koju je sakupio u Grčkoj da mu služi u svrhu poučavanja.<sup>63</sup> U renesansi su umjetnici, poput Michelangela Buonarrotia (1475. – 1564.), prvi restaurirali pomoću odljeva, izradivali kalupe i skupljali sadrene odljeve. Posjedovanje odljeva i pristup antičkim skulpturama osiguravao je društveni status i bio je motiv za nastanak brojnih zbirk odljeva u 16. stoljeću. Uzimanje gipsanih odljeva s originala bio je ključni korak u širenju najcjenjenijih antičkih skulptura, ta je praksa kasnije postala uobičajena, a zahtijevala je iznimnu vještina. Upravo su ovakve umjetničke zbirke postale uzor za kvalitetu.<sup>64</sup> Sama tehnika bila je poznata još u antici, a ponovno je zaživjela u renesansi.<sup>65</sup> Primjer jedne kraljevske zbirke bili su odljevi za palaču Fontainebleau, koja je nastala kada se francuski kralj Franjo I. (1494. – 1547.) zainteresirao za klasičnu skulpturu i poslao svog dvorskog umjetnika

---

<sup>61</sup> F. Haskell, N. Penny, *Taste and the Antique: The Lure of Classical Sculpture 1500-1900*, New Haven – London, 1981., 16.

<sup>62</sup> R. Weiss, *The Renaissance Discovery of Classical Antiquity*, Oxford, Basil Blackwell, 1969., 180.

<sup>63</sup> D. Kurtz, *The Reception of Classical Art in Britain: An Oxford story of plaster casts from the Antique*. Oxford, 2000., 2.

<sup>64</sup> F. Haskell, N. Penny, *Taste and the Antique: The Lure of Classical Sculpture 1500-1900*, New Haven – London, 2006., 16.

<sup>65</sup> R. Frederiksen, „Plaster Casts in Antiquity“, u: *Plaster Casts: Making, Collecting and Displaying from Classical Antiquity to the Present*, u: *Transformationen der Antike*, (ur.) Rune Frederiksen, Eckart Marchand, De Gruyter, vol. 18, 2010., 13.-31.

Francesca Primaticcio (1504. – 1570.) u Rimu da crta poznata umjetnička djela i da ih kupuje.<sup>66</sup> Primaticcio je u Rimu nadzirao uzimanje kalupa izravno s originala najpoznatijih antičkih skulptura, a odljevi za palaču bili su izuzetno skupocjeni jer su napravljeni u bronci, čime se htjelo naglasiti bogatstvo, ugled i prosperitet dvora.



Sl. 18. Dijana Versajska, brončani odljev antičke skulpture na fontani kraljevske palače u Fontainebleau, Pariz

U sljedećem su stoljeću za svoje dvorove engleski kralj Charles I. (1600. – 1649.) i španjolski kralj Filip IV. (1605. – 1665.) nabavili zbirke antičkih brončanih i sadrenih odljeva.<sup>67</sup>

Zbirka odljeva düsseldorskog vojvode Johanna Wilhelma stvarana od 1707. godine bila je utemeljena na odljevima iz Firenze i Rima, koji su uzimani neposredno s originala. On je imao pristup zbirkama Medici, Borghese, Ludovisi, Odescalchi i Farnese, a također je uz dozvolu pape i rimskog Senata uzimao odljeve sa skulptura Kapitolijske zbirke, što govori o njenom značaju i kvaliteti odljeva.<sup>68</sup> Zbirka je kasnije preseljena u Mannheimsku palaču da bi 1767. godine bila izložena u *Antikensaali* na Mannheimskoj akademiji. Dio ove zbirke 1807. godine

<sup>66</sup> F. Haskell, N. Penny, *Taste and the Antique: The Lure of Classical Sculpture 1500-1900*, New Haven – London, 2006., 5.

<sup>67</sup> Ibid. 31-35.

<sup>68</sup> C. Schreiter, „Moulded from the best originals of Rome“, u: *Transformationen der Antike: Plaster Casts: Making, Collecting and Displaying from Classical Antiquity to the Present*, (ur.) Frederiksen, Rune; Marchand, Eckart, De Gruyter, vol. 18, 2010., 125.

premješten je u današnju *Akademie der Bildenden Künste u Münchenu*. U Rimu su umjetnici i prije nego što je stvoren *Musei Vaticani* uzimali kalupe i radili sadrene odljeve izravno s antičkih skulptura, kako bi ih koristili za obuku svojih pripravnika.<sup>69</sup> U Njemačkoj u 18. stoljeću poznata je i cijenjena privatna zbirka odljeva saksonskog slikara Antona Rafaela Mengsa (1728. – 1779.) iz Dresdена. Sakupio ju je tijekom svojeg boravka u Rimu, a sadrži poznate antičke odljeve iz Rima i Firence, te djela renesansnih i baroknih umjetnika Donatella, Michelangela i Berninija.<sup>70</sup> Njegovu zbirku koja je sadržavala više od 800 komada, kralj Saksonije je kupio i napravio muzej u Dresdenu. Zbirka je postavljena 1786. godine u *Johanneumu*, a danas je dio *Staatliche Kunstsammlungen* u Dresdenu.



Sl. 19. Zbirka odljeva Antona Raphaela Mengsa, 18. stoljeće, Dresden

Zbirka odljeva Johanna Wolfganga von Goethea (1749. – 1832.) primjer je kako jedna privata kolekcija može utjecati na širenje reputacije jedne radionice. Nakon što je na njega velik utisak ostavio posjet *Antikensaali* u Mannheimu 1769. godine, gdje se po prvi put susreo s ovom vrstom skulpture, naručuje antičke odljeve iz berlinskog *Gipsformereia* za svoj dom u Weimaru.<sup>71</sup>

<sup>69</sup> D. Kurtz, *The Reception of Classical Art in Britain: An Oxford story of plaster casts from the Antique*. Oxford, 2000., 123.

<sup>70</sup> C. Schreiter, „Moulded from the best originals of Rome“, u: *Transformationen der Antike: Plaster Casts: Making, Collecting and Displaying from Classical Antiquity to the Present*, 2010., 139.

<sup>71</sup> V. Tocha, *Near Life, The Gipsformerei: 200 Years od Casting plaster*, Berlin, 2019.



Sl. 20. Goetheova kuća u Weimaru, Žuti salon s antičkim odljevima, razglednica oko 1900.

Značaj zbirki sadrenih odljeva vidljiv je i na primjeru Kraljevske zbirke u Kopenhagenu, čiji osnivač i prvi direktor Julius Lange (1838. – 1896.), u predavanju na Kraljevskoj danskoj likovnoj akademiji 1873. godine iznosi svoje viđenje odnosa originala i kopija. Smatra da gips reproducira plastični oblik i utjelovljuje duhovno značenje umjetničkog djela s neumanjenom originalnošću u svojoj cjelokupnosti, kao i u detaljima. Lange je također tvrdio da su zbirke sadrenih odljeva još bogatije od postojećih zbirki izvornika, jer je njima moguće izložiti sve najbolje primjere iz najznačajnijih antičkih zbirki.<sup>72</sup>



Sl. 21. Christen Købke: Pogled na zbirku sadrenih odljeva u Charlottenborg palači, Kopenhagen, ulje na platnu, 1813. godina

<sup>72</sup> M. Moltesen, J. Zahle, „Carl Jacobsen’s Ideas for Exhibiting Sculpture in Public: in Parks, in the First and Second Glyptotek and in the Royal Cast Collection in Copenhagen“, u: *Gipsabgüsse und antike Skulpturen: Präsentation und Kontext*, (ur.) Charlotte Schreiter, Berlin, Reimer, 2012., 201-248., 227.

## 2. DISEMINACIJA SADRENIH ODLJEVA

### 2.1. *Grand Tour*

Intenzivnija diseminacija sadrenih odljeva događa se u 18. stoljeću, jer tada dolazi do značajnih arheoloških otkrića osobito nakon arheoloških istraživanja Pompeja i Herkulanauma, koji mijenjaju i proširuju spoznaje o antičkoj skulpturi. Posljedica je sve veće zanimanje za grčko-rimsku civilizaciju i klasičnu kulturu. Osnivaju se arheološka društva u Italiji i Engleskoj, a popularizaciji arheoloških interesa doprinosi i fenomen *Grand Toura*, koji najbolje dočarava duh vremena i ozračje nastanka i potrebe za sadrenim odljevima antičke skulpture.



Sl. 22. Giovanni Paolo Panini (Piacenza, 1691. – 1765. Rim), Antički Rim, 1757., ulje na platnu

Pod tim se pojmom podrazumijevaju edukativna putovanja imućnih mladića iz dobrostojećih britanskih obitelji u zemlje zapadne i južne Europe između 1660. i 1840. godine.<sup>73</sup> Oni su provodili jednu do tri godine u inozemstvu gdje su trebali steći iskustva, dobar ukus, ispravne manire i naučiti strane jezike. *Grand Tour* nije pružio samo obrazovanje, već je omogućio priliku za razne akvizicije umjetničkih predmeta. Tako su nastajale brojne privatne zbirke koje

<sup>73</sup> J. Anderson, *Reception of Ancient Art: the Cast Collections of the University of Tartu Art Museum in the Historical, Ideological and Academic Context of Europe (1803–1918)*, Tartu, 2015., 44.

su imale ključnu ulogu u razvoju međunarodnog ukusa za antičku skulpturu.<sup>74</sup> Kasnije su te velike privatne umjetničke zbirke rane moderne Europe definirale i utjecale na oblikovanje prvih javnih umjetničkih muzeja 18. i početka 19. stoljeća. U njemačkim zemljama, na području koje nije bilo dominantno zahvaćeno antičkom civilizacijom, jer je bilo odsjećeno od izravnog dodira i prijema antičke umjetnosti, aristokrati i prinčevi su od 1760-ih nadalje, u potrazi za antičkom umjetnošću započeli trend prikupljanja i osnivanja umjetničkih zbirki te zbirki sadrenih odljeva. U Njemačkoj se u drugoj polovici 18. stoljeća pojavljuju talijanski putujući ljevači antičke skulpture u gipsu te se osnivaju kneževske kolekcije, galerije i muzeji. Sve to uvjetovalo je i porast konkurenциje na tržištu među lokalnim trgovcima i proizvođačima odljeva.<sup>75</sup> Sakupljački zanos povezan s *Grand Tourom* pomogao je uspostaviti međunarodno tržište antikviteta i postaviti temelje za osnivanje mnogih velikih zbirki sjeverno od Alpa, što se odnosi i na zbirke sadrenih odljeva.



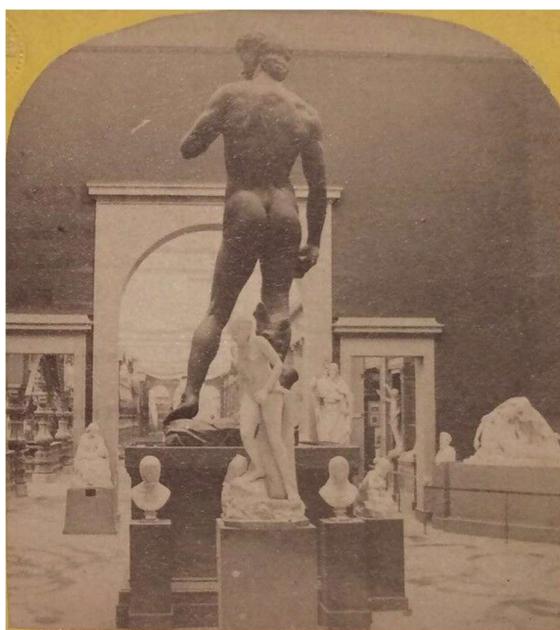
Sl. 23. Berlin, Dvorac Tegel, antička sala (razglednica: Horst Urbschat, Deutscher Kunstverlag)

<sup>74</sup> C. Paul, „The Grand Tour and Princely Collections in Rome“, u: *The First Modern Museum: The Birth of an Institution in 18th and Early 19th Century Europe*, (ur.) Carole Paul, Los Angeles, The J. Paul Getty Museum, 2012., 1-17.

<sup>75</sup> C. Schreiter, „Moulded from the best originals of Rome“, u: *Transformationen der Antike: Plaster Casts: Making, Collecting and Displaying from Classical Antiquity to the Present*, 2010., 123-124.

## 2.2. Svjetski sajmovi - poticaji za širenje kalupa i sadrenih odljeva

Ključni događaj koji je potaknuo međunarodni sustav suradnje bio je Svjetski pariški sajam 1867. godine, kada je Henry Cole, direktor *South Kensington Museuma* u Londonu (današnji *Victoria and Albert Museum*), uspostavio Konvenciju o razmjeni odljeva između europskih zemalja.<sup>76</sup> Ovaj sporazum omogućio je drugim manjim zemljama koje ranije nisu sudjelovale u takvim mrežama, da postanu dio ovog sustava suradnje i povećaju zbirke koje su sada namijenjene muzejima.<sup>77</sup> Time je proširena upotreba sadrenih odljeva i nalazimo ih i izvan velikih muzeja i istraživačkih odjela sve do malih arheoloških zbirki. Nabavljeni su čak i za male lokalne muzeje i zbirke sveučilišta s arheološkim odjelima na kojima su odljevi imali isključivo didaktičku funkciju. Svjetski sajmovi u Parizu 1867. i Antwerpenu 1885. godine bili su od vitalne važnosti za poticanje sporazuma za razmjenu sadrenih odljeva.<sup>78</sup> Ovi veliki javni događaji otvorili su put uspostavljanju i razvoju izložbenih dvorana, poput Kraljevske zbirke *South Kensington Museuma*, koji je prvi put otvoren 1873. godine,<sup>79</sup> zatim *Musée de sculpture comparée* u Parizu, koji je osnovan 1879. godine i otvoren 1882. u Palais du Trocadéro, koja je bila izgrađena za Svjetsku izložbu 1878. godine.



Sl. 24. Svjetski pariški sajam 1867. godine u Parizu, fotografija talijanskog paviljona (odljev Michelangelovog Davida)

<sup>76</sup> Vidi bilješku 38.

<sup>77</sup> Pokrenuta je inicijativa 2017. godine ReACH povodom 150 godina od uspostave Konvencije s ciljem rekontekstualizacije reprodukcija kulturne baštine kao odgovor na globalnu pojavu informacijskih i komunikacijskih tehnologija.

<sup>78</sup> F. Brunet, J. Talley, „Exhibiting the West at the Paris Exposition of 1867: Towards a New American Aesthetic Identity?”, u: *Transatlantica*, 2, 2017., <http://journals.openedition.org/transatlantica/11280> (pristupano 22. 7. 2020.)

<sup>79</sup> Recentno je postav obnovljen 2019. godine.

Značajnom porastu akvizicija sadrenih odljeva kao rezultatu konvencije o razmjeni odljeva svjedoči i *Musée des échanges internationaux* u Bruxellesu, koji je otvoren 1880. godine u sklopu *Musées royaux des arts décoratifs et industriels*.

Važna uloga svjetskih sajmova u uspostavljanju sustava suradnje za razmjenu umjetničkih odljeva između europskih zemalja povećana je zahvaljujući nagradama najboljim radionicama za sadrene odljeve. Vlade su kroz ovakva svjetska događanja potaknute međunarodnom konkurenjom kontinuirano nadopunjavale zbirke odljeva s ciljem da njihove institucije postanu učinkovitije i naprednije. Mnoge su zemlje iskoristile ove sajmove da usporede nastavne sustave i nabave kataloge iz radionica odljeva, kako bi poboljšale vlastite nastavne metode u školama i fakultetima. Tako su Njemačka i Austrija postigle međunarodno priznanje svojim ornamentalnim predlošcima. *Museum für Kunst und Industrie* u Beču opskrbljivao je odljevima, fotografijama i elektrotipovima, između ostalog, muzeje u Sankt Peterburgu, Stockholmu, Kopenhagenu, Beogradu i Bazelu.<sup>80</sup> Thomas Füller, austrijski zanatlija i kipar koji se usavršavao u *Museum für Kunst und Industrie* u Beču, potkraj 19. stoljeća preselio se u Portugal, gdje je objavio prvi priručnik na portugalskom o tehnologiji lijevanja gipsanih odljeva i educirao čitav niz generacija budućih ljevača. Na svjetskim sajmovima 1867. i 1878. godine u Parizu i 1873. godine u Beču radionica Württemberg u Stuttgartu ostvarila je velik ugled. Širenjem i sve većom potražnjom zbirke sadrenih odljeva postaju europska i svjetska baština.

### 2.3. Prekoceansko širenje sadrenih odljeva

Za prekoceansko širenje odljeva također je ključna 1867. godina kada je uspostavljena razmjena odljeva donošenjem *Konvencije*.<sup>81</sup> To je rezultiralo brzim protokom antičkih sadrenih odljeva i europskih remek-djela u gipsu koja postaju lako dostupna američkom tržištu. Muzeji i sveučilišta s ograničenim sredstvima mogli su nabaviti zbirke klasične umjetnosti u odljevu za potrebe muzeja, ali i edukaciju studenata umjetnosti i klasične arheologije. Sadreni su se odljevi mogli lako postaviti kronološkim redoslijedom u obrazovne svrhe, što je bio glavni fokus američkih muzeja u početku 19. stoljeća. Zbirke odljeva bile su značajne jer je i putovanje u Europu bilo zahtjevno i skupo, a medij fotografije još nije bio široko dostupan,

---

<sup>80</sup> R. Mendonça, „Plaster Cast Workshops. Their Importance for the Emergence of an International Network for the Exchange of Reproductions of art“, u: *Casting. Ein analoger Weg ins Zeitalter der Digitalisierung?*, Berlin, 2016., 103.

<sup>81</sup> Vidi bilj. 38.

stoga je uporaba odljeva nadoknадila manjak originalnih umjetnina, koji su bili dostupni samo u Europi. Zbirke sadrenih odljeva prisutne su u Australiji, Novom Zelandu, Africi, Južnoj Americi, te u Sjedinjenim Američkim Državama,<sup>82</sup> gdje su se najviše raširile. Ovdje se navode samo primjeri američkih zbirki odljeva, jer su one najbolji pokazatelj kulturološke potrebe u 19. stoljeću i vezani su za kontekst ovog rada. Objedinjeni popis muzeja i zbirki sadrenih odljeva na jednom mjestu, nalazi se na mrežnim stranicama Međunarodne udruge za konzervaciju i promociju odljeva.<sup>83</sup> Boston je bio veliko umjetničko središte u kojem je 1805. godine osnovan *Boston Athenaeum* s velikom zbirkom odljeva, koja se temeljila na kalupima londonskog *South Kensington Museuma*.<sup>84</sup> Krajem 19. stoljeća u Bostonu je djelovala radionica odljeva *P. P. Caproni i Brother*, koja je posjedovala kalupe uzete izravno s originala, kojima je jamčila kvalitetu, a po njihovoj brojnosti bila je vodeća umjetnička galerija ove vrste. Bila je popularna i poznata zahvaljujući tada vrlo dobrom oglašavanju, a tiskali su kataloge preko kojih se moglo naručiti odljeve.



Sl. 25. Caproni galerija odljeva, Boston, SAD, oko 1911.

<sup>82</sup> Dalje SAD

<sup>83</sup> Vidi bilj. 28.

<sup>84</sup> Bostonski Athenaeum jedna je od najstarijih neovisnih knjižnica u Sjedinjenim Državama. Više u: P. Born, „The Canon is Cast: Plaster Casts in American Museum and University Collections“, u: *Bulletin of the Art Libraries Society of North*, vol. 21, 2002., 8-13., 8.

Obrazovne ustanove, fakulteti i sveučilišta Brown, Columbia, Cornell, Dartmouth, Harvard, Mt. Holyoke, Princeton i Yale posjedovala su i sakupila velike zbirke odljeva na prijelazu iz 19. u 20. stoljeće. Yale, kao prvo sveučilište u SAD-u koje je imalo profesionalnu umjetničku školu, otvorilo je svoju zbirku odljeva 1869. godine. Odljevi su bili raspršeni po hodnicima, učionicama i u galerijama, a studenti su ih skicirali po tri sata svako jutro, tijekom dvije godine. *Metropolitan Museum of Art* u New Yorku 1890. godine potrošio je 80.000 dolara na kupnju sadrenih odljeva, a do 1894. godine imao ih je preko 2000. Značajne zbirke odljeva stekli su do 1895. godine *Corcoran Gallery* u Washingtonu i *The Philadelphia Academy of Fine Art* u Philadelphiji. U Norwichu je 1895. godine, otvoren današnji *Slater Memorial Museum*, koji je posjedovao jednu od većih zbirki sadrenih odljeva u SAD-u.<sup>85</sup> Sve do danas muzej je zadržao prvotnu edukativnu funkciju za srednje škole s ciljem poticanja i podučavanja humanističkih znanosti.



Sl. 26. Posjet grupe djece zbirci odljeva u Metropolitan Museum of Art, 1931.

Strast za antičkom umjetnošću u SAD-u iskazuje i izvorno izgrađena replika u stvarnom omjeru atenskog Partenona povodom stogodišnjice izložbe u Tennesseeju 1897. godine, koji danas služi kao umjetnički muzej u Nashvilleu. Replika je ornamentirana odljevima uzetim s

---

<sup>85</sup> P. Born, „The Canon is Cast: Plaster Casts in American Museum and University Collections“, 2002., 11.

originalnih skulptura i dijelova arhitekture koji su ukrašavali atenski Partenon, čiji su izvornici smješteni u *British Museumu* u Londonu.

Prema riječima Alana Wallacha, to je doba „kulture odljeva“, kada su se zbirke američkih muzeja sastojale uglavnom od odljeva, u toj mjeri da povijest američkih muzeja umjetnosti prije 1900. godine, uz pojedine iznimke, zapravo odgovara povijesti njihovih zbirk odaljeva.<sup>86</sup>



Sl. 27. Replika Partenona u Nashvilleu, SAD

Rasprava koja se vodila u Bostonu 1895. godine, prikladno je nazvana „bitka odljeva“, <sup>87</sup> oko pitanja trebaju li muzeji posjedovati odljeve ili ne. Označila je kraj upotrebe i izlaganja sadrenih odljeva, stoga ih muzeji u 20. stoljeću postupno odbacuju. Iznimka je *J. Paul Getty Museum* u Malibuu u Kaliforniji, koji se ugleda na antiku, a izgrađen je 1974. godine kao replika Ville Papyri iz Herkulanova s prestižnom antičkom zbirkom.

Amerika je postala bogata nacija, a posljedica toga bila je duboka promjena prioriteta u akvizicijama zbirk muzeja s početka 20. stoljeća. Zbirke odljeva koje su brzo prikupljene i postavljene ubrzo su optužene za anakronizam i zastarjelost. *Metropolitan Museum of Art* na samom početku 20. stoljeća mijenja politiku akvizicija i orijentira se samo na originale.

<sup>86</sup> A. Wallach, *Exhibiting Contradiction: Essays on the Art Museum in the United States*, Amherst, The University of Massachusetts Press, 1998., 39.

<sup>87</sup> Ibid, 10.

Posljedica tog promijenjenog odnosa odrazila se i nedavno na aukciji u Sotheby's-u u New Yorku 2006. godine, kada je prodana čitava njihova zbirka sadrenih odljeva.<sup>88</sup>

Povijest stvaranja i kasnjeg uništavanja zbirki odljeva u američkim umjetničkim zbirkama i muzejima čini važan dio povijesti samog koncepta umjetnosti, jer je institucionalizacijom polariteta između originala i kopije, umjetnost postala neopozivo povezana s pojmovima originalnosti i autentičnosti.



Sl. 28. J. Paul Getty Museum u Malibuu, Kalifornija

---

<sup>88</sup> *Plaster Casts: Making, Collecting and Displaying from Classical Antiquity to the Present, Transformationen der Antike*, Frederiksen, Rune; Marchand, Eckart (ur.), De Gruyter, vol. 18, 2010., 1-11.,1.

### **3. EUROPSKI UTJECAJI SAKUPLJANJA ANTIČKIH SADRENIH ODLJEVA U HRVATSKOJ**

U ovom poglavlju prikazat će se povijesno i kulturno ozračje u Hrvatskoj koje je utjecalo na nabavu prvih sadrenih odljeva antičke skulpture 1892. godine kada Izidor Kršnjavi inicira ideju osnivanja *Gyps Museuma* u Zagrebu. Istražit će se utjecaji njegovog akademskog obrazovanja u Beču i Münchenu, koji su ga formirali u izravnom doticaju sa zbirkama antičkih odljeva, zbog kojih kasnije u svojoj kulturnoj i obrazovnoj reformi primjenjuje iste obrasce obrazovanja i naručuje sadrene antičke odljeve za zagrebačku sredinu.



Sl. 29. Izidor Kršnjavi, 1894., (izvor: Izidor Kršnjavi, Arhiv za likovne umjetnosti, Osobni fond Kršnjavi, fotografija, 1894.)

Vrijeme Kršnjavijeva djelovanja i rađanja ideje, te potrebe za antičkim sadrenim odljevima u Zagrebu korelira s vremenom Austro-Ugarske Monarhije. Kako su Ugarska i Hrvatska nagodbom postale jedinstvena država 1868. godine, Hrvatska je zadržala neke karakteristike državnosti, što je čini jedinstvenom u odnosu na ostale slavenske narode u Monarhiji. Bila je politički i ekonomski ovisna o Ugarskoj, jedini autonomni poslovi su joj unutrašnja uprava, bogoštovlje i nastava te pravosuđe, a ostali su poslovi bili zajednički. Unatoč tome Zagreb je još uvijek sredinom 19. stoljeća bio na periferiji, nerazvijen u odnosu na ostale prijestolnice krune zemalja, te nije imao financijske preduvjete za realizaciju ambicioznih pothvata na polju umjetnosti i kulture. Usprkos svim poteškoćama, zahvaljujući političkim i kulturnim institucijama, Zagreb je postao aktivno političko središte i između 1867. i 1882. godine došlo je do institucionalizacije nacionalne kulture i sekularizacije obrazovanja, i to isključivo

naporima pojedinaca. Sve veća nacionalna homogenizacija probudila je želju da Zagreb postane pravi glavni grad, u smislu europskih metropola i industrijskih središta. U tom su razdoblju sagrađene javne zgrade pod utjecajem bečke škole Friedricha von Schmidta i velikim dijelom zasnovane na nacrtima njegovog učenika Hermanna Bolléa. Međutim, grad je svoj kapitalni oblik dobio u tradicionalnom smislu s dužim kašnjenjem u odnosu na Beč i to tek nakon velikog potresa 1880. godine. Odnosi Izidora Kršnjavog s bečkim znanstvenicima i kolegama od neosporne su važnosti za temu koja se obrađuje u ovom radu. Izidor Kršnjavi vrlo rano, nakon završetka studija u Beču razvija ideju o postupnoj izgradnji hrvatskog kulturnog prostora. Njegov je cilj bio povezati već postojeće, tradicionalne vrijednosti s novim, institucionaliziranim europskim modelima. Stoga je važno prikazati bečko ozračje u kojem se školuje i profesore s netom osnovane Bečke škole povijesti umjetnosti.

### **3.1. Utjecaji Bečke škole povijesti umjetnosti na stvaranje zbirk i odljeva u Hrvatskoj**

Stvarnim datumom osnivanja Bečke škole povijesti umjetnosti obično se podrazumijeva imenovanje Rudolfa Eitelbergera<sup>89</sup> (1817. – 1885.) izvanrednim profesorom povijesti umjetnosti i arheologije na Sveučilištu u Beču ujedno i predstojnikom prve takve katedre u Austro-Ugarskoj Monarhiji 9. studenog 1852. godine.

Od tada su trebala gotovo dva desetljeća da bečka povijest umjetnosti utre svoj put u hrvatsko znanstveno okruženje. Izidor Kršnjavi je 20. prosinca 1866. godine upisao studij povijesti, povijesti umjetnosti i filozofije na bečkom Sveučilištu. Tamo je odmah iskoristio priliku proučavanja umjetnina u muzejima i galerijama za potrebe učenja i praćenja sveučilišne nastave: „*Kad sam došao u Beč, bacio sam se na proučavanje umjetnosti kao gladan vuk na plijen...Išao sam u galerije...*”.<sup>90</sup> Redovito je slušao predavanja profesora Rudolfa Eitelbergera i ona su ga najviše zanimala, što je vidljivo iz Kršnjavijeva bečkog indeksa u kojemu je upisao predmete: nauka o idealu u likovnim umjetnostima, vježbe u određivanju umjetničkog djela, povijest umjetničkih tehnika, izvori za povijest umjetnosti. Potaknut Eitelbergerovim savjetom: „*....neka učim tehniku koje umjetnosti, jer tek onaj može suditi samostalno o*

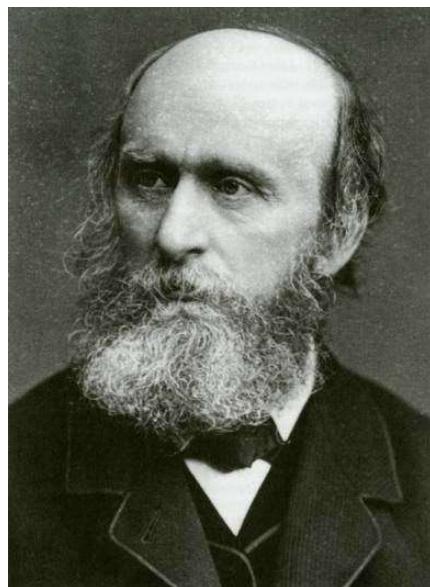
---

<sup>89</sup> Rudolf Eitelberger von Edelberg, austrijski povjesničar umjetnosti, osnivač i prvi profesor povijesti umjetnosti na Sveučilištu u Beču, smatra se začetnikom bečke škole povijesti umjetnosti. Pisao je o hrvatskim spomenicima: *Srednjovjekovni spomenici Dalmacije u Rabu, Zadru, Ninu, Šibeniku, Trogiru, Splitu i Dubrovniku (Die mittelalterlichen Kunstdenkmale Dalmatiens in Arbe, Zara, Nona, Sebenico, Traù, Spalato und Ragusa)*, 1861.), više u: U. Kultermann: *Povijest povijesti umjetnosti. Put jedne znanosti*, Zagreb, 2002., 171. – 173.

<sup>90</sup> L. Jirsak, Izidor Kršnjavi und die Wiener Schule der Kunstgeschichte, Matica hrvatska, Zagreb, 2008., 29.

*umjetnini koji tehniku umjetnosti pozna*“, dobivši vladinu stipendiju upisuje bečku Akademiju likovnih umjetnosti 1868. godine.<sup>91</sup>

Utjecaj Rudolfa Eitelbergera značajno je doprinio Kršnjavijevoj odluci da postane povjesničar umjetnosti, a njegova predavanja i vježbe kao i kasniji višegodišnji kontakti s profesorom uvelike su oblikovali Kršnjavijeve stavove prema umjetnosti. U svojim esejima, pismima i sjećanjima više je puta naglašavao da je rad njegovog bečkog profesora i mentora odigrao presudnu ulogu u oblikovanju njegovih pogleda na teme povijesti umjetnosti, čak i pri razvoju njegova kulturnog programa za Hrvatsku.



Sl. 30. Rudolf Eitelberger von Edelberg

Za temu ovog rada i nabavu prvih antičkih odljeva za Zagreb bitna je činjenica da je Kršnjavi kod Eitelbergera uočio važnost zbirki sadrenih odljeva u funkciji nastave. Eitelberger se u nastavi služio metodom učenja na licu mjesta pred eksponatima na Akademiji likovnih umjetnosti u Beču, stoga je sadrenim odljevima pridavao iznimnu pozornost, jer su mu oni prvenstveno služili kao didaktička pomagala.<sup>92</sup> Svoju akademsku poduku na kolegiju: *Vježbe*

<sup>91</sup> M. Bregovac Pisk, K. Gotić, *Iso Kršnjavi, veliki utemeljitelj, ministar europskog duha*, katalog izložbe, Zagreb, Hrvatski povijesni muzej, 2012., 7.

<sup>92</sup> Povijest bečke zbirke sadrenih odljeva seže u godine osnivanja akademije pod vodstvom Petra Strudla krajem 17. stoljeća. Njihova uloga bila je poslužiti kao studijski materijal za studente akademije. U razdoblju klasicizma, od oko 1800. godine, zbirka se sustavno širila i obuhvaćala je grčku i rimsку antičku skulpturu. Od 1851. godine zbirka ima još jednu važnu funkciju - dostupna je javnosti kao muzej. Glyptotheka je bila izložena sve do 1930-ih godina 20. stoljeća, kad je zbirka uklonjena s Akademije zbog promijenjenih nastavnih planova i edukacije. Nakon 1989. godine odljevi su popisani, istraženi i dostupni javnosti.

u objašnjavanju i određenju umjetničkih djela, temeljio je na tehničko-povijesnom, izravnom opisu pojedinačnog umjetničkog djela u muzejskim prostorima pred eksponatima

Sl. 31. Izidor Kršnjavi Indeks s položenim predmetima kod R. Eitelbergera, Philosophische Fakultät der Universität Wien, 5. semestar, 1868./69., (izvor: Arhiv za likovne umjetnosti HAZU, Ostavština Izidora i Štefe Kršnjavi, K2-f5)

Prije imenovanja izvanrednim profesorom povijesti umjetnosti na sveučilištu Beču, Eitelberger je razgovarao s ministrom Leom Thunom o uspostavljanju povjesno organizirane zbirke odljeva najvažnijih kiparskih umjetničkih djela za zajedničke nastavne potrebe Sveučilišta i Akademije likovnih umjetnosti. Kada je 1864. godine Eitelberger osnovao Austrijski muzej za umjetnost i industriju<sup>93</sup>, proizvodnja trodimenzionalnih predložaka bila je također jedan od zadataka muzeja, a radila ga je vlastita ljevaonica gipsa. Eitelberger je posebnu pozornost posvetio gipsanim odljevima koji su brzo nabavljeni iz Njemačke i inozemstva. Izradom odljeva u vlastitoj radionici, umjetničke raritetne skulpture postale su dostupne po tržišno pristupačnoj cijeni. U muzejskom katalogu objavljeni su popisi gipsanih odljeva s cijenama, i time se prodaja odljeva proširila, posebno u provincijama Monarhije.

Kršnjavi je posljednja dva semestra studirao usporedno na bečkom Sveučilištu i na Akademiji, 16. srpnja 1869. godine polaže prvi rigoroz iz povijesti, a u listopadu iz filozofije. Posljednji rigoroz iz matematike i fizike položio je u jesen 1870. godine, čime je postao doktor filozofije.

<sup>93</sup> U. Kultermann: *Povijest povijesti umjetnosti. Put jedne znanosti*, Zagreb, 2002., 172.

Iste godine upisuje u zimskom semestru *Antikenklassu* na münchenskoj Akademiji kod Johanna Leonharda Raaba i u istoj klasi ostaje do 1871. godine, kada prelazi kod Wilhelma von Dieza. Iz münchenskih uspomena Kršnjavi zapisuje. „*U Beču se učilo ‘risati’, a onda se išlo u Monakov učiti ‘slikati’*“.<sup>94</sup> Kršnjavi je strastveno proučavao arheološke zbirke osobito eginetske skulpture i klasične grčke vase za vrijeme boravka u Münchenu, a nastavio je u firentinskim i rimskim antičkim zbirkama, „*to je u njemu stvorilo Winkelmannski smisao za antički svijet i njegovu estetiku*“.<sup>95</sup> Studirajući u Beču i Münchenu Kršnjavi je bio u prilici upoznati se s bogatim zbirkama odljeva antičke skulpture, koje su služile kao nastavna sredstva i bile su dio obveznog, temeljnog akademskog umjetničkog obrazovanja tzv. triennuma, koji je započinjao kopiranjem antičkih odljeva u *Antikenklassi*.



Sl. 32. Izidor Kršnjavi: Venera Medici, olovka, 202 x 124 cm, München, 1870., Gliptoteka HAZU, Zbirka crteža hrvatskih umjetnika, inv. br. ZC-8307

<sup>94</sup> O. Maruševski, *Izidor Kršnjavi kao graditelj: izgradnja i obnova obrazovnih, kulturnih i umjetničkih objekata u Hrvatskoj*, Zagreb, Institut za povijest umjetnosti, 2009., 37.

<sup>95</sup> M. Zaninović, „Stoljeće nastave arheologije u Hrvatskoj“, u: *Opuscula Archaeologica. Radovi Arheološkog zavoda*, vol. 17, No.1, 1993., 18.

Nakon što bi se svladala *Antikenklassa* moglo se nastaviti u *Naturklassi*, a zatim je slijedila *Komponierklassa*, kao vrhunac školovanja gdje su se pokazala sva dostignuća u kompoziciji.<sup>96</sup> Prema antičkim odljevima crtalo se pojedine dijelove tijela, cijele figure, draperije i ornamente. Tražili su se precizni crteži odljeva preko kojih su se upoznavale harmonija i ljepota klasične umjetnosti, te stil i estetika koja je tada bila normativ i formalni ideal akademija.

Temeljem promatranja i crtanja gipsanih odljeva upoznavala se anatomija ljudskog tijela, a podjednako su taj kolegij prakticirali polaznici studija kiparstva i slikarstva. O tome svjedoče i brojni opisi naših umjetnika iz razdoblja njihovih početaka školovanja u Beču i Münchenu. Privatni odnosi Kršnjavog s bečkim profesorima nesumnjivo su duboko utjecali na njegovo formiranje stavova kroz koje se trajno oblikovalo njegov rad na promicanju kulturnog života u Zagrebu. Za početke nastave povijesti umjetnosti u Hrvatskoj važni su Eitelbergerovi povjesno-estetski kriteriji za koje se zalagao da se uvedu svugdje gdje je imao utjecaj. To se isto odnosi na njegova predavanja na Bečkom sveučilištu, predavanja u Austrijskom muzeju umjetnosti i industrije, eseje objavljene 1870-ih i njegove osobne kontakte sa Zagrebom.

Njegov je utjecaj vidljiv u prepisci kada Kršnjavom upućuje pismo koje je napisao u Hütteldorfu kod Beča 2. srpnja 1879. godine. Eitelberger mu daje savjete za zbirke, koje bi imale svrhu podučavanja (umjetničku ili znanstvenu) za što mu moraju biti dostupni gipsani odljevi. Dalje smatra da treba imati na raspolaganju skromnu količinu gipsanih odljeva i da, s vremenom, može stvoriti veću zbirku. Smatra da gipsani odljevi moraju biti prisutni svuda u Beču, kao što su to u Parizu, Berlinu i Münchenu.<sup>97</sup>

Značajan utjecaj na Kršnjavijevu recepciju antičkih djela zasigurno je imao i put po Rimu 1873. godine, gdje je zajedno sa slikarom Karlom Fröschlom proučavao zbirke umjetnina i djela antike i renesanse. Tamo je uspostavio brojne kontakte, prijateljevao s brojnim intelektualcima,<sup>98</sup> a često se susretao s biskupom Strossmayerom i upravo su ga ti kontakti i druženja potaknuli na razmišljanje o stvaranju programa kulturnog unapređenja Hrvatske.

<sup>96</sup> Usp. I. Kraševac, Legalne kopije: zbirke odljeva antičke skulpture, u: *Anali galerije Antuna Augustinčića: Simpozij Original u skulpturi: zbornik radova*, (ur. Božidar Pejković), god. XXVIII-XXXIX, 28-29(2008-2009), Klanjec, GAA, 2010., 195-208., 197.

<sup>97</sup> Usp. L. Jirsak, Izidor Kršnjavi und die Wiener Schule der Kunstgeschichte, Matica hrvatska, Zagreb, 2008., 107., 108.

<sup>98</sup> Upoznao je Hermana Bolléa, družio se s intelektualcima, likovnim kritičarom Ladislavom Mrazovićem, Dušanom Koturom i pjesnikom i feljtonistom u *Obzoru* Rikardom Jorgovanićem.

### 3.2. Zagrebački *Gyps Museum* - ideja nastanka

Nakon studija, Kršnjavi u teoriji planira osnutak *Gyps Museuma* i objavljuje ga 1874. godine u programatskom članku *Vienca*: “Kako da nam se domovina obogati?”. U tom članku navodi da su glavni stup za podizanje umjetnosti i umjetničkog obrta između ostalog “...da se nabave kopije u sadri najvažnijih plastičnih umotvora stare dobi i srednjega veka (*Gyps-Museum*), na način tih sbirka u svih povećih gradova izobraženog svijeta.”<sup>99</sup> Za njega su kopije umjetnina u svim oblicima nužna didaktička pomagala za razvoj umjetničke svijesti naroda i glavni smisao njihova uspostavljanja je edukacija. Smatra da ako muzejske zbirke ne posjeduju relevantne originale, nužno ih je i legitimno dopunjavati kopijama u svim oblicima, uljanim kopijama, sadrenim odljevima, bakropisima, pa i ilustrativnim materijalom u knjigama. Kršnjavom kopije, odljevi i originalna umjetnička i obrtna djela služe i u funkciji su “zornog poučavanja o umjetnosti i obrtu te razvijanju ukusa uopće.”<sup>100</sup>



Sl. 33. Zbirka odljeva u Museum für Abgüsse Klassischer Bildwerke München, oko 1900., (preuzeto iz: *Lebendiger Gips*, 2019., 69.)

Slijedeći praksi austrijskog muzeja i uputa Eitelbergera, Kršnjavi je propagirao nabavu najpoznatijih slika, maketa, fotografija, bakrenih gravura. Uvjeren u korisnost zbirke gipsanih

<sup>99</sup> I. Kršnjavi, „Kako da nam se domovina obogati“, u: *Vienac: list zabavi i pouci*, 21, 1874.

<sup>100</sup> Ž. Vujić, „Izidor Kršnjavi – pionir muzealne znanosti u Hrvatskoj“, u: *Muzeologija*, No. 46, 2009., 9 -35., 2009., 15.

odljeva temeljenih na antičkoj kiparskoj umjetnosti u sklopu planova za veliku kulturnu reformu predlaže osnivanje *Gyps Museuma*. U izuzetno plodnoj suradnji s biskupom Josipom Jurjem Strossmayerom i predsjednikom Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti Franjom Račkim, Kršnjavi je razvio ambiciozne koncepte za promicanje kulturnog života i nacionalne umjetnosti. Smatrao je da bi Zagreb trebao postati važno središte te ga je želio po važnosti izjednačiti s Bečom i Peštom. Narodni muzej, koji su osmisili predstavnici Ilirskog pokreta, osnovan je 1846. godine u Zagrebu; pod zaštitom je Hrvatskog sabora 1866. godine, a od 1. svibnja 1868. bio je pod vodstvom Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti. Zbirke muzeja nisu zajedno zaživjele u sklopu samostalne državne institucije zbog stjecaja različitih okolnosti i nikada nisu dobile cjelovit muzejski prostor. Zbog toga je Narodni muzej u Zagrebu nedovršeni projekt – institucija se podijelila na Prirodoslovni i Arheološki dio, čime su se zbirke razdvojile prostorno, ali i organizacijski. Tada Kršnjavi već planira osnutak Muzeja za umjetnost i obrt koji će se realizirati 1880. godine nakon uspostavljanja katedre za povijest umjetnosti i osnivanja Društva umjetnosti; iako svjestan nezahvalne finansijske situacije u zemlji, odlučio je raditi za novi odjel u Narodnom muzeju.<sup>101</sup> To bi bio Odjel za umjetnost i obrt, čiji bi inventar činili predmeti koje je stekao biskup Strossmayer. Statuti muzeja, koje je izradio Kršnjavi, pružaju daljnje dokaze o tome kako je primarni cilj podučavanje i edukacija, kao i kod statuta Bečkog muzeja. Kršnjavi je istodobno predložio sistematizaciju zbirki među kojima kao četvrtu navodi zbirku umjetničkih djela koja bi istovremeno trebala sadržavati arhitektonske nacrte, skulpture i kopije izrađene od gipsa, kao i slike i njihove kopije.<sup>102</sup> U svojim memoarima Kršnjavi spominje da je početkom 1892. godine od Otta Benndorfa zatražio savjet o organizaciji arheološkog muzeja u Zagrebu.<sup>103</sup> U to je vrijeme Kršnjavi po preporuci Benndorfa za muzej kupio gipsane odljeve antičke skulpture.<sup>104</sup>

<sup>101</sup> Namjera im je bila stvoriti zbirku uzoraka za majstore obrtnike i umjetnike kojima treba ponovno unaprijediti svoju proizvodnju predmeta svakodnevne upotrebe. Osnovna zadaća bila je očuvanje tradicionalnih vrijednosti narodnog obrta, ali i stvaranja nove estetičke kulture građanskoga sloja. Izvorni koncept ove vrste muzeja je prikupljanje i izlaganje zbirki obrtnih predmeta, tehnoloških te umjetničkih zbirki uključujući modele, odljeve, kopije i tlocrte, a sve u službi nastave na obrtnoj školi, te pouke građanstva o umjetničkom i kućnom obrtu. Već 1882. godine uz muzej je osnovana i obrtna škola koja i danas djeluje kao Škola za primijenjenu umjetnost i dizajn. Usp. Ž. Vujić, „Obrazac osnutka prvih muzeja u Zagrebu“, u: *Muzeologija*, 37, 2000., 21-31., 27.

<sup>102</sup> Prvu zbirku čine djela tekstilne umjetnosti, ona je najopsežnija od svih zbirki. Druga zbirka koja je osmišljena je "tehnološka kolekcija", trebala bi podučavati o različitim tehnikama obrade. Zbirka ornamenata kronološkim bi redoslijedom prikazivala primjere od orijentalne ornamentike, antike do carske ornamentike.

<sup>103</sup> Otto Bendorf, njemački je arheolog (Greiz, 1838. – Beč, 1907.). Od 1869. godine profesor je na sveučilištima u Zürichu, Münchenu, Pragu i Grazu, a od 1877. do 1898. godine u Beču. Utemeljio je Austrijski arheološki institut 1898. godine i njegovo glasilo *Godišnjak Austrijskoga arheološkog instituta*. Važnija su mu arheološka istraživanja na otoku Samotraki i u Efezu.

<sup>104</sup> I. Kršnjavi, *Zapisci: iza kulisa hrvatske politike*, (prir.) Ivan Krtalić, Zagreb, Mladost, 1986., 411.

## 4. OSNIVAČI PRVIH MUZEJA SADRENIH ODLJEVA

### 4.1. Izidor Kršnjavi i počeci sakupljanja zbirke sadrenih odljeva antičke skulpture

Sustavno sakupljanje sadrenih odljeva u Hrvatskoj započinje kada Izidor Kršnjavi dolazi na poziciju predstojnika Odjela za bogoštovlje i nastavu 1891. godine, jer su tada stvorenvi uvjeti da se mogu naručivati odljevi. Već iduće godine započinju prve narudžbe antičkih sadrenih odljeva. Naredbom Kraljevske zemaljske vlade Odjela za bogoštovlje i nastavu 9. srpnja 1892. godine br. 7816, za 8.000 forinti nabavljeni su od tvrtke formatora i modelara D. Brucciani & Comp iz *British Museuma* u Londonu<sup>105</sup> „...za arkeološki muzejum“ tj. Arheološki odjel Narodnog muzeja odljevi skulptura s Partenona (*Elgin Marbles*). Narudžba je uključivala odljeve figura istočnog i zapadnog zabata, friz i 15 metopa s prikazom kentauromahije.<sup>106</sup> Primljeno je 58 sanduka,<sup>107</sup> koji su po dolasku u Zagreb, zbog nedostatka prostora, smješteni u zgradu Obrtne škole „...do dalje odredbe...“.<sup>108</sup> Unatoč tome zbirka se i dalje povećavala, 1894. i 1895. godine uslijedilo je sustavno prikupljanje sadrenih odljeva najznačajnijih primjeraka grčkog i rimskog kiparstva, koji su nabavljeni kod „...najodličnijih formatorskih tvrdaka u Rimu, Parizu, Londonu, Berlinu, Monakovu, Kölnu i Beču i još neki drugi otisci.... tako da ta zbirka broji 199 komada...“<sup>109</sup> Iako se ne zna točan broj odljeva, ona je u Kršnjavijevo vrijeme bila najveća. Kršnjavi je prepoznao njihov potencijal još za vrijeme svojeg akademskog obrazovanja u Beču i Münchenu te inicirao nabavu takvih odljeva u Hrvatskoj. Sakupio je najznačajnije primjerke grčkog i rimskog kiparstva iz raznih muzeja i iz najboljih ljevaonica sadrenih odljeva. Kako je zamislio napraviti *Gips Museum*, koji se nije ostvario u zamišljenom opsegu, najveći problem tada bio mu je nedostatak prostora. Stoga rješenje tog problema njihova smještanja predviđa u planu izgradnje tzv. Školskog foruma, gdje je namijenio prostor za muzej, a za njegovo projektiranje prvi kod nas pokreće međunarodni pozivni natječaj. Njegov plan bila je rekonstrukcija obrazovanja u Zagrebu i povratak klasičnim osnovama i ideji antičkog grčkog foruma kao obrazovnog i vjerskog centra.

---

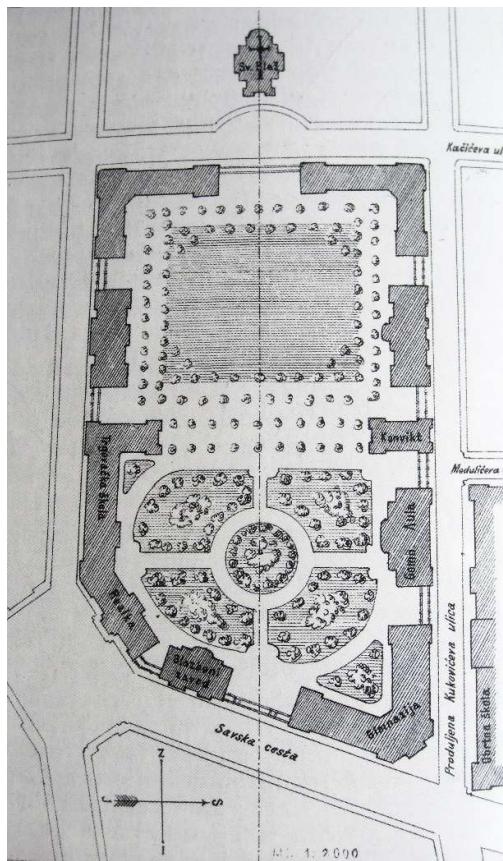
<sup>105</sup>Arhiv Muzejskog dokumentacijskog centra (dalje MDC), Gipsoteka grada Zagreba, omot: Sadreni odljevi, Dopis Kr. hrv.-slav.-dalm. zemaljska vlada, Odjel za bogoštovlje i nastavu Kraljevskoj zemaljskoj blagajni u Zagrebu. br. 3322., od 24. ožujka 1893.

<sup>106</sup> Muzej sadrenih otisaka u Zagrebu, u: *Viestnik Hrvatskoga arheološkoga društva* (dalje VHAD), Zagreb, I, 1895., 214.

<sup>107</sup> Arhiv Muzeja za umjetnost i obrt, mapa 1893., Potvrda ravnateljstva MUO o primitku sanduka iz Londona, br. 51/93

<sup>108</sup> Arhiv MDC, Gipsoteka grada Zagreba, omot: Sadreni odljevi, Dopis Kr. hrv.-slav.-dalm. zemaljska vlada, Odjel za bogoštovlje i nastavu Kraljevskoj zemaljskoj blagajni u Zagrebu. br. 3322., od 24. ožujka 1893.

<sup>109</sup> *Spomenica o 25-godišnjem postojanju Sveučilišta Franje Josipa I. u Zagrebu*, Akademički senat Kraljevskog sveučilišta, Zagreb, 1900., 112.



Sl. 34. Idejna skica Školskog foruma, *Viesti družtva inžinira i arhitekata u Hrvatskoj i Slavoniji*, Zagreb, godina XV., 1, 1896., prilog

Kršnjavi na temelju vlastitog arhitektonskog programa i regulatornih uvjeta 1893. godine poziva arhitekte Hermanna Bolléa, Kunu Weidmana iz Zagreba, Josipa pl. Vancaša iz Sarajeva te arhitektonske tvrtke Fellner i Helmer iz Beča te Ludwig i Hülssner iz Leipziga. U Kršnjavijevoj koncepciji Školski forum je zamišljen kao skup školskih i muzejskih zgrada sa školskom crkvom.<sup>110</sup> Zamislio je cjelovito urbanističko rješenje parcele s unutrašnjim perivojem i igralištima, uokolo koje bi se izgradilo devet pojedinačnih javnih zgrada, povezanih trijemovima sa skulpturama. Zgrade bi bile različitih sadržaja: realka, gimnazija, trgovačka škola, crkva sv. Blaža te „...moderna sgrada glasbenoga zavoda... muzealne sgrade, sveučilištna knjižnica, uzorna gombaona i konvikt“.<sup>111</sup> Plan mu je bio na proširene hodnike u zgradama gimnazije smjestiti sadrene odljeve „...najvažnije klasičke skulpture...“, a u zgradama realke

<sup>110</sup> Usp. M., Getaldić, „Izidor Kršnjavi - inicijator zbirke sadrenih odljeva antičke skulpture i Gyps-Museuma“, u: *Iso Kršnjavi – veliki utemeljitelj: zbornik radova znanstvenog skupa*, (ur.) Ivana Mance, Zlatko Matijević, Zagreb, Institut za povijest umjetnosti - Hrvatski institut za povijest, 2015., 182-198.

<sup>111</sup> J. Chvála, „Nove srednje škole u Zagrebu“, u: *Viesti družtva inžinira i arhitekata u Hrvatskoj i Slavoniji*, godina XV., 1, 1896., 1.

„*arhitektonični dielovi antičkih gradjevinah...*“.<sup>112</sup> Natječaj je djelomično proveden do izvedbe. Prva nagrada pripala je arhitektonskoj tvrtki atelijeru Ludwig i Hülssner, ali je prvotni plan znatno izmijenjen u skladu s ograničenim vladinim finansijskim sredstvima za izgradnju i ugovorom gradske općine i vojne uprave.<sup>113</sup> Kršnjavi je arhitektonski program čiju je prvo bitnu koncepciju uvjetovao natječajem, kao sklop slobodnostojećih zgrada, bitno promijenio, te su sva „*tri učilišta u jednu ogromnu sgradu – valja po kakovom već obstojećem tipu – smjestili, sa posebnim muzealnim dogradkom i gombaonom*“<sup>114</sup> Radovi su započeli u kolovozu 1894. godine, a dio zgrada Kraljevske donjogradske velike gimnazije dovršen je u lipnju 1895. godine radi dočeka i posjete Franje Josipa I. Realka, trgovacka škola, gombaona s *muzealnim dogratkom* dovršeni su 1. lipnja 1896., te su predani na uporabu. Iz finansijskih se razloga odustalo od gradnje zasebne zgrade gombaone, koja je tada smještena u prostore koji su bili predviđeni i namijenjeni za muzejsku dvoranu (*Gyps Museum*). Kršnjavi opisuje kako je *Gyps Museum* trebao izgledati: „*Sadašnja gombaona na Realnoj gimnaziji bila je određena za smještaj odljeva partenonskih umjetnina, koje sam već prije bio dobavio. Ona je i građena po tim mjerama. Usred dvorane po dužini imao se namjestiti drveni plot, pa s jedne i s druge strane odljevi Fidijevih kipova sa obiju zabata Partenona. Naokolo dvorane htio sam smjestiti Fidijeve reljefe. Nije dostajao novac za posebnu gombaonu, pa se je morala smjestiti u tu dvoranu, a sadreni odljevi Partenona ostali su smješteni dosta nepovoljno na Sveučilištu.*“<sup>115</sup> Zbog te prenamjene dvorane donjogradske gimnazije iz muzejske u gombaonu, odljevi s Partenona smješteni su na drugi kat zgrade tadašnjeg Sveučilišta Franje Josipa I., današnje prostore zgrade Rektorata i Pravnog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu. Istovremeno dio odljeva koje Arheološki odjel Narodnog muzeja nije smatrao da pripadaju njegovom djelokrugu smješteni su u „*...muzeju sadrenih otisaka...*“ u donjogradskoj gimnaziji.<sup>116</sup>

---

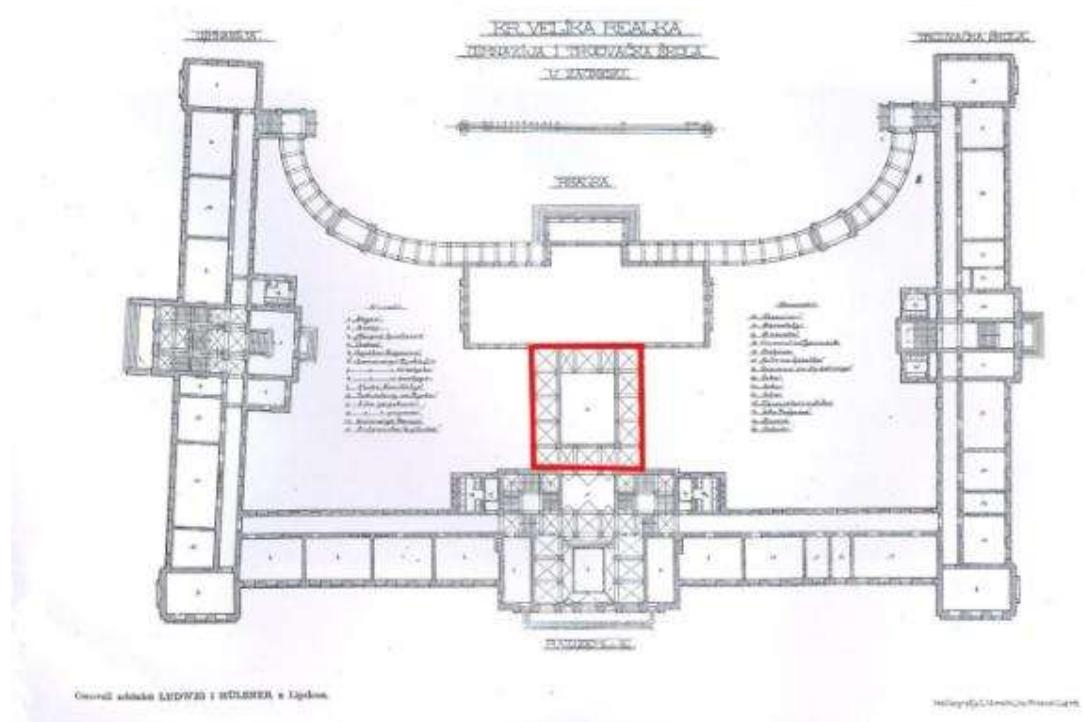
<sup>112</sup> Ibid. 2.

<sup>113</sup> Vojna uprava dobila je pravo korištenja zapadnog dijela Ciglane za smještaj baraka za skladištenje građevnog materijala prigodom gradnje Rudolfovih vojarni u Ilici 1888. godine, sve do 1905. god.

<sup>114</sup> J. Chvála, Nove srednje škole u Zagrebu, u: *Vesti družtva inžinira i arhitekata u Hrvatskoj i Slavoniji*, godina XV., 1, 1896., 3.

<sup>115</sup> I. Kršnjavi, *Zapisci: iza kulisa hrvatske politike*, (prir.) Ivan Krtalić, Zagreb, Mladost, 1986., 433.

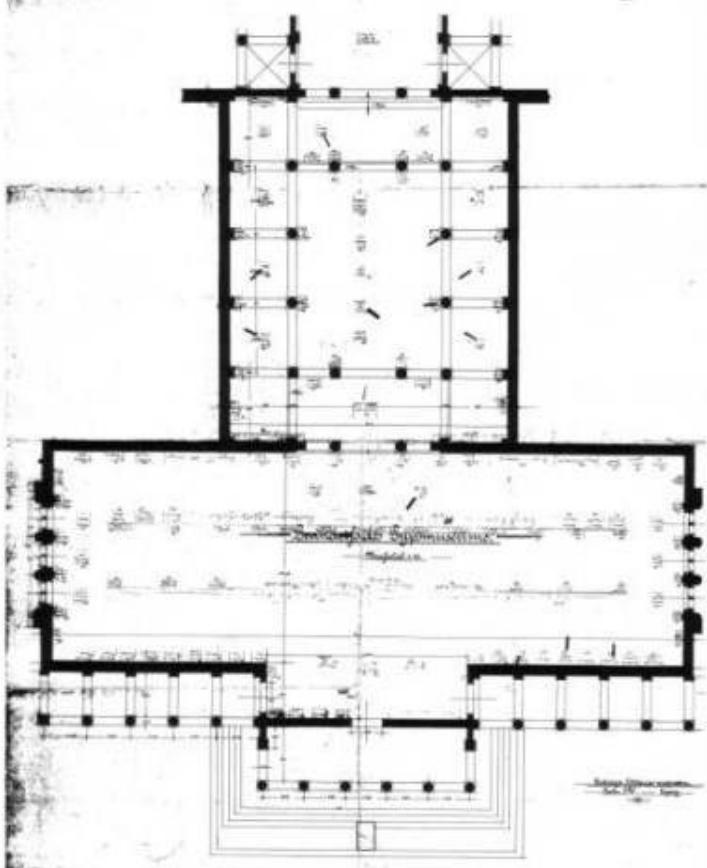
<sup>116</sup> Arhiv MDC-a, Gipsoteka grada Zagreba, omot: Sadreni odljevi, Dopis Ravnateljstva arheološkog odjela Narodnog zemaljskog muzeja br. 341 od 4. studenog 1895. godine



Sl. 35. Tlocrt Ludwiga i Hülssnera Kraljevske velike realke, gimnazije i trgovačke škole, aula s Muzejom sadrenih otisaka označena je crveno, u: *Vesti družtva inžinira i arhitekata u Hrvatskoj i Slavoniji*, Zagreb, godina XV., 1, 1896., prilog

Prema raspoloživim arhivskim izvorima i dokumentaciji može se vidjeti kako je prvotna namjera Kršnjavog bila osnovati zaseban muzej sadrenih odljeva. Spominje 1895. godine kako je utemeljen *Muzej sadrenih otisaka u Zagrebu*, smješten u srednjoškolskoj zgradici, a služi za studij arheologije na zagrebačkom Sveučilištu, te za „estetsko izobrazivanje hrvatskoga naroda“.<sup>117</sup> Ovo je bilo razdoblje najvećeg opsega zbirke prije njezinog skorog osipanja, o čemu svjedoči nacrt *Muzeja gipsanih odljeva* u donjogradskoj gimnaziji koji se čuva u Arheološkom muzeju u Zagrebu.

<sup>117</sup> Muzej sadrenih otisaka u Zagrebu, u: *Viestnik Hrvatskoga arheološkoga društva: Nove serije godina I.*, 1895., 214.



Sl. 36. Plan postava Josipa Brunšmida za Muzej gipsanih odljeva, Arhiv Arheološkog muzeja u Zagrebu

Iako u arhivskoj dokumentaciji nije sačuvan popis zbirke od početaka njenog sakupljanja, na tom se nacrtu može djelomično rekonstruirati obris zbirke prema bilješkama Josipa Brunšmida. On je u tlocrtnu dispoziciju donjogradske gimnazije upisao plan postava, te položaj i nazine skulptura koji su trebali biti izloženi. Važnost plana Brunšmidovog postava znatno doprinosi rekonstrukciji sastava zbirke odljeva i glavni je svjedok njenog sustavnog prikupljanja, kao i vizije koju je Kršnjavi imao za *Gyps Museum*. Usporedbom plana i današnjeg stanja zbirke moguće je iščitati kako veliki broj reprezentativnih skulptura nedostaje, kao što su npr. Nika sa Samotrake, Moskofor, Mironov Marsija, Dijadumen, Usnula Arijadna, torzo Belvedere, Faun Barberini, Dječak s guskom, Peonijeva Nika, Venera Genetrix, Apolon Kitaroed, odljevi zabata Zeusova hrama iz Olimpije, egineti sa zabata hrama božice Afaje u Egini, Niobide te brojni drugi.<sup>118</sup> Tom popisu treba oduzeti Praksitelovog Hermesa s Dionizom, za kojeg se

<sup>118</sup> Usp. T. Bilić, „Zagrebačka zbirka sadrenih odljeva antičke skulpture“, u: *Vjesnik Arheološkog muzeja u Zagrebu*, Vol. 41, 1, 2008., 439-456

mislilo da nedostaje. Odljev se može pripisati Kršnjavijevoj zbirci, što potvrđuje originalan metalni žig ljevaonice *Gipsformerei der Königlichen Museen* (danas *Staatlichen Museen* u Berlinu), prema kojem se odljev datira između 1830. i 1918. godine, u vrijeme kada Kršnjavi i nabavlja sadrene odljeve. Danas se Hermes s Dionizom nalazi u hodniku prizemlja Akademije likovnih umjetnosti u Zagrebu.<sup>119</sup>

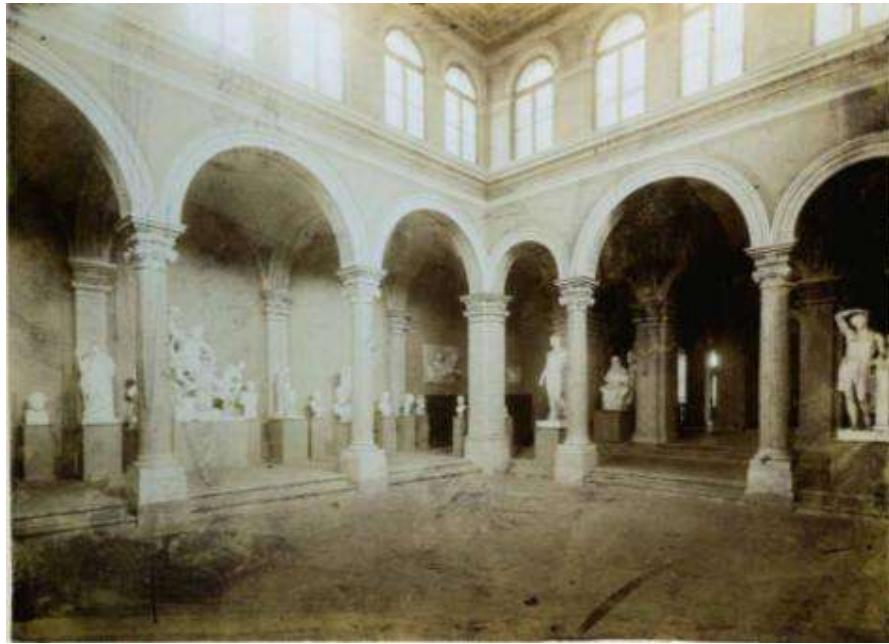


Sl. 37. Praksitel: Hermes s Dionizom, sadreni odljev, prizemlje Akademije likovnih umjetnosti u Zagrebu, fotografija: Vedran Vrhovac

Zbirka je samo nekoliko godina nakon nabave razjedinjena i smještena na nekoliko lokacija. Brigu o njoj vodili su Arheološki odjel Narodnog muzeja, Obrtna škola, Donjogradska gimnazija u kojoj je bio smješten veći dio odljeva. Nakon odlaska Izidora Kršnjavog s mjesta predstojnika Odjela za bogoštovlje i nastavu 1896. godine ideja o izgradnji zgrade *Gyps Museuma* pada u zaborav, a nije realizirano niti postavljanje zbirke kao zasebnog odjela Narodnog muzeja. Također, njegovim odlaskom dolazi do stagnacije u nabavi odljeva za zbirku koju je prikupio, kao i pitanje njenog trajnog smještaja. Jedina nova akvizicija bila je 1897. godine kada je Zemaljski izložbeni odbor u Zagrebu nakon izložbe u Budimpešti

<sup>119</sup> Zahvaljujem Ariani Novini i Korani Littvay s Akademije likovnih umjetnosti u Zagrebu na uvidu u dokumentaciju i pomoći pri istraživanju.

poklonio Arheološkom muzeju odljev Adoranta iz Berlina.<sup>120</sup> Zbirka je tada u službenom vlasništvu Arheološkog odjela Narodnog muzeja, a brigu o njoj vodi ravnatelj Josip Brunšmid, koji je ujedno i profesor arheologije na Mudroslovnom fakultetu u Zagrebu.<sup>121</sup>



Sl. 38. Donjogradska gimnazija, postav Muzeja gipsanih odljeva, Arhiv Muzeja Mimara, nepoznati fotograf, oko 1900.

Zbog razjedinjenosti zbirke, brojnih institucija koje vode brigu o njoj i sve težeg financiranja, na prijedlog I. Kršnjavog i J. Brunšmida 1898. godine donesena je odluka da se zbirka predala upravljanju Sveučilištu.<sup>122</sup> Istom odlukom iz 1898. godine određeno je da se nakon uređenja postava zbirka odljeva, kako ona u zgradi srednje škole tako i ona u Sveučilišnoj zgradi, stavlja pod nadzor J. Brunšmida, kojem je dodijeljen podvornik koji odgovara izravno njemu, a za „*trud i mar*“ podvorniku se isplaćuje mjesecna nagrada od četiri forinte od državnih sredstava.<sup>123</sup> Sve to učinjeno je u nadi da će se tako lakše pronaći sredstva za financiranje, održavanje te nabavu novih odljeva, no nažalost, unatoč molbama i prijedlozima, Brunšmidu nije uspjelo da stavljanjem zbirke u nadležnost Sveučilišta osigura nove akvizicije.

<sup>120</sup> To je jedini galvanizirani odljev u Zbirci, danas se nalazi u tajništvu Odsjeka za arheologiju Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu.

<sup>121</sup> Josip Brunšmid imenovan je ravnateljem Arheološkog odjela Narodnog muzeja 1895. godine, a 14. travnja 1896. javnim izvanrednim, ujedno i prvim profesorom arheologije na Katedri za klasičnu arheologiju. Više u: A. Solter, *Arheološki muzej u Zagrebu- život od 19. do 21. stoljeća*, Arheološki muzej u Zagrebu, Zagreb, 2016., 84.

<sup>122</sup> To je učinjeno odlukom Zemaljske vlade 12. studenog 1897., br. 17982 i rješenjem od 10. lipnja 1898. br. 7411., čime zbirka postaje *Sveučilišna zbirka sadrenih otisaka*, u: Arhiv MDC-a, Gipsoteka grada Zagreba, omot: Sadreni odljevi, Dopis Dekana dr. A. Musića dr. Josipu Brunšmidu br. 424-1897., 15. studenog 1897.

<sup>123</sup> Arhiv MDC-a, Gipsoteka grada Zagreba, omot: Sadreni odljevi, Dopis Kr. hrv. slav. dalm. zem. vlade OBiN Dekanatu mudroslovnog fakulteta kr. sveučilišta Franje Josipa I. u Zagrebu, br. 7411. od 10. 6. 1898.

Zbirka je kasnije devastirana, dio koji je smješten u atriju srednjoškolske zgrade stalno je bio izvrgnut neodgovornom oštećivanju srednjoškolske mladeži, a također su stradali i odljevi na Sveučilištu, osobito u ispitnoj dvorani.

Zbog vrlo male mogućnosti nadzora nad zbirkom odljevi su uzimani za dekoraciju gombaone u donjogradskoj gimnaziji kod raznih priedaba i zabava srednjoškolaca. Kod takvog nestručnog prenošenja znatan se dio zbirke oštetio, upravo zbog krhkosti samog materijala, sadre. Kako zbirka nikada nije bila sakupljena na jednom mjestu, bio je nemoguć nadzor nad njom, pogotovo za vrijeme Prvog svjetskog rata, ali i poslije njega kada su pojedine škole i zavodi počeli zbirku raznositi. Tako su odljeve za svoje potrebe preuzele Umjetnička akademija (danас Akademija likovnih umjetnosti), Tehnički fakultet (danас Arhitektonski fakultet), Obrtna škola, Srednja tehnička škola i druge ustanove o čemu nema službene dokumentacije niti evidencije. Nije postojao nikakav inventar gdje se sve pojedini komadi nalaze. Time se počeo osipati *Muzej sadrenih otisaka* u zgradи donjogradske srednje škole i praktički prestaje postojati. To je vrijeme kada nakon umirovljenja Brunšmida dolazi njegov nasljednik dr. Viktor Hoffiller 1924. godine.

Odljevi koji nisu razneseni iz donjogradske gimnazije, 1924. godine preneseni su u unajmljen podrum privatne zgrade u Gundulićevoj ulici 23, gdje su u osam godina koliko su bili u tom vlažnom podrumu, počeli naglo propadati. Zbirka je zbog toga 1931. godine preseljena u podrum zgrade današnje Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti na Zrinskom trgu 11, u kojoj je tada smješten Arheološki odjel Narodnog muzeja. Već godinu dana kasnije u kolovozu 1932. godine Zbirka se seli u nove prostorije Arheološkog zavoda u Ulici Ruđera Boškovića br. 3 na drugi kat lijevo.<sup>124</sup> Zbog nepovoljnih uvjeta u kojima su odljevi čuvani te brojnih preseljenja počinje znatno propadanje zbirke i mnogi su odljevi nepovratno uništeni. Tadašnje stanje zbirke najbolje opisuje i sam Antun Bauer: „...preko godinu dana u tim prostorijama smrdilo je od vlage koja se isparavala iz figura koje su ovamo prenešene. Osim toga zbirka je bila u jadnom stanju, jer je seleći se iz jednih nepodesnih prostorija u druge još nepogodnije prostorije, stalno bila oštećivana, što je neminovno kod selidbe ovakve zbirke.“<sup>125</sup>

<sup>124</sup> A. Bauer, „Pedesetgodišnjica zbirke sadrenih odljeva antičke plastike“, u: *Alma mater croatica: Glasnik hrvatskog sveučilišnog društva*, Zagreb, god. VI, 1942/43., 95-97.

<sup>125</sup> A. Bauer, *Gipsoteka: zbirka grčke plastike*, Zagreb, 1949., tipkopis, 10.



Sl. 39. Zbirka sadrenih odljeva u Arheološkom zavodu Sveučilišta u ulici Ruđera Boškovića 3, 1936., Arhiv Gliptoteke HAZU, knjiga negativa, inv.br. G-Č-8

U to vrijeme Antun Bauer postaje demonstrator Zbirke u Arheološkom zavodu Filozofskog fakulteta. Tako je zbirka sadrenih odljeva koja je u svom početku bila reprezentativna i sastojala se od tehnički savršeno izvedenih odljeva, nakon četrdeset godina svog opstanka sasvim reducirana i velikim dijelom uništena.

## 4.2. Darovnica Antuna Bauera

Kršnjavijevu viziju *Gips Museuma* u proširenom obliku ostvaruje arheolog, muzeolog i kolezionar dr. Antun Bauer<sup>126</sup> četrdeset i pet godina kasnije. Današnji muzej Gliptoteka Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti osnovan je pod nazivom Gipsoteka grada Zagreba 1937. godine njegovom privatnom inicijativom. Bauer je još od gimnazijskih dana ali i kao student arheologije i povijesti umjetnosti prikupljao umjetnička djela, a u nedostatku sredstava uzimao bi u plastelinu otiske medalja i plaketa koje je kasnije lijevao u gipsu.<sup>127</sup> U vrijeme kada je bio demonstrator Zbirke antičkih sadrenih odljeva na Arheološkom zavodu Filozofskog fakulteta u Zagrebu spoznao je njenu vrijednost i potencijal. Kasnije je kroz studijska putovanja upoznao brojne europske zbirke odljeva i muzeje, što mu je bio dodatni poticaj i potvrda značaja njegove namjere da u Zagrebu osnuje sličan muzej. Potaknut time, intenzivno je sakupljao sadrene odljeve, ali i modele hrvatskih kipara kojima nitko u to vrijeme nije davao na važnosti. Prema Bauerovim zapisima mnoge je sadrene modele Branislava Deškovića i Ivana Meštrovića pronašao odbačene.<sup>128</sup> Njegova je zbirka brzo rasla i prerasla mogućnosti privatnog smještaja koji mu je predstavljaо i najveći problem. Bila je razasuta na desetak mjesta u gradu, stoga ju je odlučio pokloniti gradu Zagrebu. Antun Bauer se obratio zagrebačkom gradonačelniku Teodoru Peičiću<sup>129</sup> i 25. listopada 1937. godine<sup>130</sup> ustupio svoju zbirku gradu Zagrebu da ju „*nedjeljivo pohrani u doličnim prostorijama i time da položi temelj osnutaka Gipsoteke koja bi bila za nauku i za domaću umjetnost od vanredne koristi*“.<sup>131</sup>

<sup>126</sup> Antun Bauer, povjesničar umjetnosti, muzeolog, kolezionar (Vukovar, 1911. – Zagreb, 2000.). Osnivač i donator brojnih mujejskih ustanova (Gliptoteka HAZU, 1937.; Arhiv za likovnu umjetnost HAZU, 1944.; Galerija umjetnina u Osijeku, 1941.; Galerija umjetnina i Zbirka Bauer Gradske muzeje Vukovar, 1959.). Osnivač je i prvi ravnatelj Mujejskoga dokumentacijskog centra u Zagrebu (1955.) te idejni začetnik i vizionarski pokretač brojnih kulturnoških i muzeoloških projekata.

<sup>127</sup> V. Mažuran Subotić, „Dr. Antun Bauer kao osnivač Gipsoteke u Zagrebu“, u: *Muzeologija*, 31, 1994., 82. i A. Bauer, *Gipsoteka 1937.-1947.*, izdano kao rukopis, 1948., 16.

<sup>128</sup> A. Bauer, *Gipsoteka 1937.-1947.*, izdano kao rukopis, 1948., 16.

<sup>129</sup> Teodor Peičić, zagrebački je gradonačelnik u razdoblju od 1937. do 1939. godine.

<sup>130</sup> Zaključkom sjednice Ekonomskog odbora gradskog vijeća od 21. 10. 1937. godine prema prethodnom usmenom sporazumu Bauera s tadašnjim gradonačelnikom Teodorom Peičićem i gradskim senatorom Zvonimirom Maticom. Darovnicu A. Bauer 25. 10. 1937. uručuje preko prof. dr. Petra Knolla gradonačelniku Peičiću. To je službeni datum osnutka muzeja.

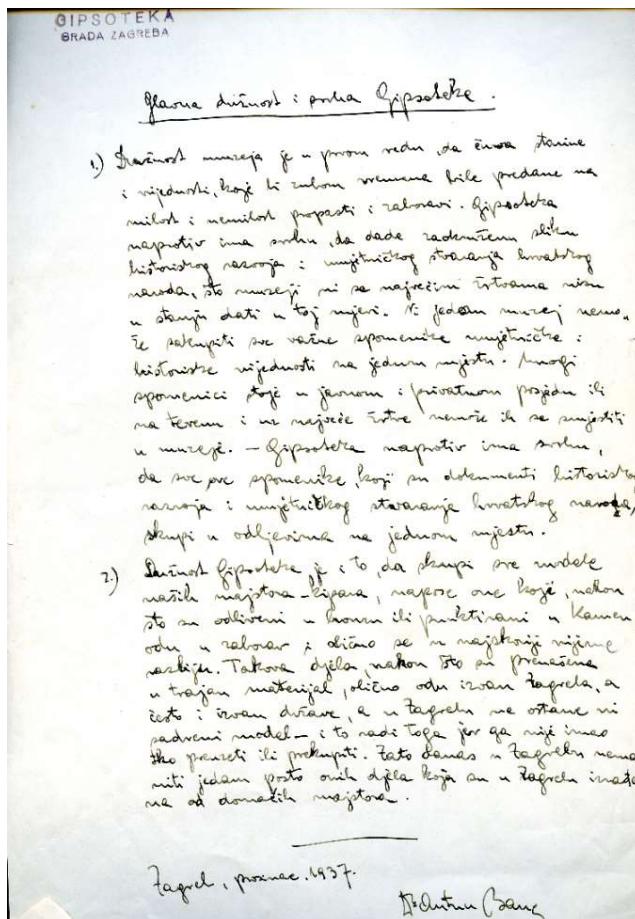
<sup>131</sup> A. Bauer, *Gipsoteka 1937.-1947.*, izdano kao rukopis, 1948., 14.



Sl. 40. Dr. Bauer i gradonačelnik Peičić, povodom predaje darovnice 27. 10. 1937. čime je osnovana Gipsoteka, Knjiga negativa Gliptoteke HAZU, inv.br. G/Z-1

Osnutkom Gipsoteke Bauer upisuje Zagreb na kartu brojnih muzeja koji su baštinili ovakve zbirke sadrenih odljeva i osnivali muzeje još od vremena klasicizma. Bauer ističe da je važnost ovakvih muzeja upravo u mogućnosti da se na jednom mjestu kroz najznačajnije kulturnopovijesne spomenike koji se nalaze razdvojeni po raznim muzejima i zbirkama ili *in situ* lokacijama, na sistematičan način prikaže zaokružena slika umjetničkog stvaranja jednog naroda. Bauerova ideja i zamisao muzeja gipsanih odljeva i modela najbolje se ocrtava u prvom poslanju koje piše netom po osnutku muzeja u prosincu 1937. godine, a ističe njegovu dvojaku svrhu. Prvo smatra da: „... *Gipsoteka ima svrhu da dade zaokruženu sliku historijskog razvoja i umjetničkog stvaranja hrvatskog naroda...ima svrhu da sve ove spomenike ... skupi u odljevima na jednom mjestu.*“ Kao drugo navodi „... *dužnost Gipsoteke je i to, da skupi sve modele naših majstora-kipara, napose one koji, nakon što su odliveni u bronci ili punktirani u kamenu, odu u zaborav i obično se u skorije vrijeme razbiju.* Takova djela, nakon što su

prenesena u trajni materijal, obično odu izvan Zagreba, a često i izvan države, a u Zagrebu ne ostane ni sadreni model - i to radi toga jer ga nije imao tko preuzeti ili prekupiti...“<sup>132</sup>



Sl. 41. Antun Bauer: Glavna dužnost i svrha Gipsoteke, rukopis, Zagreb, prosinac 1937. godine, arhiv Gliptoteke HAZU, kutija Povijest Gliptoteke

Iz ovog poslanja u kontekstu teme rada, vidljivo je kako je najvažnija uloga bila namijenjena odljevima povijesnih spomenika, osobito onih koji se nalaze na *in situ* lokacijama i nisu izloženi u muzejima, kao npr. brojni portalni i dijelovi javne plastike koji su okupljeni na jednom mjestu i daju pregled razvoja nacionalne skulpture. S vremenom najbrojnija je postala zbirka moderne skulpture koja sadrži značajnije sadrene modele naših eminentnih kipara, pa se u muzeju može sagledati razvoj našeg kiparstva od razdoblja moderne do današnjih dana.

<sup>132</sup> A. Bauer, Glavna dužnost i svrha Gipsoteke, rukopis, prosinac 1937., Zagreb, arhiv Gliptoteke HAZU

Osnutkom Gipsoteke otvara se problem smještaja njenih zbirki. Grad Zagreb je za muzej osigurao drveno spremište na gradskom dobru u Bednjanskoj ulici 23, to je bila improvizirana šupa veličine 20 x 8 m gdje se dovozi i pohranjuje veći dio zbirke.



Sl. 42. Prva zgrada Gipsoteke u Bednjanskoj ulici 23, 1937. godine, Fototeka Gliptoteke HAZU, inv.br. F-21

Prema izvještaju rada muzeja od 20. prosinca 1937. godine, preneseno je 160 predmeta, veliki broj kalupa i negativa, oko 200 odljeva hrvatskih povijesnih spomenika, te velik broj numizmatike i gliptike, kao i 200-tinjak komada grčkog novca iz *British Museuma* u Londonu.<sup>133</sup> Dobiveni je prostor ovom velikom zbirkom, a i kasnijim donacijama vrlo brzo popunio kapacitete. Gipsoteka u javnosti nailazi na podršku velikog dijela kulturne javnosti. Brojne su znanstvene kulturne ustanove kao i brojni umjetnici, kipari pokazali interes i potporu za osnivanje Gipsoteke. Tako je Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti na Bauerovu molbu<sup>134</sup> poklonila muzeju sadrene modele hrvatskih kipara Ivana Rendića i Rudolfa Valdeca, što je bila važna moralna podrška osnivaču i muzeju u podizanju kulturnog značaja institucije. Umjetnička Akademija,<sup>135</sup> Muzej za umjetnost i obrt, Obrtna škola dovoze i pohranjuju svoje skulpture. *Odbor za podizanje spomenika kralju Tomislavu* povjerio je Baueru svoju zbirku sadrenih odljeva hrvatskih spomenika, koja kasnije donacijom ulazi u fundus. Iz Arheološkog zavoda Sveučilišta 1940. godine pohranjuje se i Kršnjavijeva zbirka sadrenih odljeva antičke skulpture. Također sami umjetnici, kipari svojim su donacijama sadrenih modela upotpunili i

<sup>133</sup> A. Bauer, Gipsoteka 1937.-1947, izdano kao rukopis, 1948., 24.

<sup>134</sup> Na molbu A. Bauera od 27. 11. 1937. upućenoj Jugoslavenskoj akademiji znanosti i umjetnosti upravitelj Strossmayerove galerije dr. Artur Schneider dopisom br. 1.119 od 20. 12. 1937. godine odobrava preuzimanje i poklon modela Valdeca i Rendića koji su se nalazili na tavanu Akademije na Zrinskom trgu 11., a prema prethodnom odobrenju zaključka sjednice Akademije i galerijskog odbora Strossmayerove galerije od 14. 12. 1937. godine.

<sup>135</sup> Danas Akademija likovnih umjetnosti Sveučilišta u Zagrebu.

obogatili zbirku, koja je već samo u jednoj godini po osnutku imala djela eminentnih umjetnika.<sup>136</sup> Sve su te skulpture skladištene u šupi u Bednjanskoj ulici te po raznim privatnim skladištima i prostorima. S obzirom na povećanje zbirke na zahtjev Bauera Gipsoteka 1938. godine dobiva na korištenje gradski posjed tzv. Burgstallerovu vilu na Ksaverskoj cesti 21., koja je ubrzo i popunjena. Tu je započet i prvi rad na popravcima skulptura te na lijevanju pozitiva iz kalupa.<sup>137</sup> Gipsoteka je 1939. godine dobila na korištenje devet prostorija prizemlja Žapčićeve zgrade na Opatovini 11, u kojima je smještena preparatorska radionica i deponiran dio fundusa, te je tu započeo stručan muzejski rad i restauriranje umjetnina. Unatoč neprikladnom i neopremljenom prostoru tu su se održavali seminari sa studentima povijesti umjetnosti i arheologije u sklopu nastave na Sveučilištu. Iz tadašnjih novina saznajemo da je prof. dr. Petar Knoll držao studentima povijesti umjetnosti predavanja o modernoj hrvatskoj skulpturi, koja bi „*bila nezamisliva bez ovakvog muzeja, gdje su svi spomenici o kojima je govorio bili sakupljeni na jednome mjestu*“.<sup>138</sup> Muzejski fundus Gipsoteke nalazio se, osim na navedenim adresama, po raznim prostorima po gradu.<sup>139</sup> Planirala se gradnja paviljona na zemljištu na Ksaverskoj cesti 21, čiji je nacrt izradio Andre Mohorovičić, sve je bilo spremno, ali se zbog okolnosti ratnog stanja obustavilo.



Sl. 43. Gipsoteka smještena u Burgstallerovu vilu na Ksaverskoj cesti 21., 1938., Fototeka Gliptoteke HAZU, inv.br. F-23

<sup>136</sup> U zbirci su zastupljeni umjetnici: Grga Antunac, Vojta Braniš, Frane Cota, Filipović, Robert Frangeš Mihanović, Gorše, Hotko, Hudoklin, Ivo Kerdić, Frano Kršinić, Lujo Lozica, I. Matijević, Ivan Meštrović, Vanja Radauš, Antun Augustinićić, Hinko Juhn, Juraj Škarpa, Rudolf Valdec i dr.

<sup>137</sup> Usp. M. Getaldić, „Povijest Gliptoteke Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti“, u: *Kroatologija: časopis za hrvatsku kulturu*, Zagreb, Vol. 9, No. 1-2, 2018., 43- 67.

<sup>138</sup> *Novi muzej u Zagrebu: Sabrani materijal za muzej sadrenih odjeva privremeno smješten na gradskom majuru u Bednjanskoj ulici čeka, da se prenese u podesnije prostorije*, u: *Jutarnji list*, 15. siječnja 1938.

<sup>139</sup> Zbirka je bila u privatnim stanovima, tadašnjim prostorijama Arheološkog zavoda u Boškovićevoj ulici 3, podrumu glavne sveučilišne zgrade (danasa Trg Republike Hrvatske 14), u šupi na Akademiji likovnih umjetnosti u Ilici 85 te po raznim atelijerima brojnih umjetnika koji su donirali svoja djela.

## **5. ANTIČKE ZBIRKE SADRENIH ODLJEVA**

### **5.1. U kompleksu zgrada Tvornice kože**

Antun Bauer 1940. godine pronalazi pogodan prostor u bivšoj Tvornici kože u Medvedgradskoj ulici 2, koja je bila prazna i napuštena, jer je od 1938. godine bila proglašena likvidacija tvornice.



Sl. 44. Tvornica kože u Medvedgradskoj ulici 2, Zagreb, 1937., Fototeka Gliptoteke HAZU, inv.br. F-37

Unajmio je manju dvokatnu zgradu s  $1.100 \text{ m}^2$  koja je jedina bila ispraznjena, dok su u velikom dijelu preostalog tvorničkog kompleksa prostorije bile zaposjednute ostacima tvorničkih postrojenja i materijala. U relativno kratkom vremenu sve su zbirke prenesene, a njihov postav nije bio muzeološki niti izložbenog karaktera, ali je po prvi put objedinjen i smješten u prostorije u kojima se moglo na njima studijski raditi. Odlukom Ministarstva unutrašnjih poslova NDH od 20. travnja 1941. godine dekretom su zaplijenjene sve prostorije u zgradama bivše tvornice kože koja je u likvidaciji, te su tu smještene sve umjetnine. Time Gipsoteka ulazi u posjed cijelog kompleksa tvornice kože koji čine tri trokatne i dvije jednokatne zgrade s pripadajućim dvorištem.



Sl. 45. Ostaci tvorničkih postrojenja, 1940., Fototeka Gliptoteke HAZU, inv.br. F-4

Važnost ulaska muzejske institucije u tvorničke zgrade bila je značajna i u europskim razmjerima, jer je ovo najraniji primjer sadržajne konverzije jednog tvorničkog paleoindustrijskog kompleksa iz 1940. godine. Europski i svjetski primjeri tu su praksi započinjali kasnije 1970-ih godina 20. stoljeća.<sup>140</sup> *Zagrebačka tvornica koža* kroz sedamdeset godina kontinuiranog poslovanja bila je najveće industrijsko poduzeće u Hrvatskoj i šire, čiji su proizvodi bili poznati po cijeloj Europi, pogoni novoga tvorničkoga sklopa dobili su novu funkciju 1940. godine, tj. prenamijenjeni su u muzejski prostor Gipsoteke, a čitava sredina dobiva novi kulturni i društveni sadržaj. U ratno vrijeme napor Gipsoteke za normalnim muzejskim radom ponovno je usporen, ali se uz poteškoće nastavilo sa stručnim radom koliko je to bilo moguće, nabavljaju se brojni spomenici modernog kiparstva, iz postojećih kalupa lijevaju se povijesni spomenici. Značajan i zahtjevan posao lijevanja bio je 1940. godine kada su uzeti otisci s Radovanovog portala u Trogiru, koji je djelomično odliven, a kasnijih godina

<sup>140</sup> Neki od primjera su pariški *Musée d'Orsay* koji čuva najveću kolekciju impresionističke i postimpresionističke umjetnosti na svijetu i izgrađen je kao željeznička postaja na samom početku 20. stoljeća. Londonski *Tate Modern*, jedan je od najvećih muzeja moderne i suvremene umjetnosti u svijetu, smješten u zgradu nekadašnje električne centrale.

i u cijelosti u radionici Gipsoteke. Radi sigurnosti od napada odljevi zbirke povijesnih spomenika smješteni su u podrumske jame i zasuti su piljevinom.

Intenzivno prikupljanje sadrenih odljeva antičkih skulptura koje je sakupio Izidor Kršnjavi, a koji su razasuti i raznijeti po raznim institucijama započinje u vrijeme Drugog svjetskog rata. Antun Bauer je sakupio sve do čega se moglo doći, a o smještaju Zbirke pregovara s Arheološkim zavodom Sveučilišta u čijem je ona vlasništvu, te predlaže da se smjesti u prostorima Gipsoteke, koja je već tada bila u prostorima Tvornice kože od 1940. godine.

Zbirka odljeva antičke skulpture u dogovoru s Arheološkim zavodom Sveučilišta predaje se u pohranu Gipsoteci grada Zagreba, čime ostaje u njegovu vlasništvu sve dok zavod „... ne dobije za zbirku odgovarajuće prostorije ili dok Sveučilište ne raspoloži drugačije sa zbirkom.“<sup>141</sup>

Zbirka je ipak ostala razjedinjena unatoč tome što je Bauerovim naporima sakupljena većina skulptura i prenesena u Gipsoteku. Dio odljeva, metope i dio friza s Partenona i dalje se nalazio na drugom katu zgrade Sveučilišta.<sup>142</sup> Antun Bauer i Viktor Hoffiller uložili su sve napore pokušavajući ujediniti zbirku i ukazati Vijeću Filozofskog fakulteta na njenu važnost i nedjeljivost, ali to im nažalost nije uspjelo.

Veći dio zbirke sadrenih odljeva antičke skulpture prenesen u Gipsoteku smješten je u južnoj zgradi koja je imala ukupno 1.100 m<sup>2</sup> prostora. Ta je zgrada od čitavog tvorničkog kompleksa prva bila ispraznjena od vojske kojoj se za vrijeme Drugog svjetskog rata dao prioritet korištenja i u njoj se moglo odmah započeti s adaptacijama.

Većina odljeva zahtjevala je popravke, razbijeni dijelovi su restaurirani i iznova sastavljeni i uređeni, veliki dio skulptura morao je dobiti posve novu armiranu konstrukciju zbog znatnih oštećenja.

---

<sup>141</sup> Arhiv MDC-a, Gipsoteka grada Zagreba, omot: Historijat. Arheološki zavod Filozofskog fakulteta Univerziteta Kralj. Jugoslavije Zagreb Gipsoteki grada Zagreba, br. 114/1940., 14. ožujka 1940.

<sup>142</sup> Devet ploča friza zajedno sa slobodnom plastikom zabata predani su u pohranu Gipsoteci, Arhiv MDC-a, Gipsoteka grada Zagreba, omot: Historijat, Inventar Zbirke sadrenih odljeva antikne plastike Arheološkog zavoda Sveučilišta u Zagrebu predane u pohranu Gipsoteci grada Zagreba, 2. 12. 1940.



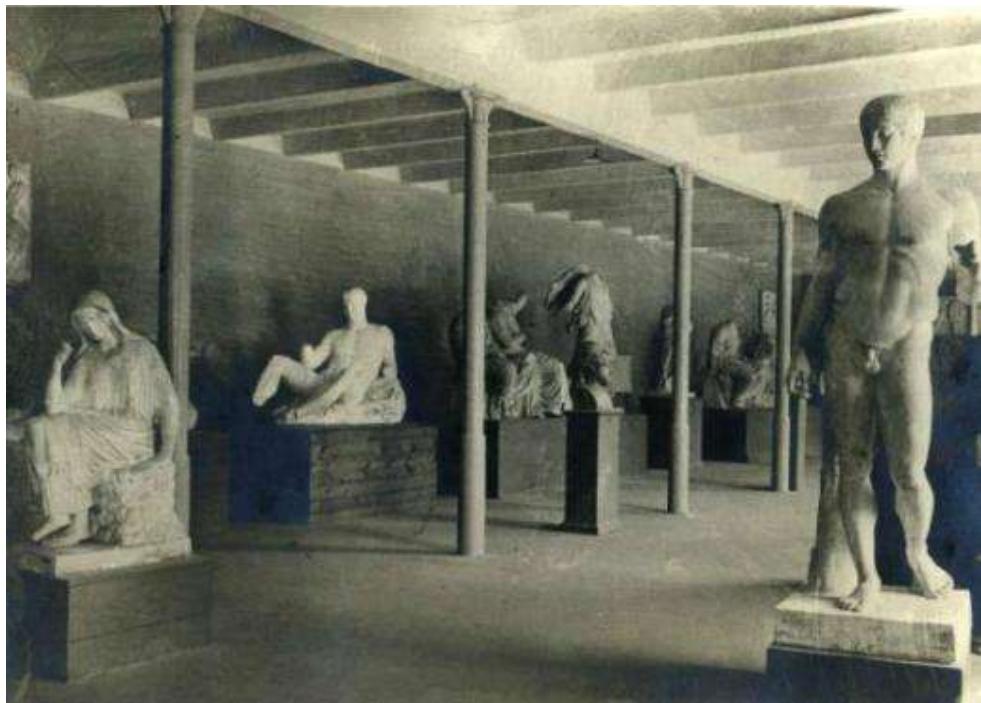
Sl. 46. Montaža odljeva Laokontove skupine i djelatnici restauratorske radionice Gipsoteke s Antunom Bauerom, Fototeka Gliptoteke HAZU, inv.br. F-333

U popravcima, uređenju i postavu sudjelovali su članovi studentske radne službe i to većinom volonterski, neki od njih bili su Velibor Mačukatin, Branko Ružić, Božo Antolić i drugi.<sup>143</sup>

Kada su zbirke preseljene u Tvornicu kože bile bile su pristupačne iako nisu imale muzeološki postav, njima su se služili uglavnom studenti povijesti umjetnosti s Filozofskog fakulteta, studenti Umjetničke akademije, Tehničkog fakulteta, đaci Obrtne škole i niz stručnjaka te zainteresiranih koji su došli pogledati zbirke.<sup>144</sup>

<sup>143</sup> Usp. M. Getaldić, „Izidor Kršnjavi - inicijator zbirke sadrenih odljeva antičke skulpture i Gyps-Museuma“, u: *Iso Kršnjavi – veliki utemeljitelj: zbornik radova znanstvenog skupa*, 2015., 182-199.

<sup>144</sup> A. Bauer, *Gipsoteka 1937.-1947.*, izdano kao rukopis, 1948., 42.



Sl. 47. Stalni postav zbirke sadrenih odljeva antičke skulpture u Gipsoteci, 1945., Fototeka Gliptoteke HAZU, inv.br. F-341

Nakon rata Gipsoteci se 1945. godine formalno vraćaju prostorije koje su joj bile prisilno oduzete, a nadzor nad njenim radom preuzima Ministarstvo prosvjete.<sup>145</sup> Tada se intenzivno započelo s čišćenjem i uređenjem svih prostora, a djelomično i s većim adaptacijama. Usporedno s građevinskim radovima uređuju se i zbirke. Započete su i prve pripreme za stalni postav, a Zbirka sadrenih odljeva grčke antičke skulpture, bila je prva koja je u Gipsoteci postavljena i otvorena za javnost 13. listopada 1945. godine, iako je uređenje zbirke trajalo sve do 1947. godine. Nakon punih pedeset godina otkako je sakupljena Zbirka je uređena i muzeološki postavljena. U veljači 1946. godine otvara se i Zbirka rimske plastike u četiri male sobe.

Novo poglavlje za Zbirku započinje 1950. godine kada muzej Gipsoteka ulazi u sastav tadašnje Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti. Tada započinje nabave novih akvizicije za muzejsku zbirku, sitna plastika iz Beča i Münchena. Nakon Drugog svjetskog rata nabavljena su i četiri značajna djela za zbirku, *Venera Medici* (kat. br. 9.1.a 69.) iz Galerije Uffizi u Firenzi, *Apoksiomen* iz Vatikana u Rimu (kat. br. 9.1.a 59.), *Dioniz s istočnog zabata Partenona* iz *British Museum* u Londonu (kat. br. 9.1.a 6.), te *Hermes* (kat. br. 9.1.a 60.) koji veže sandalu

<sup>145</sup> Ministarstvo prosvjete Narodne vlade Hrvatske (1945 - 1946) obuhvaćalo je nadzor i organizaciju rada kazališta, umjetničkih škola, likovnih galerija, muzeja, kao i rad na području izdavačke djelatnosti, književnosti i glazbe. HR-HDA-291

iz pariškog *Louvrea*. Tim proširenjem Zbirka je dobila najpoznatija kapitalna djela grčke umjetnosti.



Sl. 48. Stalni postav antičke zbirke u Gipsoteci 1950., Fototeka Gliptoteke HAZU, inv.br. F-253

Također sakupljaju se i antički odljevi provincijalnog rimskog kiparstva pretežno s područja Hrvatske, koji čine zasebnu cjelinu (vidi katalog 9.1.b). Zastupljeni su odljevi monumentalne rimske plastike većine značajnih antičkih lokaliteta iz Zagreba, Vinkovca, Osijeka, Siska, Benkovca, Metkovića, Zadra, Splita, Solina, Nina, Trogira i brojnih drugih nalazišta u Dalmaciji. U Gipsoteci je organizirana vlastita restauratorska radionica čiji su stručnjaci čitav niz godina obilazili lokalitete i uzimali otiske i kalupe *in situ*, odljevi su također rađeni i prema djelima iz fundusa arheoloških muzeja. Tako je krajem 1940-ih godina zbirka nadopunjena skulpturama iz Narodnog muzeja u Beogradu, Državnog muzeja u Sarajevu, nabavljena je zbirka Mitreja iz Bosne. Godine 1956. sakupljeni su odljevi iz Arheološkog muzeja u Puli, 1958. godine odljevi iz Arheološkog muzeja u Zadru i Arheološkog muzeja u Splitu te 1959. godine odljevi iz Arheološkog muzeja u Zagrebu.



Sl. 49. Stalni postav antičke zbirke odljeva iz Dalmacije u Gipsoteci, 1947., 2. kat južne zgrade Gliptoteke, Fototeka Gliptoteke HAZU, inv. br. F-356

U sklopu Gliptoteke većina Kršnjavijevih odljeva od osnutka muzeja izložena je u stalnom postavu. Promjene i obnove postava moguće je pratiti u muzejskoj dokumentaciji i arhivi pa je tako 1956. godine zbirka adaptirana, obnovljena i otvorena u čast Dana Republike 1957. godine zajedno sa dvoranom stećaka.<sup>146</sup> Iduća faza bila je 1976. godine kada se prema dostupnoj dokumentaciji i tlocrtima<sup>147</sup> može rekonstruirati izgled i promjene stalnog postava. Tada su ostvarene težnje Bauera iz 1945. godine da se odljevi s Partenona izdvoje i postave u prizemlju zgrade. Gliptoteka HAZU vodi brigu o zbirci više od 80 godina, tijekom kojih je zbirka restaurirana, popravljena, te od 2005. godine izložena u obnovljenom stalnom postavu.<sup>148</sup>

<sup>146</sup> Antička skulptura (Grčka), ur. akademik Antun Augustinčić, Institut za likovne umjetnosti Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti, Zagreb 1958., 6; Arhiv Gliptoteke HAZU kutija 1956. Dopis ILU od 15.10.1956. i kutija 1957. od 29. studenog 1957. godine

<sup>147</sup> Tlocrte s pozicijama skulptura napravio je restaurator Gliptoteke JAZU Boris Sakač

<sup>148</sup> Postav je inicirala tadašnja upraviteljica Ariana Kralj, a na postavu je radio arheolog dr. sc. Tomislav Bilić uz arhitekta Olega Hržića.



Sl. 50. Stalni postav Zbirke sadrenih odljeva antičkog kiparstva Gliptoteke HAZU, 2017.

Projektom digitalizacije stalnih postava<sup>149</sup> zbirka je prezentirana na repozitoriju Digitalne zbirke HAZU koja je od 2013. godine uključena u European Cloud (eCloud).<sup>150</sup> U stalni postav uz same predmete antičke zbirke 2010. godine postavljeni su QR kodovi, čijim se skeniranjem direktno povezuje na repozitorij Digitalne zbirke HAZU. Time je zbirka sadrenih odljeva antičke skulpture Izidora Kršnjavog suvremeno prezentirana, nakon što je u 129 godina svog postojanja prorijeđena i velikim dijelom uništena. Nažalost, tijekom potresa u Zagrebu u ožujku 2020. godine pojedini odljevi nepovratno su uništeni, a dio čeka restauraciju.



Sl. 51. Stalni postav Zbirke sadrenih odljeva antičke skulpture, nakon potresa u Zagrebu 2020. godine

<sup>149</sup> Projekt digitalizacije stalnih postava Gliptoteke vodila je M. Getaldić 2009. godine, a 2011. godine predmeti se stavljuju na repozitorij Digitalne zbirke HAZU.

<sup>150</sup> Koristi akronim DiZbi i dostupna je na [www.dizbi.hr](http://www.dizbi.hr)

## 5.2. Na Filozofskom fakultetu Sveučilišta u Zagrebu

Sadreni odljevi Kršnjavijeve zbirke koji nisu preneseni u muzej Gipsoteku 1940. godine ostali su na Sveučilištu.<sup>151</sup> Kada Filozofski fakultet 1961. godine seli u novu zgradu na današnju adresu Ivana Lučića 3., odljevi partenonskog friza i metopâ sa Sveučilišta prenose se na novu adresu Filozofskog fakulteta i traži se povrat pojedinih skulptura iz Gliptoteke.<sup>152</sup> Iz tadašnje korespondencije Gliptoteke JAZU i Odsjeka za arheologiju Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu razvidno je da se iz Gliptoteke vraćaju odljevi *Aristionova stela, Diskbol, Dorifor, Portret muškarca, Laokont i sinovi, Umirući Gal, Ares, Venera Miloska, Ares Ludovisi, Ezop, Aleksandar Rondanini, Heraklo Farnese, Tiberije, Eshil, Periklo, Homer, Euripid*, glave konja *Selenina i Helijeva četveroprega te Irida s Partenona*.<sup>153</sup> To se odvijalo sukcesivno od 1961. do 1968. godine pri čemu je Gliptoteka uz dozvolu fakulteta izradila kopije tih odljeva za stalni postav. Odljevi friza i metopâ koji su demontirani sa Sveučilišta, postavljeni su na hodnike prvog kata nove zgrade Filozofskog fakulteta gdje se i danas nalaze.<sup>154</sup>



Sl. 52. Friz i metope s Partenona na prvom katu Filozofskog fakulteta, Ivana Lučića 3, Zagreb, fotografija: M. Getaldić

<sup>151</sup> Na današnjoj adresi Trg Republike Hrvatske 14, Zagreb.

<sup>152</sup> Prijenos odljeva bio je vrlo pomno planiran. Arhiv Odsjeka za arheologiju FFZG. Dopis Odsjek za Arheologiju Filozofskog fakulteta Dekanatu Filozofskog fakulteta u Zagrebu. ur. br. 145/1960. (20. 9. 1960.)

<sup>153</sup> Arhiv Gliptoteke HAZU, Kutija 1961. Dopis o vraćanju partenonskog friza i potvrda o prijemu AP-15 a-r; Kutija 1962. Potvrda Filozofskog fakulteta o vraćanju pohranjenih odljeva AP-52 (Hadrijan), AP-53 (Tiberije), AP-47 (Tukidid), AP-55 (Portret muški), 8; Kutija 1967. Dopis Dekanatu Filozofskog fakulteta u Zagrebu 5/1 od 7. 12. 1967. o preuzimanju iz pohrane AP-4 (Irida), AP-8 (Konjska glava), AP-38 (Aleksandar Rondanini); Kutija 1968. Dopis Filozofskog fakulteta u Zagrebu o vraćanju skulpture Ares Ludovisi od 27. 2. 1968.

<sup>154</sup> Usp. M. Matijaško, "Gipsani odljevi antičkih umjetničkih djela smješteni u prostorijama Filozofskog fakulteta u Zagrebu", u: *Muzeologija*, 46, 2009., 37-135.

Dio odljeva koji je bio izložen u auli Filozofskog fakulteta 1964. godine spašen je od poplave koja je zadesila Zagreb, a uslijed vandalskog čina nepoznatih počinitelja 70-ih godina 20. stoljeća dio odljeva je razbijen.

Oni su tada povučeni u prostor koji je kasnije zauzimala knjižnica Odsjeka za arheologiju gdje su bili nehotice oštećivani od prolaznika i posjetitelja knjižnice. Danas se odljevi nalaze u prostoru ispraznjene, bivše knjižnice Odsjeka za arheologiju čekajući uređenje i postav. Tijekom vremena napuštena je isključivo didaktička funkcija odljeva, oni su postali memento klasične naobrazbe, čekajući valorizaciju i prezentaciju koju zaslужuju. U potresu 2020. godine odljevi na fakultetu srećom nisu oštećeni.



Sl. 53. Prostor Zbirke na Filozofском fakultetu u Zagrebu, prizemlje, bivša knjižnica Odsjeka za arheologiju, 2012., fotografija: M. Getaldić

Zbirka Izidora Kršnjavog koju je sakupio iz najpoznatijih europskih muzeja, kod nas je jedinstvena i postoji 129 godina. Njegova nastojanja za osnivanjem *Gyps Museuma*, tek su nakon pedeset godina postojanja ostvarena 1937. godine kada dr. Antun Bauer osniva Gipsoteku. Zbirka je danas još uvijek razjedinjena na dvije lokacije, u prostorima Filozofskog fakulteta i u Glptoteci HAZU.

## 6. RADIONICE I LJEVAČI ANTIČKIH SADRENIH ODLJEVA ZAGREBAČKIH ZBIRKI

Zagrebački sadreni odljevi u kontekstu prethodnih poglavlja mogu se smatrati dijelom široke i razgranate mreže i potrebe zagrebačke sredine za zbirkom antičkih odljeva, čiji je značaj uvidio i realizirao Izidor Kršnjavi. Proizvodači i ljevači sadrenih odljeva koji su radili za muzeje, imali su potporu institucije koja im je garantirala dobru reputaciju. U Engleskoj i Italiji češće su pojedinci posjedovali pravo na distribuciju kalupa, dok su u Njemačkoj i Francuskoj ljevači bili povezani s radionicama muzeja. Kalupi su i danas vrlo cijenjeni pa se sakupljaju zajedno s gipsanim odljevima. Detaljnim proučavanjem zagrebačkih sadrenih odljeva markacije koje su bile urezane, utisnute ili ugrađene kao metalne pločice usmjerile su ovo istraživanje na identificiranje oznaka, radionica i ljevača. Ova činjenica odmah stavlja naše odljeve u rang kvalitetnih odljeva europskih radionica. Nije bilo moguće identificirati sve jer su vrlo često sami žigovi korodirali, ili su prebojani prilikom patiniranja, a neki nemaju metalnu pločicu, ali je u sadri vidljiv utisnuti, no prazan žig, dok pojedini odljevi nemaju nikakvu markaciju.



Sl. 54. Markacije radionica na zagrebačkim sadrenim odljevima s lijeva na desno: Gipsformerei iz Berlina, D. Brucciani & Co. iz Londona, August Gerber iz Kölna, G. Geiler Akademie der Bildenden Künste u Münchenu, *Musee nationaux moulage* iz Pariza, Leopoldo Malpieri iz Rima

Radionice iz kojih potječu zagrebački antički odljevi stekle su ugled zahvaljujući dugoj tradiciji koju kroz 19. stoljeće njeguju brojni ljevači u sklopu etabliranih institucija, muzeja, akademija ili privatnih radionica. To su iz Velike Britanije radionica Domenica Brucciania, koji djeluje u sklopu muzeja *South Kensington*, a kasnije i *British Museuma* u Londonu. Iz Njemačke to je berlinski *Gipsformerei*, Georg Geiler koji je imao radionicu na *Königliche Akademie der Bildenden Künste u Münchenu* i August Gerber iz Kölna koji je osnovao svoj Muzej skulptura. Iz Italije u zagrebačkoj zbirci nalaze se odljevi cijenjene radionice obitelji ljevača Malpieria iz Rima, a iz Francuske to su odljevi iz *Musée nationaux moulage* iz Pariza.

### **6.1. Velika Britanija - radionica Domenica Bruccianija & Co**

Iz radionice D. Brucciani & Co iz *British Museuma* 1892. godine u Zagreb dolazi 58 sanduka s antičkim odljevima.<sup>155</sup> Od korespondencije sačuvani su samo urudžbeni zapisnici u Hrvatskom državnom arhivu dok se u arhivi Muzejskog dokumentacijskog centra čuvaju pojedini dopisi u kojima se Kršnjavi obraća Kraljevskoj hrvatsko-slavonsko-dalmatinskoj Zemaljskoj vlasti Odjelu za bogoštovlje i nastavu s obavijestima o odljevima.<sup>156</sup> Domenico Brucciani bio je proizvođač sadrenih odljeva koji je radio za muzej *South Kensington* u Londonu, a kasnije i za *British Museum*. Rođen je u toskanskoj provinciji Lucca 1815. godine. Domenico Brucciani postao je najvažniji i najplodonosniji proizvođač sadrenih odljeva u Britaniji u 19. stoljeću. Dr. sc. Rebeca Wade u svojoj recentnoj studiji *Domenico Brucciani and the Formatori of 19th-Century Britain*, prati profesionalnu putanju talijanskog ljevača Domenica Bruccianija (1814. – 1880.) i kontekstualizira njegovu praksu koja je bila uobičajena u vrijeme sezonske migracije ljevača koji su iz Lucce išli u Britaniju krajem 18. i početkom 19. stoljeća.<sup>157</sup> Putujući u malim skupinama, ti su ljevači iz Lucce prošli Europom do Britanije, izrađujući i prodajući male gipsane figure duž putovanja, prije nego što su se zimi vratili u

---

<sup>155</sup> Arhiv Muzeja za umjetnost i obrt, mapa 1893., Potvrda ravnateljstva MUO o primitku sanduka iz Londona, br. 51/93

<sup>156</sup> Jedini arhivski materijali preostali od korespondencije s British Museumom nalaze se u Hrvatskom državnom arhivu u Urudžbenim zapisnicima Odjela za bogoštovlje i nastavu iz 1892. godine. Pod urudžbenim brojem 7816 kr. dalmat.-hrvat.-slavon. zem. vlade, Odjela za bogoštovlje i nastavu, nadnevka 9. srpnja 1892. godine, zavedena je bilješka G. Glassu, British Museum, vezano uz nabavu „odlievaka od sadre od Fries-a“ s Partenona. Pod ur. br. 8561, nadnevka 23. 07. 1892. godine, zaveden je odgovor G. Glassa “glede nabavke predmeta za arkeološki muzejum”; korespondencija s G. Glassom vezano uz sadrene odljeve partenonske skulpture spominje se nadalje pod ur. brojevima 12445 (26. 9. 1892. g.), 16666 (19. 12. 1892. g.), 16999 (27. 12. 1892. g.), 3322 (24. 3. 1893. g.) itd.

<sup>157</sup> Usp. R. Wade, *Domenico Brucciani and the Formatori of 19th-Century Britain*, Bloomsbury Publishing PLC, 2018.

Italiju. Domenico Brucciani je stigavši u London iz Barga oko 1829. godine, došao raditi u malu radionicu svog ujaka Antonija Luigija 'Lewisa' Bruccianija (1785. – 1848.) u Covent Gardenu koja je lijevala gipsane figurice. Preuzimajući radionicu početkom 1840-ih, Domenico je brzo proširio posao na lijevanje klasične i suvremene skulpture te arhitektonske ukrase. Osigurao je i prestižne ugovore za opskrbu muzeja, umjetničkih galerija i umjetničkih škola širom Britanije, a kasnije i Sjeverne Amerike, Indije i Australije. Sa sjedištem u Covent Gardenu u Londonu Brucciani je otvorio svoj izložbeni prostor nazvan *Galleria delle Belle Arti*, s besplatnim ulazom za javnost. Tu je izgradio mrežu s pridošlim talijanskim ljevačima i surađivao s drugim proizvođačima odljeva i faksimila - uključujući proizvođače elektronike iz Elkingtona, proizvođače Parian posuđa i Benjamina Chevertona koji je svojim izumom mogao smanjivati dimenzije skulptura, sve kako bi ih učinio što dostupnijom za šиру javnost.

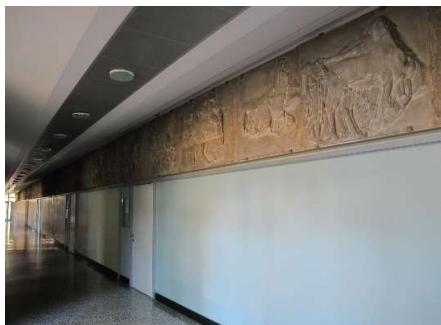
Pod vodstvom Domenica Bruccianija radionica je postala najveći i najznačajniji proizvođač sadrenih odljeva u Britaniji, s ugovorima za opskrbu Ministarstva znanosti i umjetnosti, uključujući *South Kensington Museum*, *British Museum*, Kraljevsku akademiju umjetnosti i Umjetničku školu, među mnogim drugim regionalnim i međunarodnim institucijama. Nakon smrti Domenica 1880. godine, lijevanje se odvijalo pod novim vlasništvom sve dok posao i zalihe kalupa i odljeva nisu prešle u *Victoria and Albert Museum* kao Odjel za prodaju odljeva 1921. godine, gdje se proizvodnja nastavila još tridesetak godina.

Obitelj Brucciani bila je dio druge faze emigracije u Britaniju koji su se tu naselili i uspostavili svoje radionice i prodavaonice s kvalificiranom radnom snagom talijanskih *formatori* obučenih za proizvodnju gipsnih kalupa i odljeva. Domenico Brucciani i *formatori* iz Britanije u 19. stoljeću potvrđuju značaj Bruccianijeve kiparske prakse u širenju vizualne i materijalne kulture, te su ključni za naše razumijevanje načina na koji se umjetnost (posebno skulptura) doživljavala u viktorijanskoj Britaniji. U kontekstu njihove proizvodnje i recepcije odljeva u 19. stoljeću kada je koncept originalnosti bio u potpunosti sukladan praksi kopiranja skulptura u gipsu kao načina proizvodnje i protoka znanja, Kršnjavi naručuje odljeve s Partenona za Zagreb. To je vrijeme 1892. godina, kada Brucciani djeluje u sklopu *British Museuma* što nedvojbeno govori o kvaliteti i „originalnosti“ zagrebačkih odljeva koji su krajem 19. stoljeća stigli u Zagreb. Ovo potvrđuje i činjenica da se upravo u *British Museumu* nalaze originali tzv. Elgin marbels s kojih su napravljeni odljevi za Zagreb.



Sl. 55. Markacija radionice D. Brucciani & Co iz Londona na odljevu Glave konja sa zabata Partenona na Filozofskom fakultetu u Zagrebu, fotografija: M. Getaldić

U Zbirkama sadrenih odljeva antičke skulpture u Zagrebu identificiran je rad Bruccianijeve radionice na skulpturama s Partenona (*Elgin marbles*): odljevima figura istočnog i zapadnog zabata (od kojih se dio nalazi u Gliptoteci HAZU, a dio na Filozofskom fakultetu u Zagrebu), na frizu i 15 metopa s prikazom Kentauromahije (odljevi se nalaze na Filozofskom fakultetu u Zagrebu, a dio odljeva friza napravljenog i odlivenog prema Bruccianievim odljevima nalazi se u Gliptoteci HAZU).



Sl. 56. Odljevi iz radionice D. Bruccianija & Co na Filozofskom fakultetu u Zagrebu, 2015.



Sl. 57. Odljevi iz radionice D. Bruccianija & Co u Gliptoteci HAZU, 2018.

## 6.2. Gipsformerei, Berlin

Osnutak berlinske *Gipsformerei* radionice odljeva, bila je jedna od mnogih inicijativa za promicanje umjetnosti, znanosti i industrije koje je Pruska država poduzela nakon pobjede nad Napoleonom. Pojava neoklasicizma naglo je povećala potražnju za antikvitetima. Odljevi su se u to vrijeme morali uvoziti iz Italije što je bilo izuzetno skupo, stoga se pruska država nadala da će im proizvodnja replika i odljeva donijeti novi izvor prihoda. Prvi ravnatelj bio je Christian Daniel Rauch, jedan od najvažnijih neoklasičnih kipara u Prusiji.<sup>158</sup> U samim počecima radionica nije imala svoje prostore pa je djelovala u sklopu Rauchove radionice do 1891. godine, kada seli u novu posebno napravljenu zgradu za izradu odljeva na Sophie Charlotten Straße u Berlinu u okrugu Charlottenburga, gdje se i danas nalazi. Od tada su na ovoj adresi smještene radionice za izradu kalupa, slikarski studio i skladišta zbirki sadrenih kalupa i odljeva. Zajedno s razvojem i povećanjem akvizicija berlinskih muzeja razvijao se i *Gipsformerei*, koji je kako su se povećavale pojedine zbirke imao sve više dostupnih kalupa i odljeva u ponudi. Posebno je 19. stoljeće doba ekspanzije radionice i širenja odljeva jer su se stjecali jedinstveni modeli u suradnji sa zbirkama studija na *Akademie der Künste* i berlinskim sveučilištima, te različitim istraživačkim projektima i ekspedicijama njemačkih arheologa. Redovne razmjene i kupovine u berlinskim muzejima donijele su i važna umjetnička djela iz drugih europskih muzeja u zbirku *Gipsformereia*.



Sl. 58. Spremišta Gipsformereia u Berlinu, 2015., fotografija: M. Getaldić

Preko metalnih pločica na sadrenim odljevima zagrebačkih zbirki identificirana je radionica Gipsformerei koja je izradila odljeve u Glptoteci i na Filozofskom fakultetu.<sup>159</sup>

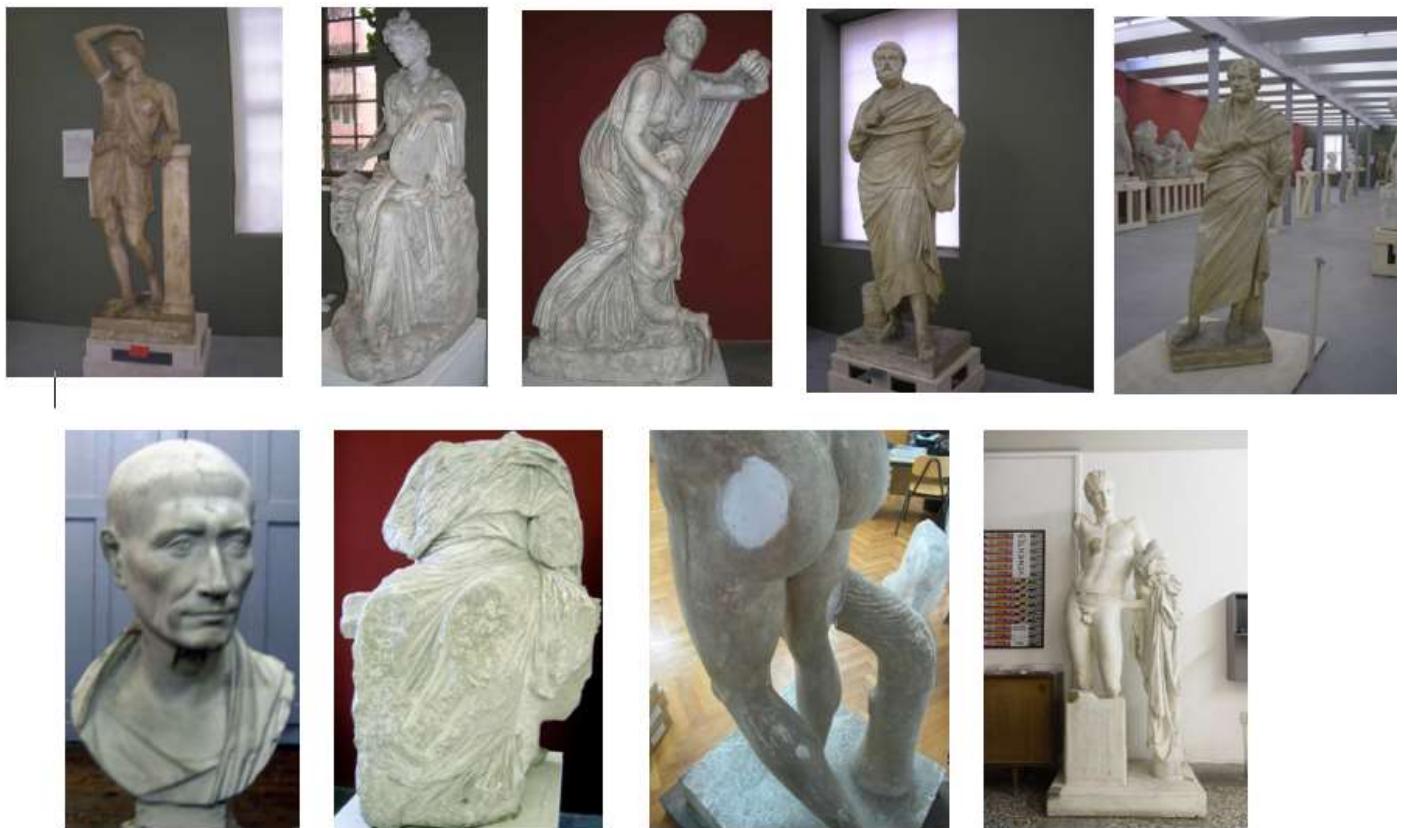
<sup>158</sup> H. G. Hiller von Gaertingen: „Berlin Supplies the World with Gods“: The history of the Gipsformerei, Staadliche Museen zu Berlin, 1819.-2019., u: V. Tocha, *Near Life, The Gipsformerei: 200 Years od Casting plaster*, Berlin, 2019., 216. -228.

<sup>159</sup> Zahvaljujem gospodinu Wolfgangu Schwanu na pomoći pri identifikaciji pločica i dataciji. Osobna stranica <https://www.w-s-i-p.de/> (pristupano 25.9.2020.)



Sl. 59. Metalna pločica Gipsformerei der Königlichen Museen Berlin na odljevu Ranjene Amazonke (kat. 9.1.a, 37.)

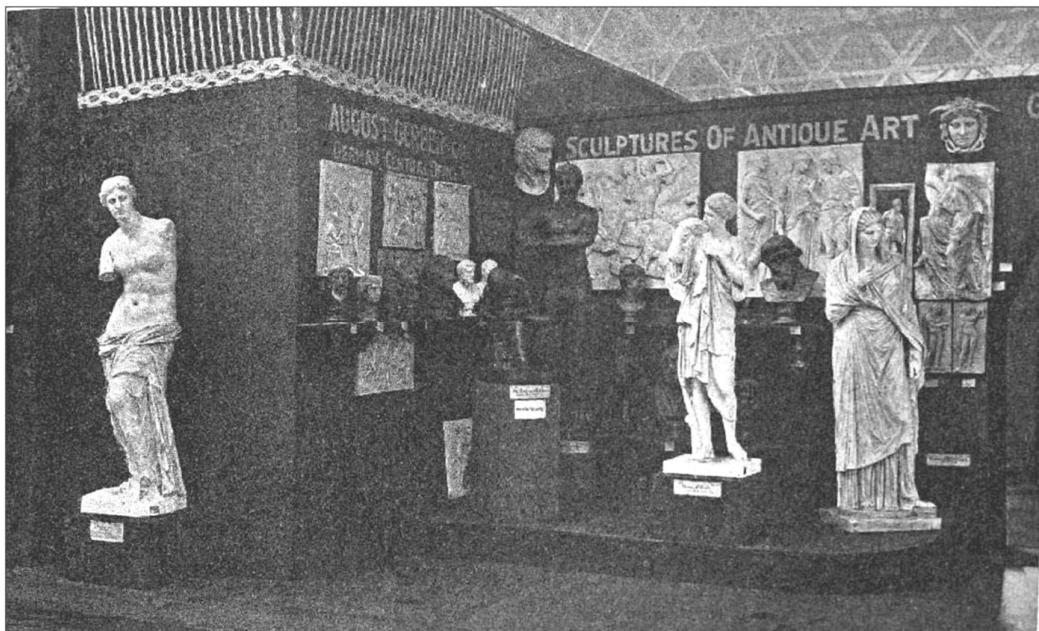
U Gliptoteci HAZU nalaze se: Ranjena Amazonka, (kat. 9.1.a, 37.), Talija, (kat. 9.1.a, 75.), Nioba s kćeri, (kat. 9.1.a, 67.), Sofoklo, (kat. 9.1.a, 52.), Eshin, (kat. 9.1.a, 62.), Cezar, (kat. 9.1.a, 85.), Demetra Knidska, (kat. 9.1.a, 55.). Na Filozofskom fakultetu u Zagrebu nalazi se samo donji dio oštećenog Dorifora, a na Akademiji likovnih umjetnosti u Zagrebu Hermes s Dionizom.



Sl. 60. Odljevi radionice Gipsformerei u Berlinu u Gliptoteci HAZU, Filozofskom fakultetu i Akademiji likovnih umjetnosti u Zagrebu, fotografija: M. Getaldić

### 6.3. Muzej skulptura Augusta Gerbera u Kölnu

U Njemačkoj u 19. stoljeću uz muzejske radionice odljeva bio je i veliki broj privatnika među kojima se izdvaja August Gerber. Jedan od glavnih ciljeva tvrtke Augusta Gerbera bilo je isporučivanje gipsanih odljeva u obrazovne svrhe, kao što je to praksa i s ostalim radionicama.



Sl. 61. Odljevi antičke skulpture i obojani odljev imitacija brončanog Apoksiomena ljevača Augusta Gerbera u Palači liberalne umjetnosti, 1907. godine

Gerber je u pregledu povijesti lijevanja sadrenih odljeva pridonio u autentičnosti lijevanja kroz fokus na boju odljeva što je bila inovacija, jer je bilo uobičajeno da gipsni odljevi nisu bojani. Tada se u Winkelmannovom duhu poimanja plastičke čistoće i bjeline smatralo da bi boja mogla odvratiti od stvarnog oblika skulpture, stoga se preferirala bjelina odljeva. Također odljevi koje je nudio Gerber bili su izrađeni prema recepturi kojom je postigao kvalitetu i ekskluzivnost odljeva čime su dobili na vrijednosti. Gerber se smatrao umjetnikom, visoko cijeneći svoj rad. Kroz njegove postupke lijevanja i bojanja promovirao je svoju ulogu u izradi odljeva za koje je isticao da su njegova umjetnička djela. Gerber u katalogu iz 1910. godine svoju radionicu naziva *institutom za umjetnost*,<sup>160</sup> a odljeve je obilježavao pločicama na kojima je pisalo: „Muzej skulptura August Gerber“.

<sup>160</sup> „Kunstinstitut“ ili „Kunstanstalt für klassische Bildwerke“, u: A. Gerber, *Reproduktionen Klassischer Bildwerke aus der Kunstanstalt August Gerber*, Köln, 1910.



Sl. 62. Pločica s natpisom radionice Augusta Gerbera iz Kölna na odljevu Stratega (Periklo?) u Gliptoteci HAZU (kat. 9.1.a, 40.), 2018., fotografija: M. Getaldić

U nekim je slučajevima čak i ručno potpisivao odljeve. To ukazuje da je sebe smatrao umjetnikom, a svoje predmete vrijednim muzejskim primjercima. Gerberovi odljevi poznati su i vrlo cijenjeni diljem svijeta, što dokazuju državne nagrade zlatna i srebrna medalja, koje je dobio za svoj rad u Americi 1883. i 1902. godine. Američko udruženje za umjetnost 1917. godine, objavilo je izvješće u kojemu se navodi da je August Gerber: "*najbolji stvaratelj odljeva i vrijedan svih ostalih zajedno*", time je njegov status osiguran i izvan Njemačke.<sup>161</sup> Iz njegove radionice identificirana su u zagrebačkoj antičkoj zbirci dva odljeva koja nisu kolorirana, to je Strateg (Periklo?), (kat.br. 9.1.a, 40), u Gliptoteci HAZU, koji je stradao u potresu u Zagrebu u ožujku 2020. godine i Eshil na Filozofskom Fakultetu u Zagrebu.



Sl. 63. Odljevi iz radionice Augusta Gerbera iz Kölna: Strateg (Periklo?), čuvaonica Gliptoteke HAZU, 2019. i ožujak 2020. nakon potresa; Eshil, Filozofski fakultet u Zagrebu, 2018

<sup>161</sup> L. Disalvo, Plaster Cast Collections from the 1904 Louisiana Purchase Exposition in Context: Examining Culturally Determined Significance through Environment and Time (<https://journals.lib.unb.ca/index.php/mcr/article/view/20454/23617> (pristupano 10. 5. 2019.))

#### 6.4. Akademie der Bildenden Künste München

Prema jednom pronađenom žigu na odljevu u Gliptoteci HAZU, Aleksandra Rondanini, (kat. br. 9.1.a, 66.), identificiran je ljevač Georg Geiler koji je djelovao u radionici na *Königliche Akademie der Bildenden Künste* početkom 20. stoljeća.<sup>162</sup> Osnovu zbirke Münchenske akademije čini mannheimska zbirka antičkih odljeva, koja je proslavljena posjetima Goethea i Schillera i jedna je od najstarijih njemačkih zbirki odljeva. Godinu dana nakon što je antička zbirka sadrenih odljeva düsseldorskog vojvode Johanna Wilhelma<sup>163</sup> premještana u München gdje je postala temelj škole crtanja, škola je uzdignuta na rang akademije 1808. godine.<sup>164</sup> U sklopu akademije djelovala je ljevaonica gipsa<sup>165</sup> u kojoj do 1913. godine radi ljevač Georg Geiler i njegov nasljednik Josef Wolfert. U Državnom arhivu Bavarske čuva se dio dokumentacije o radionici Georga Geilera s pojedinim narudžbama, te informacijama o cijenama pojedinih odljeva.<sup>166</sup>



Sl. 64. Žig ljevača G. Geilera s *Königliche Akademie der Bildenden Künste*, München

Iz arhivske dokumentacije<sup>167</sup> razvidno je da je zagrebački odljev rađen prema originalu i kalupu iz Glyptoteke u Münchenu.

<sup>162</sup> Današnja *Akademie der Bildenden Künste u Münchenu*

<sup>163</sup> Zbirka je utemeljena na odljevima iz prestižnih antičkih kolekcija diljem Italije

<sup>164</sup> *Zeichnungs Schule respective Maler- und Bildhauerakademie* utemeljio je Maximilian III Joseph 1770. godine

<sup>165</sup> Gipsgießerei

<sup>166</sup> Bayerisches Hauptstaatsarchiv, MK-14145, Akademie der bildenden Künste. Gipsgießerei, 1900.-1924., <https://www.gda.bayern.de/findmitteldb/Archivalie/209981/> (pristupljeno 15.9.2020.)

<sup>167</sup> Nalazi se na prodajnom popisu odljeva redni broj 153. [https://dfg-viewer.de/show?id=9&tx\\_dlf%5Bid%5D=https%3A%2F%2Fgda.bayern.de%2Fmets%2F6cf09c3c-44c2-4c59-884c-63f1920e3ce4&tx\\_dlf%5Bpage%5D=6](https://dfg-viewer.de/show?id=9&tx_dlf%5Bid%5D=https%3A%2F%2Fgda.bayern.de%2Fmets%2F6cf09c3c-44c2-4c59-884c-63f1920e3ce4&tx_dlf%5Bpage%5D=6) (pristupano 7. 10. 2019.)



Sl. 65. Aleksandar Rondanini, sadreni odljev ljevača G. Geilera s *Königliche Akademie der Künste*, München, Filozofski fakultet u Zagrebu, fotografija: M. Getaldić

### 6.5. Leopoldo Malpieri Formatore Roma

Prikaz i popis svih aktivnih ljevača i radionica u Rimu u 18. i 19. stoljeću nije moguće sastaviti, prema dostupnim informacijama i literaturi, ali je sigurno da je njihova pojava diljem svijeta od Pariza, Berlina, Londona, Sydneya ili Bostona neodvojiva od utjecaja koji je izvršila toskanska emigracija ljevača. U prvoj polovici 19. stoljeća u Rimu najčešće se spominje pet radionica i ljevača, to su Antonio Ceci, Filippo Giannini, Camillo Torrenti, Vincenzo i Benedetto Malpieri.<sup>168</sup> Većinom su to bile obiteljske radionice čiji su se zanati prenosili s koljena na koljeno, a najčešće su se nalazili u blizini akademija i umjetnika koji su se koristili njihovim vještinama lijevanja. Obitelj Malpieri bila je u središtu izrade sadrenih odljeva u Rimu od kraja 18. stoljeća. Oni su kroz najmanje tri generacije obiteljskog posla, osigurali ugled i izvrsnost vlastite radionice, jer je poznato da su radili za *Académie de France*, *Museo Capitolino*, *Musei Vaticani* u Rimu, ali i za brojne kipare, primjerice za poznatog talijanskog neoklasičnog kipara Antonia Canovu (1757. – 1822.). Od kraja 1782. godine, Vincenzo Malpieri službeni je ljevač Canove. U prvoj polovici 19. stoljeća, Benedetto Malpieri isporučuje za *Académie de France* desetke odljeva figura, reljefa i arhitektonskih ukrasa rimske plastike. Kvalitetni kalupi Leopolda i Alessandra Malpieria u drugoj polovici 19. stoljeća osigurali su im poziciju vodeće i kvalitetne radionice.

<sup>168</sup> P. Malone, „The Gherardis Castmakers in Paris and Rome“, *In Situ*, 28, 2016., 8., <http://journals.openedition.org/insitu/12712> (pristupano 27. 10. 2020)

Od 1827. godine na *Académie de France* pojavilo se ime Leopolda Malpieria, iako se tada još uvijek u njegovo ime potpisuje Benedetto. U vrijeme kada je ravnatelj *Académie de France* slikar Jean-Auguste-Dominique Ingres (1835. - 1840.) u arhivima se spominjanje Leopoldo Malpieri kao najvještiji ljevač Akademije, „*abliissimo formatore della reale Accademia*“.<sup>169</sup>



Sl. 66. Metalna pločica Leopolda Malpieria na odljevu Ezopa, (kat. br. 9.1. a, 70)

Od 1841. godine položaj koji je Leopoldo stekao u doba Ingresa službeno se potvrđuje u katalozima Akademije, jer se on pojavljuje u funkciji akademijinog ljevača, „*formatore della R. accademia di Francia*“.<sup>170</sup> Iz radionice Leopolda Malpieria u Gliptoteci HAZU nalaze se: Penelopa (kat.br. 9.1. a, 3), Hera Farnese (kat.br. 9.1. a, 38), Hefest (kat.br. 9.1. a, 42), Apolon Belvederski (kat.br. 9.1. a, 49), Apoksiomen (kat.br. 9.1. a, 59), Demosten (kat.br. 9.1. a, 63), Posejdon (kat.br. 9.1. a, 64), Marko Antonije (kat.br. 9.1. a, 82), Hadrijan (kat.br. 9.1. a, 87), a na Filozofskom fakultetu: Ezop (kat.br. 9.1. a, 70), Gal na umoru (kat.br. 9.1. a, 71), Ares Ludovisi (kat.br. 9.1. a, 51).



Sl. 67. Odljevi Leopolda Malpieria u Gliptoteci HAZU i na Filozofskom fakultetu u Zagrebu, 2015.

<sup>169</sup> J. M. Hofman, „Des ateliers de moulage à Rome: le cas Malpieri“, u: *Une Antiquité moderne*, 2020., 171.

<sup>170</sup> Ibid.

## 6.6. Musees nationaux moulage, Pariz

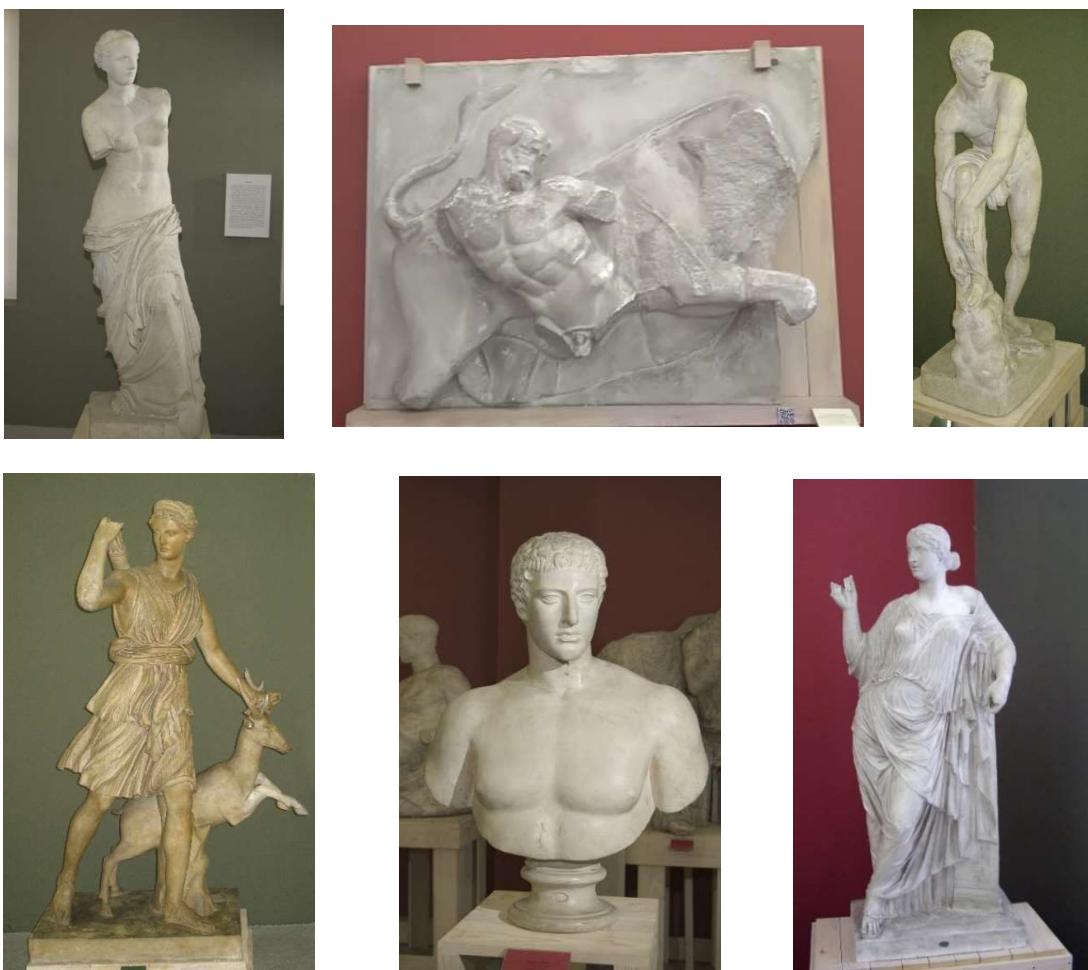
Današnji *Atelier de moulage de la Réunion des musées nationaux* smješten u Saint-Denisu već dva stoljeća izrađuje kiparska remek djela visoko kvalitetne reprodukcije, originalnim postupcima koji kombiniraju tradicionalne i moderne zanatske vještine i tehnike lijevanja. Službeno je 1794. godine osnovana radionica za izradu sadrenih odljeva u samom Louvreu i tada je bila jedinstvena u Europi. Prvotno je bila namijenjena za Louvre i druge francuske muzeje, te *Ecole des Beaux-Arts*. Zbirka od oko 6000 kalupa izrađenih prema originalnim skulpturama koju radionica čuva prati cijelokupnu povijest kiparstva, ilustrirajući umjetnost prapovijesti, istočne, egipatske, grčke i rimske, etrurske umjetnosti, kao i remek-djela, francuske, talijanske, anglosaksonske i sjevernoeuropske škole od srednjeg vijeka do 20. stoljeća. Radionica je stekla ugled i reputaciju jer su sakupljeni sadreni odljevi skulptura iz cijelog svijeta, a prestižna je i zbog savršene tehnike lijevanja. Remek djelima opskrbljivala je najprestižnije francuske škole, nacionalne muzeje i druge institucije.

Primjerice više od polovice skulptura iz vrtova Versajske palače rađeni su u ovom ateljeu i zamijenili su izvornike. Od 1895. godine radionica i njena zbirka povjereni su *Réunion des musées nationaux*.



Sl. 68. Žig radionice Musée nationaux moulage u Parizu na zagrebačkim odljevima

U Louvreu svi komercijalizirani odljevi označavani su markacijama *Musées nationaux moulages* kako bi se zajamčilo podrijetlo i kvaliteta izrade. Upravo iz ove radionice potječu i neki zagrebački odljevi.



Sl. 69. Odljevi u Gliptoteci HAZU iz radionice Musees nationaux moulage, Pariz, fotografija: M. Getaldić

## 7. ZBIRKA ODLJEVA NACIONALNIH SPOMENIKA OD PREDROMANIKE DO RENESANSE

U duhu europske opsesije 19. stoljeća za enciklopedijskim prikazom nacionalne umjetnosti kroz sadrene odljeve i nastojanja da se na jednom mjestu prikaže bogatstvo nacionalne baštine formira se srednjovjekovna zbirka sadrenih odljeva u Zagrebu. Važno je sagledati zbirke odljeva kroz njihovu povijest ne samo kao odraz historicističkog ukusa već i u kontekstu povijesnih okolnosti u kojima su sakupljeni. Na tragu ove ideje sakuplja se zbirka odljeva nacionalnog kiparstva u sklopu muzeja Gipsoteke Antuna Bauera.

Dr. Antun Bauer kroz studijske boravke,<sup>171</sup> putovanja i literaturu upoznaje brojne europske muzeje s dugom tradicijom čije su okosnice bile zbirke sadrenih odljeva.<sup>172</sup> Tada uviđa važnost i potencijale takvih zbirki, što mu je bio dodatni poticaj da u Zagrebu osnuje sličan muzej. Smatra da je svrha takvog muzeja da na jednom mjestu kroz sadrene odljeve sakupi sve najznačajnije kulturno-povijesne spomenike kiparstva koji su „...*dokumenti historijskog razvoja i umjetničkog stvaranja hrvatskog naroda*“<sup>173</sup>, kako bi se sustavno prikazala zaokružena slika umjetničkog stvaranja jednog naroda. Ovaj citat primjer je pionirskog vremena muzeološke misli u Hrvatskoj i prvog poslanja muzeja kojeg Bauer piše tridesetih godina 20. stoljeća naglašavajući muzeološke funkcije, koje tek danas imaju uporište u suvremenoj muzeologiji. Prema tom poslanju važnu ulogu imaju sadreni odljevi povijesnih spomenika, osobito oni koji se nalaze u brojnim mujejskim zbirkama diljem Hrvatske ili na *in situ* lokalitetima, koji su dijelovi arhitekture ili su javna plastika. Ova zbirka bila je okosnica pri osnivanju Gipsoteke, čija je specifičnost jedinstvena mogućnost sustavne prezentacije tijeka i razvoja hrvatskog kiparskog stvaranja od nastanka hrvatske države, čime je započeto stvaranje reprezentativne zbirke s naglašenom didaktičkom svrhom.<sup>174</sup> Gipsoteka je prva ustanova u Hrvatskoj specijalizirana za sadrene odljeve i skulpturu. Kao uzor za sakupljanje i odlijevanje zbirki nacionalnih spomenika u svojim bilješkama Bauer navodi *Musée de sculpture comparée*<sup>175</sup>, koji je otvoren 1882. godine u palači Trocadéro prema zamisli Eugène Viollet-le-Duca.<sup>176</sup> U njemu se kroz prikaz nacionalne baštine dao legitimitet tijeku razvoja francuske nacionalne

---

<sup>171</sup> Bauer se usavršavao na studijskom boravku u Beču 1935./1936. godine

<sup>172</sup> A. Bauer, *Gipsoteka 1937.-1947.*, izdano kao rukopis, 1948., 16.; N., Nekić, *Život i rad dr-a Antuna Bauera*, Đakovo, Karitativni fond UPT Ne živi čovjek samo o kruhu, 1994., 14.

<sup>173</sup> Antun Bauer: *Glavna dužnost i svrha Gipsoteke*, Zagreb, prosinac, 1937., Arhiv Gliptoteke, mapa Povijest

<sup>174</sup> Arhiv Gliptoteke HAZU, Bauer, A. Gipsoteka 1937. – 1947. Zagreb: 1948. tipkopis, 17.

<sup>175</sup> Muzej usporedne skulpture Eugène Viollet-le-Duca, otvoren je 1882. godine u Palais du Trocadéro. On je, nakon Muzeja Cluny (1843.), doprinio jačanju interesa i promoviranju srednjovjekovne arhitekture i skulpture.

<sup>176</sup> A. Bauer, *Gipsoteka 1937.-1947.*, izdano kao rukopis, 1948., 8.

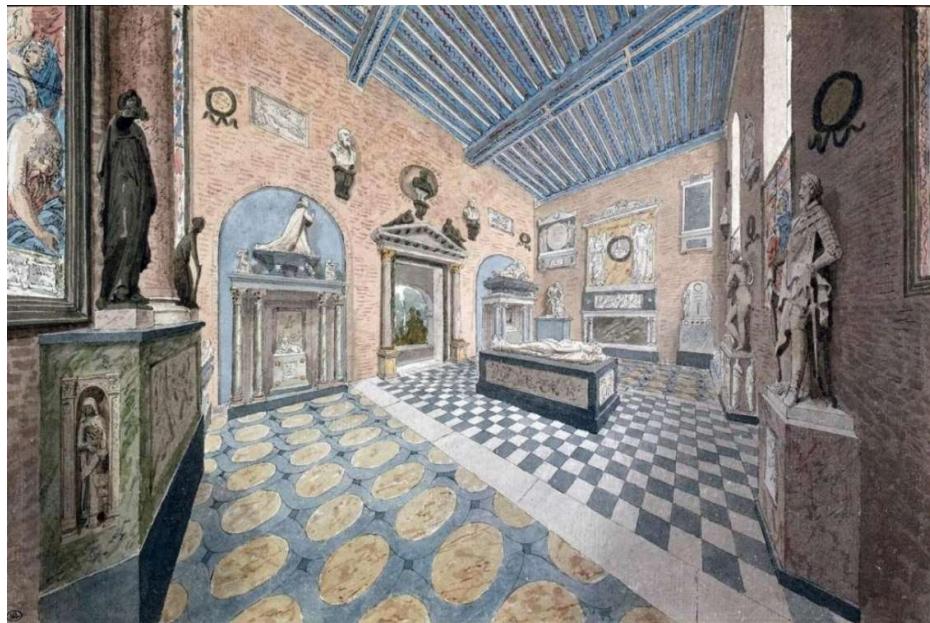
povijesti skulpture. Gipsoteka je po uzoru na francuski primjer (u podrumima Trocadéra) osnovala svoju radionicu odljeva gipsa, zahvaljujući kojoj je velikim dijelom stvorena i odlivena zbirka odljeva nacionalnog kiparstva.



Sl. 70. Lijevanje Buvininih vratnica u radionici Gipsoteke, 1950. godine, Knjiga negativa Gliptoteke HAZU, G/O-12

Početkom 19. stoljeća postojao je sve veći interes za srednjovjekovnu umjetnost, a odljevi nacionalnih spomenika izrađivani su kao izraz nacionalnog ponosa posebno u Francuskoj i Njemačkoj. *Musée de sculpture comparée* osnovan je 1882. godine, a nastavak je ranije osnovanog muzeja iz 1795. godine *Musée des monument français* koji je bio smješten u samostanu Petits Augustins, danas *École des Beaux-Arts* u Parizu. Alexandre Lenoir bio je njegov osnivač i voditelj trideset godina. Zbirka koju je sakupio sastojala se od originalnih spomenika francuske srednjovjekovne i renesansne umjetnosti, uklonjenih iz crkava i dvoraca nakon Francuske revolucije. Dizajn interijera bio je bitan dio koherentnog muzeografskog projekta Lenoura, koji je postavom nastojao postići viziju koja je istovremeno globalna i monumentalna prezentacija francuske umjetnosti, dajući vizualnu vrijednost pojmu određenog stila i vremena, prema Winckelmannovoј shemi razvoja umjetnosti. Ova koncepcija muzeja bila je prvenstveno namijenjena obrazovanju, stoga je Lenoir djela izložio kronološkim redoslijedom, kako bi prikazao povijest skulpture kroz stoljeća. U razdoblju restauracije

Bourbona<sup>177</sup> Lenoir je bio prisiljen zatvoriti svoj muzej 1816. godine i većinu zbirk vratiti vlasnicima. Muzej je poslužio kao model za stvaranje *Musée de sculpture comparée* 1882. godine.



Sl. 71. Aleksandre Lenoir: Musée des Monuments français, salle du XVI<sup>e</sup> siècle, 19. stoljeće

Viollet-le-Duc predložio je prikupljanje reprodukcija francuske skulpture i arhitekture na jednom mjestu. Prekretnica u povijesti *Musée de sculpture comparée* bila je 1937. godina kada mu se mijenja ime u *Musée des Monuments Français* (Muzej francuskih spomenika). Mijenja i lokaciju te se umjesto Trocadéra smješta u Palais de Chaillot, izgrađenu za međunarodnu izložbu 1937. godine. Ravnatelj muzeja, Paul Deschamps, reorganizira zbirke odljeva, koje ponovno usmjerava samo na francuske primjere. U cijelosti redizajniran, muzej je postao avangardan u pogledu svoje muzeografske koncepcije. Njegova je namjera bila da se kroz sadrene odljeve osigura trajnost ovih krhkikh djela, te potakne njihovo proučavanje. Danas je također smješten u Palais de Chaillot u Parizu i jedan je od vodećih i najstarijih muzeja u Parizu posvećenih arhitekturi i spomeničkoj baštini. Od 2004. godine integriran je u novu kulturnu ustanovu *Cité de l'architecture et du patrimoine*.

<sup>177</sup> Bourbonska restauracija naziv je za razdoblje francuske povijesti od Napoleonova pada 1814., odnosno 1815. godine pa do tzv. Srpske revolucije 1830. godine.



Sl. 72. Fotografija prvog postava *Musée de sculpture comparée* oko 1882. godine

Muzej sadrži oko 6.000 odljeva skulpture svih razdoblja, uključujući antičku Grčku, Italiju, Njemačku i Švicarsku, ali s jakim naglaskom na francusku skulpturu iz romaničkog i gotičkog razdoblja. Sadrži i makete zgrada, kopije arhitektonskih elemenata, skulpture, freske i vitraže iz francuskih crkava i dvoraca, kao i zbirku od oko 200.000 fotografija.



Sl. 73. Pogled na dvoranu Muzeja francuskih spomenika, sadreni odljev portala katedrale sv. Petra u Moissacu, oko 1120. – 1130.

Većina fundusa napravljena je i prikupljena krajem 19. i početkom 20. stoljeća. Posebno je značajna *Galerie Davioud*, u kojoj su izloženi odljevi skulptura iz katedrale u Strasbourg (13. stoljeće), katedrale Bourges (kraj 13. stoljeća) i crkve Notre-Dame de Reims. Muzej također sadrži kopije elemenata iz katedrala Angoulême, Aulnay, Autun, Cluny, Conques, Jouarre, Moissac, Sainte-Marie-des-Dames at Saintes, Saint-Gilles-du-Gard, Saint-Trophime d'Arles,

Saint-Génis-des-Fontaines, Saint-Sernin u Toulouseu i Notre-Dame du Port u Clermont-Ferrandu. Slijedeći koncepte muzeja Viollet-le-Duca i Duchampesa koji su doprinijeli jačanju javnog uvažavanja nacionalne srednjovjekovne arhitekture i skulpture, Antun Bauer svoju zbirku u Zagrebu sakuplja u vrlo otežanim uvjetima Drugog svjetskog rata, ali s vizijom svojih francuskih uzora. Bauer osniva Gipsoteku 1937. godine istovremeno kada *Musée des Monuments Français* seli u Palais de Chaillot.



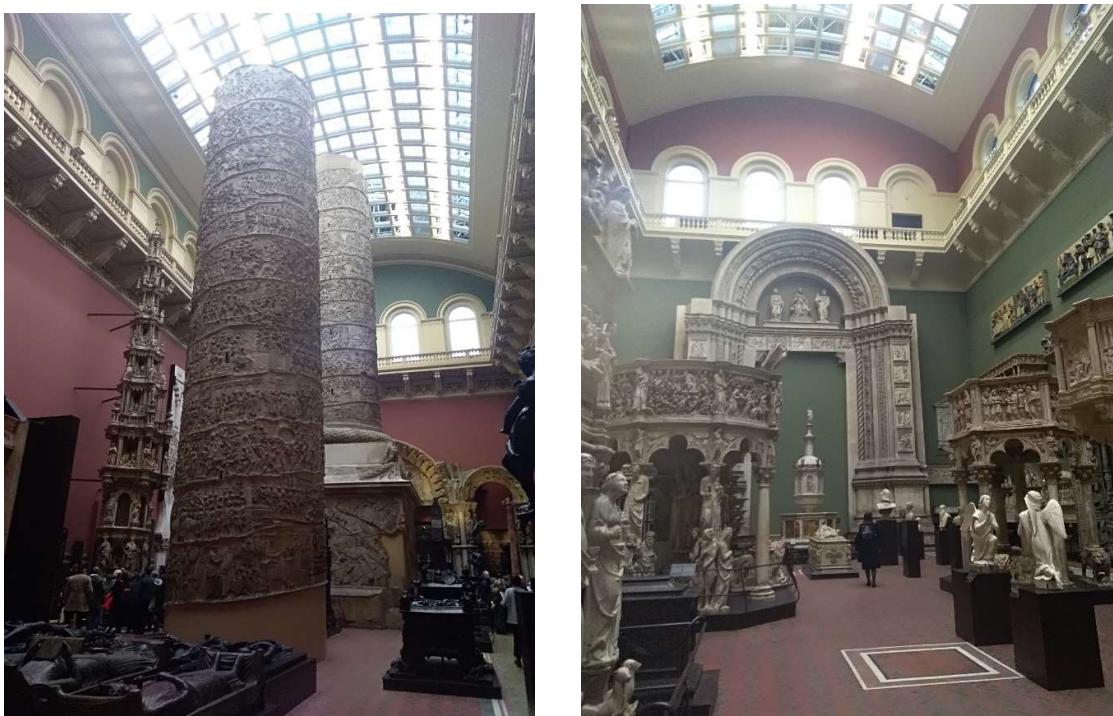
Sl. 74. Galerija Davioud, Musée des Monuments Français, u središtu je kapela poznata kao Recevresse d'Avioth s početka 15. stoljeća, sadreni odljev. Eduard Pouzadoux, oko 1899.

Za kontekst stvaranja zbirki odljeva nacionalnih spomenika razdoblja srednjeg vijeka i renesanse važno je spomenuti još neke osobe zaslužne za širenje kanona srednjovjekovnih i renesansnih zbirki sadrenih odljeva, kao što je Wilhelm von Bode.<sup>178</sup> Zahvaljujući njegovom doprinosu, zbirke odljeva srednjovjekovnog i renesanskog vremena postale su najveće zbirke replika do 1880-ih.

Takva radionica replika već je spomenuti *Gipsformerei* u Berlinu. Velike zbirke srednjovjekovnih i renesansnih odljeva nalaze se po brojnim muzejima i institucijama kao što su današnji *Victoria and Albert Museum* u Londonu, *Metropolitan Museum of Art* u New Yorku, a značajna je i zbirka Muzeja likovnih umjetnosti u Budimpešti, te zbirka odljeva Puškinovog muzeja u Moskvi (koja sadrži i velik dio antičkih odljeva). Zbirka

<sup>178</sup> Vidi poglavljje 1.4. Zbirke nacionalnih odljeva u sklopu muzeja

srednjovjekovnih i renesansnih odljeva *Victoria and Albert Museuma* jedna je od najvažnijih zbirki odljeva, koja nije imala vlastitu radionicu, a svoju veličinu i značaj duguje radu i naporima Johna Charlesa Robinsona, zagovornika tada popularne gotičke obnove i Henryja Colea, ljubitelja renesansne umjetnosti, koji su zaslužni za njeno prikupljanje. Dvorska zbirka odljeva *Victoria and Albert Museuma* ponovno je otvorena u odvojenom krilu zgrade u studenom 2018. godine, nakon velikog zahvata restauracije i renovacije. Zbirka odljeva poznata je po tome što uključuje vrhunska djela europske umjetnosti; klasične, srednjovjekovne i renesansne. Izlažu se odljevi Michelangelovog, Donatellovog Davida, Trajanova stupa, Ghibertijevih vrata raja, Portico de la Gloria katedrale u Santiago de Compostela u Španjolskoj, kao i mnogi drugi.



Sl. 75. Dvorska zbirka odljeva Victoria and Albert Museum, 2018., fotografija: M. Getaldić

U Gliptoteci HAZU *Zbirka sadrenih odljeva fragmenata hrvatskih povijesnih spomenika od 9.-15. stoljeća* jedinstvena je iz više razloga, ona je od osnutka muzeja smatrana najvažnijim odjelom muzeja, na kojem je počivala čitava koncepcija ustanove. Svrha muzeja kroz prizmu ove zbirke sustavno je sakupljanje i prikaz nacionalnog kulturnog razvoja i povijesno-umjetničkih spomenika s područja skulpture. Upravo je ovo i izvorna namjera europskih muzeja i zbirki srednjovjekovnih i renesansnih odljeva. Specifičnost muzeja odljeva važna je

za pojedine spomenike, koji se nalaze *in situ* na lokalitetima ili su dijelovi arhitekture, portali koji inače ne bi bili smješteni u muzejske zbirke, a na ovaj su način kroz odljeve dostupni u punom mjerilu i na jednom mjestu.

Sakupljanje sadrenih nacionalnih odljeva u Hrvatskoj kroz 19. stoljeće nije bilo sustavno, već su sporadično lijevane skulpture za pojedine izložbe ili u druge svrhe. Zbog pomanjkanja adekvatne ustanove koja bi ih prihvatile njihova je soubina nepoznata, a velik dio je nestao ili propao. Osnutkom Gipsoteke 1937. godine, stvorena je prva ustanova u Hrvatskoj specijalizirana za odljeve i skulpturu i tek se tada moglo pomišljati na sustavno sakupljanje i lijevanje na terenu s određenim ciljem. Odljevi koje je sakupio dr. Antun Bauer prije osnutka Gipsoteke i kasnije darovao muzeju, bili su jezgra i početak buduće zbirke.

Povijest sakupljanja odljeva nacionalnih spomenika seže još u 19. stoljeće, a kako tada nije bilo institucionalne brige niti sličnih zbirki unutar muzeja, nažalost veliki broj spomenika odlivenih u sadri je propao. Odljevi su izrađivani u propagandne svrhe ili za razne međunarodne izložbe. Za Milenijsku izložbu u Budimpešti 1896. godine i za Jadransku izložbu u Beču 1913. godine odlio se čitav niz naših značajnih umjetničkih spomenika. Njihova je soubina zbog pomanjkanja adekvatne ustanove nepoznata, ali sigurno je velik dio nestao ili propao. Jedna takva izložba bila je i Međunarodna lovačka izložba održana 1937. godine u Berlinu<sup>179</sup>, na kojoj su bili izloženi sadreni odljevi bosanskih stećaka. Ti su odljevi također, u velikoj mjeri propali, kao i oni za izložbu održanu u New Yorku 1938. godine za koju je odliven velik broj skulptura i arhitektonskih fragmenata značajnih umjetničkih spomenika iz Dalmacije. Temelj današnje zbirke činilo je u početku oko 200 komada odljeva, koje je *Odbor za podizanje spomenika kralju Tomislavu*<sup>180</sup> 1939. godine dao Gipsoteci u pohranu, a kasnije i u vlasništvo. Odbor je osnovan s ciljem podizanja spomenika kralju Tomislavu i organiziranja popratne izložbe, a u početnim dogovorima bio je zamišljen *Milenijski muzej*, sve povodom obilježavanja tisućugodišnjice Hrvatskoga kraljevstva, za koji je predviđena izrada odljeva svih nacionalnih spomenika kojima se daje legitimitet povjesnog kontinuiteta hrvatske države. Prema Zapisnicima sjednica Upravnog odbora Društva za podizanje spomenika kralju Tomislavu Viktor Hoffler koji je bio zadužen za odabir materijala za lijevanje izvještava da je samo u 1939. godini odliveno 400 arheoloških predmeta starohrvatskih spomenika.<sup>181</sup> To samo

---

<sup>179</sup> Međunarodna lovačka izložba, održana je od 2. do 24. 11. 1937. godine u Berlinu, a za nju su odliveni stećci s lovačkim prizorima s područja Bosne.

<sup>180</sup> U kolovozu 1925. godine u Zagrebu je utemeljen „Odbor za podizanje spomenika kralju Tomislavu“ koji je u rujnu 1925. godine dobio dozvolu da djeluje na prostoru čitave Kraljevine SHS.

<sup>181</sup> Arhiv za likovne umjetnosti HAZU, fond Društva za podizanje spomenika kralju Tomislavu, kut. 8, Zapisnici "Društva za podizanje spomenika kralju Tomislavu" u Zagrebu (od 15/II 1933-7/III 1940), 1939., str. 159.

govori da je jedan period, predromaničkog i romaničkog kiparstva bio sustavno sakupljan, što se odnosi na lokalitete Sv. Marte u Biaćima, Sv. Marije u Biskupiji kod Knina, Kapitula kod Knina, Koljana kod Vrlike, Sv. Martina u Pridrazi kod Novigrada, Gradine u Solinu i dr.



Sl. 76. Nadvratnik đakona Gumperta, Sv. Marta, Bijaći, sadreni odljev, (HZ-4), Knjiga negativa Gliptoteke HAZU, G/G-4



Sl. 77. Natpis kneza Trpimira, Rižinice, sadreni odljev, (HZ-94), Knjiga negativa Gliptoteke HAZU G/G-92b

Potporom ovog Odbora 1940. godine, organizirano je veće lijevanje na terenu i to u Trogiru. Donacija Odbora bila je namijenjena za lijevanje grbova i natpisnih ploča, ali se uvidjelo da bi bilo korisnije odlići veće i značajnije spomenike, te se pristupilo lijevanju Radovanovog portala trogirske katedrale. Zbog ratnih okolnosti on nije u cijelosti odliven već je rad nastavljen 1947. godine uz potporu Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti.

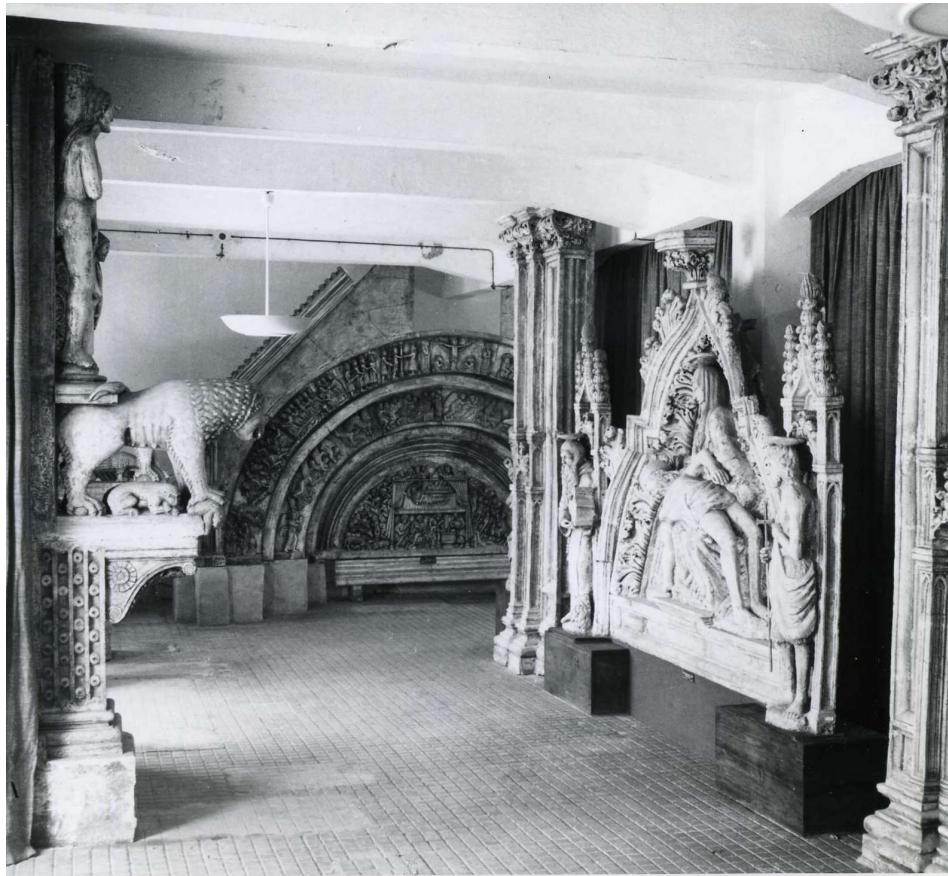


Sl. 78. Lijevanje Radovanovog portala u Trogiru 1940., Fototeka Gliptoteke HAZU

Lijevanje je pod rukovodstvom Antuna Bauera izvršilo šest restauratora i nekoliko studenata iz Zagreba, a tom prilikom odliveno je još nekoliko spomenika iz Trogira, kompozicija Pietá Nikole Firentinca, svetog Sebastijana i detalj iz kapele Orsini.<sup>182</sup> Iste godine lijevalo se u Dubrovniku, odliveni su renesansni portal Male braće, prozor Sv. Ivana u Šibeniku, niz glava s apside katedrale u Šibeniku. Krajem 1940-ih godina zbirka je nadopunjena skulpturama iz Narodnog muzeja u Beogradu, Državnog muzeja u Sarajevu, te je odlivena zbirka Mitreja iz Bosne (katalog 9.1.a, br. 24.1. - 25.4).

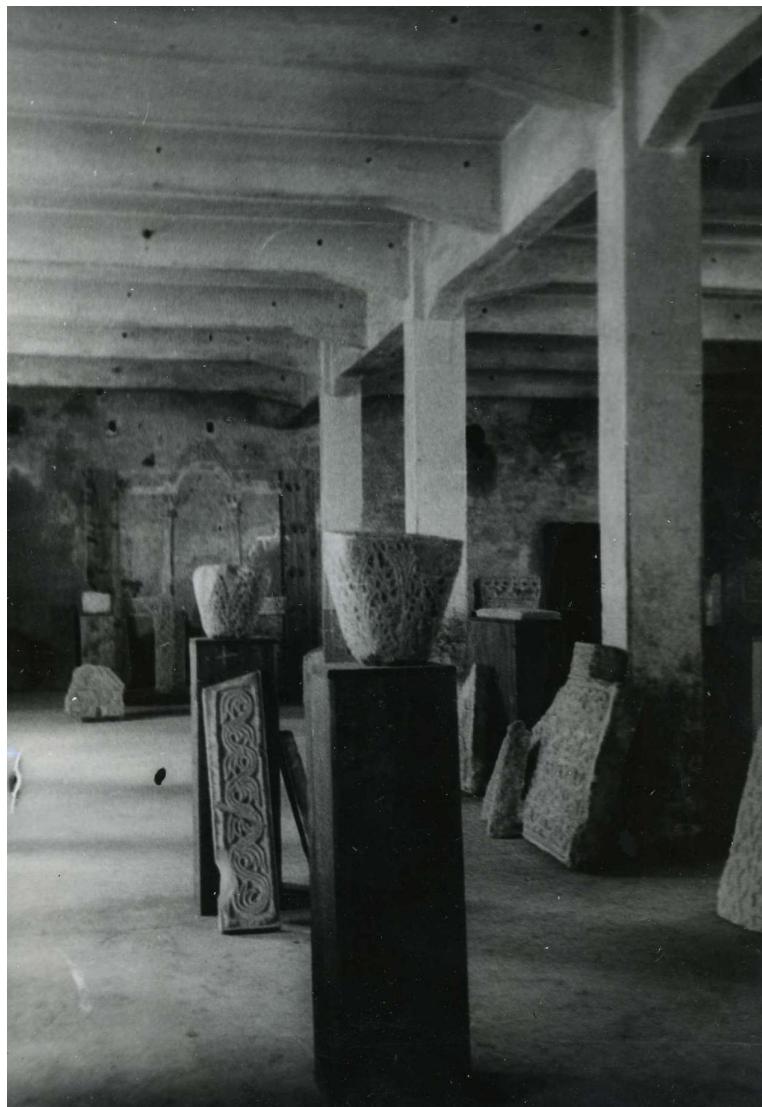
---

<sup>182</sup> Zbirka historijskih spomenika u Gipsoteci, Izvještaj 14. 2. 1952., Arhiv Gliptoteke kutija 1, povijesna zbirka



Sl. 79. Postav u Gipsoteci, odljev Radovanovog portala iz Trogira i lunete s portala Male braće u Dubrovniku, Fototeka Gliptoteke HAZU

Lijevalo se i u Istri, u suradnji s akademikom Brankom Fučićem, koji je zaslužan za značajan segment zbirke glagoljskih natpisa. On je još kao apsolvent od ožujka do kolovoza 1943. godine, radio u Gipsoteci, gdje je naučio zanat izrade odljeva u gipsu. Velik dio otisaka i kalupa glagoljskih spomenika u sklopu njegova pionirskog istraživanja hrvatskih glagoljskih spomenika i grbova istarskog i kvarnerskog područja dugujemo njemu.



Sl. 80. Prvi postav zbirke srednjovjekovnih sadrenih odljeva u Gipsoteci, 1942., Fototeka Gliptoteke HAZU

Gipsoteka od 1947. godine započinje suradnju s Jugoslavenskom akademijom znanosti i umjetnosti u svrhu pripremanja i organizacije izložbe *Srednjovjekovne umjetnosti naroda Jugoslavije – L'Art médiéval Yougoslave*, koja je održana u pariškom *Musée des monuments Français* u Palais Chaillot u svibnju 1950. godine. Godinu dana kasnije u ožujku izložba je postavljena u Umjetničkom paviljonu u Zagrebu. Organizaciju izložbe vodio je Miroslav Krleža, a autorski postav obje izložbe potpisuje Ljubo Babić. Ova velika izložba trebala je

predstaviti svjetskoj javnosti umjetničko bogatstvo srednjovjekovnog razdoblja s područja Jugoslavije, a tada je to bio značajan kulturni događaj.<sup>183</sup>



Sl. 81. Postav izložbe *Srednjovjekovna umjetnost naroda Jugoslavije* u Umjetničkom paviljonu, 1951., Fototeka Gliptoteke HAZU

Uz djelatnike Gipsoteke za potrebe izložbe angažiran je cijeli niz suradnika i ljevača iz raznih krajeva tadašnje Jugoslavije. Intenzivno su se lijevali kulturno-povijesni spomenici, a primjenjena je tehnika lijevanja kalupima. Time je zbirka Gipsoteke znatno proširena, jer su odljevi nakon završetka izložbe ušli u fundus muzeja. Tada su odliveni portal u Studenici, trifora iz Studenice, portal iz Dečana, zabat dečanske trifore, kapiteli iz Dečana, bifore iz Kalenića, heksafora samostana Male braće u Dubrovniku, oko tridesetak stećaka i ploča stećaka, nekoliko spomenika iz muzeja sv. Donata u Zadru (danas Arheološkog muzeja u Zadru), korske klupe iz katedrale u Splitu. Tijekom 1948. godine izvedeno je nekoliko većih radova na terenu, među kojima treba istaknuti lijevanje južnog portala crkve sv. Marka u Zagrebu, baroknog portala Francesca Robbe na Kaptolu, gotičkog portala u Remetama. Odliven je velik dio današnje Zbirke sadrenih odljeva stećaka s raznih lokaliteta, to su sadreni odljevi cijelih ili dijelovi stećaka (ploče s ornamentima, natpisima), najvećim dijelom s lokalitetom u Bosni i Hercegovini, a najbrojniji su iz Radimlje te samo nekoliko iz Hrvatske (Brotnjice) i Srbije.

<sup>183</sup> Više o izložbi na: <http://krlezijana.lzmk.hr/clanak.aspx?id=1217> (pristupano 20. 12. 2018.)



Sl. 82. Rad na terenu za izložbu u Parizu, uzimanje otiska i lijevanje stećaka u Radimlji, 1950., Knjiga negativa Gliptoteke HAZU, L-R-4-68

Tijekom rada na Pariškoj izložbi dolazi i do sve većega povezivanja s Jugoslavenskom akademijom znanosti i umjetnosti što će dovesti do ulaska Gipsoteke 1950. godine u njezin sastav, odnosno Odjel za likovne umjetnosti i muziku.<sup>184</sup> Odlukom Predsjedništva Jugoslavenske akademije od 9. srpnja 1952. godine promijenjeno joj je ime u Gliptoteka (grč. *glyphein* - oblikovati i theke - spremnica, u širem značenju muzej skulpture). Od tada se u sklopu muzejske djelatnosti intenzivno nadopunjaju zbirke i arhiv, rade se novi postavi i stručno se obrađuje građa. Zbirka sadrenih odljeva povijesnih spomenika postavljena je 1965. godine, a 1973. zbirka sadrenih odljeva stećaka. Intenzivira se izložbena djelatnost, kojom se tematski prikazuje bogatstvo fundusa i specifičnost ustanove Gliptoteke.

<sup>184</sup> Primopredaja Gipsoteke – Muzeja plastike iz nadležnosti Narodnog odbora grada Zagreba - Povjerenstva za prosvjetu i kulturu u Jugoslavensku akademiju znanosti i umjetnosti izvršeno je u Gipsoteci 20. rujna 1950. godine, Arhiv Gliptoteke HAZU, mapa Povijest Gliptoteke



Sl. 83. Radovi postavljanja odljeva povijesnih spomenika u Gipsoteci, Višeslavova krstionica, ploča splitske krstionice, korska sjedala splitske katedrale, 1950., Fototeka Gliptoteke HAZU, F-158

Neovisno o izložbi u Parizu i dalje se lijevalo za fundus muzeja, npr. oltar Jurja Dalmatinca iz Kaštela, Erdödijev epitaf iz zagrebačke katedrale. U Istri se lijevalo intenzivno 1951. godine, uglavnom pleterni srednjovjekovni spomenici iz Arheološkog muzeja u Puli. Zbirka je također znatno popunjena novim eksponatima 1952. godine koji su lijevani za izložbu *Zlato i srebro Zadra*, a nakon izložbe su predani u Gliptoteku. To su primjerice korske klupe iz katedrale u Zadru, klupe iz sv. Frane u Zadru. Gliptoteka je preuzela i kalupe za škrinju sv. Šimuna koja je za izložbu napravljena u srebru, a u sadri za zbirku muzeja. Preparatori Gliptoteke Gabrijel Medved i Boris Sakač odlili su 1956. godine u Šibeniku, Korčuli, Orebici i Senju četrdeset kulturno-povijesnih spomenika.<sup>185</sup> Sakupljanje ovih spomenika trajalo je niz godina, često uz poteškoće, a značajno pitanje je bio problem smještaja zbirke. Društvo Bihać s kojim se tjesno surađivalo radi lijevanja, nakon Drugoga svjetskog rata prestalo je s radom te je pokretni i nepokretni inventar pripao Jugoslavenskoj akademiji znanosti i umjetnosti. Kasnije se zbirka Bihaća pripaja tadašnjem Muzeju hrvatskih starina, današnjem Muzeju hrvatskih arheoloških spomenika. U suradnji s Gliptotekom za potrebe fundusa prije primopredaje odliven je velik broj srednjovjekovnih spomenika, čime je zbirka upotpunjena i sakupljena na jednom mjestu. Zbirka je više puta postavljana, prvo od ulaska u tvorničke zgrade kada ima studijski karakter radi zadanog prostora, jer veličina i količina izložaka premašuje kapacitete i prostorne gabarite

<sup>185</sup> Ljetopis JAZU za godinu 1956., knj. 63., (ur.) M. Kostrenčić, G. Novak, Zagreb, 1957., 104.

tvorničkih prostorija. Zatim 1953. godine<sup>186</sup> zborka dobiva stalni postav koji je kroz preinake tijekom godina do danas zadržao kronološki i linearan karakter, ali je svjedok jednog duha vremena i potrebe sredine za takvom zbirkom, koja je pristupačna široj publici i može se smjestiti uz bok sličnim zbirkama odljeva povijesnih spomenika diljem Europe.



Sl. 84. Postav povijesne zbirke, prizemlje, iz 1950., Fototeka Gliptoteke HAZU

Godine 1956. sakupljeni su odljevi iz Arheološkog muzeja u Puli, 1958. godine odljevi iz Arheološkog muzeja u Zadru i Arheološkog muzeja u Splitu, te 1959. godine odljevi iz Arheološkog muzeja u Zagrebu. Također za pripreme izložbe *Umjetnost ranog srednjeg vijeka* 1957. godine, fundus je znatno povećan predromaničkim i ranoromaničkim predmetima odlivenim u Kotoru, Dubrovniku, Komolcu, Koločepu, Janjini, Žrnovu, Starigradu. Povodom proslave 100. godišnjice Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti priređena je izložba *Skulptura i arhitektonska ornamentika Hrvatske i Dalmacije*, 1966. godine s popratnim katalogom.<sup>187</sup> Lijevanja na terenu bila su kontinuirana, a sljedeći veći projekt su pripreme za

<sup>186</sup> F. Paškvan, *Vodič kroz historijsku zbirku Gliptoteke*, Zagreb, JAZU, 1955.

<sup>187</sup> M. Montani, G. Novak, *Skulptura i arhitektonska ornamentika Hrvatske i Dalmacije od IX do XV stoljeća*, Gliptoteka JAZU, Zagreb, 1966. U katalogu je prikazan izbor predmeta iz fundusa.

izložbu *Juraj Dalmatinac i njegov krug*, koja je održana u Umjetničkom paviljonu 1967. godine, kasnije 1976. godine, povodom 500-e godišnjice smrti i posljednje, 2001. godine, povodom uvrštenja šibenske katedrale na UNESCO Popis svjetske kulturne baštine.<sup>188</sup>



Sl. 85. Izložba Juraj Dalmatinac i njegov krug, Umjetnički paviljon u Zagrebu 1967., Fototeka Gliptoteke HAZU

Povijest zbirke odjelja nacionalne kiparske baštine odraz je duha vremena u kojem nastaje, a to je vrijeme kada se baštinom potvrđuje nacionalni kontinuitet hrvatske povijesti. Upravo iz tog razloga odabran je i kataloški obrađen jedan segment zbirke predromaničkog i ranoromaničkog kiparsko-arhitektonskog korpusa, koji je najsustavnije sakupljen i može poslužiti kao paradigma za prikaz razvoja nacionalnog kiparstva tog perioda. U katalogu su kroz recentne podatke i istraživanja prikazana nova saznanja i radionički utjecaji koji pokazuju njihovu povijest i mijenjaju pogled na ranosrednjovjekovnu skulpturu.

Gliptoteka svoj jedinstveni muzejski fundus – sadrene odljeve – prezentira i komunicira putem stalnih postava, svojom izložbenom i pedagoškom djelatnošću, te suvremenim medijima preko digitalne zbirke Akademije.<sup>189</sup> Značaj Gliptoteke u očuvanju kiparske baštine ima i povijesnu dimenziju, kroz izradu kalupa i sadrenih odljeva pojedinih spomenika. Time se čuva originalan izgled spomenika koji su zbog raznih okolnosti uništeni ili su njihova oblikovna svojstva,

<sup>188</sup> Koncepciju i postav napravio je prof. dr.sc. Radovan Ivančević. Više u: Šibenska katedrala - UNESCO popis svjetske kulturne baštine, (ur.) Radoslav Ivančević, Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, Gliptoteka, Zagreb, 2001.

<sup>189</sup> Mrežna stranica: <http://dizbi.hazu.hr/>

ornamenti ili natpsi narušeni zbog atmosferilja ili drugih razloga, a kroz odljeve ostali su sačuvani.



Sl. 86. Stalni postav zbirke Gliptoteke HAZU, 2018., Fototeka Gliptoteke HAZU

## 8. ZAKLJUČNA RAZMATRANJA

Gliptoteka Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti baštini u Hrvatskoj jedinstvene zbirke sadrenih odljeva. Kroz povijest njihova nastanka i razvoja u radu se prikazuje segment kulturne povijesti i valorizira doprinos vodećih stratega hrvatske kulturne i političke scene druge polovice 19. i početka 20. stoljeća. Komparativnom analizom s najpoznatijim zbirkama i muzejskim institucijama vrednuje se važnost i uloga sadrenih odljeva kao fenomenom sabiranja koji ima kulturološke, društvene i političke implikacije u europskom kulturnom krugu.

U razgranatoj mreži europskih radionica i ljevača odljeva dugo je vremena prednjačila Italija kao njihov ekskluzivni dobavljač. Razlozi tome bili su dostupnost originala i brojnih arheoloških nalazišta. Promjene su se dogodile kada su francuske snage opljačkale Papinsku državu 1798. godine te su pri tome preselile velik broj originalnih antičkih umjetnina u *Louvre* u Parizu. Tamo se započinje s izradom kalupa i odljeva što je bila prekretnica u razmjeni i diseminaciji odljeva po čitavoj Europi, jer se *Louvre* i *Atelier de moulage* pozicionirao kao važan dobavljač sadrenih odljeva skulpture širom svijeta. Posjedovao je kalupe i izrađivao odljeve iz najvažnijih zbirki, ne samo iz cijele Italije, već iz Španjolske, Prusije, Austrije, Poljske. Uspostavljen je novi koncept u lancu opskrbe odljevima, stvara se internacionalna mreža razmjene i širi drugim kontinentima, a upravo tom ekspanzijom sadreni odljevi postaju svjetska baština.

Zbirke antičkih odljeva najbrojnije su na sjeveru Europe, koji nije imao izravan doticaj s kulturom antike, a klasična naobrazba počivala je upravo na njenim temeljima. Stoga je nabava sadrenih odljeva velikim dijelom potaknuta didaktičkom svrhom. Kroz čitavo 18. i 19. stoljeće odljevima se opskrbljuju brojne škole, fakulteti, instituti, muzeji i privatne zbirke. Na sveučilištima su služili za nastavu arheologije, povijesti umjetnosti, a na likovnim akademijama bili su temelj umjetničkog slikarskog obrazovanja u tzv. *Antikenklassi*, dok su u muzejima zahvaljujući svojoj cjelovitosti omogućavali prikaz razvoja arhitektonsko - kiparskih stilskih epoha.

Za međunarodnu razmjenu sadrenih odljeva ključnu ulogu imala je *Konvencija za promicanje reproduciranja umjetničkih djela u korist muzeja svih zemalja* iz 1867. godine. Ona je s potpisnicima jedanaest europskih zemalja, bila jedna od prvi međunarodnih ugovora koji su promicali uzajamnu korist dijeljenja reprodukcija umjetničkih djela, koja se odnose na povijesne spomenike u obrazovne svrhe. Time se globalno širi mreža sadrenih odljeva jer je zemljama, koje ranije nisu sudjelovale u takvim razmjenama omogućeno da postanu dio ovog

sustava suradnje i povećaju zbirke odljeva. Od tada odljeve nalazimo i izvan velikih muzeja i istraživačkih odjela, u manjim lokalnim muzejima i malim sveučilišnim, arheološkim zbirkama. Drugi važan razlog diseminacije odljeva su svjetski sajmovi koji su bili važna mjesta sastajanja i na kojima se uspostavljao sustav suradnje za razmjenu umjetničkih odljeva između zemalja. To je rezultiralo brzim širenjem antičkih i europskih remek djela u sadri koja postaju lako dostupna američkom tržištu. Zbirke sadrenih odljeva postaju prisutne u Australiji i na Novom Zelandu, u Africi, Južnoj Americi, te u SAD-u, gdje su se najviše raširile.

Osim širenja antičkog kanona fenomen sadrenih odljeva ilustrira i rast nacionalnih ideologija u Europi, definiranjem nacionalne baštine kao izraza specifičnog narodnog duha i identiteta. Oni se početkom 19. stoljeća javljaju kao odjek pokreta romantizma, stvaraju se brojne zbirke nacionalnih odljeva u kojima je najviše zastupljena skulptura srednjovjekovnog i renesansnog kiparstva. One se potvrđuju kao enciklopedijski i univerzalni muzeji s ciljem izgradnje nacionalnog identiteta i kulture. Značajnu ulogu u širenju kanona nacionalnih zbirki imali su pojedinci, kao što je Wilhelm von Bode, direktor berlinskog Staatliche Museen u Berlinu. Drugi veliki uzor bio je *South Kensington Museum* u Londonu te *Musée de sculpture comparée* u Parizu u kojem se sustavnim prikazom nacionalne baštine dao legitimitet tijeku razvoja francuske nacionalne povijesti skulpture.

U ovom kulturno-povijesnom ozračju javlja se ideja stvaranja *Gips Museuma* u Zagrebu. Njegov inicijator bio je dr. Izidor Kršnjavi koji je kroz školovanje, koje se temeljilo na učenjima i osnovama Bečke škole povijesti umjetnosti spoznao važnost zbirki odljeva. Njegov učitelj Rudolf Eitelberger u nastavi na Akademiji likovnih umjetnosti u Beču služio se metodom učenja pred eksponatima, stoga je sadrenom odljevima pridavao iznimnu važnost i pozornost, a oni su mu prvenstveno služili kao didaktička pomagala. To prenosi na svog učenika kojeg i kasnije savjetuje o važnosti nabave zbirke odljeva. Na ovom mjestu bilo je važno sagledati sadrene odljeve i njihovu povijest ne samo kao odraz historicističkog ukusa 19. stoljeća već i u kontekstu onovremenog buđenja nacionalne svijesti te formiranja povijesti umjetnosti kao moderne znanstvene discipline.

U svoj ambiciozan plan promicanja kulturnog života i nacionalne umjetnosti sa središtem u Zagrebu, Kršnjavi uključuje osnivanje *Gips Museuma* u trenutku kada su za to stvoreni uvjeti, njegovim dolaskom na poziciju predstojnika Odjela za bogoslovje i nastavu 1891. godine. Kršnjavi sakuplja zbirku odljeva sustavno i kronološki, te u Zagreb dolaze odljevi najreprezentativnijih antičkih skulptura od arhajskog do rimskog razdoblja iz brojnih europskih etabliranih radionica.

Idejom osnivanja *Gips Museuma* i sakupljanjem zbirke odljeva Kršnjavi krajem 19. stoljeća, a kasnije u prvoj polovici 20. stoljeća Antun Bauer Gipsotekom, upisuju Zagreb na kartu brojnih europskih i svjetskih muzeja kojima su temelj zbirke sadrenih odljeva. Stoga je Gliptoteka HAZU danas izvanredno važan dokaz uključenosti Zagreba i hrvatske kulture općenito u dominantne tendencije europske kulture i povijesti 19. stoljeća.

Na zagrebačkim antičkim odljevima identificirane su oznake različitih radionica koje potvrđuju njihovu pripadnost kontekstu široke i razgranate mreže europskih radionica 19. stoljeća, a ujedno su i potvrda kvalitete istih. To su radionice iz Velike Britanije (Domenico Brucciani iz *British Museuma u Londonu*), iz Njemačke (berlinski *Gipsformerei*, Muzej skulpture Augusta Gerbera, Ijevač Georg Geiler koji je djelovao na Kraljevskoj umjetničkoj akademiji u Münchenu), iz Italije (Leopoldo Malpieri iz Rima), te iz Francuske (Louvre). One pokazuju s koliko je promišljanja i pozornosti Kršnjavi birao odljeve i pazio na njihovu kvalitetu, što se osobito vidi na odljevima s Partenona (*Elgin Marbles*).

Kršnjavijevu inicijativu četrdesetak godina kasnije nastavlja i realizira Antun Bauer osnutkom Gipsoteke grada Zagreba 1937. godine. Bauer je posebno zadužio Gliptoteku jer kao pionir muzeologije u Hrvatskoj, postavlja temelje muzeološke misli upravo na primjeru muzeja Gipsoteke koji osniva. Kroz njegove zapise o svrsi muzeja tridesetih godina 20. stoljeća, te konceptu sabiranja, izlaganja i dokumentiranja zbirki sadrenih odljeva može se iščitati paradigma tadašnjeg shvaćanja uloge muzeologije u mujejskoj praksi.

Bauerov doprinos važan je za formiranje prve sustavno prikupljene zbirke odljeva hrvatskih nacionalnih spomenika od predromanike do perioda renesanse. Nacionalni sadreni odljevi sakupljaju se u drugim povijesnim okolnostima. Kroz 19. stoljeće nije bilo sustavnog lijevanja, već su sporadično prikupljane skulpture za pojedine izložbe i projekte. Tek osnivanjem Gipsoteke započinje sustavno sabiranje nacionalnih odljeva, koje izrađuje vlastita mujejska radionica. Slijedeći koncepte muzeja u vodećim kulturnim središtima Europe primjerice *Musée de sculpture comparée* Viollet-le-Duca i Deschamps-a, Antun Bauer svoju zbirku u Zagrebu sakuplja s vizijom francuskih uzora kako bi prikazao nacionalnu baštinu i dao legitimitet tijeku razvoja nacionalne povijesti skulpture. Značaj zbirki Gliptoteke HAZU potvrđuje se sagledavanjem antičkog i nacionalnog kiparstva na jednom mjestu koje objedinjuje umjetničko-povijesne spomenike skulpture i doprinosi znanstvenom proučavanju, obradi i prezentaciji zbirki odljeva u Hrvatskoj.

U katalogu se obrađuju dvije glavne zbirke odljeva Gliptoteke HAZU – zbirka sadrenih odljeva antičke skulpture (katalog 9.1.) i zbirka sadrenih odljeva fragmenata s nepokretnih spomenika hrvatske kulturne baštine od 9. – 15. stoljeća (katalog 9.2.). One su pokazatelj promišljenog

koncepta njenih sakupljača od Kršnjavog do Bauera i sagledane su kroz njihov značaj formiranja svijesti o univerzalnoj i nacionalnoj kulturi.

Odljevi antičke skulpture kapitalna su djela grčkog i rimskog kiparstva i predstavljaju kanon na kojem su stasale generacije umjetnika i kulturnjaka u Hrvatskoj i Europi te pripadaju zajedničkoj memoriji zapadne kulture. Antičko kiparstvo s područja rimske provincije Dalmacije iz zbirke Gliptoteke HAZU, sadrži skulpturu iz glavnih antičkih središta istočnojadranske obale koja svjedoči o importu, ali i pojavi autohtonih radionica koje su prisutne na našim prostorima. U katalogu predromanička i ranoromanička skulptura prikazana je u kontekstu lokaliteta kojem pripada. Korpus zbirke nacionalnih spomenika temeljni je dokument hrvatske povijesti i predstavlja izuzetnu vrijednost u okviru skulptorskih ostvarenja vremena formiranja hrvatske države. Stoga je bilo važno u radu prikazati korpus i značaj zbirke nacionalnih odljeva u kontekstu borbe za kulturnu i političku autonomiju i ideju nacionalnog jedinstva hrvatskog naroda. Ovim radom objedinjuju se nalazi s pojedinih značajnih arheoloških lokaliteta u okviru novih saznanja o lokalnim radionicama (klesarske radionice Trpimirovog vremena, Branimirovog, benediktinska radionica, splitska, kninsko-zadarska, zadarska, predromanička klesarska radionica u južnoj Dalmaciji i dr.) što svjedoči o zamahu gradnje na našem prostoru u ranosrednjovjekovnom razdoblju. Zbirke odljeva prikupljane su do polovice 20. stoljeća stoga do danas nedostaju segmenti s recentnih arheoloških istraživanja, koje treba nadopuniti novim bitnim nalazima, kako bi se doprinijelo sagledavanju cjeline. Zbirke odljeva važne su također i radi očuvanja te dokumentiranja artefakata čiji su originali tijekom vremena izgubljeni ili uništeni, stoga sadreni odljevi predstavljaju njihov jedini vizualni trodimenzionalni ostatak.

U okviru ovog znanstvenog istraživanja prikazani su povjesni razlozi zbog kojih je bilo važno po prvi puta sustavno prikazati i revalorizirati zagrebačke zbirke sadrenih odljeva sukladno europskim tendencijama. Gliptoteka HAZU prva je ustanova u Hrvatskoj specijalizirana za sadrene odljeve i skulpturu i jedini muzej u Hrvatskoj utemeljen na načelima i u duhu sakupljanja odljeva kao europskog fenomena. Međusobno povezivanje i izlaganje umjetničkih djela različitog podrijetla, u njihovim izvornim dimenzijama, na jednom mjestu od jedinstvene je važnosti za svijest o nacionalnoj kiparskoj baštini. Prikazana je važnost i svrha Gliptoteke HAZU kao jedine muzejske institucije u Hrvatskoj koja sabire sadrene odljeve te njenog europskog konteksta kojem povjesno pripada.

## **9. KATALOG**

U Gliptoteci HAZU sakupljene su brojne zbirke sadrenih odljeva razvrstane prema povijesnim razdobljima i specifičnosti građe materijala. U fundusu se nalaze Zbirka sadrenih odljeva antičke skulpture, Zbirka sadrenih odljeva fragmenata s nepokretnih spomenika hrvatske kulturne baštine od 9. do 15. stoljeća, Zbirka sadrenih odljeva stećaka, Zbirka sadrenih odljeva pločica iz Perasta, Boka Kotorska te Zbirka sadrenih odljeva Jurja Matejeva Dalmatinca. U kataloškom prikazu nisu obuhvaćene sve zbirke odljeva, već dvije cjeline predmeta antičkog i ranosrednjovjekovnog razdoblja koje su paradigma sustavnog sakupljanja muzeja, koji se uklapa u europski fenomen 19. stoljeća.

Odabir prvog segmenta zbirki Gliptoteke HAZU, potvrđuje se u pripadnosti hrvatskog prostora kao integralnog dijela antičkog svijeta. Kroz kontinuitet likovnog stvaralaštva na temeljima antičke baštine, u kasnijim stoljećima razvija se hrvatska ranosrednjovjekovna kultura.

Prilikom obrade predmeta obuhvaćena su recentna istraživanja i literatura o pojedinim radionicama, vremenskoj pripadnosti, stilskim odrednicama te provenijenciji odljeva. Kataloški je skulptura podijeljena na europsko kiparstvo od razdoblja arhaike do rimskog doba (katalog 9.1.a od broja 1 do 87), zatim antičku provincijalnu skulpturu s područja Ilirika i rimske provincije Dalmacije (katalog 9.1.b od broja 1 do 58), te zasebna cjelina je predromanička i ranoromanička skulptura (katalog 9.2. od broja 1 do 253).

Antičko kiparstvo iz zbirke odljeva obuhvaća skulpturu sakupljenu iz europskih radionica koje su svoj procvat doživjele u 19. stoljeću i od kojih Izidor Kršnjavi nabavlja najreprezentativnije odljeve grčke skulpture za Zagreb, i u katalogu se navodi provenijencija svakog spomenika. Katalog obuhvaća skulpturu koja se nalazi u vlasništvu Gliptoteke a djelomično i u vlasništvu Odsjeka za arheologiju Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu.

Zasebna cjelina su skulpture iz značajnih antičkih središta istočnojadranske obale, koja svjedoči o importu i pojavi autohtonih radionica koje su prisutne na našim prostorima.

#### 9.1. Katalog zbirke sadrenih odljeva antičke skulpture

## 1. Aristionova stela

Autori / datacija:

• autor drugog odljeva: radionica Gliptoteke HAZU, 1961.

• autor prvog odljeva: nepoznat, između 1892. i 1896.

(vlasništvo: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, AP-36)

• autor originala: Aristoklo

Datacija: arhajsko razdoblje, oko 510. g. pr. Kr.

Dimenzije: 1,81 × 0,41 m

Materijal: sadra

Tehnika izrade: odljev

Materijal originala: pentelički mramor

Inventarni broj: A-156

Lokalitet: Velanideza kraj Maratona u Atici, Grčka

Smještaj originala: Nacionalni arheološki muzej, Atena, inv. br. 29

Opis:

Mramorna nadgrobna stela ratnika Aristiona, koji je živio u Pizistratovo doba (oko 560. – 528. godine pr. Krista). Na steli se nalazi signatura grčkog kipara Aristokla, dok je ime vojnika sačuvano na bazi stele koja nije odlivena. Reljefni lik Aristiona prikazan je u prirodnoj veličini, lice i tijelo su prikazani u profilu, a oči *en face*. Pokojnik je prikazan u hoplitskoj opremi. Odjeven je u lagani hiton, u lijevoj ruci drži kopljje a desnu ruku ima priljubljenu uz tijelo. Prevladavaju arhajske stilске karakteristike, što se vidi u oblikovanju precizno izrađenih spiralnih kovrči na čelu, bradi kao i na potiljku. Lik je u potpunosti bez radnje i naznake pokreta, a noge mu dodiruju tlo čitavim stopalom. Na reljefu su pronađeni tragovi boje. Stela je otkrivena 1839. godine na lokalitetu Velanideza blizu Maratona u Grčkoj, a original se čuva u Nacionalnom arheološkom muzeju u Ateni. Ovo je primjer jedne od najbolje očuvanih kasno arhajskih grobnih stela s Atike.

Literatura:

Mach, E., *Greek Sculpture and its spirit and its principles*, New York, Parkstone International, 2012., 52.; Stewart, A. *Greek Sculpture: An Exploration*, New Haven - London, Cambridge University Press, 1990., 120, sl. 145-6.;

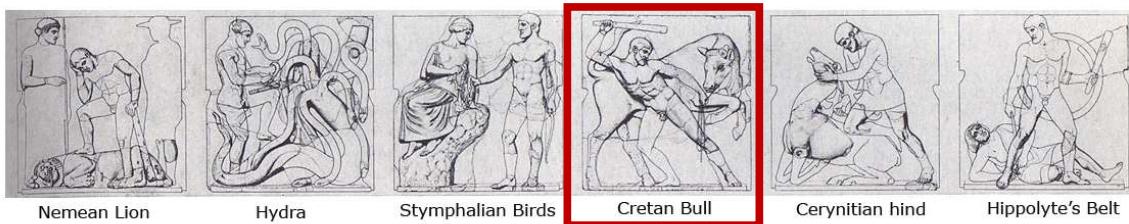
<https://www.namuseum.gr/en/collection/archaiki-periodos/> (pristupano 15. 1. 2019.)



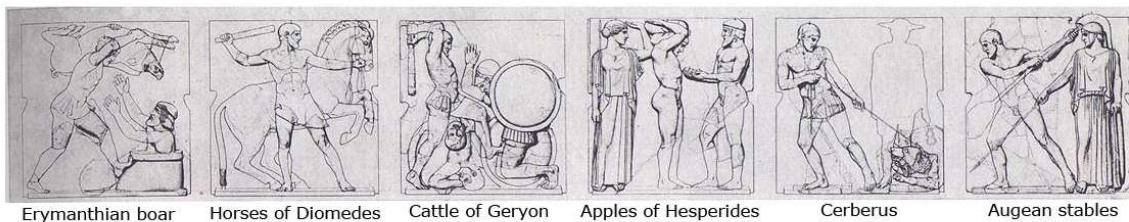
## ZEUSOV HRAM U OLIMPIJI

Zeusov hram u Olimpiji sagrađen oko 470. – 457. g. pripisuje se domaćem graditelju Libonu iz Elide. Heksastilni dorski peripter, 6 x 13 stupova, dužine 64, širine 28 m. Pronaos i opistodom hrama su isti, dok je cela s dvije kolonade stupova podijeljena u trobrodni prostor. Hram je izgrađen od domaćeg vapnenca, dok su metope, zabati i krov od parskog mramora, a akroteriji od bronce. Na metopama je prikazano 12 Heraklovih zadataka; 6 na zidu pronaosa, 6 na zidu cele, a pripisuju se kiparu Hageladu iz Argia.

West Porch



East Porch



Sl. 87. Rekonstrukcija metopa sa Zeusovog hrama u Olimpiji, s označenom metopom - odljevom koji se nalazi u Gliptoteci HAZU

### 2. Metopa s prikazom borbe Herakla s kretskim bikom

Autori / datacija:

• autor / radionica odljeva: Musee nationaux  
moulage (551) (vlasništvo: Filozofski fakultet  
Sveučilišta u Zagrebu)

• autor originala: nepoznat

Datacija: rano klasično razdoblje, 5. st. pr. Kr.

Dimenzije: 1,19 x 1,58 m

Materijal: sadra

Tehnika izrade: odljev

Materijal originala: mramor

Inventarni broj: AP-35



Lokalitet: Zeusov hram u Olimpiji, Grčka

Smještaj originala: Louvre, Pariz

Opis:

Članovi francuske *Expédition de Morée* proveli su parcijalna istraživanja Zeusova hrama 1829. godine. Tom je prilikom otkriveno nekoliko dijelova skulpturalne dekoracije s istočnog i zapadnog zabata, od kojih su neki poklonjeni Francuskoj. Njemački arheološki institut provodi sistematska istraživanja u Olimpiji od 1875. godine pa sve do danas. Na metopi je prikazan četvrti Heraklov zadatak, prema kojem je trebao zarobiti kretskog bika. U dinamičnoj kompoziciji Heraklo je prikazan u borbi s bikom, ima podignutu desnu ruku spremnu da omami bika palicom, dok metalnim užetom u lijevoj ruci snažno mu povlači glavu. Ovaj reljef pripada ranom klasičnom stilu, jer su oblikovanje i anatomija ljudskog tijela realistični u odnosu na prethodno arhajsko razdoblje, a Heraklovo zamišljeno lice prikazuje junakove unutarnje emocije, a ne uobičajen arhajski osmijeh. Uveden je i element perspektive, vještim korištenjem prijelaza od rezbarenja, niskog reljefa do potpuno trodimenzionalne skulpture.

Literatura:

Boardman, J., *Greek Sculpture. The Classical Period*, London, Thames and Hudson, 1995., 33-51., sl. 22.; <https://www.louvre.fr/en/mediaimages/fourth-metope-west-facade-temple-zeus-olympia-0> (pristupano: 30. 1. 2019.)

### 3. Penelopa

Autori / datacija:

• autor odljeva: Leopoldo Malpieri Formatore Roma, Rim

(vlasništvo: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu)

• autor originala: Kalamis

Datacija: rano klasično razdoblje, 460. – 450. g. pr. Kr.

Dimenzijs: v. 1,14 m

Materijal: sadra

Tehnika izrade: odljev

Materijal originala: mramor

Inventarni broj: AP-27

Smještaj originala: Musei Vaticani, Muzej Pio Clementino - Galleria delle statue, inv. br.

MV\_754



Opis: Sadreni odljev prema mramornoj kopiji iz rimskog doba figure koja se interpretira kao Penelopa koja strpljivo iščekuje Odisejev povratak. Sjedeći lik Penelope ima prekrižene noge a desnu ruku, koja je savinuta u laktu prinosi licu. Izvorno je rađena u 5. st. pr. Krista a original iz Perzopolisa i kopije veoma su slični s neznatnim razlikama u odjeći i postolju na kojem lik sjedi. Postojale su najmanje dva prikaza Penelope, jedna koja je stigla u Perzeopolis i druga koja je kasnije poslužila kopistima.

Literatura:

Boardman, J., *Greek Sculpture. The Classical Period*, London, Thames and Hudson, 1995., 51., 55., sl. 25.; Neer, R., *The Emergence of the Classical Style in Greek Sculpture*, University Of Chicago Press, 2010., 166., sl. 104.; Hölscher, T., „Penelope für Persepolis, oder: Wie man einen Krieg gegen den Erzfeind beendet“, u: *Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts*, 126, Berlin, 2011., 33.-76.;

<https://catalogo.museivaticani.va/index.php/Detail/objects/MV.754.0.0>, (pristupano: 30. 1. 2019.)

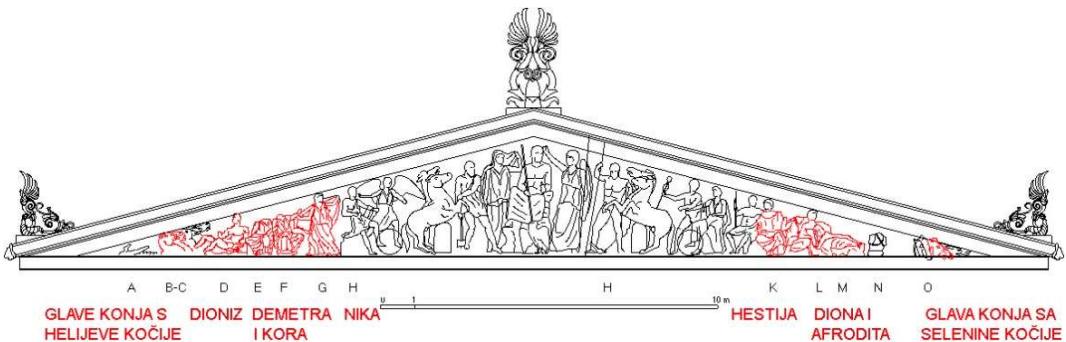
## PARTENON U ATENI

Partenon (*Παρθενών*) antički je hram na atenskoj Akropoli posvećen božici Ateni. Ime je dobio po Fidijinom kipu božice Atene poznatom kao *Athena Partenos* (*Djevica Atena*) koji se nalazio u njegovoј središnjoj prostoriji *celi*. Neposredno nakon Periklova dolaska na vlast, 447. započinje izgradnja hrama, povjerena Iktinu, Kalikratu i Fidiji. Graditeljski i skulpturalni program trajao je sve do 432. g. pr. Kr. Najveći hram matične Grčke ujedinjuje tip *dorskog periptera* (8 x 17 stupova, dimenzija 69,5 x 31 m) s atičko-jonskim tradicijama. Umjesto metopa i triglifa unutrašnje pročelje naosa i prostorije Partenona nose reljefni friz jonsko-atičke vrste s prikazom *panatenejskih svečanosti*. Partenon je simbol antičke Grčke i demokracije te jedan od najvećih svjetskih kulturnih spomenika.

## ZABATI PARTENONA

Kiparska dekoracija na zabatima počela se izrađivati 439./438. g. pr. Krista i trajala je nekoliko godina. Maksimalna visina zabata je 3,47 m, a kipovi su bili jedni od najvećih u klasičnoj Grčkoj, iako su imena kipara koji su radili na njihovoј izvedbi nepoznata, Fidjin utjecaj je dominantan. Premda je hram posvećen božici Ateni, središnje figure zabata zauzimaju bogovi, Zeus na istočnom, a Posejdon na zapadnom. Na istočnom zabatu dominira skupina 12 olimpskih bogova koji se pojavljuju na frizu, metopama, te na bazi Atenina kipa u celi.

## ISTOČNI ZABAT



Sl. 88. Istočni zabat Partenona s označenim odljevima u Gliptoteci HAZU, Arhiv Gliptoteke HAZU

Tema zabata je Atenino rođenje iz Zeusove glave u prisutnosti olimpskih bogova. Scena rođenja može se promatrati od lijeva na desno, zahvaljujući pokretima tijela i profilima. Između Helija (A) sa konjima (B, C) u lijevom uglu zabata, i Selene (N) sa konjima (O) u desnom uglu zabata, sačuvani kipovi oblikuju dvije simetrične grupe: muškarca u polu ležećem položaju (D) i žensku figuru (M) okrenute prema uglovima. Slijede ih dvije sjedeće (E, F) i jedna ženska figura u kretnji (G) i na suprotnoj strani dvije sjedeće ženske figure (K, L). Polu ležeći položaj boga (D) i njegova podignuta desna ruka, koja je nekada držala kantaros u ruci, upućuje da je on sudionik simpozija. Muška figura (D) je jedina na zabatu sa sačuvanom glavom, napravljena od jednog bloka penteličkog mramora, osim desnog stopala koje je dodano. Bogata draperija himatija prebačena je preko panterine kože, te se identificira kao bog Dioniz. Ženska figura (M) se oslanja na svoju pratilju (L). Božice (E, F) sjede na stolicama koje su pretrpane odjećom. One se atribuiraju Eleuzinskim božicama, koje se u grčkoj umjetnosti uvijek prikazuju u paru. Iako bezglave, one se razlikuju po odjeći: u hitonu je Kora (E), a u peplosu Demetra (F). Ženska figura u kretnji (G) je mlada djevojka, odjevena u peplos koji se otvara, s bogatim plaštem koji je mahom uništen. Identifikacija ove figure je vrlo problematična (kao Artemida, Iris ili Heba). Međutim, njezina prisutnost uz Demetru i Koru sugerira da možda prikazuje Hekatu. Na drugoj strani zabata, ženske figure (K, L) i (M) sjede i leže na stijeni. Sve su odjevane u hiton i himatij. Figure koje se oslanjaju tijelima jedna na drugu čine familijarnu grupu. (M) se prepoznaje kao Afrodita, u krilu figure (L), koja se interpretira kao njezina majka Diona, a figura (K) kao Hestija. Centralna figura u zabatu je Zeus, s Atenom i Herom, u stajaćem položaju.

#### 4. Helije

Autori / datacija:

- autor odljeva: Bruciani & Co., prije 1892.
- autor originala: Fidijina škola

Datacija: 438. – 432. g. pr. Kr.

Dimenzije: 0,34 × 1,23 × 0,75 m

Materijal: sadra

Tehnika izrade: odljev

Materijal originala: mramor

Inventarni broj: AP-1

Vlasništvo: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, Spis Gps. 138 / 1940

Smještaj originala: British Museum, London, inv. br. 1816,0610.91

Opis:

Sadreni odljev mramorne skulpture Helija s istočnog zabata Partenona (A). Heliju nedostaje glava, ali sačuvani vrat ima prednji nagib koji odgovara djelovanju ruku, koje su ispružene ispred tijela i drže uzde konja. Nedostaju glava, ruka i ručni zglob desne ruke, te ruka, zapešće i podlaktica lijeve ruke. Skulptura se identificira kao Helije, bog sunca. Njegovakočija izlazi iz valova a vukla su je su dva para konja. U samim uglovima ovog zabata vrijeme je bilo simbolično određeno, Helijev četveropreg izranja u zoru, a Selenin zalazi ispod horizonta u sutor. Valovi se tretiraju na konvencionalan način uobičajeno u prikazima vode u grčkoj umjetnosti. Metalne uzde koje su bile pričvršćene na gornju površinu postolja ispod desne podlaktice, sada su izgubljene.

Literatura:

Boardman, J., *Greek Sculpture. The Classical Period*, London, Thames and Hudson, 1985.

Jenkins, I., *The Parthenon Sculptures in the British Museum*, London, British Museum Press, 2007.;

[https://www.britishmuseum.org/research/collection\\_online/collection\\_object\\_details/collection\\_image\\_gallery.aspx?partid=1&assetid=507118001&objectid=461664](https://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details/collection_image_gallery.aspx?partid=1&assetid=507118001&objectid=461664) (pristupano: 30. 1. 2019.)



## 5. Dvije konjske glave Helijeva četveroprega

Autori / datacija:

- autor drugog odljeva: radionica Gliptoteke HAZU, 1961.
- autor prvog odljeva: Brueciani & Co., prije 1892.
- autor originala: Fidijina škola

Datacija: 438. – 432. g. pr. Kr.

Dimenzije: 0,755 × 1,16 m

Materijal: sadra

Tehnika izrade: odljev

Materijal originala: mramor

Inventarni broj: A-177

Vlasništvo prvog odljeva inv. br. AP-2: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu

Smještaj originala: British Museum, London, inv. br. 1816,0610.92, nabavljen od: Thomasa Brucea, 7. lorda od Elgina 1816. godine

Opis:

Sadreni odljev originalne skupine koja ima sačuvane samo glave i vratove dvaju konja na postolju (B, C). Oni su izrađeni od jednog komada mramora i činili su vanjski par od izvorno dva para konja iz Helijeve kočije. Nedostaje donja čeljust najbližeg konja; (iako je na odljevu u Gliptoteci bolje sačuvana nego u originalu), a uglovi njegovih usta imali su rupe za umetanje metalnih uzdi koje su izgubljene. Glava drugog konja gotovo je potpuno nestala. Unutarnji par konja nalazi se u Muzeju Akropole u Ateni (stoga ga nema niti u Gliptoteci HAZU). Konji su bili dio četveroprega kola boga sunca Helija koji se diže iz mora u zoru. Helije je u svojim kolima bio smješten u lijevom kutu zabata i prikaz mu je dopunjjen kolima Selene, boginje mjeseca, koja se spuštala ispod horizonta, u desnom uglu zabata.

Literatura:

Boardman, J., *Greek Sculpture. The Classical Period*, London, Thames and Hudson, 1995., 96-103.; Jenkins, I., *The Parthenon Sculptures in the British Museum*, London, British Museum Press, 2007.;

[https://www.britishmuseum.org/research/collection\\_online/collection\\_object\\_details.aspx?objectId=461663&partId=1&object=21174&page=1](https://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=461663&partId=1&object=21174&page=1) (pristupano: 30. 1. 2019.)



## 6. Dioniz

Autori / datacija:

- autor prvog odljeva: Brueckner & Co.
- autor originala: Fidijina škola

Datacija: 438. – 432. g. pr. Kr.

Dimenzije: 1,29 × 1,78 m

Materijal: sadra

Tehnika izrade: odljev

Materijal originala: mramor

Inventarni broj: A-9

Smještaj originala: British Museum, London, inv. br. 1816,0610.93, nabavljen od: Thomasa Brucea, 7. lorda od Elgina 1816. godine

Opis:

Lik nagog muškarca koji leži na stijeni, opušteno se oslanja na lijevu ruku, okrenut je prema kočiji Helija u lijevom uglu zabata (D). Noge su mu savijene, a lijeva je povučena iza desne. Na stijeni na kojoj se nalazi figura, prebačena je bogata draperija himatija preko panterine kože. Ovo je jedina figura zabata koja ima sačuvanu glavu. Na stražnjem dijelu vidljivi su tragovi dviju pletenica preko zatiljka. Nedostaju mu šake i stopala. Isklesan je od jednog bloka penteličkog mramora, osim desnog stopala koje je dodano. Desna noga napravljena je odvojeno i pričvršćena pomoću metalne igle.

Literatura:

Boardman, J. *Greek Sculpture. The Classical Period*, London, Thames and Hudson, 1985., 115., sl. 80.1.; Jenkins, I., *The Parthenon Sculptures in the British Museum*, London, British Museum Press, 2007., 51.; Smith, A., *A Catalogue of Sculpture in the Department of Greek and Roman Antiquities*, London, British Museum, William Clowes and Sons, 1892., 107-108.; [https://www.britishmuseum.org/research/collection\\_online/collection\\_object\\_details.aspx?objectId=461662&partId=1&searchText=Parthenon&page=5](https://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=461662&partId=1&searchText=Parthenon&page=5) (pristupano: 30. 1. 2019.)



## 7. Demetra i Kora

Autori / datacija:

- autor odljeva: Bruciani & Co., prije 1892.
- autor originala: Fidijina škola

Datacija: 438. – 432. g. pr. Kr.

Dimenzije: 2,48 × 1,73 m

Materijal: sadra

Tehnika izrade: odljev

Materijal originala: mramor

Inventarni broj: AP-3



Vlasništvo: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, Spis Gps. 138 / 1940

Smještaj originala: British Museum, London, inv. br. 1816,0610.94, nabavljeno od: Thomasa Brucea, 7. lorda od Elgina 1816. godine

Opis:

Sadreni odljev mramornih skulptura s istočnog zabata Partenona prikazuje dvije ženske figure koje sjede na kvadratnim sjedalima, napravljenim od jednog komada mramora (E, F). Obje su odjevene u hiton bez rukava, koji je opasan u struku. Preko njihovih nogu prebačen je plašt. Ljeva figura nježno je položila lijevu ruku na rame desne figure. Na poleđini koja nije bila vidljiva, modeliranje draperije je plićće, a nabori su širi i manje složeni. Figurama nedostaju glave i djelomično ruke, dok su stopala oštećena. Na desnom zapešću lijevog lika, može se vidjeti rupa, koja označava točku pričvršćenja metalne narukvice. Desna je figura nosila metalne fibule na svakom ramenu. Smatra se da skulpture predstavljaju Demetru i Perzefonu. Druge predložene identifikacije su dvije Hore (godišnja doba).

Literatura:

Choremi-Spetsieri, A., *The Sculptures of the Parthenon: Acropolis, British Museum, Louvre*, Athena, Ephesus Publishing, 2004., sl. 89, 121, 123, 125, 127.

[https://www.britishmuseum.org/research/collection\\_online/collection\\_object\\_details.aspx?objectId=399275&partId=1&searchText=+1816%2c0610.94+&page=1](https://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=399275&partId=1&searchText=+1816%2c0610.94+&page=1) (15.11.2019.)

## **8. Ženska figura**

Autori / datacija:

- autor odljeva: Bruciani & Co., prije 1892.

- autor originala: Fidijina škola

Datacija: 438. – 432. g. pr. Kr.

Dimenzije: v. 1,75 m

Materijal: sadra

Tehnika izrade: odljev

Materijal originala: mramor

Inventarni broj: AP-5



Vlasništvo: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, Spis Gps. 138 / 1940

Smještaj originala: British Museum, London, inv. br. 1816,0610.95, nabavljeno od: Thomasa Brucea, 7. lorda od Elgina 1816. godine

Opis:

Sadreni odljev ženske mramorne skulpture s istočnog zabata Partenona (G). Lik mlade djevojke prikazan je u brzom pokretu. Desno koljeno joj je savijeno i u iskoraku. Odjevena je u opasani peplos s preklopom, a draperija leti iza nje. Nedostaju joj glava, desna podlaktica i šaka, cijela lijeva ruka i oba stopala. Njeno je postolje utonulo u podnožje zabata. Različite su interpretacije u identifikaciji figure, smatra se da predstavlja Niku, Hebu, Hekatu, Artemdu ili Iridu.

Literatura:

Choremi-Spetsieri, A., *The Sculptures of the Parthenon: Acropolis, British Museum, Louvre, Athens*, Ephesus Publishing, 2004., sl. 90, 123, 125, 127.

[https://www.britishmuseum.org/research/collection\\_online/collection\\_object\\_details.aspx?objectId=461661&partId=1&people=95172&peoA=95172-2-32&page=1](https://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=461661&partId=1&people=95172&peoA=95172-2-32&page=1) (pristupano: 30. 1. 2019.)

## **9. Hestija**

Autori / datacija:

- autor odljeva: Bruciani & Co., prije 1892.

- autor originala: Fidijina škola

Datacija: 438. – 432. g. pr. Kr.

Dimenzije: v. 1,39 m

Materijal: sadra



Tehnika izrade: odljev

Materijal originala: mramor

Inventarni broj: AP-6

Vlasništvo: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, Spis Gps. 138 / 1940

Smještaj originala: British Museum, London, inv. br. 1816,0610.405, nabavljen od:

Thomasa Brucea, 7. lorda od Elgina 1816. godine

Opis:

Sadreni odljev ženske mramorne skulpture s istočnog zabata Partenona (K). Ženska figura sjedi na stijeni, poviše dva ženska lika desno do nje, u pozicijskoj sklopiće da će se okrenuti ili možda podići na desnu nogu. Odjevena je u hiton kratkih rukava, koji joj je skliznuo s desnog ramena i ogrnut je himationom koji joj pokriva noge i leđa. Nedostaju joj glava i obje ruke, a na nogama nosi sandale s debelim potplatima. Smatra se da je prikazana obiteljska grupa Hestije, Dionae i Afrodite (kat. br. 11).

Literatura:

Choremi-Spetsieri, A., *The Sculptures of the Parthenon: Acropolis, British Museum, Louvre, Athens*, Ephesus Publishing, 2004., sl. 93, 127, 131.

[https://www.britishmuseum.org/research/collection\\_online/collection\\_object\\_details.aspx?objectId=3117917&partId=1&searchText=parthenon+sculptures&page=1](https://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=3117917&partId=1&searchText=parthenon+sculptures&page=1)(pristupano: 30. 1. 2019.)

## 10. Diana i Afrodita

Autori / datacija:

• autor odljeva: Bruciani & Co., prije 1892.

• autor originala: Fidijina škola

Datacija: 438. – 432. g. pr. Kr.

Dimenzije: 1,25 × 2,34 m

Materijal: sadra

Tehnika izrade: odljev

Materijal originala: mramor

Inventarni broj: AP-7

Vlasništvo: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, Spis Gps. 138 / 1940

Smještaj originala: British Museum, London, inv. br. 1816,0610.97, nabavljen od: Thomasa Brucea, 7. lorda od Elgina 1816. godine



Opis:

Sadreni odljev dviju ženskih mramornih skulptura s istočnog zabata Partenona (L, M). Ženski se likovi naslanjaju na stepenastu stijenu prekrivenu himationom. Obje figure odjevene su u opasane hitone s rukavima. Ljeva figura ima dodatno pričvršćenu draperiju preko ramena. Desna se naslanja u krilo lijeve figure, te ima ogoljeno desno rame. Isklesane iz jednog bloka, nedostaju im glave, ruke i stopala. Smatra se da slijeva na desno prikazuju Hestiju, Dionu i njezinu kćer Afroditu (kat. br. 10, 11). Prema nekim intrepretacijama ove figure personificiraju more (Talasu) u krilu Zemlje (Geje).

Literatura:

Choremi-Spetsieri, A., *The Sculptures of the Parthenon: Acropolis, British Museum, Louvre, Athens*, Ephesus Publishing, 2004., 127, 131., sl. 93.

[https://www.britishmuseum.org/research/collection\\_online/collection\\_object\\_details.aspx?objectId=461660&partId=1&searchText=parthenon+sculptures&page=2](https://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=461660&partId=1&searchText=parthenon+sculptures&page=2) (pristupano: 30. 1. 2019.)

## 11. Glava konja

Autori / datacija:

- autor drugog odljeva: radionica Gliptoteke HAZU, 1961.
- autor prvog odljeva: Brucciani & Co., prije 1892.  
(vlasništvo: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu)
- autor originala: Fidijina škola

Datacija: 438. – 432. g. pr. Kr.

Dimenzije: 0,67 × 0,05 m

Materijal: sadra

Tehnika izrade: odljev

Materijal originala: mramor

Inventarni broj: A-169

Vlasništvo: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, Spis Gps. 138 / 1940

Smještaj originala: British Museum, London, inv. br. 1816,0610.97, nabavljeno od: Thomasa Brucea, 7. lorda od Elgina 1816. godine

Opis:

Skulptura je oblikovana kao izolirana glava konja, uši su mu spljoštene, čeljust i nosnice otvorene, a oči ispuščene (O). Nedostaju mu dio donje čeljusti i unutarnja strana vrha glave.



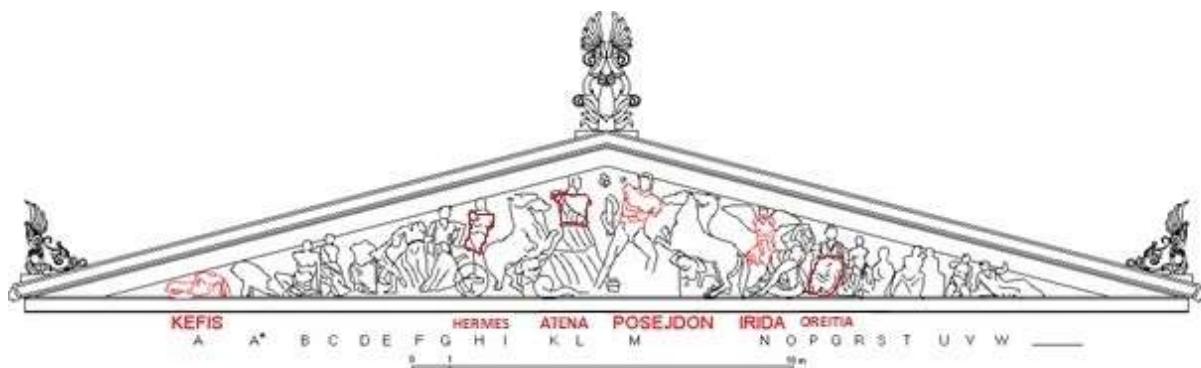
Postoje rupe za klinove gdje je bila pričvršćena metalna uzda. Na grivi se nalazi jedanaest manjih rupa, u koje su bili umetnuti izgubljeni metalni ukrasi. Ovo je glava jednog od četiri konja četveroprega božice mjeseca Selene ili Nyx, božice noći. Druga dva konja i Selenin torzo nalaze se u Muzeju Akropole u Ateni. U uglovima istočnog zabata Helijeva kola izranjaju točno u zoru, a na suprotnoj strani Selenina zalaze ispod horizonta točno u sutan.

Literatura:

Choremi-Spetsieri, A., *The Sculptures of the Parthenon: Acropolis, British Museum, Louvre, Athens*, Ephesus Publishing, 2004., sl. 95, 127.

[https://www.britishmuseum.org/research/collection\\_online/collection\\_object\\_details.aspx?objectId=461659&partId=1&searchText=parthenon+sculptures&page=2](https://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=461659&partId=1&searchText=parthenon+sculptures&page=2) (pristupano: 30. 1. 2019.)

## ZAPADNI ZABAT



Sl. 89. Zapadni zabat Partenona s označenim odljevima u Gliptoteci HAZU, Arhiv Gliptoteke HAZU

Tema zapadnog zabata je sukob Atene i Posejdona za prevlast nad gradom Atenom i Atikom. Figure su slabo sačuvane, ali radnja se može rekonstruirati na temelju crteža Partenonske skulpture koju je izradio Jacques Carrey 1674. godine. Središnje figure su Atena i Posejdon koji kočijama dolaze na Akropolu. Niko je vozač Ateninih kola, a Amfitrita Posejdonovih. Atena (L) zauzima lijevu stranu, desnom rukom je zamahivala mačem, a u lijevoj je držala štit. Sve što je ostalo od njezine figure je torzo u British Museumu, zatim fragment stražnjeg dijela glave s vratom i dio ramena sa egidom, danas u Muzeju Akropole. Posejdon (M) je veći, snažne anatomije, u desnoj ruci je držao trozub. Atenin dar, maslinovo stablo obično se postavlja u aksijalnom pravcu između dva božanstva.

U lijevom uglu zabata je muškarac u polu ležećem položaju (A), nag, s plaštem prebačenim preko lijevog ramena. Obično se povezuje uz rijeku Ilis ili Kefis koja teče sjeverno od

Akropole; njegov oponent u drugom uglu je potpuno odjevena žena u polu sjedećem položaju (W). Ako je (A) bog rijeke, ona je u tom slučaju nimfa, a bog rijeke bi mogao biti figura do nje (V) s kojim ona razgovara. Između figura (B, C) je smotana zmija koja pomaže da se (B) identificira kao Kekrop. Kekrop je prikazan kao ljudsko biće, sjedi na stijeni, oslonjen na lijevu ruku, a desnu je ispružio. Mlada djevojka (C) ga je zagrlila, klečeći na stijeni, a identificira se kao njegova kći Pandroza. Ostala Kekropova djeca, kćeri Herse (D), Aglaura (F), i njegov sin Erisihton (E) prikazan je između njih kao dječak. Od Atenine vozačice (G) sačuvani su samo ostaci krila koji upućuju na Nike. U Ateninoj pratrni je i Hermes (H) s prebačenom hlamidom preko lijevog ramena koja je bila pričvršćena brončanom sponom. Posejdonova vozačica je Amfitrita (O), a pokraj nje je Irida (N). Ostale figure pripadaju Erechtejevoj obitelji. Figura (Q) je prikazana frontalno, a flankira je par stajaćih dječaka (P, R). Za nju se smatra da predstavlja Erechtejevu kći Oreithyia sa sinovima. Ženska figura (T) sjedi na niskoj stijeni prekrivenoj himatijem, okrenuta na lijevo prema velikom dječaku (S). Ona se općenito pripisuje drugoj Erechtejevoj kćeri, Kreuzi. Slijedeća figura je žena (U), koja sjedi, licem okrenuta na lijevo. Ona se interpretira kao treća Erechtejeva kći, koja se priljubila uz majku Praxitheu (U), pokraj koje bi trebao biti (nedostaje figura) Erehtej.

## 12. Ilis

Autori / datacija:

- autor odljeva: Bruciani & Co., prije 1892.
- autor originala: Fidijina škola

Datacija: 438. – 432. g. pr. Kr.

Dimenzije: 0,79 × 1,93 m

Materijal: sadra

Tehnika izrade: odljev

Materijal originala: mramor

Inventarni broj: AP-9

Vlasništvo: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu

Smještaj originala: British Museum, London, inv. br. 1816,0610.99, nabavljeno od: Thomasa Brucea, 7. lorda od Elgina 1816. godine

Opis:

Sadreni odljev figure muškarca, izrađenog od jednog komada mramora (A). Muškarac je u polu ležećem položaju, nag, s plaštem prebačenim preko lijevog ramena. Figuri nedostaju glava,



lijeva ruka, desna šaka, dio desne i lijeve noge. Smješten je na krajnjem lijevom uglu zabata, a pozom je prilagođen zakonu kadra. S obzirom da se odozdo ne vidi stražnji dio kipa, završen je s iznenadjujućim detaljima. Obično se povezuje uz rijeku Ilissos ili Kephissos koja teče sjeverno od Akropole.

Literatura:

Choremi-Spetsieri, A., *The Sculptures of the Parthenon: Acropolis, British Museum, Louvre, Athens*, Ephesus Publishing, 2004., sl. 97-98., 137, 139, 141.

[https://www.britishmuseum.org/research/collection\\_online/collection\\_object\\_details.aspx?objectId=461691&partId=1&searchText=parthenon+sculptures&page=2](https://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=461691&partId=1&searchText=parthenon+sculptures&page=2)(pristupano: 30. 1. 2019.)

### 13. Hermes

Autori / datacija:

- autor odljeva: Bruciani & Co., prije 1892.
- autor originala: Fidijina škola

Datacija: 438. – 432. g. pr. Kr.

Dimenzije: v. 1,11 m, pl. 0,075 m

Materijal: sadra

Tehnika izrade: odljev

Materijal originala: mramor

Inventarni broj: AP-10

Vlasništvo: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, Spis Gps. 138/40

Smještaj originala: British Museum, London, inv. br. 1816,0610.100, nabavljen od:

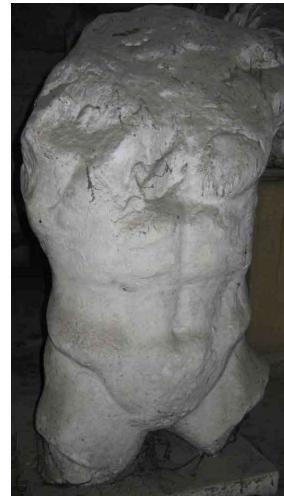
Thomasa Brucea, 7. lorda od Elgina 1816. godine

Opis:

Sadreni odljev figure nagog torza muškarca koji na leđima ima prebačenu hlamidu preko lijevog ramena (H). Draperija pada u obliku slova V i vjerojatno je sprijeda bila pričvršćena brončanom kopčom. Iznad lijeve ključne kosti nalazi se rupa koja je vjerojatno služila za pričvršćivanje hlamide. Desno bedro ove figure nalazi se u Muzeju Akropole u Ateni. Lik je stajao prema sredini zabata na lijevoj strani, a vjerojatno prikazuje Hermesa u Ateninoj pratnji.

Literatura:

Choremi-Spetsieri, A., *The Sculptures of the Parthenon: Acropolis, British Museum, Louvre, Athens*, Ephesus Publishing, 2004., sl. 100, 141, 143.



[https://www.britishmuseum.org/research/collection\\_online/collection\\_object\\_details.aspx?objectId=461690&partId=1&searchText=parthenon+sculptures&page=1](https://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=461690&partId=1&searchText=parthenon+sculptures&page=1), (pristupano: 20.11.2019.)

#### 14. Atena

Autori / datacija:

- autor odljeva: Bruciani & Co., prije 1892.
- autor originala: Fidijina škola

Datacija: 438. – 432. g. pr. Kr.

Dimenzije: v. 0,71, pl. 0,055 m

Materijal: sadra

Tehnika izrade: odljev

Materijal originala: mramor

Inventarni broj: AP-11

Vlasništvo: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, Spis Gps. 138/40

Smještaj originala: British Museum, London, inv. br. 1816,0610.102, nabavljen od:

Thomasa Brucea, 7. lorda od Elgina 1816. godine

Opis:

Sadreni odljev ženskog torza u peplosu, koji prikazuje božicu Atenu (L). Ovaj fragment figure nalazi se u *British Museumu* u Londonu, dok se dio stražnjeg dijela glave s vratom i dio ramena sa egidom nalaze u Muzeju Akropole u Ateni. Atenina egida savijena je poput uskog pojasa i prelazi preko lijeve dojke i prsa. Obje ruke su odlomljene i nedostaje čitava figura od prsa na dolje. U torzu su probušene rupe za pričvršćivanje metalnih elemenata koji nedostaju. Stražnji dio skulpture je oštećen.

Literatura:

Choremi-Spetsieri, A., *The Sculptures of the Parthenon: Acropolis, British Museum, Louvre, Athens*, Ephesus Publishing, 2004., sl. 101-102., 143.

[https://www.britishmuseum.org/research/collection\\_online/collection\\_object\\_details.aspx?objectId=461689&partId=1&searchText=parthenon+sculptures&page=1](https://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=461689&partId=1&searchText=parthenon+sculptures&page=1) (pristupano: 30. 1. 2019.)



## 15. Posejdon

Autori / datacija:

- autor odljeva: Bruciani & Co., prije 1892.

- autor originala: Fidijina škola

Datacija: 438. – 432. g. pr. Kr.

Dimenzije: v. 0,99 m

Materijal: sadra

Tehnika izrade: odljev

Materijal originala: mramor

Inventarni broj: AP-12

Vlasništvo: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, Spis Gps. 138/40

Smještaj originala: British Museum, London, inv. br. 1816,0610.103, nabavljen od:

Thomasa Brucea, 7. lorda od Elgina 1816. godine

Opis:

Sadreni odljev gornjeg dijela torza muške figure koji se sastoji od tri dijela (M). Najveći dio torza, leđa, ramena i ključne kosti nalaze se u *British Museumu*. Dijelovi prsnog koša, koji su odvojeni od torza, nalaze se u Muzeju Akropole u Ateni. Na poleđini je odrezan gornji dio ramena. Odljev u Gliptoteci ima sva tri dijela torza. Originalu nedostaju glava, ruke i noge. Skulptura vjerojatno predstavlja Posejdona, boga mora, koji je bio postavljen desno od središta kao oponent Ateni.

Literatura:

Choremi-Spetsieri, A., *The Sculptures of the Parthenon: Acropolis, British Museum, Louvre, Athens*, Ephesus Publishing, 2004., sl. 103, 145.

[https://www.britishmuseum.org/research/collection\\_online/collection\\_object\\_details.aspx?objectId=461688&partId=1&searchText=parthenon+sculptures&page=1](https://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=461688&partId=1&searchText=parthenon+sculptures&page=1) (pristupano: 20.11.2019.)



## 16. Irida

Autori / datacija:

• autor drugog odljeva: radionica Gliptoteke HAZU, 1961.

• autor prvog odljeva: Brueciani & Co., prije 1892.

• autor originala: Fidijina škola

Datacija: 438. – 432. g. pr. Kr.

Dimenzijs: v. 1,21 m

Materijal: sadra

Tehnika izrade: odljev

Materijal originala: mramor

Inventarni broj: A-168



Vlasništvo: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, AP-4 Spis Gps. 138/40

Smještaj originala: British Museum, London, inv. br. 1816,0610.96, nabavljen od: Thomasa Brucea, 7. lorda od Elgina 1816. godine

Opis:

Sadreni odljev originalnog mramornog ženskog torza sačuvano je do koljena (N). Skulptura nosi kratki hiton bez rukava opasan u struku metalnim pojasmom koji nedostaje. Kretanje draperije i impostacija figure ukazuju na nalet vjetra. Na nekim mjestima draperija prijanja uz njezino tijelo, a nabori materijala nemirno lepršaju. Nedostaju joj ruke i krila koja su ubaćena u ramena na leđima. Pretpostavlja se da bi glava mogla biti tzv. Labordova glava iz muzeja *Louvre* u Parizu. Smatra se da skulptura prikazuje Iridu, krilatu glasnicu bogova.

Literatura:

Choremi-Spetsieri, A., *The Sculptures of the Parthenon: Acropolis, British Museum, Louvre, Athens*, Ephesus Publishing, 2004., sl. 107, 145.

[https://www.britishmuseum.org/research/collection\\_online/collection\\_object\\_details.aspx?objectId=461692&partId=1&searchText=parthenon+sculptures&page=2](https://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=461692&partId=1&searchText=parthenon+sculptures&page=2) (pristupano: 30. 1. 2019.)

## 17. Oritija

Autori / datacija:

- autor odljeva: Bruciani & Co., prije 1892.
- autor originala: Fidijina škola

Datacija: 438. – 432. g. pr. Kr.

Dimenzije: v. 0,79 m

Materijal: sadra

Tehnika izrade: odljev

Materijal originala: mramor

Inventarni broj: AP-14

Vlasništvo: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, Spis Gps. 138/40

Smještaj originala: British Museum, London, inv. br. 1816,0610.106, nabavljen od:

Thomasa Brucea, 7. lorda od Elgina 1816. godine

Opis:

Sadreni odljev originalne mramorne ženske figure, koja sjedi na stjeni i od koje su ostale sačuvane jedino noge (Q). Odjevena je u dugi nabrani hiton, na nogama nosi sandale s debelim potplatima. Figura se interpretira kao Erechtejeva kći Oritija, sa sinovima.

Literatura:

Choremi-Spetsieri, A., *The Sculptures of the Parthenon: Acropolis, British Museum, Louvre, Athens*, Ephesus Publishing, 2004., sl. 109, 145, 147.

[https://www.britishmuseum.org/research/collection\\_online/collection\\_object\\_details.aspx?objectId=461686&partId=1&searchText=parthenon+sculptures&page=1](https://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=461686&partId=1&searchText=parthenon+sculptures&page=1) (pristupano 20. 11. 2019.)



## 18. Amfitrita

Autori / datacija:

- autor odljeva: Bruciani & Co., prije 1892.
- autor originala: Fidijina škola

Datacija: 438. – 432. g. pr. Kr.

Dimenzije: v. 1,15 m

Materijal: sadra

Tehnika izrade: odljev

Materijal originala: mramor



Inventarni broj: AP-13

Vlasništvo: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, Spis Gps. 138/40

Smještaj originala: British Museum, London, inv. br. 1816,0610.105, nabavljen od: Thomasa Brucea, 7. lorda od Elgina 1816. godine

Opis:

Sadreni odljev originalne mramorne ženske figure Amfitrite (O). Ženski lik odjeven je u dugi hiton bez rukava, opasan pojasom koji nedostaje, što se vidi po pet rupa u mramoru na mjestima gdje su bili umetnuti metalni ukrasi. Nedostaju glava, desna ruka s ramenom, lijeva ruka, svi donji udovi osim gornjeg dijela lijevog bedra. Postoje dva dijela podlaktice, koji su vjerojatno dijelovi ove skulpture; jedan je gipsani odljev ručnog zglobova čiji se original nalazi u Ateni. Kip se interpretira kao Amfitrita, supruga boga Posejdona, koja je vjerojatno vozila kočiju.

Literatura:

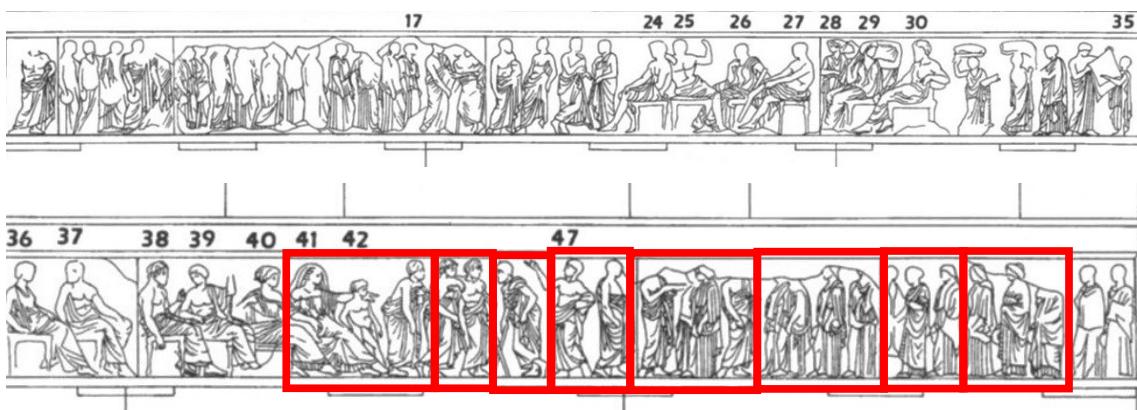
Choremi-Spetsieri, A., *The Sculptures of the Parthenon: Acropolis, British Museum, Louvre, Athens*, Ephesus Publishing, 2004., sl. 108, 145.

[https://www.britishmuseum.org/research/collection\\_online/collection\\_object\\_details.aspx?objectId=461687&partId=1&searchText=parthenon+sculptures&page=1](https://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=461687&partId=1&searchText=parthenon+sculptures&page=1), (pristupano: 30. 1. 2019.)

## FRIZ PARTENONA

Fidija je zajedno sa svojim suradnicima izradio jonski friz u plitkom reljefu u dužini od 167,5 m, s nekih 378 ljudskih figura u pratnji 245 životinjskih. Prema postoje mnogobrojne scene religijskih procesija naslikane u atičkom slikarstvu na vazama i u reljefnoj skulpturi, niti jedna nije toliko detaljna kao što je Partenonski friz. Na frizu je prikazana Panatenejska procesija, koja uključuje: žrtvene životinje, krave i ovce, glazbenike koji sviraju *aulos* i liru, muškarce (pješake) koji nose ritualni pribor (posude za vodu, košare, posude za libaciju, vrčeve i dr.), brojne konjanike u galopu, i sjedeća božanstva 12 Olimpskih bogova prema kojima se procesija kreće. Na 114 blokova na kojima je izrađen friz, najdulji je onaj koji стоји na središtu istočne strane nasuprot ulaznim vratima. Dimenzije su 4,43 m prema uobičajenim blokovima dužine 1,22 m. Na tom bloku je prikazana ceremonija u svom vrhuncu, trenutak predaje peplosa starom kultnom kipu izrađenom od maslinova drva za kip Atene Polije.

## ISTOČNI FRIZ PARTENONA



Sl. 90. Crtež istočnog friza Partenona s označenim dijelovima koji se nalaze u Gliptoteci HAZU (preuzeto iz: J. Neils, 1999., 7.)

### 19. Tri figure (Afrodita, Eros i Kekrop)

Autori / datacija:

- autor drugog odljeva: radionica Gliptoteke HAZU, 1961.
- autor prvog odljeva: Brueckner & Co., prije 1892.
- autor originala: Fidijina škola (Alkamen i Demetrios)

Datacija: 438. – 432. g. pr. Kr.

Dimenzije: 1,02 × 0,84 m

Materijal: sadra

Tehnika izrade: odljev

Materijal originala: mramor

Inventarni broj: A-154i

Smještaj originala: British Museum, London, inv. 1816,0610.21-22

Opis:

Sadreni odljev izvornog mramornog reljefa (blok VI.) s istočnog friza Partenona. Lijevi fragmentarno sačuvani lik je Afrodita koja sjedi u bogato naboranom hitonu, lijevu ruku ima ispruženu preko ramena sina Erosa i pokazuje na procesiju. Eros je prikazan nag, naslonjen desnom rukom na majčino koljeno, original je oštećen ali je lik sačuvan u sadrenom odljevu. Afrodita i Eros pripisuju se radu Alkamena, dok se desni muški lik koji stoji ispred njih pripisuje radu Demetriosa. Muškarac pripada grupi koja se nastavlja na idućem bloku, gdje su prikazana četiri eponima.

Literatura:



Boardman, J., *Greek Sculpture. The Classical Period*, London, Thames and Hudson, 1995., 106-109.; Jenkins, I., *The Parthenon Frieze*, London, British Museum Press, 1994.

## 20. Tri muške figure

Autori / datacija:

- autor drugog odljeva: radionica Gliptoteke HAZU, 1961.
- autor prvog odljeva: Brueckner & Co., prije 1892.
- autor originala: Fidijina škola

Datacija: 438. – 432. g. pr. Kr.

Dimenzije: 1,02 × 1,22 m

Materijal: sadra

Materijal originala: mramor

Tehnika izrade: odljev

Inventarni broj: A-154j

Smještaj originala: British Museum, London, inv. br. 1816,0610.21-22

Opis:

Sadreni odljev izvornog mramornog reljefa (blok VI.) s istočnog friza Partenona. Prikazani su slijeva na desno eponimi, Kekrop, a desni fragmentarno sačuvan lik je Erehejt (A-154k). Blok je fragmentarno sačuvan u dva dijela. U lijevom dijelu prikazana su četiri muškarca koji su naslonjeni na štap i naizgled su uključeni u razgovor. Prikazani su kao suci ili četvorica od deset eponima. Oni čine prijelaz u čitavoj povorci između bogova koji sjede s jedne strane i procesije koja se približava s druge strane. Iako je original vrlo oštećen može rekonstruirati uz pomoć kalupa koje je dao izraditi francuski diplomat Le Comte de Choiseul-Gouffier 1787. godine.

Naš je odljev vjerojatno rekonstrukcija prema tom kalupu.

Literatura:

- Boardman, J., *Greek Sculpture. The Classical Period*, London, Thames and Hudson, 1995., 106-109.; Jenkins, I., *The Parthenon Frieze*, London, British Museum Press, 1994., 80-81.; Pryce, F. N.; Smith, A. H., *Catalogue of Greek Sculpture in the British Museum, I-III*, London, BMP, 1892., Sculpture 324.



## 21. Figura starca

Autori / datacija:

- autor drugog odljeva: radionica Gliptoteke HAZU, 1961.

- autor prvog odljeva: nepoznat

- autor originala: Fidijina škola

Datacija: 438. – 432. g. pr. Kr.

Dimenzijs: 1,02 × 1,23 m

Materijal: sadra

Tehnika izrade: odljev

Materijal originala: mramor

Inventarni broj: A-154k

Smještaj originala: British Museum, London

Opis:

Sadreni odljev izvornog mramornog reljefa (blok VI.) s istočnog friza Partenona. Nastavak je na reljef A-154j, koji je u originalu u Londonu gotovo potpuno uništen.

Vjerojatno je kao i prethodni reljef rekonstruiran uz pomoć kalupa koje je preuzeo francuski diplomat Le Comte de Choiseul-Gouffier 1787. godine. Naš je odljev vjerojatno rekonstrukcija prema tom kalupu.

Literatura:

Boardman, J., *Greek Sculpture. The Classical Period*, London, Thames and Hudson, 1995., 106-109.; Jenkins, I., *The Parthenon Frieze*, London, British Museum Press, 1994.



## 22. Dvije figure

Autori / datacija:

- autor drugog odljeva: radionica Gliptoteke HAZU, 1961.

- autor prvog odljeva: Brueckner & Co., prije 1892.

- autor originala: Fidijina škola (Demetrios)

Datacija: 438. – 432. g. pr. Kr.

Dimenzijs: 1,02 × 0,99 m

Materijal: sadra

Tehnika izrade: odljev

Materijal originala: mramor



Inventarni broj: A-154l

Smještaj originala: British Museum, London

Opis:

Sadreni odljev originalnog mramornog reljefa (blok VI.) s istočnog friza Partenona. Prikazana su prva dva lika procesije koju čini skupina od 17 likova. Oni se nastavljaju na blok VI. (i na A-154j), ali ne pripadaju grupi bogova. Oni su teletarsi koji su zaduženi za ceremoniju i primaju procesiju na Akropoli. Ljeva figura okrenuta je prema sjevernom dijelu procesije i desnom uzdignutom rukom signalizira, dok je desna figura okrenuta u desno prema drugom dijelu procesije. Ove se dvije figure pripisuju kiparu Demetriosu (iz Alopeke).

Literatura:

Boardman, J., *Greek Sculpture. The Classical Period*, London, Thames and Hudson, 1995., 106-109.; Jenkins, I., *The Parthenon Frieze*, London, British Museum Press, 1994.

### 23. Četiri figure

Autori / datacija:

- autor drugog odljeva: radionica Gliptoteke HAZU, 1961.
- autor prvog odljeva: Brueckner & Co., prije 1892.
- autor originala: Fidijina škola

Datacija: 438. – 432. g. pr. Kr.

Dimenzije: 1,02 × 0,75 m

Materijal: sadra

Tehnika izrade: odljev

Materijal originala: mramor

Inventarni broj: A-154m

Smještaj originala: Louvre, Pariz, inv. br. MR 825 (MA 738)

Opis:

Sadreni odljev originalnog mramornog reljefa (blok VII.) s istočnog friza Partenona. Ovo je desni dio reljefa kojeg je pronašao Louis François Sébastien Fauvel u podnožju Partenona. Kupio ga je grof Choiseul-Gouffier 1784. godine, a zaplijenjen je za Louvre (kao vlasništvo aristokrata) 1798. godine. Na reljefu je prikazana svečana povorka Ergastina koje se približavaju kipu Atene, koju su dočekala dva svećenika. Ljevi muški lik drži s obje ruke uzdignutu posudu, koju su mu donijele dvije djevojke prema kojima je okrenut. Slijede dvije ergastine koje nemaju ništa u rukama. Svi likovi nose himation koji pada u bogatim naborima



i sandale. Jedna od mladih žena nosi *phiale* (koja se koristi za ljevanice ili lijevanje ceremonijalnih pića).

Literatura:

Boardman, J., *Greek Sculpture. The Classical Period*, London, Thames and Hudson, 1995., 106-109.; Hamiaux, M., *Les sculptures grecques, I*, 2. edicija, Pariz, Réunion des musées nationaux, Paris, 2001., 134.; Rolley, Cl., *La sculpture grecque. 2 - La période classique*, Pariz, 1999., 91-92., sl. 83.; Jones-Roccos, L., The Kanephoros and her festival mantle, u: *American Journal of Archaeology*, 99., 1995., 654-659., sl. 14.-17.

#### 24. Četiri figure

Autori / datacija:

- autor drugog odljeva: radionica Gliptoteke HAZU, 1961.
- autor prvog odljeva: nepoznat
- autor originala: Fidijina škola

Datacija: 438. – 432. g. pr. Kr.

Dimenzije: 1,08 × 0,98 m

Materijal: sadra

Tehnika izrade: odljev

Materijal originala: mramor

Inventarni broj: A-154n

Smještaj originala: Louvre, Pariz, inv. br. MR 825 (MA 738)

Opis:

Sadreni odljev originalnog mramornog reljefa (blok VII.) s istočnog friza Partenona. Ovo je desni dio reljefa kojeg je pronašao Louis Fran ois Sébastien Fauvel u podnožju Partenona. Kupio ga je grof Choiseul-Gouffier 1784. godine, a također je zaplijenjen za Louvre (kao vlasništvo aristokrata) 1798. godine. Na reljefu je prikazana svečana povorka Ergastina koje se približavaju kipu Atene, koju su dočekala dva svećenika. Jedna od mladih žena nosi *phiale* (koja se koristi za ljevanice ili lijevanje ceremonijalnih pića). Posljednja, desna Ergastina, se okreće i dijeli teret teškog plamenika (*tymaterion*) s mladom djevojkom koja je prikazana na susjednoj ploči, u British Museumu u Londonu. Izvorno, pozadina friza bila je obojena u plavo, dok su frizure i dijelovi njihove odjeće bili pozlaćeni.

Literatura:



Boardman, J., *Greek Sculpture. The Classical Period*, London, Thames and Hudson, 1995., 106-109.; Hamiaux, M., *Les sculptures grecques, I*, 2. edicija, Pariz, 2001., 134.; Rolley, Cl., *La sculpture grecque. 2 - La période classique*, Pariz, 1999., 91.-92., sl. 83.; Jones-Roccos, L., The Kanephoros and her festival mantle, u: *American Journal of Archaeology*, 99., 1995., 654. - 659., sl. 14. - 17.

## 25. Dvije ženske figure

Autori / datacija:

- autor drugog odljeva: radionica Gliptoteke HAZU, 1961.
- autor prvog odljeva: Brueckner & Co., prije 1892.
- autor originala: Fidijina škola

Datacija: 438. – 432. g. pr. Kr.

Dimenzije: 1,02 × 1,28 m

Materijal: sadra

Tehnika izrade: odljev

Materijal originala: mramor

Inventarni broj: A-154o

Smještaj originala: British Museum, London, inv. br. 1816,0610.24

Opis:

Sadreni odljev originalnog mramornog reljefa (blok VIII.) s istočnog friza Partenona. Ovo je lijevi dio bloka od pet djevojaka koje hodaju jedna iza druge u povorci, odjevene u bogato naborane haljine (A-154o i A-154p). Lijeva nosi u rukama veliki plamenik za tamjan. Glave djevojaka nalaze se u Muzeju Akropole u Ateni, a neki ulomci su u muzeju Louvre u Parizu.

Literatura:

Boardman, J., *Greek Sculpture. The Classical Period*, London, Thames and Hudson, 1995., 106-109.; Jenkins, I., *The Parthenon Frieze*, London, British Museum Press, 1994., 82.

Pryce, F. N.; Smith, A. H., *Catalogue of Greek Sculpture in the British Museum, I-III*, London, BMP, 1892., Sculpture 324.



## 26. Tri ženske figure

Autori / datacija:

- autor drugog odljeva: radionica Gliptoteke HAZU, 1961.
- autor prvog odljeva: Brueckner & Co., prije 1892.
- autor originala: Fidijina škola

Datacija: 438. – 432. g. pr. Kr.

Dimenzije: 1,08 × 0,47 m

Materijal: sadra

Tehnika izrade: odljev

Materijal originala: mramor

Inventarni broj: A-154p

Smještaj originala: British Museum, London, inv. br. 1816,0610.24

Opis:

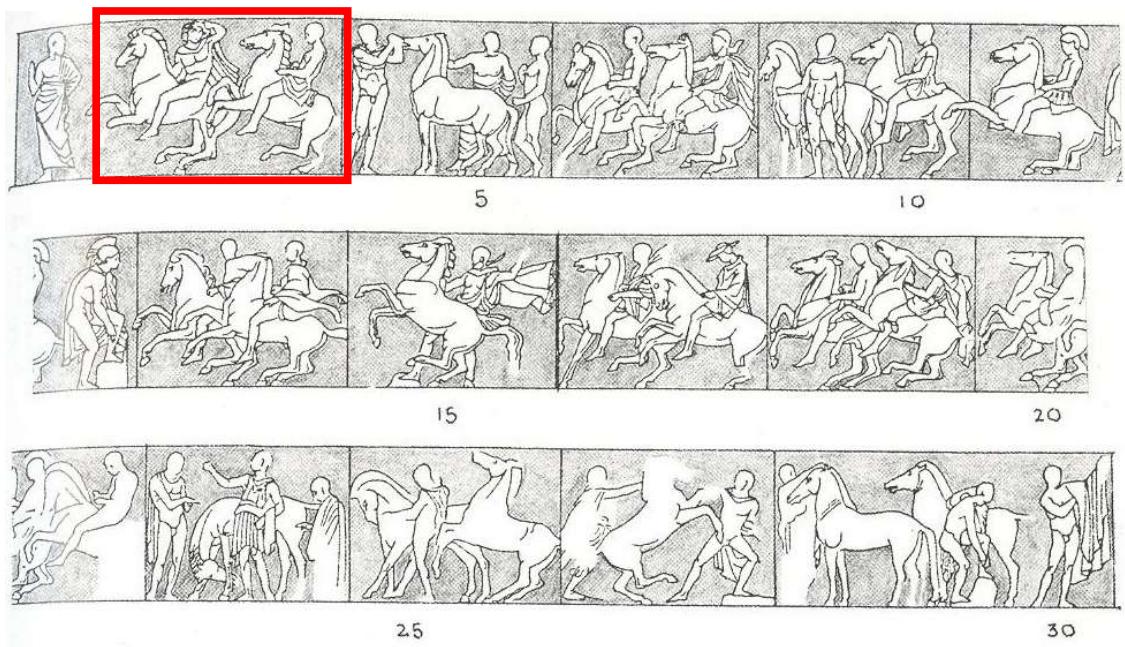
Sadreni odljev originalnog mramornog reljefa (blok VIII.) s istočnog friza Partenona. Ovo je desni dio bloka od pet djevojaka koje hodaju jedna iza druge u povorci, odjevene u bogato naborane haljine (nastavak na A-154o). Dvije djevojke nose vrčeve, a one iza njih nose zdjele za ritual ljevanica. Glave djevojaka nalaze se u Muzeju Akropole u Ateni, a neki ulomci su u muzeju Louvre u Parizu.

Literatura:

Boardman, J., *Greek Sculpture. The Classical Period*, London, Thames and Hudson, 1995., 106-109.; Jenkins, I., *The Parthenon Frieze*, London, British Museum Press, 1994., 82.; Pryce, F. N.; Smith, A. H., *Catalogue of Greek Sculpture in the British Museum, I-III*, London, BMP, 1892., Sculpture 324.



## ZAPADNI FRIZ PARTENONA



Sl. 91. Zapadni friz Partenona, crtež s označenim odljevom u Gliptoteci HAZU (preuzeto iz Boardman, 1995., sl. 92.)

### 27. Dva konjanika

Autori / datacija:

- autor drugog odljeva: radionica Gliptoteke HAZU, 1961.
- autor prvog odljeva: Brucciani & Co., prije 1892.
- autor originala: Fidijina škola

Datacija: 438. – 432. g. pr. Kr.

Dimenzije: 1,02 × 0,93 m (A-154-g), 1,05 × 1,2 m (A-154-h)

Materijal: sadra

Tehnika izrade: odljev

Materijal originala: mramor

Inventarni broj: A-154g i A-154h

Smještaj originala: British Museum, London, inv. br. 1816,0610.47

Opis:

Sadreni odljev originalnog mramornog reljefa (blok II.) sa zapadnog friza Partenona. Ova ploča izvorno prikazuje dvojicu konjanika (u odljevu Gliptoteke to su dvije ploče A-154g i A-154 h). Konji galopiraju jedan iza drugoga okrenuti ulijevo. Lijevi konjanik je bez odjeće s dugom

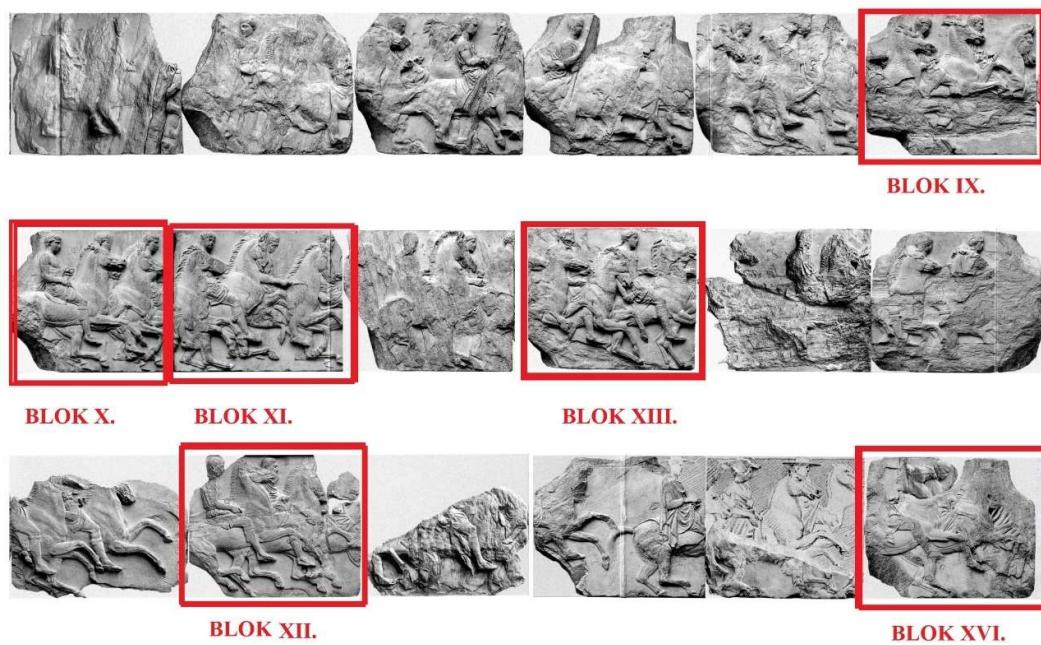


kosom i hlamidom koja vijori iza njega. Prikazan je u naglom okretu u lijevo, s podignutom lijevom rukom visoko prema glavi. Desni konjanik odjeven je u hiton, bez naglih pokreta.

Literatura:

- Boardman, J., *Greek Sculpture. The Classical Period*, London, Thames and Hudson, 1995., 106-109.; Jenkins, I., *The Parthenon Frieze*, London, British Museum Press, 1994., 104.  
Pryce, F. N.; Smith, A. H., *Catalogue of Greek Sculpture in the British Museum, I-III*, London, BMP, 1892., Sculpture 326.

### JUŽNI FRIZ PARTENONA



Sl. 92. Južni friz Partenona s označenim odljevima u Gliptoteci HAZU

## 28. Tri konjanika

Autori / datacija:

- autor drugog odljeva: radionica Gliptoteke HAZU, 1961.
- autor prvog odljeva: Bruciani & Co., prije 1892.
- autor originala: Fidijina škola

Datacija: 438. – 432. g. pr. Kr.

Dimenzije: 1,04 × 1,02 m

Materijal: sadra

Tehnika izrade: odljev

Materijal originala: mramor

Inventarni broj: A-154a

Smještaj originala: British Museum, London, inv. br. 1816,0610.69

Opis:

Sadreni odljev originalnog mramornog reljefa (blok IX.) s južnog friza Partenona. Na ovom reljefu koji je dio prikaza panatenejskih svečanosti prikazani su dijelovi triju konjanika, odjeveni uhlamide. Ističu se i međusobno razlikuju grive konja koji imaju tvrdu dlaku poput arapskih konja. Metalne uzde, koje su izgubljene, bile su umetnute u izbušene rupe. Konjanici južnog friza nisu tako dobro očuvani zbog velike eksplozije Partenona 1687. godine koja ih je oštetila.

Literatura:

Jenkins, I., *The Parthenon Frieze*, London, British Museum Press, 1994., 51, 57.; Boardman, J., *Greek Sculpture. The Classical Period*, London, Thames and Hudson, 1995., 106-109.



## 29. Tri konjanika

Autori / datacija:

- autor drugog odljeva: radionica Gliptoteke HAZU, 1961.
- autor prvog odljeva: Bruciani & Co., prije 1892.
- autor originala: Fidijina škola

Datacija: 438. – 432. g. pr. Kr.

Dimenzije: 1,02 × 1,22 m

Materijal: sadra

Tehnika izrade: odljev

Materijal originala: mramor



Inventarni broj: A-154b

Smještaj originala: British Museum, London, inv. br. 1816,0610.70

Opis:

Sadreni odljev originalnog mramornog reljefa (blok X.) s južnog friza Partenona. Na ovom reljefu koji je dio prikaza panatenejskih svečanosti prikazana su tri konjanika odjevena u oklop, koji se nosi preko kratke tunike s ogrtačem i čizmama od životinjske kože. Konjanici vode konje u galopu vrlo blizu jedan drugome, tako da su konj i konjanik u sredini gotovo u potpunosti prekriveni prvim jahačem slijeva. Konjanici ove skupine zajedno sa sljedećom pločom reljefa (A-154c) čine jedinstvenu cjelinu.

Literatura:

Boardman, J., *Greek Sculpture. The Classical Period*, London, Thames and Hudson, 1995., 106-109.; Jenkins, I., *The Parthenon Frieze*, London, British Museum Press, 1994., 51, 58-59.

### 30. Tri konjanika

Autori / datacija:

- autor drugog odljeva: radionica Gliptoteke HAZU, 1961.
- autor prvog odljeva: Bruciani & Co., prije 1892.
- autor originala: Fidijina škola

Datacija: 438. – 432. g. pr. Kr.

Dimenzije: 1,02 × 1,22 m

Materijal: sadra

Tehnika izrade: odljev

Materijal originala: mramor

Inventarni broj: A-154c

Smještaj originala: British Museum, London, inv. br. 1816,0610.71

Opis:

Sadreni odljev originalnog mramornog reljefa (blok XI.) s južnog friza Partenona. Na ovom reljefu koji je dio prikaza panatenejskih svečanosti prikazana su tri konjanika, čija su tijela sakrivena konjskim glavama. Odjeveni su identično kao i konjanici prethodnoga bloka (A-154b). Zanimljiva je dinamika koja se postiže raznolikim prikazom griva čiji duži čuperci slobodno vijore na vjetru naglašavajući brzinu kojom konji galopiraju. Iako ovaj reljef zajedno s prethodnim (A-154b) čini jedinstvenu cjelinu nije ih oblikovao isti majstor, što se vidi po načinu obrade detalja.



Literatura:

Boardman, J., *Greek Sculpture. The Classical Period*, London, Thames and Hudson, 1995., 106-109.; Jenkins, I., *The Parthenon Frieze*, London, British Museum Press, 1994., 51, 58-59.

### 31. Grupa konja i konjanika

Autori / datacija:

- autor drugog odljeva: radionica Gliptoteke HAZU, 1961.
- autor prvog odljeva: Brueckner & Co., prije 1892.
- autor originala: Fidijina škola

Datacija: 438. – 432. g. pr. Kr.

Dimenzije: 1,02 × 1,05 m

Materijal: sadra

Tehnika izrade: odljev

Inventarni broj: A-154r

Materijal originala: mramor

Smještaj originala: British Museum, London, inv. br. 1816,0610.72



Opis:

Sadreni odljev originalnog mramornog reljefa (blok XII.) s južnog friza Partenona. Ovaj blok pokazuje dijelove triju konjanika koji nose oklop. Njihova haljina (slabo sačuvana u ovom bloku) čini jedinstvenu skupinu s blokom neposredno ispred, blok XIII. (A-154f). Vidljivo je da najbolje očuvani konjanik ima naramenicu i nosi kapu. Metalne uzde, koje su sada izgubljene, bile su umetnute u bušotine.

Literatura:

Boardman, J., *Greek Sculpture. The Classical Period*, London, Thames and Hudson, 1995., 106-109.; Jenkins, I., *The Parthenon Frieze*, London, British Museum Press, 1994., 51., 59.

Pryce, F. N.; Smith, A. H., *Catalogue of Greek Sculpture in the British Museum, I-III*,

London, BMP, 1892., Sculpture 327 (blok XII.)

### **32. Tri konjanika**

Autori / datacija:

- autor drugog odljeva: radionica Gliptoteke HAZU, 1961.
- autor prvog odljeva: Brucciani & Co., prije 1892.
- autor originala: Fidijina škola

Datacija: 438. – 432. g. pr. Kr.

Dimenzije: 0,88 × 1,22 m

Materijal: sadra

Tehnika izrade: odljev

Materijal originala: mramor

Inventarni broj: A-154f

Smještaj originala: British Museum, London, inv. br. 1816,0610.73

Opis: Sadreni odljev originalnog mramornog reljefa (blok XIII.) s južnog friza Partenona. Na ovom reljefu koji je dio prikaza panatenejskih svečanosti prikazana su tri konjanika u oklopu, od kojih je desni u potpunosti uništen i kontinuiran na sljedećoj ploči. Oni čine grupu od šest osoba s onima u prethodnom bloku (blok XII). Konjanici preko kratke tunike nose oklop napravljen od kože, pojačan steznikom, naramenicama i nizom traka, na glavi imaju kapu s dugim repom, a na nogama čizme. Metalne uzde, koje su držali u rukama su izgubljene, abile su umetnute u rupe koje su još vidljive.

Literatura:

Boardman, J., *Greek Sculpture. The Classical Period*, London, Thames and Hudson, 1995., 106-109.; Jenkins, I., *The Parthenon Frieze*, London, British Museum Press, 1994., 51, 59.



### **33. Dva konjanika**

Autori / datacija:

- autor drugog odljeva: radionica Gliptoteke HAZU, 1961.
- autor prvog odljeva: Brucciani & Co., prije 1892.
- autor originala: Fidijina škola

Datacija: 438. – 432. g. pr. Kr.

Dimenzije: 1,05 × 1,06 m

Materijal: sadra



Tehnika izrade: odljev

Materijal originala: mramor

Inventarni broj: A-154d

Smještaj originala: Muzej Akropole, Atena

Opis:

Sadreni odljev originalnog mramornog reljefa (blok XVI.) s južnog friza Partenona. Na ovom reljefu koji je dio prikaza panatenejskih svečanosti prikazana su dva konjanika kojima nedostaje čitav gornji pojedini reljefa. Oni su dio sedme grupe konjanika južnog friza.

Literatura:

Jenkins, I., *The Parthenon Frieze*, London, British Museum Press, 1994., 51, 58-59.

Boardman, J., *Greek Sculpture. The Classical Period*, London, Thames and Hudson, 1995., 106-109.

#### **34. Tri konjanika**

Autori / datacija:

- autor drugog odljeva: radionica Gliptoteke HAZU, 1961.
- autor prvog odljeva: Bruciani & Co., prije 1892.
- autor originala: Fidijina škola.

Datacija: 438. – 432. g. pr. Kr.

Dimenzije: 1,02 × 0,77 m

Materijal: sadra

Tehnika izrade: odljev

Materijal originala: mramor

Inventarni broj: A-154e

Smještaj originala: Muzej Akropole, Atena

Opis:

Sadreni odljev originalnog mramornog reljefa (blok XVII.) s južnog friza Partenona. Na ovom reljefu koji je dio prikaza panatenejskih svečanosti prikazana su tri konjanika. Reljefu nedostaju gornji uglovi, tako da lijevom konjaniku nedostaje glava. Nedostaje i desni dio ploče koji je izvorno fragmentarno sačuvan, a na reljefu se naziru u stražnjem planu samo stražnje konjske noge. Prvi konjanik (koji ima u originalu sačuvanu glavu, samo odvojenu), nosi čizme i hiton, jednako kao i konjanik u sredini. Oni su dio sedme grupe konjanika južnog friza.



Literatura:

Jenkins, I., *The Parthenon Frieze*, London, British Museum Press, 1994.

Boardman, J., *Greek Sculpture. The Classical Period*, London, Thames and Hudson, 1995., 106-109.

### 35. Meduza Rondanini

Autori / datacija:

- autor odljeva: nepoznat, nabavljen između 1892. – 1896.
- autor originala: pripisuje se Fidiji

Datacija originala: rano klasično razdoblje, oko 440. g. pr.

Kr.

Vrijeme izrade kopije: carsko doba

Dimenzije: 0,39 × 0,46 m

Materijal: sadra

Tehnika izrade: odljev

Materijal originala: mramor

Inventarni broj: AP-37

Smještaj originala: Staatliche Antikensammlungen und Glyptothek, München, inv. br. 252

Opis:

Sadreni odljev mramorne glave u visokom reljefu nepoznatog podrijetla. Izvorno je bila smještena u palači Rondanini u Rimu, a 1814. godine kupio ju je grof Rondanini na izletu u Italiju od bavarskog kralja Ludwiga I. Ovo je jedna od šest poznatih kopija Meduze iz rimskog carskog doba, za koju se smatra da je bila na štitu Atene Partenos. Smatralo kako maska s Meduzinom glavom, ima apotropejsku moć. U arhajsko doba javlja se kao ornament na hramovima, a često se pojavljuje na novcu, zatim kao amulet na grobovima, kućama i nadgrobnim spomenicima. Meduza je s Posejdonom obeščastila Atenin hram, bijesna Atena pretvorila ju je u čudovište blještavih očiju, velikih Zubiju, isplaženog jezika, brončanih kandži i zmajske kose, čiji je pogled ljude pretvarao u kamen. Meduza je bila jedna od triju sestara Gorgona i bila je smrtna, a njegove dvije sestre besmrtnе. Ovo je prvi prikaz Meduze kao žene lijepog, mirnog lica s istaknutim tankim obrvama, izraženim kapcima i blago otvorenim punim usnama. Lice joj uokviruju dvije zmije isprepletene ispod brade. Kosa podijeljena po sredini u velikim uvojcima pokriva joj uši, a ispod dva krilca nalaze se zmajske glave.



Literatura:

Buschor, E. *Medusa Rondanini*, Stuttgart, Kohlhammer, 1958.; Krauskopf, I. Der Schild der Parthenos und der Typus der Medusa Rondanini – Tarent, Orvieto und Athen, u: *Kunst und Kultur der Magna Graecia. Ihr Verhältnis zum Mutterland und zum italischen Umfeld*, Ellen Schwinzer, Stephan Steingräber (Hrsg.), Symposium des Deutschen Archäologen-Verbands. Mönchengladbach 8. - 10. 1. 1988. (*Schriften des Deutschen Archäologen Verbandes*. Band 11). Tübingen, Deutscher Archäologen-Verband, 1990, 22-34.; Ohly, D., *The Munich Glyptothek, Greek and roman Sculpture*, München, Verlag C. H. Beck, München 1974., sl. 48., 22

### 36. Kopljonoša (Dorifor)

Autori / datacija:

- autor drugog odljeva: radionica Gliptoteke HAZU, 1961.
- autor prvog odljeva: Gipsformerei, Berlin, prije 1892. (vlasništvo: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, AP-33, oštećen, sačuvan samo donji dio skulpture)
- autor originala: Poliklet

Datacija originala: klasično razdoblje, 450. – 440. g. pr. Kr.

Vrijeme izrade: Augustovo doba (27. g. pr. Kr. – 14. g.)

Dimenzije: 1,98 m, pl. 1,45 m

Materijal: sadra

Tehnika izrade: odljev

Materijal originala: kararski mramor

Inventarni broj: A-161

Lokalitet: Pompeji

Smještaj originala: Museo Archeologico Nazionale, Napulj, Italija, inv. br. 146

Opis:

Sadreni odljev prema mramornoj replici koja je napravljena po brončanom originalu autora Polikleta. Smatra se najkompletnijom kopijom brončanog Dorifora, a predstavlja mladog nagog nosača koplja. Njegova desna ruka visi uz bok, a lijeva je savijena kako bi držala koplje koje je izgubljeno, dok mu je glava okrenuta udesno. U ovoj pompejskoj kopiji moguće je promatrati uporabu hijastičke sheme koju je stvorio Poliklet u kojoj se uzajamno suprotstavljaju pojedini dijelovi tijela. On je prvi u grčkoj umjetnosti teoretski i praktički postavio principe likovnog formuliranja idealnih proporcija i ritma ljudskog tijela. Napisao je



i spis *Kanon* u kojem je obrazložio svoje zakone proporcija koje se očituju u naglašavanju opreke napetosti i opuštenosti kroz ramena i bedra, poznat kao hijazmička ravnoteža u kojoj je prikazan i Dorifor, kojem je cijela težina tijela prebačena na jednu desnu nogu, dok je druga povijena i opuštena. Time je umjetnik postavio kanon muške ljepote u grčkom kiparstvu, posebice zbog idealnih proporcija tijela (1:7). Skulptura je pronađena u *via delle Scuole* u tzv. Samnite gimnaziju. Svrha skulpture bila je podsjetiti mlade aristokrate da pripadaju klasičnom svijetu i idealima grčke kulture.

Literatura:

Richter, G.M.A., *Sculpture & Sculptors of the Greeks*, New Haven -London, Yale University Press, 1950., 56., 248., sl. 645.

<https://www.museoarcheologiconapoli.it/en/room-and-sections-of-the-exhibition/sculptures-of-roman-campania/> (pristupano 30. 1. 2019.)

### 37. Ranjena Amazonka

Autori / datacija:

- autor odljeva: Gipsformerei, Berlin, između 1892. i 1896. (vlasništvo: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu)
- autor originala: pripisuje se Polikletu ili Kresilasu,

Datacija originala: klasično razdoblje, oko 440. g. pr. Kr.

Vrijeme izrade: Augustovo doba (27. g. pr. Kr. – 14. g.)

Dimenzije: v. 1,93 m

Materijal: sadra

Tehnika izrade: odljev

Materijal originala: mramor

Inventarni broj: AP-31

Lokalitet: Vicolo di S. Nicolò di Tolentino, Rim

Smještaj originala: Staatliche Museen, Berlin

Opis:

Sadreni odljev prema kopiji mramorne replike, napravljenoj prema originalu u bronci. Skulptura je pronađena u Rimu 1868. godine u Vicolo di S. Nicolò di Tolentino, nekadašnjim vrtovima Salustije. To je rimska kopija efeške Amazonke, žene ratnice, odjevene u kratki hiton, koji joj u naborima pada preko desnog ramena, dok je lijeva strana grudi naga. Prikazana je u porazu, ima duboku ranu s desne strane iz koje krvari. Desnu ruku podigla je uvis i njome neznatno



dodiruje nagnutu glavu, koja je dodatak kasnijih restauracija, a lijevom se rukom oslonila na stup. Težište tijela uglavnom je na desnoj nozi, a lijeva je lagano u koljenu savijena i malo zabačena unatrag. Prema Pliniju ovo je djelo nastalo kroz natjecanje održano u maloazijskom gradu Efezu oko 440. godine pr. Krista. Petorica najslavnijih kipara toga razdoblja izradili su kipove Amazonki. O najboljoj su odlučili sami kipari između sebe (Plinije, *Nat.hist.*, XXXIV, 53). Pobjedio je Poliklet, a Kresilas je završio na trećem mjestu. Autorstvo ovog djela pripisuje se najčešće Polikletu, ali i njegovom suparniku u efeškom natjecanju Kresilasu. Ova kopija Amazonke pripisuje se jednoj od najboljih kopija tipa *Lansdowne*, a nalazi se u berlinskom muzeju.

*Literatura:*

Boardman, John, *Greek Sculpture. The Classical Period*, London, Thames and Hudson, 1985., 215., sl.190a

### **38. Hera Farnese**

Autori / datacija:

- autor odljeva: Leopoldo Malpieri Formatore Roma, između 1892. i 1896. (vlasništvo: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu)
- autor originala: Poliklet

Datacija originala: klasično razdoblje, 420. g. pr. Kr.

Vrijeme izrade: carsko doba, 2/2 1. st.

Dimenzije: 0,67 m

Materijal: sadra

Tehnika izrade: odljev

Materijal originala: mramor

Inventarni broj: AP-56

Smještaj originala: Museo Archeologico Nazionale, Napulj, Italija, inv. br. 6005

Opis:

Sadreni odljev prema mramornoj kopiji iz rimskog carskog doba. Smatra se da je pripadala kolosalnoj hrizelefantinskoj Polikletovoj statui Here izrađenoj oko 420. godine pr. Krista za Heraion u Argu. Glava božice prikazana je u strogom frontalnom pogledu, pravilnih crta vrlo strogog, bezizražajnog lica koje je uokvireno simetričnom frizurom. Frizura je razdijeljena po



sredini, a ispod dijademe kosa se sa svake strane simetrično spušta u ujednačenim valovitim pramenovima niz vrat.

Literatura: Amelung, W., „Kolossalstatue einer Göttin aus Ariccia“, u: *Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts* 37., 1922, 112.–137., taf. 2–5.

### 39. Periklo

Autori / datacija:

- autor drugog odljeva: radionica Gliptoteke HAZU, 1961.
- autor prvog odljeva: nepoznat, nabavljen između 1892. – 1896.  
(vlasništvo: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, AP-40)
- autor originala: Kresilas

Datacija originala: klasično razdoblje, 2./2. 5. st. pr. Krista

Vrijeme izrade: carsko doba, 2. st.

Dimenzije: v. 0,585 m

Materijal: sadra

Tehnika izrade: odljev

Materijal originala: mramor

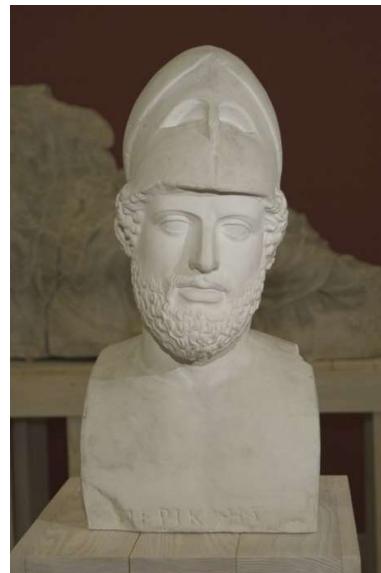
Inventarni broj: A-157

Lokalitet: Vila Tivoli, Lazio, Italija

Smještaj originala: The British Museum, London, inv. br. 1805,0703.91

Opis:

Sadreni odljev mramorne rimske skulpture napravljene prema starijem grčkom izvorniku. Portretno poprsje Perikla prikazano je s korintskom kacigom na glavi gurnutom unazad. Na plinti mu je ispisano ime na grčkom, radi čega se sa sigurnošću identificira. U maniri Kresilasovog načina prikaza portret je idealizirani prikaz državnika Perikla, što potvrđuje i Plinije (*Nat. hist. XXXIV*, 74), da je bio izvanredan po tome što je „*slavnog učinio čovjeka još slavnijim*“. Koliko se može zaključiti po sačuvanim kopijama Kresilas je u svojim djelima nastojao dati produbljenu psihološku analizu prikazanih likova kroz sažimanje portretnih karakteristika samo na najbitnije. Ova skulptura je izgubljena, ali je vjerojatno poslužila kao model za Rimljane koji su željeli imati portret slavnog atenskog vođe. Periklo (oko 490. – 429. godine pr. Krista) je bio jedan od najznačajnijih atenskih državnika. Za njegova je vremena Atena dosegla vrhunac svoje moći i u političkom i u kulturnom pogledu.



Literatura:

Pryce, F. N.; Smith, A. H., *Catalogue of Greek Sculpture in the British Museum, I-III*, London, BMP, 1892.; *Schau mir in die Augen, das antike Porträt*; (ur.) Friederike Fless, Katja Moede, Klaus Stemmer, katalog izložbe, Abguss-Sammlung Antiker Plastiken der Freien Universität Berlin, 2006. – 2007., kat. br. 114., 55.

[https://www.britishmuseum.org/research/collection\\_online/collection\\_object\\_details.aspx?objectId=461658&partId=1](https://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=461658&partId=1) (17.11.2019.)

#### 40. Strateg (Periklo?)

Autori / datacija:

- autor odljeva: August Gerber, nabavljen između 1892. – 1896.
- autor originala: Nepoznat

Datacija originala: klasično razdoblje, 5. st. pr. Krista

Vrijeme izrade: carsko doba

Dimenzije: v. 0,7 m

Materijal: sadra

Tehnika izrade: odljev

Materijal originala: mramor

Inventarni broj: A-2

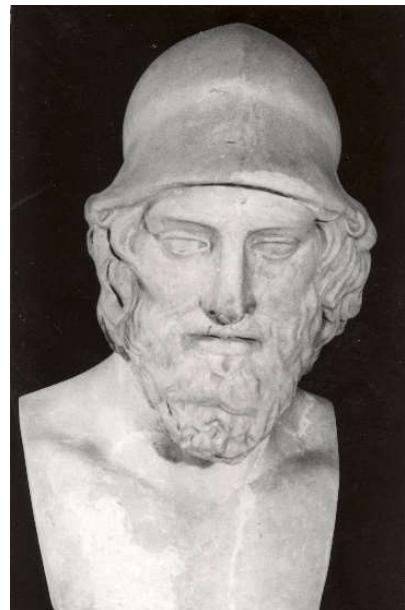
Lokalitet: nepoznat (Rim)

Opis:

Poprsje muškarca u katalogu Gliptoteke HAZU pripisano je Periklu. Prikazan je vojni strateg s korintskom kacigom na glavi ispod koje proviruje valovita kosa koja mu stepenasto pada do ramena. Ima pravilne crte lica, tanke obrve i neznatno otvorene usne te dugu uredno ošišanu bradu.

Literatura:

Pantermales, D., *Untersuchungen zu den klassischen Strategenköpfen*, Freiburg, 1969.



## 41. Afrodita

Autori / datacija:

- autor odljeva: Musee nationaux moulage, Pariz (89), između 1892. i 1896. (vlasništvo: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu)

- autor originala: Alkamen

Datacija originala: klasično razdoblje, 5. st. pr. Kr.

Vrijeme izrade: carsko doba

Dimenzije: 1,37 m

Materijal: sadra

Tehnika izrade: odljev

Materijal originala: mramor

Inventarni broj: AP-21

Smještaj originala: Louvre, Pariz

Opis:

Sadreni odljev mramorne kopije Alkamenove *Afrodite u vrtovima*. Skulptura je bila u zbirci Luja XIV, a tijekom stoljeća različito se interpretirala. Najprije je identificirana kao muza, zbog vrane i maslinove grančice koje su urezane u niskom reljefu na stupu, što su dva simbola boga Apolona, zaštitnika muza. Neki su smatrali da prikazuje Taliju, muzu komedije i smatrali da bi mogla u ruci držati masku. U devetnaestom stoljeću smatralo se da kip predstavlja Euterpu, muzu flaute, čiji je atribut dvostruka flauta. Tek kasnije u istom stoljeću djelo je identificirano kao klasična replika *Afrodite naslonjene na stup*, usporedbom s prikazima pronađenim na nekim brončanim reljefima iz kasnog 5. stoljeća prije Krista. Pauzanije (*Vodič po Heladi* I, 19, 2) opisuje skulpturu, božica se oslanja na stup ili drvo, stavljajući lijevu nogu preko desne. Po načinu oblikovanja detalja pripisuje se Alkamenu na kojeg upućuje impostacija figure i draperije, koja nalikuje skulpturama u hramu Atene Nike, na Ereheju te na atenskoj Akropoli, gdje je majstor vjerojatno radio na dekoraciji. Nestabilna poza, tretman draperije najavljuje učinke transparentnosti stila tzv. mokre draperije, koja otkriva ženski oblik nagog tijela koje se nazire tik ispod površine tkanine i naglašeno je bogatim naborima sa simetričnim krivuljama koje prate oblik tijela. To je bila jedna od prvih skulptura na kojoj su prikazani tjelesni detalji ispod draperije. Odjeća joj je skliznula kako bi otkrila lijevo rame, a to je motiv inspiriran božicama prikazanim na frizu Partenona i istočnom zabatu (kat. br. 9., 10.).



Literatura: Schrader, H., *Phidias*, Frankfurt am Main, Frankfurter Verlags-Anstalt, 1924., 203-210., sl . 379.  
<https://www.louvre.fr/en/oeuvre-notices/aphrodite-called-aphrodite-leaning-against-pillar>  
(pristupano 30. 1. 2019.)

## 42. Hefest

Autori / datacija:

- autor odljeva: Leopoldo Malpieri Formatore Roma 1892. i 1896.
- autor originala: Alkamen

Datacija originala: klasično razdoblje, 2/2. 5. st. pr. Kr.

Vrijeme izrade: carsko doba

Dimenzije: v. 0,545 m

Materijal: sadra

Tehnika izrade: odljev

Materijal originala: mramor

Inventarni broj: A-1

Lokalitet: Piazza di Spagna, Rim

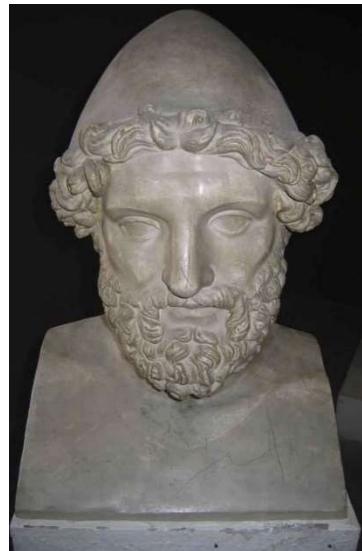
Smještaj originala: Musei Vaticani, Muzej Chiaramonti, Rim

Opis:

Sadreni odljev prema originalu u mramoru. Ovo je herma koja prikazuje Hefesta, boga kovača s kapom obrtnika na glavi. Lice mu je pravilno i simetrično, uokvireno gustom kosom koja proviruje ispod kape, te bradom i brkovima. Pronađen je prilikom iskapanja na Piazza di Spagna u Rimu u 18. stoljeću. Kao i njegov suvremenik Fidija, Alkamen je djelovao u Ateni.

Literatura:

Smith, R. R. R., *Hellenistic Sculpture, a handbook*, London, Thames and Hudson, 1991., sl. 266a; Harrison, E.B., Alkamenes' Sculptures for the Hephaisteion: Part I, the Cult Statues, u: *American Journal of Archaeology*, Vol. 81, No. 2, 1977., 137. - 178.



### 43. Bacač diska (Diskobol)

Autori / datacija:

- autor drugog odljeva: radionica Gliptoteke HAZU, 1961.
- autor prvog odljeva: nepoznat, između 1892. i 1896. (vlasništvo:

Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, AP-32)

- autor originala: Miron

Datacija originala: rano klasično razdoblje, oko 450. g. pr. Kr

Vrijeme izrade: Hadrijanovo doba (117. – 138. g.)

Dimenzije: 1,58 × 0,085 m

Materijal: sadra

Tehnika izrade: odljev

Materijal originala: mramor

Inventarni broj: A-173

Lokalitet: Tivoli

Smještaj originala: Musei Pontifici, Rim, inv. br. 2346

Opis:

Sadreni odljev prema mramornoj replici nastaloj u doba Hadrijana prema brončanom grčkom originalu kipara Mirona. Mironov *Diskobol* nije sačuvan u svom izvornom obliku već u nizu mramornih kopija iz rimskog doba. Nagib glave je rekonstruiran, dok uvijanje prsnog koša, kretanje lijeve noge i istezanje ruku izražavaju živost i predanu koncentraciju sportaša. Diskobol je prikazan u trenutku prije samog zamaha pri izbacivanju diska. Miron se smatra umjetnikom koji je obilježio prijelazno razdoblje od grčke arhajske plastike prema klasičnom slobodnom stilu 5. st. pr. Krista. Iako se npr. u tretmanu kose još uvijek vide elementi arhaike, Miron napušta arhajsku formalnost i fokusira se na karakteristične pokrete ljudskog tijela u specifičnim situacijama, što je dotad bilo nepoznato grčkoj plastici. Bacač diska bio je čest motiv u grčkoj umjetnosti. Prikazivan je na grčkim vazama iz 6. i 5. st. pr. Krista, na novcu te u reljefima i kipovima. Prikazivan je i u različitim fazama akcije, od mirovanja pa do punog zamaha prije samog izbacivanja diska.

Literatura:

Pryce, F. N.; Smith, A. H., *Catalogue of Greek Sculpture in the British Museum, I-III*, BMP, London, 1892., 250.; Mach, E., *Greek Sculpture: Its Spirit and Its Principles (Temporis)*, New York, Parkstone Press, 2006., 118.



#### **44. Bacač diska (Diskobol)**

- autor odljeva: nepoznat
- autor originala: nepoznat

Datacija originala: rano klasično razdoblje, oko 450. g. pr. Kr

Vrijeme izrade: carsko doba, 2. st.

Dimenzije: v. 0,315 m

Materijal: sadra

Tehnika izrade: odljev

Inventarni broj: A-19

Smještaj originala: Staatliche Antikensammlungen und Glyptothek,

München

Opis:

Sadreni odljev prema brončanom grčkom originalu. Ovo je umanjena verzija prema Mironovom Diskobolu.

Literatura:

Mach, E., *Greek Sculpture: Its Spirit and Its Principles (Temporis)*, New York, Parkstone Press, 2006., 116.



#### **45. Poprsje atlete**

Autori / datacija:

- autor drugog odljeva: radionica Gliptoteke HAZU, 1961.
- autor prvog odljeva: Musee nationaux moulage, nabavljen između 1892. – 1896. (vlasništvo: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, AP-55)
- autor originala: nepoznat

Datacija originala: klasično razdoblje, 5. st. pr. Kr.

Dimenzije: v. 0,8 m

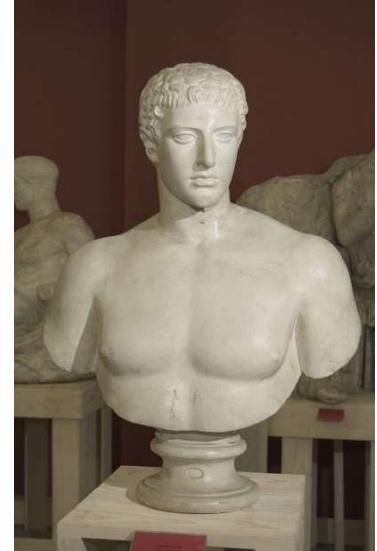
Materijal: sadra

Tehnika izrade: odljev

Materijal originala: mramor

Inventarni broj: A-167

Smještaj originala: Louvre, Pariz



Opis: Poprsje mladića pravilnih, idealiziranih crta lica i snažne atletske muskulature. Prisuatn idealizam i nedostatak individualizacije tipičan je za ranu klasičnu umjetnost koja se nastavlja na arhaične shematizacije i kanonsku apstrakciju.

Literatura:

Neer, R., *The Emergence of the Classical Style in Greek Sculpture*, University Of Chicago Press, 2010., 151.

#### 46. Strateg (Miltijad?)

Autori / datacija:

- autor odljeva: Gipsformerei, Berlin, između 1892. i 1896.
- autor originala: nepoznat

Datacija originala: klasično razdoblje, 5. st. pr. Kr.

Vrijeme izrade: hadrijanovo doba (117. – 138. g.)

Dimenzije: v. 0,825 m

Materijal: sadra

Tehnika izrade: odljev

Materijal originala: mramor

Inventarni broj: A-4

Smještaj originala: Rim

Opis:

Antički su izvori zabilježili četiri Miltijadova portreta. U atenskom pritaneju njegov je portret bio postavljen zajedno s Temistoklovim, kao i u Dionizijevom kazalištu. Fidija je njegov portret postavio u Delfima, nedugo nakon njegove smrti, zajedno s prikazima drugih vojnih junaka, bogova i eponimnih heroja. Miltijad je sudjelovao u pobuni jonskih gradova protiv Perzijanaca, a 490. godine pobijedio je nadmoćnu perzijsku vojsku na Maratonu i time spasio Atenu od teškog poraza. Portret se pripisuje Miltijadu iako za to nema čvrste osnove. Na temelju fizionomije te bujne brade koja se sužuje prema vrhu i uvojcima frizure koja viri ispod kacige kopija se datira u hadrijanovo vrijeme. Kaciga mu je gurnuta od čela u nazad, portret pokazuje bradatog, mirnog i odlučnog muškarca generala ili stratega.

Literatura:

Pantermales, D. *Untersuchungen zu den klassischen Strategenköpfen*, Freiburg, 1969.



## 47. Eirena s Plutom

Autori / datacija:

• autor odljeva: nepoznat, nabavljen između 1892. – 1896.

• autor originala: pripisuje se Kefisodotu

Datacija originala: kasno klasično razdoblje, oko 375. – 350. g. pr. Kr.

Vrijeme izrade: carsko doba

Dimenzijs: 2,02 m, pl. 0,135 m

Materijal: sadra

Tehnika izrade: odljev

Materijal originala: mramor

Inventarni broj: A-11

Lokalitet: pronađeno u Villi dei Quintili, Appia Antica, izvan Rima

Smještaj originala: Staatliche Antikensammlungen und Glyptothek, München, inv. br. GL219

Opis:

Sadreni odljev prema rimskoj kopiji grčkog brončanog kipa pripisanog Kefisodotu oko 375. – 350. pr. Kr. Eirena, božica mira odjevena je u peplos, čiji nabori padaju u vertikalnim linijama. Težinu tijela ima oslonjenu na lijevu nogu, dok je desna savijena u koljenu. U desnoj je ruci držala skeptar, a u lijevoj malog Pluta, personifikaciju bogatstva. Eirena u laganom nagibu glave, blago gleda u Pluta koji graciozno pruža desnu ruku kako bi pomilovao majku, dok u lijevoj ruci drži vrč. Djelo je pod jakim Fidijinim utjecajem, ali jače isticanje osjećajnosti već nagovještava pojavu helenizma. Skulptura je stajala na atenskoj Agori.

Literatura:

Boardman, J., *Greek sculpture, The late classical period*, London, 1995., 52., 58., sl. 24.; *The Munich Glyptothek, Greek and roman Sculpture*, München, 1974., 36., sl. 17.



## 48. Heraklo Farnese

Autori / datacija:

- autor drugog odljeva: radionica Gliptoteke HAZU, 1961.
- autor prvog odljeva: nečitko možda Musee nationaux moulage, nabavljen između 1892. –1896. (vlasništvo: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, AP-46)
- autor originala: Lizip
- autor rimske kopije: Glikon, 3. st.

Datacija originala: kasno klasično razdoblje, 4. st. pr. Kr.

Vrijeme izrade: Seversko razdoblje, kraj 2. ili poč. 3. stoljeća

Dimenzije: 0,82 m

Materijal: sadra

Tehnika izrade: odljev

Materijal originala: mramor

Inventarni broj: A-162

Lokalitet: Karakaline terme, Rim

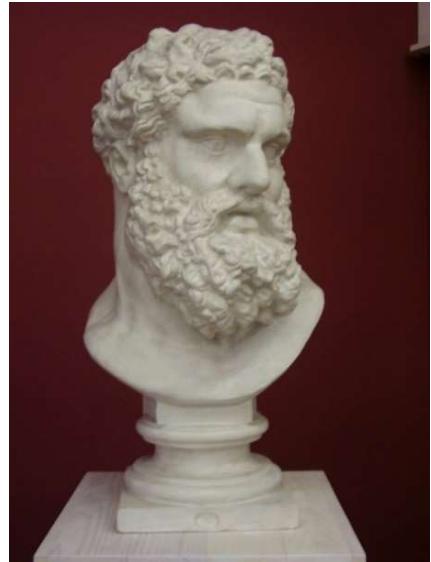
Smještaj originala: Museo Archeologico Nazionale, Napulj, Italija, inv. br. 6001

Opis:

Sadreni odljev glave prema mramornoj kopiji grčkog originala. Cijela figura prikazuje nagog Herakla kako se odmara nakon što je dobavio tri zlatne jabuke iz vrta Hesperida. Izrazito je snažne muskulature, kojom se naglašava Heraklova nadljudska snaga, a tome pridnose i gusta valovita kosa, te brada i brkovi. Skulptura je pronađena u 16. stoljeću u Karakalinim termama u Rimu i tada ulazi u zbirku kardinala Alessandra Farnesea. Mramornu kopiju originalne Lizipove statue izradio je kipar Glikon u 3. stoljeću koji se i potpisao.

Literatura:

E. E. Kleiner, D., *Roman Sculpture*, New Haven - London, Yale University Press, 1993., 338. - 339., sl. 305.; Pollitt, J. J., *Art in the Hellenistic Age*, Cambridge, Cambridge University Press, 1986., 50., sl. 41.



## 49. Apolon Belvederski

Autori / datacija:

- autor odljeva: Leopoldo Malpieri Formatore Roma,  
nabavljen između 1892. – 1896. (vlasništvo: Filozofski  
fakultet Sveučilišta u Zagrebu)

- autor originala: Leohar

Datacija originala: kasno klasično razdoblje, 340. – 330. g. pr.

Kr.

Vrijeme izrade: carsko doba, 2. st.

Dimenzije: v. 2,15 m

Materijal: sadra

Tehnika izrade: odljev

Materijal originala: mramor

Inventarni broj: AP-26

Lokalitet: blizina samostana San Lorenzo u Via Panisperna u Rimu (15. st.)

Smještaj originala: Musei Vaticani, Museo Pio Clementino, Vatikan, Rim, inv. br. 92

Opis:

Sadreni odljev prema kopiji rimske mramorne skulpture, nastaloj prema grčkom originalu u bronci. Apolon, bog sunca, dostojanstvena držanja, ima težište tijela na desnoj nozi, dok mu je lijeva malo savijena i dodiruje tlo prstima. Leohar je u prikazu Apolona dočarao mekoću, simetriju i plahu gracioznost. Ponosnog i teatralnog držanja lik Apolona predstavlja početak helenističke umjetnosti. Vitkog je tijela, uzdignute glave s pogledom u pravcu lijeve ruke, koja je uzdignuta a preko je prebačena fino modelirana hlamida bogatih nabora. U ruci je vjerojatno držao luk, jer je prikazan u trenutku nakon što je ispalio strelicu. U desnoj ispruženoj ruci, držao je grančicu masline (posvećene Apololu), uz koju je bila privezana vrpca. Krajevi vrpcu i listovi maslinove grančice vide se na deblu uz Apolonovu desnu nogu. Na nogama nosi sandale. Nađen je krajem 15. stoljeća blizu Ancia i postavljen u vrtovima St. Pietro in Vincoli u Rimu; kasnije je prenesen u dvorac Belvedere u Vatikanu, po kome se naziva Belvederski.

Literatura:

Haskell, F.; Penny, N., *Taste and the Antique, The Lure of Classical Sculpture, 1500-1900*, New Haven-London, Yale University Press, 1981., 148. – 151., kat. br. 8.



## 50. Artemida (Dijana) Versajska

Autori / datacija:

- autor odljeva: Musee nationaux moulage, nabavljen između 1892. – 1896. (vlasništvo: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu)
- autor originala: Leohar

Datacija originala: kasno klasično razdoblje, 4. st. pr. Kr.

Vrijeme izrade: rimska carska doba, 2. st.

Dimenzije: v. 2,15 m

Materijal: sadra

Tehnika izrade: odljev

Materijal originala: mramor

Inventarni broj: AP-25

Smještaj originala: Louvre, Pariz, inv. br. MR 152

Opis:

Sadreni odljev mramorne replike prema brončanom originalu. Grčka božica lova i sestra blizanca Apolona, prikazana je u akciji. Tunika (hiton) joj je svezana i doseže do koljena kako bi se lakše kretala, a himation joj pada preko lijevog ramena i čvrsto pričanja uz tijelo.

Brončani original ove skulpture izradio je Leohar oko 330. godine pr. Krista. Uz Artemidu, božicu lova prikazan je i jelen, njena sveta životinja. Božica na ovom prikazu ne ostavlja dojam lovca već zaštitnice divljih životinja. Rimljani su Grčku Artemidu izjednačili sa svojom Dijanom. Skulptura je bila poklon pape Pavla IV. francuskom kralju Henriju II. 1556. godine i jedan od prvih antičkih kipova koji je stigao u Francusku. Ova je skulptura krasila brojne francuske kraljevske rezidencije. U 16. stoljeću izložena je u palači Fontainebleau. Godine 1602. Henri IV. premjestio ju je u Louvre, gdje je bila izložena u Dvorani starina (danasa Salle des Caryatides). Za vladavine Luja XIV. bila je u palači Versailles, u Galeriji Grande, a u Louvre se vraća 1798. godine.

Literatura:

Smith, R. R. R., *Hellenistic Sculpture, a handbook*, London, Thames and Hudson, 1991., 76.

<https://www.louvre.fr/en/oeuvre-notices/artemis-doe> (pristupano 10. 11. 2020.)



## 51. Ares Ludovisi

Autori / datacija:

- autor drugog odljeva: radionica Gliptoteke HAZU, 1961.
- autor prvog odljeva: Leopoldo Malpieri Formatore Roma, između 1892. i 1896. (vlasništvo: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, AP-18)

- autor originala: pripisuje se Lizipu ili Skopasu

Datacija originala: kasno klasično razdoblje, 4. st. pr. Krsta

Vrijeme izrade: Antoninsko doba, 2. st.

Dimenzije: v. 1,58 m

Materijal: sadra

Tehnika izrade: odljev

Materijal originala: mramor

Inventarni broj: A-176

Smještaj originala: Museo delle Terme, Rim, inv. br. 156

Opis:

Sadreni odljev prema mramornoj replici rimskog razdoblja nastaloj po grčkom originalu. Ares je prikazan kao mladić bez brade kako sjedi na trofeju oružja, dok mu se pod nogama igra Eros, skrećući pozornost na činjenicu da je bog rata, u trenutku mirovanja. Otkriven je 1622. godine, kada ga je restaurirao kipar Lorenzo Bernini, koji je dodao malog Erosa. Kao autor skulpture u literaturi se navodi Lizip ili Skopas. Skopas zajedno s Praksitelom stoji na čelu tzv. *kasnije atičke škole*.

Literatura:

Haskell, F.; Penny, N., *Taste and the Antique: the Lure of Classical Sculpture 1500-1900.*, New Haven-London, Yale University Press, 1981., kat. br. 58.; Helbig, W., *Führer durch die öffentlichen Sammlungen klassischer Altertümer in Rome*, 4. ed., Tübingen, 1963. – 72., vol. III, 268.-269.



## 52. Sofoklo

Autori / datacija:

- autor odljeva: Gipsformerei, Berlin, nabavljen između 1892. – 1896. (vlasništvo: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu)

- autor originala: nepoznat

Datacija originala: kasno klasično razdoblje, 340.- 330. g. pr. Krista

Vrijeme izrade: kasno helenističko – rano carsko doba

Dimenzije: 1,92 m

Materijal: sadra

Tehnika izrade: odljev

Materijal originala: mramor

Inventarni broj: AP-24

Lokalitet: Terracina (Laci), 1839.

Smještaj originala: Musei Vaticani, inv. br. 9973

Opis:

Sofoklo (496. – 406./405. g. pr. Krista), jedan je od trojice najvećih grčkih tragičara 5. st. pr. Krista (uz Eshila i Euripida). Sofoklov portretist nije imao namjeru dati naturalističan prikaz, već idealiziranu sliku, lišenu svih nepotrebnih detalja. Smatra se da je skulptura stajala uz Euripida i Eshila u Dionizijevom teatru u Ateni, a pronađena je u Terracini 1839. godine.

Literatura:

Pollitt, J. J., *Art in the Hellenistic Age*, Cambridge University Press, 1986., 59.-60., sl. 54.

*Schau mir in die Augen, das antike Porträt*; (ur.) Friederike Fless, Katja Moede, Klaus Stemmer, katalog izložbe, Abguss-Sammlung Antiker Plastiken der Freien Universität Berlin, 2006. – 2007., 55., kat. br. 114.; Smith, R. R. R., *Hellenistic Sculpture, a handbook*, London, Thames and Hudson, 1991., sl. 106., 106.



### **53. Herodot i Tukidid, dvostrana herma**

Autori / datacija:

• autor drugog odljeva: radionica Gliptoteke HAZU, 1961.

autor prvog odljeva: nabavljen između 1892. – 1896.

(vlasništvo: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, AP-47)

• autor originala: nepoznat

Datacija originala: kasno klasično razdoblje, 370. – 340. g.

pr. Kr. (Herodot), 400. – 370. g. pr. Kr. (Tukidid)

Vrijeme izrade: carsko doba

Dimenzije: v. 0,595 m

Materijal: sadra

Tehnika izrade: odljev

Materijal originala: mramor

Inventarni broj: A-159

Lokalitet: vila pored Tivolija ?

Smještaj originala: Museo Archeologico Nazionale, Napulj, inv. br. 6239

Opis:

Sadreni odljev dvostrane herme iz rimskog carskog razdoblja nastalog prema grčkom originalu.

Herme su isprva završavale glavama bogova, osobito Hermesa, zaštitnika trgovaca i putnika, ali u kasnijem razdoblju pojavljuju se i završeci u obliku glava značajnih ličnosti. Na ovoj hermi spojeni su Herodot i Tukidid, neosporno dva najveća povjesničara stare Grčke. Njihovi su portreti posthumni, stoga su prikazani idealizirano.

Literatura:

*Schau mir in die Augen, das antike Porträt;* (ur.) Friederike Fless, Katja Moede, Klaus Stemmer, katalog izložbe, Abguss-Sammlung Antiker Plastiken der Freien Universität Berlin, 2006. – 2007., 53., kat. br. 110.



## **54. Eshil**

Autori / datacija:

- autor odljeva: Skulpturen Museum, August Gerber, Köln,  
nabavljen između 1892. – 1896.

- autor originala: nepoznat

Datacija originala: kasno klasično razdoblje, oko 350. g. pr. Kr.

Vrijeme izrade: carsko doba, 1. – 2. st.

Dimenzije: 0,69 m

Materijal: sadra

Tehnika izrade: odljev

Materijal originala: mramor

Inventarni broj: AP-22

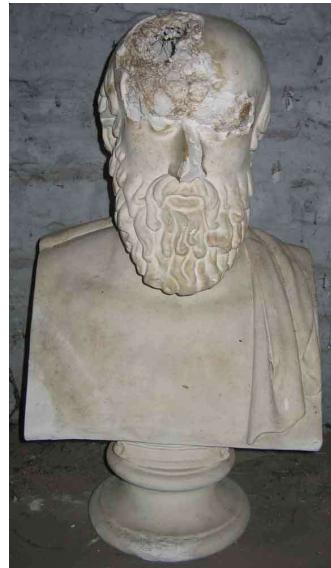
Smještaj originala: Museo Capitolino, Rim, inv. br. 82

Opis:

Odljev mramorne biste smatra se da prikazuje grčkog pisca tragedija Eshila (525./524. – 456./455. godine pr. Krista). Nakon pojave individualnih portreta u helenizmu, umjetnici su izrađivali statue gotovo svih značajnijih pjesnika, pisaca, filozofa i drugih ličnosti. Ova bista prikazuje Eshila kao čovjeka zrelih godina, pročelavog i duge guste brade oblikovane u valovitim pramenovima. Pogled mu je usmjeren prema naprijed s malim, naizgled blisko postavljenim očima. Čelo i obrve su mu naborani kao pri dubokom razmišljanju i zatvorenih usana. Himation je prebačen preko lijevog ramena figure.

Literatura:

Frederiksen, R.; Smith, R. R. R., *The Cast Gallery of the Ashmolean Museum. Catalogue of plaster casts of Greek and Roman sculpture*, Oxford, The Ashmolean Museum, 2011., 175.



## **55. Demetra Knidska**

Autori / datacija:

- autor odljeva: Gipsformerei, Berlin, nabavljen između 1892. – 1896.

- autor originala: Nepoznat

Datacija originala: kasno klasično razdoblje, oko 350. – 330. godine pr. Krista

Dimenzije: 1,19 m

Materijal: sadra

Tehnika izrade: odljev

Materijal originala: mramor

Inventarni broj: AP-29

Lokalitet: pronađeno u Demetrinom svetištu u Knidu, Karija, Turska

Smještaj originala: The British Museum, London inv. br. 1859

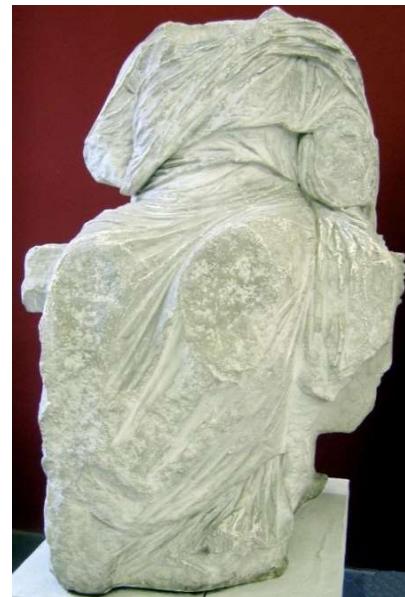
Opis:

Sadreni odljev po mramornoj skulpturi Demetre koja sjedi na prijestolju. Stražnji dio lika i prijestolja su se odvojili i nedostaju, kao i ruke u kojima je vjerojatno držala baklju ili zdjelu. Glava koja je originalno odvojena od tijela i umetnuta u vrat u odljevu u Gliptoteci HAZU nedostaje. Mramorna statua Demetre iskopana je u karijskom gradu Knidu 1859. godine, a pronašao ju je Sir Charles Thomas Newton.

Literatura:

Pryce, F. N.; Smith, A. H., *Catalogue of Greek Sculpture in the British Museum, I-III*, London, BMP, 1892., Sculpture 1300

[https://www.britishmuseum.org/research/collection\\_online/collection\\_object\\_details.aspx?objectId=460416&partId=1](https://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=460416&partId=1) (pristupano: 23.10.2020)



## 56. Ganimed (Paris ?)

Autori / datacija:

- autor odljeva: Musee nationaux moulage, između 1892. i 1896.
- autor originala: Eufranor

Datacija originala: klasično razdoblje, 4. st. pr. Kr.

Vrijeme izrade: carsko doba, 2. st.

Dimenzijs: v. 0,825 m

Materijal: sadra

Tehnika izrade: odljev

Materijal originala: mramor

Inventarni broj: A-5

Smještaj originala: Louvre, Pariz, inv. br. MR 579 (Ma 535)



Opis:

Djelo se interpretira kao Ganimed i pripada skupini koja predstavlja Zeusovu otmicu Ganimeda. Ganimed je prikazan u zrcalnoj poziciji, za razliku od grčkog originala koji se pripisuje kiparu Eufranoru iz 4. stoljeća prije Krista. Poprsje je rimska kopija iz carskog perioda 2. stoljeća, pronađena 1784. godine u blizini grobnice Cecilie Metelle u Rimu. Veliki broj replika Eufranorovog Parisa talijanskog je podrijetla i svjedoči o uspjehu kojeg je djelo imalo u rimsko doba. Rimljani su Parisa interpretirali kao Ganimedu kako miluje orla s izmijenjenim prikazom iz Parisove slatkoće, u Ganimedovu mekoću, gracioznost i sentimentalnost. Pravilne i simetrične crte lica uokvirene su spiralnim krovčama, pramenovima kose. Kovrče su pravilno raspoređene po čelu, na sljepoočnice i na zatiljak, zbog čega izgleda kao da nosi periku. Duge bademaste oči istaknute su izbočenim rubovima, dok mu je izraz lica hladan, ali graciozan.

Literatura:

Dacos, N., Le Pâris d'Euphranor, u: *Bulletin de correspondance hellénique*. Vol. 85, 1961., 371-399, 317., sl. 28.

## 57. Platon

Autori / datacija:

- autor odljeva: Gipsformerei, Berlin, između 1892. i 1896.
- autor originala: Silanion

Datacija originala: klasično razdoblje, 350. -340. g. pr. Kr.

Vrijeme izrade: carsko doba, 2. st.

Dimenzije: v. 0,51 m

Materijal: sadra

Tehnika izrade: odljev

Materijal originala: mramor

Inventarni broj: AP-43

Smještaj originala: Louvre, Paris, Ma 3654 (MNE 415)

Opis:

Jednu Platonovu statuu postavio je Mitridat u Atenskoj akademiji u 4. st. pr. Krista. Česte su kasnije kopije tog djela, koje je oko 370. godine pr. Kr. izradio kipar Silanion. Portret sadrži karakteristične detalje koji vjerno prikazuju stvarni izgled filozofa. Platon je bio najznačajniji atenski i jedan od najutjecajnijih filozofa. Djelovao je u Ateni krajem 5. i početkom 4. st. pr. Krista. Unatoč nepotpunom natpisu u donjem dijelu, sačuvana posljednja dva slova potvrđuju Platonovo ime.

Literatura:

Richter, G. M. A., *The portraits of the Greeks II*, London, vol. 3., 1965.; *Schau mir in die Augen, das antike Porträt*; (ur.) Friederike Fless, Katja Moede, Klaus Stemmer, katalog izložbe, Abguss-Sammlung Antiker Plastiken der Freien Universität Berlin, 2006. – 2007., 48., kat. br. 96.



## 58. Euripid

Autori / datacija:

- autor drugog odljeva: radionica Gliptoteke HAZU, 1961.
- autor prvog odljeva: Musee nationaux moulage, nabavljen između 1892. – 1896. (vlasništvo: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, AP-45)
- autor originala: nepoznat

Datacija originala: rano helenističko razdoblje, 350. – 300 . g. pr. Kr.

Vrijeme izrade: carsko doba

Dimenzije: v. 0,54 m

Materijal: sadra

Tehnika izrade: odljev

Materijal originala: mramor

Inventarni broj: A-172

Lokalitet: nepoznato

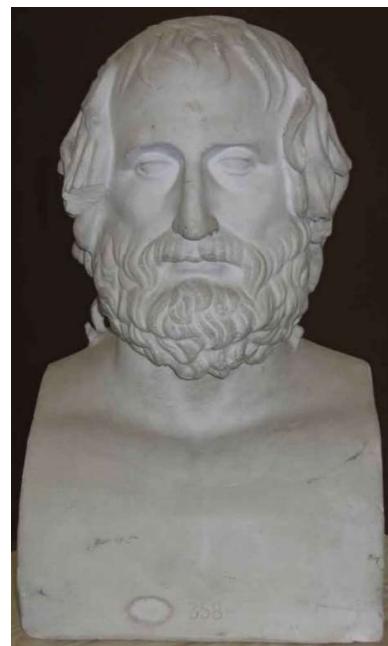
Smještaj originala: Museo Archeologico Nazionale, Napulj, Italija, inv. br. 1122

Opis:

Odljev mramorne herme, portreta grčkog tragičara Euripida. Prikazan je u zrelim godinama, tužnog izraza lica, polu duge i pomalo zapuštene kose, s gustom bradom i brkovima. Takvim se prikazom nastojala naglasiti njegova reputacija kao mudraca *sophosa*. Herma je još jedna u nizu rimskih kopija grčke portretne plastike koja je u helenističkom svijetu postala iznimno popularna krajem 4. st. pr. Krista, u vrijeme djelovanja kipara Lizipa. U antičkoj se umjetnosti 4. st. pr. Krista javlja portretiranje pojedinaca kao novi stil. Euripid (oko 484. – 407./406. pr. Krista) najmlađi je od tri slavna tragičara 5. st. pr. Krista, Eshila i Sofokla.

Literatura:

Smith, R. R. R., *Hellenistic Sculpture, a handbook*, London, Thames and Hudson, 1991., 35., sl. 26.



## 59. Apoksiomen

Autori / datacija:

• autor odljeva: Leopoldo Malpieri Formatore Roma,  
nabavljen između 1892. – 1896.

• autor originala: Lizip

Datacija originala: rano helenističko razdoblje, 330. g. pr. Kr.

Vrijeme izrade: carsko doba, sredina 1. st.

Dimenzije: 1,99 × 0,115 m

Materijal: sadra

Tehnika izrade: odljev

Materijal originala: mramor

Inventarni broj: A-8

Smještaj originala: Musei Vaticani, Muzej Pio Clementino,

Gabinetto dell’Apoxyomenos, Vatikan, inv. br. 1185

Opis:

Sadreni odljev prema rimskoj kopiji u mramoru, nastaloj prema brončanom originalu. Meko modelirano tijelo atlete oslanja se čitavom težinom na lijevu nogu, a desna mu je lagano zabačena unazad. U Lizipovom Apoksiomenu vidimo prikaz lijepog i savršeno razvijenog muškog tijela delikatnog elasticiteta i graciozne gipkosti. Mladićeva desna ruka ispružena je prema naprijed, a lijeva se nalazi ispred prsa, djelomično ih zaklanjajući. Ispružena Apoksiomenova desna ruka važan je detalj koji nagovještava naglašenije trodimenzionalne statue helenističkog razdoblja. Atlet je prikazan u momentu kada sa strugalicom *strigilom* skida sa sebe pijesak i ulje, kojim je namazao tijelo prije vježbanja. Glava je manjih dimenzija, zbog čega lik izgleda viši, što je izraz Lizipova kanona. Skulpturu je postavio rimski general Marko Agripa ispred svojih termi (prve javne kupke u Rimu). Kip je oduševio cara Tiberija do te mjere da ga je dao premjestiti u svoju spavaonicu (Plinije, *Nat. hist.* XXXIV, 19.).

Literatura:

Mach, E., *Greek Sculpture: Its Spirit and Its Principles (Temporis)*, New York, Parkstone Press, 2006., 220.; Smith, R. R. R., *Hellenistic Sculpture, a handbook*, London, Thames and Hudson, 1991., 35., sl. 47., 51.



## 60. Hermes

Autori / datacija:

- autor odljeva: Musee nationaux moulage
- autor originala: Lizip

Datacija originala: rano helenističko razdoblje, 4. st. pr. Kr.

Vrijeme izrade: carsko doba, 1. - 2. st.

Dimenzijs: v. 1,54 m, pl. 0,135 m

Materijal: sadra

Tehnika izrade: odljev

Materijal originala: mramor

Inventarni broj: A-7

Smještaj originala: Louvre, Pariz, inv. br. MR 238 / Ma 83.

Opis:

Sadreni odljev prema mramornoj replici brončanog originala. Od 1595. godine bio je u vili Montalto u zbirci Alessandra Perettija, kardinala Montalta. Kasnije ga je naslijedio s vodom knez Savelli. Godine 1685. godine kupio ga je Louis XIV., a 1798. zaplijenjen je tijekom revolucije. Hermes koji veže sandalu jedno je od Lizipovih najzrelijih djela. Sačuvano je nekoliko verzija Hermesa, ali samo preko rimskih kopija. Uhvaćen je u jednom trenutku vezivanja sandale. Njegova muskulatura oblikovana je u novom kanonu, izduženog oblika. Impostacija tijela omogućava nekoliko različitih kuteva za promatranje. Skulptura se još naziva i identificira kao Cincinnatus, poznati Rimljani koji je primio vijest o svom imenovanju na mjesto konzula dok je radio na polju.

Literatura:

Mach, E., *Greek Sculpture: Its Spirit and Its Principles (Temporis)*, New York, Parkstone Press, 2006., 223.; Smith, R. R. R., *Hellenistic Sculpture, a handbook*, London, Thames and Hudson, 1991., 64.; Haskell, F.; Penny, N., *Taste and the Antique*, New Haven - London, Yale University Press, 1981., 182. - 184.



## 61. Zeus Otricoli

Autori / datacija:

- autor odljeva: Musee nationaux moulage, nabavljen između 1892. –1896. (vlasništvo: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu)
- autor originala: Brijaksid

Datacija originala: rano helenističko razdoblje, 4. st. pr. Kr.

Vrijeme izrade: carsko doba, 1. st.

Dimenzije:v. 0,99 m

Materijal: sadra

Tehnika izrade: odljev

Materijal originala: mramor

Inventarni broj: AP-42

Lokalitet: Otricoli Umbrija, Italija

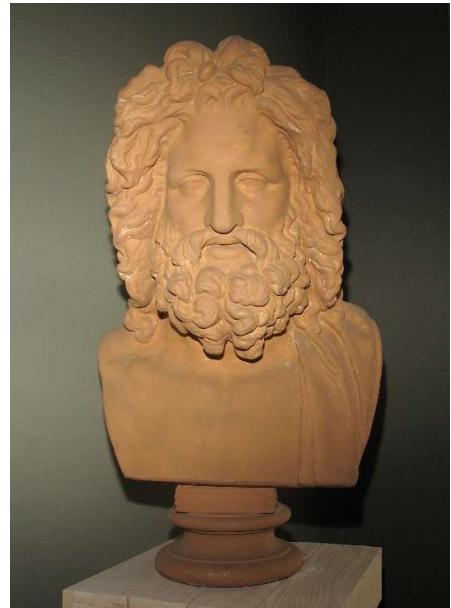
Smještaj originala: Musei Vaticani, Museo Pio Clementino, Vatikan, inv. br. 257

Opis:

Sadreni odljev prema mramornoj replici. Ovo je najimpozantniji prikaz vrhovnog boga grčkog panteona. U helenističkim prikazima mijenja se stil frizure i njegova ekspresija. Kroz tip frizure *anastole* koja mu uokviruje lice daje mu se snaga, dok na njegovom licu prevladava suošćajnost, dobrohotan i blag izraz. Ova kolosalna Zeusova glava pronađena je u 18. stoljeću u provincijalnom gradiću Otricoliju u Umbriji. Odljev je uništen u potresu u Zagrebu 2020. godine.

Literatura:

Smith, R. R. R., *Hellenistic Sculpture, a handbook*, London, Thames and Hudson, 1991., 64., sl. 64.; Martin, T., „Der Zeus von Otricoli: Ein «vergessener» Klassiker“, u: *Antike Welt*, No. 3, 2016, 51. – 54.



## 62. Eshin

Autori / datacija:

- autor odljeva: Gipsformerei Berlin, nabavljen između 1892. – 1896.

- autor originala: nepoznat

Datacija originala: rano helenističko razdoblje, 320. – 310. g. pr. Kr.

Vrijeme izrade: carsko doba

Dimenzije: 1,96 m

Materijal: sadra

Tehnika izrade: odljev

Materijal originala: mramor

Inventarni broj: A-158

Lokalitet: Vila dei Papiri, Herkulanum, 1753.

Smještaj originala: Museo Archeologico Nazionale, Napulj, inv. br.

6018

Opis:

Sadreni odljev prema mramornoj replici grčkog originala. Nastanak ovog djela datira se oko 320. – 310. godine pr. Krista. Eshin (oko 390. – oko 322. godine pr. Krista) je bio atenski političar i govornik, politički oponent Demostenu. Prikazan je u stojećem položaju, lijeva ruka mu je na kuku, a desna preko prsiju zamotana u draperiju. Govor tijela, poza figure s pogledom prema naprijed odaju njegovu samouvjerenost.

Literatura:

*Schau mir in die Augen, das antike Porträt;* (ur.) Friederike Fless, Katja Moede, Klaus Stemmer, katalog izložbe, Abguss-Sammlung Antiker Plastiken der Freien Universität Berlin, 2006. – 2007., kat. br. 128., 60.; Smith, R. R. R., *Hellenistic Sculpture, a handbook*, London, Thames and Hudson, 1991., sl. 38., 38.



### 63. Demosten

Autori / datacija:

- autor odljeva Leopoldo Malpieri Formatore Roma, Rim, između 1892. i 1896. (vlasništvo: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu)

• autor originala: Polieukt

Datacija originala: helenističko razdoblje, 280. g. pr. Kr.

Vrijeme izrade: carsko doba

Dimenzije: v. 1,95 m

Materijal: sadra

Tehnika izrade: odljev

Materijal originala: mramor

Inventarni broj: AP-23

Smještaj originala: Musei Vaticani, Museo Pio

Clementino, Vatikan

Opis:

Sadreni odljev originalne Demostenove brončane statue koja je stajala na atenskoj Agori gdje su ju postavili Atenjani četrdeset i dvije godine nakon govornikove smrti. Demosten (384. – 322. godine pr. Krista) je najveći atički govornik i poznati branitelj atenske nezavisnosti. Poznavao je različite retoričke stilove, a bio je iskusan u njihovom spajanju u snažne govore. Najznamenitija su njegova tri govora iz 349. godine pr. Krista s temom podrške gradu Olintu (koji je ubrzo pao u Filipove ruke) i četiri *Filipike* (u razdoblju 351. – 341. godine pr. Krista) u kojima se bavi temom pružanja otpora Filipu na razne načine. Odjeven je u himation koji mu je prebačen preko lijevog ramena, torzo mu je ostao nepokriven, a na nogama nosi sandale. Težinu tijela prebacio je na lijevu stranu. Polieukt u portetiranju prvi put ovdje uvodi psihologizaciju i daje osobnost liku, na način kako to do tada nije rađeno. Njegov govor tijela, zamišljen izraz lica, pogled prema dolje, te sklopljene ruke u kojima drži svezak odaju zabrinutost i introspekciju.

Literatura:

Politt, J. J., *Art in the Hellenistic Age*, 1986., 62-63., sl. 55.; Smith, R. R. R., *Hellenistic Sculpture, a handbook*, London, Thames and Hudson, 1991., sl. 39., 38.



## 64. Posejdon

Autori / datacija:

- autor odljeva: autor odljeva Leopoldo Malpieri

Formatore Roma, Rim, između 1892. i 1896. (vlasništvo:

Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu)

Datacija originala: helenističko razdoblje, 2/2 4. st. pr. Kr.

Vrijeme izrade: antoninsko doba, 2. st.

Dimenzije: v. 0,72 m

Materijal: sadra

Tehnika izrade: odljev

Materijal originala: mramor

Inventarni broj: AP-58

Lokalitet: Ostia, Italija, 1824.

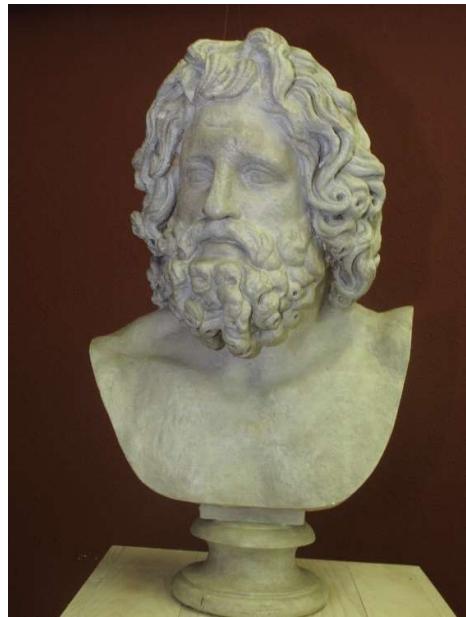
Smještaj originala: Musei Vaticani, Vatikan

Opis:

Odljev biste mramorne skulpture Posejdona uključuje gornji dio prsa i vrhove ramena kipa. Posejdon lagano okreće glavu udesno i gleda ispred sebe s izrazom lica na kojem prevladavaju zabrinutost i melankolija. Oči debelih kapaka, kao i blago otvorene usne suptilno mu se spuštaju prema dolje. Kosa mu u valovitim uvojcima doseže ramena a gusta, kovrčava brada izrađena je svrdlom. Čitava figura prikazuje boga Posejdona s atributima, trozupcem u uzdignutoj lijevoj ruci, dupinom na postolju i dijelu broda, pramca na koji je oslonio desnu nogu. Skulptura je po tipologiji portreta slična tipu *Lateranskog Posejdona*.

Literatura:

Smith, R. R. R., *Hellenistic Sculpture, a handbook*, London, Thames and Hudson, 1991., 63-66.; Stewart, A., *Greek Sculpture*, New Haven: Yale University Press, 1990., 201., 292.



## **65. Eskulap**

Autori / datacija:

- autor odljeva: Musee nationaux moulage, nabavljen između 1892.

–1896. (vlasništvo: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu)

- autor originala: Timotej

Datacija originala: helenističko razdoblje, 4. st. pr. Kr.

Vrijeme izrade: carsko doba, 2. st.

Dimenzije: v. 0,95 m

Materijal: sadra

Tehnika izrade: odljev

Materijal originala: mramor

Inventarni broj: AP-57

Smještaj originala: Louvre, Pariz, Ma 639

Opis:

Odljev biste mramornog kipa Eskulapa, rimske kopije originala koji se pripisuje grčkom kiparu Timoteju iz četvrтog stoljeća prije Krista. Eskulap lagano okreće glavu udesno i mirno gleda ispred sebe, bademastih očiju i debelih kapaka. Duga kosa i puna brada okružuju mu lice, a na vrhu glave ima debelu, uvijenu traku. Izvornik iz drugog stoljeća nove ere obnovljen je u 18. stoljeću, vjerojatno u radionici kipara Bartolomea Cavaceppija. Te je restauracije zadržao do danas.

Literatura:

Smith, R. R. R., *Hellenistic Sculpture, a handbook*, London, Thames and Hudson, 1991., 64.



## **66. Aleksandar Rondanini**

Autori / datacija:

- autor odljeva: G. Geiler, Die Akademie der Bildende Künste,

München, nabavljen između 1892. – 1896.

- autor originala: Leohar

Datacija: helenističko razdoblje, oko 338. g. pr. Kr.

Dimenzije:v. 0,64 m

Materijal: sadra

Tehnika izrade: odljev

Materijal originala: mramor



Inventarni broj: A-171

Lokalitet: Hadrijanova vila u Tivoliju, Italija

Smještaj originala: Gliptoteka, München, inv. br. 298, ranije Palazzo Rondanini Rim, inv. br. 1814

Opis:

Sadreni odljev poprsja prema izvorniku koji pripada grupi koja se pripisuje grčkom umjetniku Eufranoru. U skulpturalnoj kompoziciji prikazan je Filip II. Makedonski i njegov sin Aleksandar na četveropregu, u čast pobjede Makedonaca nad Grcima u bitci kod Heroneje u Beociji 338. g. pr. Krista. Sačuvani dio kopije prikazuje Aleksandra kako se uspinje na kočiju i uzima uzde. Aleksandrov pogled usmjeren je u daljinu. Skulptura je zamišljena da se gleda s lijeve strane, kako bi do izražaja došli Aleksandrov pokret i karakteristična bujna kosa.

Literatura:

Ohly, D., *The Munich Glyptothek, Greek and roman Sculpture*, München, Verlag C.H.Beck, München 1974., 96., sl. 53.; Bieber, M., „The Portraits of Alexander the Great“, u: *Proceedings of the American Philosophical Society*, Philadelphia, vol. 93., No. 5., 1949., 373. – 427., 380., sl. 9. – 11.

## 67. Nioba s kćeri

Autori / datacija:

- autor odljeva: Gipsformerei, Berlin, između 1892. – 1896.
- autor originala: Skopas ili Praksitel

Datacija originala: rano helenističko razdoblje, 4. / 3. st. pr.

Krista

Vrijeme izrade: antoninsko doba

Dimenzije:v. 2,27 m

Materijal: sadra

Tehnika izrade: odljev

Materijal originala: mramor

Inventarni broj: AP-28

Lokalitet: Horti Lamiani, Rim

Smještaj originala: Galleria degli Uffici, Firenza, inv. br. 294

Opis:

Sadreni odljev dviju figura koje su izvorno bile dio veće skupine koja je prikazivala ubojstva djece božice Niobe. Pronađena je u Rimu 1583. godine na području antičkih vrtova poznatih



kao Horti Lamiani. Skupinu je vjerojatno postavio Seleuk, kralj Kilikije u Maloj Aziji. Premještena je u Rim 38. g. pr. Kr. radi ukrašavanja obnovljenog Apolonova hrama na Marsovom polju (*Campus Martius*). Autorstvo ove skulpture pripisuje se Skopasu ili Praksitelu. Već je u antici bilo sporno koji je od ova dva kipara izradio tu grupu, a oba umjetnika bila su na čelu *Novije atičke škole*. Ova je skulptura sačuvana samo preko kasnije rimske kopije, a snažan emocionalni sadržaj skulpture omiljena je helenistička tema.

Literatura:

Lawrence, A. W., *Classical Sculpture*, London, Jonathan Cape, 1928., 276., sl. 98b.; Smith, R. R., *Hellenistic Sculpture, a handbook*, London, Thames and Hudson, 1991., 107-108.

## 68. Venera Milska

Autori / datacija:

- autor drugog odljeva: radionica Gliptoteke HAZU, 1961.
- autor prvog odljeva: Musee nationaux moulage, između 1892. i 1896.  
(vlasništvo: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, AP-30)
- autor originala: [Aleks]andros sin Menidesov

Datacija originala: helenističko razdoblje, 100. g. pr. Krista

Vrijeme izrade: carsko doba, 2. st.

Dimenzije: v. 2,04 m

Materijal: sadra

Tehnika izrade: odljev

Materijal originala: mramor

Inventarni broj: A-165

Lokalitet: otok Melos, 1820.

Smještaj originala: Louvre, Pariz, inv. br. MA 399

Opis: Sadreni odljev mramorne skulpture koja se prikazuje Afroditi. Njeno graciozno tijelo u elegantno povinutoj pozici, simbolizira ideal ljepote. Prikazana je naga s draperijom koja se zadržava na bokovima u nadnaravnoj veličini. Lijeva nogu je savinuta u koljenu, ruke joj nedostaju, ali pretpostavlja se da je desnom pridržavala draperiju, a lijevom je držala atribut (možda jabuku). Strogi izraz lica u kontrastu je s opuštenim položajem nagog torza. Izrađena je u nekoliko dijelova koji su oblikovani odvojeno (poprsje, noge, lijeva ruka i nogu), a zatim fiksirani vertikalnim klinovima, ta je tehnika bila uobičajena u grčkom svijetu (posebno u Kikladima, gdje je rad je proizveden oko 100. godine prije Krista). Ruke nikad nisu pronađene.



Božica je izvorno nosila metalni nakit - narukvicu, naušnice i traku za glavu - od kojih su ostale samo rupe za pričvršćivanje. Mramorna statua pronađena je na egejskom otoku Milu. Pronašao ju je Grk Yorgos Kentrotas, 1820. godine u svojem polju, zajedno s bazom na kojoj je potpisana kipar [Aleks]andros sin Menidesov. Danas se nalazi u Louvreu u Parizu.

Literatura:

Havelock, C. M., *The Aphrodite of Knidos and Her Successors, A Historical Review of the female Nude in Greek Art*, University of Michigan, 1995., 93-98., sl. 13.; Smith, R. R. R., *Hellenistic Sculpture, a handbook*, London, Thames and Hudson, 1991., 251., sl. 305.

<https://www.louvre.fr/en/oeuvre-notices/aphrodite-known-venus-de-milo> (pristupano 30. 1. 2019.)

## 69. Venera Medici

Autori / datacija:

- autor odljeva: nepoznat, kupljeno za muzej 1946.
- autor originala: Kleomen, sin Apolodorov

Datacija originala: helenističko razdoblje, 2. – 1. st. pr. Krista

Vrijeme izrade: carsko doba, 1. st.

Dimenzije: v. 1,54 m

Materijal: sadra

Tehnika izrade: odljev

Materijal originala: mramor

Inventarni broj: A-6

Lokalitet: Trajanove terme, Rim

Smještaj originala: Galleria degli Uffizi, Firenza, inv. br. 224

Opis:

Sadreni odljev prema mramornoj kopiji grčkog originala, nastaloj po uzoru na Praksitelovu Veneru Knidsku. Skulptura je pronađena u blizini Trajanovih termi u Rimu, unutar vinograda biskupa iz Viterba Sebastiana Gualtierija. Godine 1575. prodana je Ferdinandu de' Medici, koji ju je odlučio izložiti u vili Medici u Rimu, da bi 1677. godine bila prenesena u Firencu u Galeriju Uffizi. Tamo je Venera uzdignuta do simboličnog prikaza firentinskog muzeja. Venera je lagano nagnuta prema naprijed, ima tijelo blago zakriviljeno straga i neprirodno izduženo. Iako je prikazana statično, izgleda kao da je u čednoj kretnji nesvesne zaštite tijela od pogleda neznanog promatrača, što je svrstava u tip tzv. *Venus pudica*. Restauraciju ruku izradio je u 17.



stoljeću Ercole Ferrata koji joj je dodao dugačke tanke, manirističke prste koje nisu u skladu sa skulpturom. Na bazi se nalazi potpis Kleomena sina Apolodorova, ali mu se ne može sa sigurnošću pripisati autorstvo, iako je neosporno da je djelovao u Rimu u 1. stoljeću.

Literatura:

Smith, R. R. R., *Hellenistic Sculpture, a handbook*, London, Thames and Hudson, 1991., 93., sl. 100.; Mansuelli, G. A., *Galleria degli Uffizi. Le sculture I*, Rim, 1958., kat. br. 45.; Beard, M.; Henderson, J., *Classical art : from Greece to Rome*, Oxford, Oxford University Press, 2001., 117, sl. 82.

## 70. Ezop

Autori / datacija:

- autor drugog odljeva: radionica Gliptoteke HAZU, 1961.
- autor prvog odljeva: Leopoldo Malpieri Formatore Roma, Rim, između 1892. i 1896. (vlasništvo: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, AP-48)
- autor originala: Aristodim

Datacija originala: helenističko razdoblje, 2. st. pr. Kr.

Vrijeme izrade: Antoninsko doba

Dimenzije: v. 0,58 m

Materijal: sadra

Tehnika izrade: odljev

Materijal originala: mramor

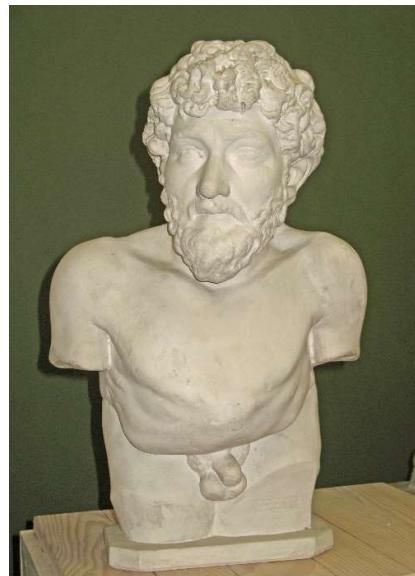
Inventarni broj: A-160

Lokalitet: nepoznat

Smještaj originala: Vila Albani, Rim, inv. br. 964

Opis:

Odljev portreta interpretira se kao prikaz pjesnika Ezopa (oko 620. – oko 560. godine pr. Krista), antičkog basnopisca. Tijelo pokazuje snažne deformacije tijela čime je naglašena estetika ružnoće, koja je u umjetnosti po prvi put prikazana u helenističkom razdoblju. Za razliku od helenističkih skulptura u kojima oblikovanje glave također pokazuje deformacije, glava Ezopa privatni je portret, oblikovan prema carskom portretu iz sredine 2. stoljeća i u cijelosti sliči na Marka Aurelija. Izraz lica je smiren i kontemplativan, glava mu je blago okrenuta udesno s pogledom prema gore i namrštenim obrvama. Ima ovalne oči, čije su



šarenice bile izbušene, izražen nos i tanke usne. Kratka gusta, kovrčava kosa, pažljivo je njegovana i razdvojena po sredini čela. Za razliku od lica, tijelo figure nije idealno već je deformirano grbom na leđima i neproporcionalno je u odnosu na veličinu glave. Deformirano tijelo, u kombinaciji sa suvremenim licem antoninskog razdoblja, dovodi do zbumujućeg kontrasta. Originalna mramorna statua dio je zbirke kardinala Alessandra Albanija, a čuva se u Villi Albani u Rimu.

Literatura:

*Schau mir in die Augen, das antike Porträt*, (ur.) Friederike Fless, Katja Moede, Klaus Stemmer, katalog izložbe, Abguss-Sammlung Antiker Plastiken der Freien Universität Berlin, 2006. – 2007., kat. br. 415., 157.

## 71. Gal na umoru

Autori / datacija:

- autor drugog odljeva: radionica Gliptoteke HAZU, 1961.
- autor prvog odljeva: nepoznato, između 1892. i 1896. (vlasništvo: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, AP-16)
- autor originala: Epigon iz Pergama,

Datacija originala: helenističko razdoblje, 230. – 220. godine pr. Krista

Dimenzije: 0,73 × 1,86 m

Materijal: sadra

Tehnika izrade: odljev

Materijal originala: mramor

Inventarni broj: A-163

Smještaj originala: Museo Capitolino, Rim, inv. br. 747

Opis:

Sadreni odljev rimske kopije prema brončanom originalu koji predstavlja ranjenog galskog ratnika. Skulptura je pripadala grupi statua posvećenih u Pergamu za vladavine Atala I. u čast njegove pobjede nad Galima, koji su izvršili invaziju Male Azije 239. godine pr. Krista. Pergam je tijekom 3. i 2. st. pr. Krista bio središte djelovanja poznate i priznate kiparske škole, koja je tijekom vremena, razvila svoj osobiti stil tzv. helenistički barok. Galovo lice, razbarušena kosa, brkovi i torkves (*torques*) oko vrata, odgovaraju opisima Gala Diodora Sicilskog. Na desnoj



strani tijela ima ubodnu ranu iz koje krvari, posrnuo je od ranjavanja i pao na svoj ovalni štit, a pored je njegova truba. Unatoč patosu i boli s porazom se nosi s dignitetom. Individualne anatomske karakteristike, u duhu helenističkog baroka, dovedene su gotovo do pretjerivanja i patosa koji je teatralan.

Literatura:

Smith, R. R. R., *Hellenistic Sculpture, a handbook*, London, Thames and Hudson, 1991.

## 72. Menelaj

Autori / datacija:

• autor odljeva: nepoznat, između 1892. i 1896. (vlasništvo:

Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu)

Datacija originala: helenističko razdoblje, 250. – 200. g. pr. Kr.

Dimenzije: v. 0,825 m

Materijal: sadra

Tehnika izrade: odljev

Materijal originala: mramor

Inventarni broj: AP-39

Lokalitet: Hadrijanova vila, Tivoli

Smještaj originala: Musei Vaticani, Galleria dei Busti, Vatikan, inv. br. 694

Opis:

Sadreni odljev Menelajeva poprsja dio je *Patroklove grupe* iz helenističkog razdoblja koja je replicirana u rimske doba. Prema stilskim karakteristikama smatra se da je grupa nastala u krugu pergamske kiparske škole. Inspiraciju za nastanak djela nepoznati je umjetnik zasigurno pronašao u *Ilijadi*. Ova velika mitološka grupa prikazuje Menelaja kako drži mrtvo Patroklovo tijelo. Menelaj je u vojnoj opremi s kacigom na glavi i u kontrastu je s nagim tijelom mrtvog Patrokla, bez oružja. Menelajeva kaciga bila je ukrašena brojnim scenama Heraklovih zadataka. Klasistički umjetnik Anton Raphael Mengs uzeo je kalupe dijelova skulpture koje je smatrao antičkim i izvornim te ih je prenio i ponovo sastavio u gipsanom modelu u Palazzo Pitti kako bi bio što vjerniji rimskom izvorniku. Cijela skupina je od 1838. godine postavljena u Loggia dei Lanzi na trgu Piazza della Signoria u Firenci.

Literatura:

Smith, R. R. R., *Hellenistic Sculpture, a handbook*, London, Thames and Hudson, 1991., 104., sl. 133.



### 73. Homer

Autori / datacija:

• autor drugog odljeva: radionica Gliptoteke HAZU, 1961.

• autor prvog odljeva: nepoznato, između 1892. i 1896.

(vlasništvo: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, AP-41)

Datacija originala: helenističko razdoblje, oko 100. g. pr. Krista

Vrijeme izrade: Antoninsko doba ¾ 2. st.

Dimenzije: v. 0,57 m

Materijal: sadra

Tehnika izrade: odljev

Materijal originala: mramor

Inventarni broj: A-164

Lokalitet: Baja, Italija

Smještaj originala: British Museum, London, inv. br. 1825

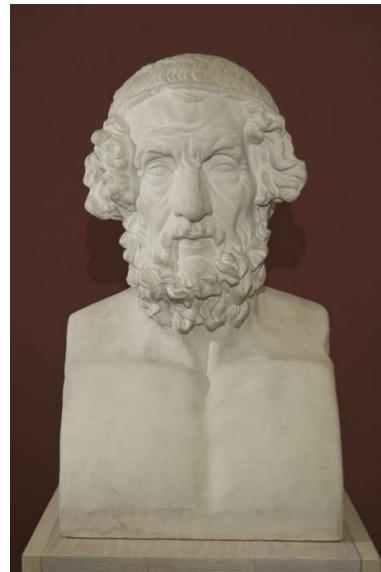
Opis:

Sadreni odljev završnog dijela herme prikazuje zamišljeni portret pjesnika Homera. Pronađen je 1780. godine kod Baja u Italiji. Poznati su brojni portreti pjesnika Homera i svi su napravljeni dugo nakon njegove smrti (oko 700. godine pr. Kr.). Takozvani helenistički slijepi tip jedan je od najizraženijih. Prema oblikovanju kose i izrazu lica uspoređuje se s likovima Pergamskog oltara, a original je najvjerojatnije izrađen za veliku knjižnicu u gradu Pergamu (gdje se prema Pliniju Starijem takav portret i nalazio). Autor je uspio u idealizirani prikaz slijepog starca unijeti spokojni izraz lica.

Literatura:

Beard, M.; Henderson, J., *Classical art: from Greece to Rome*, Oxford, Oxford University Press, 2001., 40.

[https://www.britishmuseum.org/collection/object/G\\_1805-0703-85](https://www.britishmuseum.org/collection/object/G_1805-0703-85) (pristupano 5. 11. 2020.)



## 74. Ratnik Borghese

Autori / datacija:

- autor drugog odljeva: radionica Gliptoteke HAZU, 1961.
- autor prvog odljeva: nepoznato, između 1892. i 1896. (vlasništvo: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu)
- autor originala: Agazija

Datacija originala: helenističko razdoblje, 3. st. pr. Krista

Vrijeme izrade: 1. st. pr. Krista

Dimenzije: v. 1,41 m

Materijal: sadra

Tehnika izrade: odljev

Materijal originala: mramor

Inventarni broj: AP-34

Lokalitet: Ancij, 1807. g.

Smještaj originala: Louvre, Pariz, inv. br. MR 224, Ma 527

Opis:

Sadreni odljev skulpture koja je poznata i pod nazivom *Gladiator* iz kolekcije Borghese, koju je Napoleon kupio 1807. godine. Naziv je pogrešno interpretiran jer u Grčkoj nije bilo gladijatorskih igara. Ratnik je prikazan usred borbe kako odbija neprijatelja koji ga napada odozgo, vjerojatno na konju. Na njegovoj lijevoj ruci vidi se dio štita, dok u suprotnoj ruci drži dršku mača, koji je intervencija restauracije iz 17. stoljeća. Zaštićen svojim štitom, ratnik se spremi zadati protuudarac gestom koja tvori snažnu dijagonalu tijela. Ovo izvorno remek-djelo kasnog helenističkog razdoblja, nastalo je oko 100. g. pr. Kr. Ovo je jedna od rijetkih potpisanih skulptura gdje na potpornju drveta stoji: „Agazija iz Efeza, sin Dositejev, napravio je [ovaj kip]“.

Literatura: Beard, M.; Henderson, J., *Classical art: from Greece to Rome*, Oxford, Oxford University Press, 2001., 53., sl. 54.; *D'après l'antique*, Paris, Musée du Louvre, 2000., 151., 276-295.; <https://www.louvre.fr/en/oeuvre-notices/fighting-warrior> (pristupano 5. 11. 2020.)



## 75. Talija

Autori / datacija:

• autor odljeva: Gipsformerei, Berlin, između 1892. i 1896.

(vlasništvo: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu)

Datacija originala: kasno helenističko razdoblje, 2. – 1. st. pr. Kr.

Vrijeme izrade: rimsko carsko doba, 2. st.

Dimenzijs: v. 1,62 m

Materijal: sadra

Tehnika izrade: odljev

Materijal originala: mramor

Inventarni broj: AP-20

Lokalitet: Villa di Cassio, Tivoli, 1774. g.

Smještaj originala: Musei Vaticani, Museo Pio Clementino,

Vatikan, inv. br. 295

Opis:

Skulptura je dio grupe muza koje je Domenico de Angelis pronašao u vili Cassio, nedaleko od Tivolija, 1774. godine. Za Vatikan ih je 1775. kupio Visconti i postavio u Sala delle Muse. Grupa muza bila je među umjetničkim djelima koje je Napoleon odnio u Pariz 1797. godine, nakon njegove talijanske kampanje, gdje su bila izložena u Louvreu sve do njegova pada 1815. godine. Sadreni odljev jedne od muza koje su bile kćeri vrhovnog boga Zeusa i Mnemozine, prikazuje Taliju zaštitnicu komedije i zaigranog i idiličnog pjesništva. Prikazana je s krunom od bršljana, komičnom maskom, koja se nalazi s njene desne strane, dok u lijevoj ruci drži timpan.

Literatura:

Visconti, E. Q., Labus, G., Visconti, G. A., *Il Museo Pio Clementino*, N. Bettoni, Milano, 1818. – 1822., vol. 1., 114., 125., 128., T. XVIII



## 76. Dioniz (Bakho Versajski)

Autori / datacija:

• autor odljeva: Musee nationaux moulage, između 1892. i 1896.

(vlasništvo: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu)

• autor originala: nepoznat

Datacija originala: helenističko razdoblje, 4. st. pr. Kr.

Dimenzije: v. 2,02 m

Materijal: sadra

Tehnika izrade: odljev

Materijal originala: mramor

Inventarni broj: AP-17

Smještaj originala: Versailles, Pariz, MV 8618

Opis:

Kontrapost cijele figure implicira uzdignuta desna ruka prebačena elegantno iza glave, kako bi djelovao relaksirano, a zbog čega figura izgleda izduženo. Pripada tipu Apolona Lykeiosa. Izraz lica je zamišljen s pogledom uperenim u nepoznato prema gore. Prikazan je nag s kožom lava prebačenom preko lijevog ramena, pored njega su vinova loza i grožđe. U klasično doba kod Grka je štovan kao bog vina i vinogradarstva te time i promijenjenih stanja svijesti, poglavito mističnih delirija. Smatran je bogom plodnosti, uživanja, opojnosti i vina, simbolom pijanstva i zanosa.

Literatura:

Draper, J. D., Two Bronze Busts after François Girardon, u: *Metropolitan Museum Journal*, New York, The Metropolitan Museum of Art, Vol. 46, No. 1., 2011., 177-182.

<http://collections.chateauversailles.fr/#44433ec9-98e8-43fa-b5bf-a2d3c978b7ee>, (pristupano 20.10.2020)



## 77. Laokont

Autori / datacija:

- autor drugog odljeva: radionica Gliptoteke HAZU, 1961.
- autor prvog odljeva: Gipsformerei, Berlin, 1891.
- vlasništvo Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, AP-19
- autor originala: Agesandar, Atenodor i Polidor s Roda

Datacija originala: kasno helenističko razdoblje, 1. st. pr. Kr.

Vrijeme izrade: carsko doba

Dimenzije: v. 2,15 m

Materijal: sadra

Tehnika izrade: odljev

Materijal originala: mramor

Inventarni broj: A-175

Lokalitet: Rim, 1506.

Smještaj originala: Musei Vaticani, Museo Pio Clementino, Vatikan, inv. br. 4059

Opis:

Grupa predstavlja trojanskog svećenika Laokoonta i njegova dva sina u trenutku dok se bore s Posejdonovim morskim zmijama. Dinamični pokreti tijela i isprepletenost likova i zmija prikazana je kroz napetost ljudskih tijela. Prikazana je agonija likova kroz napete izraze lica, na kojima se očituju nemir i ekspresije očaja, beznađa i боли. Ovo mramorno djelo namijenjeno je gledanju samo sprijeda. Grupa je pronađena 1506. godine u ruševinama na Esvilinu u Rimu. Vođene su polemike je li djelo originalno helenističko ili rimska kopija. Dugo se smatralo originalom, sve dok na pozadini nije pronađen dio od talijanskog mramora. Pripisuje se kiparima s Roda, Agesandaru, Polidoru i Atenodoru. Skulptura je od izuzetne važnosti za povijest umjetnosti i u kasnijim razdobljima, jer je snažno utjecala na renesansne umjetnike, osobito Michelangela. Također je primjer paradigmе povijesti umjetnosti i primjene metodologije u umjetnosti koju upravo na ovom djelu primjenjuje Winckelmann.

Literatura:

Haskell, F.; Penny, N., *Taste and the Antique*, New Haven - London, Yale University Press, 1981., 243.- 247., br. 52.; Smith, R. R. R., *Hellenistic Sculpture, a handbook*, London, Thames and Hudson, 1991., 108.; Winkelmann, J. J., *Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke in der Malerei und Bildhauerkunst*, Dresden, 1755.



## 78. Satir

Autori / datacija:

- autor odljeva: nepoznat
- autor originala: nepoznat

Datacija originala: helenističko razdoblje (?)

Dimenzije: v. 0,57 m

Materijal: sadra

Tehnika izrade: odljev

Materijal originala: mramor

Inventarni broj: A-17

Smještaj originala: nepoznat

Opis: Satir je prikazan nag, u zanosu plesa, stvara glazbu istodobno svirajući udaraljke *krotale* u rukama i *scabellum* ispod desne noge.

Literatura:

Habetzeder, J., „The impact of restoration The example of the dancing satyr in the Uffizi“, u: *Opuscula Annual of the Swedish Institutes at Athens and Rome* 5, 2012., 133.-163.



## 79. Plešući satir

Autori / datacija:

- autor odljeva: nepoznat
- autor originala: nepoznat

Datacija originala: helenističko razdoblje, između 300. i 100. g. pr. Kr.

Dimenzije: v. 0,77 m

Materijal: sadra

Tehnika izrade: odljev

Materijal originala: mramor

Inventarni broj: A-18

Lokalitet: Kuća Fauna, Pompeji

Smještaj originala: Museo Nazionale, Napulj, inv.br. 814

Opis: Kuća Fauna u Pompejima dobila je ime po brončanom kipu plešućeg satira smještenom izvorno na rubu impluvija. Prikazan je nagi satir, koji je stavio desnu nogu naprijed i okreće se u plesu s podignutim rukama. Interpretira se kao satir zbog malog repa kojeg ima straga i dva



zakriviljena roga koja mu strše na čelu, dok mu valoviti uvojci kose i brade okviruju lice. Stil i izrada fauna sugeriraju aleksandrijsku proizvodnju ili kopiju takvog djela.

Literatura: Haskell, Francis, Penny, Nicholas, *Taste and the Antique: The Lure of Classical Sculpture 1500-1900*, New Haven – London, Yale University Press, 1981., 208., kat. 35.

### 80. Augustov portret *Prima Porta*

Autor: Nepoznat

Datacija: Augustovo doba (31. pr. Kr. – 14. g.), 19. – 17. g. pr. Kr.

Dimenzije: v. 0,395 m

Materijal: sadra

Tehnika izrade: odljev

Materijal originala: mramor

Inventarni broj: A-10

Lokalitet: Vila Livia, Prima Porta, Rim

Smještaj originala: Musei Vaticani, Musei Pontifici, inv br. 2290



Opis:

Sadreni odljev glave sa statue prvog rimskog cara Augusta, koji je u originalu prikazan u većem mjerilu, visine 2,23 m. Ime je dobio po mjestu gdje je pronađen 1863. godine u vili Augustove žene Livije u Prima Porti blizu Rima. Frizura mu se gotovo u cijelosti sastoji od pojedinačno podijeljenih, gustih snopova kose iznad središta čela, koji se račvaju na karakterističan način zbog kojeg se ovaj tip prikaza naziva *Prima Porta*. Lice je oblikovano po uzoru na idealizirana lica Polikletovih skulptura. Glava, s vratom izrađena je od mramora i klesana odvojeno, te umetnuta u trup. Vjerojatno se radi o kopiji nastaloj nedugo nakon Augustove Partove pobjede 20. g. pr. Kr. Prikazan je kao imperator s podignutom desnom rukom koji se obraća trupama. Nosi tuniku kratkih rukava i oklop s kožnim naramenicama s resama (*pteryges*) na dnu i na rukama. Omotao se *paludamentumom* oko bokova, koji je prebacio preko lijeve podlaktice. U lijevoj je ruci vjerojatno nosio kopljje. Čitava skulptura bila je obojana.

Literatura:

E. E. Kleiner, D., *Roman Sculpture*, New Haven - London, Yale University Press, 1993., 66., sl. 42.; Kähler, H., *Die Augustusstatue von Primaporta*, Verlag M. Dumont, 1959.

## **81. Vergilije**

Autori / datacija:

- autor odljeva: Skulpturen Museum, August Gerber, Köln, nabavljen između 1892. – 1896.

- autor originala: nepoznat

Datacija: kasno republikansko doba, 1. st. pr.Kr.

Dimenzijs: v. 0,67 m

Materijal: sadra

Tehnika izrade: odljev

Materijal originala: mramor

Inventarni broj: A-104

Smještaj originala: Louvre, Pariz

Opis:

Skulptura je u katalogu Gliptoteke HAZU identificirana kao Aleksandar Veliki, ali treba ga pripisati prikazu Vergilija iz Louvrea. Prikazan je mladić duge kovrčave kose koja mu pada na ramena, melankoličnog i zamišljenog lica.

Literatura:

Sarti, Susanna, *Giovanni Pietro Campana, 1808-1880: the man and his collection*, Oxford, Archaeopress, 2001.



## **82. Marko Antonije**

Autori / datacija:

- autor odljeva Leopoldo Malpieri Formatore Roma, Rim, između 1892. i 1896.

- autor originala: Nepoznat

Datacija: 1. st. pr. Krista

Vrijeme izrade: Flavijevsko doba, 1. st.

Dimenzijs: v. 0,69 m

Materijal: sadra

Materijal originala: mramor

Tehnika izrade: odljev

Inventarni broj: A-90

Lokalitet: Tor Sapienza ispred Porta Maggiore, Rim



Smještaj originala: Musei Vaticani, Museo Pio Clementino, Vatikan

Opis:

Portret Marka Antonija prikazan je realistično, s izraženim karakternim linijama lica, istaknutom bradom i uskim usnicama. Kosa mu je kovrčava i pažljivo oblikovana svrdlom. Skulptura je pronađena 1830. ili 1831. godine u pećini u mjestu Tor Sapienza ispred Porta Maggiore.

Literatura: Amelung, W., *Die Sculpturen des vaticanischen Museums*, G. Reimer, Berlin, vol. 1., 1903., 112.-113., taf. XVI

### 83. Scipion Afrički

Autori / datacija:

- autor odljeva: Nepoznat

Datacija: rimsko republikansko doba, 3. – 2. st. pr. Krista

Dimenzije: v. 0,655 m

Materijal: sadra

Tehnika izrade: odljev

Materijal originala: mramor

Inventarni broj: AP-50

Smještaj originala: Museo Capitolino, Rim, inv. br. MC 562

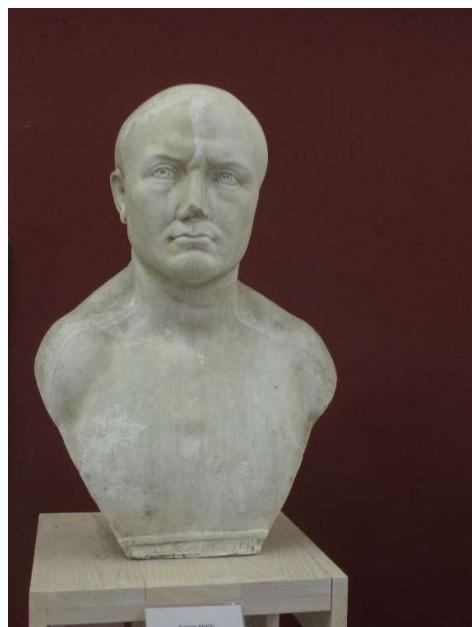
Opis:

Poprsje rimskog generala Scipiona Afričkog (236. pr. Kr. – 183. pr. Kr.), koji se istaknuo pobedom nad kartaganskim vođom Hanibalom u velikoj bitci kod Zame (202. pr. Kr.), završavajući Drugi punski rat. Za svoju pobjedu diobio je nadimak Afrički. Portret je realističan, Scipion je prikazan s borama na čelu, stisnutim obrvama koje ističu njegov snažan karakter. Ima obrijanu glavu, što spominje i Plinije (Nat. hist., VII, 59, 211) i ožiljak u obliku slova T na lijevoj sljepoočnici, dok su mu za oči predviđene inkrustracije zjenica.

Literatura:

Brunn, H., Arndt, P., *Griechische und römische Porträts*, München, 1891., br. 191., 10.;

Dennison, W., New Head of the So-Called Scipio Type: An Attempt at Its Identification, *American Journal of Archaeology*, Vol. 9, No. 1, 1905., 11.- 43., 12., pl. 1., sl. 1.



## **84. Roma**

Autori / datacija:

- autor odljeva: Nepoznat

Datacija: carsko doba, 1. / 2. st.

Dimenzije: v. 1.08 m

Materijal: sadra

Tehnika izrade: odljev

Materijal originala: mramor

Inventarni broj: A-16

Smještaj originala: Louvre, Pariz, MR 643, Ma 1209

Opis:

Bista Rome s kacigom na glavi, odjevena je u hiton i himation prebačen preko ramena s lijeve strane. Roma je personifikacija grada Rima i rimske države i postupno je zauzela svoje mjesto u državnoj rimskoj religiji, njen kult bio je raširen po cijelom Carstvu.



## **85. Portretna bista Cezara**

Autori / datacija:

- autor odljeva: Gipsformerei Berlin

Datacija: kasna republika ili rano carsko doba oko 44. g. pr. Krista

Dimenzije: v. 0.56 m

Materijal: sadra

Tehnika izrade: odljev

Materijal originala: basanit (iz Wadi Hammamata, Egipt)

Inventarni broj: A-166 i AP-49

Lokalitet: Nepoznat

Smještaj originala: Staatliche Museum, Berlin, inv. br. SK 342



Opis:

Portret Cezara izrađen u zelenom kamenu koji se koristio u Egiptu prikazuje muškarca bez brade zrele dobi, glavom okrenutom prema lijevom ramenu. Lice mu je usko i ovalno s visokim čelom i uskim dugim nosom. Portret karakteriziraju oštrote i precizne crte lica, s dubokim nazolabijalnim naborima i naborima čela koji se okomito uzdižu iznad mosta nosa. Velike oči ističu gornji kapci, orbitale oštih rubova i lukova, kao i snažno zakrivljene i izbrzdane linije obrva. Epiderma je vrlo čvrsta i glatka, što je posebno vidljivo u području visokih jagodičnih

kostiju, te u području čela i sljepoočnica. Uski nos, koji u prikazu profila otkriva malu grbu, započinje od malo produbljenog nosnog korijena, koji je označen s dva usporedna nabora. Čvrsto zatvorena i nježno dizajnirana usta pokazuju lijepo zakrivljene usne s malim rupicama usmjerenim prema dolje na uglovima usta, stvarajući dojam suptilnog osmijeha. Ispod usta je zaobljena brada jasno zaokružena linijom i snažnim udubljenjem ispod donje usne. Kosa je pripojena na lubanji i uklesana plitko u površinu bez ikakvog plastičnog volumena, s kratkim srpastim uvojcima koji su povučeni prema naprijed od stražnjeg dijela glave i poredani u paralelne skupine u jednoj ravnini. Uvojci su položeni unatrag na sljepoočnicama i ispred ušiju, dok su prema naprijed položeni preko čela i vrhovima ulijevo. Na njegovoj lijevoj i desnoj strani oko vrata prebačen je rub toge, dok je tunika prikazana ispod ključne kosti. Portret je izvanredne skulpturalne kvalitete i prikazuje svojom individualnošću suvremeno lice kasne republike ili ranog carskog doba, koje je formalno utjecalo na brojne portrete privatnih osoba. Djelo je došlo u Berlin 1767. godine kada je kupljena zbarka Julienne. Podrijetlo ili mjesto pronađaska i dalje je nepoznato, iako je Egipat vrlo vjerojatno mjesto proizvodnje s obzirom na korišteni materijal.

Literatura:

E. E. Kleiner, D., *Roman Sculpture*, New Haven - London, Yale University Press, 1993., 46., sl. 27.

## 86. Tiberije

Autori / datacija:

• autor odljeva: Musee nationaux moulage, nabavljen između 1892. – 1896. (vlasništvo: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu)

• autor originala: Nepoznat

Datacija: Tiberijevo doba (14.- 37. g.), 1. st.

Dimenzije: v. 0,84 m

Materijal: sadra

Tehnika izrade: odljev

Materijal originala: mramor

Inventarni broj: AP-53

Lokalitet: Rim?

Smještaj originala: Louvre, Pariz, inv. br. MA 1243



**Opis:** Bista prikazuje rimskog cara Tiberija bez odjeće, što sugerira herojsku skulpturu. Glava mu je snažno okrenuta ulijevo, s pogledom usmjerenim preko ramena. Portret pripada tzv. tipu *Napulj-Basel* na kojima je sačuvan vrat, a dramatično okrenuta glava na lijevu stranu naglašava mladog Tiberija kao čovjeka od akcije. Bista je stigla u Pariz, u Louvre, početkom 18. stoljeća kao dio zbirke kardinala Alessandra Albanija a podrijetlo joj je nepoznato. Moderno poprsje dodano je oko 1760. godine.

**Literatura:** Pollini, J., A new marble head of Tiberius: Portrait typology and ideology, u: *Antike Kunst*, vol. 48., Basel, 2005., 55. - 72.

### **87. Hadrijan**

Autori / datacija:

- autor: Nepoznat
- autor odljeva: Leopoldo Malpieri Formatore Roma, Rim,  
između 1892. i 1896. (vlasništvo: Filozofski fakultet  
Sveučilišta u Zagrebu)

Datacija: Hadrijanova doba (117. - 138. g.), 2. st.

Dimenzije: v. 0,715 m

Materijal: sadra

Tehnika izrade: odljev

Materijal originala: mramor

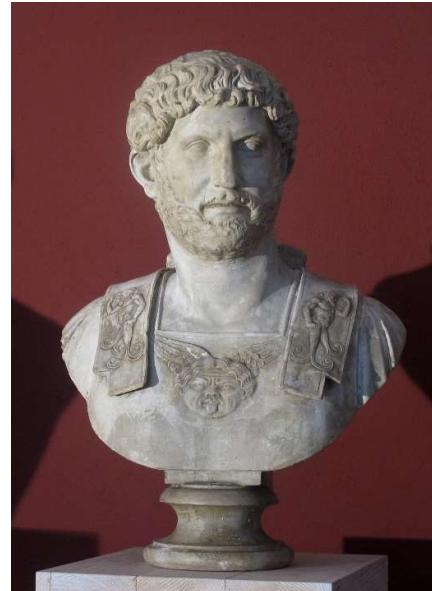
Inventarni broj: AP-52

Lokalitet: Hadrijanova vila, Tivoli

Smještaj originala: Musei Vaticani, Museo Chiaramonti, Vatikan

**Opis:**

Najbrojniji sačuvani portreti, osim Augustovih su cara Hadrijana, koji se prikazuje u osam tipova: *Stazione Termini*, *Vatikan Chiaramonti* 392, *Rollockenfrisur Terme* 8618, *Panzer-Paludamentumbüste Baiae*, *Panzerbüste Imperatori* 32, *Paludamentumbüste Vatikan Busti* 283, *Tarragona*, *Delta Omikron ili Hadrianus Renatus*. Hadrijan je postao je car u 41. godini života i tako se prikazuje na svim portretima bez bora i mana. Prikazan je s punom, kratkom bradom i prvi je car koji se tako prikazuje, u ranijem periodu na taj su način bili prikazivani samo grčki pjesnici i filozofi. Hadrijanovo je lice široko i zaobljeno, kosa mu je počešljana prema naprijed s kovrčavim krajevima uvinutim unatrag. Zatiljak mu je okružen kratkim pravilno poredanim uvojcima. Novitet u portretistici Hadrijanova vremena je i bušenje šarenice



i zjenice oka i dodavanje boje. Ovaj portret je tip *Vatikan Chiaramonti 392* iz Hadrijanove vile u Tivoliju.

Literatura:

Wegner, M., *Hadrian, Plotina, Marciana, Matidia, Sabina*, Das römische Herrscherbild, Abteilung 2; 3, Deutsches Archäologisches Institut, Berlin, 1956., 10., 11.

## POPIS LITERATURE

- Abramić, Mihovil. Quelques reliefs d'origine ou d'influence Byzantine en Dalmatie, u: *L'art byzantin chez les Slaves*, (ur.) Théodore Ouspensky, vol. 2, Paris, 1932., 317-331.
- Amelung, Walter, „Kolossalstatue einer Göttin aus Ariccia“, u: *Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts* 37., 1922
- Anderson, Jaanika, *Reception of Ancient Art: the Cast Collections of the University of Tartu Art Museum in the Historical, Ideological and Academic Context of Europe (1803–1918)*, Tartu, University of Tartu Press, 2015.
- Antički portret u Jugoslaviji*, (ur.) Jevta Jevtović, katalog izložbe, Novi Sad, Forum, 1987.
- Arčabić, Goran, Manufaktura i industrija uz potok Medveščak, u: *Potok u srcu Zagreba: uz potok Medveščak- od izvora do ušća*, Zagreb, Muzej grada Zagreba, 2005., 65-72.
- Arčabić, Goran, *Projekt Zagrebačka industrijska baština: povijest, stanje, perspektive*, u: *Info*, Zagreb, Muzej grada Zagreba, 2010., 3-5.
- Barada, Miho, Branimir, u: *Hrvatska enciklopedija III*, Zagreb, 1942.
- Basić, Ivan, Prilozi proučavanju crkve Svetog Mateja u Splitu, u: *Ars Adriatica*, Zadar, 1, 2011, 67-96.
- Basić, Ivan, Jurković, Miljenko, Prilog opusu Splitske klesarske radionice kasnog VIII. stoljeća, u: *Starohrvatska prosvjeta*, Split, Vol. III, No. 38, 2011., 149-185.
- Basić, Ivan, Venerabilis presul Iohannes: historijski Ivan Ravenjanin i začetci crkvene organizacije u Splitu u VII. stoljeću, u: *Povijesni prilozi*, Vol. 24, No. 29, 2005., 7-28.
- Bauer, Antun, *Gipsoteka: zbirka grčke plastike*, Zagreb, 1949., tipkopis
- Bauer, Antun, Pedesetgodišnjica zbirke sadrenih odljeva antičke plastike, u: *Alma mater croatica: Glasnik hrvatskog sveučilišnog društva*, Zagreb, god. VI, 1942/43.
- Bauer, Antun, *Gipsoteka 1937.-1947.*, izdano kao rukopis, Zagreb, arhiv Gliptoteke HAZU, 1948.
- Beard, Mary "Casts and Cast-offs: The Origins of the Museum of Classical Archaeology," *Proceedings of the Cambridge Philological Society* 1993, 1–29; *Guidebook to the Cast Gallery, Museum of Classical Archaeology in The University of Cambridge* (Cambridge 1995).
- Beard, Mary, Henderson, John, *Classical art from Greece to Rome*, Oxford University Press, 2001.
- Bekavac, Silvija, „Silvan u Saloni“, u: *Vjesnik za arheologiju i povijest dalmatinsku*, Vol. 104 No. 1, 2011., 151-166.

- Bengtson, H. *Griechische Geschichte: Von den Anfängen bis in die römische Kaiserzeit*, München, 2009.
- Benjamin, Walter, Umjetničko djelo u razdoblju tehničke reprodukcije, u: *Život umjetnosti*, 78/79, Zagreb, 2006., 22–32.
- Bieber, Margarete, „The Portraits of Alexander the Great“, u: *Proceedings of the American Philosophical Society*, Philadelphia, vol. 93., No. 5., 1949., 373. – 427.
- Bilić, Tomislav, Zagrebačka zbirka sadrenih odljeva antičke skulpture, u: *Vjesnik Arheološkog muzeja u Zagrebu*, Vol. 41, 1, 2008., 439-456.
- Boardman, John, *Greek Art*, London, Thames & Hudson Ltd, 2012.
- Boardman, John, *Greek Sculpture. The Classical Period*, London, Thames and Hudson, 1985.
- Bognár, Zsófia, Rózsavölgyi, Andrea, The Collection of Medieval and Renaissance Plaster Casts of the Budapest Museum of Fine Arts, u: *Hungarian Review*, Budimpešta, 2016., vol. VII., br. 2., 93.-107.
- Borbein, Adolf H. Zur Geschichte der Wertschätzung und Verwendung von Gipsabgüssen antiker Skulpturen (insbesondere in Deutschland und in Berlin), u: *Les moulages de sculptures antiques et l'histoire de l'archéologie. Actes du colloque international Paris, 1997*, (ur.) Henri Lavagne, François Queyrel, Ženeva, 2000., 29–43.
- Boehringer, C., Lehrsammlungen von Gipsabgüssen im 18. Jahrhundert am Beispiel der Gottinger Universitätsammlung, u: *Antikensammlungen im 18. Jahrhundert*, (ur.) H. Beck, P. C. Bol, W. Prinz, H. von Steuben, Berlin, 1981.
- Born, Pamela, The Canon is Cast: Plaster Casts in American Museum and University Collections; u: *Bulletin of the Art Libraries Society of North*, vol. 21, 2002., 8.
- Bregovac Pisk, Marina, Gotić, Kristian, *Iso Kršnjavi, veliki utemeljitelj ministar europskog duha*, katalog izložbe, Zagreb, Hrvatski povijesni muzej, 2012.
- Bruciani, Domenico, et al., Catalogue of casts for schools: Approved by the Science and Art Department (1889), Kessinger Publishing, 2008.
- Brunn, Heinrich, Denkschrift über die Gründung eines Museums von Gipsabgüssen klassischer Bildwerke in München (1867), u: Heinrich Brunn's, *Kleine Schriften III*, G.B. Teubner, Leipzig i Berlin, 1906., 235–243.
- Brunn, Heinrich, Arndt, Paul, *Griechische und römische Porträts*, München, 1891.
- Brunet, François J. Talley, Jessica, Exhibiting the West at the Paris Exposition of 1867: Towards a New American Aesthetic Identity?, u: *Transatlantica*, 2, 2017., <http://journals.openedition.org/transatlantica/11280> (Pristup: 22. 7. 2020.)

- Brunšmid, Josip, „Kameni spomenici Hrvatskog narodnog muzeja u Zagrebu“, u: *Vjesnik Arheološkog muzeja u Zagrebu*, Zagreb, 1904. – 1911., 38-39.
- Brunšmid, Josip, „Colonia Aelia Mursa“, u: *VAMZ*, Vol. 4 No.1, Zagreb, 1900., 21 -42.
- Burić, Tonči, „Jedna splitska ranoromanička radionica iz treće četvrtine 11. stoljeća“, u: *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji*, Vol. 32, No. 1, 1992., 207-219.
- Burić, Tonči, Predromanička skulptura iz crkve Sv. Spasa u Cetini, u: *Starohrvatska prosvjeta*, Split, III/22, 1995., 91-116.
- Burić, Tonči, Posljednji salonitanski klesari, u: *Disputationes salonitanae IV*, *Vjesnik za arheologiju i historiju dalmatinsku*, Split, 85, 1993., 177-189.
- Burić, Tonči, „Crkvina u Šopotu kod Benkovca“, u: *Benkovački ljetopis*, Zadar, god. II, br. 2, 1994., 45-50.
- Burić, Tonči, Rano-srednjovjekovna skulptura s Kapitula kod Knina, u: *Starohrvatska prosvjeta*, Split, 18, 1990., 91-117.
- Burić, Tonči, Predromanička skulptura u Trogiru, u: *Starohrvatska prosvjeta*, Split, Vol. III, No. 12, 1982., 127-160.
- Burić, Tonči, „Kameni namještaj bazilike u Žažviću“, u: *Starohrvatska prosvjeta*, 15, 1985., 165-181.
- Buschor, Ernst, *Medusa Rondanini*, Stuttgart, Kohlhammer, 1958.
- Bužančić, Radoslav, Srednjovjekovne geminae na otoku u Solinu, u: *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji*, Split, Vol. 37, No. 1(1998), 57-95.
- Bužančić, Radoslav, Nova saznanja o gradnji crkve sv. Martina u svjetlu urbanističkog razvoja jugozapadnog dijela glavnog gradskog trga Trogira, magisterski rad, Arhitektonski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, 1996.
- Bužančić, Radoslav, Predromanička pregradnja crkve Sv. Martina u Trogiru, u: *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji*, Split, Vol. 35, No. 1, 1995., 241-251.
- Cain, Hans-Ulrich; Kader Ingeborg (ur.), *Dionysos. Die Locken lang, ein halbes Weib?*, katalog izložbe, Museum für Abgüsse klassischer Bildwerke, München, 1997.
- Caley, Earle Radcliffe, Richards, John, Chatterton, Francis, *Theophrastus on Stones*, Columbus, Ohio, The Ohio State University Press, 1956.
- Cambi, Nenad, *Kiparstvo rimske Dalmacije*, Split, Književni krug Split, 2005.
- Cambi, Nenad, *Antika*, Zagreb, Naklada Ljevak, 2002.
- Cambi, N., „Bilješke uz reljef Epone iz Koprna“, u: *VAMZ*, 2002.,
- Cambi, Nenad, *Imago animi - antički portret u Hrvatskoj*, Split, Književni krug Split, 2000.

- Cambi, Nenad; Kolega Marija. *Antički portret u Dalmaciji i Istri*, Zadar, Arheološki muzej Zadar, 1990.
- Cambi, Nenad, „Enonska Venera Anzotika“, u: *Diadora*, 8, 1980., 273-278.
- Cambi, Nenad, *Atički sarkofazi u Dalmaciji*, Split, Književni krug Split, 1988.
- Cambi, N., „Personifikacije godišnjih doba na spomenicima Salone“, u: *VHAD LXII*, 1960. (1967.)
- Choremi-Spetsieri, Alkistis, *The Sculptures of the Parthenon: Acropolis, British Museum, Louvre*, Athens, Ephesus Publishing, 2004.
- Chvála, Josip, Nove srednje škole u Zagrebu, u: *Vesti društva inžinira i arhitekata u Hrvatskoj i Slavoniji*, godina XV., 1,1896.
- Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu: monografija*, (ur.) Stjepan Damjanović, Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, Zagreb, 1998.
- Cuzin, Jean-Pierre et al., *D'après l'antique: Paris, musée du Louvre, 16 octobre 2000-15 janvier 2001*, katalog izložbe, Pariz, Réunion des musées nationaux, 2000.
- Dacos, Nicole, Le Pâris d'Euphranor, u: *Bulletin de correspondance hellénique*. Vol. 85, 1961., 371-399.
- D'après l'antique*, Jean Pierre Cuzin, Jean-René Gaborit, (ur.), Réunion des musées nationaux, Pariz, 2000.
- Degmedžić, Ivica, „Sadržaj antiknih kamenih spomenika nađenih u Zagrebu i okolini“, u: *Iz starog i novog Zagreba 1*, (ur.) Franjo Buntak, Zagreb, Muzej grada Zagreba, 1957., 91-117.
- Delonga, Vedrana, Burić, Tonči, „Crkvina - Šopot kod Benkovca“, u: *Obavijesti Hrvatskog arheološkog društva*, 19/1, Zagreb, 1987.
- Delonga, Vedrana, „Dobrotvorni križ nebeskog Boga“, u: *Starohrvatska prosvjeta*, Vol. III, No. 36, 2009., 125-161.
- Delonga, Vedrana, *Latinski epigrafički spomenici u ranosrednjovjekovnoj Hrvatskoj*, Split, 1996.
- Dennison, Walter, New Head of the So-Called Scipio Type: An Attempt at Its Identification, *American Journal of Archaeology*, Vol. 9, No. 1, 1905., 11.- 43
- Despot, Miroslava, *Industrija Zagreba u drugoj polovici XIX. stoljeća: prilog privrednoj povijesti Zagreba u XIX. stoljeću*, u: *Iz starog i novog Zagreba*, knj. 5., Zagreb, Muzej grada Zagreba, 1957., 165-176.
- Disalvo, Lauren: Plaster Cast Collections from the 1904 Louisiana Purchase Exposition in Context: Examining Culturally Determined Significance through Environment and

Time (<https://journals.lib.unb.ca/index.php/mcr/article/view/20454/23617> (Pristup: 10. svibnja 2019.)

Dobronić, Lelja, Zgrade i pogoni nekih zagrebačkih tvornica devetnaestog stoljeća u očima suvremenika, u: *Iz starog i novog Zagreba*, knj. 4, Zagreb, Muzej grada Zagreba, 1974., 225-240.

Domanig, Andrea, Rainald Franz, Gipsmodell und Fotografie im Dienste der Kunstgeschichte 1850-1900., Wissenschaftliches Kabinett, Beč, 2011.

Draper, James David, Two Bronze Busts after François Girardon, u: *Metropolitan Museum Journal*, New York, The Metropolitan Museum of Art, Vol. 46, No. 1., 2011.

Duplančić, Arsen, „Arhivsko-bibliografski podaci o nekim splitskim spomenicima iz Arheološkog muzeja“, u: *Vjesnik za arheologiju i povijest dalmatinsku*, Vol. 100, No. 1, 2007., 171-220.

Dyson, Stephen L., *In Pursuit of Ancient Past: A History of Classical Archaeology in the Nineteenth and Twentieth Century*, New Haven – London, Yale University Press, 2006.

E. E. Kleiner, Diana, *Roman Sculpture*, New Haven – London, Yale University Press, 1993.

Eitelberg, R., *Mittelalterlichen Kunstdenkmäler Dalmatiens*, Beč, 1884. *Encyclopaedia of the Ancient World*, Brill's New Pauly, (ur.) Schneider, H., Christine F. Salazar (et al.), vol. 13, Leiden - Boston, Brill, 2008., 132-144.

Fernie, Eric, *Art History and its Methods: A Critical Anthology*, London – New York, Phaidon Press, 2003.

Fisković, Igor, *Reljef kralja Petra Krešimira IV.*, Split, 2002.

Fisković, Igor, „Kasnosrednjovjekovne crkvice otoka Korčule“, u: *Starohrvatska prosvjeta*, Vol. III, No. 14, 1984., 238-239.

Frederiksen, Rune, Plaster Casts in Antiquity, u: *Plaster Casts: Making, Collecting and Displaying from Classical Antiquity to the Present*, u: *Transformationen der Antike*, (ur.) Rune Frederiksen, Eckart Marchand, De Gruyter, vol. 18, 2010., 13.-34.

Frederiksen, R.; Smith, R. R. R., *The Cast Gallery of the Ashmolean Museum. Catalogue of plaster casts of Greek and Roman sculpture*, Oxford, The Ashmolean Museum, 2011.

Gabičević, Branimir, *Studije i članci o religijama i kultovima antičkog svijeta*, Split, Književni krug Split, 1987.

Galjer, Jasna, Industrijska arhitektura u Hrvatskoj u drugoj polovini 19. stoljeća, u: *Historicism u Hrvatskoj*, (ur.) Vladimir Maleković, sv.1, Zagreb, Muzej za umjetnost i obrt, 2000., 139-148.

- Getaldić, Magdalena, „Izidor Kršnjavi - inicijator zbirke sadrenih odljeva antičke skulpture i Gyps-Museuma“, u: *Izidor Kršnjavi – veliki utemeljitelj: zbornik radova znanstvenog skupa*, (ur.) Ivana Mance, Zlatko Matijević, Zagreb, Institut za povijest umjetnosti - Hrvatski institut za povijest, 2015., 182-198.
- Getaldić, Magdalena, Povijest Gliptoteke Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti, u: *Kroatologija : časopis za hrvatsku kulturu*, Zagreb, Vol. 9, No. 1-2, 2018., 43- 67.
- Gerber, August, *Reproduktionen Klassischer Bildwerke aus der Kunstanstalt August Gerber*, Köln, 1910.
- Giuliani, Luca, Zerstörte, wiederverwendete und konservierte Antike – Rom auf dem Weg zur Museumsstadt, u: *Erinnerungsorte der Antike: die römische Welt*, (ur.) Elke Stein-Hölkeskamp,; Karl- Joachim Hölkeskamp, München, C. H. Beck, 2006., 677-700.
- Girardi Jurkić, Vesna, *Duhovna kultura antičke Istre*, Zagreb, Školska knjiga, 2005.
- Giunio, A. Kornelija, „Religion and myth on monuments from Zadar and surroundings“, u: *Akti međunarodnog kolokvija o problemima rimskog provincijalnog umjetničkog stvaralaštva*, (ur.) Mirjana Sanader, Ante Rendić Miočević, Zagreb, 2005.
- Godin, Frederik Theodoor Johannes, *Antiquity in plaster: production, reception and destruction of plaster copies from the Athenian Agora to Felix Meritis in Amsterdam*, doktorska disertacija, Amsterdam, Faculty of Humanities, Universiteit van Amsterdam, 2009.
- Gorenc, Marcel, *Antikna skulptura u Hrvatskoj*, Zagreb, Državno izdavačko poduzeće Hrvatske, 1952.
- Goss, Vladimir Petar, „The Three – Header from Vaćani“, u: *Starohrvatska prosvjeta*, Split, 36, 2009., 35-54.; Stipčević, A., *Iliri, povijest, život, kultura*, Zagreb, 1989.
- Gunjača, S., Jelovina, D., Grčević, M., *Starohrvatska baština*, Zagreb, Grafički zavod Hrvatske, 1976.
- Gunjača, Stjepan, Ostaci starohrvatske crkve Sv. Cecilije na Stupovima u Biskupiji kod Knina, u: *Starohrvatska prosvjeta*, Vol. III, No. 5, Split, 1956., 65-127.
- Gunjača, Stjepan, Četvrta starohrvatska crkva u Biskupiji kod Knina i groblje oko nje, u: *Starohrvatska prosvjeta*, Vol. III, No. 2, Split, 1952., 57-79.
- Gunjača, Stjepan, Tiniensa archeologica-historica-topografica I, u: *Starohrvatska prosvjeta*, Split, Vol. III, No. 6, 1958., 105-164.
- Gunjača, Stipe, Srednjovjekovni Dolac kod Novigrada, u: *Starohrvatska prosvjeta*, Vol. III, No. 8-9, 1963., 7-66.

- Gvozdanović, Vladimir, [Vladimir Peter Goss], *Starohrvatska arhitektura*, Zagreb, Izdavačka djelatnost Saveza arhitekata Hrvatske, 1969.
- Habetseder, Julia, „The impact of restoration The example of the dancing satyr in the Uffizi“, u: *Opuscula Annual of the Swedish Institutes at Athens and Rome 5*, 2012., 133.-163.
- Hamiaux, Marianne, *Les sculptures grecques, I*, Pariz, Réunion des musées nationaux, 2001.
- Hansen, Maria Fabricius, *The Eloquence of Appropriation: Prologomena to an Understanding of Spolia in Early Christian Rome*, Rome, “L’Erma” di Bretschneider, 2003.
- Harrison, Evelyn B., Alkamenes' Sculptures for the Hephaisteion: Part I, the Cult Statues, u: *American Journal of Archaeology*, Vol. 81, No. 2, 1977.
- Haskell, Francis, Penny, Nicholas, *Taste and the Antique: The Lure of Classical Sculpture 1500–1900*, New Haven – London, Yale University Press, 2006.
- Haskell, Francis, Penny, Nicholas, *Taste and the Antique: The Lure of Classical Sculpture 1500-1900*, New Haven – London, Yale University Press, 1981.
- Haskell, Francis, *History and its Images: Art and the Interpretation of the Past*, New Haven – London Yale University Press, 1993.
- Havelock, Christine Mitchell, *The Aphrodite of Knidos and Her Successors, A Historical Review of the female Nude in Greek Art*, University of Michigan, 1995.
- Helbig, Wolfgang, *Führer durch die öffentlichen Sammlungen klassischer Altertümer in Rome*, 4. ed., Tübingen, 1963-1972.
- Hilje, Emil, *Toponimija otoka Pašmana*, Zadar, 2006.
- Hilje, Emil, Kiparstvo zadarske nadbiskupije od XII. do XVI. stoljeća, u: *Umjetnička baština zadarske nadbiskupije: Kiparstvo 1*, (ur.) Nikola Jakšić, Emil Hilje, Zadar, Zadarska nadbiskupija, 2008.
- Hrust, Nikolina, *Zbirka kopija fresaka i starih majstora u zagrebačkoj Glptoteci HAZU*, u: *Informatica museologica*, vol. 34., br. 1-2, Zagreb, 2003., 61-65.
- Ideal, forma, simbol. Povijesnoumjetničke teorije Winckelmann, Wölfflina i Warburga, Milan Pelc (prir.), Institut za povijest umjetnosti, Zagreb, 1995.
- Iveljić, Iskra, *Uloga zagrebačke privredne elite u modernizaciji Hrvatske (1860.-1883.)*, doktorska disertacija, Zagreb, Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, 1997.
- Jakšić, Nikola, *Klesarstvo u službi evangelizacije: studije iz predromaničke skulpture na Jadranu*, Split, Književni krug – Muzej hrvatskih arheoloških spomenika, 2015.
- Jakšić, Nikola, „U selu Uzdolju kod Knina nije bilo izgrađene crkve u vrijeme kneza Muncimira“, u: *Starohrvatska prosvjeta*, III. serija, sv. 40, 2013., 135-153.

- Jakšić, Nikola, „Varvarina praeromanica“, u: *Studia Varvarina I*, (ur.) M. Jurković, B. Kuntić Makvić, Zagreb – Motovun, Sveučilište u Zagrebu - Međunarodni istraživački centar za kasnu antiku i srednji vijek, 2009., 11- 41.
- Jakšić, Nikola, „Romanička klesarska radionica iz Knina“, u: *Peristil*, 24, 1981., 27-33
- Jakšić, Nikola, Biskupija kraj Knina, Crkvina, Hrvati i Karolinzi, katalog, Split, 2000.
- Jakšić, Nikola, Klesarska radionica iz vremena kneza Branimira, u: *Starohrvatska prosvjeta*, Split, Vol. III, No. 22, 1995., 141-150.
- Tisuću godina hrvatske skulpture*, (ur.) Igor Fisković, katalog izložbe, Zagreb, Muzejsko galerijski centar, 1991.
- Jakšić, Nikola, Zabati oltarne pregrade iz Crkvine u Biskupiji kod Knina, u: *Prilozi povijesti umjetnosti Dalmacije*, Split, Vol. 21, No. 1, 1980., 97-110.
- Jakšić, Nikola, Majstor koljanskog pluteja, u: *Izdanja HAD-a*, 8, 1980., 243-253.
- Jelić, Luka, Spomenici grada Nina, u: *Vjesnik Hrvatskog arheološkog društva*, N.S., IV, 1902., 104.
- Jeličić, Jasna, Narteks u ranokršćanskoj arhitekturi na području istočnog Jadrana, u: *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji*, 23, 1983., 5-39.
- Jeličić Radonić, Jasna, Ta katechoumena Crkve sv. Trojice (sv. Donat) u Zadru, u: *Diadora : glasilo Arheološkog muzeja u Zadru*, 14, Zadar, 1992., 345-355.
- Jeličić Radonić, Jasna, Dioklecijan i salonitanska Urbs orientalis, u: *Dioklecijan, tetrarhija i Dioklecijanova palača o 1700. obljetnici postojanja*, (ur.) Nenad Cambi, Split, 2009, 307-322.
- Jeličić Radonić, Jasna, Dioklecijan i salonitanska Urbs orientalis, *Dioklecijan, tetrarhija i Dioklecijanova palača o 1700. obljetnici postojanja*, (ur.) Nenad Cambi, Split: Književni krug Split, 2009., 307-322.
- Jeličić Radonić, Jasna, *Urbanizam i arhitektura rimske Dalmacije*, Split, Filozofski fakultet Sveučilište u Splitu, 2014.
- Jeličić Radonić, Jasna; Torlak, Ana, Sculptures of the Imperial Cult in Salona, u: Akten des 15. Internationalen Kolloquiums zum Provinzialrömischen Kunstschaften, Der Stifter und sein Monument Gesellschaft – Ikonographie – Chronologie, (ur.) Barbara Porod, Peter Scherrer, Graz: Dravski tisk d.o.o., 2019., 192-198.
- Jeličić Radonić, Jasna, Votivni darovi iz salonitanskih hramova, u: *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji*, 43., 2016. , 5-27.

Jeličić Radonić, Jasna, Dvggve's Salona in the Light of New Research, u: *Ejnar Dyggve: Creating Crossroads, International conference*, (ur.) Joško Belamarić, Slavko Kačunko, Zagreb, Institut za povijest umjetnosti, 2013., 14-17.

Jeličić Radonić, Jasna, Salona u svjetlu novih arheoloških istraživanja, u: *Illyrica antiqua 2 - in honorem Duje Rendić-Miočević*, (ur.) Dino Demicheli, Zagreb: Odsjek za arheologiju Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, Muzej grada Šibenika, Arheološki muzej u Zagrebu, 2013., 22-23

Jeličić Radonić, Jasna, Venus Victrix in the Salona Urbs Orientalis, u: *XI Coloquio internacional de Arte romano provincial „Roma y las provincias: modelo y difusión“*, Roma, 2011., 305-311

Jeličić Radonić, Jasna, Genre Sculpture in Salona, u: *Les ateliers de sculpture régionaux : techniques, styles et iconographie. Actes du Xe colloque international sur l' art provincial romain, Aix-en-Provence et Arles, 21-23 mai 2007*, (ur.) Vassiliki Gaggadis-Robin, Antoine Hermary, Michel Redde, Claude Sintes, Arles: Musée départemental Arles antique, Centre Camille Jullian, 2009., 219-226

Jeličić Radonić, Jasna, Tragovi carskoga kulta u Saloni, u: *Znakovi i riječi - Signa et litterae II: Zbornik projekta "Mythos - cultus - imagines deorum"*, (ur.) Tomas, Helena, FF press, 2008., 83-104.

Jeličić-Radonić, Jasna, Sedlar, Ana, Topografija antičke Salone (I) Salonitanska Urbs vetus, u: *Tusculum*, 2, 2009., 7-32.

Jeličić Radonić, Jasna, Pereža, Darko, Topografija antičke Salone (II), Istraživači Salone u XIX. stoljeću, u: *Tusculum: Časopis za solinske teme*, 3, 2010., 1, 167-203.

Jeličić Radonić, Jasna, Sedlar, Ana, Topografija antičke Salone (III) Salonitanska Urbs occidentalis, u: *Tusculum: Časopis za solinske teme*, 4, 2011., 1; 67-86.

Jelovina, Dušan, Ranosrednjovjekovni položaj Crkvina u Gornjim Koljanima kod Vrlike, u: *Izdanja HAD-a*, 8(1980), Split, 227-243.

Jenkins, Ian, *Archeologists & Aesthetes in the Sculpture Galleries of the British Museum 1800-1939*, London, 1992.

Jenkins, Ian, *The Parthenon Frieze*, London, British Museum Press, 1994.

Jenkins, Ian, *The Parthenon Sculptures in the British Museum*, London, British Museum Press, 2007.

Jones, Mark, *Fake? The Art of Deception*, katalog izložbe, British Museum , London, 1990.

Jones-Roccos, Linda, The Kanephoros and her festival mantle, u: *American Journal of Archaeology*, 99(1995), 654-659.

*Schau mir in die Augen, das antike Porträt;* (ur.) Friederike Fless, Katja Moede, Klaus Stemmer, katalog izložbe, Abguss-Sammlung Antiker Plastiken der Freien Universität Berlin, 2006-2007.

Jooss, Birgit, Zwischen Antikenstudium und Meisterklasse: der Unterrichtsaltag an der Münchner Kunstakademie im 19. Jahrhundert, u: *Ateny nad Izarą: malarstwo monachijskie ; studia i szkice*, (ur.) Eliza Ptaszynska, Suwałki, 2012., 23-45.

Josipović, Ivan, Nova zapažanja o trabeaciji oltarne ograde iz Šopota kod Benkovca, u: *Starohrvatska prosvjeta*, Vol. III., No. 42, 2015., 133-144.

Josipović, Ivan, *Predromanički reljefi na teritoriju Sklavinije Hrvatske između Zrmanje i Krke do kraja 9. stoljeća*, doktorska disertacija, Zagreb, Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, 2013.

Josipović, Ivan, Radionica plutejâ zadarske katedrale, u: *Ars Adriatica*, 4, 2014., 43-62.

Josipović, Ivan, Predromanički reljef s prikazom konjanika-kopljonoše iz Novigrada, u: *Novigrad nekad i sad*, (ur.) Slobodan Kaštela, Zadar, Sveučilište u Zadru, 2016., 294-301.

Josipović, Ivan, Biogradska predromanička skulptura, u: *Ars Adriatica*, 7, 2017., 65-82.

Josipović, Ivan, „Prilog Trogirskoj klesarskoj radionici“, u: *Ars Adriatica*, 1, 2011., 97-109.

Josipović, Ivan, Pridraga u zaleđu Zadra, Split, Muzej hrvatskih arheoloških spomenika, 2018.

Jurčević, Ante, Usporedba skulpture i arhitekture s lokaliteta Crkvina u Gornjim Koljanima i Crkvina u Biskupiji kod Knina, u: *Starohrvatska prosvjeta*, Vol. III, No. 36, 2009., 55-84.

Jurčević, Ante, *Arhitektura i skulptura s lokaliteta Crkvina u Biskupiji kod Knina*, doktorski rad, Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, Zagreb, 2016.

Jurjević, M., Čondić, N., *Cvijina gradina: tragom zaboravljene prošlosti*, katalog izložbe, Zadar, Arheološki muzej u Zadru, 2014.,

Jurković, Miljenko, Skulpture s prikazom Bogorodice u Dalmaciji 11. stoljeća u okviru političkog programa reformirane crkve, u: *Starohrvatska prosvjeta*, Vol. III, No. 25, 1998., 63-80.

Karaman, Ljubo, *Iz kolijevke hrvatske prošlosti: historijsko-umjetničke crtice o starohrvatskim spomenicima*, Zagreb, Matica hrvatska, 1930.

Karaman, Ljubo, „Starohrvatska umjetnost u Bosni i Hercegovini“, u: *Poviest Bosne i Hercegovine*, Nova tiskara Vrček i dr., Sarajevo, 1942.

Karaman, Ljubo, O vremenu krstionice kneza Višeslava, u: *Peristil*, 3, 1960., 107-109.

Kähler, Heinz, *Die Augustusstatue von Primaporta*, Verlag M. Dumont, Cologne, 1959.

- Kiderlen, Moritz, *Die Sammlung der Gipsabgüsse von Anton Raphael Mengs in Dresden*, München, 2006.
- Kirigin, Branko, *Grčko-helenistička zbirka u stalnom postavu Arheološkog muzeja u Splitu*, Split, Arheološki muzej u Splitu, 2008.
- Knežević, Snješka, *Zagreb u središtu*, Zagreb, Barbat, 2003.
- Kolega, Marija, *Aenona stambena arhitektura*, Zadar, Sveučilište u Zadru, 2019.,
- Kolega, Marija, *Aenona - stambena arhitektura*, Zadar, Sveučilište u Zadru, 2019.
- Kolega, Marija, Ranokršćanski sloj arhitekture u Nadžupnom kompleksu Sv. Asela u Ninu, u: *Ars Adriatica*, 4, 2014., 15-28.
- Kolega, Marija, Nalazište Ploče - prilog poznavanju liburnske Enone, u: *Diadora: glasilo Arheološkog muzeja u Zadru*, 26/27, 2013., 277-331.
- Kolega, Marija, Pravci urbanih komunikacija u antičkoj Enoni, u: *Histria antiqua : časopis Međunarodnog istraživačkog centra za arheologiju*, 17, 2009., 123-132.
- Kolega, Marija, Nin - Sv. Duh, u: *Hrvatski arheološki godišnjak*, 2, 2006., 310-312.
- Kolega, Marija, Nin - nastavak sustavnih iskopavanja na lokalitetu Banovac, u: *Obavijesti - Hrvatsko arheološko društvo*. 37, 2005., 1, 90-97.
- Kolega, Marija, Vodič: Arheološki muzej Zadar, Zadar, Muzej ninskih starina, 2004.
- Kolega, Marija, Nin - Nadžupni kompleks Sv. Anselma (Asela). Istraživanja godine 2001.. u; *Obavijesti - Hrvatsko arheološko društvo*, 34, 2002., 2; 73-78.
- Kolega, Marija, Nin - arheološka istraživanja ispred župne crkve Sv. Asela (Anselma), u: *Obavijesti - Hrvatsko arheološko društvo*, 33, 2001., 2; 91-95.
- Kolega, Marija, Damnatio memoriae u rimskoj portretnoj umjetnosti: Domicijan / Nerva u Ninu, u: *Diadora : glasilo Arheološkog muzeja u Zadru*, Zadar, 14, 1999., 59-82.
- Kolega, Marija, Nin-zaštitna istraživanja u sklopu župne crkve Sv. Asela.u: *Obavijesti - Hrvatsko arheološko društvo*. 28, 1996., 3; 43-48.
- Kolega, Marija, Rimska portretna plastika iz zbirke Danieli u Arheološkom muzeju u Zadru, Zadar: Arheološki muzej Zadar, 1989.
- Kovačić, Vanja, *Koludrice na zidinama grada: Benediktinski samostan sv. Nikole u Trogiru*, Split, Književni krug Split, 2019.
- Kovačić, Vanja, „Tragurij“, u: *Antički Grci na tlu Hrvatske*, (ur.) Jasminka Poklečki Stošić, katalog izložbe, Zagreb, Galerija Klovićevi dvori, 2010.
- Kovačević, V., *Blago antičke Boke*, Tivat, Centar za kulturu Tivat, 2007.
- Krauskopf, Ingrid, Der Schild der Parthenos und der Typus der Medusa Rondanini – Tarent, Orvieto und Athen, u: *Kunst und Kultur der Magna Graecia: Ihr Verhältnis zum*

- Mutterland und zum italischen Umfeld*, (ur.) Ellen Schwinzer, Stephan Steinräber, Symposium des Deutschen Archäologen-Verbands. Mönchengladbach 8. – 10. 1. 1988. (= *Schriften des Deutschen Archäologen Verbandes*. Band 11), Tübingen, Deutscher Archäologen-Verband, 1990., 22-34.
- Kraševac, Irena, Legalne kopije: zbirke odlike antičke skulpture, u: *Anali galerije Antuna Augustinića: Simpozij Original u skulpturi: zbornik radova*, (ur. Božidar Pejković), god. XXVIII-XXXIX, 28-29(2008-2009), Klanjec, GAA, 2010., 195-208.
- Kraševac, Irena, Petra Vugrinec, Darija Alujević, Daniel Rafaelić. Alegorija i arkadija: antički motivi u umjetnosti hrvatske moderne, katalog izložbe, Galerija Klovićevi dvori, Zagreb, 2013., 9.
- Kraševac, Irena, Antički žanr u umjetnosti 19. stoljeća, u: *Alegorija i arkadija: antički motivi u umjetnosti hrvatske moderne*, (ur.) Petra Vugrinec, katalog izložbe, Galerija Klovićevi dvori, Zagreb, 2013., 9-15.
- Kreem, Tiina-Mall, Suhtekolmnurk: originaalid – koopiad – valandid 19. sajandi skulptuurikogus, u: *Meistriteoste lummus: Koopia Eestis 19. sajandil = The Magic of Masterpieces: Coping in Estonia in the 19th Century*, (ur.) Tiina-Mall Kreem; Mai Levin; Anne Lõugas, Tallinn, Kadrioru Kunstimuuseum, 2005., 32–47.
- Kršnjava, Iso, *Zapisci: iza kulisa hrvatske politike*, (prir.) Ivan Krtalić, Zagreb, Mladost, 1986.
- Kršnjava, Isidor, Kako da nam se domovina obogati, u: *Vienac: list zabavi i pouci*, 21(1874).
- Kukoč, Sineva, „Histarska plastika u kontekstu umjetnosti jadranskog područja od 7. do 5. st. pr.n.e.“, u: *Radovi Filozofskog fakulteta, razdrio povijesnih znanosti* 26, br. 13, 1987.
- Kultermann, Udo, *Povijest povijesti umjetnosti. Put jedne znanosti*, Zagreb, 2002.
- Kuntić-Makvić, B., „H EΙΚΩΝ H ΚΑΛΗ“, u: *Archaeologia Adriatica*, Vol. 2, No.1, 2009., 335-34.
- Kurtz, Donna, *The Reception of Classical Art in Britain: An Oxford story of plaster casts from the Antique*, Oxford, Archaeopress. (Studies in the History of Collections). 2000.
- Landwehr, Christa, *Die Antiken Gipsabgüsse aus Baiae: griechische Bronzestatuen in Abgüssen römischer Zeit*, Berlin, Gebr. Mann Verlag. (Archäologische Forschungen; Bd. 14), 1985.
- Landwehr, Christa, The Baiae Cast and the Uniqueness of Roman Copies, u: *Transformationen der Antike: Plaster Casts: Making, Collecting and Displaying from Classical Antiquity to the Present*, (ur.) Frederiksen, Rune; Marchand, Eckart, De Gruyter, vol.18, 2010., 13-33.

*Laude nitens multa, Zbornik radova s kolokvija u povodu 900. obljetnice Vekenegina epitafa,*  
(ur.) P. Vežić, I. Josipović, Zadar, Sveučilište u Zadru, 2018.

Lawrence, Arnold Walter, *Classical Sculpture*, London, Jonathan Cape, 1928.

Lebendiger Gips – 150 Jahre Museum für Abgüsse Klassischer Bildwerke, Museum für  
Abgüsse Klassischer Bildwerke München, Andrea Schmölder Veit, Nele Schröder  
Griebel (ur.), München, 2019.

Jirsak, Libuše, Izidor Kršnjavi und die Wiener Schule der Kunstgeschichte, Matica hrvatska,  
Zagreb, 2008.

Liebl, H., Wilberg, W., „Iskopavanja u Aseriji“, u: *ASSERIA*, 4, 2006., 203-246.; Cambi, N.,  
*Antika*, Zagreb, Naklada Ljevak, 2002., 88-89.

Lochman, Thomas, Der Internationale Verband zur Bewahrung und Förderung von Abgüssen  
(IVFBA/AICPM): Von einem alten Wunsch zu neuen Zielen, u: *Archäologische  
Universitätsmuseen und -sammlungen im Spannungsfeld vor Forschung, Lehre und  
Öffentlichkeit*, (ur.) F. M. Müller, Wien - Berlin, Lit Verlag, (Archäologie: Forschung  
und Wissenschaft. Vol. 4), 2013., 607-619.

Mach, Edmund Von, *Greek Sculpture and its spirit and its principles*, New York, Parkstone  
International, 2012.

Mach, Edmund Von, *Greek Sculpture: Its Spirit and Its Principles (Temporis)*, New York,  
Parkstone Press, 2006.

Malone, Peter , The Gherardis Castmakers in Paris and Rome, *In Situ, Revue des patrimoines*,  
Ministère de la culture, Pariz, 28, 2016. (Pristup: 20.8.2020)  
<http://journals.openedition.org/insitu/12712>

Mansuelli, Guido Achille, *Galleria degli Uffizi. Le sculture I*, Rim, 1958.

Marasović, Tomislav, *Dalmatia praeromanica, ranosrednjovjekovno graditeljstvo u  
Dalmaciji*, sv. 4, korpus arhitekture južna Dalmacija, Bosna i Hercegovina, Crna Gora,  
Split- Zagreb, 2013.

Marasović, Tomislav, *Dalmatia praeromanica: ranosrednjovjekovno graditeljstvo u  
Dalmaciji: korpus arhitekture srednja Dalmacija*, sv. 3, Split – Zagreb, Muzej  
hrvatskih arheoloških spomenika – Arhitektonski fakultet Sveučilišta, 2011.

Marasović, Tomislav, *Dalmatia Praeromanica: ranosrednjovjekovno graditeljstvo u  
Dalmaciji: 2. Korpus arhitekture Kvarner i sjeverna Dalmacija*, Split-Zagreb, 2009.

Marasović, Tomislav, *Dalmatia praeromanica ranosrednjovjekovno graditeljstvo u Dalmaciji  
I.*, Split-Zagreb, 2008.

- Marasović, Tomislav, O južnom portalu splitske katedrale, u: *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji*, Vol. 32, No. 1, 1992, 165-179.
- Marasović, Jerko, Samostan sv. Klare u Dioklecijanovoj palači u Splitu, u: *Kačić: zbornik Franjevačke provincije Presvetoga Otkupitelja*, Split, 26, 1994., 347-351.
- Martin, Thomas, „Der Zeus von Otricoli: Ein «vergessener» Klassiker“, u: *Antike Welt*, No. 3, 2016.
- Marun, fra Lujo, Ruševine crkve sv. Luke u Uzdolju kod Knina s pisanom uspomenom hrv. kneza Mutimira, u: *Starohrvatska prosvjeta*, vol. I, 3-4, 1927., 272-315.
- Marun, fra Lujo, „Starohrvatska bazilika u selu Zažviću u bribirskoj županiji“, u: *Starohrvatska prosvjeta*, Knin, 11/2, 1896.
- Maruševski, Olga, *Iso Kršnjavi kao graditelj: izgradnja i obnova obrazovnih, kulturnih i umjetničkih objekata u Hrvatskoj*, Zagreb, Institut za povijest umjetnosti, 2009.
- Maruševski, Olga, Školski forum Ise Kršnjavoga, u: *Studije muzeja Mimara*, 8, 1992.
- Maruševski, Olga, Iso Kršnjavi ili Kako da nam se domovina obogati?, u: *Kaj: časopis za književnost, umjetnost i kulturu* 33, 5, 2000., 47-72.
- Matijaško, Martina, Gipsani odljevi antičkih umjetničkih djela smješteni u prostorijama Filozofskog fakulteta u Zagrebu, u: *Muzeologija*, 46, 2009., 37-135.
- Matijević Sokol, Mirjana, „Natpis kneza Muncimira u kontekstu rano-srednjovjekovne epigrafije“, u: *Zbornik o Lui Marunu: zbornik radova sa Znanstvenog skupa o fra Lui Marunu u povodu 150. obljetnice rođenja (1857. – 2007.)*, Skradin - Knin, 7. – 8. prosinca 2007., (ur.) Željko Tomičić, Ante Uglešić, 2009., 149-158.
- Matijević Sokol, Mirjana, Krsni zdenac Hrvata: paleografsko-epigrafska raščlamba natpisa s krstionice kneza Višeslava, u: *Croatica Christiana Periodica*, Zagreb, Vol. 31, No. 59, 2007., 1-31.
- Mažuran Subotić, Vesna, Dr. Antun Bauer kao osnivač Gipsoteke u Zagrebu, u: *Muzeologija*, 31, 1994., 82-86.
- Meine-Schawe, Monika. Abgüsse griechischer Bildwerke in der Münchener Kunstakademie. U: *Isar/Athen. Griechische Künstler in München: Deutsche Künstler in Griechenland*, (ur.) Christian Fuhrmeister, Birgit Jooss. München: ZIKG, Sv. XX, 2008., 37–51.
- Menalo, Romana, *Ranosrednjovjekovna skulptura*, Dubrovnik, 2006.
- Mendonça, Ricardo, Plaster Cast Workshops. Their Importance for the Emergence of an International Network for the Exchange of Reproductions of art, u: *Casting. Ein analoger Weg ins Zeitalter der Digitalisierung?*, Universitätsbibliothek Heidelberg, Staatliche Museen zu Berlin – Preußischer, Berlin, 2016., 96.-106.

Mensch, Peter van, Obilježja izložbi, u: *Informatica museologica*, Vol. 34, No. 3-4, 2005., 6-12.

Mihalić, Veljko, Privatne zbirke darovane gradu Zagrebu i njihova uloga u kulturnom razvoju grada, u: *Muzeologija* 45, 2009., 1-267.

Mikić, Vesna, *Gliptoteka i moguća restrukturiranja utilitarnih objekata 19. stoljeća za potrebe slobodnog vremena*, magisterski rad, Zagreb, Arhitektonski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, 1991.

Milinović, Dino, *Nova post vetera coepit: ikonografija prve kršćanske umjetnosti*, Zagreb, Filozofski fakultet u Zagrebu – Hrvatska sveučilišna naklada, 2016.

Milošević, Ante, „Il bassorilievo alomedievale del cavaliere di Žrnovnica in Dalmazia“, u: *Godišnjak Akademije nauka i umjetnosti BH*, knj. XXXVII, 2008., 181-217.

Milošević, Ante, Crkva Sv. Marije, mauzolej i dvori hrvatskih vladara u Biskupiji kraj Knina: kulturno-povijesni vodič, Split, 2002.

Milošević, Ante, Prva rano-srednjovjekovna skulptura iz crkve Sv. Marte u Bijaćima, u: *Starohrvatska prosvjeta*, Vol. III, No. 26, 1999., 237-263.

Milošević, Ante, „Dvori hrvatskih vladara na Crkvini u Biskupiji kraj Knina“, u: *Zbornik Tomislava Marasovića*, Split, 2002.

Mladin, Josip, *Umjetnički spomenici prahistorijskog Nezakcija*, Pula, Arheološki muzej Istre Pula, 1966.

Montani, Miroslav, *Antička skulptura (Grčka)*, (ur.) akademik Antun Augustinčić, Zagreb, Institut za likovne umjetnosti Jugoslavenske akademije znanosti umjetnosti, 1958.

Moltesen, Mette, Zahle, Jan, Carl Jacobsen's Ideas for Exhibiting Sculpture in Public: in Parks, in the First and Second *Glyptotek* and in the *Royal Cast Collection* in Copenhagen, u: *Gipsabgüsse und antike Skulpturen: Präsentation und Kontext*, (ur.) Charlotte Schreiter, Berlin, Reimer, 2012., 201-248.

Muzej sadrenih otisaka u Zagrebu, u: *Viestnik Hrvatskoga arheološkoga društva: Nove serije godina I.*, 1895.

Neer, Richard, *The Emergence of the Classical Style in Greek Sculpture*, University Of Chicago Press, 2010.

Nekić, Nevenka, *Život i rad dr-a Antuna Bauera*, Đakovo, Karitativni fond UPT Ne živi čovjek samo o kruhu, 1994.

Neils, Jenifer, „Reconfiguring the Gods on the Parthenon Frieze“, u.: *The Art Bulletin*, Vol. 81, No. 1, 1999., 6-20.

- Nikoloska, Aleksandra, The Word of Dionysos on monuments from the Republic of Macedonia, u: *Cult and votive monuments in Roman provinces, proceedings of the 13<sup>th</sup> International Colloquium o Roman Provincial Art, Bucharest-Alba Iulia-Constanta, 27 th of May-3<sup>rd</sup> of June 2013. within the frame of Corpus Signorum Imperii Romani*, (ur.) Cristina-Georgeta Alexandrescu, Cluj-Napoca: Mega, 2015.
- Ohly, Dieter, *The Munich Glyptothek: Greek and roman Sculpture*, München, Verlag C.H. Beck, München, 1974.
- Paladino, Zrinka, Zaštita zagrebačke industrijske baštine izradbom konzervatorskih elaborata Gradskega zavoda za zaštitu spomenika kulture i prirode u Zagrebu, u: *Godišnjak zaštite spomenika kulture Hrvatske*, 33/34, 2009/2010., 147-172.
- Pantermales, Dimitrios, *Untersuchungen zu den klassischen Strategenköpfen*, Freiburg, 1969.
- Paul, Carole, The Grand Tour and Princely Collections in Rome, u: *The First Modern Museum: The Birth of an Institution in 18th and Early 19th Century Europe*, (ur.) Carole Paul, Los Angeles, The J. Paul Getty Museum, 2012., 1-17.
- Paškvan, Fedora, *Vodič kroz historijsku zbirku Gliptoteke*, Zagreb, JAZU, 1955.
- Payne, Emma Comparative 3D scanning of historical Casts. The Parthenon Casts at the British Museum, u: *Casting.Ein analoger Weg ins Zeitalter der Digitalisierung?*, Universitätsbibliothek Heidelberg, Staatliche Museen zu Berlin – Preußischer, Berlin, 2016., 213 – 220.
- Payne, Ema, Casting a new Canon: Collecting and treating casts of Greek and Roman sculpture, 1850-1939., *Cambridge Classical Journal*, 2019., 113-149.
- Pejaković, Mladen, *Broj iz svjetlosti: starohrvatska crkvica Svetog Križa u Ninu*, Zagreb, Nakladni zavod Matice hrvatske, 1978.
- Peković, Željko, „Crkva sv. Stjepana u Pustijerni“, u: *Zbornik Željka Rapanića, Minuscula in honorem Željko Rapanić*, Zagreb – Motovun- Split, 2012, 341. – 346.
- Peković, Željko, *Crkva Sv. Petra Velikoga, Dubrovačka predromanička katedrala i njezina skulptura*, Dubrovnik-Split, 2010.
- Peković, Željko, „Crkva Sv. Nikole na Prijekom“, u: *Starohrvatska prosvjeta*, 21/1991., 1995., 159-170.
- Peković, Ž., Violić, D., Brajnov, D., „Oltarna ograda crkve sv. Mihajla s otoka Koločepa“, u: *Prostor: znanstveni časopis za arhitekturu i urbanizam*, Vol. 13 No. 1, 29., 2005., 1.-8.
- Petricioli, Ivo, Ciborij katedrale hrvatskog biskupa u Ninu, u: *Peristil*, Vol. 38, No. 1, 1995., 23-26.

- Petricioli, Ivo, Crkva sv. Lovre u Zadru, u: *Starohrvatska prosvjeta*, Vol. III, No. 17, 1987., 53-73.
- Petricioli, Ivo, *Katedrala sv. Stošije*, Zadar, Zadarska nadbiskupija, 1985.
- Petricioli, Ivo, „Krstionica s imenom "Vuissasclavo duci" i problem ninskog podrijetla“, u: *Starohrvatska prosvjeta*, III/14, 1984., 125-134.
- Petricioli, Ivo, „Osvrt na ninske građevine i umjetničke spomenike srednjeg i novoga vijeka“, u: *Radovi instituta JAZU u Zadru*, sv. 16-17, (Povijest grada Nina), Zadar, 1969., 319.-320.
- Petricioli, Ivo, *Pojava ranoromaničke skulpture u Dalmaciji*, Zagreb, Društvo historičara umjetnosti Hrvatske, 1960.
- Petricioli, Ivo, Spomenici srednjovjekovne arhitekture na otoku Pagu, u: *Starohrvatska prosvjeta*, Vol. III, No. 2, 1952., 105-111.
- Piplović, Stanko, „Arhitektonski razvoj sakralnog sklopa sv. Duha u Splitu“, u: *Prostor*, 1[41], 19, 2011., 18-29.
- Piteša, Ante, *Ranosrednjovjekovni kameni spomenici u Arheološkome muzeju u Splitu*, Split, Arheološki muzej, 2012.
- Piteša, Ante, „Predromanički kameni namještaj iz crkve sv. Petra Starog na Lučcu u Splitu“, u: *Vjesnik za arheologiju i povijest dalmatinsku*, Vol. 100, No. 1, 2007., 105-124.
- Plaster Casts: Making, Collecting and Displaying from Classical Antiquity to the Present, Transformationen der Antike*, Frederiksen, Rune; Marchand, Eckart (ur.), De Gruyter, vol. 18, 2010., 1.-11.
- Pollini, John, A new marble head of Tiberius: Portrait typology and ideology, u: *Antike Kunst*, vol. 48., Basel, 2005.
- Premerl, Nada, *Potok u srcu Zagreba: uz potok Medveščak - od izvora do ušća*, Zagreb, Muzej grada Zagreba, 2005.
- Pollitt, Jerome Jordan, *Art in the Hellenistic Age*, Cambridge, Cambridge University Press, 1986.
- Pryce, Frederick Norman, Smith, Arthur Hamilton, *Catalogue of Greek Sculpture in the British Museum, I-III*, London, BMP, 1892.
- Puschi, Alberto, „Nesatio, Scavi degli anni 1906., 1907., e 1908.“, u: *Atti e memorie*, br. 33/225, 34/138, str. 50-53.
- Pušić, Ilija, *Preromanička arhitektura i skulptura Boke Kotorske*, magistarski rad, Filozofski fakultet u Zadru, 1978.

- Radić, Frano, „Ostaci starohrvatske crkvice sv. Mihovila u Neviđanima na otoku Pašmanu“, u: *Starohrvatska prosvjeta*, Knin, VI, sv. 3-4, 1901.
- Radić, Frano, Ostaci starinske crkve i groblja u Gornjim Koljanima kod Vrlike, u: *Starohrvatska prosvjeta*, Vol. V, No. 3-4, 1900., 107-122.
- Radić, Frano, Mrtvački prilozi pronađeni u starohrvatskim grobovima u Koljanima kod Vrlike, u: *Starohrvatska prosvjeta*, Vol. III, No. 3-4, 1897., 99-109.
- Radić, Frano, Nekoliko ulomaka lezenâ, pluteja, vratnih pragova i lukova sa starohrvatske bazilike sv. Marije u Biskupiji kod Knina, u: *Starohrvatska prosvjeta*, I, 1895., 166-170.
- Rapanić, Željko, *Predromaničko doba u Dalmaciji*, Split, Logos, 1987.
- Rapanić, Željko, „Dva splitska ranosrednjovjekovna sarkofaga“, u: *Arheološki radovi i rasprave*, VIII-IX, 1982., 237-251.
- Rapanić, Željko, Kamena plastika ranog srednjeg vijeka u Arheološkom muzeju u Splitu, u: *Vjesnik za arheologiju i historiju dalmatinsku*, Split, LX, 1963., 115-116.
- Rapanić, Željko, Bilješka uz četiri Branimirova natpisa, u: *Starohrvatska prosvjeta*, vol. III, no. 11, 1981., 179.- 190.
- Raid, Niina, Tartu ülikooli muuseumi ajaloost 1803–1917., u: *Kunst, 3(1968), Replication in the Long Nineteenth Century: Re-Makings and Reproductions*, (ur.) Julie Codell, Linda Hughes, Edinburgh University Press, 2018.
- Richter, Gisela M. A., *Sculpture & Sculptors of the Greeks*, New Haven – London, Yale University Press, 1950.
- Richter, Gisela M. A., *The portraits of the Greeks II*, London, vol. 3., 1965.
- Rolley, Claude, *La sculpture grecque: La période classique*, Pariz, 1999.
- Roussel, Jules, Enlart, Camille, Catalogue général du Musée de sculpture comparée au palais du Trocadéro (moulages), Nouvelle édition entièrement refondue, Pariz, 1910.
- Sanader, Mirjana, „Uz skulpturu Ikara iz Daruvara“, u: *Opuscula archaeologica*, Vol. 36, No.1, 2012., 133-134.
- Sarti, Susanna, *Giovanni Pietro Campana, 1808-1880: the man and his collection*, Oxford, Archaeopress, 2001.
- Schrader, Hans, *Phidias*, Frankfurt am Main, Frankfurter Verlags-Anstalt, 1924
- Schreiter, Charlotte, Moulded from the best originals of Rome, u: *Transformationen der Antike: Plaster Casts: Making, Collecting and Displaying from Classical Antiquity to the Present*, (ur.) Frederiksen, Rune; Marchand, Eckart, De Gruyter, vol. 18, 2010. 121.-141.

Schreiter, Charlotte, Competition, Exchange, Comparison: Nineteenth-Century Cast Museums in Transnational Perspective, u: *The Museum is Open: Towards a Transnational History of Museums 1750–1940.*, (ur.) Andrea Meyer, Bénédicte Savoy, Berlin – Boston, De Gruyter, 2014., 31-43.

Schreiter, Charlotte, Europa und der Gips. Formereien, Museen und Abgüsse, u: Casting. Ein analoger Weg ins Zeitalter der Digitalisierung? Ein Symposium zur Gipsformerei der Staatlichen Museen zu Berlin Christina Haak, Miguel Helfrich (ur.), Berlin, 2016., 23-36.

Schwan, Wolfgang, Oft übersehene Kleinigkeiten. Was verbirgt sich hinter Abgussmarken?, u: ...von gestern bis morgen... ; zur Geschichte der Berliner Gipsabguss-Sammlung, Nele Schröder, Lorenz Winkler-Horacek (ur.), Rahden, Westf., Leidorf, Berlin, 2012., 113 – 116.

Sedlarz, Claudia, Incorporating Antiquity- The Berlin Academy of Arts' Plaster Cast Collection from 1786 until 1815: acquisition, use and interpretation, u: *Transformationen der Antike: Plaster Casts: Making, Collecting and Displaying from Classical Antiquity to the Present*, (ur.) Frederiksen, Rune; Marchand, Eckart, De Gruyter, vol. 18, 2010., 198. – 229.

Smith, A., *A Catalogue of Sculpture in the Department of Greek and Roman Antiquities*, London, British Museum, William Clowes and Sons, 1892.

Smith, Roland Ralph Redfern, *Hellenistic Sculpture: a handbook*, London, Thames and Hudson, 1991.

*Spomenica o 25-godišnjem postojanju Sveučilišta Franje Josipa I. u Zagrebu*, Zagreb, Akademički senat Kraljevskog sveučilišta, 1900.

Stewart, Andrew, *Greek Sculpture: An Exploration*, New Haven – London, Cambridge University Press, 1990.

Landfester, Hubert Cancik, Helmuth Schneider; Leiden – Boston, Brill, 2006., 677-696.

Sinn, Ulrich, *Die 101 wichtigsten Fragen: Antike Kunst*, Nördling, C. H. Beck, 2007.

Smirnich, G., *La collezione dei monumenti medioevali nel Museo di S. Donato in Zara*, Ephemeris Bihaćensis, Zadar, 1894.

Stiebing, William H. Jr., *Uncovering the past: A History of Archaeology*, New York – Oxford, Oxford University Press, 1993.

Stošić, Josip, „Kada počinje hrvatska latinička pismenost“, u: *Telegram, N. S.*, 1., Zagreb, 1971.

- Šeparović, Tomislav, Katalog ranosrednjovjekovne skulpture iz crkve Sv. Marte u Bijaćima kod Trogira, u: *Starohrvatska prosvjeta*, Vol. III, No. 26(1999), 141-187.
- Šepić, Ljiljana, *Industrijsko naslijede u Hrvatskoj u kontekstu svjetskog industrijskoga naslijeda*, u: *Grad za 21. stoljeće: prvi hrvatski simpozij o preobrazbi industrijskog naslijeda u novu urbano-pejsažnu scenografiju*, Karlovac, Psefizma, 2001., 21-32.
- The Munich Glyptothek, Greek and roman Sculpture*, München, 1974.
- Tocha, Veronika, *Near Life, The Gipsformerei: 200 Years od Casting plaster*, Berlin, 2019.
- Tomas, Ivana, „Nova promišljanja o crkvi Sv. Mihajla u Stonu“, u: *Ars Adriatica*, 6/2016., 41-60.
- Tomičić, Željko, Predromanički ulomak sa životinjskim likom iz Crkvine u Biskupiji kraj Knina: prinos raspravi o mogućim utjecajima inzularne umjetnosti, u: *Rad Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti. Razred za društvene znanosti*, No. 525=51(2016), 107-125.
- Torlak, Ana, Nekoliko podataka o salonitanskim spomenicima u privatnim zbirkama početkom 19. stoljeća, u: Peristil: zbornik radova za povijest umjetnosti, 62, 2019., 9-19.
- Torlak, Ana, Prilog poznavanju zbirke antičkih spomenika Carla i Francesca Lanze, u: Zbornik radova Filozofskog fakulteta u Splitu, 9, 2017., 153-163.
- Truhelka, Ćiro, „Arheološko ispitivanje jajačkog grada i najbliže okoline“, u: *Glasnik Zemaljskog muzeja*, Sarajevo 4, 1892.
- Uggeri, Giovanni, Sculpture, u: *Brill's New Pauly: encyclopaedia of the ancient world: Antiquity*. Vol. 13, Sas-Syl, (ur.) Hubert Cancik, Helmuth Schneider, Christine F. Salazar et al., Leiden – Boston, Brill, 2008., 132-144.
- Uglešić, Ante, *Ranokršćanska arhitektura na području današnje zadarske nadbiskupije*, Zadar, Filozofski fakultet u Zadru – Zadarska nadbiskupija, 2002.
- Uroda, Nikolina, Katalog kamene skulpture s lokaliteta Kula Atlagić, u: *Starohrvatska prosvjeta*, Vol. III, No. 34, 2007., 213-247.
- Vasić, Miloje M., *Arhitektura i skulptura u Dalmaciji od početka IX. do početka XV. stoljeća*, Beograd, 1922.
- Vežić, Pavuša, *Dvije memorije križnoga tlocrta: Sv. Vid u Zadru i Sv. Križ u Ninu*, Zadar, Sveučilište, 2017., 17-41.
- Vežić, Pavuša, „Bazilika Sv. Ivana Krstitelja (Sv. Nediljica) u Zadru: prilog poznavanju ranoromaničke arhitekture u Dalmaciji“, u: *Radovi Instituta za povijest umjetnosti*, No. 23, 1999.

- Vežić, Pavuša, Ninska crkva u ranom srednjem vijeku: problem kontinuiteta i rezultati arheoloških istraživanja, u: *Starohrvatska spomenička baština Rađanje prvog kulturnog pejzaža*, (ur.) Miljenko Jurković, Tugomir Lukšić, Zagreb, 1996., 87-100.
- Vežić, Pavuša, Prezbiterij katedrale u Zadru, u: *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji*, Vol. 30, No. 1, 1990., 49-68.
- Vežić, Pavuša, *Episkopalni kompleks u Zadru*, Zadar, Sveučilište u Zadru, 2013.
- Visconti, E. Q., Labus, G., Visconti, G. A., *Il Museo Pio Clementino*, N. Bettoni, Milano, vol. 1., 1818. – 1822.
- Vujić, Žarka, Postanak i razvoj umjetničkih muzeja i galerija u Zagrebu, u: *Muzeologija* 29/30, 1991-1992., 12-141.
- Vujić, Žarka, Obrazac osnutka prvih muzeja u Zagrebu, u: *Muzeologija*, 37, 2000., 21-23.
- Vujić, Žarka, Postanak i razvoj umjetničkih muzeja i galerija u Zagrebu, u: *Muzeologija*, 29/30(1991), 12-141.
- Vujić, Žarka, Izidor Kršnjavi – pionir muzealne znanosti u Hrvatskoj, *Muzeologija*, No. 46, 2009., 9 -35.
- Wade, Rebecca, *Domenico Bruegghen and the Formatori of 19th-Century Britain*, Bloomsbury Publishing PLC, 2018.
- Wallach, Alan, *Exhibiting Contradiction: Essays on the Art Museum in the United States*, Amherst, The University of Massachusetts Press, 1998.
- Warren, Jeremy, Bode and the British, u: *Jahrbuch der Berliner Museen*, Berlin, 1996.
- Walther, Gerrit, Antiquarianism (Humanism until 1800), u: *Brill's New Pauly: encyclopaedia of the ancient world: Classical tradition*. Vol. 1, A–Del, (ur.) Manfred Landfester, Hubert Cancik, Helmuth Schneider, Francis G. Gentry et al., Leiden – Boston, Brill, 2006., 141-156.
- Wegner, Max, *Hadrian, Plotina, Marciana, Matidia, Sabina*, Das römische Herrscherbild, Abteilung 2; 3, Deutsches Archäologisches Institut, Berlin, 1956.
- Weiss, Roberto, *The Renaissance Discovery of Classical Antiquity*, Oxford, Basil Blackwell, 1969.
- Winkelmann, Johan Joakim, *Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke in der Malerei und Bildhauer Kunst*, Dresden, 1755.
- Zaninović, Marin, Stoljeće nastave arheologije u Hrvatskoj, u: *Opuscula Archaeologica. Radovi Arheološkog zavoda*, vol. 17, No.1, 1993., 18.
- Zekan, Mate, Pregled istraživanja lokaliteta Otres – Lukačuša, u: *Starohrvatska prosvjeta*, Vol. III, No. 27(2000), 261-270.

Zornija, Meri, *Ranosrednjovjekovna skulptura na tlu Boke Kotorske*, doktorski rad, Filozofski fakultet, Zagreb, 2014.

Zornija, Meri, „Klesarska radionica iz doba kotorskog biskupa Ivana - doprinos formiranju predromaničke umjetnosti na jugoistočnom Jadranu“, u: *Istorijski zapisi*, 89,2016., 3/4; 87-118.

Žile, Ivica, „Predromanička skulptura s otoka Lokruma, Rožata i Komolca u Rijeci dubrovačkoj“, u: *Starohrvatska prosvjeta*, Vol. III No. 21, 1991. (1995.), 145-158.

Izvori:

Plinije Stariji, Naturalis historia, XXXV, 44

Arhivski izvori:

Arhiv Akademije likovnih umjetnosti u Zagrebu.

Arhiv Arheološkog muzeja u Zagrebu

Arhiv Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu

Arhiv Gliptoteke HAZU

Arhiv Muzeja za umjetnost i obrt u Zagrebu

Arhiv Muzejskog dokumentacijskog centra

Arhiv Rektorata Sveučilišta u Zagrebu

Arhiv za likovne umjetnosti HAZU

Državni arhiv u Zagrebu

Hrvatski državni arhiv

Mrežni izvori:

Boban, Tihana, *Arhitektura bivše tvornice koža u Zagrebu: (sklop zgrada Gliptoteke HAZU)*, Zagreb, Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, 2016. Diplomski rad <<http://darhiv.ffzg.unizg.hr/id/eprint/7538/1/Diplomski%20rad%20Tihana%20Boban.pdf>> (Pristup: 20. 12. 2018.)

Brunet, Fran ois, Talley, Jessica, Exhibiting the West at the Paris Exposition of 1867: Towards a New American Aesthetic Identity?, u: *Transatlantica*, 2, 2017.,

<http://journals.openedition.org/transatlantica/11280> (Pristup: 22. 7. 2020.)

Jirsak, Libu e, *Izidor Kr njavci und die Wiener Schule der Kunstgeschichte*, Zagreb, 2008., <https://www.matica.hr/media/knjige/izidor-krsnjavi-und-die-wiener-schule-der->

kunstgeschichte-994/pdf/libuse-jirsak-izidor-krsnjavi-und-die-wiener-schule-der-kunstgeschichte-vollstandige-textfassung-pdf.pdf (Pristup: 20. 7. 2020.)

Lourenço, Marta C., *Between two worlds: The distinct nature and contemporary significance of university museums and collections in Europe*, Thèse de doctorate, Histoire des Techniques, Muséologie. Conservatoire national des arts et métiers, École doctorale technologique et professionnelle. Paris. 2005.

<http://webpages.fc.ul.pt/~mclourenco/> (Pristup: 15. srpnja 2019.)

Association Internationale pour la Conservation et la Promotion du moulages, A.I.C.P.M., <https://www.aicpm-new-iacpc.org/repertoire-geographique/> (Pristup: 28. 7. 2020.)

*Near Life, The Gipsformerei: 200 Years od Casting plaster,*  
<https://www.smb.museum/museen-einrichtungen/gipsformerei/ueber-uns/virtuelle-rundgaenge/nah-am-leben/> (Pristup: 10. 11. 2020.)

Friz iz Bassae u *Städelsches Kunstinstitut* u Frankfurtu,  
<https://zeitreise.staedelmuseum.de/en/kunstwerk/stp47/> (Pristup: 20. 7. 2020.)

B. Frischer, *Digital Sculpture Project: Laocoön. An annotated chronology of the ‘Laocoön’ statue group*, 2009. <http://www.digitalsculpture.org/laocooon/chronology>, (Pristup: 15. 10. 2020.)

<http://www.sothbys.com/en/auctions/2006/historic-plaster-casts-from-the-metropolitan-museum-of-art-new-york-n08176.html#&page=all&sort=lotSortNum-asc&viewMode=list&lot=5&scroll=1653.5999755859375> (Pristup: 20. 8. 2020.)

<http://antunbauer.mdc.hr/index.php/static/opis> (Pristup: 20. 12. 2018.)

<http://krlezijana.lzmk.hr/clanak.aspx?id=1217> (Pristup: 20. 12. 2018.)

<https://archive.org/details/istruzioneelemen00carr/page/n59/mode/2up> (Pristup: 5.8.2020)

<https://www.beazley.ox.ac.uk/images/sculpture/classical-art/MuseeNapoleon.jpg>, (Pristup: 20.10.2020)

<https://www.facebook.com/ateliersdartdesmuseesnationaux/photos/a.772364872833842/3505421846194784/?type=3&theater> (Pristup: 29.10.2020)

<https://zeitreise.staedelmuseum.de/en/neue-mainzer-strasse-raeume/zweiter-antikensaal/#2an-1> (Pristup: 20.10.2020)

<https://files.artbutler.com/file/1335/419e908e205b4371.pdf> (Pristup: 20.10.2020)

<https://www.pafa.org/sites/default/files/documents/press-kits/Cast%20Collection%20by%20Cheryl%20Liebold.pdf> (Pristup: 20.10.2020)

<https://www.capronicollection.com/blogs/blog/55295747-the-stories-and-the-people-part-1-caproni> (Pristup: 20.10.2020)

<https://www.nashville.gov/Parks-and-Recreation/Parthenon.aspx>  
(Pristup: 12.11.2020)

<https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/4/4e/060807-002-GettyVilla001.jpg/1024px-060807-002-GettyVilla001.jpg> (Pristup: 29.10.2020)

<https://journals.openedition.org/insitu/docannexe/image/12712/img-4.jpg> (Pristup: 29.10.2020)

[https://www.academia.edu/38353208/P.\\_Miniero\\_Il\\_contesto\\_scultoreo\\_dei\\_calchi\\_in\\_gesso\\_da\\_Baia.\\_Omaggio\\_a\\_Christa\\_Landwehr](https://www.academia.edu/38353208/P._Miniero_Il_contesto_scultoreo_dei_calchi_in_gesso_da_Baia._Omaggio_a_Christa_Landwehr) (Pristup: 29.10.2020)

[https://www.ulixes.it/italiano/Visita\\_Castello\\_di\\_Baia.html](https://www.ulixes.it/italiano/Visita_Castello_di_Baia.html) (Pristup: 29.10.2020)

[https://en.wikipedia.org/wiki/Diana\\_of\\_Versailles#/media/File:Fontaine\\_Diane\\_Fontainebleau\\_5.jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/Diana_of_Versailles#/media/File:Fontaine_Diane_Fontainebleau_5.jpg) (Pristup: 29.10.2020)

<https://www.khanacademy.org/humanities/renaissance-reformation/rococo-neoclassicism/rococo/a/the-formation-of-a-french-school-the-royal-academy-of-painting-and-sculpture> (Pristup: 29.10.2020)

<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/437244> (Pristup: 29.10.2020)

<https://heiup.uni-heidelberg.de/journals/index.php/transcultural/article/download/9083/3101?inline=1> (Pristup: 15.10.2020)

<http://www.museanum.net/abgus.htm> (Pristup: 15.10.2020)

<http://www.anothertravelguide.com/destinations/europe/germany/munich/culture/culture/glyptothek> (Pristup: 15.10.2020)

<http://www.hellenicaworld.com/Greece/LX/en/KobkePlasterCollection.html>  
(Pristup: 15.10.2020)

<https://collection.science museum group.org.uk/objects/co47993/machine-for-reproducing-sculpture-machine> (Pristup: 15.10.2020)

[http://ezramagazine.cornell.edu/FALL10/Arts\\_Humanities.html](http://ezramagazine.cornell.edu/FALL10/Arts_Humanities.html) (Pristup: 15.10.2020)

<https://alchetron.com/Rudolf-Eitelberger> (Pristup: 29.10.2020)

<https://histoire-image.org/fr/etudes/musee-monuments-francais-alexandre-lenoir> © Photo RMN-Grand Palais - M. Bellot, 89DE4450/RF 5279, fol. 27 (Pristup: 25.10.2020.)  
file:///C:/Users/MMIHAL~1/AppData/Local/Temp/falser\_rihajournal\_0071.doc.html#\_RefHeading\_22\_563247069 (Pristup: 20.10.2020.)

[http://employees.oneonta.edu/farberas/arth/Images/ARTH209images/Sculpture/classical/Olympia/met\\_recon2.jpg](http://employees.oneonta.edu/farberas/arth/Images/ARTH209images/Sculpture/classical/Olympia/met_recon2.jpg), (Pristup: 20.11.2019.)

<http://dyggve.min-kulture.hr/hr>, (Pristup: 15.9.2019.)

## 11. SAŽETAK

Prikazom povijesti sakupljanja sadrenih odljeva u radu se naglašava bogata tradicija velikih europskih zbirki različitih institucija i muzeja u prikupljanju sadrenih odljeva skulpture iz razdoblja antike i srednjeg vijeka. Povratak interesa i znanstvene pozornosti za sadrene odljeve krajem 20. i početkom 21. stoljeća, svjedoče o intenzivnom istraživanju njihove povijesti i vrijednosti. Na nizu recentno novopostavljenih zbirki i pojačanom interesu za njima, gdje se odljevi izvlače iz depoa, popisuju, katalogiziraju, restauriraju, digitaliziraju, u nacionalnom kontekstu, doprinosi i ovaj rad.

Mreža europskih radionica i ljevača odljeva vrlo je razgranata i dokaz je potrebe za školovanjem na temeljima antičkog obrazovanja. Kroz čitavo 18. i 19. stoljeće odljevima se opskrbljuju brojne škole, fakulteti, instituti, muzeji i privatne zbirke. Na sveučilištima se koriste za nastavu arheologije, povijesti umjetnosti, a na likovnim akademijama bili su temelj umjetničkog obrazovanja. Od 19. stoljeća zbirke odljeva postaju sve brojnije i sveobuhvatnije, sve su rašireniji javni muzeji umjetnosti koji su postali standard svih većih gradova diljem Europe i šire. Osobit naglasak u radu stavljen je na primjenu sadrenih odljeva pojedinih povijesnih epoha od antike do danas. To je osobito važno za razumijevanje recepcije antičkih odljeva gdje se kroz sintezu prikazuje njihova valorizacija i značaj u različitim razdobljima europske povijesti.

U Hrvatskoj inicijator i pionir stvaranja *Gips Museuma* je Izidor Kršnjavi čija je snaga ličnosti nezaobilazna točka promicanja reformi u nastavi, kulturnom životu te nacionalnoj umjetnosti sa središtem u Zagrebu, krajem 19. stoljeća. Cjelovitim sagledavanjem važnosti znanstvenog istraživanja sadrenih odljeva u nacionalnom kontekstu, po prvi se puta revalorizira jedan segment bogatog fundusa Gliptoteke HAZU, odnosno korpus antičke i srednjovjekovne skulpture. Radom je istaknuta važnost i svrha Gliptoteke HAZU kao jedine muzejske institucije koja sabire sadrene odljeve, u njenom europskom kontekstu kojem povjesno pripada.

Ključne riječi: sadreni odljev, skulptura, antika, srednji vijek, Izidor Kršnjavi,

*Gips Museum*, Gliptoteka HAZU

## **12. SUMMARY**

Through its depiction of the history of the collection of plaster casts the dissertation emphasises the great tradition of the large European collections of diverse institutions and museums in the gathering of plaster casts of sculpture from Antiquity and the Middle Ages. The regained scholarly interest in and attention to plaster casts at the end of the 20<sup>th</sup> and in the early 21<sup>st</sup> century tells of the vigorous contemporary research into their history and value. The thesis also contributes in the national context to the series of collections that have been recently re-displayed and to the enhanced interest in them, the casts being pulled out of the stores, inventoried, catalogued, restored and digitised.

The network of European workshops and casters is much ramified and provides evidence of the need for training on the foundations of ancient education. Throughout the 18<sup>th</sup> and 19<sup>th</sup> centuries, numerous schools, universities, institutes, museums and private collections were furnished with casts. At universities they were used during lectures about archaeology and art history, while at art academies they were one of the foundations of the training of artists. From the 19<sup>th</sup> century, plaster cast collections became ever more numerous and comprehensive; public art museums greatly increasing in number, setting up the standards for all major cities in Europe and beyond. The work places a particular emphasis on the application of plaster casts of particular historical periods since Classical Antiquity. This is particularly important for the reception of Antique casts, where a synopsis presents their evaluation and importance in various periods of European history.

In Croatia the initiator of and pioneer in the creation of the *Plaster Museum* was Izidor Kršnjavi, whose strong personality was an essential element at the end of the 19<sup>th</sup> century in the promotion of reforms in education, cultural life and the country's art, with a centre in Zagreb. This integral overview of the importance of scholarly research into plaster casts in the national context provides the first revaluation of the ample holdings of the Croatian Academy of Sciences and Arts Glyptotheque, that is, of its body of Antique and medieval sculpture. The thesis underlines the importance and purpose of the Croatian Academy of Sciences and Arts Glyptotheque, the only museum institution in the country that collects plaster casts, in the European context to which it historically belongs.

Key words: plaster cast, sculpture, Antiquity, Middle Ages, Izidor Kršnjavi, Plaster Museum, Croatian Academy of Sciences and Arts Glyptotheque

### **13. POPIS SLIKA**

Sl. 1. Izložba sadrenih odljeva skulptura s Partenona u Skulpturhalle Basel, nakon obnove 2006. godine

Preuzeto s: <https://files.artbutler.com/file/1335/419e908e205b4371.pdf> (Pristupano: 20.10.2020)

Sl. 2. Odljevi antičke skulpture u *Akademisches Kunstmuseum Bonn*, 2000. godine, nakon obnove (preuzeto iz: Godin, F.T.J., 2009., 446., sl. 8.27)

Sl. 3. Sadreni odljevi u spremištu, College of Arts and Sciences, Cornell, SAD, prva polovica 20. st.

Preuzeto s: [http://ezramagazine.cornell.edu/FALL10/Arts\\_Humanities.html](http://ezramagazine.cornell.edu/FALL10/Arts_Humanities.html) (Pristupano: 15.10.2020)

Sl. 4. Museum für Abgüsse Klassischer Bildwerke, München

Sl. 5. Demonstracija izrade odljeva i potreban alat, Francesco Carradori, Istruzione Elementare per gli Studiosi della Scultura, Firenca, 1802, pl. VI

Preuzeto s: <https://archive.org/details/istruzioneelemen00carr/page/n59/mode/2up> (Pristupano: 5.8.2020)

Sl. 6. Benjamin Cheverton, stroj za reprodukciju i umanjenje skulptura, Science Museum, London, 19. st.

Preuzeto s: <https://collection.science museumgroup.org.uk/objects/co47993/machine-for-reproducing-sculpture-machine> (Pristupano: 15.10.2020)

Sl. 7. Napoleon kod Laokonta u Musée Napoléon, kraj 18. stoljeća

Preuzeto s: <https://www.beazley.ox.ac.uk/images/sculpture/classical-art/MuseeNapoleon.jpg>, (Pristupano: 20.10.2020)

Sl. 8. Atelier de Moulages, Louvre, Pariz, 2020.

Preuzeto s:

<https://www.facebook.com/ateliersdartdesmuseesnationaux/photos/a.772364872833842/3505421846194784/?type=3&theater> (Pristupano: 29.10.2020)

Sl. 9. Čuvaonica kalupa, Gipsforemerei u Charlottenburgu, Berlin 2015., foto: M. Getaldić

Sl. 10. Kraljevska zbirka South Kensington muzeja, London, kraj 19. st.

Preuzeto s: <https://heiup.uni-heidelberg.de/journals/index.php/transcultural/article/download/9083/3101?inline=1> (Pristupano: 15. 10.2020)

Sl. 11. Agostino Aglio: Izložba meksičke umjetnosti u egipatskoj dvorani Piccadilly, London, 1824. godine (preuzeto iz: Mendonça, R., 2016., 98.)

Sl. 12. Stranica prodajnog kataloga sadrenih odljeva antičkih i renesansnih odljeva radionice ljevača Gherardia u Parizu, 19. stoljeće

Preuzeto s: <https://journals.openedition.org/insitu/docannexe/image/12712/img-4.jpg>  
(Pristupano: 29.10.2020)

Sl. 13. Musée de sculpture comparée , Trocadéro, Aile de Pussy, sala 12. i 13. stoljeća (preuzeto iz: Roussel, Jules, Enlart, Camille, Catalogue général du Musée de sculpture comparée au palais du Trocadéro (moulages), Nouvelle édition entièrement refondue, Pariz, 1910., 9.)

Sl. 14. Charles Joseph Natoire: Sat crtanja prema antičkim odljevima na Kraljevskoj akademiji u Parizu, 1746.

Preuzeto s: <https://www.khanacademy.org/humanities/renaissance-reformation/rococo-neoclassicism/rococo/a/the-formation-of-a-french-school-the-royal-academy-of-painting-and-sculpture> (Pristupano: 29.10.2020)

Sl. 15. Friz iz Bassae, sjeverni zid, *Städelsches Kunstinstitut* u Frankfurtu, 19. stoljeće

Preuzeto s: <https://zeitreise.staedelmuseum.de/en/neue-mainzer-strasse-raeume/zweiter-antikensaal/#2an-1> (Pristupano: 20.10.2020)

Sl.16. Augustin Terwesten: Kraljevska akademija likovnih umjetnosti u Berlinu, crtanje akta prema antičkim odljevima (preuzeto iz: Sedlarz, C., 2007., 198., sl. 10.1)

Sl. 17. Charles Truscott, Dvorana za crtanje Akademije likovnih umjetnosti u Philadelphiji sa sadrenim odljevima, fotografija oko 1890. godine

Preuzeto s: Cheryl Leibold The Historic Cast Collection at the Pennsylvania Academy of the Fine Artsby <https://www.pafa.org/sites/default/files/documents/press-kits/Cast%20Collection%20by%20Cheryl%20Liebold.pdf> (Pristupano: 20.10.2020)

Sl. 18. Dijana Versajska, brončani odljev antičke skulpture na fontani kraljevske palače u Fontainebleau, Pariz

Preuzeto s:

[https://en.wikipedia.org/wiki/Diana\\_of\\_Versailles#/media/File:Fontaine\\_Diane\\_Fontainebleau\\_5.jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/Diana_of_Versailles#/media/File:Fontaine_Diane_Fontainebleau_5.jpg) (Pristupano: 29.10.2020)

Sl. 19. Zbirka odljeva Antona Raphaela Mengsa, 18. stoljeće, Dresden

Preuzeto s: <http://www.museanum.net/abgus.htm> (Pristupano: 15.10.2020)

Sl. 20. Goetheova kuća u Weimarju, Žuti salon s antičkim odljevima, razglednica oko 1900.  
(preuzeto iz: Tocha, V., 2019., 220.)

Sl. 21. Christen Købke: Pogled na zbirku sadrenih odljeva u Charlottenborg palači, Kopenhagen, ulje na platnu, 1813. godina

Preuzeto s: <http://www.hellenicaworld.com/Greece/LX/en/KobkePlasterCollection.html>  
(Pristupano: 15.10.2020)

Sl. 22. Giovanni Paolo Panini (Piacenza, 1691. – 1765. Rim), Antički Rim, 1757., ulje na platnu

Preuzeto s: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/437244> (Pristupano: 29.10.2020)

Sl. 23. Berlin, Dvorac Tegel, antička sala (razglednica: Horst Urbschat, Deutscher Kunstverlag)

Sl. 24. Svjetski pariški sajam 1867. godine u Parizu, fotografija talijanskog paviljona (odljev Michelangelovog Davida)

Sl. 25. Caproni galerija, Boston, SAD, oko 1911.

Preuzeto s: <https://www.capronicollection.com/blogs/blog/55295747-the-stories-and-the-people-part-1-caproni> (Pristupano: 20.10.2020)

Sl. 26. Posjet grupe djece zbirci odljeva u Metropolitan Museum of Art, 1931.

Preuzeto s: <https://decoration-ancientandmodern.com/post/28924661695/in-praise-of-plaster>  
(Pristupano: 20.10.2020)

Sl. 27. Replika Partenona u Nashville, SAD

Preuzeto s: <https://www.nashville.gov/Parks-and-Recreation/Parthenon.aspx>  
(Pristupano: 12.11.2020)

Sl. 28. J. Paul Getty Museum u Malibu, Kalifornija

Preuzeto s: <https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/4/4e/060807-002-GettyVilla001.jpg/1024px-060807-002-GettyVilla001.jpg> (Pristupano: 29.10.2020)

Sl. 29. Izidor Kršnjavi, 1894., (izvor: Izidor Kršnjavi, Arhiv za likovne umjetnosti, Osobni fond Kršnjavi, fotografija, 1894.)

Sl. 30. Rudolf Eitelberger von Edelberg

Preuzeto s: <https://alchetron.com/Rudolf-Eitelberger> (Pristupano: 29.10.2020)

Sl. 31. Izidor Kršnjavi Indeks s položenim predmetima kod R. Eitelbergera, Philosophische Fakultät der Universität Wien, 5. semestar, 1868./69., (izvor: Arhiv za likovne umjetnosti HAZU, Ostavština Izidora i Štefe Kršnjavi, K2-f5)

Sl. 32. Izidor Kršnjavi: Venera Medici, olovka, 202 x 124 cm, München, 1870., Gliptoteka HAZU, Zbirka crteža hrvatskih umjetnika, inv. br. ZC-8307

- Sl. 33. Zbirka odljeva u Museum für Abgüsse Klassischer Bildwerke München, oko 1900.  
(preuzeto iz: *Lebendiger Gips*, 2019., 69.)
- Sl. 34. Idejna skica Školskog foruma, *Vesti družtva inžinira i arhitekata u Hrvatskoj i Slavoniji*, Zagreb, godina XV., 1, 1896., prilog
- Sl. 35. Tlocrt Ludwiga i Hülssnera Kraljevske velike realke, gimnazije i trgovačke škole, aula s Muzejom sadrenih otisaka označena je crveno , u: *Vesti družtva inžinira i arhitekata u Hrvatskoj i Slavoniji*, Zagreb, godina XV., 1, 1896., prilog
- Sl. 36. Plan postava Josipa Brunšmida za Muzej gipsanih odljeva, Arhiv Arheološkog muzeja u Zagrebu
- Sl. 37. Praksitel: Hermes s malim Dionizom, sadreni odljev, prizemlje Akademije likovnih umjetnosti u Zagrebu, 2017., fotografija: Vedran Vrhovac
- Sl. 38. Donjogradska gimnazija, postav Muzeja gipsanih odljeva, Arhiv Muzeja Mimara, nepoznati fotograf, oko 1900.
- Sl. 39. Zbirka sadrenih odljeva u Arheološkom zavodu Sveučilišta u ulici Ruđera Boškovića 3, 1936., Arhiv Gliptoteke HAZU, knjiga negativa, inv.br. G-Č-8
- Sl. 40. Dr. Bauer i gradonačelnik Peićić, povodom predaje darovnice 27. 10. 1937. čime je osnovana Gipsoteka, Knjiga negativa Gliptoteke HAZU, inv.br. G/Z-1
- Sl. 41. Antun Bauer: Glavna dužnost i svrha Gipsotekе, rukopis, Zagreb, prosinac 1937. godine, arhiv Gliptoteke HAZU, kutija Povijest Gliptoteke
- Sl. 42. Prva zgrada Gipsotekе u Bednjanskoj ulici 23, 1937., Fototeka Gliptoteke HAZU, inv.br. F-21
- Sl. 43. Gipsoteka smještena u Burgstallerovu vilu na Ksaverskoj cesti 21., 1938., Fototeka Gliptoteke HAZU, inv.br. F-23
- Sl. 44. Tvornica kože u Medvedgradskoj ulici 2, Zagreb, 1937., Fototeka Gliptoteke HAZU, inv.br. F-37
- Sl. 45. Ostaci tvorničkih postrojenja, 1940., Fototeka Gliptoteke HAZU, inv.br. F-4
- Sl. 46. Montaža odljeva Laokoontove skupine i djelatnici restauratorske radionice Gipsotekе s Antunom Bauerom, Fototeka Gliptoteke HAZU, inv.br. F-333
- Sl. 47. Stalni postav zbirke sadrenih odljeva antičke skulpture u Gipsoteci, 1945., Fototeka Gliptoteke HAZU, inv.br. F-341
- Sl. 48. Stalni postav antičke zbirke u Gipsoteci 1950., Fototeka Gliptoteke HAZU, inv.br. F-253
- Sl. 49. Stalni postav antičke zbirke odljeva iz Dalmacije u Gipsoteci, 1947. 2. kat južne zgrade Gliptoteke, Fototeka Gliptoteke HAZU, inv. br. F-356

- Sl. 50. Stalni postav Zbirke sadrenih odljeva antičkog kiparstva Gliptoteke HAZU, 2017.
- Sl. 51. Stalni postav Zbirke sadrenih odljeva antičke skulpture, nakon potresa u ožujku 2020., fotografija: M. Getaldić
- Sl. 52. Friz i metope s Partenona na prvom katu Filozofskog fakulteta, Ivana Lučića 3, Zagreb, fotografija: M. Getaldić
- Sl. 53. Prostor Zbirke na Filozofskom fakultetu u Zagrebu, prizemlje, bivša knjižnica Odsjeka za arheologiju, 2012., fotografija: M. Getaldić
- Sl. 54. Markacije radionica na zagrebačkim sadrenim odljevima s lijeva na desno:  
Gipsformerei iz Berlina, D. Brucciani & Co. iz Londona, August Gerber iz Kölna, G. Geiler Akademie der Bildenden Künste u Münchenu, *Musee nationaux moulage* iz Pariza, Leopoldo Malpieri iz Rima
- Sl. 55. Markacija radionice D. Brucciani & Co iz Londona na odljevu Glave konja sa zabata Partenona na Filozofskom fakultetu u Zagrebu, fotografija: M. Getaldić
- Sl. 56. Odljevi iz radionice D. Bruccianija & Co na Filozofskom fakultetu u Zagrebu, 2015.
- Sl. 57. Odljevi iz radionice D. Bruccianija & Co u Gliptoteci HAZU, 2018.
- Sl. 58. Spremišta Gipsformereia u Berlinu, 2015., fotografija: M. Getaldić
- Sl. 59. Metalna pločica Gipsformerei der Königlichen Museen Berlin na odljevu Ranjene Amazonke (kat. 9.1.a, 37.)
- Sl. 60. Odljevi radionice Gipsformerei iz Berlina u Gliptoteci HAZU, na Filozofskom fakultetu i Akademiji likovnih umjetnosti u Zagrebu, 2018., fotografija: M. Getaldić
- Sl. 61. Odljevi antičke skulpture i obojani odljev imitacija brončanog Apoksiomena ljevača Augusta Gerbera u Palači liberalne umjetnosti, 1907. godine  
Preuzeto s: <https://journals.lib.unb.ca/index.php/MCR/article/view/20454/23617> (Pristupano: 12.11.2020)
- Sl. 62. Pločica s natpisom radionice Augusta Gerbera iz Kölna na odljevu Stratega (Periklo?) u Gliptoteci HAZU (kat. 9.1.a, 40.), 2018., fotografija: M. Getaldić
- Sl. 63. Odljevi iz radionice Augusta Gerbera iz Kölna: Strateg (Periklo?), čuvaonica Gliptoteke HAZU, 2019. i ožujak 2020. nakon potresa; Eshil, Filozofski fakultet u Zagrebu, 2018.
- Sl. 64. Žig ljevača G. Geilera s *Königliche Akademie der Bildende Künste*, München
- Sl. 65. Aleksandar Rondanini, sadreni odljev rad ljevača G. Geilera s *Königliche Akademie der Künste*, München, Filozofski fakultet u Zagrebu, fotografija: M. Getaldić
- Sl. 66. Metalna pločica Leopolda Malpieria na odljevu Ezopa, (kat. br. 9.1. a, 70)

Sl. 67. Odljevi Leopolda Malpieria u Gliptoteci HAZU i na Filozofskom fakultetu u Zagrebu, 2015., fotografija: M. Getaldić

Sl. 68. Žig radionice Musée nationaux moulage u Parizu na zagrebačkim odljevima, fotografija: M. Getaldić

Sl. 69. Odljevi u Gliptoteci HAZU iz radionice Musees nationaux moulage, Pariz, fotografija: M. Getaldić

Sl. 70. Lijevanje Buvininih vratnica u radionici Gipsoteke, 1950. godine, Knjiga negativa Gliptoteke HAZU, G/O-12

Sl. 71. Aleksandre Lenoir: Musée des Monuments français, salle du XVI<sup>e</sup> siècle, 19. stoljeće  
Preuzeto s: <https://histoire-image.org/fr/etudes/musee-monuments-francais-alexandre-lenoir>  
© Photo RMN-Grand Palais - M. Bellot, 89DE4450/RF 5279, fol. 27 (Pristupano: 25.10.2020.)

Sl. 72. Fotografija prvog postava *Musée de sculpture comparée* oko 1882. godine  
(izvor fotografije: Falser, Michael: From Gaillon to Sanchi, from Vézelay to Angkor Wat.  
The Musée Indo-Chinois in Paris: A Transcultural Perspective on Architectural Museums, u:  
RIHA Journal 0071, 2013.)

Sl. 73. Pogled na dvoranu Muzeja francuskih spomenika, sadreni odljev portala katedrale sv. Petra u Moissacu, oko 1120. – 1130.

Preuzeto s: <https://www.citedelarchitecture.fr/en/article/monumental-sculpture>, (Pristupano: 20.10.2020.)

Sl. 74. Galerija Davioud, Musée des Monuments Français, u središtu je kapela poznata kao Recevresse d'Avioth s početka 15. stoljeća, sadreni odljev. Eduard Pouzadoux, oko 1899.  
Preuzeto s: <https://www.citedelarchitecture.fr/en/article/monumental-sculpture>  
(Pristupano: 20.10.2020.)

Sl. 75. Dvorska zbirka odljeva Victoria and Albert Museuma, 2018., fotografija: M. Getaldić

Sl. 76. Nadvratnik đakona Gumperta, Sv. Marta, Bijaći (HZ-4), Knjiga negativa Gliptoteke HAZU, G/G-4

Sl. 77. Natpis kneza Trpimira, Rižinice (HZ-94), Knjiga negativa Gliptoteke HAZU G/G-92b

Sl. 78. Lijevanje Radovanovog portala u Trogiru 1940., Fototeka Gliptoteke HAZU

Sl. 79. Postav u Gipsoteci, odljev Radovanovog portala iz Trogira i lunete s portala Male braće u Dubrovniku, Fototeka Gliptoteke HAZU

Sl. 80. Prvi postav zbirke srednjovjekovnih sadrenih odljeva u Gipsoteci, 1942., Fototeka Gliptoteke HAZU

- Sl. 81. Postav izložbe *Srednjovjekovna umjetnost naroda Jugoslavije* u Umjetničkom paviljonu, 1951., Fototeka Gliptoteke HAZU
- Sl. 82. Rad na terenu za izložbu u Parizu, uzimanje otiska i lijevanje stećaka u Radimlji, 1950., Knjiga negativa Gliptoteke HAZU, L-R-4-68
- Sl. 83. Radovi postavljanja odljeva povijesnih spomenika u Gipsoteci, Višeslavova krstionica, ploča splitske krstionice, korska sjedala splitske katedrale, 1950., Fototeka Gliptoteke HAZU, F-158
- Sl. 84. Postav povijesne zbirke, prizemlje, iza 1950., Fototeka Gliptoteke HAZU
- Sl. 85. Izložba Juraj Dalmatinac i njegov krug, Umjetnički paviljon u Zagrebu 1967, Fototeka Gliptoteke HAZU
- Sl. 86. Stalni postav zbirke Gliptoteke HAZU, 2018.
- Sl. 87. Rekonstrukcija metopa sa Zeusovog hrama u Olimpiji s označenom metopom – odljevom koji se nalazi u Gliptoteci HAZU  
([http://employees.oneonta.edu/farberas/arth/Images/ARTH209images/Sculpture/classical/Olympia/met\\_recon2.jpg](http://employees.oneonta.edu/farberas/arth/Images/ARTH209images/Sculpture/classical/Olympia/met_recon2.jpg), (Pristupano: 20.11.2019.))
- Sl. 88. Istočni zabat Partenona s označenim odljevima u Gliptoteci HAZU, Arhiv Gliptoteke HAZU
- Sl. 89. Zapadni zabat Partenona s označenim odljevima u Gliptoteci HAZU, Arhiv Gliptoteke HAZU
- Sl. 90. Crtež istočnog friza Partenona s označenim dijelovima koji se nalaze u Gliptoteci HAZU (preuzeto iz: J. Neils, 1999., 7.)
- Sl. 91. Zapadni friz Partenona, crtež s označenim odljevom u Gliptoteci HAZU (preuzeto iz Boardman, 1995., sl. 92.)
- Sl. 92. Južni friz Partenona s označenim odljevima u Gliptoteci HAZU
- Sl. 93. Karta s prikazom lokaliteta po regijama u katalogu (sjeverna, srednja, južna Dalmacija i Crna Gora)
- Sl. 94. Karta zastupljenih lokaliteta sjeverne Dalmacije iz fundusa Gliptoteke HAZU
- Sl. 95. Tlocrt Svetе Nediljice (preuzeto iz: Marasović, T., Gvozdavnović, V., Sekulić-Gvozdanović, S., Mohorovičić, A., *Prilozi istraživanju starohrvatske arhitekture*, Split, 1978)
- Sl. 96. Tlocrt ranokršćanske katedrale u Zadru (preuzeto iz: Vežić 1990: 51.)
- Sl. 97. Tlocrt ostataka bazilike sv. Marije Velike (preuzeto iz Marasović 2009: 342.)
- Sl. 98. Rekonstrukcija tlocrta sv. Lovre, Zadar (preuzeto iz Petricioli 1987: 71.)

- Sl. 99. Rekonstruirani plutej iz crkve sv. Lovre u Zadru, Arheološki muzej Zadar, (označeni su dijelovi koji su u Gliptoteci HAZU), fotografija: M.Getaldić
- Sl.100. Tlocrt sv. Donata
- Sl. 101. Tlocrt samostanskoga sklopa s označenim osnovnim fazama izgradnje (prema I. Petricioliju)
- Sl. 102. Tlocrt Sv. Križa u Ninu
- Sl. 103. Tlocrt crkve sv. Marije Zbirka Ejnar Dyggve (<http://dyggve.min-kulture.hr/hr>, pristupano: 15.9.2019.)
- Sl. 104. Tlocrt hrama i kasnosrednjovjekovne crkve sv. Mihovila (preuzeto iz: Marasović 2009: 203.)
- Sl. 105. Tlocrt starokršćanskih dvojnih crkava (prema P. Vežiću)
- Sl. 106. Rekonstrukcija oltarne pregrade s označenim odljevom u Gliptoteci HAZU (preuzeto iz vodič Arheološki muzej Zadar, Muzej ninskih starina, Nin, M. Kolega, 2004.)
- Sl. 107. Crkva sv. Martina, preuzeto iz: Josipović 2018: 13., sl. 9.
- Sl. 108. Oratorij sv. Mihovila, preuzeto iz: Josipović 2018: 20., sl. 19.
- Sl. 109. Tlocrt crkve sv. Petra u Bojišću
- Sl. 110. Tlocrt crkve u Šoporu kod Benkovca (prema T. Buriću i V. Delongi)
- Sl. 111. Crtež s pronađenim ostacima natpisa iz Ždrapnja (prema Delonga 1996.)
- Sl. 112. Tlocrt ostataka ranokršćanske crkve u Žažviću
- Sl. 113. Tlocrti predromaničke (lijevo) i romaničke crkve (desno) u Otresu
- Sl. 114. Rekonstruirana trabeacija ograda svetišta iz Otresa, označeni su dijelovi koji se nalaze u Gliptoteci HAZU (preuzeto: Jakšić, 2009: 22.)
- Sl. 115. Položaj pet predromaničkih crkava u Biskupiji (preuzeto iz Gunjača 1975: 154.)
- Sl. 116. Pretpostavljeni tlocrt ranosrednjovjekovnoga sklopa na Crkvini (prema A. Miloševiću)
- Sl. 117. Rekonstrukcija oltarne ograde iz Biskupije, označeni su odljevi u Gliptoteci (preuzeto iz Jurčević 2016: 72., sl. 11.)
- Sl. 118. Rekonstruirana tranzena s označenim odljevima u Gliptoteci HAZU
- Sl. 119. Ostaci starohrvatske crkve sv. Cecilije na Stupovima u Biskupiji kod Knina (preuzeto iz: Gunjača 1956: 65-127., sl. 3a)
- Sl. 120. Tlocrt četvrte crkve na Bukorovića podvornici u Biskupiji iz 1939. (Gunjača 1952: sl. 73.)
- Sl. 121. Kapitul kod Knina, arheološka situacija, 1886. (prema A. Beziću)
- Sl. 122. Crkva u Uzdolju, tlocrt i prijedlog rekonstrukcije, (prema: Lj. Gudelju)

- Sl. 123. Crkva u Gornjim Koljanima, rekonstrukcija A. Jurčević (preuzeto iz: Jurčević 2009: 55-84., tl. 3.)
- Sl. 124. Tlocrt iskopina unutar porušene crkve Porođenja Marijina u Gradcu (prema M. Zekanu)
- Sl. 125. Tlocrt pronađenih ostataka zidova oko današnje crkve sv. Petra (M. Zekan)
- Sl. 126. Rekonstrukcija oltarne ograde s fragmentima trabeacije, označeni dijelovi nalaze se u Gliptoteci HAZU
- Sl. 127. Tlocrt Crkva Majke Božje Novalja, Pag
- Sl. 128. Tlocrt crkve sv. Jurja (preuzeto iz: Petricoli 1952.)
- Sl. 129. Karta zastupljenih lokaliteta sjeverne Dalmacije iz fundusa Gliptoteke HAZU
- Sl. 130. Tlocrt katedrale sv. Lovre, Trogir
- Sl. 131. Prepostavljeni tlocrt ranoromaničke crkve sv. Martina (prema R. Bužančiću)
- Sl. 132. Tlocrt predromaničke crkve sv. Marte u Bijaćima (preuzeto iz: Marasović 2011: 157., sl. 204.)
- Sl. 133. Tlocrt crkve u Gradini, stanje 1950. (J. Marasović)
- Sl. 134. Razvoj crkava na Otoku, (prema R. Bužančiću, 1998: 93.)
- Sl. 135. Crkva sv. Petra i Mojsija u Solinu unutar ranokršćanske crkve (M. Zekan)
- Sl. 136. Antička građevina na Majdanu unutar koje su pronađeni ranosrednjovjekovni ulomci (preuzeto iz: Marasović 2011: 228., sl. 307.)
- Sl. 137. Prepostavljeni izvorni tlocrt i sačuvani ostaci crkve (Zavod za zaštitu spomenika kulture Split)
- Sl. 138. Tlocrt splitske katedrale 1910. godine (prema: G. Niemann)
- Sl. 139. Južni portal splitske katedrale (preuzeto iz: Marasović 2010: 177-201., 180.)
- Sl. 140. Pilastri izvađeni iz zvonika katedrale sv. Dujma (preuzeto iz: Piteša, 2012., 9., sl.1.), crveno su označeni pilastri koji se nalaze kao sadreni odljevi u Gliptoteci HAZU
- Sl. 141. Tlocrt kripte splitske katedrale (sv. Lucija)
- Sl. 142. Tlocrt jugoistočnog dijela Dioklecijanove palače (preuzeto iz: Bužančić 2004.)
- Sl. 143. Današnji tlocrt hrama-krstionice u Splitu
- Sl. 144. Tlocrt crkve sv. Martina, stanje 1950. (J. Marasović)
- Sl. 145. Tlocrt današnje crkve sv. Duha, Split
- Sl. 146. Južno pročelje i položaj reljefa iz crkve sv. Duha, Split, foto M Getaldić, 2019.
- Sl. 147. Izvorni izgled pročelja kuće s označenom biforom, Ulica Ilirske akademije, Split, (T. Marasović prema skici E. Dyggvea)

- Sl. 148. Presjek i tlocrt crkve sv. Trojice u Splitu (iz: Vežić 2012: 41-74.)
- Sl. 149. Rekonstrukcija pluteja s motivom košarastog dna i pretpostavljeni izvorni izgled cjeline, označen je sačuvan dio originala
- Sl. 150. Tlocrt crkve i samostana (preuzeto iz: Marasović 369., sl. 500)
- Sl. 151. Tlocrt samostana sv. Marije de Taurello oko 1810. (foto: Državni arhiv - Zadar), iz: Marasović 2011: 207.
- Sl. 152. Rekonstruirani arhitrav oltarne ograda s natpisom sv. Kuzme i Damjana, 9. stoljeće (preuzeto iz Basić, I., 2016., 192.)
- Sl. 153. Položaj crkve sv. Petra na Calergijevu planu iz 1675. godine
- Sl. 154. Položaj crkve u odnosu na zapadni zid Dioklecijanove palače (iz: Marasović 2011: 336., sl. 452)
- Sl. 155. Župna crkva u Žrnovnici s označenim položajem ranosrednjovjekovnog reljefa
- Sl. 156. Stari Grad, Hvar s označenom crkvom sv. Stjepana
- Sl. 157. Karta zastupljenih lokaliteta južne Dalmacije iz fundusa Gliptoteke HAZU
- Sl. 158. Pretpostavljeni izvorni tlocrt crkve sv. Petra Velikog u Dubrovniku (Ž. Peković)
- Sl. 159. Rekonstrukcija oltarne ograda s označenim fragmentima u Gliptoteci HAZU (HZ-771, HZ-241), (prema Ž. Pekoviću, 2010., sl.49.)
- Sl. 160. Tlocrt sv. Nikole, Prijeko (rekonstrukcija Ž. Perković, 1992.)
- Sl. 161. Tlocrt ranosrednjovjekovnog sv. Stjepana unutar romaničko-gotičke crkve (Ž. Peković)
- Sl. 162. Tlocrt crkve sv. Mihajla, Koločep (Ž. Peković)
- Sl. 163. Prijedlog rekonstrukcije oltarne ograda u crkvi sv. Mihajla na Koločepu (preuzeto iz: R. Menalo, 2006., 74.)
- Sl. 164. Pretpostavljeni izvorni tlocrt (prema Ž. Pekoviću), (preuzeto iz: Marasović: 2013., 31.)
- Sl. 165. Tlocrt i presjek crkve Gospe od Lužina u Stonu
- Sl. 166. Položaj predromaničke memorije uz romaničku katedralu sv. Tripuna (prema J. Martinoviću)
- Sl. 167. Rekonstrukcija prve faze oltarne ograda (Z. Čubrović), crveno je označen dio koji se u odljevu nalazi u Gliptoteci HAZU
- Sl. 168. Tlocrtna rekonstrukcija bazilike sv. Mihajla na Prevaci kod Tivta (V. Korac)

## **ŽIVOTOPIS**

Magdalena Getaldić rođena je 1982. godine u Zagrebu. Gimnaziju je pohađala u Zagrebu, kao i studij povijesti i povijesti umjetnosti na Filozofskom fakultetu Sveučilišta u Zagrebu, gdje je diplomirala 2008. godine. Na istom fakultetu 2013. godine stekla je zvanje diplomiranog muzeologa. Godine 2021. završila je poslijediplomski doktorski studij Humanističkih znanosti, smjer povijest umjetnosti na Sveučilištu u Zadru. Radi u Gliptoteci Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti u Zagrebu.

ISBN 978-3-16-148410-0

A standard EAN-13 barcode representing the ISBN number 9783161484100.

9 783161 484100