

GIPSOTEKA

ZBIRKA  
GRČKE PLASTIKE  
(A.BAUER)

ANALIZA OGLEDALA  
ZBIRKE GRČKE PLASTIKE U GIPSOTEKI  
/Postav 1945-47./

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

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

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

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

Nastojalo se rasporediti zbirku prema glavnim periodima razvoja grčke plastike - ali u granicama mogućnosti koje uvjetuje u prvom redu materijal same

zbirke. Za prvi period - arhajski - tek je jedna jedina plastika. Za ostala tri perioda bilo je dovoljno materijala da se svaki period postavi u posebnoj dvorani i to tako, da njegove glavne karakteristike dodju do izražaja.

Postav arhajske plastike morao se privremeno smjestiti na stubište. Ovo je bilo moguće radi toga, što iz ovog perioda imamo tek jednu jedinu plastiku, a to je Stela Aristionova. Ostalo je nadoknadjeno fotografijama velikog formata. Predviđeno je cijeli ovaj materijal, koji je vezan za arhajski period prenijeti u ulaznu dvoranu. Ova dvorana bila bi pročelna dvorana iste zgrade sa ulazom neposredno iz dvorišta /na pročelju zgrade/ koja je za tu svrhu u glavnom i adaptirana. /Potrebno je tek probiti ulaz iz dvorane na stubištu./ Ovo iz tehničkih razloga nije do sada bilo provedivo. Svrha ulazne dvorane bila bi i ta, da kod grupnih posjeta stručnog vodstva i predavanja u muzejskim zbirkama, da predavač može prije ulaza u same dvorane sa zbirkama dati uvodno predavanje. Za ovo uvodno predavanje bilo bi potrebno da prostor u kojem se predavanje održava nije neposredno izložbeni prostor, ovo u prvom redu radi toga što

publika neposredno u izložbenom prostoru ima previše akcenata u samoj zbirci koji ju dekoncentriraju i tu publiku u glavnom nije u stanju da sluša predavač. To je posestovo ako je grupa veća od 10-15 osoba, što je u većini slučajeva, jer grupe često dolaze u prevelikom broju u skupnim posjetima. Kako je u Gipsoteku arhajska zbirka tek jedna plastika a ostalo su fotografije, bili bi malo akceneti u taj dverani "smetnja" za uvodna predavanja.

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

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

storije koje su se u relativno velikim dvoranama nizale lijevo i desno od stubišta. Jedna dvorana je veličine  $8 \times 27,5$  m, a dvije dvorane su veličine  $8 \times 15,5$  m. Visina je u svim dvoranama 4 m. S vijetlo je prilično neprikladno, jer su prostorije za zbirku preniske - ranije su bile tvorničke prostorije bivše tvornice koža - a prozori smješteni su u normalnu visinu prozora u stambenim prostorijama. Ova rasvjeta ne odgovara smještaju plastike što je kod postava zbirke uvjetovalo mnoge kombinacije, koje bi se, da je vijetlo odgovarajuće, sigurno riješilo drugačije.

Još jedan nedostatak je u tome, da prostorije nisu vezane. Ne postoji kontinuitet prostorija, pa se posjetioc mora kroz svaku dvoranu vrati natrag na stubište. Ovo je bilo odlučno za postav svake dvorane. Stoga je bilo važno odrediti akcenat eksponata u dvorani tako, da se posjetioča povuče u dno dvorane i da ga se tako indirektno "prisili" da prodje cijeli izložbeni prostor. Isto tako je važno postav komponirati na taj način, da si posjetioc - vraćajući se kroz dvoranu prema izlazu - može zadržati na eksponatima na kojima pravi sapekt baš kada se kreće

u tom pravcu. Kada posjetioc ne bi imao interesantnih novih momenata na tom putu iz dna dvorane do izlaza, mogao bi mu se taj put činiti i predugim. Nastojali smo zato izbjegći svaki mogući momenat dosade.

Prva dvorana ispunjena je plasti-  
kom V-og vijeka - Zlatnog vijeka grč-  
ke umjetnosti. Karakteristika umjetnosti  
ovog perioda odražava se u triumfalnom miru, u doste-  
janstvu i usklađenosti. Postavljajući ovu dvoranu bice je zadatak polučiti  
taj dojam.

U ovoj zbirci bili su na raspolaganju zabati sa  
Partenona, dijelovi pa tenonskog friza, Doriforos, Dis-  
koloi, Amazonka i još par značajnijih glava. Prostor  
sam je nepravilan i u stvari je sastavljen iz dva di-  
jela spojena u jedan prostor. Prvi dio je kvadratni pro-  
stor veličine 1ox10 m, dok je drugi dio 17x8 m. Po sredi-  
ni cijele dvorane je niz stupova koji nose tipični tvor-  
nički armirano-betonski strop. Pod je također beton.

Rasvjeta je bila također nepogodna. Ne-  
posredno nasuprot ulaza staje dva prozora koji su osim  
toga i južna strana - dakle najintenzivniji izvor svil-  
jetla u svako doba dana, kada je zbirkha otvorena. Ova  
smetnja je uklonjena time, što su oba prozora zastrta  
tapetima. Na taj način je i povećan izložbeni  
prostor, jer se dobila nova ploha za eksponate, što u

protivnom slučaju ne bi moglo biti. Eksponati ne dozvoljavaju postav nasu-  
prot izvoru svijetla, jer ih se tada uopće ne vidi, nego tek kao siluetu. U koliko bi se u tom prostoru što i postavilo moglo bi se viditi tek u protivnom smjeru od smjera kretanja posjetioca u ovom izložbenom prostoru - tek na izlazu iz dvorane. Najveća poteškoća za postav bila bi u tome što tada, radi nepogodnog svijetla na dnu dvorane ne bi bilo moguće postaviti akcenat, koji bi posjetioce privukao do ove točke. Zasjenjivanjem prozora nasuprot ulaza omogućeno je cijeli prostor u dvorani iskoristiti drugačije i bolje.

Važno je da posjetioc ima neposredno na ulazu jednu impresiju koja je značajna za dotični stil, epohu, majstora - već prema karakteru izložbenog materijala. Ovo je bilo važno u postavu antikne zbirke. Raspodjela grčke zbirke na stilske periode logično je tražila da svaka dvorana nosi glavni akcenat dotičnog stila odnosno dotične epohе. Tome se morala podrediti kompozicija postava. Nastojalo se na ulazu u dvoranu postaviti u prvi aspekt onu figuru, koja po svojim stilskim i sadržajnim kvalitetama nosi značajke vremena i perioda. Dakle kao didaktički

eksponat za klasifikaciju likovnog izraza koji dominira tom epochom grčke plastike.

U prvi pogled, ulazeći u dvoranu, ulazi posjetiocu figura Amazonke. Kako je ona u premalej distanci od posjetioca kada ulije u dvoranu, to će mu se pogled sigurno zadržati na drugoj figuri, a to je Polikletov Doriferos, koja je još osvijetljena i koja će radi toga i radi odgovarajuće distancoje jače privući pažnju posjetioca. To je i poželjno, jer će se na figure Amazonke moći zadržati na izlazu iz dvorane. Instiktivno posjetioč će se na ulazu u dvoranu okrenuti prema intenzivnije osvijetljenom prostoru.

U tom prvom planu dvorane stoji kao glavni akcenat spomenuta figura Doriferosa. Značaj te figure toliko je merkantan za period V-tog vijeka, da je njen smještaj u prvi plan bio poželjan, da bi posjetioč u prvoj impresiji imao baš ovu figuru, koja je zato i namjerno istačnuta. Umeteoč toga nastojalo se zadržati ravnotežu među eksponatima tako, da svaki aspekt ima svoj akcenat, i da ne bude pojedina figura postavljena tako da svojim postavom konkurira drugoj i da ju zauzemi, da publika eventualno prodje kraj figure a da ju

ne primjeti.

Baš u ovoj dvorani bio je odlučan postav figure Diskolola od Mirona. Ovo je ne samo najpoznatija figura toga vremena nego i jedna od najpopularnijih figura klasične antike. Namjerno se postavilo ovu figuru tako da ju posjetioce u prvom pogledu u dvoranu gotovo uopće ne primjeti. Iz ulaznog prostora pogled na Diskolola je takav, da ga se vidi sa one strane odakle ga pozna možda jedino malo broj onih koji se specijalno bave antikom. Bilo bi negativno za opći dojam o umjetnosti V-og vijeku, kada bi posjetioce odmah u prvom aspektu imao figuru Diskolola. "Mir i statika u zemlji Mironovog Diskolola" - to je široj publici strano. Pogotovo onima koji prolaze muzejskim dvoranama brzinom savremenog života. Pogled na Diskolola dobije posjetioce tek u izvensnoj distanci, u unutarnjem prostoru u dvorani kada se vraća natrag. Postoji mogućnost i druge alternative u postavu ove ili ovakove figure. Diskolol je potpuno okrugla plastika koju se može postaviti u slobodni prostor, jer je njezin stav takav, da je zanimljiv sa svih strana. Ovakav postav nije bio moguć u ovoj dvorani, makar što bi takova kombinacija za ovu figuru bila poželjna.

Ne zadovoljava postav Penelope, koja je kao

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

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

Istočni zabat Partenona postavljen je u grupu. Namjerno se odustalo postaviti ovu grupu na zajednički postament u stilu postava u drugim vanjskim zbirkama, gdje je na taj način rekonstruiran u izvjesnoj mjeri izvorni postav originala. Svaka figura, postavljena je na zaseban postamenat, u dovoljnom raz-

maku, da se oko svakog postamenta može kretati i viditi figuru sa svih strana. Ovo je u prvom redu radi onih koji dolaze da udju u detalj svake ove figure i da se detaljnijem studijem kvaliteta ovih spomenika obogate i okoriste.

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

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

Partenonski friz raspoređen je fragmentarno. Razlozi su u prvom redu radi toga, što je tek u dva dijela kontinuitet medju reljeftnim pločama, dok su ostali reljefi samostalni fragmenti. Drugi razlog je bio u

kompoziciji postava i osvjetljenju. Nesumnjivo da je rasvjeta uvjetovala postav reljeфа na suprotne uže strane dvorske, odnosno tamo gdje svijetlo pada sa strane a ne okomito na plohu. Uim toga moralo se paziti i na one eksponati koji su neposredno pod ovim reljefima, da figura ne stoji tako da presegaa pogled na reljef, jer time i jedan i drugi objekt gubi od efekta. U komponirati u takav prostor, gdje su na zidu reljefi moguće je tek manju plastiku, koja bi se mogla staviti u donji horizont, odnosno tikoru koja dozvoljava da ju se postavi na niski postamenat. Postaviti figuru na niski postamenat uvjetuje sama figura,ako ona na tom postamenatu zadržava svoje umjetničke kvalitete. Ne smije se dozvoliti da figura - radi toga da popuni prazninu u izložbenom prostoru - bude podredjena ravnoteži kompozicije samog postava i radi toga postavljena onako kako te njoj kao subjektu ne odgovara. Pogotovo se ne smije plastiku izložiti bez postamenta, jer time gubi karakter izložbenog objekta. U tom slučaju djeluje ili kao slučajno donešeni a odloženi objekt koji je mostao nakon dovršenja izložbenog aranžmana ili kao dekorativni objekt.

primarna je vrednost eksponata, a onda estetski menanti koji ujetuju ispravnost i uspjeh jednog muzejskog postava u izložbenom prostoru.

Problematičnog datiranja u ovoj dvorani je glava Parisa. Njezino datiranje pada od prve polovine V-tog vijeka do kraja III-ćeg vj.pr.n.e. Mnogi su razlozi i za i proti. U tretiraju izvjesnih detalja osjeća se još i tradicija arhajske plastike. To se osjeća u stilizaciji kose koja podsjeća na arhajske figure kora sa Akropole i na niz plastika iz prve polovine petog vijeka. Postav glave i tretiranje detalja na formi lica, mehkoća inkarnata, detalji u formi oka i nosa, daju naslutiti da bi ova glava mogla biti datirana i u početak helenizma, pa i u vrijeme pod konac trećeg vijeka pr.n.e.

Unatoč problematike unjezinom datiranju postavljena je ona u dvoranu sa plastikom petog vijeka. Nesumnjivo je da je ova glava - ukoliko je bila radjena i u trećem vijeku - radjena pod izvjesnim uticajem arhajske tradicije u tretiraju detalja. Možda to čak nije bilo svijesno ni namjerno. Ovaj uticaj arhajske

tradicije je možda baš i najjači argument za njezino datiranje u početak helenizma. Baš ti detalji u obrazdijivanju kose - koji istovremeno omogućuju najranije datiranje u prvu polovinu petog vijeka /što nije vjerojatno, jer su drugi argumenti odlučniji/ bili su razlog za postav ove plastike u dvoranu sa plastikom petog vijeka. Acenti koji su na stilizaciji kose toliko nagnjašeni i uočljivi, u prvi momenat najjače djeluju. Osim toga figura po svom postavu, po kompoziciji i sadržaju nije u kontrastu sa stilom petog vijeka i kao takva dolazi ovdje više do izražaja nego da je postavljena u bilo kojoj drugoj dvorani. Efekti i detalji u trutiranju forme ne bi se učinili u drugoj dvorsni sa eksponatima u jednu cjelinu kao ovdje, nego bi možda umorsili i izvjesni nesklad.

Ličenje dvorane dalo je bogata iskustva za daljnji postav dvorana u Gipsoteki. Slaba i loša rasvjeta uvjetovala je da zidovi budu slični intenzivnijim tonom, da kontrast u boji zida digna figuru od pozadine. Ovo negativno djeluje na treću dimenziju, gubi se dubina plastike, ali se istovremeno rotancira njezina silhueta i konture. Boja zidova

va je više puta mijenjana. Ovaj ton crvene boje sa pri-mjesom okera ima da bude i simbolički ton koji bi tre-bao potencirati onaj dojam kojega daje plastika ove dvorane. Triumfalni zanah petog vijeka ispoljava se u samosvijesnom miru kojeg simbolizira figura Doriforosa i ostala plastika u toj dvorani. Zato je ton dvorane sveden na zatvoreno crveni efekat koji nije toliko oš-tar, da bi izbio iznad tona kojega daju izložbeni ob-jekti, nego ga naprotiv prati i daje mu adekvatan ok-vir.

Da se dobije iluzija prostora, da se unese vedrine i lakoće u prostor, oličen je strop svjetlo plavim tonom. Na taj način dan je jači kontrast između eksponata i stropa, koji su do tada bili u jednom temi.

Druga dvorana i sprunjena je sa plastikom IV-og vijeka pr.n.e. Ulaz u ovu dvoranu je nasuprot ulazu u prvu /sa stubi-šta lijevo/. Tako se već iz prve dvorane ima pogled u drugu i to na Dijannu Versaillesku, koja stoji usmlijena u okvir ulaznih vrata.

Dvorana je veličine  $13 \frac{1}{2} \times 8$  m. Osvjetljenje dvorane provedeno je sa jedne strane i druge po tri prozora. Ovakova rasvjeta sa dvije strane nikako nije pogodovala za smještaj plastike. Stoga je desna strana zatvorena sa nepetim papirnatim tapetama svijetlo sive boje, koje ujedno služe kao pozadina figura na koje staje pred njima.

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

Za postav ove dvorane bio je zadatak - polučiti ouaj stilski dojam koji je karakterističan za grčku plastiku četvrtog vijeka. To je l a h k o č a, p r o f i n j e n o s t, v i r t u o z n o s t. -

Već prvi pogled u dvoranu pada na spomenutu figuru Dijane i njoj panded Apolon Belvederski. Ove poznate i markantne figure u punoj mjeri sadrže sve one karakteristike koje su značajne za stil četvrtog vijeka. Ove dvije figure nose dominantu u cijelom prostoru dvorane. Zato je i najpogodniji njihov smještaj bio

baš nasuprot ulazu, gdje je i odgovarajuća rasvjeta i - što je najvažnije - njihov smještaj ispunjuva cijeli prostor, jer su kao glavni akcenat smještene u čelu dvorane.

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

Postav Aresa Ludovisi i Thalise da je izvjesni ritam koji je donekle ublažio vertikalnu na suprotnoj strani. Tome je pridonjelo i postav paravane iza Aresa. Ovaj paravan, u formi niše, povećao je izložbeni prostor time što je /kao i u prošloj dvorani/eliminirao izvor svijetla i omogućio postav izložbenog predmeta na to mjesto, što se bez tega paravana ne bi moglo na-

činiti. Bez paravana bila bi izložena figura tek silhueta, jer bi bila u plohi izvora svijetla. Poluženo je i to, da se prozor koji osvjetljava figuru Apolona Belvederskog uopće ne viđi i ne smeta oku. Time je riješena osjetljiva smetnja, koja bi neminovno loše djelovala u ovom prostoru i na postav i na posjetioce.

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

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

zmatike iskopča iz toga ritma i time da se stvoriti druga predispozicija koja odgovara za promatranje Venere Milonske.

Pestav Venere Milonske ne odgovara i nije zadovoljavajući. Nije polučen onaj ugodnaj koji je potreban za ovu figuru i nije dana okolica u onom karakteru koji bi figuri odgovarao. Hladni ton pozadine potpuno je stran i ne daje mogućnost u tom prostoru osjetiti toplinu ove figure.

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

Ličenje ove dvorane potpuno je drugačije riješeno nego u ranijoj dvorani sa plastikom petog vijeka. Razlog je bio u prvom redu u stilskim karaktere-

rističana s amih eksponata, kojima je morao biti podređen i postav kao takav. Da bi se i naglasila podredjenost prostora izložbenom materijalu nastojalo se to uskladiti tonski tako, da je prozirno zeleni ton zidova dan kao pravnja stilskim osobinama ove dvorane i njenom glavnem ugodjaju koji je u dominantnoj točki u Dijani Versailleskoj.

Nedostatke u postavi, koji su unatoč nastojaњa da ih se ukloni, u znatnoj mjeri ipak ostali nastojalo se riješiti dekorativnim efektima. Da se donekle paralizira akcenat vertikale koji je dominantan u gotovo svim eksponatima u ovoj dvorani, postavljeni su zeleni dekorativni grmovi u prostor tako da po svojoj formi uravnoteže kompoziciju postava. Ovo je uspjelo riješeno u prvom redu radi tons amih zidova a drugo radi stilskog ugodjaja kojeg daje izložbeni materijal. Figura Dijane Versailleske sa zelenim grmom i ženom zidova stapa se u jednu cjelinu i daje iluziju slobodnog prostora. Ovo isto tako odgovara i gotovo svima drugim figurama u ovoj dvorani - osim Venere Milonske koja traži drugi ugodjaj prostora.

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

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

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

L X G E N D R

Postavljeno u čvorovima na  
zbirkom grčke plastike

Izraje grčka umjetnost  
Lekićna grčka umjetnost  
Grčka umjetnost u izložbi  
Dobro došli

ARLAJSKA GRČKA UMIJETNOST

/1000 - 480 pr.n.e./

Razdoblje rodovskog, a kasnije aristokratskog uređenja zastovanog na robovlaničkom društvenom poretku

O najstarijem, arhejskom /arhaios grč. "ster"/ razdoblju grčke povijesti, isd su grčke plemena solile, osvajajući i formiraju svoje zajednice. znamo iz grčkih priče /mires/ o dogovima i herojima, koje nam, iako su mnogo fantazijski, daju dragočjennih podataka za to da liči tomu razdoblju. Iz njih doznamejemo da su stari grci poznajprijje živjeli u rodovima i plemenima, a zemlja da je bila zajednička svojina.

Umijetnički izraz najstarije grčke /helenike/ kulturne bio je jednoštunvi, geometrizirani oblik, koji su dovele grčke plemena Jonijela u solu, a koji je stupio na mjesto bogatog kretko-mikenanskog stila raširenog na poloponezu i području Egejskog mora.

Jučenjem aristokratske robovake vlastele /eupatridi/ počelo se postepeno s jedne strane stvarati privatno vlasništvo u rukama bogateša - zemljoposjednika koji opet s druge strane pretvaraaju siromušne i zadužene u svoje robe. Tako tokom VII. i VI. st.pr.n.e. staru rodovsku organizaciju u grčkoj ustupi mjesto robovlaničkoga društvenom poretku. Ustanici su se male pravice-gradovi /grč. polis/.

u kojim vlađe aristokracija i svećanstvo. "Istorijsa klasične starine jest istorija gradova, nli istorija gradova koji su se zasnovali na svojini zemlji i na nemajorednji..." /Jincksi/. Eksploatacijom robovskog rada ti gradovi kao Sparta, Iteni, Korint, Arg jačaju i postaju političkim, tijevničkim i umjetničkim središtim.

U novom robovrijaničkom društvenom početku umjetnost postaje klasične jedinke po sadržaju i po formi koja se sve više razvija. Izuzet korist r amjetnosti očituje se u izgradnji mnogobrojnih hramova, te keramičkoj i slikarskoj plastici koja im je osrednji znak; umjetničke djela ne predstavljaju se drukčisu vršenem estetski objekt nego lik koji posreduje između čovjeku i božanstvu, i koji je po telesnjem mitološkom shvaćanju cesarstveno potreban za život pojedincu. Tokom VII. i VI. st. pr. n. e. prati se hramovi u dorskom stilu koji u to vrijeme prodire u čitav krug antikne kulture Grčkozemlje. Hramovi se povećaju ravnim božanstvima kao Zeusu, Iteni i dr. Unutrašnjost hrama i vrški njegovi dijelovi, nevočito zabor, ukrašaju se skulpturama sličnim veličinim bilo slobodnim koje obično predstavljaju vojove i prizore iz mitova.

Za akadsku vlastitu narodito su kameni ristični kipovi koji su se kao zavjetni darovi postavljali u prostor oko

hramova. To su većinom likovi mučenih mladića i djevojake odjevenih u dugu nošnju svoga vremena. Da ti svjetni kipovi kao izraz svihvalnosti ili molbe, pa kipovi svog Božanstva, bude što dostojniji odredjene svrhe, izrađuju se iz skupocijenog materijala, pa se često osim mramora upotrebljava alonova kost i zlato, s te oči se umesu crnulji i kristal. U težnji za što življim prikazom pojedini se dijelovi likova pojačaju / mo kost, oči, nosilice, usnice i dijelovi odjeće/, dok se neotvorenom mramoru poslovnim postupkom daje ljerši sjaj i prozirnost.

### ZLASTIČNA GRČKA UMETNOST

V. vijek pre.n.e.

Cvet robovlasničkog društvenog poretku demokratsko uređenje Atene

Starogrčka umjetnost i sva  
eve vojske "... u izvjesnom smislu  
čuvaju značaj normali i nedostiznog uzora."/Marko/

U V.v.pr.n.e. preuzimaju nad grčkim državicom-a-gresovima /polici/ hegemoniju /tenu/. On je kao posjednik jake morenike najviše pridonijela konzernoj pojedi nad persijscima, koji su poč. V.v.pr.n.e. u nekoliko povrata napali vojnički mnogo slabiju Grčku. Svoju ekonomsku moć temelji /tenu/ na robovlasničkom sistemu i na vodstvu koja preusmjerila stensakom pomorskom ulazku. To joj je omogućilo da uspostavi morel i teško steče nadzor nad trgovinom. Atenskom državom rukovodi tada vodja demokratske stranke Periklo /umro 429/. On razvija aristokratsku stranku i deje državi demokratiko-republikansko uređenje, isko se ta demokracija protivala svemu na robovlascu i slobodne građane, dok su robovi i talje ostali otešpravljani. Periklo bio vrlo obrazovan čovjek i ljevitelj umjetnosti utvrdio Atenu osnjištem prčke kulture. Nastoji privući umjetnost narodu, čudi kazališta i igrališta, potpomaže umjetnike i obnavlja u perzijskim ratovima razorenu /tenu/.

Sredstva za to daje mu pričaci savremenika, članova atenskog pomorskog saveza, trgovina, kolonije i jeftina robovaca radna snaga.

Tenor kao politički i kulturni centar daje i privlači iz raznih krajeva Grčke u V.v.p.r.n.e. mnoštvo umjetnika. Oni se postepeno u sve užem dodiru s narodom suočujući i promatrajući ga dnevno na trgovima, u kućama i u kazalištima oslobodjaju mitoloških sadržaja i nerealne arhajiske forme. Sada Šovjek kao kultveno tijelo postaje središte pažnje u umjetnosti i nauci koje nastoje da spoznaju latinu o njemu i o njegovu kultvenom položaju. Veliki kipar tog vremena Midras studira ljudsko tijelo u pokretu /"Bacanj diskobola"/, Setir iz grupe "Atene i Marije"/ i pomno posmatra prirodu. Također proučava proporcije tijela i postavlja prvi kanon /pravilo/ o razmjerima ljudskog tijela u likovnoj umjetnosti /"Kosnč koplja"/.

Diverziteta koncepta grčke umjetnosti tog vremena unatočito ne očituje u pročnjanoj moći kojim je vrednuju kipovi. Skulpturi po zabitim dvorskim hramovima božice tene u Egini /480./ predstavljaju sintezirom crnim tjelesnim pokreta i izražaju prema strogo skuđeno, eksplizivu umjetnost u smislu, remekutosti oblika kroz koju je umjetnost. Ua mnoge grupe kipova u ciklovo je vrijeme podinut na Akropolu u istini hram u dorskom stilu Ieronon, posvećen

boginji Ateni. Kratko razdoblje od hrama u Spini /480./ do Partenona /432/ predstavlja najvećije razdoblje u ranoj grčkoj umjetnosti, razdoblje kada se otici i pokreti, oslobođeni eksapske uloženosti i strigososti počinju prikazivati na osnova realnog gledanja. Ipak prava se realizmu odlike postepenoj realni se uvijet u crkvenoj umjetnosti mijesao sa mitološkim, a liku se i otične čovjeku pripisuje idealna, nedostavna ljepota.

Jedan od najznačajnijih majstora tog vremena Fidije, realiste po shvaćanju vanjske forme, a idealiste po snršaju koji održuje, uz osim umjetničku djelatnost ukrašava svojim skulpturama Partenon donjući likovima bogova i heroje monumentalnost i produžovljeni mir.

GRČKA UMJETNOST U IV. ST. PR. N. E.

Događa antikeog novčanog gospodarstva i sve češćih pobuna robova

Nakon Peloponeskog rata /431-404/ kad je ponovno ojačala i došla na vlast aristokratska stranka, opada ekonomske i kulturne političke moći grčkih država-gradova, dok se robovi i sirotinje neprakidno krene i ustrežu protiv tiranijske aristokratske stranke. Leksikonijski prelazi s jedne države na drugu, s Atena na Spartu, sa Sparte na Tebu. Restrovane prilike i unutrošnje raznolekto dovođe Grčku do konačnog gubitka polipatske slobode kad je god. 338. pobjeđen pod vlast makedonskog monarha Filipa, a zatim njegovog sina Aleksandra Velikog.

Svaki umjetnik se radi više za državu, nego za bogato predsjedstvo, aristokraciju i dvor. U težnji da im djela budu dopadljiva stvaraju velike likove, puni nježnosti, ljupkosti i elegancije, često u nenivojem pokretu. Umjetnost u IV.v.vr.n.e. gubi svoj raniji konkretni monumentalništvo i snage.

Najzanimljiji su umjetnici toga razdoblja Praktitel, Leontokrat, Skopas i Lisip.

Praktitel radi svojim djelima nježnost i mekošu /Apolon s puštaricom/, a Ženskim likovima prava ženskost /"Alkrodite Knidска"/.

Lisipova su djela ističu gipskim pokretom /"Apolon Belvede-

derski", "Diana Veronjska"/.

Skopini su likovi puni dramatičnog izreza, a Lisić, dvorski umjetnik Aleksandra Velikog, zastupnik je realističnog pravca /"Apoxijomenos", "hermes vože sandalu"/. Kao portretista Aleksandra Velikog i njegovih vojskovodja, likove ne idealizira poput ranijih grčkih umjetnika, nego im ostavlja individualni karakteristični izraz.

I u arhitekturi u to vrijeme prevladava leganiji i bogatiji jonski stil nad strogim i masivnim dorškim.

### DOBA HELENIZMA

III. st. pr. n.e. do I. st. n.e.

Početak propadanja robovjesničkog poretknij provalje barbarskih naroda

Počinje snrti Aleksandrije Velikog, koji je kao vojskovođa i savjed očevi i osvojio mnoga područja /Melu Aziju, Siriju, Palestinu, Egipt, Srednju Aziju, dio Indije/, dijele njegovi vojvode /bijadoci/ između sebe polemo carstvo, te tako nastaje više manjih država.

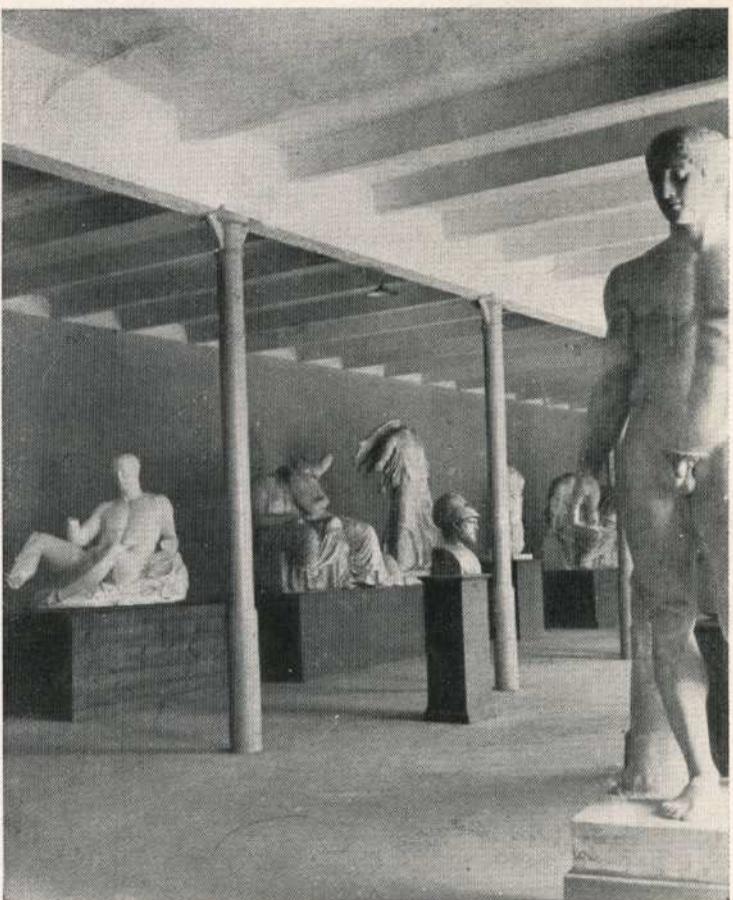
U to vrijeme zemlja Grčke, iscrpljena ratovima i opasnjem proizvodnje /robovi radi lošeg postupka mirovno umiru ili bježe/ ekonomski potpuno propada, a mnogi Grci, vojnici, trgovci, umjetnici napuštaju Grčku i naseljavaju se po borstim zemljama Istoka. Tako dolazi do miješanja čiste grčke kulture sa starijim autočnim elementima i do stvaranja jedne rasprostranjene kosmopolitike /međunarodne/ kulture koju nazivamo helenističkom.

Glavni centri helenističke kulture postaju Aleksandrija u Egiptu, osn. vira od Aleksandra Velikog, Ferguson u Malej Aziji, Antiohija u Siriji i otok Rodos, te dok u Grčkoj u to vrijeme kulturne i umjetničke djelatnosti opadaju, dotle u tim novim centrima intenzivna crata trgovine, znanost i umjetnost.

U arhitekturi javljuju se različite vrste zgrada u izmišljenim stilovima među kojima prevlada kičeni korintski stil. U helenističkim se velegradovima dvorovi vladara i privatne kuće bogatih ljudi raskošno uređuju, vito se usagovima, mozaicima i zidnim slikarijama. Bitava umjetnost pa tako i skulptura, gubi svoj osebujni nacionalni karakter i jedinstveni likovni izraz.

Jedna od bitnih značajki umjetnosti toga vremena je napinjanje naturalizmu, naročito u prikazivanju prizora iz svogdanjeg života. Žipori kao dobri poznavaoci anatomije vrlo vješto modeliraju ljudsko tijelo u raznim pokretima, a na artemis licu teže da što jače izraze unutrašnji život i dinamiku likova /"Umirući Gel", djelo pergamenske škole/. Umjetno prijenje jasnoće i sklada javlja se kadkada pretjerani nemir /"Isokoon", djelo řečake škole/, pa kičenost i prenatrošnost /"Talija"/ što sve često prelazi u praznu dekorativnost. U to se vrijeme javlja i karikatura /EZOP/.

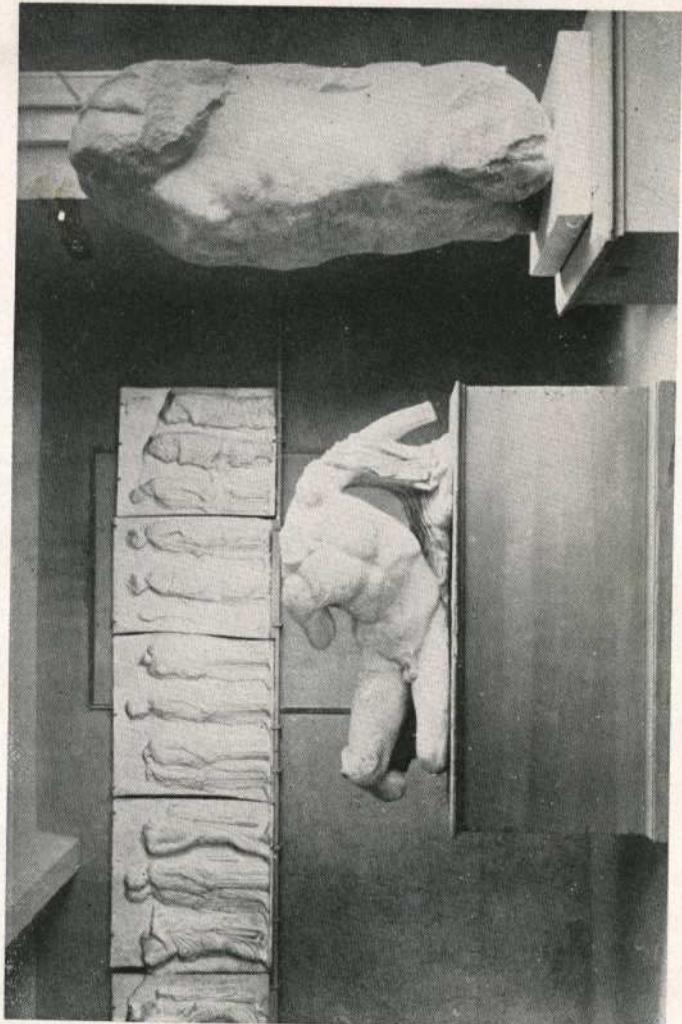
Helenističke države redom padaју pod gospodarstvo velike zapadne imperijalističke sile Rima. Rim prihvata naučne i kulturno-umjetničke tekovine helenističkog perioda koje postaju kćunije baština svim evropskim narodima.



*Grčka plastika V st. pr. n. e.*

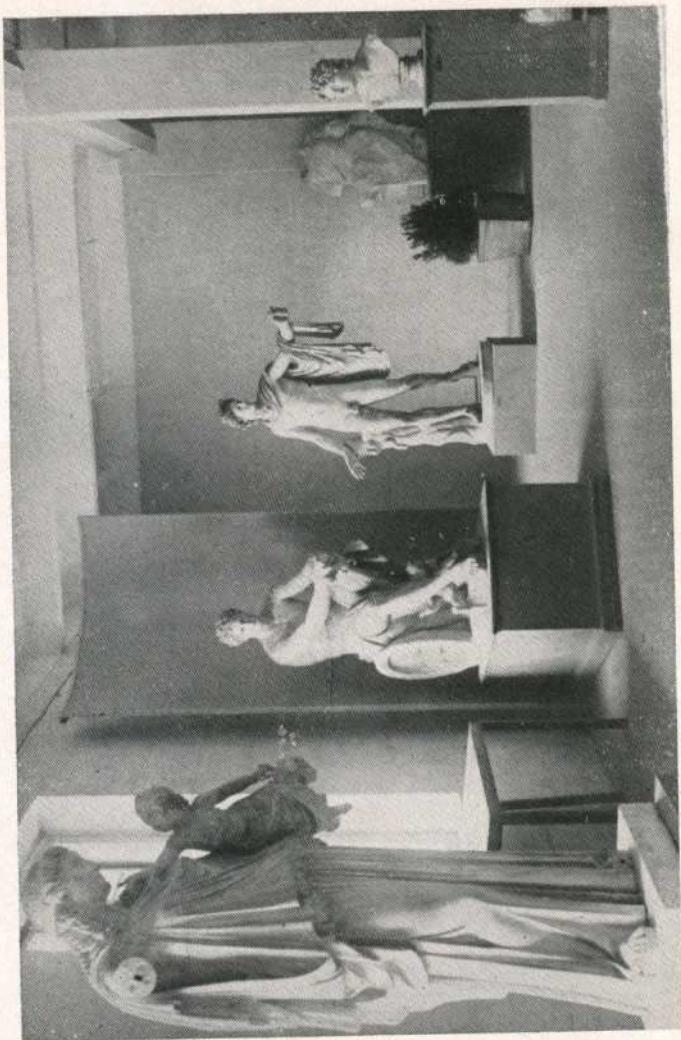


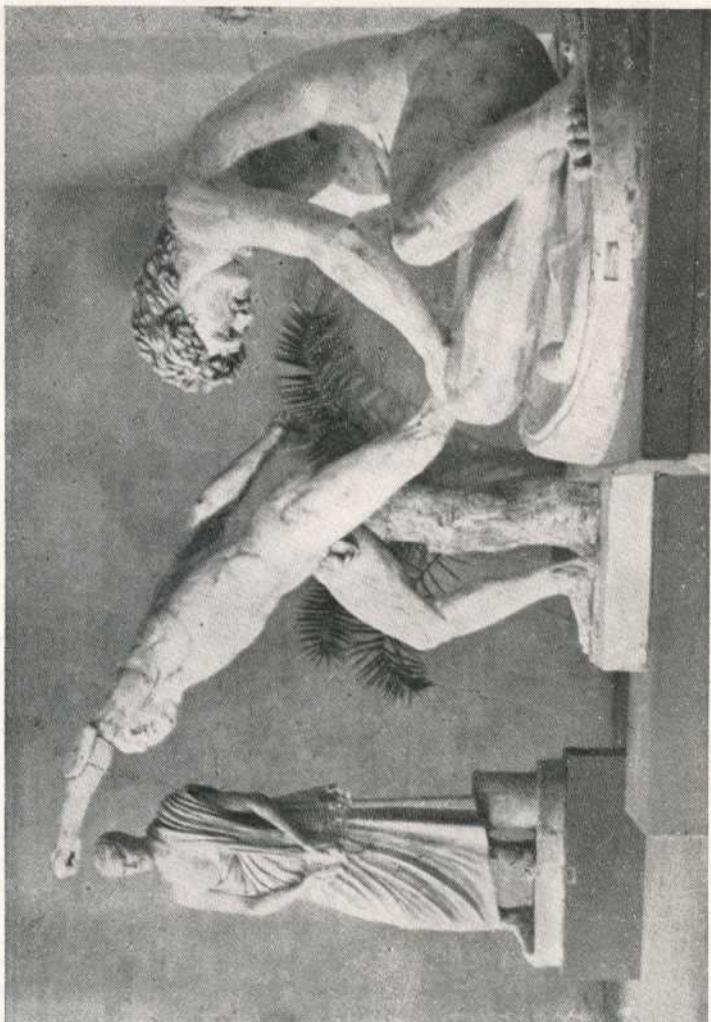
Grčka plastika V. st. pr. n. e.



Plastika sa Partenona

Grčka plastika IV st. pr. n. e.





Grčka plastika Helenizma

*Grčka plastika Helenizma*

