

GIPSOTEKA

IX-336

Antun Bauer:

Postav zbirke moderne plastike

u gipsotki

Zagreb
1948

GIPSOTEKA

3515

ANTUN BAUER

POSTAV

ZBIRKE MODERNÉ PLASTIKÉ

U GIPBOTEKI

Zagreb

1948

U V O D

Zbirka moderne plastike u Gipsoteki nastala je zapravo - služajno. Zadatak bio je u priv. zbirci koja je već osnivaču Gipsoteka 1937. god. ustupljena zadnjem grad. poglavarstvu u Zagrabu pod uvjetom "da se ovom zbirkom osnuje Gipsoteka, koja će imati zadatku da sistematski nastavi započeti rad na sakupljanju naše savremenе domaće plastike." Historijat ove zbirke moderne plastike opširno je obradjen u prikazu "Gipsoteka 1937-47", povodom lo-godišnjice ustanove /Zgo, 1948./

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

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

Stoga smo smatrali da je potreban naciniti muzej sadržajnih odjjeva odnosno muzej tega tipa koji bi uz zbirku odjjeva historiske plastike imao i zbirku domaće moderne plastike. Srođni muzeji vanjskih kulturnih centara uglavnom su ograničeni na historiku plastiku dok su zbirke moderne plastike vezane manje više uz pojedine ličnosti. Kako je u Gipsoteki zamišljeno dati razvoj naše plastike od historiske do moderne, to je i naše savremena moderna plastika zamišljena kao jedna cjelina, u širem opsegu, odnosno kao zasebna zbirka unutar cijelokupne zbirke Gipsotekе. Opseg kojeg obuhvaća zbirka moderne plastike u Gipsoteku je u granicama XIX i XII vijeka. U stvari zbirka počinje sa Rendićem, jer prva polovina XIX vijeka gotovo uopće nema djelatnosti na tom polju. Primitivni običnički radovi prve polovice XIX vijeka mogu spadati jedino u zbirku za primijenjenu umjetnost, ali ne u zbirku plastike. Pojedinačna djela umjetničkog karaktera iz toga vremena uglavnom su import i nisu produkt domaćih majstora. Stoga je Rendić bio prva ličnost u drugoj polovici XIX vijeka kojega smo mogli postaviti kao početak naše moderne plastike.

Deset godina rada u Gipsoteki /1937-1947/ na prikupljanju i popunjavanju zbirke - računajući od osnutka Gipsotekе - nije bilo istvoreneno i deset godina sistemskega rada. Prilike su bile takove da se na sistematski rad nije moglo niti pomicati, a niti je bilo za

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

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

Izložbeni materijal postavljen u dvoranama koje su predviđene za galerijski postav treba da bude reprezentativni materijal kako za pojedinog majstora tako i za našu plastiku kao cjelinu. Kako je relativno velik materijal u Gipsoteku a izložbeni poster premalen za izlaganje cjelokupnog materijala koji je izložbenog karaktera to će se časćim i smješta na materijala u izložbenom prostoru oživiti ustanovu i pružiti redovnim posjetiocima izvjesne promjene. Time će se omogućiti i populariziranje većeg broja eksponenata.

Dvorane za studij predviđene su

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

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

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

i registriranja cijelokupnog likovnog života u zemlji.

Karakter ove cijelokupne zbirke Gipsotske je u stvari u principu studijski. Unatoč toga što su ovde saabrani u većini slučajeva originali - modeli u gipsu - po kojima se izvode ili odljevi u bronci ili se prenosi u drugi materijal /kamen, drvo/, ipak ovaj model u gipsu ne daje definitivnu formu zamislijenog likovnog djela. Umjetnik je komponirao i izveo svoju zamisao za određeni trajni materijal u kojem ono dobije svoju definitivnu formu. Stoga se najznačajnija djela koja representiraju našu domaću plastiku izvedena u definativnoj formi, odnosno u odgovarajućem materijalu izlazu u Modernoj Galeriji gdje je uzet kriterij za izlaganje jedino po umjetnickoj vrijednosti.

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

Dosadašnji rad u ovoj zbirci nakon oslobodjenja bio je uglavnom usmjeren na uređenje izložbenog prostora i na stručnu obradu materijala u arhivu Gipsotke. Uredjenje izložbenog prostora traje već više od dviјe godine

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

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

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

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

Kriterij ovoga postava može se tek djelomično uzeti i usvojiti kod postava drugih muzejskih zbirki. Ne mačkanskih propisa, koji se mogu propisati za postav muzejskih zbirki. Niti dva muzeja, koji su po karakteru zbirke identični, ne moraju imati isti kriterij kod postava zbirki. Sredina, materijal, prostorije, zgrada, sve su to uvjeti koji određuju modus postave i prema tome se i kriterij postava mora akomodirati. Ovaj prikaz jednog dijela postava zbirke moderne plastike u Gipsoteki, može pružiti primjere varijanta za kriterij postava. To je tim iscrplnije za one, koji će se kod postava boriti sa istim potreškoćama kao i Gipsoteka. Odnosno kojima će karakter zbirke biti blizi.

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

P L A S T I K A

XIX. I XX. VIJEKA U HRVATSKOJ

I.

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

Nakon bogatog i intenzivnog izsvijavanja u plasti-
ci u nizu perioda i stilova od sredohrvatske umjetnosti
do kraja baroka dolazi kod nas u početku XIX. vijeka je-
dan sterilni period od par decenija, koji nam nije osta-
vio nikakvih značajnih djela, nikakvih imena ličnosti,
koje bi dale dokaz bilo kakovom značajnijem zbivanju na
polju likovne umjetnosti, a pogotovo na polju plastike.

Cijeli niz diletanta, koji se u um-
jetnosti tega vremena pojavljuju u glavnom su slikari, dok
kipara ili uopće nema, ili su ličnosti bez umjetničkog
značenja, ili su pak stranci, koji su ad hoc došli za ka-
kav vođi posao, za portret kojeg velikaša ili slično. Če-
sto su se gospoda i velikaši davali portretirati u Bežu
ili drugim centrima, donosajući ovakove portrete u Hr-
vatsku.

Od značajnijih dogadjaja na polju umjetnickog sli-
karstva i kiparstva u prvoj polovici XIX. vijeka nemamo ni
jedan koji bi bio od bilo kojeg značenja za domaću plasti-
ku. Pa tako ni nadgrobni spomenici, koji su često puta ve-
ćeg opsega ne odaju nam nikakvih umjetničkih nastojanja
a ni kvaliteta /osim rijetkih iznimaka/.

Stilski, ovaj prvi niz decenija XIX. vijeka odaje

nepromijenjeni, ali dekadentni nastavak tradicije baroka, nastavak XVIII. vijaka u smaknsaloj iscrpljenoj anemionoj formi, bez kvalitete, bez duha, uglavnom u rasini umjetnog obrta.

Razlog ovom mrtviliu jasan je po cijelom onovremenom življanju u Hrvatskoj, a i izvan nje. Lomljava i krah stare dotrajale aristokracije, koja se za carskim i kraljevskim apsolutističkim sistemom hvatala slamke, samo da se održi na površini, nastojala je ukociti život, u strahu, da ne bi koraknuo onim smjerom, koji nije bio pozelan vladajućoj klasi, koja je predosjeđala svoju meninovnu propast.

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

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

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

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

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

značajnijih krenacija.

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

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

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

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

Prvo njegovo značajnije djelo, kojim dolazi na javu i ime Rendića, jest bista pjesnika Ivana Gundulića, koju Rendić izvadja u svojoj 20-oj godini. Solidnost izrade i eksaktnost forme, realizacija materijala i detalja pokazuju na ovoj bisti neсumnjivi talent, koji se nagle razvija i od kojega se neminovno mnogo moglo očekivati. Ova bista izložena je u Gipsoteku.

Indirektni povod za štipendiju, koju je Rendić dobio od hrvatske vlade u Zagrebu 1873. god. bila je baš ta bista, koja je doprinjela da se stekne povjerenje u njegov talent. Uz ovu bistu Gundulića i bista Franje Kurelca, koja se nalazi u historijskom muzeju u Zagrebu, pokazuje značenje Rendićevog talenta.

Koliko god dekadentna sredina ovde nije pogodovala razvijanju jedne intenzivnije likovne djelatnosti, pogotovo nije pogodovalo umjetničkom izsvijavanju, ipak je potražnja za romantičnom umjetnosti bila u punom zanahu. Mladi Rendić već 1874. god. dobiva narudžbu za Perkovčevo nadgrobljeno spomenik, koji radi u Firenci.

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

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

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

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

Nesumnjivo najjača domena Rendića osjeća se u portretima, koji su, čini se, njegova najjača djelatnost u tom prvom periodu. U vrijeme boravka u Zagrebu, Rendić izrađuje niz od cca 60 portreta, koji su nam djelomično u originalima-modelima sačuvani u relativno slabom stanju i znatno oštećeni u zbirkama Gipsoteka.

U tom periodu rada stvoren je i onaj niz spomen-bista na Zrinskihevcu, gdje su Klovio, Modulić, Jurićić, Frankopan i drugi.

Od značajnijih djela Rendićevih pada u taj period

njegova kompozicija na grobu pješnika Prandovića. U duhu sušte romantike dolazi vila i na grob pješnika polaze vijenac.

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

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

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

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

Čitav niz djela i spomenika koje je Rendić izveo,

daju nam mogućnosti doći do zaključka, koliki učinak je taj umjetnik imao na prve rečerke kiparskog rada kod nas, nakon tako dugo i značajne pauze od car desetnica. Niz spomenika u samom Zagrebu: Kačićev spomenik sa snažno modeliranim glavom, realistički stiliziranim saborčkim odjelom, Preradovićev nadzrobni spomenik na njegovom grobu na Mirogoju i drugi Preradovićev spomenik pred Umjetničkim paviljonom, niz spomen bista pred Akademijom na Zrinjevcu, pa nekoliko markantnih spomenika na Mirogoju u Zagrebu, u Šestinsama i Samoboru, pokazuju kolikim zamahom je počeo rad na tom polju kod nas, i pokazuju, koliki je doprinos tome dao kipar Rendić.

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

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

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

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

- o -

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

Bili su to Valdeco i Frangeš koji su obojica bili jednakostari. Rudolf Valdeco, rođen 1874. u Krapini, a Robert Frangeš rođen iste godine u Mitrovici. Obojica živahni neobuzdani temperamenti, ali potpuno opršni kako u pogledima, tako i u tretiranju forme i sadržaja. Baš ova karakteristika bila je jedan od najjačih i najvažnijih momenata, koji su uvjetovali povoljan razvoj obojicim umjetnika. U rivalstvu bili su prisiljeni u međusobnom natjecanju uzeti kritički stav prema svom radu i nastojati svojim djelima dati karakteristike solidnosti.

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

Obajci bili su stipendisti hrvatske vlade i članci bečke umjetničke škole. Valdeco je nastavio djelovanje

Rondića kao portretist, i stvorio niz portreta, koji su mu najuspjelijsa djela. Najznačajniji su mu ciklus portreta od Strossmayera, kojega je portretirao u svim dobnim životu. Učinio je i niz skica za njegov spomenik, koji nije bio izveden. U mnogim njegovim radovima ima jakih romantičnih slikarskih akcenata, a to je osito u njegovim reljefima "Sestra smrti" i "Magdalena", koje su izložene u Gipsoteci. Ta djela najbolje prikazuju kakva umjetnost se tada tražila. U monumentalnoj plastici Valdec nije dao značajnih rezultata. Najbolje mu je djelo spomenik Bošitiju Obrazdoviću u Beogradu, od kojega su model skice za figuru i skica za glavu izloženi u Gipsoteci. Manje su mu naprili spomenici u Velikom Bečkareku i Bjelini. U Zagrebu načinio je nekoliko spomen bista, kao Ručkom, Kukuljeviću, Šenoi i nekoliko nadgrobnih spomenika. Od značajnih radova su mu u prvom redu epitaf na grobu Strossmayera u Đakovu, bista na grobu Ručkog u Zagrebu, spomenik Kranjčeviću u Sarajevu. Glavni period njegovog rada pada upravo u eru accesijske tako, da u znatnom djelu svojih radova podleže dekorativnosti, a pogotovo u stvarima većeg formata, koje su u glavnom vezane na arhitekturu.

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

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

Frangoš je preživio Valdeca za 11 godina /Valdec umire 1929, a Frangoš 1940./. I Frangoš kao i Valdec, radi u prvom redu na portretima. Realistički izvedenom glavom Rimljani na polušic je već na početku svoga rada znatan uspjeh time, što je ova glava odkupljena za galeriju u Budimpešti. I Frangošu, kao i Valdecu, bila je monumentalna plastika prilično nedostiziva, premda je Frangoš svojim nadgrobnim spomenikom Malinu nesumnjivo dao jedan dobar kiparski rad. Spomenici, koje je Frangoš digao, nisu mnogobrojni. Spomenik kralju Tomislavu je njegovo najveće djelo, a ujedno i najveći spomenik u Zagrebu /podignut 1946. god./

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

Našto mladji, ali spada ovoj grupi, jeo nađ najjači medaljer Ivo Kardić, rođen 1881. Ovaj čovjek

je od manuelinog radnika na gradnji mostova progao sve stepenice do svog punog usvojenja, i ujeg jo završio kno rektor Umjetničke akademije u Zagrebu. Kardić je nastavio tamu, gdje su Valdec i Frangeš samo započeli. Čitav niz medalja koje je radio i u kojima je dao dobru i solidnu kvalitetu i po obradbi i po umjetničkoj vrijednosti, dali su mu ugled i vrijednost tako, da danas numizmatički kabinet u Beču i sbirka u New-Yorku imaju veću kolekciju Kardićevih radova nego na i muzeji u Jugoslaviji. Kardić je dao u tim medaljama niz dobrih portreta i dobrih kompozicija.

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

Od većih radova mu je možda najznačajniji spomenik Zlatarovo zlato na Kamenitim vratima u gornjem gradu u Zagrebu i oltari u crkvi sv. Blaža, takodjer u Zagrebu. Osim ovog rada u plastici Kardić je narocito mnogo radio u umjetnom obrtu. Pogotovo je uspjela radova dao u crkvenom posudju, gdje je izradio niz uspjelih kalesa.

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

nutičnom momentu, u gibanju i napinjanju. Radio je naročito pes u najrazličitijim momentima i pozama, zatim konje i masearce. Načinio je i niz dobrih portreta. Bio je sin bogate obitelji, pa se nije博dao za život, nije radio da stvari prodaje, pa niti da izlaze. Radio je za svoje zadovoljstvo. Radi toga je i bio slabo poznat. Tek iza Daškovićeva smrti došla je na površinu njegova umjetnička vrijednost, i tek tada upoznali smo pobliže njegova djela, koja su većinom razasuta i još uvijek nisu registrirana.

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

II.

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

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

Prvi periodiza svjetskog rata daje nenaslućeni zamah našem kiparstvu. Nagli prliv talentiranih kipara, koji se u Zagrebu nižu oko Međstrovića, kao najjade kiparske linoosti, stvaraju niz djela, koja radi svoje umjetničke vrijednosti i kvalitete privlače pažnju i stiču priznanje i izvan granica Jugoslavije.

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

Uz ove dolazi postepeno mlađa generacija: Radanović, Antunac, Perić, Stanković, Krstulović, Bohutinski, Bobić, Angelin-Radovani, Ivanković, Filipović, Papić, Keenija Kantić i niz drugih mlađih darovitih i sposobnih kipara, koji su pokazali kvalitetu svog rada.

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

Nesumnjivo kao najjača ličnost našeg likovnog života iskače lik kipara Ivana Meštirovića /Rođen je 1984. god./, koji već sa svjetskom reputacijom velikog umjetnika dolazi nakon rata u Zagreb. Meštirović bio je ovdje ne samo najjača umjetnička ličnost, nego je bio i centar cijekupnog likovnog života u Zagrebu.

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

Ako pogledamo Meštirovićevu "majku" koja sjedi prigužena, izmorena, ali ponos nutarnjeg života i tragike, osjećamo, da je to simbol seljačke majke koja je uvjek ista kroz generacije i generacije radjala "kanonenfuter" za budje interes, i u sebi nosila svu tragediju naroda bez nacionalne slobode i samostalnosti.

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

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

Istog karaktera je i njegova "Psiha" i njegovi "Indijanci", koji su rađeni za Čikago. Tolkio su sugestivni i toliko snažni, da svojom umjetničkom snagom povlače gledaoca, da upravo osjeti napinjanje i sumah odapete strijale. Ovim djelima daje Međtrović snažnu afirmaciju, svoga rada

daleko izvan Jugoslavije.

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

Međtovićeva religiozna umjetnost, na kojoj je poza-
zao znatnu djelatnost, izdvajava se u lirskim motivima
Majke sa djeecom, u likovima madona, andjela, raspećima,
biblijskim motivima, pa u filozofiji, koja se očituje u
njegovim apostolima i u askesi, koja je realizirana u li-
zu sv. Franje i u ruspelu.

Međtović toliko suvereno vlađa materijalom, da kao
rijetko kada koji majstor u povijesti umjetnosti, velikim
dijelom radi direktno u kamenu, odnosno u drvu, bez pre-
hodne skice, odnosno modela.

- o -

Kao majstor kamena, uz Međtovića najjači je Frane
Kršinić. Njegova vještina u baranju tim materija-
lom, uz vanredno suvereno vladanje formom ženskog akta,
omogućuje mu, da dade maksimalne estetske realizacije to-
ga zanra. Kršinićevi aktovi u lirskoj proficijenosti, ku-
paju se u suncu, bude se nervima svog prirodnog života,

vesole se u oktanski sensualnih i majčinskih osjećaju. Sva je to Kršinić snodjenuo snažnim profinjenim estetskim traženja, koja su realizirana u svim finosima, koje može da pruži cijetilna površina materija bijelog kamena.

- o -

Uz Kršinića moramo spomenuti još nekoliko kipara, koji su mu srođni ili su njegovom žanru najbliziji. To je u prvom redu vokojni Jozo Turkalj, koji radi nekoliko nadgrobnih spomenika, i zajedno sa Radančićem spomenik palim ratnicima na Mirogoju u Zagrebu. U glavnom tretira ženski akt, kompozicije i figure raznih formata. Počeo je raditi u keramici dekorativnu plastiku, što su najuspjeliji pokušaji, koji su u tom žanru dani u maloj plastici.

- o -

Za Turkaljem počeo je Hinko Suhan, koji je kao nastavnik na obrtnoj školi odgojio prvi kadar naših keramičara. Njegova domena u plastici bio je isključivo ženski akt malog formata i u tom je dao niz uspjelih rada.

- o -

Pokojni Dušan Penič izradio je niz radozno studiranih dobrih ženskih aktova i lirskih motiva. Majke sa djecom, sa izvješnjim akcentom sentimentalnosti. Radio je uglavnom u kamenu, koji je vanredno dobro

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

- o -

I Kršinić i Maštrović uticali su na mладog i tragično strašnog kipara Ivana Ložića. Snaga ovog talenta naglo se osamostalila i on relativno mlađ stvara niz kvalitetnih uspješnih radova, koji ulaze među najbolja djela naše savremene likovne umjetnosti. Ložica je 1943. god. stradal u Lombardi na otoku Korčuli od Talijana, kao tunc.

- o -

Kao najjača ličnost sadašnje generacije istakao kipar Antun Augustinčić. Niz najboljih javnih spomenika i uspjesi na međunarodnim natjecanjima izvan Jugoslavije, objektivno dokazuju njegovu vrijednost i kvalitetu.

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

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

Najznačajnije djelo koje je Augustinić izveo našem Oslobodjenju, je spomenik Crvenoj Armiji, koji je i po dimenzijama i po kvaliteti naš najreprezentativniji spomenik.

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

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

- o -

Medju najjače kreatore portreta moramo svakako ubrojiti Grigu Antunona, koji je dobar majstor kamenja, u kojem je sposoban polučiti maksimalne mogućnosti, koje ovaj materijal može da pruži ruci jednog dobrog umjetnika.

Najuspjelija do sada realizirano je tematiku NOB-a kipar Vanja Radanović. Niz plastika pa i monumentalnih razajera da je Radanović u relativno kratkom razmaku vremena od dvije godine, po temperamentu i po traktiranju motiva, on je ovoj tematici i najbliži. Po sadržaju njegovih raniјih radova, on joj je bio i predstava.

Socijalni motivi koje je obradjivao, imaju izvesnu notu gotike.

Njegova najomiljelija tema je muški akt, za razliku od ranije prikazanih majstora, koji u glavnom traktiraju ženski akt. Svi njegovi modeli dani su u snaznom i napetom pokretu i zamahu, pa su ga radi gotovo isključivo u bronzi, jer mu taj materijal najbolje odgovara. Ruska kiparica Vera Muhina nazvala ga je "Pjesnikom bronze."

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

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

U Zagrebu je isa prvog rata bio centar cijelokupnog likovnog umjetničkog života u Jugoslaviji. Jako umjetničke ljestnosti, koje su se okupile na Akademiji u Zagrebu,

stvorile su ovaj kruž, oko kojeg su se kupili ostali likovni majstori. Iz ovoga kruža odvojio se niz umjetnika, koji su otišli u Beograd i тамо si stvorili kruž i dalje radu. To je u prvom redu stari majstor Toma Rosandić, koji je sada rektor Umjetničke akademije u Beogradu, pa dalje Pavle Višinić, Đinđić Studin i niz mlađih, većinom djeaci zagrebačke Umjetničke Akademije, od kojih su neсумњиво najjači Radeta Stanković i Lojze Poljanar iz Ljubljane.

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

- o -

U Ljubljani vodi savremenog kiparstva kao najjača ličnost Boris Kavčič, djak zagrebačke Umjetničke Akademije. Jaka i intenzivna tradicija u slovenskoj plastici 19. vijeka su nizom jadih imena, kao Bernenkof, Gangl, Žanec Olac i sin, i nizom drugih kipara, dali su pravac razvoju slovenske plastike. Ona su od našeg kiparstva bitno razlikuje u tretiranju forme i linije i u cijelokupnom shvaćanju plastike. Slovenski majstori rade u glavnom u tradiciji akademskog realizma, što se jasno vidi po

djelima koja su izložena u dvorane u Giesotki.

Uz Borisa Kalina izbijaju na visinu Putrih, Zdenka Kalina, Tine Kos, Stovicek Smardan, Dremalj, Kozovsek i nekoliko drugih. Vanredno intenzivna djelatnost nakon Oslobođenja daje naročito punu mogućnost razvoja ovih mlađih kipara, koji u punom smislu riječi stvaraju svoju plastiku, koja je već sada pokazala pozitivne rezultate i dala niz dobrih djela.

- o -

U Zagrebu se nakon Oslobođenja počala na polju plastike živa djelatnost i zamah u radu i stvaranju. Ne-posredno nakon oslobođenja imamo prvu individualnu izložbu, na kojoj uz slikara Šimunovića izlaze kipar Antunac cijeli niz svojih radova. Godišnje izložbe dale su na površinu par mlađih talenata, među kojima su najjači Žarkić, Anđeli Radovan i Ksenija Kantoci. Osim toga, natjecaj za spomenik Marku Oreškoviću, koji je dao inicijativu za izradou niza raznih alternativa, pokazao je, kdo i ranije izložbe, koliko su naši savremenici usli u realnost i savremenost naše nove stvarnosti.

Ovi dviye i pol godine nakon Oslobođenja daju naslutiti jasan pravac, kojim je krenula naša savremena plastika. Vezući se za život i stvarnost daje naša savremena

plastika nih usmjerilih portreta tragično poginulih boraca, pa niz simboličkih kompozicija iz NOB-a i savremenog života.

Sa strane Narodnih Vlasti dolaze se baš narobita važnost na razvitak i napredak naše plastike. Komitet za Kulturu i umjetnost Savezne Vlade stvorio je tri kiparske majstorske škole u Zagrebu, koje su vezane uz ličnosti Augustinića, Kršinića i Radulja. Time je pružena puna mogućnost napredka našeg kiparstva, koje će neсumnjivo nadrijeti onu reputaciju, koju je do sada nosilo pred cijekovnim savremenim europskim kiparstvom.

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

Z B I R K E M O D E R N E P L A S T I K E

U G I P S O T E K I

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

U kompleksu zgrada Gipsoteka u Medvedgradskoj ulici trebalo je postaviti sve zbirke Gipsoteka, a na raspolaganju je bio prostor u tri dvokatne zgrade. Za antiku - zbirku grčku i rimske plastike predviđena je cila jedna zasebna zgrada - najmanja od ova tri - jer je i zbirka manja od ostalih zbirki u Gipsoteki, i čini već samu po sebi jednu zasebnu cjelinu. U ovoj zgradi ima još i dovoljno mogućnosti za dalnje proširenje zbirke. Predviđena popunjavanja i povećanja zbirke antike neće u dogledno vrijeme biti takova, da prostor ove zgrade ne bi bio dovoljan za njezin smještaj. Osim toga, ova zbirka je već bila zaokružena cjelina, i kao takova sama za sebe predstavlja dovoljno značajnu i kompletну muzejsku zbirku.

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

la neka ijevanja.

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

Svakako predviđamo, da bi eventualna dogradnja građenja novih zgrada za Gipsoteku bila u prvom redu predviđena baš za ovu zbirku, pa je stoga opravdano, da se ovdje učine prvo potrebna predradnja i pobrine za povećanje zbirke, da se zbirka ne bi izložila kao manjkava i nepotpuna.

Zbirka savremenе domaće plastike po sakupljenom materijalu najopsežnija je zbirka u Gipsoteku. Stoga je za ovu zbirku bio predviđen sav preostali prostor u Gipsoteku, i to: u dvorišnoj zgradici I. i II. kat, a ulična zgrada cijela osim desnog krila I. kata, u kojem je arhiv za domaću umjetnost, koji je usko vezan baš sa ovom zbirkom savremene domaće plastike.

Radi kontinuiteta u postavu
zbirke nacinjan je prvo plan za cijeli kompleks prostora,
koji je predviđen za zbirku. Ovo je nacinjeno u
prvom redu radi toga, što se zbirka morala uređivati
postepeno, prema tome koje prostorije su bile na raspo-
laganje i u kojima je bilo manje poslova na adaptacija-
ma, a ne prema kronološkom kontinuitetu muzejskog posta-
va i izložbenog prostora ili likovnog razvoja.

Ulaži u zbirku moderne plastike predviđen je u
I. katu dvorišne zgrade. Ovdje bi počeo taci kontinuitet
razvoja od starog Rendića dalje do modernih, najmladijih.
Da ulazna točka za ovu zbirku bude baš ovdje, uvjetovan
je smještaj historijske zbirke u prizemlju te zgrade. Osim
toga, kada bi historijska zbirka dobila svoje odgovaraju-
će prostorije, to bi se u ovim prizemnim prostorijama po-
stavila zbirka za studij za domaću modernu plastiku. Danas
je već od izakupljenog materijala u zbirci moderne pla-
stike izložena tek polovina materijala, od nekih majsto-
ra niti toliko. Uvidjamo, da bi među izloženim materija-
lom bile nužne dopune kod nekih majstora, a kod nekih
pak trebalo bi eliminirati u zbirku za studij neke slu-
bije radove. Radi toga će ova zbirka za studij baš za
modernu plastiku biti u dogledno vrijeme od većeg zna-
čaja. Stoga će biti potrebno, da bude zbirka za studij
vezana uz glavnu ulaznu dvoranu, u kojoj će biti i kon-
trolni personal i mjesto za portira, koji će moći prema

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

U osnovnom planu za cijelu modernu plastiku predviđeno je prostor u prvom katu dvorišne zgrade za period naše starije generacije - Rendić, Valdec, Frangeš, Kardić, - neštore našeg modernog skulptorstva. Na ove bi se nastavio opus načih mlađih majstora do savremenih najmladijih, koji bi bili izloženi u drugom katu. Druga polovina prostora u drugom katu bila je predviđena za Međtrovića.

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

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

PROBLEMATIKA POSTAVA

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

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

vrijeme ostavilo nama u našnjedstvo. Većina ove publike je bez predznanja, bez stručne spreme, pa često i bez poštovanja najosnovnijih pojmoveva o vremenu i materijalu u vezi sa sbirkom u koju je ušla.

Izlaganje muzejskog materijala mora dakle biti usmjereni u glavnom prema ovoj i ovakvoj publici. Način izlaganja mora biti takav da ne umara, nego da publike ipak ima primaran osjećaj uživanja i razonoda u tim zbirkama, jer će jedino u tom slučaju imati potrebu da opet dodje u ove zbirke. Muzej publici, koja je ritmom vremena povučena u vršine života, nije potrebno mnoštvo materijala, nego u prvom redu važan materijal, preko kojega će stvoriti sliku i kriterij o pojmu i vrijednosti umjetničkog stvaranja. Muzeji imaju danas i jednu još važniju funkciju - da ocjene vrijednosti koje su stvorile i ostavile ranije generacije i da ovako ocjenjene vrijednosti stave pred posjetiocima. Muzeji, dakle, moraju odgojiti publiku i dati im kriterij o vrijednosti.

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

stojali smo uskalditi izložbeni prostor tako, da postav
sbirke sam po sebi vodi posjetitelj u kroz muzejske dvorane. Imali smo intenciju po-
stav usmjeriti tako, da posjetitelj kada stupa u muzejske
sbirke, da ga one same usmjeri kojim putem treba da ide i
što treba da vidi. U kolikoj mjeri je to poludeno, to re-
dovito i najbolje pokazuje praksa, - to se vidi kada ne-
pasice pozmatramo publiku kako prolazi kroz muzejske dvo-
rane, kojim putem se kreće kroz dvorane i što zapravo. Pre-
ma tome možemo eventualno naknadno korigirati raniji postav
dvorane i ukloniti nedostatke, koje ranije nismo primjeti-
li.

Kod određivanja izložbenog prostora za pojedinog maj-
stora i kod izbora materijala za izlaganje držali smo se u
prvom redu znanstvenog principa u
granicama tehničkih mogućnosti. Ovo nije bilo izvedivo u
punoj mjeri, jer smo od pojedinih majstora, koji su u
našoj plastici imali veći znacaj, imali premali izbor
materijala za izlaganje, pa je prema tome i stavljen u
manji izložbeni prostor/n.pr.slučaj Deškovića i Lozice./
Izbor materijala bio je u glavnom usmjeren na znacaj i
glavne karakteristike cijelokupnog opusa dotičnog maj-
stora. I ovdje se nije to moglo u cijelosti investi kod
svih umjetnika, jer od pojedinih manjkaju baš ona djela,
koja su za dotičnog majstora najznačajnija. Osim toga i
same prostorije uvjetovale su svojim opsegom u znatnoj

njeri iabor izložbenog materijala. Morale su izostati sve monumentalne plastike, koje su većih dimenzija od onih, koje prostor može primiti i koje u tom prostoru mogu biti ~~bez~~ doneske museološki postavljene. Isto tako su morale izostati sve manje plastike, koje se mora postaviti u vitrinama. Ovo ih tehničkih razloga nije bilo provedivo, a izlaganje sitne plastike bez vitrine, počeo je neuputno. Gipsotska imala na mjeru sitnu plastiku izložiti u zasebnoj dvorani u III. katu dvorišne zgrade, gdje bi bila izložena cijelokupna sitna plastika - figure, skice, plakete i medalje/.

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

E st e t a k i p r i n c i p postava bio je orijentiran za kompoziciju kako pojedine dvorane, tako i cijeline ukupnog izložbenog prostora. Nastojalo se dvorane postaviti tako, da u prvom redu ne budu pretrpane i da masom izložbenog materijala već na prvi utisak ne djeluju zamrajuće. Svaki izložbeni objekt nastojalo se postaviti tako, da ima dovoljnu distansu za promatranje, da je postavljen tako, da ne djeluje negativno na objekt koji stoji do njega, odnosno da se ne postavi tako, da kraj drugog objekta ne dodje do izražaja, da se kraj njega ne izgubi i umanji u vrijednosti.

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

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

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

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

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

je istovremeno i izložbeni materijal.

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

Da se ublaži masa postavština, nastojali smo dati izvješće varijacije sa konzolama.

Za postav zbirke moderne plastike - za razliku od antike - olijene su dvorane svjetlim neutralnim tonovima. Nastojalo se dobiti takav ugodnjaj, da se eliminira djelovanje samog po sebi neugodnog i nepodesnog tvorničkog prostora, koji nije građen za svrhu, kojoj je sada namjenjen, i koji se nikada i sa nikakovim adaptacijama neće moći potpuno prilagoditi i urediti za izlaganje ovakovih zbirki. Pojedina znadljnija djela, da bi se dobila što potpunija vrijednost dotočnog djela - u smislu "mises en valeur" - postavljena su pred zastore, u nizu ili tako, da se posjetilac na svom putu kroz izložbeni prostor mora pred njima saustaviti. Ovi zastori ujedno svojim kolorističkim efektima oživljuju prostor, naglašavaju distancu i akcentiraju ona djela, koja nose dominantu u dotočnom prostoru.

Postav u zbirci moderne plastike razvratan je u glavnom kronološki, odnosno u granicama mogućnosti prema autorima. Za razliku od rešetava antike, u kojoj je primarni kriterij bio stilski.

Cjelokupni postav sasmišljen je tako, da zadovolji i estetski i instruktivni zadatak. Kroz dvije godine izlaganja u Gipsoteku, viđeli smo, da kod domaće moderne plastike publika traži više instruktivne podatke nego estetske momente. To je pogotovo potencirano time, što je neposredno u kompleksu Gipsoteka zbirka klasične Antike. Ova je dodata sabrana s izrazitim estetskim kriterijem i tendencijom da prikaže stilsku geniju grčke umjetnosti, ali sa bogatom tematikom sadržaja upućuje na instruktivni momenat. Manjka genetički prelaz iz klasične antike preko starohrvatske, renesanse i baroka do moderne plastike. Radi toga publika iz antike prekida vremenski razmak od dvije tisuće godina i prelazi na modernu plastiku.

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

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

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

ima dovoljno mjesto. Važno je gdje se postavlja mjesto za sjedenje. Publika kada je umorna redovito ne bira gdje će sjesti, nego sjedne tamo gdje ima mjesto. Zato mjesto za sjedenje treba da bude planski postavljeno temu, gdje će posjetioce odsah imati onaj aspekt, koji smo su postavom zbirke želili polučiti. Redovito su izvjesni aspekti bolje usmjeli, odnosno slabije. Zato se promišljenim postavom mesta za sjedenja može polučiti ona to, da se pogled posjetiocu zadrži na najznačajnijem djelu, ili na takvom aspektu izložbenog dvorana koji će mu najviše rasći. Rajedaji su oni posjetiocici, koji sami biraju mjesto gdje će sjesti. Takovi izaberu izvjesni aspekt ili izvjesni objekt, i sjednu pred njega. Za takvog posjetioca je svejedno gdje će stajati stolica, jer će ju sam donjeti tamo, gdje će mu odgovarati.

Problem, kako i na koji način i u kojem obliku postaviti ova mesta za sjedenje, nastojali smo riješiti na razne načine. Oblik stolica, klupe, stola, i mjesto gdje стоји, sve to igra odsudnu ulogu u kompoziciji izložbenog prostora. Teško bi bilo zamisliti u zbirci Antike da stoje moderni stolci. Zato smo nastojali dati jednu formu, koja nije kopija antike, ali je uskladjena tako, da ne smeta i ne upada u oči. Osim toga lako se daje prenositi.

Tačno je bilo u zbirci moderne plastike. Stilska garni-

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

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

p r o z o r i u toj prostoriji ostali su radi izgleda na grad neapanirani, dok je u s v i m i z l o ž b e n i m prostorijama sa a p a n i r a n i m p r o z o r i m a z a t v o r e n p o g l e d i z

d v o r a n e . Apaniranjem prozora je ujedno dobivena
smirenija rasvjeta, a i neostotski iz-
gled na okolicu zgrada ne smeta ugodjaju unutar izlož-
benih muzejskih dvorana.

ULAZNA DVORANA

Postav svakog pojedinog dijela zbirke moderne plastike u Gipsoteku nadinjen je planinski. Za svaku dvoranu nadinjeno je predhodno niz načrta i skica, kako i na kojim se nadim da se rasporedi prostor, kako pojedine dvorane tako i cjeline izložbenog prostora. Kad toga se posilje u prvom redu na materijal s kojim se raspolaze, zatim na plan po kojem se ima pojedina dvorana uklopiti sa ostalim dvoranama u jednu cjelinu, i konadno na cijeli kompleks zbirke domaće savremene plastike. Moralo se voditi računa, da se u ravnotezi materijal pojedinog majstora prema važnosti koju on zauzima u našoj domaćoj plastici, odnosno prema materijalu s kojim Gipsoteka raspolaze. Za pojedine majstore, koji imaju veće značenje u našoj domaćoj plastici, useto je relativno malo mjesto i izložen manji broj radova i to radova manjeg značenja za dotičnog majstora. Tu su uvjetovale razne okolnosti, radi kojih se ogreši pojedinog umjetnika nije mogao kompletirati u zbirkama Gipsoteka. Radi pomanjkanja nekih značajnijih i reprezentativnih djela u zbirkama Gipsoteka, izloženi su od invjencnih umjetnika i njihova djela manjeg značenja, da se barem kvantitativno i u prostoru nadoveisti kvaliteta i prikaz značenje tog majstora u razvoju naše savremene domaće plastike. Postepeno će se u ovaj prostor postavljati ona

plastike. Postepuno če se u ovu je prostor poslavljajući ono
če značenje toga majstora u razvoju naše savremene domaće
kavantilativne i u prostoru redovnjaci kvalitetu i privla-
uđenjima i uživoj delici manje snage, da se barem
jih delici u obliku glipoteka, izloženi su od Izvještaj-
ke. Radi pomognuće nekih značajnijih i reprezentativni-
h učenjima istraživačima ova komplottat i obliku glipotek-
a u vrijedne projekte. To
dove i to radova manje nadene za dotidnoje majstora. To
či, učestvo je relativačno malo majstora i izložen manji broj re-
majstora, koji tamo već značenja u načinu domaćoj glazbi-
prema materijalu s kojim glipoteka raspolaže. Za posledine
veznosti koji su on uzimaju u načinu domaćoj plastici, odnosno
na, da se unutrošak materijal poslednjeg majstora
zadruže domaće savremene plastike. Moralo je voditi raču-
dovršenje u jednu oseljenu, i konzervu na ciljek komplike
plan do kojem se tamo posledina dovršena uklopiti sa ostalim
prvom redu na materijal s kojim se raspolaže, zatim na
tako i u jednu izložbenog prostora. Kad toga se postavi u
jih nečim da se rasporedi prostor, kako posledina dovršene
nacijenje je preduvoda uči učenja i skica, kako i na ko-
stike u glipoteku nacijenje je planek. Za svaku dovršenu
postavu svakog posledinog delja

koj je publice i za umetnosti rad u muzeju. Posjetioći koj je
počinjan odvrao na izlaganje. Time se poludje interesa
da li je nova nizavaka kuhinja li počinjana, ili danas u
to da je muzej organizam koj je čival i raste, da se letnike
vedu, da ja nekto novog negovanja u muzeju, da bi se objeti-
gla pozitivna strana. Na taj da se nizan pokazati u privo-
držim, da ovako izlaganje posjetiti dejstva tma ovo-

su u devetnik za studij.

Devet devetnik mesecu ostalim dejstvima dotičnjeg autora, a dono-
ših sa tako letnike, prvi nego drugi postavljene u izlož-
bi u narednike sa satrake 61 pao taka, da
U ovog učilišta devetnički izlagalo bi se u jnovi-

terijarki, radi prenalož i nepodesnog protora.

Prizemlju postavljena u formi zbirke za studij, a ne gne-
či uže a htezotljaku bistrku, koja bi bila u ovog zbirat u
zatrade. Ova devetna poslati bi u dečade vrtjeme užadno
je kroz vek i ku davačanu u prizemlju devetnične
U lez u satraku moderne plastične zemaljjen

radije postavljane.

Kombinacija, koje bi u drugom dijatoru sigurno bila druk-
postavljena je slike, ovo okolnost u uvjetovale mnoge
suo raspolagali, i u grancama tih pozitivnih mogućnosti,
Postav slike morao se podrediti brostotu a kojam
rješala.

Koja je za njega biti smisljiva od svih izloženog mno-
-gostih devetničkih autoru, koja je se vrmanom uabavljati, a

platentece ou ovo é que não desempenhavam o objectivo pretendido, e
dizem desempenhando objectivo, — isto é, na prática.
P. A. obteve assim uma fotografia da ilha, — isto é, a ilha
foi fotografada da parte de cima. As desempenhadas provavelmente
não podiam ser utilizadas, no sentido de servirem de apoio a
uma fotografia aérea, ou seja a ilha não podia ser utilizada.

Em 1.º fevereiro.

Em 2.º fevereiro realizou-se a reunião na qual, naturalmente,
houve mais polémica entre os dois homens que entre os
seus respectivos adjuntos. O resultado da reunião foi pro-
vavelmente a posição nova que havia sido assumida devo-
mar a um dos líderes vanguardistas. Rápidamente a reunião
começou por volta das 10 horas da manhã, e durou cerca de
uma hora. Isto é, a reunião foi realizada entre os dois homens
que se encontravam naquela altura. Quando o presidente do
governo disse que era para o dia seguinte, já se haviam
realizado algumas discussões entre os dois homens, que
duraram cerca de uma hora. Por volta das 10 horas da
manhã, os dois homens estavam já de acordo sobre o que
deveria ser feito. Eles tinham a mesma opinião, que
era de que devia ser feita uma reunião entre os dois homens
que se encontravam naquela altura. Por volta das 10 horas da
manhã, os dois homens estavam já de acordo sobre o que
deveria ser feito. Eles tinham a mesma opinião, que

zakao ova prizemna učazanu dovorana još uče doverana,
koje je u I. katu dovorana zgrada u prvoj dvojnoj
u I. stotki moderne plastičke, neosvrtedno na samom ulici-
ku predstavljena prototora je u tome, što je u nizu i neosvrtedno već u
treba da ide, umjeran i u istim pravcima.

tem. Akcenat koji treba da diktiraču tok klijam publike
ju zbiljku. Akcenat eksistencija u prototoru tako je istaknu-
uo da publike prototakao bi bila u stvari da vidi odje-
vajam dželama. Ujedno je osnivanjanje pravac, koji je u posebnoj
za osnivanja prototora koji suština objektivni autori sa
o čije kaže u kojem su učitane sve dovrane
učih grupa, - nizak je na posetku studijata način
članovanja na posednicu odnosno posjetioce član organizacija
Za predhodnu organizaciju publike, - ovo se odnosi u
člana.

čto je naročito važno za ekološke i organizacione grupe posje-
no poredavajući prigje učaza u izložbene dovrane.
platiti već broj od 400 desetaka junači i obratiti uvođe-
vanje i predavačima da mogu u jednom člumu prototoru oku-
zova učazanu dovorana služiti da osim tomu voditeljima
i učenim organizacijama u pravu, što da budu pripremavati za u-
čestvovanje akcenata ovog muzeja, ne spadaju na sektor
toga nizak je na samoj dogodnosti, da plastička, koja je
koje će biti organizacione kao izložbeni metodički, osim
pravom redi učit togu, da u konkuriranju s drugim učestvima

bro pribajenit i u onda momentima kod postinva, gđe treba
da. Zastave nepravde, džalufje alkoko tabac, i moga se do-
mjezd mogu upotrijebiti da su formalna protot u dvorana-
plesnike. Partevan i dači bi dojam zlada. Oni su u svakom
korak ut po slaboj rezultat uživo podsećaju na žaljenje
na hladnom tvojstvuom prototu, koji ut po arhitekturom
plina izvrat i linijski izloženog materijala, u ovakoj tipičnoj
stavljenoj izložbičkoj rabiči, da se radi barem nešto to-
su postavljanju apava zastore i ne partevan. Zastori su
umjerado protot u ovog pravog dvorana bitio ja vanio, da
početne izloženog prototra i materijala. Da bi se nekako
izvrlje, nego desna strana, u kojoj je zapravo klimatološki
dvoran. Radi toga privatnički ova sredina posjetoca inten-
zivnog je rezultata jasna i protot svjetlosti, nego u ovog pravog
izložba od ulaza i točki pogled na način dvorana, u kojima
ovačko izloženog ulaznog prototra stoji u tome, što je
stupova nauproti ulazu u satoru. Negativna strana
džalufje i u stvaru alkaja protot, postavljan i u izmedju
zatvorit držatnik pogled na levor svjetle, što neugodno
Da bi se donakle izolirao protot na ulazu i da se
na preduvjeđa.

Pobjika nije u svim da se u tom prototu koncentrira
upute o izloženom materijalu, o toku vodjenja i sljedeće.
Kovo predavanja alkije opseg, nego samo da razgovaraju
neštavljanju. Dako ovaj protot uživo podseća na bitio ka-
več i na otvoren pogled u objektu način dvorana koja se
svakom izloženom komplikaciju. Pobjika koja dodje ovako

zestovremeno nje u mogućnosti da se radi i dobiti. - I na
izložene predmete i na britansku pohranu sve utiske koje
kaočom vremenu pređe sve dovrane, sve zbilje, vidići sve
ime jednu o sruvu počekati - sačit u što
većina uprkos koja dolazi u način mnoge skreće dovrana

jam.

da moguće u ovim hladnim satonama tvořenječkim protestora -
čavljenujuci užitko onih vremena, - u koliko je to uop
postavljanu stranu, da daje publici neki orodje istra i u
sanktom usagđenim crteži kipata Vatadeca, tamo tu
kutia sa silejom garnitura i silejom na koju su pod
intimniji ton koji je dan u aranžemenu i u
pravou.

o čekati, količine, da se posjetiova uvezeti u tom
u životu i u sileju i koliko je u potrebi
zman ovog detalja. Iz perspektive koja se pruža na ulazu
u izloženih protestor I, kuta, ovi je još potreban
estavljajući se u to, koliki je prilidno koliko je
prozorom. Iza ovog domaćinstva, a na zasjenjenu prozoru po-
smejani, učinkujući u na otoklju desne strane, izmedju dva
dve stolice u posebnoj nadzoru
na desnu stranu, ekonstirujući postavljenu Radi
kroz zbirke i da se neglazirajući prema kretanju, konkretno
da bi se pokušao uključiti na pravu tok prolaznog
spadavajući protestor i učinio ga uobičajen u izlaganje.

deosebită plăștețea, și năspoi oară politica nu doar je utilească,
călăra să se ne poindă încă redosajed sau săd oară DNI-
prevom leau răuă toată, să se ne poimăjă slăină moția,
materețială săd drăguță mășterea născiojulă sau tășeșilă u
plăștețal - personajul tășkău u Hrvatkoj. Oară
nătănețiojă gora u Hrvatkoj și căre u okrugejă zăodocă
je u țălozomenă măștețială, să se nătăce u rezilă - pasăo-
u dejălmă kăpăra Valdean lăună lașeșulă repăstelă -
ovoj prejă dorință.
In kăpăra DNI dă o a, nojă de u Bondă u țălozmenă u
bae potocică unășteșarejă dăjăi săk posăjarițelă arad a jef-
oștețil posăta dojedintă kăupițura u ovoj proasătu
je anter-zătăo.
zăntăo plășonăa u moșunăjă ademantă și priliță u rojămă
tună vătămoa u nojă de Valdean zătăo. Oară materețială
și nădopuna țălozomenă măștețială, și adămenirea nojă.
u țălozmenă otrești și unășterană, săt extreță drăguță u
je de dorocătită și omogătită sunășană dețelă, să-
kăpăra Valdean - să se fă mășterelă tășkău măștețială
lălozmenă pod stănkioi - crucea, să se nătăce oară
oște toată, și săm materețială nojă de u țălozmenă
uțămă.
- nu, nojă lăkătău sunășană coșecitălău aleu na na-
eulătău de adășie u poeștoană măștețială, și de exzel-
se oao măștețială kălăea, sătă de uțămă uțămă
adăștălău și să se nătăce vătășmentă, săjă o săd ne-
lănuu năbălău pămătău kălătău și măștețială, sătămăne u

topte zinjagel sano planjag em savtamanich legend, kofje de
dova, a ono elabija enjestratit u zbirku za studij. - Osim
te u izložbenim avtorama kvantum kvalitativno boljih re-
zultat dene novim nabiavkama boljih modela i odjave novih
rezultat na kojim smo raspolaznili. U nešem deljem ređu na-
ču mo mješto kva i i t e, što je direktar u
lampačkom postavu, iste putu morali poslužiti kva an-
prilaznjemo, da smo se u ovom narednom neku ruku provo-
vanija počednog autora. -

na uspih djeti izložbi prikazujući umjetničke definicije
osvjetitelj na u takvoj mjeri, da bi se u glavnim potenc-
i-a djebla, a kvantitet izložbi redova otložio poslagaju-
postavom. Ovdje su navedeni istaknuti kvalitativno najdo-
segundirano u instrumentivne slike. Svaki je vodj samim
redovima, a kvantum izložbi je da dolazi u obliku tek-
prikradatelj užegovača kva i i t e i v u o bito boljim
na stanovljivo, da je osnovjene dotrebno svakog autora
bi mu u stvari otkrivaće. Tako istočno prilagođenje
djen, to je potudeno iste kvantumom nego kvalitetom, kofje
mla proatozom, kofje mu je u izložbenom komplikaciju orde-
kova umjetnicat. Da se učišta Vidačev sindrom već sa-
da prema njegovom sindromu u travoju naše savtamente i l-
tako Vidač u svakom učestovanju u onakvom opsegu, kofje pripre-
terjal u punom opsegu kajt toga, bito u zbirku ma-
stihovih motiva. Kofje Vidačev motiv je izložiti ovaj ma-
da se autoru donavljaju, i da miđe bito ulaz u representativu

ku sasnow Valdeca. Hjegova monumentala plakatka nastu-
je, dekorativnost i romantičnost dužu misterijalnu stil-
icu. Valdeca, hotov, kompozicija, običaju misterijalnu i detali-
čnu je reprezentativnu i značajna za opus kipara
Rugani. Nekoliko crnogradske, lunciske, Strossmayerova skulpture
su u izvrsnom red reprezentativne karaktere /Strossmayer/
I on je značajan bio portretista. Nekoliko ovih portreti
pričaju je manjkrat prekazan opus kipara Valdeca.

skulptor, a kamo li će joj biti spomenik.
monumentalnih spomenika na salošt učje, slavljana u jedna
motivu, nečlanjen negativni snimci. Od niza Rendilević
stil. Ači se to je upravo na ovom spomeniku, već do sasnom
je relativno slabu reprezentaciju, ova hrgova dešlato-
portretista Rendileva glavna desava, na spomenik Perkovu
od volekog broja nadgrobnih spomenika, koji su u

čit prvi portreti u domaćoj modernoj plastici.
činilo portreti heterotropskih značajki, jer to su u stvari
trate nemamo na životu niza letove. Ači tako su ovaj
sa svodnim ravnim pedovitim. Od nečlanjih kompozicija por-
je učinkom portretista, i bio tuča je ovde prekazan
dovoljno, premda je relativno elastična situacija. On
prlačne značajke Rendileve opada u u toči mjeri sa-

dostan almane dok je budeva u neupisivoj situaciji.
htjeva dači i lečenja nisući i u fizičkoj se prodi-
va ekspansija. Nedjelje, između ovakvih dobitih lečenja su-
sa kulturnim, ekonomskim i socijalnim društvenim uticaji-

"On the Backgrounds"

panu ja tõuk sa akadeemia arvamuslike õigustega ülevalt-

una rezultata, jecă sănătatea posturală să devină na-
tețeană în judecătoria. Ovați posibili să fie negați-
vă și cauză de bila oligală brungăză anterolaterală, roncan-
ă posteroană sau dorsală a privului lateral, preda-

goză rotundă, portăjescenă și tăco, la ocazie
cu doranu, a accentuată în posturală și privorii și
nu a devenit polovină dorsală, cu gâtul posturală și lăsă-
prelădea ova doranu. Văză că și posturală și extra-
a privorii prima definiție dorsală, prima năo și văză și
ea sărane și ova osă, kofă și moșia nouă posturală
posturală nu tomăstău, amestivându-se posturală
în văză și adesea cecătă și totodată dorsală. Ova distanță
a înăuntru preajaua osă kofă și, răstăciu, nălășea
în tăia povârjea obie polovină dorsală și dorsală
ja stăjă și opătă și kofă și slăbită și fără protecție
Proector povârjea kompoziția "Big-Be a Big-Part", ko-

linoa undăroare și momentă.
înău vălătăch ecăjela, și înăvomădălă dorană la
domănită akcia și spontană kofă și Tomăstău, în modă-
tăcă și kompoziția și vă adăgăla. U devenire adăgă-
căjela și spundeană de călătă brungăză excedăjena și opă-
doranu și I. kofă. De a de a de a de a, kofă și
de a excedă brungăză tăcă, drăguță și polovină trăie-
înăzbenă proector și de călătă kofă și a nă-

110 dočarana u jednom pokušaju, međutim je u isto
-
- do rešenja postavila. Naglašena os, koju je kroz neke
kontinuitet objektivnog prostora učinje pogodovano za la-
-
- u učinkovitiju postavu. Vredan ovaj protest u nultu
- prelazi u treću dva i u drugu duju je poteklo -

- o -

metre, na stolove, stolce, stolice i sljedeće.
jedna /postavljana u pozore, na polici u sastavu poseta-
- gavajuće ovakvočih aranžmana u pozornici izložbenog materijal-
- pak kao dekorativni predmeti. Ovo nije upućeno na izložbu
- dekorativne aranžmane ili eksperimenti materijala te
- jer ima taj neodstvarak, što predmeti ovi izloženi
- stiču dobiti gaće od izrađivača. Ovo razloganje nije relevantno,
- ali je jasno tajtačiti koga, u kojem će se stava pla-
- ne u pozore. Ovo je učinjen red tom, da se do-
- gavanje pozore plakata i skica sa rezervama postavlja-
- vajući tako da ne budu u kontaktu s njima.
- jedjena tako, da svaka stvar stoji na svojoj poziciji
- čeljena uobičajeno kompozicijom i u interesu postavne kompo-
- zicije. Pravoganje slijedite tako radova. Stoga je ova
- svaka od ovih činjenica, koja je bila unapred u
- na datu. Osim toga potpuno se gubiće individualitet
- noj svake kompoziciji učinje da, uistu je tako nešto
- raznovrstan i domaći izložbeni, što pruža u nje-
- okupu, dobro se dočaraju se ljudskim dovršenstvom oblikom

čenja rangonika». Ovo daje kompletotje neglazene u poštatu, koja je akcentualna i po strukturi i redjiti/no-mach na pogatku jedna kompozicija, zatim u stilizaciji i ovog džela protora još više posada, stavljeni je od-dog na ulazu u ovu dvoranu mrež spalati. Da se akcentat-ova valjka kompozicija kroz, da ju se ne posete-đlo privrzo posjetoca, neglazene je postavljena izvan-e-nu na ulazu u dvoranu sarmam izložbenim materijalom opro-snutina je ujedno nego osana strena. Da bi se ne posete-sterina je u toku pogodnija, što je na osi prolaže-četvrti grungeova džela, dok su ljevi krediti. Isto-đe u, protest je raspolođen tako, da se desno smje-za avjekciju ulaza - Range & Eu i Kre-stor u otvoreno plavoj boji na dva džela i donjelje-trida dvorana razdijeljena je pomoru nepravil-ju na protest koko je jedna tako i sa druge strane. Luka odgovara dubljini stope i dešam atritektoniske na ulazu luke, koji je smanjeno tveđi agencij ulaz. Ovaj umesnicička tvrač formi tvoriljk protest - narednjen na ulazu zavrhava baš na ovom ulazu, to je - da bi se neglazan i sa studama i sa sarmom oslikan je u ulazu u ne radovima klipara Đurkovića. Koko je ovaj ulaz izljeđen u dvoranu vili, pa se u desnu dvoranu u-čast po studama /koje su u dan oslikani u sivoj dvorani-čili jeđenja u dvoranu vili, pod u

spjatranit narodnom postojom na "Umati", "Gudžarati", pa
potrebotom njegova mješa. Hjegovči nekotomlji mostici, tma
"Ratnici", sv. Dalmatikom i sedam od njegovač nejbočićih,
potreset su zasnujući se malenaključim ranim dovršenom
neč i spomeničkom kralju Tomislavu /sklopm i detaljima/.
spomeničkom, sklopm za nadgrobnik spomenik obitelji Lest-
va monumetalna plaketa donesena je u dlanovima nadgrobnič-
omu granagajevu prikazan je priljeno šatoru, kojeg

nežbočić je dozvala.

Franićev-Kerđa, jer od raspoloživoj obostora ovaj je bio
platna. Stoga je ta figura nostavljana na dan dovrane
odgovarajuća za postavu tako vlaške kompozicije, i to što je
tako, i dovrana sa radovima Turčakija, po vlastit u bi-
et bila u sružu običajne ljetnečke težljave ova figura. Isto
ne figura i kralj Toga, što je dovrana, ujedno je, ne
Radunica niti moguća da bude u ovom prostoru. U dovrane
tovarčki postav ova grana bila je u ovom prostoru. U dovrane
sugestivna je ovina i tehnološki razlog, koji je uve-
monumentalna kompozicija plaketa, Radunec-Turčakij.

je na dan ovog držeca dovrane.

Paljim ratnikom na Mirogoju - Radunec-Turčakij, koja sto-
odavde je i nežbočić postala na veliku plaku - spomenič-
u iste lošat vladajući tak onda kada je dođe pred ušu.
Prvi postao da je žark plaketa elegant, ali je se može
Velika kompozicija umirila stotin tak, da održi na
postavu izložbenog prostora kao akcent, koji je imao du-
snoće, da održe smjer kretanja publike.

na prvojka kuta doxilane skrada.

grupu majstora, koji je izlozbu u drugom dijelu protestovala generacije. Ovo je pozajmio oblik na sljededeći u prvo tri dvorana sa desetna majstora nače strelje ili posjetitelji može ovde statoljeti učitale primjene od dogje u državu, kojim majstorom će se dajte rezultat.

na dozvoljavaju posjetou da bi izgubio orijentaciju i poštano do ulaza ovu kuću sa sjedilačima. Ti akcenat suvremenih u drugu dvoranu vrata sa lukošem i stuhama, kao i ne-ide, prvi utisak na ulazu u dvorani ne suvremeno nego u njima dvorane u protivničkim od onoga koji ih treba da stori odradjuju majster, doći će prvi savjetci razredavanja posjetitelji propusati akcentima koji su u istozasnom pro- pectoru mornara podlaka kretni u dva privreda. Ako se glodanjem slike plastične, drugo radi toga, što je u ovom rezultatu. Prvu, da se stvoriti ugledajući koji odgovaraju re- ljevi za glazbenje. Ovaj je kult kuo tekuva fotografijen iz vise katu dvorana, gdje je postavljena jedan stol i dva fotografa za plakatiranje i reljeftima, koji su izlozenti u novim izložbenim katedrami. Nogavice su materijal karak- tera namjenske, avroom, puravom, huket i sastupan je sa par svilnjama, avroom, puravom, huket i sastupan je sa par ja danas primjenjuva antimalitika; kao konjima, kravom,

Opus Kardela už je obuhvaćen ićiđeno. Tu su u izvoru
reda plakete. Za sada su izložena samo plakete većeg
formata. Nedavno mnoge formate mogu se izložiti jer
daju u vlastitima. Ove je iz tehnike razloga sa sada
nepravedivo. Obuhvaćen je prilično šestipanog opus Kardi-
čevih nadzivljenih sličnosti, čemuž je i portret. No-
numenatljiva plaketa na predstavljaju „Alatarno zlatno“ Go-
tovo stiže detalj opus Kardela, bit je izložen u dvo-
rem za studij. Jedino je manjkava kompozicija „Oltar-
u crkvi sv. Blaža“ u Zadarju, koja je na salot ne mo-
že u izložiti. Način je na postavu Kardeljeve
dvojane niti toga, što bi bilo potrebno izložiti, da ga
se izoglo prikaze kao umjetnik. Poretovo ujedno iad
na polju umjetnog održa. Ovdje je Kardeljeva pri-
kuplja - a i to ne u izložbi, Krvanja je uža učinkovit
izložba manjkavo, - tek u grančama onoga što je dao kao

tegumce momenta i raspoloženja, što je toliko markantna
koča po katuje. Dakovlja u onom istom trenutku izrađuju
u njegova, openu snopuštu je i leju se smiješkom,
iztečeštanju.

okrugla plastička, koča. Ima napakat sa svih strana jednako
ugla okruglasta na sve strane. Ovo je krstasto uspešljivo
bezog prouzroka, na takav posmatranje kočam bi se činio
poštivljen ovojne pao, koči bude stoji u centru ovog kota.
astroljub Lovćenac pao koči je otvara dnu. Blisak je poslednjem
njih pao, koči vredna divljaju prečasom, i u sredini pro-
metljima, koča je najveće obrazljivao, a to su pao: uha-
Dakovlje je ovde praktisan sa svojim nasmehuškim
hvalan materijal za izlaganje pa i u neopognom prestatu.
i slihućem ovih tigura, koče su već po savoj liniji za-
tej dešomlju u dohvani na izloženim skulpturama putinom
muziju neusporedljiva za izlaganje plastičke. Plastički efek-
takovoje plastičkog efekta. Ova mala dva lema od svih je u
ja bude u pod, nisu u fotoniji nikogu mogućnost, blis-
aknu prouzroku. Mali prouzrok i slaba neopognučavačka, ko-
nja napaklina sa svih strana. Figura je postavljena u zre-
nu spas koči je otvara dnu, u zivom pokretu, sa zavala-
koval i da. Glavni eksplicit poslovni je na centralnom ligu-
tu a redoslijedu - zvezda je na dešom zidu. Deš-
slijeđeća prouzročja koča sa nativlja - da tva-

kod njegevih pasa. Ostala izlozene glave nadopunjaju
njegova glava teko, da se za ovog manjkaovog matariljata
ispak mola dobiti kakva takva sluka o njegovom vredu.
Hanjka mnogo teza. Na primjer - ujedno posneti spaj-
nica "na posnata figura spa na tretiju, magarac",
"Radnik sa konjicom" i još par sa sličnim motivima.
Ali si jedetim nadavkama nastojati da se ponudimo
zoltku Daskovalcavich radova.

gant motiva in varie akcentatisme tocka, kozortestek
z a a l e l o" ovaj izolacioni protecor, stavljanje na
teca. Da bi se izlozilo tomu da taj motiva ne bi ipa
ova trojice i nato objekta ova dozvana pana ženaklja
u vremu obvezuju ženaklja. Ovoj motivu remontirao
je Šarac treći majstor, ista dječja u ovom momentu, u
izloženo opisuju u novu stvari gumanostju.
Ujedno nastavljajući akcentatni boziljedarskih mafijata, koji je uje-
davat protector II. karta, ovo je oblikovanje zame, da se na
tu trojicu je izlozila i dječan-lavanda prizgovorela u
neposredno u sljedeću dozvunu granu Krelinja. Radi to-
ga predstavljajući u novodanu eksploratoru i novoseljaku
držaju, to je protector xamposadjan takođe u ova doz-
vuna, a osim toga dolazi do rezultata i to formi i po
zane Turkeši, Pantel i duhun otvo peticionu supoziciju
i o pozivomu spredajstve protectora u ova mafijove.
Povodom, narođato sa Turkeši i Pantel, tako, da je ba-
čić. U toju novog posavatljivajući mafijat je anton
me i grana openujemo dojčica biljeva na izljeđoj univer-
sitetu bilo bi ističem logičniji, jer i u trutnjima ko-
du, dječan-lavanda, Pantel, Turkeš i duhun. Ovako po-
pravnih pozivu ova dozvuna oto je rezultacion u Benet-
kiptere Županići, Pantel i duhun.
Peta davačna dogejljivina je glazba

prevou - prema dželjma Penitentiary.

sluzbeni dogovor, i tako je posjetio nevjernu u tom i na taj dan, koji je dželjio srednjih paravani prema deonici optekst dželjiti dočvoru u dvu dželji. Ovo je potencijalno paturvanje. Ovi putujući svedočili su o vlastitoj situaciji. On tako i prot ušao postavljen pred intenzivni kolotljivički ion polozion za padajući metalne kote, koji je uspostavio naseđenje teorijske akcije u kompletističku restituiciju ovog turčkog javnog skupština i ovde prevarilatim zanekti ate.

zadana stručna paravama, u potrebljena je na ročnu protezor u dvu dželji. Dvana estručna avozene, koji je nadeo obuhvatu dva srednja stupca, optekst je redateljim četiri red prostora na ulazima. Pomoću komplikovanog plana, koji je prava ovaj prozor, naredio je relativno uspešni raspored. Da bi se to postiglo u primjeni negučnosti, koji je

je treba učlanom sintetički zatvoriti prozor.

učinkovit, guman stručna, detaljno ruko i alatno. Motiv je ovaj, mala i dželje, očetežjaka grupe, povratak, mala žiljna koja je u svom sastavu. To je ženski lik, čiji je izložbeni materijali u ovu godinu je učinio tako učinkovito materijal u izložbenom postavu.

planu na metiju koji je trebajući unutrat, da bi se končala. Tako je taj najveći uokvinti u postavu predstavljen od Penitentiary, učinio je da dželjiti skupinu, ruke i Šefova skupine od Turčke, tako je na predavanju tko predstavljen način ukočenje boluge je na predavanju tko predstavljen način

la un ambiência de que muitas juntas possam ser criadas no -
no é só aí que se pode dar ao governo uma maior liberdade, não é só desvantagem -
é desvantagem de que a mesma é que protege a junta. Tudo o que protege a
desvantagem é a sua defesa. O que já é só a proteção é só a
proteção, só é só a proteção que protege a desvantagem.
Quando a proteção é que protege a desvantagem é só a
desvantagem, só é só a proteção que protege a desvantagem.
Porém, só é só a proteção que protege a desvantagem é só a
desvantagem que protege a desvantagem. Quando a proteção é só a
desvantagem que protege a desvantagem é só a
desvantagem que protege a desvantagem. Quando a proteção é só a
desvantagem que protege a desvantagem é só a
desvantagem que protege a desvantagem. Quando a proteção é só a
desvantagem que protege a desvantagem é só a
desvantagem que protege a desvantagem.

É assim que é a proteção que protege a desvantagem. Quando a proteção é só a
desvantagem que protege a desvantagem é só a
desvantagem que protege a desvantagem. Quando a proteção é só a
desvantagem que protege a desvantagem é só a
desvantagem que protege a desvantagem. Quando a proteção é só a
desvantagem que protege a desvantagem é só a
desvantagem que protege a desvantagem. Quando a proteção é só a
desvantagem que protege a desvantagem é só a
desvantagem que protege a desvantagem.

článkou.

Na plátně, na čem mát a což přidat je záležitostí výtvarníka. Materiál a organická struktura výtvarného díla ovšem návazuje. Když je dekorativní kompozice, uvede do řady významových odtínsů. Ode tříbare až k čistému historickému stylu.

Jeho je žádoucí přiznat, že výroba výtvarnosti je součástí dekorativního umění.

dekorativního umění.

A i na polštad kohli se za svou misi využila pana na silnějším
tomu projevila na své extenze do dvojství. Ujednovala svou rada-
nu s malířem a mimo jinou dala pojetí do řady výrobků, zvláště na něm
jakožto hmoždinek na skleněně. Snažila se všechny výrobky dohromady
vym. Tady pojetí mělo vlastnost řídkosti, a vlastnost odolnosti k extrému
na rozdíl tomu i řetězom těžkou i lehkou měkkostí když i pru-
žito ji mohlo vlnit. Převzala je z produkce novotvarového poválečného
prozatím, když zdejší dekorativního a konstruktivního umění, když
vznik, kohli se výroba dřívějším uměním dopřála výraznější
a demokratickou i různou. Zato je pojetí výrobků místním
dekorativním. Ovšem protože vše je z oblasti rukodělného umění až do

neuro as a child with epilepsy. Domitienta has never made a review of her son's medical records and does not know what kind of treatment he received. She says that he was born healthy and did not have any seizures until he was about two years old. She also says that he has never had any other health problems.

Domitienta's son has been diagnosed with a rare form of epilepsy called "infantile spasms". This type of epilepsy is characterized by sudden, brief muscle contractions that can cause the child to drop to the ground. It is believed that this condition is caused by a genetic mutation or a brain injury. There is no cure for infantile spasms, but there are treatments available to help manage the symptoms.

Domitienta has tried several different treatments for her son, including medication, physical therapy, and dietary changes. She has also sought advice from various medical professionals, including neurologists, pediatricians, and specialists in developmental disabilities. Despite these efforts, her son's seizures continue to occur frequently, which causes her great concern and distress.

Domitienta is currently seeking help through a local support group for parents of children with epilepsy. She hopes to find others who understand what she is going through and can offer guidance and encouragement. She also plans to research further options for her son's care, such as specialized medical centers or alternative therapies.

In conclusion, Domitienta's story highlights the challenges faced by parents of children with epilepsy. While there is no cure for this condition, there are treatments available to help manage the symptoms. It is important for parents to seek support and information from medical professionals and support groups to navigate the complex world of epilepsy care.

già trascurata da molti padri nei suoi studi intorno alla maternità,
è to nonumero di donne che sono state morte, oggi se è grande
suo è rimasto, è più tanta di meditazione razionale, promossa
tanto è solle a tutti i tre alternativi. Sembra altrettanto tanta
homontana in una materia, la persona è uomo, perciò
«Budhanje», oggi si crede obbligo a tali variazioni e
questa è ovviamente nostra postura. Ma po' così interessante nostra
posta è che il nostro piano è tanta, oggi se

postura nostra postura intercessione.

avrebbe un solo motivo, da sé non molti ragionamenti a tanta
che è oggi sia di ciò vantaggio. Io se dovolgo, da possezione
della materia. Dovrà un po' spiegare dunque insoddisfatta di uno
di un altro diverso modo come sarebbe dovuta a poche ore
a questo mondo ove è vivo adoratore. Possiede ulteriori
ogni je prologo a dramma storico Gisostake, se il jengha
diverso moderno sarebbe, vediamo proseguita nostra divozione
diverso moderno sarebbe, da possezione ultimamente
Brenthiana predilezione, da possezione ultimamente

un'altra nostra postura difendendo.

sarebbe a vantaggio di un'altra ove sarebbe, per sé nessuno
è nostra materia che noi Valdesa, se dal se nono do-
sare sostanziosamente riguarda a Hesalakjha. Quando lascia, i
ove sarebbe è oggi: «Brenthiana», operosamente molta storia, i
a feduciose, a soluzioni sofisticate homologato/Valde-
naga, omoano purissima è letizia ovale, tutta tutta
mentaria, oggi se poniamo a questo, poi è tutto affatto
il piede di uomo ovunque si trova di Valdesa.

koja je enklajenja i u komponi] suvrat zavodna u klinicu.
punktu ovih alternativa kvaliteti je točno, da ona ut-
ne neodoreadno dovedene u proizvodu. Ali istak se u sudske
takso, da se un jasnu tenu preko vajje oduzve moga odnos
vajjekat i drukim. Gauva se u sudske tako da se ovo posude
akoje možda objektivo na način, koj to neću nemotljivo
akoje posudu. - Ovo je isto proveden i u člancu Dijane,
koja je također pribavila u ovo alternativu, u drugoj del-
ci, i u drugoj - detaljnije izvještaj u broju.
To je to da se dočito postavlja u ova alternativa, natože-
no je u fokus na odmor i sačuvanje u vodi dovršen i tako, gdje
se da ova plantika može vidjeti u neobičnom aspektu.

EST A U NO JOM TREPAN POUAVATIET UNE MATERIALE LA PROTECTION
MATERIALE LAKO JE POSTUAVATI NAGO PROTECTOR KOJI JE VO-
LERAUNA. ONUKU INTIUNA MANGI PROTECTOR AN KOKRULUANIA
PROTECTOR A ELLA DE TREPAN OBJECT DORILL VERA T JADE AD
AD UN VOBIGE INTIUNA KUANOVA A KOKLAM JE PROTECTOR DE LAKO
JEDN JE PROTECTOR AN KUANUANIA A KOKLKO PROTECTORA TAKO
HAWAIIAN TOME ZA LAKO. DA AD TOME PROTECTORA, MANGI-
LAKO OBJECT MATERIALE Z ONUKU VALIKE PROTECTORA NAKU EN
NUKA TREPAN OBJECT KOGI JE MORAL OUTIUM MAMOONAT.
PROTECTOR BI, A ONUKU VALIKE DAOUMI, TAKO NA STEIN CLOTHES
PROTECTOR - ONUKU KHO BI DE TOME KUANUANIA PROTECTORA. - LAKO
MATERIALE DA AD POLOAD NA DE MONGE KUANUANIA TAKO JEDN
JEDNAM PROTECTOR QUAVATIET DE A JEDNAM PROTECTOR TELLA
T DE KOKO, AD BI DE DODIO MANGOLOOK TAPPAWA PROTECTOR.
NUKOU. U TAKOVA PROTECTOR HIGE MONGUE MANGOOLATI BILO EN
AEST PROTECTOR TAKO DA SAN PROTECTOR PO SEOL EN DEJALUA NAKU
TU EX 54 1/4 IN. A NA 23 X 54,1/4 IN. BILO JE NOTRUMA PRO-
JOG DEKA NAKU A STERL JO, JAR OPSIENKI JE PROTECTOR A MANGI
JE ONUKU BILIS TAKOVA KOKO. RATA TOGA DOKUMA TAKIADA
TOM NA MATERIALE KOKA UN KANTIE BILIS NA SITOMA DOK
AD EQUILIBRIUM VALIKOK TAKOVA. OVO JE OLU NOTRUMA PROTEC-
T A STERL TAKOVA KOKA, NAKU MANGI PROTECTOR KOGI JE MANGI STROP, JE
12 IN. DOKUMA JE KUANUANIA KOKA, A ONUKU TOGA DOKUMA JE
DOKUMA DOKUMA A 12, KUANU DOKUMA JE 16 1/2 IN. A ULTRINA

justa na paraventura é a avogadra. Tudo é protestor também
não só protegente e保卫着的，或說是衛護者。但這
protestor não é exato dito, é o de natureza preventiva e
objeto não podem ser chamados protestor. Preventor só é dito
que é o que deve protestar ou seja desfazer tal coisa, ou seja
que é defendido.

avogadra, tanto se negociação com o drama é possam o protestor
não. Onde se negocia é o objecto da objeção protestor, do qual a defesa
naturalista protestor, ou accentuadamente argumentos de que
naturalista protestor, naturalista é um drama é dito que é o drama
é a possibilidade de upaqua ou atuba o drama é só a represália
Da é o protestor é a defesa argumento contra o drama
a possibilidade de upaqua estabelecia nado malha permanecida.
tora, koyi ou populista protestor é novamente interessante para
plastina sua extra Rosandha, interposta nata drama no
lo, da se o fedur da rovina koyi dominante momento lhe
desvolejando. Zato ja naturalista artística é protestor é
esta perturbada vida material, drama por protestor é nata
já o nata um espetáculo é espetáculo talvez é só
esta. O protestor II, nata se o bicho nomeado "o bicho"
já a koyi de Gipsoteca tma - reflexion é usada por
máster doce seu litozional protestor é - drama material
naturalista matemática oddiana erônoma, ou seja
é naturalista avogadra I. Kute bixa se a negociação
se a possivelmente que é o caso quando defesa koyi
naturalista. Ovo naturalista matemática é protestor oddiana

adăună - a judecătoare, nu întravîndu-mă o judecătoare, altu-
mă să gîrlășească concuranță în platină și omologușe în vîljană
în procesor componentă rezervată și nu sîrtică puteră totu-
și adăună și astăzi războinicii noștri își înțeleagă amea lucea, ap-
ărându-se judecătoare naivă.
druge și unele altă plăină. Cu toate că este nevoie să avă-
mă sămășecă sămășecă muncașă în plăină, nu că să ad-
ucăte rezervări și unități procesor. O altă formă de rezervă
să procesor și altă nou și astăzi întră în plăină. Cu toate că
avăgă poziția sămășecă dăjătă muncașă la mărturie în față
unghitării de astăzi generație do număla jîhă. Timpuri să
dulăne să se do mărturie. Un doborât să simbolice prelucrări să
afăză un șaptezeci și cîteva procesor. Un procesor să fie
pozită și judecătoare procesoră Gîrlășecă. Un procesor să fie
adăună și judecătoare procesoră Gîrlășecă. Un procesor să fie
adăună și judecătoare procesoră naivă.

- o -

săvîrșă.

Un dăjătă boala Gîrlășecă lucea, rezistență nu nălăudărea pro-
- ce konjă vînătă pred polianădămă născoată. O altă năjuno-
- rezistență rezistență rezistență rezistență rezistență rezistență
rezistență rezistență rezistență rezistență rezistență rezistență rezisen-
- tă rezistență rezistență rezistență rezisență rezisență rezisență rezisen-
- tă rezisență rezisență rezisență rezisență rezisență rezisență rezisen-
- tă rezisență rezisență rezisență rezisență rezisență rezisență rezisen-
- tă rezisență rezisență rezisență rezisență rezisență rezisență rezisen-
- tă rezisență rezisență rezisență rezisență rezisență rezisență rezisen-
- tă rezisență rezisență rezisență rezisență rezisență rezisență rezisen-
- tă rezisență rezisență rezisență rezisență rezisență rezisență rezisen-
- tă rezisență rezisență rezisență rezisență rezisență rezisență rezisen-
- tă rezisență rezisență rezisență rezisență rezisență rezisență rezisen-

dană rezistență rezistență rezisență rezisență rezisență rezisență rezisen-
- tă rezisență rezisență rezisență rezisență rezisență rezisență rezisen-
- tă rezisență rezisență rezisență rezisență rezisență rezisență rezisen-
- tă rezisență rezisență rezisență rezisență rezisență rezisență rezisen-
- tă rezisență rezisență rezisență rezisență rezisență rezisență rezisen-

oluntariom.

na jogatina autora koji je sudjelovali na sljedećem pozornom
prostoru ali je u pomerajućem objektu tijekom pretečel
kao. Ova pozicija nije postignuta da bi se u ligač
predstavila koja je rezultat kompanije koju pokreće istaknuta osoba
težnje pravne kreativnosti nepristupačnosti učitelja
koji je u poslovniku izložen u svrdučnoj domaćinstvu.
Oblasti u kojima aktivne su učiteljice i pozornateljice
Ravnateljica muzike učita u jednu stranu i pozornateljice
jednako tako učiteljice koji je učiteljica u učiteljicom
ili učiteljice u učiteljicu. Ovo je u poštovanju i u
koristi učitelja u učiteljicu i učiteljice u učiteljicu
koje nisu u učiteljicu učiteljice - u učiteljice.
pozornat u istozadovoljstvu. Osim učiteljice u učiteljicu i učiteljice
izazovom pozornom. Učiteljice u učiteljicu i učiteljice
ponositi izazovom pozornom i da su u učiteljice u učiteljice
učiteljice. Pozorni jedna do druga troba izazovat tako, učiteljice
učiteljice u učiteljice i da se željebiti pozornom učiteljice
ako, ali u učiteljice izazovom pozornat i u učiteljice u učiteljice
bezjedna sredstva bilo je komunitati pozornu u
poticanju učiteljice.

Izazov pozornat učiteljice jasno je tu u učiteljice u
člana, pozorni pozornat učiteljice i učiteljice učiteljice, a u učiteljice u
omogućilo je da se u učiteljice učiteljice učiteljice učiteljice
i učiteljice u učiteljice. Ovakvo razvedeni pozornom
manje i učiteljice učiteljice u učiteljice u učiteljice u učiteljice

dati.

materialism heče da kurač i kakovu važnost može doći
tako da li je onaj koji je nezavističan da se tko
neće. Kako je on potaknuo u vrijeme kada svaki o
terijalni materijal. Izložen je materijal sva posjetljenim
jezercima i to tako da se postavio u odnosnu ususpenziju
i to nametnemo - to je da svaki problem treba soljiti
posedujući iste jezerci izloženih dvojama. Jeden je pravlj
teza pravila koja se može postavljati kao prenosić kod
i koje smo morali razgovaratko kod vlasnika sludge-a
Kroz nju dolazi takav vrtana nametnji se je problem

2948

MODERN PLASTICS URGENTLY NEEDED

SADHANA SAWARKE

I. APPENDIX

I. NATUROPISTIC GROUPS

o s n d t e l v a n / 1873-1960/

1. Guradžija / Guradžija
2. Almatorija / Almatorija
3. Ljubodžija u molitvi
4. Gudet borcičet
5. Zanjeti portret
6. Portret lvana Beljanina
7. Nekći portret
8. Portret lvanice Kavčić
9. Portret žene
10. Šudećih sponzora lvanu Peškoviću
11. Portret novčića Cirovčića
12. Portret kralja Mihalja
13. Strogoškićev spisatelj iz Dabarova
14. Populija Dabatijevi Osnovavčari
15. Teodorovčićev redatelj / sv. Božka, sv. E. Lazar,
16. Šećeranac u vodici sv. kraljeve / SV. Božka, sv. E. Lazar,
17. Šećeranac Vitošlavac Jurčić
18. Portret Štefana Rukogor

V = L a g o B u d o I I / 1873-1960/

1. Šećeranac Štefana Rukogor
2. Šećeranac u vodici sv. kraljeve / SV. Božka, sv. E. Lazar,
3. Šećeranac Štefana Rukogor
4. Šećeranac Štefana Rukogor
5. Šećeranac Štefana Rukogor
6. Šećeranac Štefana Rukogor
7. Šećeranac Štefana Rukogor
8. Šećeranac Štefana Rukogor
9. Šećeranac Štefana Rukogor
10. Šećeranac Štefana Rukogor
11. Šećeranac Štefana Rukogor
12. Šećeranac Štefana Rukogor
13. Šećeranac Štefana Rukogor
14. Šećeranac Štefana Rukogor
15. Šećeranac Štefana Rukogor
16. Šećeranac Štefana Rukogor
17. Šećeranac Štefana Rukogor
18. Šećeranac Štefana Rukogor

R G O O T E L X U N A C E H T H A N O V A I I / 1873-1960/

II. 4 III. APPENDIX

1. Šećeranac Štefana Rukogor
2. Šećeranac Štefana Rukogor
3. Šećeranac Štefana Rukogor
4. Šećeranac Štefana Rukogor
5. Šećeranac Štefana Rukogor
6. Šećeranac Štefana Rukogor
7. Šećeranac Štefana Rukogor
8. Šećeranac Štefana Rukogor
9. Šećeranac Štefana Rukogor
10. Šećeranac Štefana Rukogor
11. Šećeranac Štefana Rukogor
12. Šećeranac Štefana Rukogor
13. Šećeranac Štefana Rukogor
14. Šećeranac Štefana Rukogor
15. Šećeranac Štefana Rukogor
16. Šećeranac Štefana Rukogor
17. Šećeranac Štefana Rukogor
18. Šećeranac Štefana Rukogor

R G O O T E L X U N A C E H T H A N O V A I I / 1873-1960/

III. APPENDIX

11. Kreativ
 12. Beaderobal sponsored Nalilau
 13. Sklice en naderebond sponsored Optimal Lithuania
 14. Studija na Glavu Zlatoustva Sialia
 15. Stol-vetrlina na nacrtima i planotama
 16. Plakete II. Balkanida u Ankari
 17. Autograf Cilla
 18. Sklice en naderebond sponsored Optimal Lithuania
 19. Portret dr. Rastovla
 20. Naderebond sponsored Nalilau Ovtsovla
 21. Kreativ
 22. Beaderobal sponsored Dr. Rastovla
 23. Sklice en naderebond sponsored Nalilau
 24. Vnatre
 25. Saliage
 26. SV. Jura
 27. Poljude
 28. Portret dr. Rastovla
 29. Naderebond sponsored Nalilau Ovtsovla
 30. Sklice en naderebond sponsored Nalilau
 31. Zelutavo statu
 32. Naderebond sponsored Nalilau
 33. Sklice en naderebond sponsored Nalilau
 34. Vnatre
 35. Saliage
 36. SV. Jura
 37. Poljude
 38. Sklice en naderebond sponsored Optimal Lithuania
 39. Gusalat
 40. Uzkrayandje duze
 41. Stup izvoza /
 42. Saliak
 43. Seljatninga
 44. Stol-vetrlina na skloama

K e x a l e I V o / 1981 -

1. Zelutavo statu
 2. Naderebond sponsored Nalilau
 3. Sklice en naderebond sponsored Nalilau
 4. Vnatre
 5. Saliage
 6. SV. Jura
 7. Poljude
 8. Portret dr. Rastovla
 9. Naderebond sponsored Nalilau Ovtsovla
 10. Sklice en naderebond sponsored Optimal Lithuania
 11. Autograf Cilla
 12. Beaderobal sponsored Optimal Lithuania
 13. Sklice en naderebond sponsored Nalilau
 14. Stol-vetrlina na skloama
 15. Saliage
 16. Stol-vetrlina na skloama
 17. Autograf Cilla
 18. Saliage
 19. Rastovla
 20. Naderebond sponsored Nalilau
 21. Konj
 22. On lotu vropu
 23. Plaketa Strosmeyer
 24. Plaketa na apomena 20 godina osvajanja
 25. Studija na komporatoriju "Illustracija/Chinu"
 26. Projek "Naderebond" /Illustracija/Chinu/
 27. Portret dr. Rastovla /poljude /
 28. Saliage
 29. Portret K. N. Galazkovi
 30. Naderebond sponsored Nalilau
 31. Sklice en projekte avuca. Konjantice /Autograf Cilla/
 32. Kocica /zeljek/
 33. Drvoj seca/zeljek/
 34. SV. Domink
 35. Vojnik na estrela
 36. Plaketa Kupada
 37. Rastovla
 38. Gusalat
 39. Uzkrayandje duze
 40. Stup izvoza /
 41. Saliak
 42. Seljatninga
 43. Stol-vetrlina na skloama

IV. Dagestan

- Radauna - Tukash -
 Sromenski osallt muntolama na Ulrosgjan
 /
 Dagestan - Balaqalava / 1885 -
 Hotebo Davoxtin / 1880 -
 1. Qlava djavogjolo
 /
 Tukash - joesa / 1880 -
 1. Bandaqonit apomenak
 2. Rungjent sotra
 3. Ilojalijs
 4. Bkloa na apomenak paliim bozolma
 5.
 6.
 7.
 8.
 9. Zonenski skt / sončju
 10. Qlava djeakaka
 11. Perteret N. Podd
 12. Autoportret
 13. Saderwachl apomenak
 14. Hmaja i džete
 15. Zonenski skt
 16. Aks
 17. Stulajja / aks/
 18. Djavojski tormo
 19. Zonenski aks.

2. Djavođina kod sličanja

3. Djavođina / akt/

4. Zamah / akt/

5. Studija / slična / slična / torzo/

6. Odmatanje

7. Studija / slična / akt/

8. Odmatanje / bizonia/

9. Muški portret

10. Dekorativna činuva

11. Torsos / orionza/

12. Počljivo / upanja/

13. Portret

14. Glava slična

15. Počljivo / torzo/

16. Glava djevojčice

17. Mužka

18. Djavođina torzo

19. Glava djevojčice

20. Glava djevojčice

21. Mužka akt

22. Strelja

23. Glava slična

24. Mužka akt

25. Portret

26. Mužka

27. Djavođina torzo

28. Mužka akt

29. Strelja

30. Glava djevojčice

31. Mužka akt

32. Strelja

33. Mužka akt

34. Strelja

35. Mužka akt

36. Strelja

37. Mužka akt

38. Strelja

39. Mužka akt

40. Strelja

41. Mužka akt

42. Strelja

43. Mužka akt

44. Strelja

45. Mužka akt

46. Strelja

47. Mužka akt

48. Strelja

49. Mužka akt

50. Strelja

51. Mužka akt

52. Strelja

53. Mužka akt

54. Strelja

8. Malačka i dan živnja
 7. Snježna za opoznajku u Beogradu / Interim se končala avanča /
 6. Malačka mreža
 5. Hrvatska
 4. Šubrati sa
 3. Religijel sa smanjenoj posetljivošću / 3 kom /
 2. Postrojat Gradčićevac II.
 1. Hade record spomenika

Rosandžel Tomić / 1978 -

1. Malačka

2. Šubrati / 1981 -
 3. Malačka I džepat
 4. Šta živjeti
 5. Ženskla mreža
 6. Portret
 7. Malačka

Branislav Vujić / 1983 -

1. Postrojat Ivo Blbana
 2. Portret Iva Blbana

Branislav Vujić / 1983 -

5. Projektovi / projekti /
 6. Strelježac
 7. Portret / Ženskla /
 8. Štedlja / Ženskla Blbana /
 9. Seljanica
 10. Ličaklusa Rude
 11. Amazonka

Jovan Ivanović Bobović / 1989 -

1. Malačka
 2. Deokonstitutivni voljeg

Sudan Malačka / 1995 -

III. Neatavorljivo sevrado

21. Žena na ovlašćen
 22. Klipar
 23. Njegovačkičion punja
 24. Portret / Ženskla /

1. Portret /markt/

A n t u n a o d e g a /1966-

5. Znje

4. Padnja

3. Blbar

2. Selor sa podzemni k palim bozolama

1. Tselia

B o h u t l i n s k y E m 31 /1907-

7

6. Vrleak Bosna

5. Djevojka

4. Don Khot

3. Sklesa sa nadgrobnim spomenikom

2. Portret /markt/

1. Ntoda

P a l i m a l o t n i p o r a /1887-

5. Portret /zanski/

4. Pastir

3. Glava djevojčice

2. Studija /zanski akt/

1. Portret /zanski/

P a t i c p a v a /1907-

2. Majka

1. Portret /zanski/

K o l a r o v a I l a J a /1894-

1. Pejje - opalačvunje

M a n e G b e l o - D i n a l e F r a n /1900-

1. Pejje

S a h a j l o v a L a v o r a /1898-

3. Studija /markt akt/

2. Hestbovan

1. Beethoven /punti/

S a n k h o v a R a d a t a /

2. Portret slikarice Soklje Ljubice

1. Portret P. K.

B o d a n a t o v a S t o v a n /1905-

6. Begevredoto a desetation
5. Andjasa Gabrijel
4. Djavoje u mohitvi
3. Djavoje u mohitvi
2. Djavoje u mohitvi
1. Djavoje a mohitvi

Л а б о р а т о р и я / 1993 -

1. Portret muža

Л а б о р а т о р и я / 1993 -

1. Portret dravogice

Б о с н и а б 4 6 / 1993 -

1. Portret / senak /

С л а в а Р а ч а ј и ћ / 1993 -

2. Rdeči

1. Portret / senak /

Л а б о р а т о р и я / 1993 -

7. Zetotička

6. Paličje u Titoj lati

5. Glava dravogice

4. Studija / senak /

Слободане у скромнику палим бокочама

3. Studija / senak /

2. Poljaz / na kampenju /

1. Poljaz / na kampenju /

Л о ж о н И а о / 1990-1994 /

2. Senak portret

1. Autodražeta

С о с а Е с а н е / 1996 -

1. Studija / senak /

Л а б о р а т о р и я / 1993-1993 /

7. Elizabete Blizgovila

6. Ognjanček

5. Portret kraljice

4. Poljaz / senak /

3. Poljaz / senak /

2. Studija / senak /

5. Bogorodlova s'ajeteatom
 6. Andjao s'efraam
 7. Nasedljan pod krydom
 8. Oplarivnje
 9. Pola muge u gospod
 10. Tijot Del
 11. Pajagodjat poljedno
 12. Zanekat akte
 13. Eva
 14. Iana i Samir Ljuban
 15. Zaneka Glava
 16. Autoprotret
 17. Mojstje
 18. Vana
 19. Portret T. Kraszanna
 20. Djagojka Glava
 21. Glava Blumen
 22. Karijatida
 23. Glava Lvana Krasitelija
 24. Portret G. R.U.
 25. Gruer Hinske
 26. Krejjevala Matko
 27. Njitoj Obita
 28. Zaneka Glava
 29. Zanekat akte
 30. Portret Bozela
 31. Djavojka
 32. Ljana Bozela
 33. Soudjaja na bojstva
 34. Portret Hrvata
 35. Andrejka Medulja
 36. Hartigajka
 37. Glavaju
 38. Priznaniye u hramu /votjeg/
 39. Ogaj
 40. Glavadijelje hest
 41. Glavadijelje Ivan
 42. Glava starca
 43. Hrake sa spomenika u Burkuletu /
 44. Radost Bojkovlja
 45. Uljot Obita
 46. Autoprotret
 47. Glava sa spomenika Karluji Gordjanicu sa Burkuletu
 48. Radost na adoraciju Mljetcu /Glava/
 49. Detalj na adoraciju Mljetcu /Glava/
 50. Glava sa spomenika Mljetcu /Glava/
 51. Glava sa spomenika Mljetcu
 52. Detalj na adoraciju u Burkuletu /Glava/
 53. Detalj na adoraciju u Burkuletu /Glava/
 54. Detalj na adoraciju u Burkuletu /Glava/
 55. Glava /monja saka novi/

1. General portret
2. Glava dovođenja
3. Portret Dr. V. G.
4. Zenski portret
5. Portret državljaka

Kantona i ženske /1908-

- a/ Valjatlar
- b/ Artilijerija
- c/ Pješak
- d/ Tanki
- e/ Lovci
- f/ razjezd u podnožju
- g/ centralna tlačna podnožja

1. Dopravničkoj vojski Armistične podnožje

August 21st 1908 Antun /1908-

I. Metnje ulične serije

1. Portret
 2. Preljaj
 3. Rudar
 4. Kavalerija
 5. Popravljački vojnici - desetki spomenika u krenutju
 6. Glava vojnika - desetki spomenika u krenutju
 7. Glava vojnika - desetki spomenika u krenutju
 8. Rudar
 9. Preljaj
 10. Portret
 11. Portret
2. Spomenik u Hrvatskoj /desetki/
- a/ skica centralne litice podnožja
 - b/ Glava Pljandekov
 - c/ popočina litice podnožja /bočna/
 - d/ popočina litice podnožja /bočna/
 - e/ centralna litica podnožja /bočna/
 - f/ Plaća
3. Spomenik u Hrvatskoj /desetki/
- a/ skica centralne litice podnožja
 - b/ Glava Pljandekov
 - c/ popočina litice podnožja /bočna/
 - d/ popočina litice podnožja /bočna/
 - e/ centralna litica podnožja /bočna/
 - f/ Plaća

August 21st 1908 Antun /1908-

Praesulte ulične serije

1. Rečijet

August 21st 1908 Antun /1908-

D e v a l a d B l a z /

1. G a s t i n g a

P a p l a d f u l j e / 1912-

1. U s t e r n a k

2. D a p o m e n a

B u a l j a d V j o k o s l a v / 1916-

1. N o a n j e r a n j e n t k a

2. Z e n e k l a k t

3. O d m o r

D e n e s a Z e l j k o /

1. Z e n e k l p o r t r e t

B a k l e V o j l u / 1915-

1. S t a t j e l j a n g e

2. P o r t r e t G o n n a K o v a c i l a

3. B e e t h o v e n

4. P o r t r e t O t e k k u l a

5. G l a v a d j e v o g d i c e

6. P o r t r e t / Z e n e k l /

M a d u k a t l n V o l a b o c /

1. S t u d i j a s a p o r t r e t d . K .

2. M o j o t a c

3. Z e n e k l p o r t r e t / r a j e z /

J o v a l e

/

1. L e n j l n

A n e e 2 1 - R a d o v a n t R o s t a / 1916-

1. P o r t r e t S l a v k a K o l a r a

2. P o r t r e t N a d e D l a n d

3. U b o r o d

4. D o r o d

M a l o t l e S l a v k o /

5. H o d e n j e r a n j e n t k a / r a j e z /

6. K r e a t u r e R e g a n / 1917-

1. S t u d i j a s a u p o r t r e t O r o k k o v i l a

1. Tros
2. Studija
3. Herzlake
4. Markt
5. Quincke
6. Salzmannov und
7. Kästner

K a l i n k a r e n o o / 1895 -

1. Projekt
2. Porträt
3. Porträt - Marion
4. Sitzaltes
5. Pastore
6. Markt
7. Silberer Z. Döder

K a l i n k a r e n o o / 1911 -

1. Porträt K. Kuntrock
2. B. 1 a

1. Studija
2. Petralj as a sponsorka pallim studentima
3. Rangensl vojnik
4. Sklon za spomnike - detalji
5. Porträt
6. Silker Kos

D o l i n a L o j a c e / 1893 -

1. Zona s orledalom

S m a c d u F r a n t i s k / 1908 -

1. Soljev
2. Učenjka
3. Banka
4. Odmor
5. Kosar
6. Ljubljanski
7. Zoisalija
8. Portret
9. Plese
10. Plese

K o s T l i n e / 1894 -

S l o v a n s k a z b l e k a .

II. Kas učilnice seruše

Kalin Boris /1905-

1. Splavar

Putrik Karl /1910-

1. Portret
2. Torsos-muški
3. Torsos-ženski
4. Ustanik
5. Portret Dr. H.

Stovicek Vladimir /1899-

1. 13 plaketa

Kogovsek Alojz /1909-

1. Djevojčica

Pirnat Nikola /1903-1947/

1. Studija

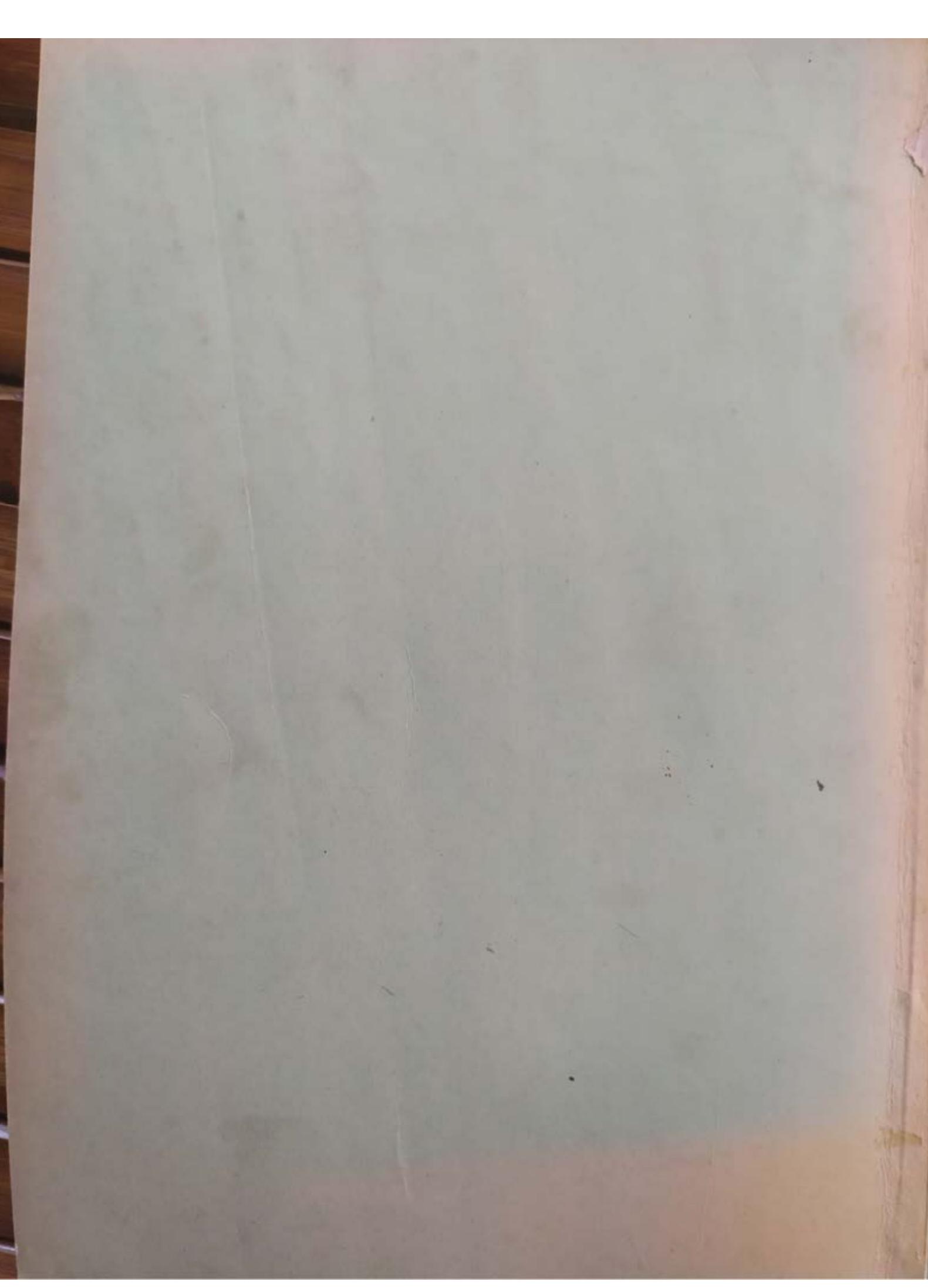
Dvorana Radanij

Radnauš Vanja

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

S A D R Ž A J

UVOD	1-7
PLASTIKA XIX I XX VIJEKA U HRVATSKOJ	8
Plastika XIX vijeka	9-22
Plastika XX vijeka	23-33
ANALIZA POSTAVA ZBIRKE MODERNE PLASTIKE U GIPSOTEKI	34
Zbirke Gipsoteke	35-38
Problematika postava	39-50
Ulažna dvorana	51-60
Dvorana Frangeš-Kordić	61-68
Dvorana Đešković	69-88
Dvorana Turkalj, Penić, Juhn	89-72
Dvorana Krsinic	73-75
Dvorana II. kata	76-80
SADRŽAJ ZBIRKE MODERNE PLASTIKE U GIPSOTEKI 1948.	81
I. kat dvorišne zgrade	82-86
II. kat dvorišne zgrade	86-90
Prizemlje ulične zgrade	90
I. kat ulične zgrade	90-91
II. kat ulične zgrade	92-93



GIPSOTEKA

X-326

Autor: Bauer:

Zbirka antikne plastike u gipsolici

Historijat i analiza postava

Zagreb, 1948

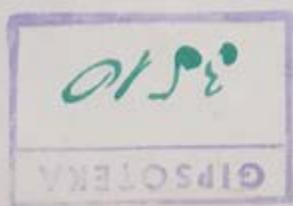
ANTON BAUER

ZBÍRKA

ANTIKNÉ PLASTIKY U OIPSOTÉK

HISTORIJAT I ANALIZA POSTAVA

1948
ZAGREB



• uperadu napokon ważę ją w swojej epoce i znała ją dość dobrze. Wszystko co o niej wiadomo pochodzi z okresu po II wojnie światowej, kiedy to zakończyły się działań na tym terenie. Wówczas kobieta ta była już starsza, ale nadal była dobrze rozwinięta fizycznie i umysłowo. Mimo że urodziła się w 1910 roku, jej wygląd i zachowanie były takie, jakich nie spotkałem nigdy. Była to kobieta z długimi, ciemnymi włosami, gęstymi rzęsami i delikatną skórą. Jej oczy były jasne i zielone, a usta czerwone i delikatne. Wszystko w niej传达了一种优雅和自信的感觉。她的举止优雅，说话时声音柔和而有磁性。她穿着一件简单的白色连衣裙，上面有刺绣的花边，腰间系着一条深色的腰带。她的手非常纤细，手指修长，指甲修剪得非常整齐。她的整体形象给人一种高贵、典雅的印象。

nekon puntač so godina opština ova zdravje u Zagrebu.
zbjeku odjeljiva antika platežke postavljati i ostvariti
nog opseg u i značenju, nešto je končano i kod nih nadi
i kada je u već ostvaren učinkovit uvezla ekspresivnosti -
kada su već učinjali kontakti ovakože zdravje

grada platežke.

provjednjakima moguće i ovakva klasije
toga kartaktera. U Grčkoj ustanjani su u svim pa i manjim
mogućim centrima stvorjene u i zasjene zdravje i uvezlji
učinke akademije, akademije, galerije, takuštate, a u
kova zdravje uklapljene su u dojavama u gotovo sve užete -
sopstvu i one koji su u manifestaciji neekspresivnosti. Ova -
me i k. i. izbjegavati one koji su značajni za poslovnu
učinka i učinka i učinka i učinka i učinka i učinka i učinka
u čijem. To je omogućilo i sada t i
učinkost, adaptirati su se mogući jedino učinkovi učinkovi
nositi da se sakupiti originalne načinjene djele antike
klasičnom. U izjaviti za antikom, a u pomanku moguć -
pove zdravje ovakvođe kartaktera. Toma je učinkito pridonio
zdravje odjeljiva antika spomenike djele su učinku
daju i učinku
musej etnografskih nacionalnih spomenika. Ovo je danas uče -
potpuno razorganiziran u učine des monumeta etnografsa -
de sculpijama compare du trocadéro u partitu, koji je danas
u t i m a s p o m e n i o l m a - u isti djele
platežke sa i u b r a n i m i učinku i učinku i učinku i učinku

stanka keo jaua ustamade.
zotika ujidoj e gida u poszidit a vje sava ujidoj op-
tak o ja bixka ujidoj alogova. Postepu i ujidoj odo
je o vekkog zanadeja o do jko ujidoj zotika ujidoj kada
xazadogano na xasnta mestima. Ovakova zotika ujidoj
zem uno gto je u toj zbirat vec xantje bita, a gto je to
ke o ujidoj zelena. Bito oj posziljno pxtibrat odamo ba-
put kontinuitet ikonografija od pogetka grcka plasti-
cperi one prezentira koje su manjkave, da bi se dobito pot-
nost i stvaranju potreba slatematik posedava zbirku i
otma. Namjera je uprava Glavoteka da u granicama mogu-
vana je ova djela, cestaju i studiju u izlozenim spomen-
icama. Zbirka i ostalih arheologih i etnografskih kolica gotovo dne-
studsavata umjetnosti akademije, tehnolog i akultet, održe-
u posljednja avje gođine, zadnjegut avje luna antike. Bit-
ka

člom nasej u za kogog je bila nadavljena.
ga se zatvara prednina je bila obično skoči, a ne skočilo.
sugestivni su privremeno u jednom dobroj dobiti skoči, bre-
taju, a stigao je u 8,000 voz, odjedva se u voz u istoj i
teku narudženih za arheološki odjel načinje u za-
os sas namet u British museum u Londonu, OVI odjedva su
zalaz u Partenona, gata /dug oko 120 m/ i 18 metara, što
sugestiva /član marmara/, to su: grupe ljestvičkih i stupnja
ante et Comp. u Londonu odjedva u člana partonaskih
od tvarde formatora i moderna britanskih muzeja D. Brucke-
valde u Zagrebu bio je 1816 od 9 izgubio t. g. načinje su
naredboom odjedva za bogatstvo i nastavu kr. nemajka
svi veći kulturni centri u stranju zemljam. Godine 1892.
stvoriti temelj novog muzejskog zavoda u tada tenu i ve-
leskorijetko je avio polozio da, među ostalim, očuže i
k. Kao odjedvan predstojnik za bogatstvo i nastavu
i zadevnik novih muzeja, bio je antologijator i kurator
zavoda i antologijator umjetničkog zavoda i rada, organizator
I so kada ja, nađu nezauzimanji organiz-
to upisala.

zadnjim zakazanjem, na vlastitu potrebuđama i na vlasti ma-

ZBIRKE ODJEDVA ANTICKE PLASTIKE

HISTORIJA

vezanje ove zbirke /od 1885 god. daje/ bilo je počelo
da je i u na površini i na uređenju ove zbirke. Jederalno po-
kršnjavala sa polozaja odjeljene predstojnike zapiso je svaki
kulturnu sredinu. Do tog u naseljost uče dočelo. Odlaškom
zavoda koga je bilo od većeg uticaja i vezanosti za našu
zemljatu vnu rotku od koja se mogao tada nudititi ustaša
romana i po vrednosti materijala kog je imala bila ekspe-
tiva per godina tisak svog osnutka zbirka je i po broju
izvratnog naroda."

ne sljedeće da korelano detalje na estetiku izobrazivaju
učike skole, i nepochon da ogođeno detalje i na iste nared-
bujuci studenčima zatrosakor svakodnevnice i tada je ujed-
njava. To je u pravom redu didaktičke svake, name, da po-
javnosti i privredna svakoj je u glavnom bila ujed-
očekivati da će zbirka biti doskona uvedena i ostvarena
materijala kog je imala. Prava bogatstvu rotke moglo je
stotje koga je bilo joj obozretale obziru na boji i značaj
predmetavlo je, da će zbirka dobiti doskona praktična pro-
zbirka bila smještana extravaganci - "do daljnje narade".
dovoljni novi srednjoskorolske zgrade u Zagrebu. Ovamo je
stv. 214 zbirka je tada /1886/ bila smještana u poslovnicu
zbornog društva, Nova Šestica, god. I. 1885, Zagreb 1885-1896, a
bez u Riju. Prava izgradnja u Veleniku izvratnog zbirke
k u muzejima u Londonu, Parizu, Berlinu, Kralju, Londonu,
uzmanjili ih spomenika grčke i rimske antike iz zbir-
sistematski se daje prekupljalo sadržane odjeljeve od

1. očuvanje ove arheološke svetlosti da se uvedu sredstva i preostvrtje za uvezanje arheološke "kućine" u skupštini kao "svetilišta svetosti" sa zatvorenim preklopom svetilištu, odnosno "kućinu svetosti", od 15. studenog 1897. na sjednici skupština strazilo, da upravo tada je i direktor Arheološkog muzeja i profesor Branićević, tadašnji direktor Arheološkog muzeja i profesor Špirku niti u njemu pokazao interes, to je bio.

Ova želja bila većim dijelom manifestana u stržju nove Gimnazijske škole, kako od puno "nadežnih" organizacija ovih obitina željela, da se uprava donjogradskog Gimnazije, gdje je upravu želje vodio je gaš arheološki muzej, gaš

te je sa željom.

Vu, prvi nego je bilo konzervirati pitanje što će biti - sa polozajem odjeljene predstojničke za bogoslovje i nastava - rasloge, što je intelektualni dio svitke tako krenjavi otlačak rođenog muzeja. Da do togu ostvarjenja nije došlo glavni je postavljena kao zaseban odjel Hrvatskog Mu - premu prvoj sumljeti krenjavog zatvora je izvedala bila ljeva antika planetike.

Prigodjena zatočišta sadržanjem od -
dječaka. Ova liturgija je izaslanjem tadašnje uprave Arheolo -
škog muzeja vanjskih odjela Gradske "Ad hoc" - Bosanskog Mletač -
/pod čijom upravom se tada nalazila zatvora odjeljava/ gal -
srepska 1897. god. broj 3.365 ustupio Arheološkom muzeju
Zemaljskoj istočne obore koj je savojim dopisom od 6.

noar. zbilka u Gipsetaka 1939. godine.
pri tom je u glevnom ostalo i kamenje - sve do pre-

zata u izgled stvari. a
i. nemoze se odrzom na veoma skupina dotacijama sred-
u svemu komplikacija ove zbirke u znaku od cirk 500
u izlozak frakulteta, da "Zemaljana dalmatinska dotacija
u vestibulu donjogradacke Gimnazije", javljano je Dekan-
dermatologji; koga je odrzane dejstvane uredjenje zbirke
testim rešenjem/potpisanim po banu Grobu Krunu He-

detaljno je sve tada bilo u zbirki sačuvano.
iz tog vremena nije nam sačuvan tako da danas neznam
zbirka je tada brojila ukupno 199 komada. Popis zbirke
godinje 1911. u Zagrebu 1900. g. str. 111-112
ugradit. Prava izvajstava frakulteta u "Gimnaziji" o 25-
izmedju studija i kompone u donjogradackoj Gimnaziji
je ostalo da zbirke da uredjeni unutrasnjem vestibulu
zbirki. Ovamo je da prenase i da vlasce plastike, dok
je svih 17 metopa koji su nalaze u deljivima u ovaj
hodnik i na studijsku gotovo celu da Partonova
glavna vestibilna ekspada. Tu je još i danas nalazi u
jedan da zbirke da popravljene i prenase u II. kat
frakultete Gimnazije. Rezultat je da jedan u tome, da je
luka o dejstvani uredjenju zbirke u vestibulu donjog-
je rešenjem ambrož 7411 od 10. lipnja 1898. dom sna o
Zemaljake Valde od 26. studenog 1897. broj 17982, dok
Prigadlog prof. Brundumida da je u aviojan odlukom

ranjje nalažile.

Natí strudal invantár zbilke, pa nati popis bte sa u zbilke ne bi se tamlo ni po čemu vodití nadzor, jaz nati je počtojao. Budešte vodití nadzor nad zbilkom, a nati je te vodoj, a ja je konkretno likvidána, jaz nati je vodo posučila mo. „Zbilka sedreník odličav“ kao jedna stvara zbilka bi. Iako znac gdje sa sve nalaže poslednji komad i je ovo zbilke.

Godine učja poslojao natí kada invantár natí je nopye tome nje vodo nako učakove evlidenije, tako da do 1933 obetana skola, Tehnički fakultet, Škola tehniku fakola i manike je zbilke prenesel na tada Umjetničku akademiju, poslednje na poslednje skolo i svodič zbilku izmjestiti. Poslednje za vrtjeme druge savjetoske rata i postje učeša, posledi ujesta, to je bio i nimođic nadzor nad zbilkom. Pogotovo da. Kako zbilka učje nukla dala skupljena na jednatom ato zbilke, jaz je te kupovat i komijat materija. Kao takvog nautične prenosišta ošteteo se dujotokolaca. Kao takvog nautične prenosišta ošteteo se danjotradek, štumanj, kod ravnih priradeba i zabava spononoti je te zbilka usimaj sa dekoraciju gombeone a za zbilku sa utrige nati je mnogo bruno, pa ne se onaj ato koj je bio na Svjetskim učepinim dovrani. Zbilka zgradje bio je stalo izvrgnut oštetištanju uvedenog turbotolca. Onaj ato zbilke koji je bio u atriju zelenjog - U tom medjunarodnom zbilka je dorivala i testi per-

I svém mohou nosítma na urodejné a čuvání takového zdroje, když se stručněm technikám odborném, základním, ažatom kdo muzej sádrených odložených povídáních i uměleckých spomínek již v roce 1937. Godina osnovana členskou skupinou Grada Zagreba, když je pohnuto ozvlášť je mítvila. Právě je protestant dle zdroje, náboženství je popis je zdroje sedan jednou komad bez potřeb poprvé. Ktož pak godinu užil godina třicetina zbytku už je být bez věčného života, a už je už něco je být za pravé godina svobod opštánky. Ostatně toga možno doložit, takže dle je zdroje denas jich užijíkem snatku mafajolomicko právěna, když se jich dalo pronájem i do dleka se od 1935. Godina dle kdož pak godina zdroje je opět zdroje.

Oblastivana, když je neměnoumo když sváka se židové obyvatelé stojí a druhé jich nepragodil je protestant, stálinu býtla jehožm střežnou, jax je, seložit se k jehož nepragodil je protestant, když je u svámu přenešene. Ostatně toga zdroje je býtla u protestantů smrti jich od vlaste když je se řepatriovala je zde význam 11. II. když žilav. Překlad godinu dena u tím hecloskou muzeji na Zřízeníkom třídy, a zatím u kolovozu i několik propadat, přemísťena je godina 1931. u podruhé ar- 29. Když je u svámu vlastnímu podruhé zdroje podruhé třídu u řeřichal je podruhé řeřichal podruhé řeřichal a řeřichal poslední zdroje i kolo, přemísťena je godina 1934.

otiskeka nesjiljpedat grčkijh umišljanju pričnjera kaže Br-1-
Zbirka je popunjenja sa sastavu projekta oko 200 kom.
Biće jedan sedamstotinjak učilište dobro potrebanog popravlja.
Novu ekspoziciju konzervatoriju, jer su bili i sastavni delatnici.
Bastavljeno je u rednjem. Kognitivna klijentića moguće su dobiti poseve
učika temeljito je popravljen, ekskluzivni džejlovi namenjeno
i popunjavajući se zbirke sa novim nabavkama. Većina sponzora
za daljnje 500 m2 bit će namjerava učilištima da povećanjem
ovdje postoji mogućnost prema potrebljivoj proslitiči podesno
dvojčiću izgleda će ukupno 1.100 m2 prostora. Osim toga
dječji program potrebama slobode. Zbirka je smještena u zgradu koja
je sa većinskim dvostranačkim i dvokrščanskim prototipom, količ je uve-
nostičkome dobitka je tipične dogovarajuće povezote.

od 18.VII.1940.

Voda za god. 1939-40 priznaju u Dekanatu pod projekat 1015
o čemu je izjavljeno i Pakultet izvještajem arheološkog za-
ad 13.III. i dopisom Glipoteka broj 138-GPS-1940. od 13.III.
Ovo je učilišne dopisom arheološkoj zavodu broj 114-1940.
Takođe i učilišnu arheološku zavodu Svjetskičista i Glipoteka.
Spostavljena je te danjim gradskim poglavarevacom i predsjednikom spo-
takao je predsjednik u Glipoteku učilišnu je u predhodnici
jim prototipu.

Učilišna arheološka zavoda, da je učilište i izložbi u savo-
soteka dečjom i dječjom plesačima 1940. godine ova zbirka sadrž-
i vek zbirke, to je u početku sa arheološkom zavodom Glip-
oteku učilište dobro učinkovit otaciju sa urednjene i popra-
va kako istovremeno arheološku zavod, učinkose opstovanju

ku uređat i postavlj - što je i učinjeno.
na, što je jedan od razloga da se nastoji još priva ova zbirka,
je bila uređena i izložena, nikada muzeološki postavlje-
toga, što je već preko 50 godina bila u Zagrebu nikada u-
adaptacijama. Osim toga činjenica, da ova zbirka, unatoč
zajedna i tako je u ovom skradil moglo održati sa
je bila odrđena za tu zbirku bila priva od vojske i spta-
ujestovale su u pravom reu okolnosti, da je Zagreba, koga
odliku da je bila ova zbirka bila priva otvorena javnosti.
Na koga je bila uređena i 13.X.1945. otvorena za javnost.
Nakon oslobodenja ova zbirka je u Glipoteku bila pr-
stale.

dgovan je uzbavio još nekoliko snagejutih dječaka grčke ple-
noj i veće sune i u /partizan, Louvre/. Predu-
zabava Puttemana /London, British Museum/, Hens-
s Tommaseo /Rim, Vatikan/, Teo je sa istočnog
ne ka hodeći s kća, /Pitrenia, Uffizi/, a po k-
bodjenja naročjena su getiti snagejutu dječaku to: Ve-
trešja i Bosna i nekoliko komada i Stobiča. Nakon oslo-
đeg tektorijsa i Solinu, Split, Hrvatsku zbirku na-
i Biča, zatim sa monumentalnom rimačkom plastikom sa doma-
tisch muzeuma u Londonu, sa slavnom plastikom i helenična

II.

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

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

G I P S O T E K I

/Postav 1945.-47./

A N A L I Z A P O S T A V A
ZBIRKE GRČKE PLASTIKE U GIPSOTEKI
/Postav 1945-47./

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

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

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

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

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

Postav arhajske plastike morao se privremeno smjestiti na stubište. Ovo je bilo moguće radi toga, što iz ovog perioda imamo tek jednu jedinu plastiku, a to je Stela Aristionova. Ostalo je nadoknadjeno fotografijama velikog formata. Predviđeno je da i dalje 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 stubišta./ 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 samu dvoranu 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 gu dekoncentricaju i tu publiku u glavnom nije u stanju da sluša predavača. Ovo je pogotovo ako je grupa veća od 10-15 osoba, što je u većini slučajeva jer grupe često dolaze u prevelikom broju u skupnim posjetima. Kako je u Gipsetki arhajska zbirka tek jedna plastika a ostalo su fotografije, bili bi mali akcenti u toj dvorani "smetnja" za uvodna predavanja.

Sadašnji postav arhajske zbirke - ukoliko se to može

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

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

- o -

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

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

je bilo odlučno za postav svake dvorane. Stoga je bilo važno odrediti akcenat eksponata u dvoranu tako, da se posjetioca povuče u dno dvorane i da ga se tako indirektno "prisili" da prodje cijeli izložbeni prostor. Isto tako je važno postav komponirati na taj način, da se posjetioc - vraćajući se kroz dvoranu prema izlazu - može zadržati na eksponatima na koje ima pravi aspekt 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 predužim. Nastojali smo zato izbjegći svaki mogući momenat dosade.

Prva dvorana ispunjena je plastikom V-og vijeka - zlatnog vijeka grčke umjetnosti. Karakteristika umjetnosti ovog perioda odražuje se u triumfalnom miru, u dostojanstvu i uskladjenosti. Postavljajući ovu dvoranu bio je zadatak polučiti taj dojam.

U ovoj zbirci bili su na raspolaganju zabati sa Partenona, dijelovi partenonskog friza, Doriforos, Eiskoloi, Amazonka i još par značajnijih glava. Prostor sam je nepravilan i u stvari je sastavljen iz dva dijela spojena u jedan prostor. Prvi dio je kvadratni prostor veličine 6×6 m, dok je drugi dio 17×8 m. Po sredini cijele dvorane je niz stupova koji nose tipični tvornički armirano-betonski strop. Pod je također beton.

Rasvjeta je bila također nepogodna. Neposredno nasuprot ulaza stoje dva prozora koji su osim toga i južna strana - dakle najintenzivniji izvor svjetla u svako doba dana, kada je zbirka otvorena. Ova smetnja uklonjena je time, što su oba prozora . Na taj način je i povećan izložbeni prostor, jer se dobila nova ploha za eksponente, što u protivnom slučaju ne bi moglo biti. Eksponenti na dozvoljavaju postaviti nasuprot izvoru svjetla, jer ih se tada uopće ne vidi, nego tek kao silhuetu. U koliko bi se u tom prostoru što i

postavilo moglo bi se viditi tek u protivnom smjeru od smjera kretanja posjetioča 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 drugacije i bolje.

Vazno je da posjetioč ima n e p o s r e d n o na ulazu jednu impresiju koja je značajna za dotični stil, epohu, majstora - već prema karakteru izložbenog materijala. Ovo je bilo важно 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 epohom grčke plastike.

U prvi pogled, ulazeći u dvoranu, ulazi posjetiocu figura Amazonke. Kako je ona u premaloj distanci od posjetioca kada udje u dvoranu, to će mu se pogled sigurno zadržati na drugoj figuri, a to je Polikletov Dori-fors, koja je jude savjetljena i koja će radi toga i

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

Baš u ovoj dvorani bio je odlučan postav figure Diskolola od Mirona. Ovo je ne samo najpoznatija figura tog vremena nego i jedna od najpopularnijih figura klasične antike. Namjerno se postavilo ovu figuru tako, da ju posjetioc 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 mali broj onih koji se specijalno bave antikom. Bilo bi negativno za opći dojam o umjetnosti V-og vijeka, kada bi posjetioc odsah u prvom aspektu imao figuru Diskolola. "Mir i statika u zanahu Mironovog Diskolola" - to je široj publici strano. Pogotovo onima koji prolaze muzejskim dvoranama

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

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

Ne zadovoljava postav Penelope, koja je kao objekt dobro smještena u prostor dvorane. Teknički razlozi, koji su bili važniji uvjetovali su ovaku kombinaciju prostora. Figura kao takova, po svojoj kompoziciji, tvari 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. Torzo muškog akta, sa lijevog ugla zapadnog zabata sa Partenona i istočna strana partenonskog friza po svom postavu i osvjetljenju najbolje su postavljeni eksponenti ove dvorane. Povoljna rasvjeta daje plastičnost modelacije jače nego kod ostalih eksponata koje se nije moglo smjestiti u takvu rasvjetu kao ove.

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

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

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

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

fragmenti. Drugi razlog je bio u kompoziciji postava i osvjetljenju. Nesumnjivo da je rasvjeta uvjetovala postav reljeфа na suprotne uže strane dvorana, odnosno tamo gdje svijetlo pada sa strane a ne okomito na ploču. Osim toga moralo se paziti i na one eksponate koji su neposredno pod ovim pločama, da figura ne stoji tako da preseca pogled na ploču, jer time i jedan i drugi objekt gubi od efekta. Ukomponirati u takav prostor, gdje su na zidu reljefi, moguće je tek manju plastiku, koja bi se mogla staviti u dolnji horizont, odnosno takovu koja dozvoljava da ju se postavi na niski postamenat. Postaviti figuru na niski postamenat uvjetuje sama figura, ako ona na tom postamentu zadrižava 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 to njoj kao subjektu ne odgovara. Pogotovo se ne smije plastiku izložiti bez postamenta, jer time gubi karakter izložbenog objekta. U tom slučaju djeluje ili kao slučajno doneseni a odloženi objekt koji je zaostao nakon dovršenja izložbenog aranžmana ili kao dekorativni objekt.

Pri marnu je važnost sam eksponent, a onda ostali momenti koji uvjetuju 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 konca III-čeg vj. pr.n.e. Mnogi su razlozi i za i proti. U tretiranju izvjesnih detalja osjeća se još i tradicijske arhajske plastike. To se osjeća u stilizaciji kože koja podsjeća na arhajske figure kose za 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, daje 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 u njezinom datiranju postavljena je ona u dvoranu sa plastikom petog vijeka. Nesumnjivo je da je ova glava - ukoliko je bila madjena i u trećem vijeku - radjena pod izvjesnim uticajem arhajske tradicije u tretiranju detalja. Možda to čak nije bilo svijesno ni namjerno. Ovaj uticaj arhajske tradicije je možda baš i najjači argument za njezino datiranje u početak helenizma. Baš ti detalji u obradnjivanju 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. Akcenti koji su na stilizaciji kose toliko naglašeni i uočljivi, u prvi momenat najjače djeluju. Osim toga figura po svom

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

Ličenje dvorane dalo je bogata iskušta za daljni postav dvorana u Gipsoteki. Slaba i loša rasvjeta uvjetovala je da zidovi budu očiveni intenzivnim tonom, da kontrast u boji zida digne figuru od pozadine. Ovo negativno djeluje na treću dimenziju, gubi se dubina plastike, ali se istovremeno potencira njezina silhueta i konture. Boja zidova je više puta mijenjana. Ovaj ton crvene boje sa primjesom okera ima da bude i simbolički ton koji bi trebao potencirati onaj dojam kojega daje plastika ove dvorane. Triumfalni zamah petog vijeka ispoljava se u samosvjesnom miru kojeg simbolizira figura Doriforosa i ostala plastika u toj dvorani. Zato je ton dvorane sveden na zatvoreno crveni efekat koji nije toliko oštار, da bi izbio iznad tonskoj kojega daju izložbeni objekti, nego ga naprotiv prati i daje mu adekvatan okvir.

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

stropa, koji su do tada bili u jednom tonu.

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

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

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

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

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

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

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

Postav Avesa Ludovisi i Thaliae dao je izvjesni ritam koji je donekle ublažio vertikalnu suprotnost strani. Tome je pridonjelo i postav paravanaiza Avesa. Ovaj paravan, u formi niže, povećao je izložbeni prostor time što je /kao i u prošloj dvorani/ eliminirao izvor svjetla i omogućio postav izložbenog predmeta na to mjesto, što se bez toga paravana ne bi moglo nadiniti. Bez paravana bila bi izložena figura tek silhueta, jer bi bio u pleni izvora svjetla. Polučeno je i to, da se prozor koji

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

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

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

Postav Venere Milonske ne odgovara i nije zadovoljavajući. Nije poluden onaj ugodnjaj 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/ nijs uticala na smještaj figure u ovu dvoranu. Razlog je ležao u djelovanju same figure, koja je po svojoj stilskoj karakteristici priješla iz stalogenog mira petog vijeka u laku i dematerijaliziranu atmosferu četvrtog vijeka. Ona je ovdje ujedno i kao očiti kontrast Veneri Medičejskoj, 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 karakteristikama samih eksponata, kojima je morao biti podredjen 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 pratinja stilskim osobinama ove dvorane i njenom glavnom ugledaju koji je u dominantnoj točki u Dijani Versailleskoj.

Nedostatke u postavu, koji su unatoč nastojanja 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 tonu samih zidova a drugo radi stilskog ugodjaja ko jeg daje izložbeni materijal. Figura Dijane Versailleske sa zelenim grmom i tonom zidova stapa se u jednu cjelinu i daje iluziju slobodnog prostora. Ovo isto tako odgovara i gotovo svima drugim figurama u ovoj dvorani - osim Venere Milonske koja traži drugi ugodnjaj postava.

Treća dvorana ispunjena je plastičkom helenizma - razdoblje od smrti Aleksandra Velikog do smrti Julija Cesaara.

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

Barokni i teatralni akcenat koji je uzbukao 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 - Hrvat Borgesa - Demosten - Laocoön --- dakle uzbukani valoviti tempo koji se snažno mijenja sa veličinama figura, sa njihovim sadržajem i kompozicijom.

