

**SVEUČILIŠTE U ZAGREBU**

**FILOZOFSKI FAKULTET**

**Odsjek za arheologiju**

**Ivana Lučića 3**

Antonija Škunca

# **ANTIČKI MOTIVI NA ZAGREBAČKIM PROČELJIMA**

**Odabrani arhitektonski radovi Franje Kleina i  
arhitektonskog biroa Grahor i Klein**

Diplomski rad

**Mentor:**

Dr. sc. Marina Milićević Bradač

**Zagreb, 3. ožujka 2017.**

## SADRŽAJ

<b>1. UVOD</b> .....	<b>4</b>
<b>2. HELENIZAM</b> .....	<b>6</b>
2.1. Povijesna pozadina .....	7
2.2. Usporedba klasičnog razdoblja i helenizma .....	7
2.3. Majstori helenizma .....	8
2.4. Antički izvori .....	9
2.5. Skulptura .....	10
2.6. Rimske kopije skulptura .....	11
2.7. Helenistički dekoracijski elementi u historicizmu .....	11
<b>3. HISTORICIZAM</b> .....	<b>12</b>
3.1. Podjela historicizma .....	12
3.2. Podjela historicizma u Hrvatskoj .....	13
3.3. Utjecaj „neo“ stilova na historicizma .....	14
<b>4. ARHITEKTONSKA PLASTIKA PROČELJA</b> .....	<b>16</b>
4.1. Klasifikacija građe .....	16
4.2. Dekoracijske faze .....	16
4.3. Tvornica plastičnih dekoracija .....	17
<b>5. FRANJO KLEIN I JANKO NIKOLA GRAHOR.</b> .....	<b>18</b>
5.1. Franjo Klein (1828 – 1898) .....	18
5.1.1. Počeci graditeljstva .....	19
5.1.2. Dolazak u Zagreb .....	19
5.2. Janko Nikola Grahor (1827 – 1906) .....	21
5.2.1. Počeci graditeljstva .....	21
5.2.2. Samostalni radovi u Zagrebu .....	22
5.3. Rad arhitektonskog biroa <i>Grahor i Klein</i> .....	22
5.4. Kleinovi uzori u gradnji .....	24

<b>6. BILJNI ORNAMENT</b> .....	<b>26</b>
<b>6.1. Rozeta</b> .....	<b>27</b>
<b>6.2. Kimatij</b> .....	<b>31</b>
<b>6.3. Palmeta</b> .....	<b>36</b>
<b>6.4. Akantus</b> .....	<b>43</b>
<b>7. GROTESKE</b> .....	<b>51</b>
<b>7.1 Ljudske groteske</b> .....	<b>52</b>
<b>7.2. Životinjske groteske</b> .....	<b>58</b>
<b>8. SKULPTURE</b> .....	<b>61</b>
<b>8.1. Karijatide</b> .....	<b>61</b>
<b>8.2. Muze</b> .....	<b>73</b>
<b>8.2.1. Euterpa</b> .....	<b>74</b>
<b>8.2.2. Polihimnija</b> .....	<b>79</b>
<b>8.2.3. Talijska</b> .....	<b>86</b>
<b>8.2.4. Uranija</b> .....	<b>90</b>
<b>8.2.5. Arhelajev reljef</b> .....	<b>96</b>
<b>8.2.6. Baza skulpture iz Mantineje</b> .....	<b>98</b>
<b>8.2.7 Sarkofag muza</b> .....	<b>100</b>
<b>8.2.8. Mozaik iz Vichtena</b> .....	<b>101</b>
<b>8.3. Godišnja doba</b> .....	<b>102</b>
<b>8.3.1. Flora/Proljeće</b> .....	<b>104</b>
<b>8.3.2. Ljeto</b> .....	<b>113</b>
<b>8.3.3. Zima</b> .....	<b>114</b>
<b>8.3.4. Jesen</b> .....	<b>115</b>
<b>8.4. Pomona</b> .....	<b>117</b>
<b>8.5. Izvor</b> .....	<b>119</b>
<b>8.6. Eroti</b> .....	<b>121</b>

<b>9. ODABRANE ZGRADE FRANJE KLEINA</b> .....	124
<b>9.1. Maksimirska 125: Novi ljetnikovac biskupa Haulika (1862-1869)</b> .....	124
<b>9.2. Ilica 4: hotel „K caru austrijanskom“ (1865/1866)</b> .....	128
<b>9.3. Mesnička 1: kuća Rosenfeld (1866/1867)</b> .....	130
<b>9.3.1. Razlika između Grahorovog i Kleinovog projekta pročelja</b> .....	132
<b>9.3.2. Skulpture s pročelja</b> .....	133
<b>9.4. Maksimirski portal (1841, 1867)</b> .....	134
<b>9.5. Markov trg 4: Ustavni sud Republike Hrvatske (1867/1868)</b> .....	138
<b>9.6. Ilica 47: kuća Carla Angerera (1867)</b> .....	140
<b>9.7. Mikulići 133: vila Pongratz (1868)</b> .....	141
<b>9.8. Praška 5: kuća Frankl (1870)</b> .....	150
<b>9.9. Gundulićeva 29: kuća Klein (1872-1874)</b> .....	153
<b>9.10. Trg maršala Tita 2 i 3 (1877/1878)</b> .....	155
<b>10. ODABRANE ZGRADE ARHITEKTONSKOG BIROA GRAHOR I KLEIN</b> .....	159
<b>10.1. Praška 2/Trg bana Josipa Jelačića 14 (1870)</b> .....	159
<b>10.2. Gajeva 17/Berislavićeva 5: kuća Milke Kafka (1874)</b> .....	164
<b>10.3. Gundulićeva 6a: Hrvatski glazbeni zavod (1874/1875)</b> .....	166
<b>10.4. Gajeva 32 (1879)</b> .....	171
<b>10.4.1. Timpani</b> .....	174
<b>11. ZAKLJUČAK</b> .....	178
<b>12. POPIS SLIKA</b> .....	180
<b>13. POPIS LITERATURE</b> .....	194
<b>14. POPIS IZVORA</b> .....	207
<b>15. INTERNETSKE BAZE PODATAKA</b> .....	208

## 1. UVOD

Cilj ovog diplomskog rada je uočiti i povezati ikonografska obilježja motiva koji se pojavljuju na odabranim pročeljima historicističkih zgrada grada Zagreba, nastale prema projektu Franje Kleina i njegovog rada unutar arhitektonskog biroa *Grahor i Klein*, s motivima iz antičke umjetnosti.

Donosim kratak pregled razvoja biljnih i životinjskih ornamenata te skulptura u antici koje su direktno ili indirektno utjecale na historicističko oblikovanje zagrebačkih pročelja. S obzirom na to da je Franjo Klein podrijetlom bio iz Beča i u mladosti učio zanat prema najnovijim trendovima koji su u to vrijeme vladali, nakon dolaska u Hrvatsku imao je priliku pokazati znanje i umijeće zemlji koja je kaskala za europskim kretanjima. Kleinov opus radova u Hrvatskoj donosi nam sliku čovjeka koji se hrabro upušta u oblikovanje i gradnju stambenih, javnih, ali i sakralnih građevina. Nažalost, neke od tih građevina do danas nisu sačuvane, ali postoje nacrti i fotografije koje nam svjedoče o njima. Klein se kao stranac pokušao ubaciti u uzak krugu zagrebačkih graditelja koji ga u početku nisu prihvaćali jer im je bio konkurencija. Međutim, početno neprijateljstvo očito nestaje i Klein osniva arhitektonski biro s Jankom Nikolom Grahorom koji je djelovao pod nazivom *Grahor i Klein*. Nemoguće je baviti se samo Kleinovim arhitektonskim ostvarenjima, a ne dotaknuti se rada Janka Grahora koji se školovao u inozemstvu i koji nam donosi nove ideje u oblikovanju arhitekture. Grahorovo akademsko obrazovanje i visoka društvena pozicija te Kleinovo bečko iskustvo i znanje u gradnji donose moćnu kombinaciju iz koje proizlaze neka od najvažnijih arhitektonskih ostvarenja u Zagrebu.

Nedavno obnovljeno pročelje zgrade koje je potaknulo moj interes za temu diplomskog rada stoji na križanju Ilice i Mesničke ulice. Zgrada koja najavljuje visoki historicizma svojim proporcijama, dekoracijom i polukružnom izvedbom donosi novu dimenziju u oblikovanju Zagreba. Predivne skulpture u naravnoj veličini, koje krasi pročelje trećeg kata, slučajnog prolaznika ne mogu ostaviti ravnodušnim. Tako se i moja znatiželja o njihovoj namjeni, razlogu postavljanja i identifikaciji pretvorila u rad koji me uvukao u područje arhitekture. Skulpture koje se u literaturi opisuju kao muze i božice, čime se pozivaju na antičku mitologiju, kao budućeg arheologa nisu me ostavili ravnodušnom. Dostupna literatura koja se bavi arhitektonskom plastikom pročelja vrlo je skromna i ne ulazi u dublju analizu ili usporedbu koja je bila zaslužna za njihov nastanak. Prvi podaci koje sam pronašla o plastici pročelja pozivali su se na Brausewetterov katalog radova iz kojeg su mnogi arhitekti historicizma naručivali motive. Uspjela sam se dokopati prvog dijela drugog izdanja ovog kataloga u kojem sam pronašla geometrijske i biljne crteže dekoracija koje su se mogle naručiti iz kataloga. Nažalost, katalog sa skulpturama i reljefima mi nije bio dostupan zbog čega se oslanjam na podatke iz ostale literature. Očuvane skulpture iz Brausewetterovog kataloga položajem tijela, odjećom ili atributima podsjećaju na neke antičke radove koje opisujem u diplomskom radu.

Umjetnici poput slikara imali su slobodu stvaranja na platnu, kamenu, staklu ili bilo kojem drugom materijalu zbog čega su mogli nesmetano pretvarati svoje zamisli u remek djela, međutim, arhitekti nisu imali istu privilegiju slobode stvaranja zbog vremenskih, materijalnih i ograničenja koje postavlja investitor. Ipak, trendovi koji se javljaju diljem Europe prodiru i na hrvatski prostor i arhitekti djeluju u skladu s njima.

Ideja za bogatim ukrašavanjem pročelja stambenih zgrada nastala je kako bi se imitirale bogate gospodarske palače. Arhitektonska plastika koju vidimo na bogato ukrašenim historicističkim zagrebačkim pročeljima možemo usporediti s antičkim motivima. Historicizam se odlikuje obiljem dekoracija od geometrijskih, biljnih, životinjskih do ljudskih prikaza koji svoju inspiraciju crpe iz raznih umjetničkih razdoblja. Danas se u arhitekturi prepoznaju neostilovi koji se pozivaju na različita umjetnička razdoblja iz prošlosti. Varijacije nastale miješanjem različitih stilova otežavaju identifikaciju izvora inspiracije, ali zajednički motivi kao što su vitice na biljnim ornamentima, atributi skulptura ili položaj tijela životinja na reljefima mogu nas navesti na djela koja su direktno ili indirektno utjecala na njihovo oblikovanje.

Grčka umjetnost bila je inspiracija za brojne umjetničke pravce. Primijetila sam elemente koje se poklapaju s elementima helenizma na zagrebačkim historicističkim pročeljima koja se pozivaju na umjetnost renesanse. Helenistička umjetnost koja nam donosi životopisna ostvarenja s realističnim prikazima detalja ostavila je velik trag u razvoju umjetničkih pravaca. Iako ne možemo tvrditi da su umjetnici direktno kopirali određeno antičko djelo možemo ustanoviti motive koji su ih vjerojatno inspirirali. Kad govorim o helenističkoj umjetnosti treba uzeti u obzir da nam je do danas ostao sačuvan mali broj originalnih djela iz tog razdoblja, međutim, Rimljani koji su bili fascinirani grčkom kulturom i djelovanjem zaslužni su za kopiranje prvenstveno skulptura, ali i drugih ostvarenja iz starogrčkog svijeta. Rimska umjetnost kopira originale, ali ih i prilagođava svome tržištu što nam danas stvara problem kod utvrđivanja izgleda originalnih ostvarenja.

Kroz rad sam obuhvatila dio vegetabilne ornamentike i skulpture helenizma koje možemo usporediti s historicističkim skulpturama zagrebačkih pročelja. Rad započinjem sa sažetim pregledom nastanka i razvoja helenizma i historicizma.

## 2. HELENIZAM

Helenizam u umjetnosti obuhvaća period koji se proteže od 330. do 31. g. pr. Kr. Prijelaznim periodom od klasičnog razdoblja do helenizma smatra se vrijeme vladavine Aleksandra Velikog (336. - 323. g. pr. Kr.) dok se kraj helenizma stavlja u vrijeme vladavine cara Augusta (27. g. pr. Kr. - 14. g. po. Kr.).<sup>1</sup> Sama bitka kod Akcija 31. g. pr. Kr. smatra se prijelomnom godinom koja osim što označava kraj političke neovisnosti helenističkih država predstavlja važan događaj koji vodi do nastanka moćnog Rimsko Carstva.<sup>2</sup>

Riječ *Hellenistes* (Ἑλληνιστής) prvi se put spominje u Bibliji (Dj 14:1) za Židove koji koriste grčki jezik i prihvataju grčku civilizaciju.<sup>3</sup> Pothvati i osvajanja Aleksandra Velikog imali su za posljedicu stvaranje novog suživota Grka s ostalim civilizacijama drugačijeg kulturnog, ekonomskog, društvenog i tehnološkog stupnja razvijenosti. Klasični grčki jezik postao je službeni jezik novoosvojenih zemalja koje su radile na prihvaćanju nove kulture i običaja što je u različitim dijelovima zemlje bilo različitog intenziteta i stupnja prihvaćenosti.<sup>4</sup> Umjetnost helenizma razvila se miješanjem čiste grčke umjetnosti sa stranim lokalnim elementima novoosvojenih zemalja, a najupadljiviji su orijentalni elementi koji se provlače kroz grčku umjetnost.<sup>5</sup> Helenistička umjetnost imala je veliki utjecaj na umjetnost Rimskog Carstva i njegove kolonije<sup>6</sup>, a vidimo i njezino preživljavanje u Srednjem vijeku te ponovno oživljavanje u renesansi.<sup>7</sup>

Rim kao politički dominantno područje privlačilo je mnoge umjetnike iz Grčke koji donose svoje znanje i vještine u Rimsko Carstvo te ih upotpunjavaju i prilagođavaju potrebama rimske umjetnosti.<sup>8</sup>

Do 20. stoljeća proučavala se helenistička literatura i povijest, ali sama umjetnost je bila zapostavljena. Tek se zadnjih pola stoljeća nakon novih otkrića i istraživanja otkrila važnost i kvaliteta helenističke umjetnosti.<sup>9</sup>

---

<sup>1</sup> Bieber 1955, 4; Smith 1991, 9; Chamoux 2002, 1; Burn 2004, 13

<sup>2</sup> Charbonneaux (et. al.) 1973, 3; Chamoux 2002, 5-6; Burn 2004, 11

<sup>3</sup> Biber 1955, 4; Burn 2004, 16

<sup>4</sup> Bieber 1955, 4-5; Chamoux 2002, 1-2; Burn 2004, 16

<sup>5</sup> Bieber 1995, 5; Boardman 1994, 179-180; Burn 2004, 18

<sup>6</sup> Bieber 1955, 4; Smith 1991, 14-16; Boardman 1994, 181; Chamoux 2002, 6

<sup>7</sup> Bieber 1955, 4; Boardman 1994, 9; Chamoux 2002, 392

<sup>8</sup> Bieber 1955, 6; Smith 1991 14-16; Walbank 1992, 227

<sup>9</sup> Burn 2004, 17

## 2.1. Povijesna pozadina

Nakon što Aleksandar Veliki umire 323. g. pr. Kr. ostavlja kraljevstvo i novu političku strukturu bez nasljednika. U ranom 3. st. pr. Kr. nastala su tri vodeća kraljevstva koje su utemeljili Makedonci: Antigonidi u Makedoniji, Ptolemejevići u Egiptu i Seleukidi u sjevernoj Siriji te još nekoliko manjih kraljevstva u Maloj Aziji. U tom razdoblju zamjetan je politički i kulturni vrhunac helenističkog svijeta, a književnost, obrazovanje i znanost cvjetaju pod pokroviteljstvom vladara.<sup>10</sup> Politički gledano razdoblje helenizma možemo podijeliti u rano razdoblje koje obuhvaća vladavinu Aleksandra Velikog i njegovih nasljednika oko 330. g. do 270. g., zatim srednje razdoblje uspostave kraljevina od 270. g. do 150. g. pr. Kr. Kasno helenističko razdoblje obilježava utjecaj i na kraju prevlast Rimljana od 150. g. do 30. g. pr. Kr. Kraljevstva su se međusobno natjecala i razvijala dok nisu pala pod vlast Rima kad je posljednje Ptolemejsko kraljevstvo osvojio Oktavijan 31. g. pr. Kr.<sup>11</sup>

## 2.2. Usporedba klasičnog razdoblja i helenizma

U klasičnom razdoblju koje je prethodilo helenizmu Atena je bila glavni centar razvoja grčke kulture, a drugi grčki polisi nisu nimalo zaostajali u umjetničkoj kvaliteti. Ideje koje su se do tada stvarale i razvijale unutar zatvorene zajednice polisa u helenizmu ekspandiraju i evoluiraju u novi izraz, nastao kao odgovor miješanja kultura.<sup>12</sup>

U klasičnom razdoblju umjetnici su gradili hramove u polisima štjućući određena božanstva karakteristična za taj polis, radili su za državu i višu obrazovanu društvenu klasu koja je bila najčešći privatni naručitelj umjetnosti. Majstori helenizma radili su također prema narudžbama, ali njihove usluge traže građani srednje i niže društvene klase iz raznih dijelova kraljevstva koji su imali drugačije ideje i običaje. Prilagodba tržišta za potražnjom umjetnina kod naručitelja niže platežne moći ponekad rezultira lošijom kvalitetom djela, ali donosi nove motive u umjetnosti. Tako se u helenizmu pojavljuje prikaz svakodnevnih ljudi različitih zanimanja kao što su pastiri, ribari, robovi, seljaci i sl.<sup>13</sup> Cilj umjetnika helenizma bio je transformirati predmete koji su bili u svakodnevnoj uporabi u luksuzne artefakte koji su uglavnom imali dekorativnu funkciju, pa su tako slike i skulpture koje su u klasičnom razdoblju krasile hramove, u helenizmu postavljane u privatne kuće s bogatim mozaicima na podovima, zidovima i svodovima njihovih imućnih naručitelja. Osim pokušaja imitiranja originala pojavljivali su se svjesno izmijenjeni reljefi i skulpture, kombinirajući više ikonografskih obilježja različitih prikaza.<sup>14</sup>

Jedna od odlika helenizma, naturalizam je u prikazivanju, za razliku od idealizma klasičnog razdoblja. Klasična umjetnost uglavnom je prikazivala mlade i lijepe Grke, pa su čak i stariji ljudi bili prikazivani kao vječno mladi, a djeca prikazivana kao minijturni odrasli ljudi, dok su helenistički umjetnici prikazivali životinje, Gale, crnce, groteske, ljude svih dobi i zanimanja, od

---

<sup>10</sup> Charbonneaux (let al.) 1973, 3; Smith 1991, 9; Walbank 1992, 46-47; Chamoux 2002, 5-6; Burn 2004, 13-15

<sup>11</sup> Smith 1991, 9

<sup>12</sup> Bieber 1955, 5

<sup>13</sup> Bieber 1955, 5-6; Smith 1991, 9-10; Chamoux 2002, 374

<sup>14</sup> Chamoux 2002, 374-376



djece do naboranih staraca.<sup>15</sup> Osim realističnog prikaza svih slojeva društva, helenistička umjetnost donosi svoju interpretaciju mitoloških scena i klasičnih djela.<sup>16</sup> Ideali kao što su harmonija, balans i spokoj zamijenjeni su helenističkim realizmom, svjetlosnim kontrastom i pokretom.<sup>17</sup>

### 2.3. Majstori helenizma

Četvrto stoljeće smatra se prijelaznim razdobljem između klasičnog i razdoblja helenizma. Dvije utjecajnije škole iz 5. st. pr. Kr. nastavljaju i dalje s istim intenzitetom početkom 4. st. pr. Kr., a to su Polikletova i Fidijina škola. Polikletov stil prepoznajemo u skulpturama atleta sve do pojave Skopasovih i Lizipovih kopija, dok je Fidijin stil prepoznatljiv na prikazima ženskih skulptura te nadgrobnim i zavjetnim spomenicima. U 4. st. pr. Kr. nalaze se forme iz arhajskog perioda koje se uglavnom koriste za dekorativne i religiozne svrhe, a protežu se kroz klasično, helenističko sve do rimskog razdoblja. Glavna karakteristika umjetnosti četvrtog stoljeća bio je realističan prikaz detalja.<sup>18</sup>

Lizip (oko 375 – oko 300 g. pr. Kr.) koji je radio kao kipar na dvoru Aleksandra Velikog donosi nam novo doba umjetnosti koje danas nazivamo rani helenizam.<sup>19</sup> Škole koje su dominirale **ranim helenizmom** (330 – 270 g. pr. Kr.) su Lizipova, Praksitelova i Atenska škola koja je vodila u izradi portreta te Aleksandrijska škola. Postoji teza da aleksandrijska škola nije postojala jer nisu pronađeni nikakvi arheološki dokazi radionica.<sup>20</sup> Najistaknutije škole **srednjeg helenizma** (270 – 150 g. pr. Kr.) bile su Pergamska škola, Rodska škola te Atena i dalje kao centar za izradu portreta. U **kasnom helenističkom** (150 - 30 g. pr. Kr.) razdoblju nastavili su se raniji trendovi, no ponovno se pojavljuju klasične forme.<sup>21</sup> Teško je povući granicu između helenističke i rimske umjetnosti koje se isprepleće u ovom razdoblju.<sup>22</sup>

Kipari koji su djelovali u vrijeme helenizma težili su drugačijem i novom originalnom pristupom u izradi svojih djela. Viši status i priznanje koji su dobili u društvu pružio im je zadovoljstvo, ali i dalje su imali ograničenu slobodu stvaranja jer su morali zadovoljiti želje i potrebe naručitelja.<sup>23</sup> Lizipov Apoksiomen označava važno djelo u razvoju skulpture helenizma jer uvodi dimenziju dubine prikaza i mogućnost da se skulptura gleda s bilo koje strane, što znači da više nije potrebna pozadina.<sup>24</sup>

---

<sup>15</sup> Bieber 1955, 5; Boardman 1994, 203; Boardman 1995, 20-21; Chamoux 2002, 383; Burn 2004, 22

<sup>16</sup> Burn 2004, 135

<sup>17</sup> Bieber 1955, 6

<sup>18</sup> Bieber 1955, 7-8

<sup>19</sup> Bieber 1955, 30-31

<sup>20</sup> Bieber 1955, 6

<sup>21</sup> Ibid.

<sup>22</sup> Bieber 1955, 168

<sup>23</sup> Smith 1991, 11; Chamoux 2002, 382

<sup>24</sup> Bieber 1955, 32; Charbonneaux (et. al.) 1973, 218; Smith 1991, 51-52

## 2.4. Antički izvori

Djela koja su nam danas dostupna uglavnom nisu sačuvana u cijelosti i donose subjektivnu sliku, no ako sve to uzmemo u obzir i dalje su važan izvor informacija.

Važan antički izvor koji nije u cijelosti sačuvan, a daje nam povijesni pregled rimske dominacije nad Grčkom opisao je Polibije (*Πολύβιος*, oko 200 – 120 g. pr. Kr.) u djelu *Povijest (Ἱστορίαι Historiái)* koje se sastojalo od 40 knjiga, međutim, do danas ih je sačuvano tek nekoliko. Didor Sicilski (*Διόδωρος Σικελιώτης*, oko 90 – 20 g. pr. Kr.) u analima *Knjižnica (Βιβλιοθήκη ιστορική)* opisuje opću povijest od prvih početaka do sredine 1. st. pr. Kr. koja je objedinjena u 40 knjiga. Razdoblje helenizma (336 - 301 g. pr. Kr.) obuhvaćeno je od XVII. do XX. knjige. Rimski povjesničar Pompej Trog (*Pompeius Trogus*, 1. st. pr. Kr.), Augustov suvremenik koji je napisao djelo na latinskom pod nazivom *Filipova povijest (Historiae Philippicae)* u 44 knjige, iznosi opći pregled povijesti.<sup>25</sup> Plutarh (*Πλούταρχος*, 46 – 126 g.) u djelu *Usporedni životopisi (Vitae parallelae)* kroz biografije poznatih Grka i Rimljana opisuje njihove moralne vrline i mane s poglavljem posvećenim Aleksandru Velikom.<sup>26</sup> Povjesničar Herodot (*Ἡρόδοτος*, 484 – 424 pr. Kr.) u djelu *Povijest (Ἱστορίαι)* opisuje putovanja istočnom obalom Sredozemlja koja je podijelio u 9 knjiga imenujući ih prema devet muza.

Antička djela koja su se bavila umjetnošću helenizma sačuvana su u malom broju, tako da možemo samo pretpostaviti raskoš literature tog doba. Opise antičkih skulptura nalazimo u djelima Marka Tulija Cicerona (*Marcus Tullio Cicero*, 106 - 43 g. pr. Kr.). Geograf Strabon (*Στράβων*, 63 g. pr. Kr. – 24 g. po. Kr.) u velikom djelu od 17 knjiga pod nazivom *Geografija (Γεωγραφικά)* spominje imena umjetnika, ali bez detalja o njihovim radovima.<sup>27</sup> Najvažniji pisci koji nam prenose većinu informacije o skulpturama su Plinije Stariji (*Gaius Plinius Secundus Maior*, 23 – 79 g.) u djelu *Prirodoslovlje (Naturalis historia)* i Pauzanija (*Pausanias*, 2. st.) u djelu *Vodič po Heladi*. Plinije u knjigama 35 i 36<sup>28</sup> opisuje skulpture iz klasičnog razdoblja spominjući helenističku umjetnost kasnog 4. st. i ranog 3. st. pr. Kr.<sup>29</sup> Pauzanija u svom Vodiču veću pažnju pridaje klasičnom razdoblju nego helenizmu zbog predrasuda tog doba koje su na njega ostavile utjecaja. Grčki pjesnik Herodas (*Ἡρώδας*, 3. st. pr. Kr.) u djelu *Mimiamboi (μυμιάμβοι)* opisuje različite scene, pa tako u Mime 4<sup>30</sup> opisuje hram Asklepija na Kosu i skulpture koje se u njemu nalaze dajući nam uvid u funkciju hrama kao kuće bogova i umjetničke galerije. Diogen Laertije (*Διογένης ὁ Λαέρτιος*, oko 200 g. pr. Kr.) u djelu *Život i mišljenja istaknutih filozofa (Βίοι καὶ γνῶμαι τῶν ἐν φιλοσοφίᾳ ἐύδοκιμησάντων)* koristi djela i učenja grčkih filozofa 3. st. pr. Kr. u kojima se opisuje nastanak portreta filozofa.<sup>31</sup> Osim pisanih djela, važan izvor su sačuvani natpisi koji se pojavljuju na bazama kipova i donose nam imena skulptora ili likova koje prikazuju.<sup>32</sup>

<sup>25</sup> Chamoux 2002, 2-3

<sup>26</sup> Charbonneaux (et. al.) 1973, 417; Chamoux 2002, 2-3

<sup>27</sup> Boardman 1995, 18

<sup>28</sup> Charbonneaux (et. al.) 1973, 417; Boardman 1995, 19; Frangeš (et. al.) 2012, 13

<sup>29</sup> Smith 1991, 12-13; Chamoux 2002, 3; Frangeš (et. al.) 2012, 18-19

<sup>30</sup> Charbonneaux (et. al.) 1973, 411; Smith 1991, 13

<sup>31</sup> Smith 1991, 13; Chamoux 2002, 4

<sup>32</sup> Smith 1991, 12-13; Boardman 1995, 19

## 2.5. Skulptura

Skulpture u početku nisu rađene zbog uživanja u umjetnosti nego zbog izvršavanja narudžbi koje su mogle imati religijsku, političku ili socijalnu ulogu i kao takve su se mogle postavljati na različita javna mjesta kao što su trgovi, svetišta, javne zgrade, hramovi, kazališta i sl.<sup>33</sup> Sačuvane baze kipova, osim natpisa mogu otkriti lokaciju izrade skulpture, kontekst, temu i veličinu skulpture koja se nalazila na njoj. Potpis umjetnika ili radionice u kojoj je skulptura izrađena rijetko se pojavljuje, ali postoje sačuvani primjeri s potpisom umjetnika kao što je reljef s prikazom Homerove apoteoze kipara Arhelaja iz Prijene (Slika 136).<sup>34</sup>

Antička skulptura mogla je imati jednu od četiri funkcije: kultnu, zavjetnu, zagrobnu ili počasnu funkciju. One se kasnije u rimskom razdoblju mijenjaju i dobivaju novu dekorativnu funkciju. **Kultna skulptura** prikazivala je lik boga koji je postavljen u njemu posvećen hram. Takve skulpture izrađivane su u većem omjeru nego što je čovjek, napravljene od mramora, bronce ili akrolitne, dok su se rijetke skulpture izrađivale od zlata, pozlate ili bjelokosti. **Zavjetne skulpture** bile su posvećene bogovima, a teme i materijali bili su raznoliki, a ovisili bi o platežnoj moći pojedinca koji ih je naručio. **Zagrobne skulpture** bili su spomenici koji su se stavljali na grob pokojnika, često prikazujući pokojnika u najboljem svjetlu. Budući da je njihova kvaliteta ovisila o platežnoj moći pojedinca uglavnom su se izrađivale od mramora, a rijetko od bronce, međutim, zbog još jeftinije izrade, najčešće su se koristili zagrobni reljefi i stele. **Počasna funkcija skulpture** pojavljuje se u klasičnom razdoblju, a puni zamah dobiva u helenizmu. To su bili portreti ljudi koji su se istaknuli u društvu, smješteni na trgove, u teatre ili svetišta, gotovo uvijek napravljeni od bronce.<sup>35</sup> U kasnijem razdoblju umjetnosti helenizma javlja se interes za pozadinu na reljefima koju je činila arhitektura, likovi ili krajolik uklesani ili obojeni.<sup>36</sup> Tragovi boje koji su pronađeni na ravnim površinama upućuju na postojanje slika na mramornim površinama koje možemo usporediti sa slikama na vazama i pretpostaviti da su se upotrebljavali isti ili slični ornamenti i likovi.<sup>37</sup>

---

<sup>33</sup> Smith 1991, 9; Chamoux 2002, 3-4

<sup>34</sup> Smith 1991, 13

<sup>35</sup> Smith 1991, 9-10

<sup>36</sup> Bieber 1955, 6; Boardman 1995, 11

<sup>37</sup> Jones 1856, 34

## 2.6. Rimske kopije skulptura

Helenizam je od rimskog vremena bio zapostavljeno razdoblje i smatralo se manje vrijednim od uzvišenog klasičnog razdoblja. Iako je bilo manje helenističkih replika one se ipak pojavljuju.<sup>38</sup> Nakon što su Rimljani preuzeli grčku umjetnost imali su bogat izbor originalnih djela koje su mogli prilagoditi svojim potrebama i željama. Originalne skulpture uglavnom su imale svoju bazu s informacijama, međutim, do danas najčešće su sačuvani samo dijelovi određenih skulptura i rimske replike što stvara problem kod identifikacije. Veći broj sačuvanih skulptura je od mramora, dok su brončane skulpture bile rastaljene još u kasno rimsko doba.<sup>39</sup>

Rimske kopije uglavnom su izrađivane od mramora, bez obzira na materijal kojim je izrađen original. Rimski majstori bili su vrlo vješti u kopiranju, međutim, jasno su vidljive razlike u skulpturama koje su manje sofisticirane i prikazuju manje detalja od originala.<sup>40</sup> Treba uzeti u obzir želje naručitelja koje su utjecale na dodavanje ili oduzimanje originalnih obilježja skulptura, mijenjanje položaja i slično što danas otežava njihovu identifikaciju u slučaju da original nije sačuvan. Ne smije se zaboraviti platežna moć naručitelja skulpture i samo umijeće skulptora koje je sigurno utjecalo na kvalitetu izrade. Osim vanjskih obilježja koje nas upozoravaju na kopiju može se prepoznati nova dekorativna funkcija koju poprimaju. Stručnjaci se slažu da su Rimljani kvalitetnije kopirali djela iz klasičnog razdoblja, dok su helenističke skulpture, koje su po stupnju izrade i detalja mnogo kompliciranije, bile lošije reproducirane. Osim replika skulptura pojavljuju se tzv. neo-helenističke skulpture koje su nastale uzimanjem različitih motive iz razdoblja helenizma i oblikovanjem na svoj način.<sup>41</sup> Primjer prilagodbe grčke skulpture je izrada bista i hermi na bazama s prikazima njihove vlasnike koji su krasili rimske vile.<sup>42</sup>

## 2.7. Helenistički dekoracijski elementi u historicizmu

Umjetnici renesanse bili su inspirirani motivima iz antike koje kasnije možemo vidjeti u arhitektonskoj dekoraciji neostilova. Rimljani ostavili velik broj replika grčkih djela koja nam inače ne bi ostala sačuvana, osim opisa u antičkoj literaturi. Antičke skulpture koje su s vremenom izgubile originalnu živahnu boju postale su predložak za umjetnike koji su ih oponašali u stanju u kojem su sačuvane. Postoje dokazi tragova boje na kosi, očima i usnama originalnih rimskih skulptura.<sup>43</sup>

Kroz rad koristit će se uglavnom rimskim replikama i njihovim modernim restauracijama koje su utjecale na izradu skulptura u razdoblju hrvatskog historicizma. Pojavu historicizma možemo pratiti u europskoj umjetnosti, a najveći utjecaj na hrvatsko područje imao je njemački historicizam.

---

<sup>38</sup> Burn 2004, 17

<sup>39</sup> Bieber 1955, 6-8; Daval, Duby (eds.) 1999, 154-155

<sup>40</sup> Bieber 1955, 8; Smith 1991, 14-16

<sup>41</sup> Smith 1991, 14-16

<sup>42</sup> Chamoux 2002, 383-384; Burn 2004, 22-23

<sup>43</sup> Boardman 1995, 11

### 3. HISTORICIZAM

Pojam koji se u literaturi pojavljuje pod raznim nazivima kao što su historizam, historicizam, historijski ili povijesni stil, zapravo označava isto stilsko razdoblje. Historicizam se odnosi na pojavu u europskoj arhitekturi, skulpturi i primijenjenoj umjetnosti 19. stoljeća, nastaloj buđenjem interesa za prošlost, a povodi se za umjetničkim oblicima prošlih stilova i primjenjuje njihove elemente u suvremenom oblikovanju. Pojedini stilovi historicizma označavaju se predmetom neo-, kao što su neoromanika, neogotika, neorenesansa, neobarok i neoklasicizam i sl. Svaki stil donosi svoju interpretaciju sadržaja koji je jedinstven, često s različitostima koje se baziraju na nacionalnoj osnovi. Kod historicizma u Hrvatskoj vidljiv je utjecaj srednjoeuropsko - alpskog i mediteranskog prostora.<sup>44</sup> Doba historicizma u Europi započinje ranije od njegovog utvrđivanja u Hrvatskoj. U Engleskoj se javlja oko 1740. g., a u Njemačkoj oko 1773. g. koja oponaša engleske uzore. U Hrvatskoj se rani historicizam počinje širiti 1850-ih godina zbog utjecaja Beča u vrijeme Bachovog apsolutizma. Zajedno s ranim historicizmom djeluje klasicizam i neogotika. U kasnom razdoblju historicizma u Hrvatskoj gradi se u neobaroknim i neoklasicističkim oblicima. Historicizam nestaje na prijelazu iz 19. u 20. stoljeće pojavom secesije.<sup>45</sup>

#### 3.1. Podjela historicizma

U podjeli historicizma možemo se osloniti na dva metodološka pristupa. Prva je periodizacija bečke arhitekture koju je predložio Wagner - Rieger, a koja rani historicizam okvirno smješta od 1830. do 1860. g., strogi historicizam od 1850. do 1880. g. i kasni historicizam od 1880. do 1914. g., tj. do početka Prvog svjetskog rata. Periodizacija prema Dolgneru historicizam u Njemačkoj dijeli na tri cjeline označavajući ih sintagmama „borba stilova“ (1815 - 1848), „pluralizam stilova“ (1849 - 1870) i „arhitektura carskog doba“ (1871 - 1900).<sup>46</sup>

---

<sup>44</sup> Domljan (ed.) 1995/1996, 334; Maleković 2000a, 16-17

<sup>45</sup> Domljan (ed.) 1995/1996, 334; Maroević 1977, 130; Damjanović 2014, 15-20

<sup>46</sup> Maleković 2000a, 27-28

## 3.2. Podjela historicizma u Hrvatskoj

Podjelu u hrvatskom historicizmu raščlanit ću prema Wagner - Riegerovoj klasifikaciji<sup>47</sup>:

Prvi elementi **ranog historicizma ili romantizma** javljaju se 1840-ih godina u zagrebačkoj arhitekturi, a širu rasprostranjenost u hrvatskoj arhitekturi dosežu 1850-ih godina pod utjecajem Beča.

Carskim patentom 7. rujna 1850. godine u vrijeme Bachovog apsolutizma, ujedinjuju se Gradec, Kaptol, Nova Ves, Vlaška ulica te sela Trnje i Horvati, a time Zagreb postaje jedinstveno upravno područje. Uvodi se uređen sustav na području građevinskih djelatnosti propisivanjem „Reda građenja za zemaljski glavni grad Zagreb“ 1857. g. kojim započinje planski razvitak Donjeg grada određivanjem dimenzija te proporcija ulica i zgrada. U tom se razdoblju grad širi prema jugu i nastaje tzv. „Zelena potkova“ prema zamisli Milana Lenucija (1849 - 1924), a zamišljena kao zelena površina trgova i parkova okružena javnim i stambenim zgradama. Biskup Juraj Haulik (1788 – 1869) koncepcijom parka Maksimir označava period ranog historicizma. Utjecajni arhitekti tog doba bili su Franjo Klein, Janko Nikola Grahor i Janko Jambrišak. Veličanstveno djelo tog razdoblja je Kleinova sinagoga u Praškoj ulici, srušena za vrijeme Drugog svjetskog rata, a kombinirala je arapske, romaničke i gotičke motive.<sup>48</sup>

Faza **visokog historicizma** počinje Kleinovim reprezentativnim pročeljem na sjecištu Mesničke ulice i Ilice. Građevine nastale u tom razdoblju obilježavaju plastičnija rješenja pročelja s obiljem skulpturalnih dekoracija i elementima neorenesanse. Zagrebački arhitekti koji dominiraju ovom fazu su Herman Bollé (1845 - 1926), Janko Josip Grahor (1855 - 1918), Martin Pilar (1861 - 1942), Janko Holjac (1865 - 1939), Vinko Rauscher (1853 - 1932) i Josip Vancaš (1859 - 1932).

Istaknuti projekti ovog razdoblja su zgrada Hrvatskog glazbenog zavoda u Gundulićevoj 6a (1874/1875), palača Buratti na Zrinjevcu 3 (1876/1877) i zgrada Hrvatsko - slavonskog gospodarskog društva na Trgu maršala Tita 2 i 3 (1877/1878).<sup>49</sup>

**Kasni historicizam** u zagrebačkoj arhitekturi započinje oko 1885. g. djelovanjem stranih arhitekata ili njihovih ateljea. Krajem 1880-ih godina sa školovanja u Beču vraćaju se domaći arhitekti koji u zagrebačku arhitekturu unose nove elemente. Bogata arhitektonska dekoracija i figuralni prikaz česta su pojava ovog razdoblja.<sup>50</sup>

Paralelno s historicizmom u Hrvatskoj na prijelazu u dvadeseto stoljeće pojavljuje se secesija, a s njom je vidljiva sve brojnija izgradnja monumentalnih javnih objekata.<sup>51</sup>

<sup>47</sup> Maleković 2000a, 28

<sup>48</sup> Jurković, Maruševski 1992, 3; Domljan (ed.) 1995/1996, 496; Damjanović 2014, 15-20

<sup>49</sup> Domljan (ed.) 1995/1996, 496; Knežević 2003, 82; Damjanović 2011/2012, 7-8; Damjanović 2014, 17

<sup>50</sup> Maleković 2000a, 28; Damjanović 2014, 17-18

<sup>51</sup> Ivančević 1993, 181; Uskoković 2000, 256

### 3.3. Utjecaj „neo„ stilova na historicizam

Historicizam se bazira na pojačanom interesu za arhitekturu prošlosti, a tako i njegova plastika pročelja nastaje pod utjecajem elemenata iz prošlosti.<sup>52</sup> Zbog povećane urbanizacije te sve veće potrebe za različitim javnim objektima kao što su kazališta, tvornice, muzeji, kolodvori i sl. arhitekti su tražili rješenja iz prošlosti.<sup>53</sup> Umjetnički pravci koji se javljaju unutar stilskog razdoblja historicizma su: neorenesansa, neoromanika, neogotika, neoklasicizam, neobarok, neobizant.<sup>54</sup> U zagrebačkoj arhitekturi historicizma najčešće ćemo pronaći neorenesansni i neobarokni stil.<sup>55</sup> Široka upotreba neostilova u historicizmu ovisila je o funkciji građevine i njenom arhitektu. Neki su se arhitekti ograničili na jedan neostil, dok su drugi uspješno izvodili više neostilova. Ponavljanje određenih motiva arhitektonske dekoracije u različitim kontekstima ponekad postaje prepoznatljivost arhitekta, a ovisila je i o željama i financijskoj moći naručitelja.<sup>56</sup>

**Neorenesansa**, kao najrašireniji stil historicizma u javnoj i stambenoj arhitekturi koja dominira Hrvatskom, uzima inspiraciju iz talijanske i njemačke renesanse 16. st. s elementima grčke i rimske tradicije.<sup>57</sup> Jedan od najboljih arhitektonskih neorenesansnih ostvarenja su arkade Mirogojskog groblja prema projektu Hermana Bolléa u čijoj je gradnji, između ostalih, sudjelovao arhitektonski biro *Garhor i Klein*, uz nadzor Ruperta Melkusa.<sup>58</sup> U diplomskom radu detaljnije ću se pozabaviti neorenesansnim pročeljima koji su bili najčešći Kleinov izbor ukrašavanja zagrebačkih zgrada.

**Neoromanika** se javlja u manjem broju, uglavnom u sakralnoj i javnoj arhitekturi.<sup>59</sup> Uzima inspiraciju iz srednjovjekovne arhitekture s istočnjačkim, bizantskim i maurskim elementima arhitektonske dekoracije.<sup>60</sup> Naziv koji se koristi u njemačkoj arhitekturi kao *rundbogenstil* specifičan je zbog upotrebe polukružnih lukova s oblozima i miješanja elemenata gotike i romanike.<sup>61</sup> Pravoslavna crkva Preobraženja Gospodnjeg na Preradovićevom trgu sagrađena je 1866. g. projektom Franje Kleina i postavlja se kao osnova neoromanike ranog historicizma u Zagrebu.<sup>62</sup> Vila Pongratz, sagrađena na obroncima Medvednice koja se danas nalazi u Mikulićima 133, ostaje nam sačuvan najmonumentalniji zagrebački ljetnikovac izgrađen 1868. g. u neoromaničkom stilu.<sup>63</sup> Zanimljivi motivi koji se pojavljuju na nacrtima pročelja ovog ljetnikovca biti će opisani kasnije u diplomskom radu.

---

<sup>52</sup> Maroević 1977, 125; Uskoković 2000, 240

<sup>53</sup> Maroević 1977, 126-127

<sup>54</sup> Domljan (ed.) 1995/1996, 334; Maleković 2000a, 16-17

<sup>55</sup> Maroević 1977, 131

<sup>56</sup> Bilić, Ivanković (eds.) 2006, 215-216

<sup>57</sup> Damjanović 2011/2012, 127; Damjanović 2014, 16

<sup>58</sup> Karač, Žunić 2013, 205

<sup>59</sup> Damjanović 2011/2012, 124

<sup>60</sup> Dobronić 1962, 53; ; Bedenko 2000, 88; Knežević 2003, 81; Damjanović 2011/2012, 36

<sup>61</sup> Damjanović 2010, 48, 51

<sup>62</sup> Dobronić 1962, 53; Bedenko 2000, 88; Knežević 2003, 81; Damjanović 2011/2012, 36

<sup>63</sup> Dobronić 1983, 260; Maruševski 1992/1993, 4; Galjer 2000, 507; Bilić, Ivanković (eds.) 2006, 52; Damjanović 2014, 271

**Neogotika** se javlja kao smjer u arhitekturi inspiriran gotičkim stilom koji je vladao Velikom Britanijom kroz 18. st. Dominira sakralnom arhitekturom, a njeno širenje Hrvatskom možemo zahvaliti Friedrichu von Schmidtu te njegovim učenicima.<sup>64</sup> Bolléova obnova Zagrebačke katedrale spada u najimpozantniji neogotički oblik koji se pojavljuje u zagrebačkoj arhitekturi. Neogotički stil se osim sakralne arhitekture rijetko pojavljivao na zagrebačkim prostorima.<sup>65</sup>

**Neoklasicizam** je period umjetnosti koji se datira između 1750. i 1830. g. Uzor uzima iz klasične umjetnosti stare Grčke i Rima. U početku se javlja u Francuskoj i Italiji te se širi diljem Europe. Arhitekturu neoklasicizma obilježava monumentalnost građevina, čiste i velike geometrijske plohe.<sup>66</sup> U 18. st. nakon iskopavanjima Herkulaneja (*Herculaneum*), Pompeja (*Pompeii*) te lokaliteta po Grčkoj na svjetlo dana dolaze nova saznanja o starim Rimljanima i Grcima. Nova otkrića o antičkoj klasičnoj umjetnosti i društvu, kao i drugi daleko istočni elementi stvorili su stanje svijesti u umjetnosti pozivajući se uglavnom na klasično razdoblje. Suvremeni slikari i kipari su prema tom uzoru predstavili svoje viđenje koje se temeljilo na mitologiji, opisima iz književnih izvora ili rimskim kopijama određenih djela koja su pronađena tijekom arheoloških istraživanja.<sup>67</sup>

Važno je spomenuti veliki potres koji je pogodio Zagreb 9. studenog 1880. g. točno u 7 sati i 30 minuta. Magnitude 7, 33 po Richterovoj ljestvici s epicentrom sjeveroistočno od grada. Bilo je oštećeno 1 578 kuća od ukupno 1 736 registriranih objekata u to vrijeme. Zagrebački fotografi tog vremena Ivan Standl, Herman Fickert, Hinko Krapek, Otto Dasch i Gjuro Varga izdali su tri albuma fotografija posljedica razornog potresa. Nakon potresa počela je obnova grada. Osmišljen je današnji izgled Trga bana Josipa Jelačića te je s novim planovima gradnje grad Zagreb poprimio novi izgled.<sup>68</sup>

---

<sup>64</sup> Damjanović 2011/2012, 120

<sup>65</sup> Maroević 1977, 131; Damjanović 2011/2012, 120

<sup>66</sup> Honour 1977, 14; Irwin 1997, 4

<sup>67</sup> Speltz 1959, 544; Honour 1977, 43-44; Irwin 1997, 8

<sup>68</sup> Bilić, Ivanković (eds.) 2006, 215-216; Gračanin (et. al.) 2012, 346-347



## 4. ARHITEKTONSKA PLASTIKA PROČELJA

Ornamente koje prepoznajemo na pročeljima možemo definirati kao arhitektonsku plastiku koja je formalno i sadržajno vezana uz arhitekturu. Različitim simbolima i prikazima može naglašavati namjenu arhitekture. Također, možemo je promatrati kao samostalnu temu jer nam pokazuje promjene u fazama arhitekture. Arhitektonska plastika neostilova prolazi faze ranog, strogog i kasnog historicizma. Nalazimo je u Beču, Grazu, Trstu i dr.<sup>69</sup>

### 4.1. Klasifikacija građe

Zbog klasifikacije građe postoji podjela na dekorativne motive ornamenata koji mogu biti geometrijski, vegetabilni i animalni služeći se često motivima iz povijesti, te figuralna plastika koja može biti u obliku reljefa ili pune samostojeće skulpture. Ornamenti su ovisili o uzoru koji su imali, tj. o neostilu koji su predstavljali služeći se motivima iz povijesti. Skulpture koje su se izrađivale mogle su biti industrijski izvedene od terakote, izvedene u majstorskim radionicama od kamena, lijevanog cementa, vapnenca i sličnih materijala, pa sve do autorskih skulptura domaćih i stranih kipara koji bi radili prema narudžbi. Poznati domaći kipari toga vremena su Dragutin Morak (1839 – 1922), Rudolf Valdec (1872 – 1929), Robert Frangeš Mihanović (1872 – 1940) i dr.<sup>70</sup> Majstori tog vremena često nisu nigdje evidentirani kao autori djela što stvara problem kod utvrđivanja autorstva. Arhitekti koji potpisuju nacрте zgrada rade u dogovoru s pojedinačnim majstorima ili radionicama o čemu postoje malobrojni sačuvani podaci.<sup>71</sup>

### 4.2. Dekoracijske faze

Hrvatski se historicizam, kao što je već spomenuto, ne može staviti u isti vremenski okvir kao europski, ali može se primijetiti gradnja i primjena arhitektonske plastike karakteristične za historicizam u periodu od 1850. do 1910. g.<sup>72</sup>

Dekoracija **ranog historicizma** spaja elemente antičke i srednjovjekovne arhitekture. Pojavljuju se biljni ornamenti kao što su vitice vinove loze, lišće akantusa i sl. Kao tema dekoracija pojavljuju se muze i bogovi iz mitologije u raznim odjevnim kombinacijama, u aktu ili poluaktu. Dekoracije koje se koriste uglavnom su industrijski proizvod od terakote.<sup>73</sup> Najznačajniji objekti ranog historicizma nastali su pod utjecajem biskupa Juraja Haulika, od kolos kipova, preko maksimirskog portala, Fernkornovog kipa Sv. Jurja, do gradnje Novog ljetnikovca za biskupa Haulika.<sup>74</sup>

---

<sup>69</sup> Maleković 2000a, 28; Uskoković 2000, 239

<sup>70</sup> Uskoković 2000, 239-240

<sup>71</sup> Uskoković 2000, 247

<sup>72</sup> Uskoković 2000, 240

<sup>73</sup> Ibid.

<sup>74</sup> Uskoković 2000, 245

**Strogi historicizam** ima dekorativne elemente raspoređene iznad trokutastih prostora, iznad luka prozora i portala, a to su najčešće ženske figure koje se podređuju tim okvirima. Slobodne figure koje su statične postavljene na gornji vijenac, atiku ili na posebna mjesta poput altana. Rijetko se pojavljuju likovi u grupama. Primjer strogog historicizma je zgrada Hrvatsko - slavonskog gospodarskog društva na Trgu maršala Tita 2 i 3 (1877/1878) i Sudbena palača na Zrinskom trgu 3 (1876/1877).<sup>75</sup>

U **kasnom historicizmu** figuralna dekorativna plastika probija arhitektonski okvir. Javljaju se dugački horizontalni reljefi puni figura. Najviši domet u tom razdoblju je zgrada Hrvatskog narodnog kazališta u Zagrebu. U to vrijeme sagrađena je zgrada Glavnog željezničkog kolodvora, Starčevićev dom, Umjetnički paviljon i Prva hrvatska štedionica u Oktogonu.<sup>76</sup>

### 4.3. Tvornica plastičnih dekoracija

Najpoznatije ime izrade ornamenata i skulptura za srednju Europu je tvornica Brausewetter iz Wagrama. Viktor Brausewetter bio je arhitekt rođen i školovan u Njemačkoj koji je vodi tvornicu 40-ih godina 19. st., a kasnije postaje i njezinim vlasnikom. Razvija razgranatu proizvodnju terakote za njemačko tržište, a kasnije prima narudžbe i za druge europske gradove.<sup>77</sup> Zagrebačka pročelja historicizma prepuna su dekoracija koje su naručivane iz ove tvornice. Klein i Grahor, prema katalogu i željama naručitelja, kupuju njihove proizvode. Različiti motivi ornamenata, reljefi, različite kombinacije motiva, figure i radovi prema izboru naručitelja, davali su neograničen izvor ideja koje su se mogle upotrijebiti u gradnji, međutim, vide se česta ponavljanja istih motiva i skulptura.<sup>78</sup> Brausewetter izrađuje kopije skulptura umjetnika kao što su Antonio Canova (1757 – 1822) i Bertel Thorvaldsen (1770 – 1844) koji svoja djela stvaraju u duhu neoklasicizma.<sup>79</sup> Canova, kao i drugi kipari neoklasicizma, kopira antička djela u potpunosti ili radi izmjene kako bi zadovoljilo želje naručitelja.<sup>80</sup> Brausewetter za izradu skulptura angažira najbolje suvremenike iz Beča za izradu kopija antičkih i neoklasicističkih skulptura, a među njima su Hans Gasser (1817 - 1868) i Anton Dominik Fernkorn (1813 – 1878).<sup>81</sup>

U Karlovcu je 1866.g. otvorena tvornica Ernest Mühlbauera koja je proizvodila glinu, ali i glinene ukrase za pročelja, tako da možemo pretpostaviti da su neki ukrasi, koje primjećujemo na historicističkim zgradama, izrađivani u domaćoj tvornici.<sup>82</sup>

---

<sup>75</sup> Uskoković 2000, 240, 248

<sup>76</sup> Uskoković 2000, 240, 253-255

<sup>77</sup> Uskoković 2000, 243

<sup>78</sup> Maleković 2000b, 581; Uskoković 2000, 245

<sup>79</sup> Maruševski 1993, 122; Uskoković 2000, 243

<sup>80</sup> Honour 1977, 107; Irwin 1997, 320

<sup>81</sup> Maruševski 1993, 122; Uskoković 2000, 243

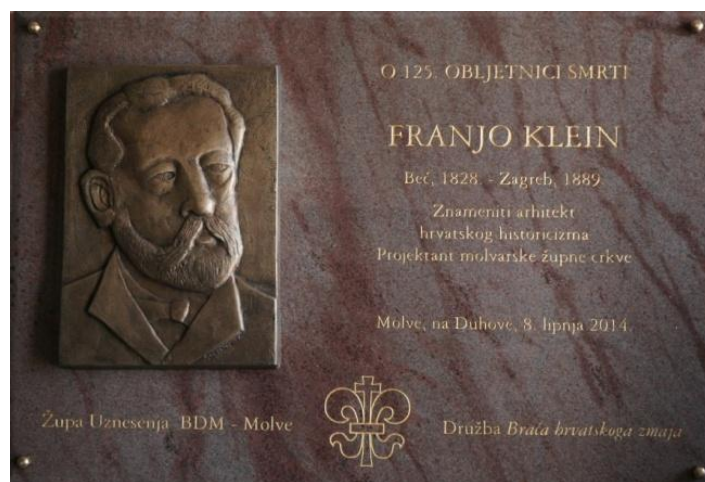
<sup>82</sup> Maruševski 1993, 109

## 5. FRANJO KLEIN I JANKO NIKOLA GRAHOR

Mnogi utjecajni arhitekti 19. st. obilježili su izgradnju Zagreba čije tragove arhitekture vidimo i danas. U svom diplomskom radu posvetit ću se posebno arhitektima Franji Kleinu i Janku Nikoli Grahoru koji se u jednom trenutku odlučuju za osnivanje zajedničkog arhitektonskog biroa *Grahor i Klein*. Građevine koje podižu u Zagrebu proporcijama se ne mogu uspoređivati s gradnjama u Beču ili drugim europskim gradovima u kojima se javlja historicizam, ali se zato prema obilju dekoracija koje koriste sigurno mogu mjeriti. Biljni ornamenti i mitološka bića koja i danas krasi pročelja zagrebačkih zgrada samo su dio zanimljivih dekoracija ovih arhitekata. Klein se ističe dekoracijom skulptura koje krasi zgrade, a raspored interijera se uglavnom pripisuje Grahoru. Dekoracije su najčešće naručivali prema Brausewetterovom katalogu tvornice u Wagramu.

### 5.1. Franjo Klein (1828 - 1889)

Franjo Klein rođen je u Beču 17. listopada 1828. godine. Njegov otac, koji je po zanimanju bio tesar podučava sina zanatu i tako mu usađuje osnovno znanje za bavljenje graditeljstvom. Nakon završene srednje škole 1846. g. upisuje studij arhitekture na bečkoj Akademiji likovnih umjetnosti. Prvu godinu akademije zbog bolesti nije uspio nadoknaditi, a na kraju niti završiti studij.<sup>83</sup> Umire 26. kolovoza 1889. g. u šezdeset i prvoj godini života od kronične upale leđne moždine (*myelitis chronica*) koja mu je najvjerojatnije zadnjih godina života onemogućavala rad. Pokopan je na zagrebačkom groblju Mirogoj.<sup>84</sup> Spomen ploča postavljena mu je 2014. g. ispred crkve u Molvama povodom 125. obljetnice Kleinove smrti i prikazana je na slici 1.<sup>85</sup>



Slika 1.

Spomen ploča u Molvama postavljena povodom 125. obljetnice smrti Franje Kleina.  
<http://www.zupa-molve.com/2014/06/10/otkrivena-spomen-ploca-franji-kleinu/>  
(29. veljače 2016.)

<sup>83</sup> Dobronić 1962, 43; Bedenko 2000, 87

<sup>84</sup> Dobronić 1962, 43, 79; Bedenko 2000, 88

<sup>85</sup> <http://www.zupa-molve.com/2014/06/10/otkrivena-spomen-ploca-franji-kleinu/> (29. veljače 2016.)

### 5.1.1. Počeci graditeljstva

U nekrolozima se navodi da je Franjo Klein u Beču učio zanat kod arhitekta Augusta Sicarda von Sicardsburga (1813 - 1868), ali nije navedeno na kojim je građevinskim projektima sudjelovao. Von Sicardsburg, kao začetnik ranog historicizma u bečkoj arhitekturi, uči Kleina zanat prema najnovijim trendovima i dostignućima tog doba. Kleinova biografija, prema arhivskim izvorima govori nam kako prije doseljenja u Hrvatsku radi kao građevinski crtač (*Bauzeichner*) pri građevnom uredu obitelji Liechtenstein u Beču.<sup>86</sup>

Klein prvih osam godina u Hrvatskoj radi u Varaždinsko - đurđevačkoj pukovnici koja je u to vrijeme bila pod zapovjedništvom Ignjaza (Vatroslava) Čivića pl. Rohrskog koji je provodio brojne reforme unutar pukovnije, pa je tako i utjecao na modernizaciju arhitekture. Kao jedini zidarski palir (*Maurerpolier*) Klein vjerojatno vodio sve projektantske poslove unutar pukovnije. Iako nisu sačuvani građevinski spisi civilne uprave Vojne krajine tog razdoblja, na osnovi analiza i sekundarnih izvora može se zaključiti za koje je građevinske poduhvate zaslužan. Osim toga Klein je radio kao građevinski crtač (*Bauzeichner*) u ustanovama Vojne krajine projektirajući sakralne građevine. Župna crkva Uznesenja Blažene Djevice Marije u Molvama je Kleinov najraniji poznati sakralni rad.<sup>87</sup> Projektirao je katoličku kapelu u Voćarici kod Novske, pravoslavnu crkvu u Vlahoviću kod Banije i kupolu zvonika pravoslavne crkve u Petrinji.<sup>88</sup>

### 5.1.2. Dolazak u Zagreb

Klein podnosi zahtjev za primanje u graditeljski ceh Zagreba 31. srpnja 1861. g. što je prvi dokaz njegovog djelovanja u ovom gradu.<sup>89</sup> Za vrijeme Kleinovog dolaska u Zagreb se nije previše gradilo i uz tesare bila su aktivna četiri graditelja: Leonard Pfeiffenberg (1814 -1873), Mihovil Strohmayer (1817 - 1868), Ivan Plochberger (1812 ili 1819 - 1888) i Janko Jambrišak (1834 - 1892).<sup>90</sup> Jedan od članova graditeljskog ceha koji nije odobravao njegov ulazak u graditeljski ceh bio je Janko Jambrišak koji je podnio dvije tužbe protiv Kleina, međutim, nisu sačuvani podaci o ishodu tužbi. Osim Jambrišaka, vladalo je nezadovoljstvo ulaskom novog graditelja u ceh jer je posla bilo malo, a svaki novi član značio je konkurenciju. Bez obzira na negodovanje članova i podignutih tužbi Klein je postao član graditeljskog ceha i redovito prisustvovao njegovim sastancima.<sup>91</sup> Početno neprijateljstvo najvjerojatnije nestaje jer Klein i Jambrišak 1866. g. zajedno podižu podnožje za spomenik banu Josipu Jelačiću.<sup>92</sup> Iz privatnog života poznat nam je podatak da je Klein bio oženjen Katarinom i imao sina, koji se također zvao Franjo, kojeg šalje na školovanje u Beč, a nakon povratka u Zagreb kod Jambrišaka na daljnju izobrazbu.<sup>93</sup>

<sup>86</sup> Damjanović 2010, 45

<sup>87</sup> Maruševski 1993, 117; Damjanović 2010, 45-47

<sup>88</sup> Maruševski 1993, 117; Bedenko 2000, 88; Damjanović 2010, 47

<sup>89</sup> Dobronić 1962, 46

<sup>90</sup> Dobronić 1962, 51

<sup>91</sup> Dobronić 1962, 50; Bedenko 2000, 87; Bilić, Ivanković (eds.) 2006, 319

<sup>92</sup> Spomenik banu Jelačiću izradio je austrijski kipar 1865.g. Anton Dominik Fernkorn, a monumentalno podnožje od moslavačkog granita su izradili Franjo Kleina i Janko Jambrišak.

<sup>93</sup> Dobronić 1962, 48

Kleinov opus radova bazira se na Zagreb od 1862. g. s dobro sačuvanim arhivom koji nam daje pregled tadašnje zagrebačke arhitekture. Godine 1865. Klein šalje molbu gradskom poglavarstvu u Zagrebu za odobrenjem statusa graditelja i arhitekta, ali je molba odbijena i on ostaje samo graditelj bez titule arhitekta što ga ne sprječava u izgradnji najvećih samostalnih graditeljskih dostignuća upuštajući se u gradnju sakralnih, svjetovnih i stambenih objekata. Njegovi prvi radovi u Zagrebu nisu sačuvani, no postoje podaci da je sudjelovao u adaptacijama i dogradnjama. Lelja Dobronić spominje kako je Kleinova prva novogradnja u Ilici 19 iz 1864. g. Međutim, prema novim istraživanjima, prvi samostalni arhitektonski rad poklapa se s godinom kad podnosi zahtjev za članstvo graditeljskog ceha u Zagrebu, a to je dvokatna kuća Bannwitz u Jurišićevoj 2.<sup>94</sup> Slika 2. prikazuje fotografiju pročelja koja je preuzeta iz albuma Hermana Fickerta „Slike zagrebačkog potresa 1880. g.“<sup>95</sup> Danas na toj adresi stoji kuća Nikole Čuka iz 1910.g. s potpisom građevinskog poduzeća *Benedikt i Baranyai*.<sup>96</sup>



Slika 2.

Fotografija pročelja kuće Bannwitz u Jurišićevoj 2 nakon zagrebačkog potresa 1880.g. iz albuma fotografija Hermana Fickerta „Slike zagrebačkog potresa 1880. g.“.

(Bedenko 2000, 494)

Krajem 18. st. počinju se organizirati izložbe po Europi o materijalnoj kulturi zemalja koje su trebale služiti podizanju svijesti o brzini napretka zbog novih industrijskih postignuća. Na takvim izložbama prezentiraju se radovi ratara, stočara, raznih obrtnika, trgovaca i ostalih zanimanja koja su vezana za gospodarstvo, ali poseban naglasak je bio na razvoju industrije. Ponukan svjetskim trendovima, 1864. g. Zagrebački zbor organizira izložbu pod nazivom *Prva dalmatinsko – hrvatsko - slavonska gospodarska izložba* koja je okupila radove najvećih dometa tadašnje kulture, gospodarstva i industrije. Klein izlaže radove u podrazredu *Slikarije, risarije, obrazci i kipotvorine*<sup>97</sup> s dva nacrti za crkve i nacrtom kasine. Nacrta koje je Klein prezentirao nisu sačuvani. Najraniji fotografski prikaz i dokument takve vrste o izgledu Zagreba tog doba, izdan je povodom te izložbe u više primjeraka, a uhvaćen je objektivom fotografa Ludviga Švoisera.<sup>98</sup>

<sup>94</sup> Dobronić 1962, 48, 51; Bedenko 2000, 90; Damjanović 2010, 45; Damjanović 2014, 210

<sup>95</sup> Bedenko 2000, 494

<sup>96</sup> Dobronić 1962, 51; Bedenko 2000, 90; Damjanović 2010, 45; Damjanović 2014, 210

<sup>97</sup> Devide, Šuhaj (eds.) 1864, 246; Dobronić 1962, 51

<sup>98</sup> Švoiser 1864?, 246; Dobronić 1962, 51; Laszowski 1994, 284; Maroević 2003, 65

Nakon izložbe Klein dobiva ponudu za izgradnju dva velika javna sakralna objekta u Zagrebu na kojima radi gotovo u isto vrijeme. To su bili pravoslavna parohijska crkva na Preradovićevom trgu koja je posvećena 21. listopada 1866. g. i izraelitska sinagoga završena 27. rujna 1867. g. u Praškoj ulici 7.<sup>99</sup>

## 5.2. Janko Nikola Grahor (1827 - 1906)

Janko Nikola Grahor (Slika 3.) rođen je 6. prosinca 1827. g. u Petrinji gdje provodi djetinjstvo i upisuje matematičku vojnu školu.<sup>100</sup> Imao je četiri sina. Prvi sin rođen 1855. g. nasljeđuje očevo ime Janko Josip Grahor (1855 - 1918), a kasnije i očevo zvanje.<sup>101</sup> Umro je u Zagrebu 22. studenog 1906. g. dočekajući duboku starost i afirmaciju društva na kojoj je cijeli život radio i zaslužen dobio.<sup>102</sup>



Slika 3.  
Portret Janka Nikole Grahora.  
(Maroević 1968, 101)

### 5.2.1. Počeci graditeljstva

Grahor većinu obrazovanja stječe u inozemstvu. Nova iskustva i znanja nakon školovanja dobiva putujući kroz Austriju, Švicarsku, Italiju, Francusku te Njemačku gdje se najduže zadržava zbog pohađanja građevne škole u Frankfurtu na Majni. Vraća se 1852. g. gdje dobiva posao kao građevni palir kod Krajiškog građevnog ureda u Novoj Gradiški.<sup>103</sup>

<sup>99</sup> Bedenko 2000, 88; Damjanović 2011/2012, 36; Dobronić 1962, 53; Knežević 2003, 81

<sup>100</sup> Maroević 1968, 13

<sup>101</sup> Maroević 1968, 16

<sup>102</sup> Maroević 1968, 24

<sup>103</sup> Maroević 1968, 15

### 5.2.2. Samostalni radovi u Zagrebu

Prva zgrada koju je u Zagrebu projektirao Janko Nikola Grahor bila je za Aloisa Halma na uglu današnje Tesline ulice i Zrinjevca, 1858. g.<sup>104</sup> Godine 1868. izabran je za vijećnika Trgovačko - obrtničke komore što mu donosi društvenu afirmaciju i obilježava početak uspješnog rada u graditeljstvu. Nakon povratka najstarijeg sina sa studija arhitekture u Beču, Grahor se povlači iz graditeljskog rada prepuštajući mu građevinski obrt kako bi imao više vremena za rad na društvenoj afirmaciji. Godine 1881. izabran je za gradskog zastupnika, a istine godine i za predsjednika Trgovačko - obrtničke komore, na tim će dužnostima ostati skoro sve do smrti.<sup>105</sup> Grahor kao graditelj teži čistoći tlocrta bez pretjeranog kićenja, a u radovima upotrebljava neorenesansne i neobarokne plastične ukrase pročelja.<sup>106</sup>

### 5.3. Rad arhitektonskog biroa *Grahor i Klein*

Paralelno sa zagrebačkim građevinskim cehom s djelovanjem započinje 1852. g. Trgovačko - obrtnička komora koja se bori za položaj domaćih obrtnika i domaće trgovine. Zbog komore dolazi do raspada građevinskog cehova koji je prema Obrtnom zakonu likvidiran 1872. g. Zatvaranjem ceha otvara se graditeljska zadruga u kojoj djeluju isti ljudi kao i u cehu, a koja podupire zajedničke projekte graditelja. Najvjerojatnije ponukani prijateljstvom i dobrim poslovnim planom Grahor i Klein osnivaju novi arhitektonski biro koji djeluje pod nazivom *Grahor i Klein*.<sup>107</sup>

Prvi zajednički projekt nastaje 1867. g. projektiranjem dvokatnice za Lavoslava Baumgärtnera na sjevernoj strani Trga bana Josipa Jelačića koja nikada nije izvedena, iako ponovno šalju zahtjev s istim nacrtom 1874. g.<sup>108</sup> Slika 4. prikazuje nacrt idejnog rješenja za sjevernu stranu Trga bana Josipa Jelačića koji je poslan na odobrenje 28. ožujka 1867. g. s potpisom arhitektonskog biroa *Grahor i Klein*.<sup>109</sup> Svi radovi unutar tvrtke stoje pod zajedničkim potpisom što danas radi problem identifikacije i podjele poslova unutar projekata na kojima su radili. U zajedničkom radu možemo donekle prepoznati Kleinov stil i utjecaj, ali ne možemo sa sigurnošću utvrditi radove unutar zajedničkog građevinskog projekta. Klein se najbolje snalazio u ulozi projektanta, dok je Grahor bio uspješan i društveno angažiran poslovni čovjek koji je uz tvrtku vodio nekoliko ciglana. Treba uzeti u obzir ekonomski status naručitelja investicije koji utječe na kvalitetu gradnja i detalje koji se pojavljuju. Građevinski opus proteže se od dogradnji kuća, gradnji staja, suša, drvarnica do gradnji višekatnica s bogatim pročeljima za imućnije investitore. Zajedničko poduzeće je uspješno funkcioniralo i ostavilo zanimljive zgrade u Zagrebu koje stoje i danas.<sup>110</sup>

---

<sup>104</sup> Maroević 1968, 16, 103

<sup>105</sup> Maroević 1968, 16-19, 21

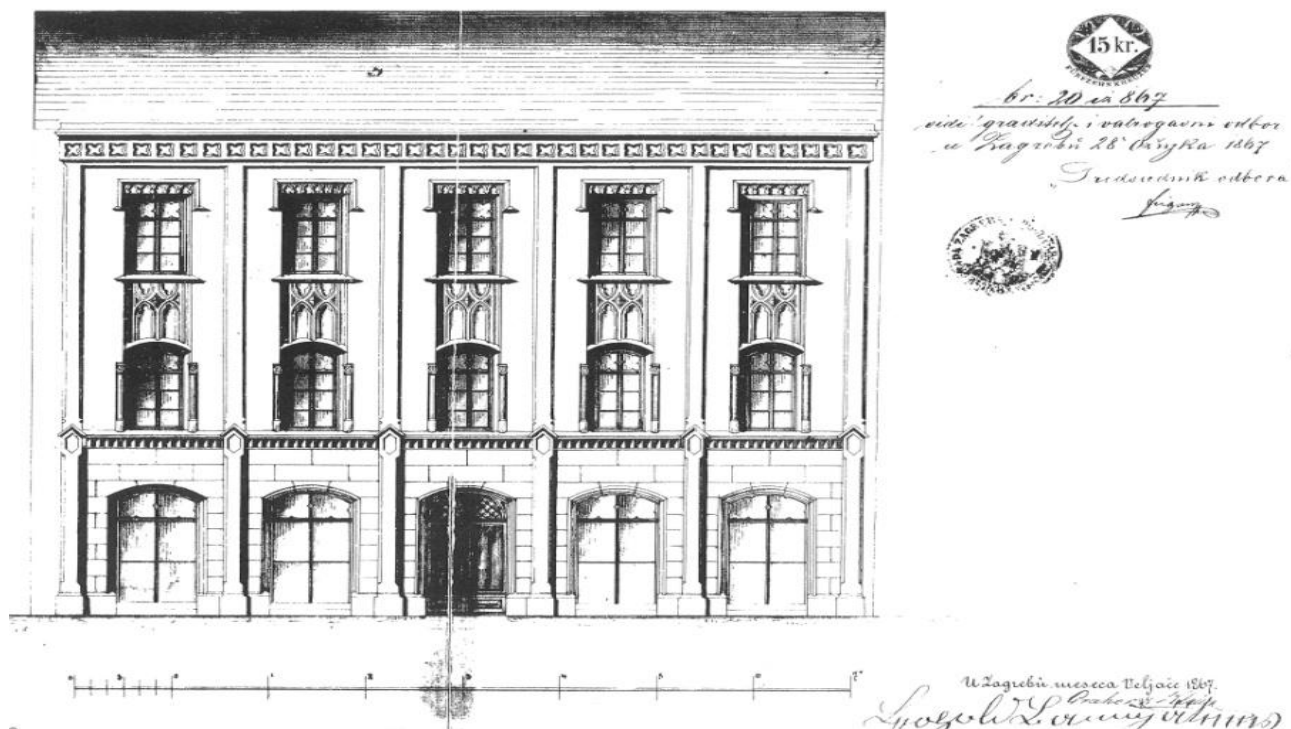
<sup>106</sup> Maroević 1968, 45

<sup>107</sup> Dobronić 1962, 59-61; Maroević 1968, 20; Bedenko 2000, 88; Gračanin (et. al.) 2012, 329

<sup>108</sup> Dobronić 1962, 59, 61; Maroević 1968, 39-40; Bedenko 2000, 88

<sup>109</sup> HR-DAZG-1123 Zbirka planova i nacrti grada Zagreba, pozitiv br. 483, 374

<sup>110</sup> Dobronić 1962, 59, 61; Maroević 1968, 39-40; Bedenko 2000, 88



Slika 4.

Nacrt pročelja arhitektonskog biroa Grahor i Klein za Baumgärtnerovu dvokatnicu na sjevernoj strani Trga bana Josipa Jelačića iz 1867. g. (HR-DAZG-1123 Zbirka planova i nacrti grada Zagreba, pozitiv br. 483, 374)

Rad arhitektonskog biroa *Grahor i Klein* možemo podijeliti u tri razdoblja. Prvo razdoblje prati sitna gradnja s miješanjem neogotičkog i neorenesansnog stila koja traje do 1874. g. Drugo razdoblje je najplodnije razdoblje u njihovom radu, a traje do dolaska sina Janka Josipa Grahora sa studija u Beču. Treće razdoblje karakterizira raspad poduzeća i prisutnost Janka Josipa Grahora koji se priklanja neobaroku kao stilu građenja. Posljednji radovi poduzeća su manji gospodarski objekti, suše i drvarnice.<sup>111</sup>

Klein istupa iz arhitektonskog biroa 1886. g., a Janko Nikola Grahor nastavlja građevinski posao sa svojim sinovima pod novim nazivom *Grahor i sinovi* te osniva ciglanu i tvornicu vapna. S obzirom na to da su se okrenuli vođenju industrijskog poduzeća, Janko Josip Grahor ima tek manji broj građevina koje u početku gradi u neorenesansnom stilu, a kasnije se okreće neobaroku.<sup>112</sup> U posljednje tri godine života Klein radi na tri projekta: gradnja dvokatnice u Jurišićevoj ulici 23 (1886. g.), jednokatnica u Dalmatinskoj ulici 7 i dvokatnicu na uglu Berislavićeve 21 i Preradovićeve 27 (1887 - 1889) prema tlocrtima Ivana Plochbergera. Nakon očeve smrti sin dovršava posao.<sup>113</sup>

<sup>111</sup> Maroević 1968, 42

<sup>112</sup> Maroević 1968, 43, 52; Damjanović 2011/2012, 37; Gračanin (et. al.) 2012, 329

<sup>113</sup> Dobronić 1962, 77



#### 5.4. Kleinovi uzori u gradnji

U vrijeme historicizma svečanim pročeljima imitirale su se gospodarske palače prikrivajući time najamne zgrade. Klein je bio graditelj koji je posebnu pažnju pridavao izgledu pročelja i kada mu je prilika to dopuštala bogato ih je ukrašavao.<sup>114</sup> Lelja Dobronić spominje da su Kleinov uzor bili umjetnici 15. i 16. stoljeća, a najviše Michelangelo di Lodovico Buonarroti Simoni (1475 - 1564), Jacopo d'Antonio Sansovino (1486 - 1570) i Andrea Palladio (1508 - 1580), umjetnici i arhitekti koji su djelovali u Italiji, a bili su uzor mnogim suvremenima koji su gradili diljem Europe.<sup>115</sup> Elementi koje su oni koristili i kombinirali oživjeli su grčko - rimsku tradiciju. Kleinovo podrijetlo i školovanje u Beču ostavilo je na njega veliki utjecaj te se mnoge njegove zgrade mogu usporediti s bečkim građevinama.<sup>116</sup>

Najreprezentativnije palače 60-ih i 70-ih godina 19. st. u Beču nalaze se na tzv. Ringu. Nekoć srednjovjekovni zidovi koji su opasali gradsku jezgru 1865. g., a po nalogu cara Franje Josipa zamijenjeni drvoredima i monumentalnim građevinama, dobili su naziv *Ringstrasse* zbog zatvorenog oblika prstena koji tvore. Važnost gradnje palača na *Ringstrasse* smatran je prestižem i značajnim za razvoj historicizma.<sup>117</sup> Najznačajnije arhitektonsko djelo Ringa je bečka Opera (1861 - 1869) arhitekta Eduarda van der Nülla (1812 - 1868) i Augusta Sicarda von Sicardsburga (1813 - 1868) čije elemente možemo prepoznati na Siebenschainovoj kući na Preradovićevom trgu 3 prije modernizacije Ivana Velikonje. Danski arhitekt Teofil Hansen (1813 - 1891) sagradio je zgradu Heinrichshof (1861 - 1863) koja je glasila kao najljepša najamna zgradu na svijetu, međutim, srušena je za vrijeme bombardiranja u Drugom svjetskom ratu, a bila je uzor mnogim zgrada i palačama, pa tako su bili vidljivi i njeni elementi na Siebenschainovoj kući. Hansen gradi pod utjecajem klasične Grčke. Arhitektura zgrade Prve hrvatske štedionice na uglu Trga bana Josipa Jelačića 14 i Praške ulice 2 s potpisom *Grahor i Klein* također je inspirirana Heinrichshofom. Elementi bečke Opere mogu se pronaći na zgradi Hrvatsko - slavonskog gospodarskog društva na Trgu maršala Tita 2 i 3. Osim zgrade Heinrichshofa uzor su mu bile i slične zgrade, kao što je nekadašnja Palača ministarstva pravosuđa u Beču na Schillerplatzu 4 s nepresušnim izvorom različitih oblika.<sup>118</sup> Model za sinagogu u Zagrebu bila je sinagoga u četvrti Leopoldstadt (1853 - 1857) u Beču, arhitekta Christiana Friedricha Ludwiga Förstera (1797 - 1863).<sup>119</sup>

Bečki suvremenici su upotrebljavali fasadnu opeku i kamen pri gradnji što Kleinu zbog skupoće materijala nije bilo dostupno, te u Hrvatskoj nije imao naručitelje koji su to mogli platiti, tako da je radio jeftiniju varijantu koja je uključivala žbukana pročelja i skulpture od vapnenca.<sup>120</sup>

<sup>114</sup> Dobronić 1962, 84; Maroević 1977, 140

<sup>115</sup> Speltz 1959, 341; Dobronić 1968, 84

<sup>116</sup> Dobronić 1968, 86

<sup>117</sup> Maroević 1977, 131-132; Schorske 1997, 52

<sup>118</sup> Dobronić 1962, 87, 91-94; Schorske 1997, 52, 59; Bedenko 2000, 94-96

<sup>119</sup> Dobronić 1962, 51; Bedenko 2000, 90

<sup>120</sup> Damjanović 2010, 50

Dosadašnja poglavlja bila su uvod u temu diplomskog rada, a prije nego što prijedemo na analizu skulptura i dekorativnih motiva sa zagrebačkih pročelja, reći ćemo nešto više o povijesti samih motiva u antičkoj umjetnosti. Biljni ornamenti koji se protežu kroz sva polja umjetnosti bili su jednako zastupljeni u antici kao i danas. Spomenut ću samo dio ornamenata koje koristi Klein u gradnji historicističkog Zagreba, a koje možemo usporediti s antičkim izvorima. Upotrebljavam termin lotos, a ne lopoč, zato jer još uvijek nije jasno koliko je i je li uopće antički pojam „lotos“ povezan s cvijetom lopočem. Tema dekoracije vegetabilnim motivima zahtijevala bi puno opširniji rad i detaljniju razradu motiva koju ću prepustiti budućim istraživanjima.

Dalje u radu donosim kratak rezime antičke ljudske i životinjske groteske čiju primjenu likova često nalazimo u Kleinovim idejama dekoracije pročelja.

## 6. BILJNI ORNAMENTI

Geometrijski ornamenti i prikazi životinja u umjetnosti različitih kultura pojavljuju se prije prikaza biljaka. U kasnijoj umjetnosti vidljiva je dominacija prikaza životinja i ljudi koja postaje sve realističnija dok se biljni ornament pojavljuje u manjoj mjeri i to u shematiziranom obliku na reljefima ili slikama. Pretpostavka je da se zanimanje za ornament javlja u manjoj mjeri zbog statičnosti objekta.<sup>121</sup> Najraniji prikazi biljnih motiva potječu iz Egipta gdje su se koristili kao religiozni simboli, a tek kasnije poprimaju dekorativnu ulogu koja se pojavila zbog želja umjetnika ili naručitelja.<sup>122</sup> Dijelovi biljnog ornamenta koji se pojavljuju zasebno ili kao dio cjeline su cvijet, pupoljak, list i stabljika. Stabljika se posebno razvila jer se njome mogla ispuniti cijela površina koja je ponekad izlazila izvan okvira, dok se u starom Egiptu stabljika prikazivala kao geometrijski element.<sup>123</sup> Mikenjani također koriste biljni ornament u dekorativne svrhe na keramičkim posudama. Koriste dinamičnu neprekinutu i prekinutu viticu čiji razvoj možemo prepoznati i kasnije u grčkoj umjetnosti.<sup>124</sup> Ukrašavanje biljnim ornamentima u Grčkoj možemo pratiti od 7. st. pr. Kr. u shematiziranom obliku.<sup>125</sup> Moda ukrašavanja floralnim oblicima pojavljuje se u većoj mjeri nakon druge polovice 5. st. pr. Kr. s motivima spirala i drugih složenijih oblika.<sup>126</sup> Grčki prikaz stabljike koji se pretvara u simetričnu valovitu viticu ne možemo povezati ni sa čime iz prirode tako da je pretpostavka da je proizašla vjerojatno iz mašte umjetnika.<sup>127</sup> Osim vitice, Grci su preuzeli većinu egipatskog i asirskog biljnog ornamenta birajući lijepe motive koji su odgovarali njihovom estetskom ukusu, usavršavajući oblik i dovodeći ga do neprepoznatljivosti. Tri najvažnija motiva koje su preuzeli su lotos, papirus i palmeta.<sup>128</sup> Herodot spominje važnost papirusa i lotosa za život Egipćana te da je korijen jedne vrste lotosa jestiv, kao i dio stabljike papirusa (Hdt. 2.92).

S obzirom na to da je grčki ornament bio estetske prirode, ukomponirali su ga u eksterijer i interijer usavršavajući simbolički egipatski ornament. U početku je grčki ornament bio naslikan, a kasnije i urezivan u drvo, mramor i slično, u kombinaciji s bojanjem. Iako mnogi ornamenti koji su bili na zgradama nisu sačuvani, kao dokaz sačuvan je velik broj grčkih i etruščanskih vaza koje svjedoče o njima.<sup>129</sup> Smatra se da je dorski red nastao inspiracijom iz prirode, a jedan od najranijih pronađenih dorskih kapitela iz vremena arhaike s biljnim motivima nalazi se u Pestumu (*Paestum*).<sup>130</sup> Motiv vitica možemo prepoznati u srednjem vijeku i kasnije u umjetnosti renesanse.<sup>131</sup> Grčki ornament nastavljen je u rimskoj, a kasnije i u bizantskoj tradiciji. Veliki izvor podataka ostavili su nam pepelom zatrpani gradovi Pompeji i Herkulanej.<sup>132</sup>

---

<sup>121</sup> Riegel 1893, 49

<sup>122</sup> Riegel 1893, 50

<sup>123</sup> Riegel 1893, 52

<sup>124</sup> Ibid.

<sup>125</sup> Hoti 1995, 177

<sup>126</sup> Ibid.

<sup>127</sup> Riegel 1893, 117

<sup>128</sup> Jones 1856, 33; Riegel 1893, 50-52; Ward 1897, 90; ITC 1922, 21

<sup>129</sup> Jones 1856, 31; Riegel 1893, 82-83

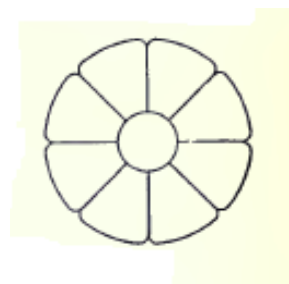
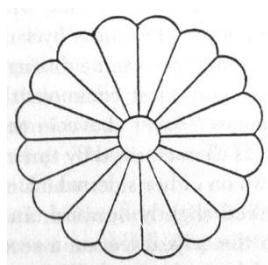
<sup>130</sup> Hoti 1995, 177; Jenkins 2006, 15

<sup>131</sup> Riegel 1893, 117

<sup>132</sup> Jones 1856, 33

## 6.1. Rozeta

Prikaz cvijeta lotosa u cvatu sa zaobljenim laticama (Slika 5.) podsjeća na rozetu i često se koristi kao motiv u svim poljima umjetnosti, a tipičan je za asirsku umjetnost koja se razvila na temeljima egipatske umjetnosti. Rozeta kod Asiraca razlikuje se od egipatske prema obliku i boji cvjetova.<sup>133</sup> Iako podsjeća na prikaz lotosa moguće je da se motiv razvio prema uzoru latica otvorenog cvijeta.<sup>134</sup> Rozeta kao dekorativni element umjetnosti može stajati kao samostalan ornament ili dio veće cjeline. Razlikuje se prema broju polja, a uobičajeni brojevi polja su 3, 4, 5, 6, 8, 10, 12 i 16.<sup>135</sup> U grčkoj njezinu primjenu možemo vidjeti kao dio dekoracije nadgrobnih spomenika.<sup>136</sup> Slika 6. prikazuje rimsku rozetu s četiri laticice, a slika 7. rimsku rozetu s pet laticice. Matematičar Williams donosi teoriju kako razvoj spirale dovodi do nastanka rozete kao pravilnog oblika koji je nastao promatranjem prirodnih pojava. Tu tezu potkrepljuje primjerima dekoracije poda u Pompejima.<sup>137</sup> Rozeta je obilježila cijelu antičku umjetnost, od asirske do kasnoantičke. Zanimljivo je da se u srednjem vijeku uopće ne koristi dok se ponovno pojavljuje kao motiv u gotici i talijanskoj renesansi kao ukras stropova, namještaja, metalnih predmeta i sl.<sup>138</sup>



Slika 5.

Prikaz cvijeta lotosa sa zaobljenim laticama.

(Riegel 1893, 57)



Slika 6.

Prikaz antičke rozete s četiri laticice.

(Meyer 1957, 183)



Slika 7.

Prikaz rimske rozete s pet laticice.

(Meyer 1957, 183)

<sup>133</sup> Jones 1856, 29; Goodyear 1891, 103; Riegel 1893, 57, 93

<sup>134</sup> Meyer 1957, 56

<sup>135</sup> Meyer 1957, 152, 182

<sup>136</sup> Lewis, Darley 1896, 265; Meyer 1957, 167

<sup>137</sup> Williams 1999, 130-138

<sup>138</sup> Meyer 1957, 182

Odličan primjer upotrebe rozete u antici kao ornament možemo vidjeti na sarkofagu rimskog konzula iz 298. g. pr. Kr. Lucija Kornelija Scipiona Barbata (*Lucius Cornelius Scipio Barbatus*). Sarkofag pronađen 1780. g. na Apijskom putu čuva se u Vatikanskim muzejima. Slika 8. prikazuje crtež Francesca Piranesija (1758 – 1810) iz 1780. g. s detaljima dorskog friza pravokutne kutije sarkofaga s triglifima i metopama unutar kojeg vidimo motiv rimske rozete. Možemo ih usporediti s rozetama koje se upotrebljavaju u umjetnosti talijanske renesanse, a kasnije i u historicizmu.<sup>139</sup>



Slika 8.

Piranesijev crtež Scipionovog sarkofaga s rozetama i triglifima.

(Francesco Piranesi 1785; <http://www.metmuseum.org/art/collection/search/363383>, 15. listopada 2016.)

<sup>139</sup> Helbig 1895, 75; Meyer 1957, 56

Motiv rozete koji je jasno vidljiv iznad prozora prvog kata pojavljuje se na stambeno - poslovnoj zgradi u Ilici 12 iz 1877/1878. g. Investitor Emanuel Priester utječe na izgled pročelja zgrade jer pripada u rijedak primjer venecijanske visoke renesanse i kao takva izuzetak je u zagrebačkoj historicističkoj arhitekturi. Postoji mogućnost da je nacrt za zgradu napravio strani projektant, a Klein je samo izveo. Međutim, to su samo pretpostavke koje su se javile zbog toga što se na pročelju ne mogu pronaći tipični elementi koji bi karakterizirali Kleinov stil gradnje.<sup>140</sup> Motiv rozeta s pročelja zgrade nalazi se pokraj prozora prvog kata i prikazan je na slici 9. Jedan motiv rozete kopira cvijet iz prirode s imitacijom latica i podsjeća na rimsku rozetu, dok drugi motiv rozete s dvanaest polja podsjeća na renesansnu rozetu.



Slika 9.  
Motiv rozete na zgradi u Ilici 12.  
(foto: Antonija Škunca, 16. veljače 2016.)

Reljefna ploča koja je prikazana na slici 10. ima u sredini motiv rozete sa šesnaest polja. Ploča se nalazi ispod prozora prvog kata zgrade u Ilici 47 izgrađene 1867. g. prema Kleinovom nacrtu.<sup>141</sup> Vitice akantusa su dosta debele, više nalik na trajanovski period, no spiralno omotana vitica izravno se poziva na tipove kasne klasike kakve nalazimo na crvenofiguralnim apulskim vazama i mozaicima.



Slika 10.  
Reljefna ploča ispod prozora prvog kata u Ilici 47.  
(foto: Antonija Škunca, 30. studenog 2015.)

<sup>140</sup> Dobronić 1962, 69, 107; Bedenko 2000, 498; Uskoković 2000, 248; Damjanović 2014, 126

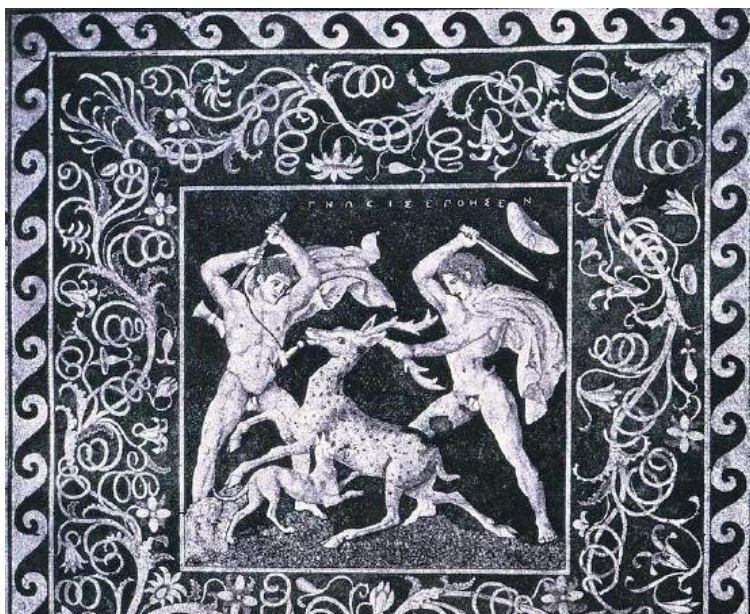
<sup>141</sup> Uskoković 2000, 582; Damjanović 2014, 133

Primjer crvenogifuralne apulske vaze sa spiralno omotanim viticama vidimo na slici 11. Dublinski slikar situla prikazuje spiralnu viticu koja se nastavlja na izdanke akantusa na bočnim dijelovima vaze. Datira se u drugu polovicu 4. st. pr. Kr.<sup>142</sup>



Slika 11.  
Situla Dublinskog slikara.  
Datira se u drugu polovicu 4. st. pr. Kr.  
(Trendall 1990, sl. 146)

Gnosisov mozaik iz Pele (Slika 12.) u Makedoniji sastoji se od svijetlih i tamnih oblutaka koji čine prikaz lova na jelena. Pronađen je u „Kući Helenine otmice“ i trenutno se nalazi u Arheološkom muzeju u Peli. Datira se oko 300. g. pr. Kr. Desno je prikaz Aleksandra Velikog kako drži jelena za rogove i zamahuje oštricom, dok je s lijeve strane s labrisom u ruci general Hefestion.<sup>143</sup> Predivan centralni motiv uokviren je zanimljivom bordurom s biljnim ornamentom gdje vidimo isprepletene vitice, listove akantusa i razne prikaze cvjetova i palmeta. Listovi akantusa iz kojeg izlaze vitice i cvijeće možemo usporediti s dekorativnim elementima reljefne ploče u Ilici 47 prikazane na slici 10.



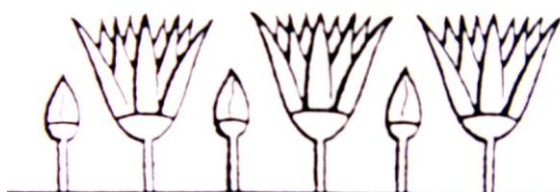
Slika 12.  
Mozaik lova na jelena iz Pele.  
Datira se oko 300. g. pr. Kr.  
(Charbonneaux et. al. 1973, 111)

<sup>142</sup> Trendall 1990, 93

<sup>143</sup> Charbonneaux (et. al.) 1973, 110; Burn 2004, 44-45

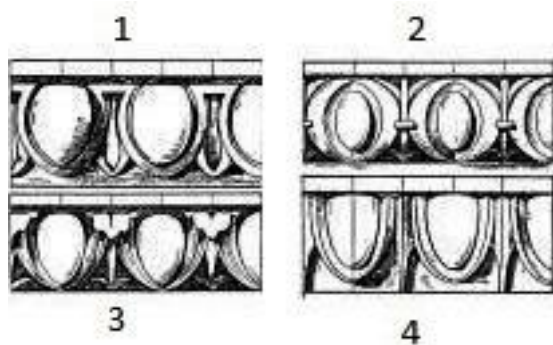
## 6.2. Kimatij

Još jedan izvorno egipatski ornament koji se pojavljuje u umjetnosti prikaz je rascvjetanog lotosa koji s pupoljcima lotosa čini izmjenični niz motiva (Slika 13.) Jones je uvidio poveznicu prikaza niza pupoljaka i rascvjetanog lotosa s grčkim ornamentom kimatija.<sup>144</sup> Dok Goodyear pobija tu tezu govoreći da taj ornament nastaje kada se jednostavan prikaz lotosa s tri latice okrene naopačke, a ostalo su varijacije na temu.<sup>145</sup>



Slika 13.  
Motiv pupoljka lotosa koji se izmjenjuje s cvijetom lotosa.  
(Riegel 1893, 56)

Kimatij u raznim varijacijama je široko rasprostranjen ornament u grčkoj umjetnosti, vidljiv na arhitekturi, vazama i sl. Slika 14. prikazuje više varijanti primjene ovog ornamenta. Pod brojem 1 prikazan je primjer kampanskog kimatija, pod brojem 2 je prikaz rimskog kimatija, pod brojem 3 vidimo renesansni kimatij i pod brojem 4 vidimo jonski kimatij.<sup>146</sup> Lezbijski kimatij nam opisuje Vitruvije kao niz obrnuto postavljenih trokutastih listova (Vit. 4.6.2). Najznačajniji primjer antičkog lezbijskog kimatija možemo prepoznati na Atenskoj Akropoli hrama Erehteja kao dio ornamenta.<sup>147</sup> Zbog opsežnosti ove teme s brojnim primjerima upotrebe u grčkoj i rimskoj arhitekturi te primjenom nakon renesanse zaustavit ću se na osnovnoj podjeli i usporediti s motivom kimatija koji se pojavljuje na Kleinovim zagrebačkim pročeljima u vrijeme historicizma.



Slika 14.  
Varijacije kimatij ornamenta: 1 kampanski,  
2 rimski, 3 renesansi i 4 jonski kimatij.  
(Goodyear 1891, 159)

Klein i Grahor kimatij koriste kao jedan od dekorativnih elemenata krovnog vijenca zgrade primjenjujući razne tipove. Na primjerima zgrada koje sam odabrala možemo ih pronaći kao dio dekoracije između katova, ali treba uzeti u obzir da su to adaptirani i nadograđeni objekti, tako da možemo pretpostaviti da su originalno bili dio krovnog vijenca. Neobičan primjer je upotreba lezbijskog kimatija unutar niša maksimirskog portala o kojoj ću pisati nešto kasnije u radu, a koji mi je gotovo promaknuo jer je moj fokus bio na skulpturama koje se unutar njega nalaze.

<sup>144</sup> Jones 1856, 20

<sup>145</sup> Goodyear 1891, 155-157; Riegel 1893, 56

<sup>146</sup> Goodyear 1891, 155-157; Riegel 1893, 56; Marquand 1906, 283; Meyer 1957, 157-158

<sup>147</sup> Goodyear 1891, 156; Marquand 1906, 283; Meyer 1957, 158



Zanimljiv primjer gdje možemo prepoznati motiv kimatija je krovni vijenac zgrade u Preradovićevoj 13 koja je izgrađena 1878. g. prema nacrtima arhitektonskog biroa *Grahor i Klein* investitora Andrije Novaka s vrlo jednostavnim pročeljem.<sup>148</sup> Na slici 15. možemo vidjeti motiv koji se nalazi na krovnom vijencu, a čine ga akantus na rimskoj konzoli ispod kojeg je niz jonskog kimatija.



Slika 15.  
Detalj krovnog vijenca zgrade u Preradovićevoj 13.  
(foto: Antonija Škunca, 19. rujna 2015.)

U Jurišićevoj 23 i danas stoji Kleinova dvokatnica iz 1886. g. s manjim izmjenama i adaptacijama koje su izvedene 1929.<sup>149</sup> Krovni vijenac prikazan na slici 16. ima motiv jonskog kimatija koji se ponavlja u paru između jednostavne konzole s listom akantusa. Ovo je jedini primjer kimatija s Kleinovih pročelja koji nije izveden u jednom nizu nego je rastavljen ukrašenim konzolama.



Slika 16.  
Detalj krovnog vijenca zgrade u Jurišićevoj 23.  
(foto: Antonija Škunca, 15. studenog 2015.)

---

<sup>148</sup> Dobronić 1962, 109

<sup>149</sup> Dobronić 1962, 77, 108

U Hebrangovoj 34 arhitektonski biro *Grahor i Klein* izgradio je jednokatnicu u neorenesansnom stilu za Mavra Chalaupku između 1877 i 1878. g.<sup>150</sup> Na ovoj zgradi možemo primijetiti motiv kampanskog kimatija u nizu ispod kojih se nalaze klasične konzole omeđene geometrijskim ornamentom (Slika 17.) Niz kimatija može se uočiti na više mjesta istog pročelja ali različite veličine.



Slika 17.  
Detalj krovnog vijenca u Hebrangovoj 34.  
(foto: Antonija Škunca, 16. studenog 2015.)

Lezbijski kimatij možemo primijetiti na dva Kleinova zdanja u Zagrebu, a to su Maksimirski portal i zgrada u Ilici 12. Moguće da bi se još primjera moglo pronaći na zgradama koje danas nisu sačuvane. Lezbijski kimatij možemo pratiti u antičkoj umjetnosti kao motiv koji se često pojavljuje kao dio dekoracije trabeacije. Jedan primjer lezbijskog i jonskog kimatija je antemij s pročelja sjevernog trijema hrama Erehteja<sup>151</sup> koji mi se učinio kao dobar primjer upotrebe ovog motiva u arhitekturi antičke Grčke, a možemo ga vidjeti na slici 18. Erehtej na atenskoj Akropoli građen je od 421. do 406. g. pr. Kr.<sup>152</sup>



Slika 18.  
Lezbijski i jonski kimatij koji se pojavljuju na sjevernom trijemu hrama Erehteja.  
(foto: Marina Miličević Bradač, 2015.)

<sup>150</sup> Dobronić 1962, 109; Bedenko 2000, 497; Damjanović 2014, 162

<sup>151</sup> Riegel 1893, 193

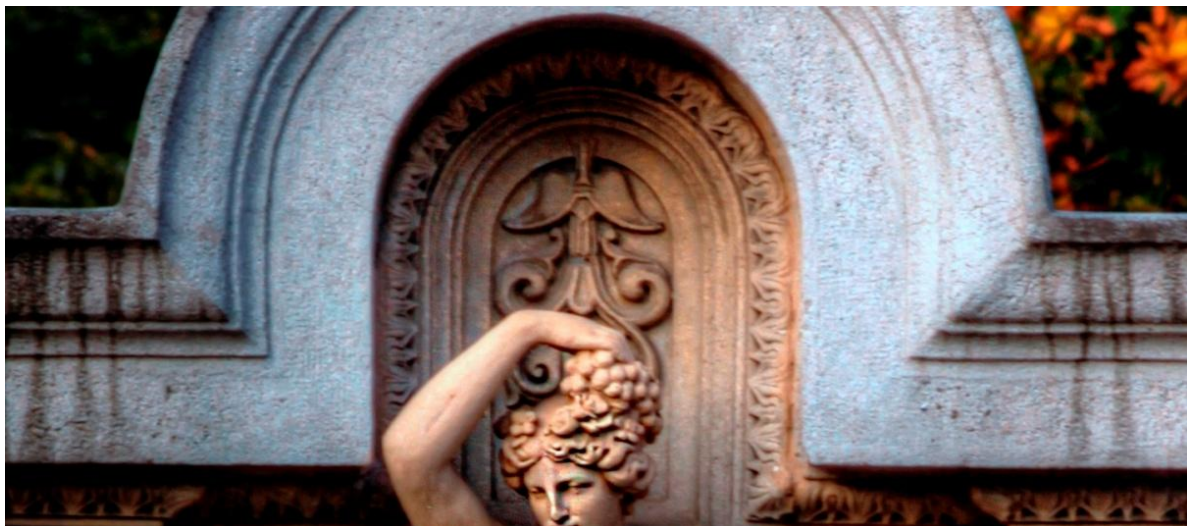
<sup>152</sup> Camp 2001, 96

Već spomenuta zgrada u Ilici 12, sagrađena između 1877. i 1878. g. s primjenom venecijanske visoke renesanse u oblikovanju pročelja, ima mnoge zanimljive detalje.<sup>153</sup> Slika 19. prikazuje klasične konzole koje nose krovni vijenac, a ispod njih nalaze se dentikuli, lezbijski kimatij i motiv jednostavnog astragala, svi karakteristični za klasični jonski stil.



Slika 19.  
Detalj krovnog vijenca u Ilici 12.  
(foto: Antonija Škunca, 16. veljače 2016.)

Prethodno spomenuta zgrada iznimka je u Kleinovoj arhitekturi historicizma, a lezbijski kimatij unutar niša sa skulpturama Pomone i Flore možemo pronaći i na Maksimirskom portalu, Kleinove ideje iz 1867. g. koji obnavljanjem 1914. g. nije izgubio originalne ornamente.<sup>154</sup> Slika 20. prikazuje detalj niše s motivom lezbijskog kimatija i glavu skulpture Flore.



Slika 20.  
Maksimirski portal s ornamentom lezbijskog kimatija.  
(foto: Antonija Škunca, 14. prosinca 2015.)

<sup>153</sup> Dobronić 1962, 69, 107; Bedenko 2000, 498; Uskoković 2000, 248; Damjanović 2014, 126

<sup>154</sup> Jurković, Maruševski 1992, 43; Maruševski 1993, 114; Uskoković 2000, 580; Damjanović 2014, 375

Motiv renesansnog kimatija (Slika 21.) ponavlja se na zgradi u Gajevoj 32 izgrađenoj prema nacrtima arhitektonskog biroa *Grahor i Klein*. Prema nacrtima možemo zaključiti da je u originalu iz 1879. g. ovaj ornament bio dio krovnog vijenca prije nadogradnje drugog kata 1960. g.<sup>155</sup> Ispod renesansnog kimatija nalazi se prikaz „šumskog čovjeka“ u kartuši i feston od rogova obilja. Prikaz „šumskog čovjeka“ možemo primijetiti i na pročelju zgrade na Markovom trgu 4 za čije je preoblikovanje bio zadužen Klein.

Zanimljivo je okruglo ispupčenje s pročelja zgrade u Gajevoj 32 koje podsjeća na niz motiva isprepletenog lišća lovora i hrasta koji su omotani vrpcom. Crtež dva primjera ispupčenja koji se pojavljuju u antici na brojnim spomenicima nalazi se na slici 22.<sup>156</sup>



Slika 21.  
Detalj između prvog i drugog kata u Gajevoj 32.  
(foto: Antonija Škunca, 19. rujna 2015.)



Slika 22.  
Crtež okruglog ispupčenje isprepletenog lišća lovora i hrasta.  
(Meyer 1957, 156)

<sup>155</sup> Dobronić 1962, 72, 107; Mareović 1968, 128, 189; Uskoković 2000, 585; Damjanović 2014, 138  
<sup>156</sup> Meyer 1957, 155

### 6.3. Palmeta

Riegel spominje kako egipatska palmeta ima više mogućih izvora nastanka i razvoja. Jedna od teza je da njen nastanak možemo povezati s kombiniranjem više lotosovih dijelova čiji gornji dio podsjeća na grčki prikaz palmete. Crtež egipatske palmete prikazan je na slici 23. Taj lepezasti ukras koji izgleda kao stilizirani listovi palme postaje jedan od najčešćih samostalnih motiva u grčkoj umjetnosti.<sup>157</sup>



Slika 23.  
Crtež egipatske palmete.  
(Riegel 1893, 63)

Na slici 24. možemo vidjeti različite prikaze grčke palmete koja se širi poput lepeze iz središta koje može biti u obliku trokuta, točke ili spiralne volute. Palmeta se širi u raznim smjerovima.<sup>158</sup> Grci motiv palmete u početku najviše upotrebljavaju kao ornament crnofiguralnih, a kasnije i crvenofiguralnih vaza.<sup>159</sup>



Slika 24.  
Prikazi grčke palmete s crnofiguralnih i crvenofiguralnih vaza.  
(Hamilton 1916, 94, fig. 135)

<sup>157</sup> Goodyear 1891, 109; Riegel 1893, 62-67, 213; Meyer 1957, 48

<sup>158</sup> Hamilton 1916, 106

<sup>159</sup> Riegel 1893, 189

Jedan primjer crnofiguralnog lekita s bijelom podlogom, koji se nalazi u Arheološkom muzeju u Zagrebu, na bočnim stranama ima lepezaste palmete uokvirene volutama i viticama (Slika 25.). Smatra se radom slikara Diosfa (*Diosphos*) iz 5. st. pr. Kr.<sup>160</sup>

Volutni krater sa slike 26. također se nalazi u postavu Arheološkog muzeja u Zagrebu. Ispod drške na trbuhu možemo vidjeti ukras kojeg čine splet palmeta, vitica, voluta, cvjetova i listova. Možemo primijetiti detalj rozeta s četiri polja koje upotpunjuju prazan prostor u obilju dekoracije na ovoj vazi. Datira se u kraj 4. st. pr. Kr. i smatra se mlađim lukanskim stilom.<sup>161</sup>

Na ovim vazama možemo vidjeti različite tipove grčke palmete koji se razvijaju i pojavljuju u antičkoj umjetnosti.



Slika 25.  
Crnofiguralni lekit s motivom lepezaste palmete.  
Datira se u 5. st. pr. Kr., danas u Arheološkom muzeju u Zagreb.  
(Vikić-Belančić, Damevski 2006, 167, tb. 7)



Slika 26.  
Volutni krater s motivom palmete.  
Datira se krajem 4. st. pr. Kr., danas u Arheološkom muzeju u Zagrebu.  
(Vikić-Belančić, Damevski 2006, 179, tb. 19)

Motivi palmete, osim na vazama i u slikarstvu, možemo pronaći na nadgrobnim spomenicima i na građevinama kao antefiks ili akroterij.<sup>162</sup> Grčki akroterij s motivom palmete upotrebljavao se kao dio dekoracije nadgrobnih spomenika sa sitnim razlikama koje su ovisile o platežnoj moći naručitelja i spretnosti majstora koji ih je izrađivao. Postoje kombinacije palmeta s volutama, rozetama, jednostavnije i luksuznije izrade s više redova postavljenih palmeta i sl.<sup>163</sup>

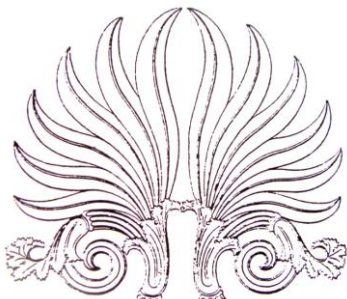
<sup>160</sup> Vikić-Belančić, Damevski 2006, 31

<sup>161</sup> Vikić-Belančić, Damevski 2006, 64

<sup>162</sup> Meyer 1957, 145

<sup>163</sup> Richter 1922, 255

U drugoj polovici 5. st. pr. Kr. donji dio palmete ili čašica cvijeta pretvara se u akantus ili motiv koji ima karakteristike akantusa kao što možemo vidjeti na primjeru slike 27. s prikazom crteža akroterija koji se pojavljuje na atičkom nadgrobnom spomeniku.<sup>164</sup> Ovaj zakrivljen tip palmete razdvojenih listova počinje se upotrebljavati u 4. st. pr. Kr., a podsjeća na palmetu koju možemo prepoznati u umjetnosti Bliskog Istoka.<sup>165</sup>



Slika 27.  
Crtež palmete akroterija atičkog nadgrobnog spomenika iz 4. st. pr. Kr.  
(Riegel 1839, 189)

Mramorna stela pronađena u Brauronu odgovara zakrivljenom tipu palmete razdvojenih listova, a možemo je vidjeti na slici 28. Reljefna dekoracija stele ima tip palmete s volutnim viticama koje izlaze iz akantusa ispod kojih je natpis člana obitelji Dezija i dvije rozete koje podsjećaju na cvijet iz prirode. Stela se nalazi u postavu Nacionalnog muzeja u Ateni i datira u sredinu 4. st. pr. Kr.



Slika 28.  
Zakrivljen tip palmete s mramorne stele obitelji Dezija.  
Nalazi se u Nacionalnom muzeju u Ateni.  
Datira se u sredinu 4. st. pr. Kr.  
(foto: Marina Milićević Bradač)

<sup>164</sup> Riegel 1893, 188

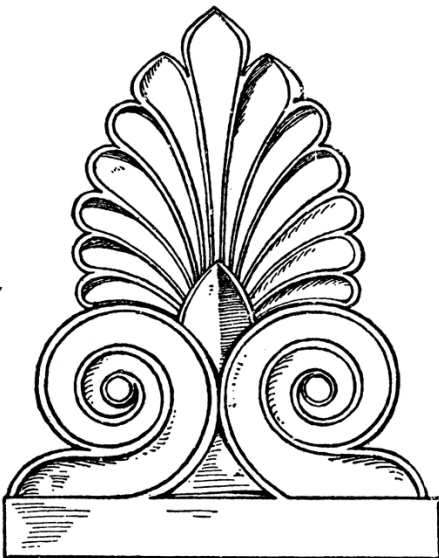
<sup>165</sup> Riegel 1893, 189

Još jedna zanimljiva stela Hijeroklije razdvojenih listova iz Nacionalnog muzeja u Ateni prikazana je na slici 29. i pronađena je u Pireju. Okrunjena je reljefnom palmetom i flankirana cvijećem koje izvire iz vitica akantusa. Oblikovana je plošno za razliku od prethodno spomenute reljefne dekoracije stele koja ima razdvojene listove. Datira se u sredinu 4. st. pr. Kr.



Slika 29.  
Stela Hijeroklije iz Pireja.  
Nalazi se u Nacionalnom muzeju u Ateni.  
Datira se u sredinu 4. st. pr. Kr.  
(foto: Marina Milićević Bradač)

Palmeta koja se širi iz samog središta s vrhovima koji se blago savijaju grčki je tip klasične palmete koja se širi poput lepeze. Originalni primjer možemo vidjeti na antefiks s hrama Partenona koji je prikazan na slici 31., a crtež istoga na slici 30. Partenon se gradio od 447. do 432. g. Različiti izvori spominju tri arhitekta koja su zaslužna za njegovu gradnju, a to su Iktin, Kalikrat ili Karpion.<sup>166</sup>



Slika 30.  
Crtež grčkog antefiksa s hrama Partenona.  
(Meyer 1957, 168)



Slika 31.  
Fotografija grčkog antefiksa s hrama Partenona.  
(foto: Marina Milićević Bradač, 2015)

<sup>166</sup> Camp 2001, 74



Kapitel iz hrama Apolona Epikura u Basama (*Bassai*) smatra se najranijim korintskim kapitelom čiji original nije sačuvan. Hram je sagrađen između 450. i 400. g. pr. Kr. prema ideji arhitekta Iktina. Riegel uzima Stackelbergov crtež za koji smatra da najvjernije predstavlja njegov prikaz, a možemo ga vidjeti na slici 32.<sup>167</sup> Listovi akantusa s kapitela poredani su na dnu jedan kraj drugog i prikazani frontalno, a preklapaju se s dva velika lista akantusa koji se pružaju sa strane tvoreći volute.<sup>168</sup> Središnji motiv palmete za razliku od palmete s Partenona stoji na viticama koje se savijaju prema unutra.



Slika 32.  
Korintski kapitel iz hrama Apolona Epikura u Bassama.  
Stackelbergova rekonstrukcija.  
(Riegel 1893, 201)

Ovi antički primjeri upotrebe palmete donose nam sliku o njihovoj raznolikosti i primjeni u različitim poljima umjetnosti. Možemo zaključiti da su ljudi zbog utjecaja antičke umjetnosti i svijesti koja se budila o njoj u različitim razdobljima umjetnosti koristili iste ili slične motive. Tako da nije neobično što palmeta postaje zanimljiv motiv koji se provlači i dalje u umjetnosti. Klein nam na zagrebačkim zgradama ostavlja brojne primjere primjene različitih palmeta u svrhu dekoracije i obogaćivanja pročelja.

Reljef s prikazom grotesknih labudova koji se pojavljuju na Kleinovom pročelju zgrade u Maksimirskoj 125 zanimljiv je zbog motiva palmete koji se nalazi u sredini reljefa.<sup>169</sup> Detalj palmete prikazan je na slici 33. Motiv kao da nalazi uporište u kasnoklasičnim palmetama tankih listova s volutama.



Slika 33.  
Kasnoklasična palmeta tankih listova koja se pojavljuje na  
južnom pročelju zgrade u Maksimirskoj 125.  
(foto: Antonija Škunca, 25. rujna 2016.)

<sup>167</sup> Riegel 1893, 200; Hamilton 1916, 120-121; Winter 1980, 399

<sup>168</sup> Riege 1922, 201

<sup>169</sup> Dobronić 1983, 140; Jurković, Maruševski 1992, 57; Maruševski 1993, 114; Uskoković 2000, 241; Gračanin (et. al.) 2012, 285; Damjanović 2014, 379

Palmete koje se nalaze unutar zadanih pravokutnih okvira (Slika 34.), okružene klasičnim konzolama, krase krovni vijenac zgrade na Markovom trgu 4. Još jedna Kleinova zgrada neorenesansnog stila koja se, za razliku od drugih donjogradskih zgrada, nalazi u samom srcu Gornjeg grada.<sup>170</sup> Promatrajući ovaj motiv nisam bila sigurna prikazuje li cvijet ljiljana ili palmetu, međutim, kroz istraživanje naišla sam već spomenuti primjer dekoracije sjevernog trijema hrama Erehteja (Slika 18.) koji me podsjetio upravo na ovaj motiv. Glavna razlika je u tome što je na zagrebačkom primjeru baza od akantusovog lišća, a antički primjer proizlazi iz volutnih vitica.



Slika 34.  
Detalj krovnog vijenca na Markovom trgu 4.  
(foto: Antonija Škunca, 21. ožujka 2016.)

Još jedan primjer palmete koja se pojavljuje na zgradi Markovog trga 4 nalazi se kao dio kapitela kaneliranog pilastra pokraj prozora prvog kata. Nalazi se na prvom i drugom katu bočnih rizalita. Slika 35. prikazuje renesansni korintski kapitel kojeg krase listovi akantusa s volutama, a u sredini je stilizirana rimska palmeta čiji se izdanci savijaju prema unutra. Ovakvo savijanje listova podsjeća na flamenske palmete koje možemo susretati u helenističkoj umjetnost.



Slika 35.  
Kapitel prvog kata s pročelja zgrade na Markovom trgu 4.  
(foto: Antonija Škunca, 21. ožujka 2016.)

<sup>170</sup> Dobronić 1986, 183; Bedenko 2000, 91; Uskoković 2000, 582; Damjanović 2014, 89

Primjer primjene flamenske palmete pronašla sam na grčkim i rimskim antefiksima. Palazzo Colonna u Rimu posjeduje antičku zbirku antefiksa, a među njima se nalaze brojni prikazi već spomenutog tipa palmete. Jedan takav primjer s flamenskom palmetom možemo vidjeti na slici 36. Ovakav tip prikaza palmete sa savinutim viticama prema unutra datira se u drugu polovicu 1. st.<sup>171</sup>



Slika 36.

Antefiks s prikazom palmete.

Datira se u drugu polovicu 1. st.

(Carinci, Safarik et. al, *Catalogo della Galleria Colonna in Roma*,  
Bustio Arsizio: Bramante, Roma, 1990, taf. 1)

---

<sup>171</sup> Carinci, Safarik (et. al.), *Catalogo della Galleria Colonna in Roma*, Bustio Arsizio: Bramante, Roma, 1990, 75

## 6.4. Akantus

Motiv rozete, kimatija i palmete često susrećemo u antičkoj ali i modernoj umjetnosti, međutim, najrasprostranjeniji i najčešći biljni ornament koji se koristi u umjetnosti je akantus.

Biljni ornament akantusa za koji Riegel postavlja teoriju da se radi o plastičnom prikazu palmete iz druge perspektive tako da ne nalikuje na palmetu nego na list akantusa.<sup>172</sup> Ornament akantusa prisutan je kao dio dekoracije nadgrobnih spomenika i arhitekture krajem 5. st. pr. Kr. U 4. st. pr. Kr. vidimo širenje popularnosti njegovog prikaza. Lišće akantusa možemo vidjeti kao dio ornamenta arhitekture, na vazama, helenističkim i rimskim nadgrobnim spomenicima i sarkofazima.<sup>173</sup>

Najpopularniji prikaz akantusa pojavljuje se kao dio dekoracije arhitekture na korintskom kapitelu. Najraniji dokaz pojave korintskog kapitela je u hramu Apolona Epikurija u Basama iz 427. g. pr. Kr.<sup>174</sup> Korintski kapitel oponaša izgled i savijanje biljke kakvu poznajemo u prirodi pod nazivom *acanthus spinosus* (Slika 37. i Slika 38.).<sup>175</sup> Vitruvije spominje nastanak korintskog kapitela inspiracijom kipara Kalimaha koji je na grobu mlade djevojke vidio pletenu košaru obraslu lišćem akantusa (Vit. 4.1.10). Ne možemo tvrditi da je jedan čovjek zaslužan za izradu korintskog kapitela kao što nam opisuje Vitruvije, ali možemo uzeti u obzir da je Kalimah eksperimentirao s biljnim motivima i moguće da je utjecao na nastanak korintskog stila.<sup>176</sup>

Grčki prikazi akantusa odlikuju se šiljatim završetcima listova okrenutih prema van (Slika 40.) ili unutra, dok su Rimljani zaoblili kraj lista akantusa čiji primjer vidimo na slici 41. Rimljani koriste akantus i u drugim poljima umjetnosti, a njegove vitice postaju sve tanje i savijene.<sup>177</sup> Jedan primjer crteža akantusovog lista rimskog florentinskog stila sa slike 43. pojavljuje se na rimskim reljefima. Renesansni akantus kojeg vidimo na slici 42. nešto je drugačiji od antičkog prikaza zbog punijih listova koji želi dočarati.<sup>178</sup> Helenistički umjetnici su tražili kako povezati ljudske prikaze s ornamentom vitica što su dobili prikazom groteska koje su umjesto nogu imale stilizirano akantusovo lišće o čemu ću detaljnije pisati u poglavlju o groteskama.<sup>179</sup>



Slika 37.  
Akantus spinosus iz prirode.  
Fotografirano na Sardiniji.  
(foto: Marina Milićević Bradač)

<sup>172</sup> Riegel 1893, 213

<sup>173</sup> Bradshaw (ed.) 1893, 15; Hoti 1995, 176-177; Jenkins 2006, 14

<sup>174</sup> Jenins 2006, 14

<sup>175</sup> Riegel 1893, 207, 222; Hamilton 1916, 120; ITC 1922, 69

<sup>176</sup> Hoti 1995, 177

<sup>177</sup> Riegel 1893, 221; Meyer, 1957, 54; Lewis, Darley (eds.) 1986, 20-21

<sup>178</sup> Meyer 1957, 35

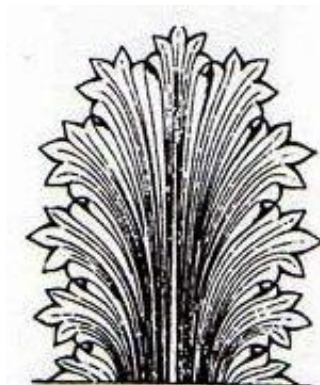
<sup>179</sup> Riegel 1893, 210



Slika 38.  
Crtež *acanthus spinosus*.  
(Meurer 1896,8)



Slika 39.  
Crtež *acanthus mollis*.  
(Meurer 1896, 1)



Slika 40.  
Crtež grčkog akantusa.  
(Meyer 1957, 36)



Slika 41.  
Crtež rimskog akantusa.  
(Meyer 1957, 36)



Slika 42.  
Crtež renesansnog akantusa.  
(Meyer 1957, 37)



Slika 43.  
Crtež florentinskog akantusa.  
(Meyer 1957, 37)

Njegova upotreba kao dekorativnog elementa vidljiva je i danas u umjetnosti. Moguće je da razlog leži u ljepoti lista i brojnim varijacijama kojima je podložan. U doba renesanse ornament se pokušava dovesti do savršenstva u izradi detalja kako bi bio što realističniji.<sup>180</sup> U talijanskoj umjetnosti renesanse reproducira se vrsta *acanthus mollis* (Slika 39.).<sup>181</sup> Savijanje lišća se ne događa u prirodi u toj mjeri nego je postao umjetnički detalj kao i vitice koje biljka zapravo nema. Cvijeće i čašica cvijeća koja se često pojavljuju pokraj akantusa trebala bi podsjećati na prirodno okruženje. Prikaz akantusovih vitica često se kombinira s drugim biljem kao što su list hrasta, lovor, bršljan, klasje, pšenica i sl.<sup>182</sup>

Akantus se kao ukras arhitekture na raznim mjestima. U arhitekturi historicizma vidimo ga kao ornament konzola na Kleinovim zgradama. Volutna konzola vidljivi su mjestimično u grčkoj umjetnosti u početku jednostavno S – oblikovan s duplim volutama na krajevima. Rimljani preuzimaju ideju grčkih konzola radeći neke preinake i uvodeći ih u širu primjenu. Rankorščanska umjetnost kopira antičku i kreira konzole koje se kasnije pojavljuju na drvenoj srednjovjekovnoj arhitekturi. Renesansa antičke konzole remodelira iz dorskih, jonskih i korintskih kapitela stvarajući kombinacije elemenata koje su i danas vidljive u arhitekturi.<sup>183</sup> Konzole nas izgledom podsjećaju na volute jonskih kapitela koje se kasnije javljaju u manjem obliku na korintskim i kompozitnim kapitelima. Postoje razne teorije koje podupiru teze da su volute s kapitela nastale po uzoru na elemente iz prirode kao što su ovnovi rogovi, ovojnica *nautilus* školjke, listova paprati ili vitica vinove loze. Jedna teorija podupire pretpostavku da su za nastanak voluta zaslužne vitice akantusa koje možemo prepoznati na Lizikratovom spomeniku (Slika 44.) u Ateni koji datiramo u drugu polovicu 4. st. pr. Kr.<sup>184</sup>



Slika 44.  
Volutne vitice na Lizikratovom spomeniku u Ateni.  
Datira se u 4 st. pr. Kr.  
(Meyer 1957, 40)

<sup>180</sup> Meyer 1957, 54

<sup>181</sup> Riegel 1893, 207-208, 222; ITC 1922, 69

<sup>182</sup> Meyer 1957, 39

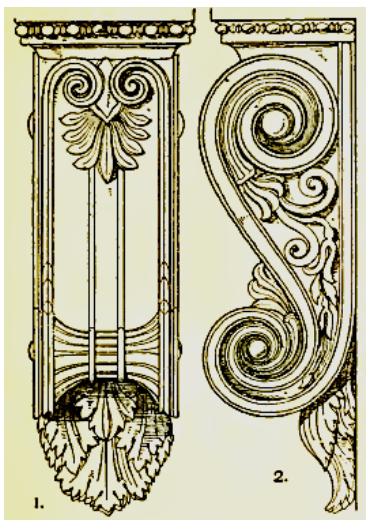
<sup>183</sup> Meyer 1957, 235-236

<sup>184</sup> Williams 1999, 129

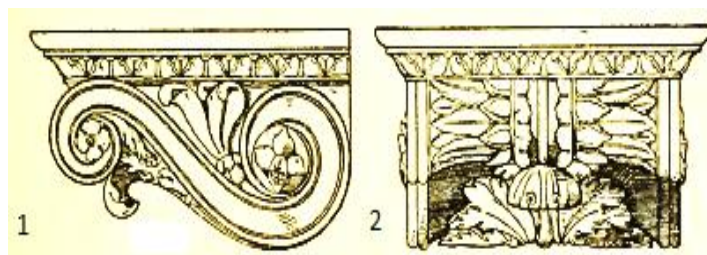
Tema ukrašavanja konzola je vrlo široka i zahtjeva detaljniju analizu motiva, a ja ću se u svom diplomskom radu bazirati na osnovu podjelu s prikazom grčkih i rimskih konzola te konzola koje se pojavljuju na Kleinovim zgradama.

Primjer konzole sa sjevernih vrata hrama Erehteja na Atenskoj Akropoli prikazan je s prednje i bočne strane na slici 45.<sup>185</sup> Rimski konzola s hrama Jupitera Statora u Rimu daje nam sliku konzole koje su se upotrebljavali u Rimskom Carstvu, a prikazana je s prednje i bočne strane na slici 46.

Obje konzole prikaz s u tipičnih ornamenata za to razdoblje u Grčkoj i Rimu ne samo kao motiv s konzola već šire upotrebe.



Slika 45.  
Konzola sa sjevernih vrata hrama Erehteja.  
1. – prednja strana, 2. – bočna strana.  
(Meyer 1957, 237)



Slika 46.  
Rimska konzola s hrama Jupitera Statora u Rimu.  
1. – bočna strana, 2. – prednja strana.  
(Meyer 1957, 237)

Franjo Klein i Janko Nikola Grahor na zagrebačkim pročeljima zgrada često upotrebljavaju motiv akantusa kao dio ornamenta konzola u različitim varijacijama kao jedan list, par listova, vertikalno, okomito i sl. Zbog česte uporabe motiva akantusa na gotovo svakoj zgradi historizma predstaviti ću samo neke zanimljive primjere navodeći kojem tipu akantusa pripadaju. Neke konzole usporediti ću s crtežima iz Brausewetterovog kataloga iz kojeg je Klein često naručivao dekorativne elemente.

<sup>185</sup> Meyer 1957, 235; Camp 2001, 96

Na južnom pročelju zgrade u Maksimirskoj 125<sup>186</sup> pojavljuje se rimske konzole ukrašene akantusovim listom. Prikazan je na slici 47. Preuzima ulogu potpornja za skulpture koje se nalaze na erkerima zgrade. Neke od skulptura koje su stajale na njima nedostaju.



Slika 47.  
Rimska konzola na južnom pročelju u Maksimirskoj 125.  
(foto: Antonija Škunca, 25. rujna 2015.)

Konzole koji podržavaju erkere južnog pročelja iste zgrade u Maksimirskoj 125<sup>187</sup> zanimljivi su zbog dvije vertikalne trake akantusovog lišća koje se pojavljuju na njima (Slika 48.). Ornament podsjeća na rimski stil akantusa koji se pojavljuje u antičkoj arhitekturi.



Slika 48.  
Konzola s dvije vertikalne trake akantusovog lišća na južnom pročelju u Maksimirskoj 125.  
(foto: Antonija Škunca, 25. rujna 2015.)

Akantusi koji se pojavljuje u paru kao konzole ispod prozora prizemlja na Kleinovoj kući u Gundulićevoj 29<sup>188</sup> okrenuti su prema gore i prikazani na slici 49. Dijeli ih vertikalni niz perli. Ovakav prikaz lista akantusa pronašla sam u romanici.



Slika 49.  
Detalj akantusa na pročelju zgrade u Gundulićevoj 29.  
(foto: Antonija Škunca, 25. rujna 2015.)

<sup>186</sup> Dobronić 1983, 140; Jurković, Maruševski 1992, 57; Maruševski 1993, 114; Uskoković 2000, 241; Gračanin (et. al.) 2012, 285; Damjanović 2014, 379

<sup>187</sup> Dobronić 1983, 140; Maruševski 1992, 57; Maruševski 1993, 114; Jurković, Uskoković 2000, 241; Gračanin (et. al.) 2012, 285; Damjanović 2014, 379

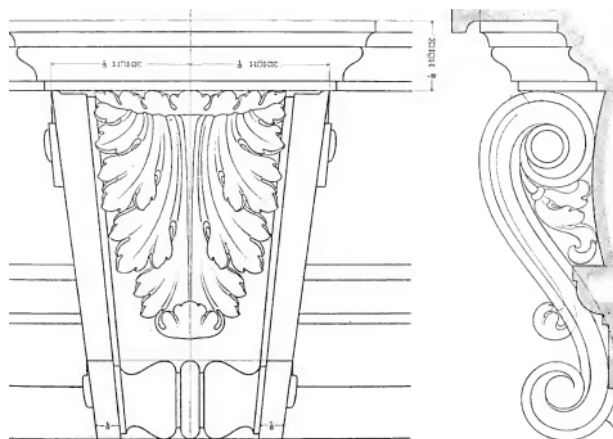
<sup>188</sup> Dobronić 1962, 56, 107; Maruševski 1993, 112; Bedenko 2000, 97; Damjanović 2014, 153



Kleinova zgrada u Ilici 12<sup>189</sup> ispod balkona prvog kata ima ornament akantusovog lišća (Slika 50.) na renesansnim konzolama koje drže balkon. Sa strane je vidljiv motiv palmete. Slika 53. prikazuje crtež konzole kojeg sam pronašla u Brausewetterovom katalogu iz kojeg je najvjerojatnije ornament naručen.

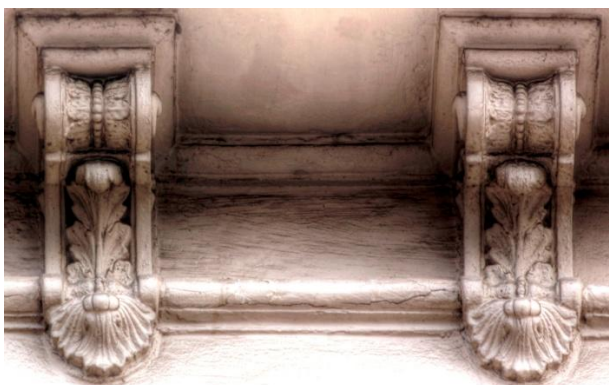


Slika 50.  
Renesansna konzola ispod balkona u Ilici 12.  
(foto: Antonija Škunca, 16. veljače 2016.)

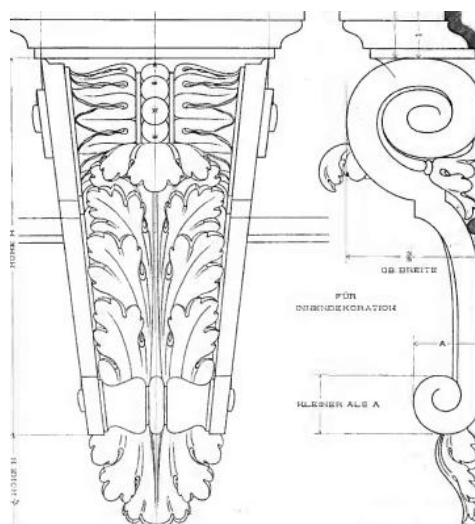


Slika 51.  
Renesansna konzola iz Brausewetterovog kataloga.  
(Brausewetter 1898, taf. 112)

Konzola krovnog vijenca u Praškoj 5<sup>190</sup> još je jedan od primjera gradnje arhitektonskog biroa *Grahor i Klein* na kojem se nalazi motiv rimskog akantusa (Slika 52.). Brausewetterov katalog u ponudi ima konzolu koju vidimo na slici 53.



Slika 52.  
Konzola krovnog vijenca u Praškoj 5.  
(foto: Antonija Škunca, 2. prosinca 2015.)



Slika 53.  
Konzola iz Brausewetterovog kataloga.  
(Brausewetter 1898, taf. 118)

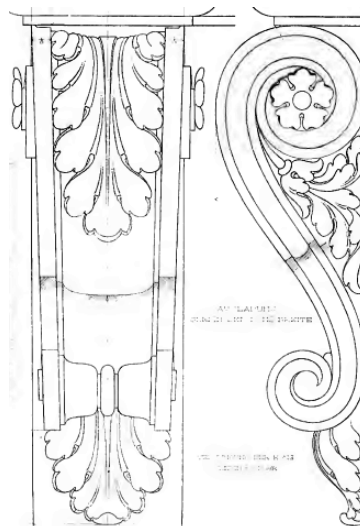
<sup>189</sup> Dobronić 1962, 69, 107; Uskoković 2000, 248; Bedenko 2000, 498; Damjanović 2014, 126

<sup>190</sup> Bedenko 2000, 91, 495; Maleković 2000b, 495; Damjanović 2014, 134

Zanimljiva uglovnica u Gajevoj 17 i Berislavićevoj 5<sup>191</sup>, osmišljena unutar arhitektonskog biroa *Grahor i Klein*, pokraj gornjeg dijela prozora drugog kata ima konzolu s motivom akantus prikazanog na slici 54. Još jedan mogući rad naručen iz Brausewetterovog kataloga kojeg možemo vidjeti na slici 55.



Slika 54.  
Konzola kraj prozora prvog kata na zgradi u Gajeva 17/Berislavićeva 5. (foto: Antonija Škunca, 12. studenog 2015.)



Slika 55.  
Konzola iz Brausewetterovog kataloga. (Brausewetter 1898, taf. 124)

Ovo su samo neki primjeri zgrada historicizma s bogatom biljnom ornamentikom koja se pojavljuje na pročeljima zgrada. Kroz istraživanje i usporedbu biljnih motiva došla sam do zaključka da se mnogi motivi ponavljaju kroz umjetnička razdoblja. Razlozi tome su brojni, ali ako promotrimo razdoblje hrvatskog historicizma mislim da se arhitekti oslanjaju na već gotove modele motiva koji su im lako dostupni. Na temu biljnih ornamenata i njihove usporedbe s antičkim ornamentima bio bi potreban puno veći opseg istraživanja i usporedbe nego što je moj diplomski rad, tako da ću se zaustaviti na ovim primjerima. Poglavlje ću završiti s jednim remek djelom rimske antičke umjetnosti što se tiče vegetabilnih ali i drugih motiva.

<sup>191</sup> Dobronić 1962, 64, 107; Maroević 1968, 119, 189; Damjanović 2014, 137

Jedinstven primjer biljne ornamentike antike je reljef iz ranog rimskog carskog doba Ara Pacis ili Oltar veličanstvenog mira, podignut u čast Augustovog povratka iz ratnih pohoda u Galiji i Španjolskoj. Dao ga je izgraditi rimski senat na Marsovom polju. Posvećen Augustu Mirotvorcu (*Pax Augusta*) 9. g. po. Kr.<sup>192</sup> Biljni motiv koji se proteže duž vanjske strane oltara označava bogatstvo, mir i prosperitet koji donosi August nakon pohoda. U rimskoj umjetnosti reljefi su bili obojeni živim bojama. Tako je cijeli spektar boja krasio Ara Pacis što nam daje pomalo „kičastu“ predodžbu originala koju je teško zamisliti gledajući isprane mramorne površine koje su detaljno obrađene. Iz reljefnog prikaza akantusa razvijaju se druge biljke kao što su bršljan, lovorovi listovi, lišće, grožđe, palmete i sl. Otvoreni cvjetovi raznih biljaka nalaze se na završecima vitica. Zanimljive su sitne životinje koje se mogu prepoznati kako se skrivaju u bogatom biljnom ornamentu, a to su žabe, puževi, škorpioni, gušteri, leptiri, zmije, ptice i sl. Taj način prikaza naziva se „napučene vitice“.<sup>193</sup> Detalj akantusovog lišća iz kojeg se s lijeve i desne strane uzdižu vitice s kandelabrom (*candelabrum*) od lišća koji odvaja kompoziciju u dva simetrična dijela prikazan je na slici 56.<sup>194</sup>



Slika 56.  
Vegetabilni motiv s Are Pacis.  
(Rossini 2006, 81)

Motiv akantusa koji se pretvara u razigrane vitice uvodi nas u novo poglavlje prikaza groteski koje možemo prepoznati na zgradama zagrebačkog historicizma.

<sup>192</sup> Petersen 1906, 298; Rossini 2006, 6

<sup>193</sup> Petersen 1906, 300-301; Rossini 2006, 80

<sup>194</sup> Rossini 2006, 80

## 7. GROTESKE

Polu ljudske figure ili groteske pojavljuju se kao dio ornamenta koji ima dekorativnu ulogu još od prapovijesti, a sastoje se od gornjeg dijela koji čini ljudska ili životinjska figura do trbuha ili nogu i donjeg dijela koji je razgranat u vitice akantusovog lišća. Pojavljuju se u više varijacija kroz povijest. Gornji dio vrlo se malo razlikuje i mijenja položaj, dok se donji dio, koji često započinje pojasom, razgrana u kup lišća. Osim što se pojavljuje kao reljef ili bareljef, motiv se pojavljuje u obliku uljanica, držača baklji i sličnih plastičnih formi.<sup>195</sup> Smatra se da neki od njih prikazuju komične glumce koji su nosili maske, međutim, moguće je da prikazuju i osobe s invaliditetom. Iako se neki od njih doimaju simpatično, moguće da izruguju ljude koji su drugačiji od većine.<sup>196</sup> Zanimljiv pregled razvoja groteske donosi nam Curtius o božici pod imenom *Rankengöttin* (Božica vitica) ili skitskoj božici, koja se smatra zaštitnicom vegetacije i plodnosti. Prema opisima i arheološkim nalazima s njezinim prikazom podsjeća na figuru ženske groteske koja se pojavljuje u umjetnosti. Ženska groteska s udovima u obliku zmije ili vitica pojavljuje se i u mitologiji.<sup>197</sup> Njen nastanak i razvoj nastaje pod utjecajem Orijenta šireći se mediteranskim prostorom kao prikaz ženskog stvorenja sa zmijolikim nogama još od umjetnosti brončanog i željeznog doba. Pojavljivala se na sjevernim obalama Crnog mora često u pogrebnom kontekstu tako da možemo pretpostaviti i njenu povezanost sa zagrobnim životom.<sup>198</sup>

U 5. st. pr. Kr. nalazimo primjere ženskih likova, kao nove forme u umjetnosti, s viticama umjesto nogu na atičkim vazama, a njihov razvoj nastavlja se u helenizmu.<sup>199</sup> U helenizmu se groteske pojavljuju kao manje figure uglavnom izrađene od terakote, rjeđe u bronci.<sup>200</sup> Moguće je da ljudske i životinjske groteske imaju religijsko značenje s obzirom na to da su prikazane s tijelom akantusa, biljke koja se prvotno pojavljuje na nadgrobnim spomenicima zbog čega postoji mogućnost njene povezanosti s kultom Perzefone i Demetre.<sup>201</sup> Zanimljivo je da se prikaz groteski poklapa s vremenom pojave korinskog kapitela o kojem sam pisala u prethodnim poglavljima.<sup>202</sup>

Motiv groteske možemo prepoznati u umjetnosti arabeske čiji dekorativni ornament s geometrijskim formama nastaje u islamskoj umjetnosti, a kombinira upotrebu životinjskih i biljnih formi isprepletenih u vitice.<sup>203</sup> Sličnost možemo prepoznati i na ranom rimskom ornamentu na kojem s pojavljuju mitološka bića, ljudske i životinjske figure simetričnog obrasca kao dio zidne ili podne dekoracije.<sup>204</sup>

---

<sup>195</sup> ITC 1922, 77; Meyer 1957, 101-102; Ustinova 2005, 64

<sup>196</sup> Burn 2004, 74

<sup>197</sup> Curtius 1957, 192; Ustinova 2005, 64

<sup>198</sup> Ustinova 2005, 70, 75

<sup>199</sup> Hoti 1995, 177; Ustinova 2005, 71-72

<sup>200</sup> Burn 2004, 74

<sup>201</sup> Hoti 1995, 177

<sup>202</sup> Hoti 1995, 177

<sup>203</sup> Riegel 1893, 229

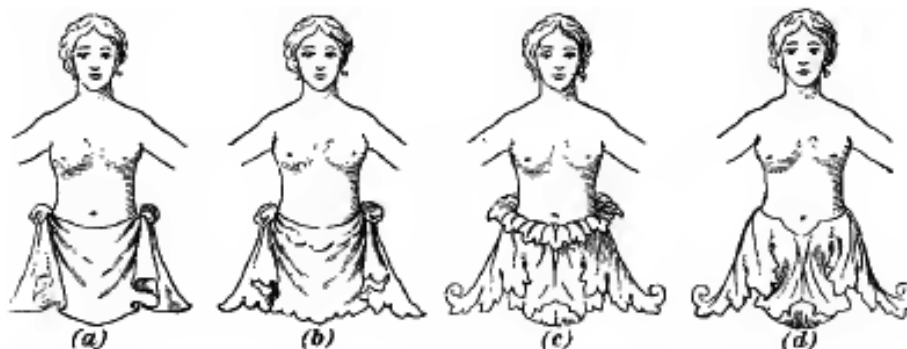
<sup>204</sup> Winter 1914, 163

Pojam groteska nastao je prema lat. riječi *grotto* koja označava špilju, a nastala je nakon otkrića 1480. g. nedovršene Neronove Zlatne palače (*Domus aurea*) u koju se ulazilo kroz otvor s gornje strane što je podsjećalo na ulaz u špilju, dok su unutar palače bile sačuvane freske groteska. Zlatnu palaču car Neron počeo je graditi nakon velikog požara 64. g. u Rimu.<sup>205</sup> Vitruvije u negativnom kontekstu opisuje životinjske i ljudske groteske koje se pojavljuju na freskama (Vit. 7.5.3). Rimljani koriste motiv iste božice na štuku, terakoti, skulpturi i sarkofazima. Umjetnost Pompeja i Herkulaneja donosi nam brojne primjere njenih prikaza.<sup>206</sup> Diodor Sicilski nam opisuje Skita po imenu Skit (*Skythes*), prvog kralja, čiji su roditelji bili Zeus i žena s udovima u obliku zmije (Diod. Sic. 2.43). Prema rimskom uzoru u njemačkoj i talijanskoj renesansi 15. stoljeća vidimo motive muških groteski koje izlaze iz lišća akantusa.<sup>207</sup>

Prikaze grotesknih bića vidimo na više Kleinovih pročelja po Zagrebu. Istraživanjem sam naišla na ženske, muške, dječje i životinjske groteske.

### 7.1. Ljudske groteske

Jedna od interpretacija razvoja ženske groteske u umjetnosti prikazana je na slici 57. gledajući s lijeva na desno. Zbog poštivanja zadanih okvira u početku se prikazuje ženski torzo sa suknjom oko struka i bez nogu. Razvojem ta se suknja naborava i pretvara u lišće akantusa.<sup>208</sup>



Slika 57.  
Razvoj ženske groteske.  
(ITC 1904, 61)

<sup>205</sup> Winter 1914, 163

<sup>206</sup> Ustinova 2005, 71-72

<sup>207</sup> Curtius 1957, 193

<sup>208</sup> ITC 1904, 61-62

Kapitel prikazan na slici 58. pronađen je 1890. g. u gradu Salamini na Cipru i odnesen u Britanski muzej. U sredini ima groteskni ženski prikaz koja je odjevena u haljinu od akantusovog lišća s viticama umjesto nogu koje se savijaju prema unutra. Rukama pridržava gredu iznad glave poput karijatide. Na glavi ima *kalathos* kakav vidamo na karijatidama. Ovnovi koji se nalaze sa strane su perzijski motiv. Datira se u početak 4. st. pr. Kr.<sup>209</sup>



Slika 58.  
Kapitel iz Salamine.  
Datira se u početak 4 st. pr. Kr.  
(Curtius 1957, foto 28)

Campana reljef s Erosom prikazan je na slici 59. Datira se u razdoblju između 1. st. pr. Kr. i 1. st. po. Kr. Zajedno s ostalim Campana reljefima nalazi se u Louvreu. Krilati Eros prikazan je kao nag dječak stojeći na akantusovom lišću iz kojeg izlaze vitice šireći se u svim smjerovima, a na nekoliko mjesta završavaju cvijetom. U ruci pridržava jednu od vitica.<sup>210</sup> Heziod nam govori o Erosu, bogu ljubavi koji proizlazi iz svemira, tj. iz Kaosa. Ujedinjujući sukobljene elemente, stvara organski svijet (Hez. Th. 120-125). Prema tome se može zaključiti da bog ljubavi Eros ima sličnu ulogu kao i *Rankengöttin*.<sup>211</sup> Kampanski kimatij nalazi se na vrhu reljefa.



Slika 59.  
Campana reljef s Erosom  
omedenog s viticama i lišćem  
akantusa. Datira se između 1. st. pr.  
Kr. i 1. st. po. Kr.  
(Curtius 1957, foto 38)

<sup>209</sup> Curtius 1957, 195

<sup>210</sup> Curtius 1957, 201-202

<sup>211</sup> Ibid.

Erupcija Vezuva koja se dogodila 79. g. ostavila nam je zamrznutu sliku gradova tog vremena te umjetničkih radova koji su nastali u razdoblju prije katastrofe. Sačuvane freske Pompeja donose nam cjelovitu sliku stila koji se razvio u tom gradu. Posebna karakteristika pompejanskog stila umjetnosti oslikavanje je zidova i štukatura koje su krasile zidove bogatih vila. Moguće je da se taj stil pojavljuje i u drugim gradovima Rimskog Carstva, međutim, s vremenom su se izgubili dokazi njegova postojanja.<sup>212</sup> Freska s Pompejanskog murala na slici 60. prikazuje grotesku s krilima i suknjom od akantusovog lišća koja se proteže iznad njene glave dok u rukama pridržava vitice.



Slika 60.  
Freska s Pompejanskog murala.  
(Speltz 1919, 69)

Štukatura u Pompejima iz Vespazijanovog doba (69 – 79), prikazana na slici 61. pronađena je u tepidariju u Forumskim termama i prikazuje dječaka s krilima koji se interpretira kao Amor ili Kupid. Ispod trbuha prostire mu se suknja od akantusovog lišća čije vitice drži u rukama.<sup>213</sup> Prikaz je sličan prethodnom prikazu sa slike 60. gdje lik groteske pridržava vitice koje se šire oko njegovog tijela.

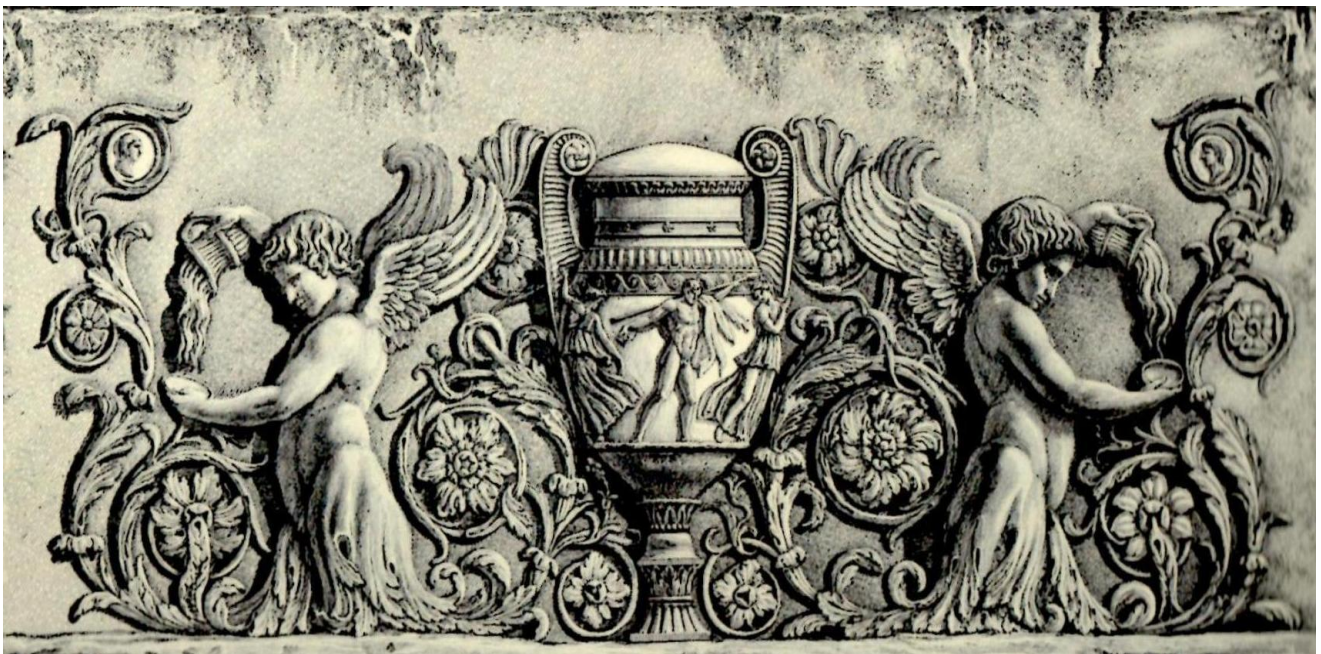


Slika 61.  
Štukatura u Pompejima.  
Datira se između 69. i 79. g.  
(Blanc, Gurry 1986, 687)

<sup>212</sup> Speltz 1959, 91-92

<sup>213</sup> Blanc, Gury 1986, 973

Giovanni Battista Piranesi (1720 – 1778) donosi nam bogatu zbirku bakropisa s proizvodima rimskog umjetničkog obrta pod nazivom *Vasi, candelabri, cippi, sarcofagi, tripodi, lucerne ed ornamenti antichi* (Vaze, kandelabri, nadgrobni spomenici, sarkofazi, žrtvenici, tripodi, urne, uljanice, fragmenti arhitektonske dekoracije i mnogi drugi neobični predmeti) koji su sabrani 1778. godine. Izložba koja je organizirana u Muzeju za umjetnost i obrt u Zagrebu donosi nam cijeli katalog radova iz te zbirke.<sup>214</sup> Jedan zanimljiv bakrorez iz Piranesijeve zbirke prikaz je groteska s antičkog mramornog bareljefa prikazanog na slici 62.<sup>215</sup> Curtius spominje ovaj reljef s Trajanovog foruma izgrađenog prema projektu Apolodora iz Damaska između 106. i 112. g. Trajanovske groteske dječaka opisuje kao boga Erosa ili prikaze Kupida koji zalijevaju šalicama punih vina te završetke vitica u obliku rimske rozete. na kraju. Uobičajeno je da Rimljani kombiniraju vjerske motive koji izvorno nemaju nikakve veze jedni s drugima tako da je moguće da se na ovom bareljefu nalazi jedan takav primjer.<sup>216</sup>



Slika 62.  
Antički mramorni bareljef s Trajanovskim groteskama.  
Danas u Lateranskom muzeju.  
(Piranesi 1778)

Ovi primjeri groteske donose nam samo kratak pregled pojave i rasprostranjenosti ovog motiva koji su u različitim varijacijama provlači kroz antiku, a možemo ga primijetiti i u kasnijoj umjetnosti te na zagrebačkim pročeljima za čiju su gradnju zaslužni Franjo Klein i Janko Nikola Grahor.

<sup>214</sup> Galić, Maleković (ed.) 2002, 12

<sup>215</sup> Galić, Maleković (ed.) 2002, 58

<sup>216</sup> Curtius 1957, 202



Groteska u reljefu (Slika 63.) pojavljuje se na južnom pročelju Maksimirske 125<sup>217</sup> ispod prozora prvog kata s dječaćkim gornjim dijelom tijela. Umjesto nogu širi se suknja od akantusovog lišća koja se savija prema gore i grana u vitice koje na gornjim kutevima završavaju palmetom. Na glavi dječaka je vijenac od cvijeća koji pridržava desnom rukom. Prema savijanju vitica i njihovoj debljini podsjećaju na trajanovsko ili kasnije razdoblje prikaza motiva vitica i groteske.



Slika 63.

Reljef s prikazom groteske koji se pojavljuje između prvog i drugog kata zgrade u Maksimirskoj 125.  
(foto: Antonija Škunca, 10. listopada 2015.)

Prekinuti timpan 1 koji se pojavljuje iznad prozora prvog kata na pročelju Kleinove zgrade u Gajevoj 32<sup>218</sup> s krilatim groteskama koje drže u ruci girlandu prikazan je na slici 64. I ove groteske podsjećaju na trajanovske groteske. Između njih nalazi se vaza prepuna raznolikog voća koje krasi i girlandu.



Slika 64.

Prikaz timpana 1 iznad prozora prvog kata u Gajevoj 32.  
(foto: Antonija Škunca, 19. rujna 2015.)

<sup>217</sup> Dobronić 1983, 140; Jurković, Maruševski 1992, 57; Maruševski 1993, 114; Uskoković 2000, 241; Gračanin (et. al.) 2012, 285; Damjanović 2014, 379

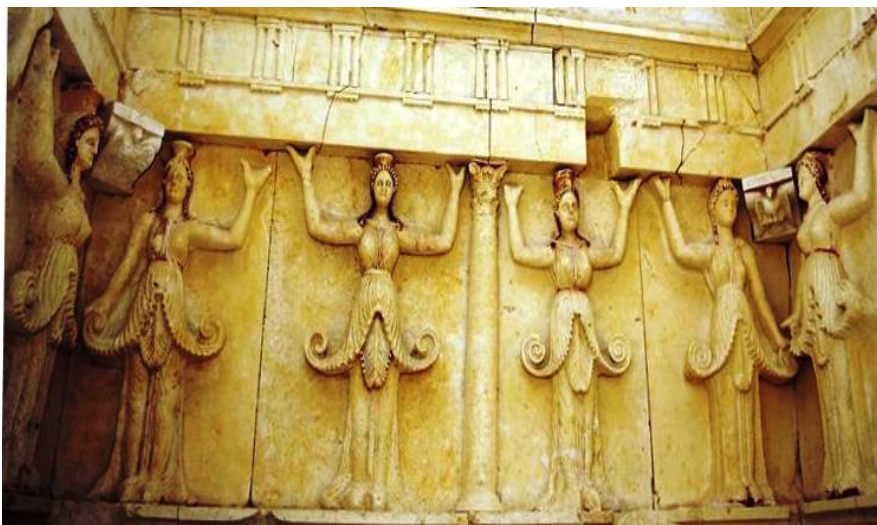
<sup>218</sup> Dobronić 1962, 72, 107; Mareović 1968, 128, 189; Uskoković 2000, 585; Damjanović 2014, 138

Zanimljiv krovni vijenac s nagim ženskim poprsjima u ulozi potpornja krasi zgradu u Gundulićevoj 29 (Slika 65.). To je detalj koji se ne pojavljuje na drugim Kleinovim zgradama. S obzirom na to da je ovu zgradu radio za sebe imao je potpunu slobodu izbora motiva detalja pročelja te mislim da ona najbolje pokazuje njegov stil gradnje i ukrašavanja.<sup>219</sup> Ženski likovi koji se pojavljuju duž krovnog vijenca tijelom su izbočene prema naprijed s rukama iznad glave kao da pridržavaju krov. Iako se nalaze u položaju karijatide njihovo se tijelo ispod prsa širi u suknju od akantusovog lišća koje završava u zidu što nas upućuje i na grotesku. Između njih nalazi se ornament rozete, a ispod njih dentikuli.



Slika 65.  
 Detalj krovnog vijenca u  
 Gundulićevoj 29.  
 (foto: Antonija Škunca, 25. rujna  
 2015.)

Jedina poveznicu koju sam uspjela pronaći s ovim prikazom je tračka grobnica Sveštari u Bugarskoj, otkrivena 1982. g. Jedinstveno zdanje podignuto u 3. st. pr. Kr. U njoj se nalaze reljefni prikazi višebojnih karijatida koje drže arhitrav, a možemo ih vidjeti na slici 66. Isklesane u visokom reljefu prikazane su kao cijele skulpture sa suknjama koje se šire poput akantusovih vitica. Pleme Geta kojemu se pripisuje grobnica bilo je u kontaktu s Grcima tako da možemo pretpostaviti njihov utjecaj na umjetnost helenizma. Na UNESCO-vu listu grobnica je uvrštena 1985. g.<sup>220</sup> Radi puno kasnijeg datum otkrivanja ove grobnice, karijatidne groteske koje se u njoj nalaze sigurno nisu mogle poslužiti kao uzor za Kleinovo pročelje u Gundulićevoj 29, ali s obzirom na to da njihovo postojanje možemo zaključiti da je kroz umjetnička razdoblja postojala ideja spajanja karijatide i groteske koja se prenijela i na ovo neobično Kleinovo pročelje.



Slika 66.  
 Karijatide iz grobnice Sveštari u  
 Bugarskoj.  
 Datira se u 3. st. pr. Kr.  
<http://whc.unesco.org/en/list/359>  
 (10. listopada 2016.)

<sup>219</sup> Dobronić 1962, 56, 107; Maruševski 1993, 112; Bedenko 2000, 97; Damjanović 2014, 153

<sup>220</sup> <http://whc.unesco.org/en/list/359> (10. listopada 2016.)

## 7.2. Životinjske groteske

Prikazi životinja na arhitekturi pojavljuju se u antici preuzimajući dekorativnu ili personifikacijsku ulogu. Groteske labuda možemo primijetiti na reljefnom prikazu dviju Kleinovih zgrada u Zagrebu, a to su Maksimirska 125 i ugaona zgrada Praške 5 i Trga bana Josipa Jelačića 14. Osim labuda naišla sam na reljefni prikaz sove koja izvire iz listova akantusa kao dio reljefa ispod prozora prvog kata na pročelja iste uglovnice Praške 5 i Trga bana Josipa Jelačića 14, a prikazana je na slici 67. Usporedba s prikazima sove u antici zahtijevalo bi poseban rad u kojem bih se bavila samo tom tematikom, tako da ću ovaj motiv ostaviti otvorenim za daljnje istraživanje.



Slika 67.

Detalj sove koja je okružena akantusovim lišćem ispod prozora prvog kata na uglu Praške 2 i Trga bana Josipa Jelačića 14.  
(foto: Antonija Škunca, 8. listopada 2015.)

Također, neću ulaziti u dublje istraživanje prikaza labudova zbog ograničenja diplomskog rada, ali spomenut ću jedan od najvažnijih rimskih spomenika na kojem između obilja dekorativnih elemenata možemo prepoznati lik labuda, a radi se o već spomenutoj Ari Pacis.

Motiv labuda vezan je uz mit o Ledi, lijepoj kćeri kralja Testija. Iako je bila žena spartanskog kralja Tindareja Zeus ju je zaveo pretvorivši se u lik labuda. Začela je sa Zeusom i snijela dva jaja. Iz jednog su izašli blizanci Kastor i Poluks, a iz drugog Klitemnestra i Helena.<sup>221</sup> Labud se također pojavljuje u vezi s Afroditom kao jedna od životinja koje mogu biti upregnute u njenu kočiju.<sup>222</sup> Kikno (grč. Κίχνος = labud) označava više ličnosti iz grčke mitologije koje su na kraju pretvorene u labuda. Jedan od njih je sin Posejdona i Klike koji je bio saveznik Trojanaca zbog čega ga je Ahilej zadavio, a poslije smrti pretvoren je u labuda. Drugi je također Posejdonov sin kojeg je ostavio na morskoj obali gdje ga je odgojio labud.<sup>223</sup> Kikno je kao Aresov sin pljačkao hodočasnike u Tesaliji zbog čega ga je ubio Heraklo.<sup>224</sup> Kikno kao sin kralja Stenela u pretvoren u je labuda nakon što se htio ubiti zbog smrti prijatelja Faetonta. Isto tako, Apolonov sin, razočaran u ljubavi pokušava se baciti sa stijene u jezero gdje se pretvara u labuda.<sup>225</sup>

<sup>221</sup> Anthon, Smith (eds.) 1862, 427

<sup>222</sup> Anthon, Smith (eds.) 1862, 74

<sup>223</sup> Schwab 1985, 301-304

<sup>224</sup> Schwab 1985, 166

<sup>225</sup> Anthon, Smith (eds.) 1862, 234

Labudovi (Slika 68.) koji se pojavljuju na Kleinovoj zgradi u Maksimirskoj 125<sup>226</sup> postavljeni su na reljefu jedan nasuprot drugoga s raširenim krilima dok se rep nastavlja u vitice akantusa što nam daje naslutiti njihovo groteskno obilježje. Kasnoklasična palmeta pojavljuje se kao središnji ukras reljefa između dva labuda te kao završetak stiliziranih vitica.



Slika 68.

Detalj ispod prozora prizemlja s prikazom dva labuda u Maksimirskoj 125.  
(foto: Antonija Škunca, 25. rujna 2015.)

Još jedan prikaz labuda možemo vidjeti na „ostacima“ pročelja zgrade za čiju je zamisao bio zaslužan arhitektonski biro *Grahor i Klein* koja se nalazi na uglu Praške 2 i Trga bana Josipa Jelačića 14. Veći dio ukrasa s pročelja skinut je između 1926. i 1937. g. ali dio ornamenata nam je na sreću ostao sačuvan.<sup>227</sup> Ispod prozora drugog kata nalazi se reljef s prikazom labuda raširenih krila kako stoji na kruni od akantusovog lišća čije se vitice šire u stranu i savijaju prema unutra (Slika 69.) kao i na reljefnoj ploči iste zgrade ali sa središnjim prikazom sove.



Slika 69.

Detalj labuda okruženog akantusovim lišćem nalazi se ispod prozora drugog kata na uglu Praške 2 i Trga bana Josipa Jelačića 14.  
(foto: Antonija Škunca, 8. listopada 2015.)

<sup>226</sup> ; Dobronić 1983, 140; ; Jurković, Maruševski 1992, 57; Maruševski 1993, 114; Uskoković 2000, 241; Gračanin (et. al.) 2012, 285; Damjanović 2014, 379

<sup>227</sup> Dobronić 1962, 63, 110; Maroević 1968, 117, 140; Maruševski 1987, 47-48, 76, 112; Bedenko 2000, 94-96, 496; Damjanović 2014, 121

U ranocarskoj (augustovskoj) umjetnosti labud se pojavljuje kao simbol Apolona koji je donio Oktavijanu pobjedu kod Akcija 31. g. pr. Kr. Labudovi kreirani u neoatičkom stilu obilježili su rimsku umjetnost te se stapaju u bogati reljefni vegetabilni vanjski zid Are Pacis. Njihov lik pojavljuje se čak dvadeset puta na Ari Pacis s raširenim krilima stapajući se u vješto izrađenu reljefnu plohu.<sup>228</sup> Slike 70. i 71. prikazuju labudove s Are Pacis. Ove prikaze labuda s raširenim krilima između vitica akantusa i palmeta možemo usporediti s prikazom labuda iz profila na reljefnoj ploči koja se nalazi ispod prozora prizemlja južnog pročelja u Maksimirskoj 125. Labud s raširenim krilima koji izvire iz akantusa s pročelja zgrade na uglu Praške 2 i Trga bana Josipa Jelačića 14 prema položaju tijela još je sličniji prikazima s Are Pacis.



Slika 70.  
Jedan motiv labuda koji se nalazi  
na Ari Pacis.  
(Rossini 2006, 89)



Slika 71.  
Drugi motiv labuda koji se nalazi  
na Ari Pacis.  
(foto: Marina Milićević Bradač,  
2010)

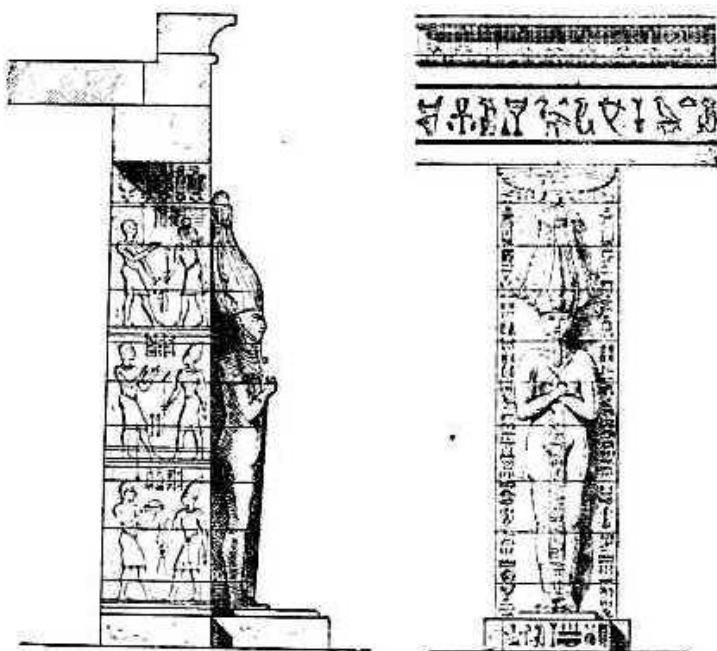
<sup>228</sup> Rossini 2006, 88

## 8. SKULPTURE

Jedna od najvažnijih zgrada visokog historicizma s neorenesansnim pročeljem u Zagrebu nalazi se na sjecištu Mesničke ulice i Ilice s pročeljem kojeg je osmislio Franjo Klein za Izrela Rosenfelda. Kasnije u radu donosim detaljan opis zgrade, a u slijedećim poglavljima pozabavit ću se skulpturama koje se na njoj nalaze. Dvije identične skulpture Flore i Pomone nalaze se na pročelju zgrade u Mesničkoj 1 i na Kleinovom portalu ulaza u park Maksimir. Još jedno građevinsko ostvarenje na Trgu maršala Tita 2 i 3 sa skulpturama na pročelju rad je arhitektonskog biroa *Grahor i Klein*, a prikazuje četiri godišnja doba s nešto drugačijom izradom od drugih skulptura pročelja. Osim samostalnih skulptura u ovom poglavlju spomenut ću razvoj karijatida koje su u arhitekturi historicizma vidljive na Kleinovoj zgradi u Praškoj 5 i južnom pročelju zgrade u Maksimirskoj 125. Pokušat ću usporediti historicističke skulpture s antičkim skulpturama iste identifikacije.

### 8.1. Karijatide

Ljudska figura koja se pojavljuje na arhitekturi u početku ima dekorativnu ulogu. Egipćani prvi stavljaju figuru naslonjenu na pilastar. Na hramu Medinet Habu nalazi se kolosalna skulptura faraona Ramzesa III., koji je vladao od 182. do 151. g. pr. Kr., pričvršćena na pilastar s atributima boga Ozirisa zbog čega se naziva Ozirisov pilastar (Slika 72.). Iako lik koji se nalazi naslonjen na pilastar nema ulogu nosioca grede ili arhitrava, možemo pretpostaviti kako je takav princip dekoracije egipatskih građevina poslužio kao inspiracija za nastanak grčke karijatide i kasnije telamona.<sup>229</sup>



Slika 72.

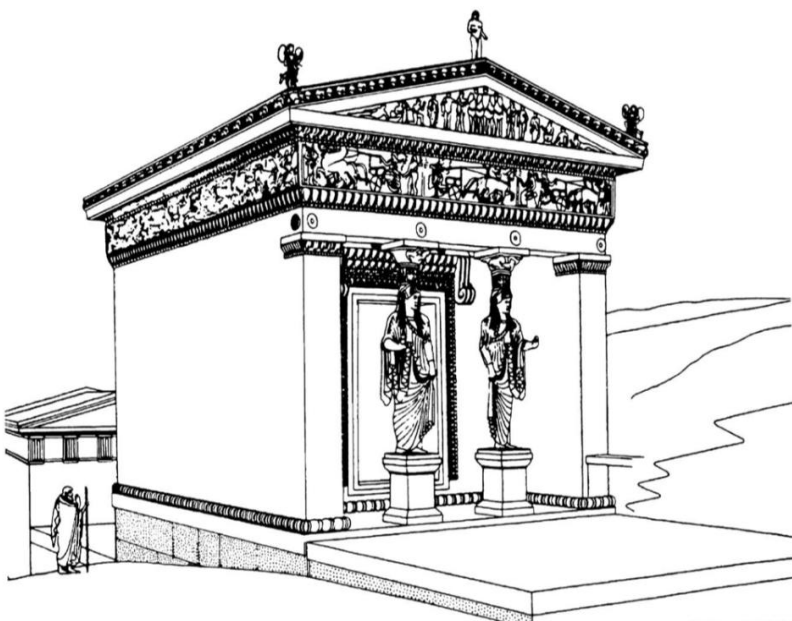
Bočni i en face prikaz Ozirisovog pilastra u hramu Medinet Habu. Sagrađen za vrijeme vladavine Ramzesa III.

(Chipiez, Perrot 1883, 93)

<sup>229</sup> Chipiez, Perrot 1883, 92-93; Ward 1897, 86

Karijatide se pojavljuju u grčkoj umjetnosti, a označavaju ženske skulpture koje zamjenjuju stup i nose gredu ili krov. U antici prikazivane su u opušenom stavu kao snažan potporanj, a imitacijom u renesansi vidimo ih s uzdignutim rukama kako pridržavaju gredu iznad glave. Jedna od interpretacija predstavlja karijatide kao ženske skulpture s košarama unutar kojih su bili sveti predmeti, a nosile su ih na glavi za gozbu božicama Ateni i Artemidi.<sup>230</sup> Vitruvije nam objašnjava kako skulpture s Erehteja prikazuju kažnjene žene iz grada Kareja na Peloponezu koje su postale robovi zbog izdaje Atene u grčko – perzijskom ratu i zbog čega se interpretiraju s teretom na glavi (Vit. 1.1.5). Iako su karijatide u antici uglavnom imale funkcionalnu ulogu u umjetnosti renesanse njihov zanimljiv lik se koristi kao dekorativni element te se kao takav provlači i kasnije u svim poljima umjetnosti pa tako ih možemo prepoznati i na historicističkim pročeljima.<sup>231</sup>

Jedan od najstarijih dokaza postojanja karijatida na grčkom tlu nalazi se u Delfima ispred ulaza u Sifnijsku riznicu koja je izgrađena između 530. i 525. g. pr. Kr. Dvije karijatide ispred ulaza imaju ulogu stupova koje drže arhitrav riznice. Karijatide pokazuju značajke jonskog stila Male Azije. Omotane su u himation s podignutom rukom te izgledaju kao da su zrcalno preslikane. Na glavi nose *kalathos*. Hansen je napravio crtež rekonstrukcije riznice s karijatidama ispred ulaza koji možemo vidjeti na slici 73.<sup>232</sup> Pauzanija spominje riznicu u Delfima (Paus. 10.11.2). Slika 74. prikazuje sačuvan gornji dio originalne mramorne karijatide koja se nalazi u Arheološkom muzeju u Delfima.<sup>233</sup>



Slika 73.  
Hansenov crtež Sifnijske riznice s karijatidama.  
(Daux, Hansen 1987, 225)



Slika 74.  
Sifnijska karijatida iz  
Arheološkog muzeja u Delfima.  
(Daval, Duby eds. 1999, 21)

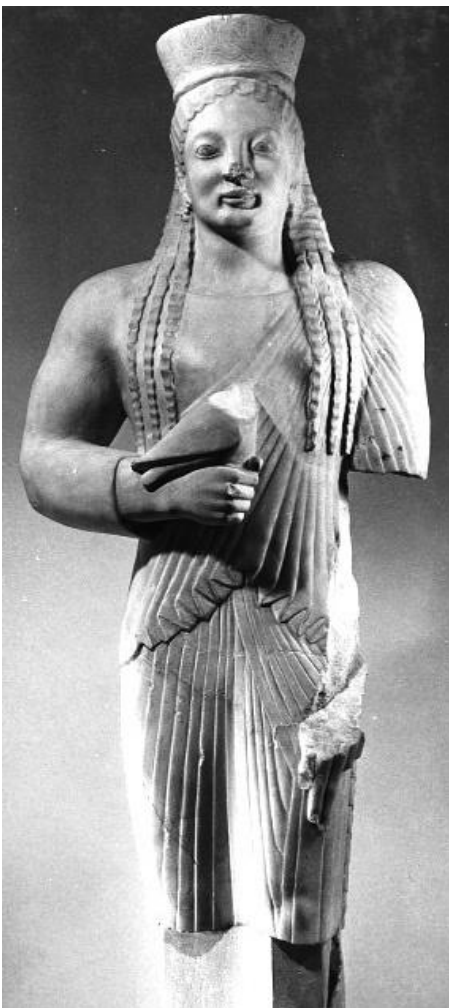
<sup>230</sup> Meyer 1957, 242; Boardman 1994, 123; Daval, Duby (eds.) 1999, 20

<sup>231</sup> Meyer 1957, 242; Boardman 1994, 123

<sup>232</sup> Daux, Hansen 1987, 223-225

<sup>233</sup> Daval, Duby (eds.) 1999, 21

Skulptura s atenske Akropole koja se čuva u Lionskom muzeju dobila je naziv Lionska kora i prikazana je na slici 75., a datira se između 540. i 530. g. pr. Kr.<sup>234</sup> Prvi zapis o gornjem dijelu skulpture iz 1719. g. govori nam o postojanju ženske skulpture koja se interpretira kao Afrodita, a nalazi se u Lionskom muzeju. Donji dio tijela, tj. dio torza i struk s bedrima otkriveni su u iskapanjima na Akropoli 1880. g.<sup>235</sup> Taj donji dio opisuje Dickins u katalogu muzeja Akropole kao dio ženske skulpture s himationom prebačenim preko lijevog ramena.<sup>236</sup> Arheolog Humfry Payne 1935. g. spaja gipsane odljeve pronađenih dijelova kako bi se dobila potpunija slika skulpture i zagovara teoriju da predstavlja koru.<sup>237</sup> Ptica koju drži u ruci najvjerojatnije predstavlja dar bogovima. Himation prebačen preko lijeve ruke neobičan je prikaz jer je moda tog vremena bila prebacivanje himationa preko desne ruke. Marszal zagovara teoriju da je ona poput skulptura na Sifnijskoj riznici bila u ulozi karijatide koja je bila zrcalno postavljena ispred manjeg ulaza ili trijema.<sup>238</sup>



Slika 75.

Gipsani odljev sa spojenim dijelovima Lionske kore.

Originalna skulptura datira se između 540. i 530. g. pr. Kr.

(G. M. A. Richter, „*Korai, Archaic Greek Maidens*“, Phaidon, London, 1968, fig. 278)

<sup>234</sup> Marszal 1988, 203

<sup>235</sup> Payne, Mackworth -Young 1950, 14-15

<sup>236</sup> Dickins 1912, 106; Payne, Mackworth -Young 1950, 15

<sup>237</sup> Payne, Mackworth -Young 1950, 15

<sup>238</sup> Marszal 1988, 204-206



Najpoznatije antičke karijatide nalaze se na atenskoj Akropoli na trijemu grčkog hrama jonskog stila Erehteja. Za gradnju koja traje od 421. do 406. g. zaslužni su arhitekti Filoklo i Arhiloh. Šest ženskih figura (Slika 78.) prikazane su kako s lakoćom pridržavaju masivnu ravnu krovnu konstrukciju. Ženske skulpture s košarom na glavi obučene u dorski peplos, u antici su bile obojene. Nedostaju im ruke, ali pretpostavlja se da su njima držale žrtvene posude. Jedna od pretpostavka govori kako skulpture predstavljaju kćeri mitskog kralja Kekropa jer stoje ispred ulaza u njegovu grobnicu.<sup>239</sup> Plinije nam donosi opis karijatide s Erehteja (Plin. NH 36.38). Pred sam kraj izgradnje hram je oštećen u požaru nakon čega je obnovljen. Rimljani su napravili neke preinake na hramu u 1. st. koje nam opisuje Pauzanija (Paus. 1.26.5). U 7. st. hram je prenamijenjen u kršćansku baziliku, a kasnije za vrijeme turske vladavine pregrađen i ima ulogu kuće. Originalne karijatide zamijenjene su oko 1970. g. kopijama dok se originali čuvaju u muzeju Akropole u Ateni. Jednu od originalnih karijatida odnio je lord Elgin početkom 19. st. i danas je u Britanskom muzeju, a nju možemo vidjeti na slici 77.<sup>240</sup> Karijatide s Erehteja doslovno su kopirane na Augustovom forumu, a poslije i u Hadrijanovoj vili u Tivoliju. Tako da možemo primijetiti da je kopiranje grčkih karijatida počelo već u antici.



Slika 76.  
Trijem hrama Erehteja s karijatidama.  
Sagrađen između 421. i 406. g. pr. Kr.  
(Camp 2001, 100)



Slika 77.  
Originalna karijatida s Erehteja iz  
Britanskog muzeja.  
(Furtwängler, Urlichs 1914, slika 20)

<sup>239</sup> Helbig 1895, 2; Camp 2001, 96-99

<sup>240</sup> Furtwängler, Urlichs 1914, 72-73; Camp 2001, 99-100

Hram Demetre i Kore iz Eleuzine, čija se izgradnja datira nakon Klaudijeve smrti 54. g., zanimljiv je zbog detalja dorskog friza s eleuzinskim motivima koje možemo vidjeti na metopama između triglifa. Pojavljuju se četiri motiva, a to su snop pšenice, *cista mystica*, rozeta i bikova glava. U monumentalnom predvorju hrama pronađene su dvije kolosalne karijatide s ritualnim košarama na glavi za koje neki znanstvenici smatraju da predstavljaju ciste. Skulpture su obučene u dugu tuniku s prikazom Gorgone na prsima. Jedna skulptura odnesena je u Fitzwilliamov muzej u Cambridgeu, a druga je stavljena u mali muzej u Eleuzini. Prikaz karijatide iz Eleuzine možemo vidjeti na slici 78.<sup>241</sup> Dijelove ramena koje vidimo na sačuvanoj skulpturi upućuju nas da su ruke skulpture stajale uzdignuto, a moguće i iznad glave ili pridržavajući predmet koji ima na glavi.



Slika 78.

Karijatida s ritualnom košarom iz Eleuzine.

Datira se nakon 54. g.

(foto: Marina Milićević Bradač, 1999)

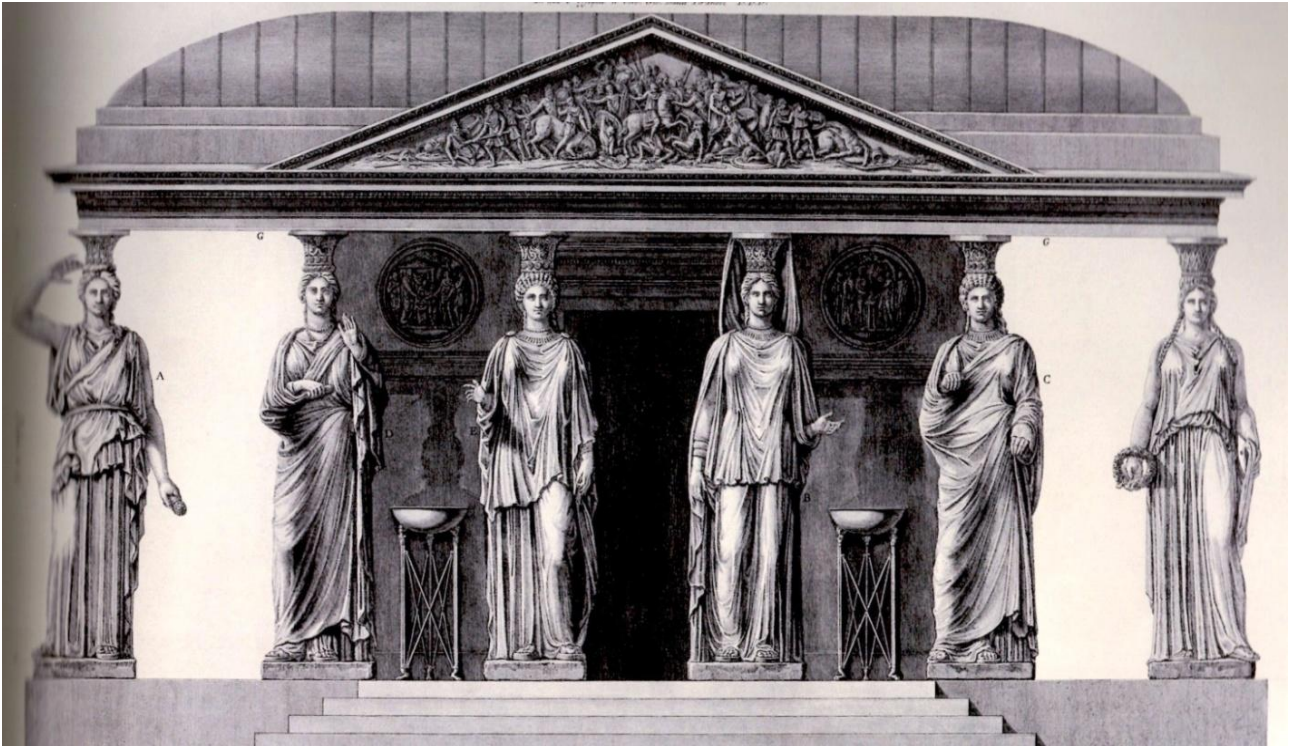
Piranesi nam ostavlja bakrorez karijatida (Slika 79.) kako ih je on zamislio ispred spomenika koji je dao izgraditi Herod Atik (101 – 177) za svoju ženu, Demetrinu svećenicu, Regilu, na trećoj milji Apijskog puta. Uzor su mu bile karijatide pronađene blizu Vile Strozzi. Original jedne od karijatida iz Townley kolekcije koja se datira između 140 i 160. g. pr. Kr. danas se nalazi u Britanskom muzeju (Slika 80.), a smatra se da je nastala prema modelu iz atenske radionice 5. st. pr. Kr. Četiri karijatide čuvaju se u Vili Albani u Rimu, a posljednja u Vili Negroni. Posljednja karijatida u nizu smatra se rimskom kopijom karijatide s Erehteja.<sup>242</sup> Karijatida koju možemo vidjeti prvu s lijeva na desno na Piranesijevom crtežu i na originalnu skulpturu na slici 81. pronađena je 1764. g. blizu Vile Strozzi, točnije pronađena je njena glava s potpisom umjetnika Kritona i Nikolausa iz Atene. Antičko tijelo neke druge skulpture povezano je s ovom glavom tako da nam je danas ostala ova rekonstrukcija s položajem ruku s kojom pridržava košaru na glavi i koja se nalazi u Vili Albani u Rimu.<sup>243</sup> Smatra se da je nastala prema uzoru skulpture iz druge polovice 5. st. pr. Kr. Ova rimska replika datira se između hadrijanskog (117 – 138) i antoninskog (138 – 161) doba. Veći dio skulpture je restauriran.<sup>244</sup> Položaj njezinog tijela podsjeća na prikaz karijatide bez pravog tereta s pročelja u Maksimirskoj 125.

<sup>241</sup> Camp 2001, 185-186

<sup>242</sup> Helbig (ed.) 1895, 15; Galić, Maleković (eds.) 2002, 123

<sup>243</sup> Galić, Maleković (eds.) 2002, 123

<sup>244</sup> Bol (ed.) 1990, *Forschungen zur Villa Albani*. Katalog der Bildwerke II, Berlin, 90



Slika 79.  
Piranesijev crtež karijatida.  
(Piranesi 1778)

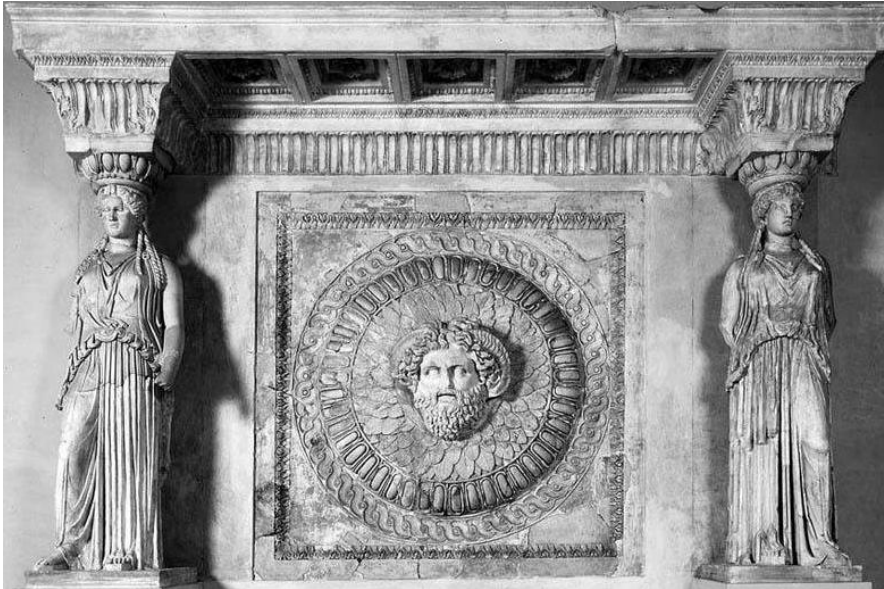


Slika 80.  
Karijatida s Piranesijevog crteža iz Townley  
kolekcije koja se čuva u Britanskom muzeju.  
Datira se između 140. i 160. g.  
(I. Jenkins, *Greek architecture and its sculpture*,  
Harvard University Press, Cambridge, 2006, 126)



Slika 81.  
Karijatida s Piranesijevog crteža glave pronađene na  
imanju Strozzi i tijela s nepoznate lokacije.  
Datira se u hadrijansko ili antoninsko doba.  
(Bol ed. 1990, *Forschungen zur Villa Albani*.  
Katalog der Bildwerke II, Berlin, 46)

Karijatide s Augustovog foruma dovršenog 2. g. pr. Kr. inspirirane su građevinama klasičnog razdoblja Atene, točnije hrama Erehteja. August na Forum postavlja karijatide nešto manjih dimenzija koje se nalazi na portiku oko hrama Marsa Ultora.<sup>245</sup> Rekonstrukciju portika hrama i karijatida možemo vidjeti na slici 82.



Slika 82.  
Karijatide s Augustovog foruma  
na portiku oko hrama Marsa  
Ultora dovršenog 2. g. pr. Kr.  
(Strong 1961, slika 40)

Kolonada karijatida kraj bazena koje možemo vidjeti na slikama 83. i 84. nalazi se u Hadrijanovoj vili u današnjem Tivoliju, a predstavljaju kopije skulptura s Erehteja. Sagrađena je za vrijeme Hadrijanove vladavine između 117. i 138. g. Uloga karijatida bila je dekorativna tako da ih možemo staviti u grupu kanefora ili karijatida bez pravog tereta. Osim četiri ženske skulpture kolonadu krase dvije muške kanefore sa skulpturama Silena.<sup>246</sup>

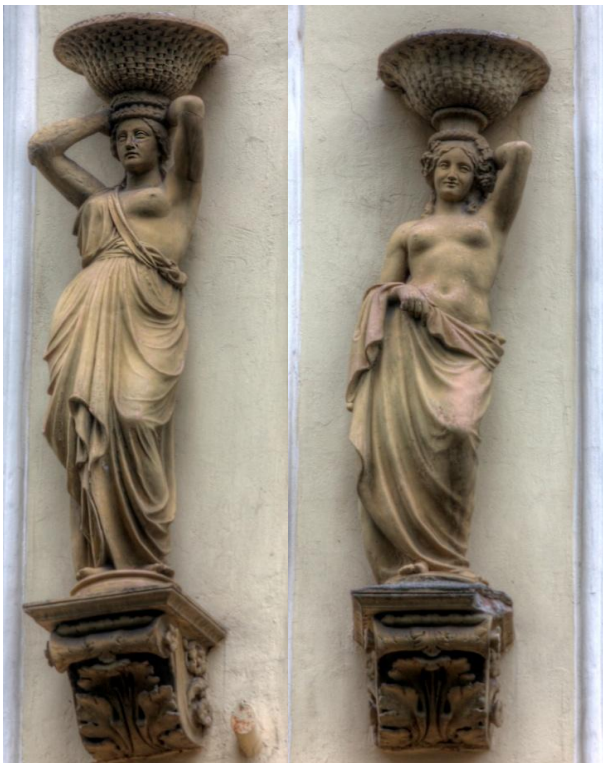


Slika 83.  
Karijatide iz Hadrijanove vile  
s boka.  
(C. Morselli ed., *Hadrian's  
Villa: Past & Present with  
reconstructions*, Vision,  
Roma, 2008, 58)

<sup>245</sup> Strong 1961, 22

<sup>246</sup> C. Morselli (ed.), *Hadrian's Villa: Past & Present with reconstructions*, Vision, Roma, 2008, 57-58

Karijatide bez pravog tereta koje se javljaju kao dekoracija na zgradama historicizma nalikuju na poluaktive skulptura kipara Hansa Gassera i Antona Dominika Fernkorna. Oba umjetnika, boraveći u Münchenu, padaju pod utjecaj Ludwiga von Schwanthalera.<sup>247</sup> Gasserova skulptura kipova *Nimfa* ili *Donauweibchen* (Slika 86.) koja se nalazi u bečkom Stadtparku<sup>248</sup> pozom i odjećom podsjeća na jednu od dvije skulpture s pročelja Maksimirske 125. Iako Gasserova skulptura nije postavljena u ulozi karijatide, bez pravog tereta, himationom kojim je omotana i položajem ruku podsjeća na Brausewetterove skulpture. Literatura koja spominje radove Franje Kleina i zgradu u Maksimirskoj 125 ove skulpture naziva „nosačice košara u poluaktu“.<sup>249</sup> Kanefore možemo vidjeti u arhitekturi neoklasicizma, popularan su prikaz za vrijeme Luja XVI. kod unutarnjih uređenja. Prikazane nage ili polunage, različitih veličina, a ponekad umjesto košare na glavi drže jastuk.<sup>250</sup> Karijatide bez pravog tereta s južne strane pročelja zgrade u Maksimirskoj 125 možemo usporediti sa skulpturama kanefora, žena s košarama punim žrtvenih predmeta koje nose na glavi. Kanefore su ikonografski motiv koji se pojavljuje u antici, ali nemamo sačuvanih dokaza skulptura.<sup>251</sup> Plinije spominje Skopasovu skulpturu „Kanēfóros“ koja se nalazi u ulozi stupa u Azinijevu muzeju (Plin NH 16.25). Moguće da je lik kanefora poslužio kao inspiracija za izradu karijatida. Slika 85. prikazuje dvije karijatide s košarama na glavi koje pridržavaju rukama kako polunage stoje na rimskoj konzoli.



Slika 85.

Karijatide bez tereta na konzolama prvog kata na Maksimirskoj 125.

(foto: Antonija Škunca, 10. listopada 2015.)



Slika 86.

Kopija Gasserove skulpture *Donauweibchen* nalazi se u Stadtparku u Beču.

(Berger 2004, 91)

<sup>247</sup> Jurković, Maruševski 1992, 57-58; Uskoković 2000, 243

<sup>248</sup> Uskoković 2000, 243; Berger 2004, 90

<sup>249</sup> Jurković, Maruševski 1992, 57-58; Uskoković 2000, 243

<sup>250</sup> Lewis, Darley (eds.) 1986, 69

<sup>251</sup> Meyer 1957, 242; Frangeš (et. al.) 2012, 216

Već sam spominjala najpoznatije karijatide koje se pojavljuju na Erehteju gdje vidimo cijele skulpture na trijemu hrama kako nose arhitrav. Međutim, raznim interpretacijama u renesansi pojavljuju se karijatide u niskom ili visokom reljefu zida, gornjeg tijela žene koji je povezan sa završnom bazom koja zamjenjuje noge tako da možemo reći da su to herme u ulozi karijatida.<sup>252</sup> Herme karijatide s gornjim tijelom žene pojavljuju se na središnjem rizalitu zgrade u Praškoj 5<sup>253</sup>, radu arhitektonskog biroa *Grahor i Klein*, čiji prikaz možemo vidjeti na slici 87.



Slika 87.

Detalj gornjeg dijela rizalita drugog kata s karijatidama na pročelju u Praškoj 5.  
(foto: Antonija Škunca, 2. prosinca 2015.)

Muške verzije karijatida koje se pojavljuju nešto kasnije nazivaju se atlanti ili telamoni. Grčki mit govori o jednom od titana Atlantu koji se borio protiv Zeusa i izgubio. Kazna mu je bila da na ramenima drži nebeski svod. Njegovu pojavu najranije vidimo u arhitekturi klasičnog grčkog razdoblja kao nagu ili polunagu mušku figuru koja rukama pridržava gredu iznad sebe. Atlante možemo vidjeti kao dekorativni element pročelja kroz više umjetničkih razdoblja, pa tako i u historicizmu.<sup>254</sup> U antičkoj umjetnosti postoje brojni primjeri primjene atlanta koje ne mogu direktno povezati ili usporediti s Kleinovim ili Grahorovim očuvanim zagrebačkim pročeljima, no svejedno mislim da ih je korisno spomenuti. Zanimljiv je i dorski hram koji se nalazi na Siciliji posvećen Zeusu Olimpijskom s kolosalnim telamonima koji su krasili pseudoperipter. Zatim, često kopirana helenistička skulptura Atlanta koja se nalazi u Farnese kolekciji.

<sup>252</sup> Meyer 1957, 242

<sup>253</sup> Bedenko 2000, 91, 495; Maleković 2000b, 495; Damjanović 2014, 134

<sup>254</sup> Anthon, Smith (eds.) 1862, 124; Meyer 1957, 242; Lewis, Darley (eds.) 1986, 41-42; Daval, Duby (eds.) 1999, 20

Jedinstveni dorski hram u Agrigentu na Siciliji, posvećen Zeusu Olimpijskom između stupova imao je telamone za držanje arhitrava i krovne konstrukcije koji su osim dekorativne uloge imali i statičnu funkciju. Podigao ga je Theron nakon pobjede nad Kartagom 480. g. pr. Kr. Kolosalni, nagi, kameni kipovi držali su vanjski zid pseudoperiptera. Neki od njih su bili prikazani kao bradati muškarci, a drugi bez brade. Bili su visoki 752 cm, naslonjeni leđima na zid s rukama u zraku pridržavajući krov. Opis telamona s hrama Zeusa Olimpijskog donosi nam Diodor Sicilski (Diod. Sic. 13.82.1). U srednjem vijeku smatrali su da kolosalni kipovi predstavljaju gigante ili divove.<sup>255</sup> Slika 88. prikazuje rekonstrukciju hrama koji se nalazi u Arheološkom muzeju u Agrigentu, a slika 89. in situ rekonstrukciju telamona s uporedbom veličine čovjeka.



Slika 88.

Maketa rekonstrukcije hrama Zeusa Olimpijskog u Agrigentu. Nalazi se u muzeju u Agrigentu na Siciliji. (foto: Marina Milićević Bradač, 2016)



Slika 89.

In situ rekonstrukcija telamona u Agrigentu na Siciliji. (foto: Marina Milićević Bradač, 2016)

<sup>255</sup> Arce, Balmaseda 1986, 11

Atlant Farnese koji drži nebeski svod na rukama rimska je replika helenističke skulpture koja se datira oko 150. g. Guglielmo della Porta restaurirao je skulpturu Atlanta u 16. st., a dodatne restauracije lica, noge i ruke napravio je u 19. st. Albacini. Kugla je originalna helenistička.<sup>256</sup> Pretpostavlja se da je skulptura stajala u nekom helenističkom znanstvenom centru kao što je npr. aleksandrijski Muzej. Postoji više rimskih replika ove skulpture, a ova sa slike 92. najvjerojatnije je krasila knjižnicu Trajanovog foruma.<sup>257</sup> Crtež ove rekonstrukcije možemo vidjeti na slici 91. - naga skulptura muškarca koji kleči na desnoj nozi pridržavajući globus s konstelacijom na leđima.



Slika 90.  
Crtež Atlanta iz Napulja.  
(Reinach 1930, 468)



Slika 91.  
Skulptura Atlanta iz Napulja.  
(Cassani ed. 1996, 330)

<sup>256</sup> Arce, Balmaseda 1986, 9; Cassani (ed.) 1996, 330; Gasparri (ed.) 2009, 58

<sup>257</sup> Cassani (ed.) 1996, 330



Na oba rizalita pročelja na Markovom trgu 4 pojavljuju se telamoni u obliku groteske dječaka čiji je donji dio tijela čini akantusovo lišće ispod kojeg je konzola s akantusom (Slika 92.). Primijetila sam da Klein kod ukrašavanja pročelja radije koristi ženske skulpture, a ponekad i dječeačke motive koje sam već ranije spominjala u ulozi groteske. Nisam pronašla paralelu grotesknog dječeačka koji je u ulozi telamona u antičkoj umjetnosti.



Slika 92.

Detalj telamona na pročelju Markovog trga 4.  
(foto: Antonija Škunca, 21. ožujka 2016.)

## 8.2. Muze

Muze su prema grčkoj mitologiji bile kćeri boga Zeusa i božice Mnemozine.<sup>258</sup> Nimfe koje se spominju kao božice proljeća kasnije dobivaju novu ulogu kao zaštitnice glazbe, poezije i znanja, spominju se u antičkoj literaturi, ali često bez detaljnih ikonografskih opisa.<sup>259</sup> Tri muze pojavljuju se u početku pod imenima Nete, Mese i Hypate kao Apolonove kćeri. Kasnije se pojavljuje broj od devet muza.<sup>260</sup> Heziod nam prvi donosi opis svih devet muza kao kćeri Zeusa i Mnemozine i daje im imena koja koristimo i danas (Hez. Th. 77-79). Diodor Sicilski i Apollodor nam također nabrajaju svih devet muza (Diod. Sic. 4.7.1, Apollod 1.3). Homer opisuje muze kao pjevačice, nositeljice mudrosti i sveznajuće (Hom. Il. 2.485-492) te ih zaziva za pomoć na početku Ilijade i Odiseje. Muze se u umjetnosti često prikazuju s drugim božanstvima, a najčešće s Erosom i Afroditom.<sup>261</sup> Muze kao pratiteljice boga Dioniza opisuje nam Diodor Sicilski (Diod. Sic. 4.4.3).

Njihov dom je u Beotiji na planini Helikon gdje se često prikazuju. Reljef s prikazom Homerove apoteoze najčešće je spominjan u literaturi s prikazom svih devet muza na Helikonu. Pojedinačni prikaz muze naslonjene na stup također asocira na njihovo planinsko okruženje. Instrumenti s kojima se povezuju su lira, harfa, aulos, a kasnije siringa.<sup>262</sup> Pausanija nam govori o prisustvovanju muza na natjecanju Apolona i Marsije (Paus. 8.9.1), motiv koji se pojavljuje na bazi ploče iz Mantineja.<sup>263</sup> U antičkoj ikonografiji muze se prikazuju kao mlade žene s atributima koji su karakteristični za njih. S obzirom na to da nam nisu ostala sačuvana sva umjetnička djela prikaza muza ne možemo pratiti njihov razvoj ali ih možemo prepoznati prema nekim obilježjima koja su specifična za njihov prikaz. Uglavnom su obučene u hiton s prebačnim himationom.<sup>264</sup>

Grupni prikaz muza u 17. i 18. st. nalazi se u teatrima i koncertnim dvoranama zbog umjetničkih ikonografskih obilježja koja su pogodna za takve ustanove. Britanski kipar John Flaxman (1755 – 1826) izrađivao je reljefe muza za pročelja prema uzoru na Homerovu apoteozu s Arhelajevog reljefa. Kasnije se kao dio dekoracije javnih zgrada pojavljuju skulpture muza iz drugih izvora.<sup>265</sup> Dalje u radu pozabavit ćemo se Kleinovim prikazima skulptura muza na pročeljima koje možemo usporediti s različitim antičkim reljefima, mozaicima i skulpturama. Najzanimljivija zgrada zagrebačkog historicizma u Mesničkoj 1 na pročelju ima skulpture četiriju muza koje su najvjerojatnije naručene iz Brausewetterove tvornice. Abecednim redom započet ću s usporedbom muze Euterpe, zatim Polihimnije, Talijske i Uranije. Dalje u poglavljima donosim detaljnije opise nekoliko antičkih prikaza svih devet muza.

---

<sup>258</sup> Queyrel 1992, 657

<sup>259</sup> Guirand (ed.) 1987, 118; Queyrel 1992, 657

<sup>260</sup> Guirand (ed.) 1987, 11

<sup>261</sup> Queyrel 1992, 659

<sup>262</sup> Charbonneaux (et. al.) 1973, 292; Bieber 1955, 128; Smith 1991, 199; Queyrel 1992, 657-660; Boardman 1994, 198; Chamoux 2002, 363; Burn 2004, 135

<sup>263</sup> Waldstein 1891, 1-18; Bieber 1955, 22-23; Charbonneaux (et al.) 1973, 262; Smith 1991, 77; Queyrel 1992, 658;

<sup>264</sup> Guirand (ed.) 1987, 119

<sup>265</sup> Lewis, Darley (eds.) 1986, 209-210

### 8.2.1. Euterpa

Muza Euterpa smatra se zaštitnicom lirske poezije i glazbe. Uglavnom se prikazuje s aulom.<sup>266</sup> Zajedno s drugim muzama, spominju i opisuju Euterpu antički pisci Heziod i Diodor Sicilski (Diod. Sic. 4.7.1, Hez. Th. 75).

Prva muza koja se pojavljuje na pročelju zgrade u Mesničkoj 1 prikazuje Euterpu s dvostrukim aulom u rukama (Slika 93.). Leđima je naslonjena na nepravilan stup, obučena u himation, blago nakrivljene glave s valovitom kosom zavezanom u opuštenu pundu i lagano prekrižene lijeve noge preko desne. „Figure u Mesničkoj 1 slične su figurama muza u HGZ-ovoj dvorani.“<sup>267</sup> – podatak koji je preuzet iz Glasila Hrvatskog glazbenog zavoda iz veljače 2007. g. gdje je prikazana muza Euterpa ali u drugačijem položaju nego ona s pročelja Mesničke 1. Drži dvostruki aulos u lijevoj ruci koja je podignuta u ravnini prsa dok u desnoj spuštenoj ruci drži svitak koji se počeo otvarati. Prikazana je na slici 94. Omotana u dugi himation naboran ispod trbuha s vijencem cvijeća na glavi. Očito su ove dvije skulpture nastale prema različitim izvorima, ali s primjetnim istim atributima. Nisam naišla na podatak koji govori o radionici iz koje dolazi skulptura Euterpe iz HGZ-a.



Slika 93.  
Skulptura muze Euterpe s pročelja Mesničke 1.  
(foto: Antonija Škunca, 10. siječnja 2017.)



Slika 94.  
Skulptura muze Euterpe koja se nalazi u velikoj dvorani Hrvatskog glazbenog zavoda.  
(foto: Antonija Škunca, 28. svibnja 2016.)

<sup>266</sup> Anthon, Smith (eds.) 1862, 530; Bieber 1955, 128; Guirand (ed.) 1987, 118

<sup>267</sup> Glasilo HaGeZe, veljača 2007 (X/8)

Arhelajev reljef, nastao između 3 i 2. st. pr. Kr.,<sup>268</sup> služio je kao inspiracija prikaza muza u mnogim poljima umjetnosti. Euterpu stavlja u drugi registar kako sjedi na planini Helikon i aulom pokazuje u smjeru natpisa iznad svoje glave (Slika 95.). Obučena je u himation naboran ispod trbuha. Kosa joj je zavezana u nisku punđu. Lijevom rukom se pridržava za komad stijene na kojoj sjedi.



Slika 95.  
Euterpa s Arhelajevog reljefa.  
Datira između 3. i 2. st. pr. Kr.  
(Boardman 1994, 198)

Baza skulpture iz Mantineje pronađena 1887. g. ostavlja nam prikaze šest muza na dva mramorna bareljefa. Moguće je da su prikazi još tri muze bili na ploči koja nije pronađena. Nalaze se u Nacionalnom muzeju u Ateni, a datiraju se između 330. i 320. g. pr. Kr.<sup>269</sup> Euterpa na reljefu prikazana je u kontrapostu (Slika 96.), omotana u himation kako gleda prema dvostrukom aulu koji drži u rukama.



Slika 96.  
Euterpa s baze skulpture iz Mantineje.  
Datira se između 330. i 320 g. pr. Kr.  
(Charbonneaux et. al. 1973, 242, slika 259)

<sup>268</sup> Bie 1887, 45-50; Bieber 1955, 128; Charbonneaux (et. al.) 1973, 292; Smith 1991, 199; Boardman 1994, 198; Chamoux 2002, 363; Burn 2004, 135;

<sup>269</sup> Bie 1887, 21; Waldstein 1891, 1-18; Bieber 1955, 130-131; Charbonneaux (et. al.) 1973, 262; Smith 1991, 77; Weis 1992, 370

Skulptura Euterpe iz Kapitolinskog muzeja rimska je kopija helenističkog originala koja prikazuje muzu naslonjenu na pravilan stup. Helenistički original datira se u kraj 5. st. pr. Kr. Restaurirani su mnogi dijelovi skulpture, a smatra se da je glava rimski portret koji ne pripada ovoj skulpturi.<sup>270</sup> Prekrižena lijeva noga preko desne podsjeća nas na skulpturu s Kleinovog pročelja u Mesničkoj 1. U lijevoj ruci drži svitak, a u desnoj jednostruku aulos koji drži okrenutog u stranu gdje se puše u instrument. Omotana je u himation koji je presavijen preko trbuha. Restauriran je stražnji dio glave s kosom u pundi.<sup>271</sup> Crtež skulpture prikazana na slici 97. neznatno se razlikuje od skulpture iz muzeja na slici 98. zbog prikaza svitka koji drži u lijevoj ruci.



Slika 97.  
Crtež skulpture muze Euterpe iz Kapitolinskog muzeja.  
(Montagnani-Mirabili, Petrini eds. 1820,3)



Slika 98.  
Skulptura Euterpe iz Kapitolinskog muzeja.  
(Jones ed. 1912, pl. 21)

Rimski mramorni sarkofag s prikazom muza nastao prema grčkom modelu i pronađen na Via Ostia, datira se u prvu polovicu 2. st. Prikazane su sve muze, pa tako i Euterpa koja je u neobičnom položaju.<sup>272</sup> Detalj sa sarkofaga muze označene Euterpe i Polihimnije koja je naslonjena na nepravilan stup pokraj nje prikazan je na slici 99. Euterpa ima uzdignute obje ruke savijene u laktu koje odudaraju od statičnog tijela figure. U lijevoj ruci drži aulos. Položaje tijela i ruku nimalo ne podsjeća na Kleinovu skulpturu s pročelja Mesničke 1, ali vidljiv je aulos s kojim se obično prikazuje.



Slika 99.  
Mramorni sarkofag iz Louvrea s prikazom Euterpe.  
Datira se u prvu polovicu 2. st.  
(Wegner 1966, 36)

<sup>270</sup> Jones (ed.) 1912, 125-126

<sup>271</sup> Montagnani-Mirabili, Petrini (eds.) 1820, 3; Jones (ed.) 1912, 125-126

<sup>272</sup> Visconti 1782, 175

Osim skulpture Euterpe koja stoji, u umjetnosti nalazimo sjedeću muzu koja sjedi s aulom u ruci. Iako njen položaj tijela ne odgovara skulpturi s pročelja u Mesničkoj 1 smatram da ga je vrijedno spomenuti zbog odjeće i atributa s kojim se prikazuje.

Zanimljiv primjer sjedeće mramorne skulpture je Euterpa iz Pio Clementino muzeja koju vidimo na slici 101. prikazanu kako sjedi na kamenu planine Helikon, a crtež iste skulpture možemo vidjeti na slici 100. U početku se mislilo da predstavlja nimfu, međutim, Visconti predstavlja tezu da je zbog odjeće koju nosi muza Euterpa. Prikazana je s aulom u lijevoj ruci, a položaj druge ruke je moderni dodatak. Glava je antička, ali ne može se sa sigurnošću tvrditi da pripada baš toj skulpturi. Rimska kopija tijela skulpture 2. st. nastala je prema helenističkom originalu iz 4. st. pr. Kr.<sup>273</sup> Himation čiji se nabori spuštaju oko struka podsjećaju na prikaz Euterpe s Arhelajevog reljefa te kasnijim imitacijama skulpture u dvorani Hrvatskog glazbenog zavoda.



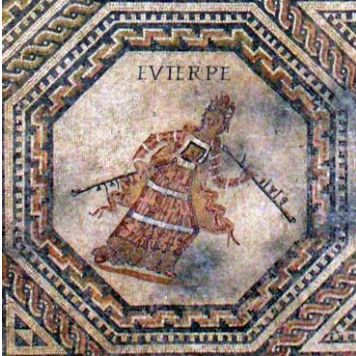
Slika 100.  
Crtež muze Euterpe iz Pio Clementino muzeja.  
(Duchesne, Réveil eds. 1828, 60)



Slika 101.  
Skulptura muze Euterpe iz Pio Clementino muzeja.  
Datira se u 2. st.

<sup>273</sup> Duchesne, Réveil (eds.) 1828, 60; Helbig (ed.) 1895, 182-183

Podni mozaik iz rimske vile u Vichtenu, nastao oko 240. g., u jednom od osmerokutnih polja ima prikaz muze Euterpe (Slika 102.).<sup>274</sup> Prikazana je u pokretu kako drži dvostruki aulos u rukama. Na glavi ima vijenac cvijeća i neobičnu haljinu s vrpcama. Ovaj primjer mozaika iz Vichtena donosi nam tipične atribute s kojima se Euterpa prikazivala u umjetnosti.



Slika 102.  
Mozaik iz Vichtena s prikazom Euterpe.  
Datira se oko 240. g.  
(Simon 2009, 181, slika 4)

Njemački grad Potsdam koji se nalazi u neposrednoj blizini Berlina može se pohvaliti nizom palača i parkova poznatih prema nazivu Sanssouci koji su osmišljeni početkom 1730. g. te se njihova gradnja i renovacija nastavila sve do 1913. g. UNESCO ga je 1990. g. uvrstio na listu *Kulturnog dobra*.<sup>275</sup> U jednom od tih parkova pronašla sam skulpturu Euterpe koja je gotovo identična onoj s pročelja Mesničke 1, a možemo je vidjeti na slici 103. Položaja tijela s lijevom nogom prebačenom preko desne, ogrnuta himationom, naslonjena na stup, blago je nakrivljene glave i s aulom u rukama. Možemo zaključiti kako Klein nabavlja skulpturu iz iste tvornice koja opskrbljuje i druge europske gradove zbog čega se identične skulpture pojavljuju na različitim lokacijama.



Slika 103.  
Skulptura Euterpe iz parka Sanssouci, Potsdam.  
<https://media1.britannica.com/eb-media/78/139778-004-4E17A667.jpg>  
(15.ožujka 2016.)

Primjeri prikaza ove muze istraživanjem su me doveli do zaključka da se Euterpa u umjetnosti reproducira s dvostrukim ili jednostrukim aulom, obučena u himation i kose svezane u punđu. Identične i slične skulpture možemo prepoznati i u drugim europskim gradovima tako da nije neobično da zagrebačka arhitektura prati europske trendove.

<sup>274</sup> Simon 2009, 373

<sup>275</sup> Sigel (et. al.) 2006, 15; <http://whc.unesco.org/en/list/532> (29. svibnja 2016.)

### 8.2.2. Polihimnija

Ime za muzu Polihimnija nastalo je spajanjem dvije grčke riječi, a to su *poly* što znači mnogi i *hymnos* što označava himnu. Smatra se muzom zaštitnicom lirske poezije, himni, zbornog pjevanja, ozbiljnog pjesništva, ali i pantomime, agrikulture i geometrije. Prikazuje se uglavnom zamišljenog pogleda, omotana u himation s vijencem cvijeća na glavi.<sup>276</sup> Heziod nam govori o tome kako je izumila instrument liru (Hes. Theog. 78) s kojom se ponekad prikazuje u umjetnosti. Diodor Sicilski opisuje kako Polihimnija inspirira pisce i daje im slavu (Diod. Sic. 4.7.1).

Zadnja skulptura u nizu s pročelja Mesničke 1 prikazuje zamišljenu muzu Polihimnije (Slika 104.) koja je naslonjena na nepravilan stup za koji možemo pretpostaviti da predstavlja planinu Helikon. Bočno okrenutog tijela s *en face* glavom na kojoj je vijenac od ruža naslonjena je na desnu ruku. Ogrnuta je u himation sa zamišljenim pogledom prema daljini. Desna noga nalazi se u raskoraku prema iza.



Slika 104.

Skulptura muze Polihimnije koja se nalazi na pročelju u Mesničkoj 1.

(foto: Antonija Škunca, 10. siječnja 2017.)

<sup>276</sup> Anthon, Smith (eds.) 1862, 693; Duchesne, Réveil (eds.) 1828, 96, 330; Guirand (ed.) 1987, 118



Arhelajev reljef koji je nastao između 3. i 2. st. pr. Kr. donosi nam prikaz muze Polihimnije<sup>277</sup> koju možemo vidjeti zaokruženu na slici 105. Njezin bočni prikaz s desnom nogom u raskoraku i desnom rukom koja odaje zamišljenu figuru sličan je skulpturi s pročelja u Mesničkoj 1. Jedina bitna razlika je položaj glave koji je na ovome originalu u profilu kao i položaj tijela, gledajući ulaz u špilju.



Slika 105.

Dio Arhelajevog reljefa na kojem je označen prikaz muze Polihimnije.

Datira se između 3. i 2. st. pr. Kr.

(Boardman 1994, 198)

Baza skulpture iz Mantineje koja se datira između 330. i 320. g. pr. Kr.<sup>278</sup> donosi nam reljefni prikaz Polihimnije u kontrapostu, omotane u himation kako zamišljeno stoji (Slika 106.). Na glavi možemo primijetiti vijenac od cvijeća. Ovaj reljefni prikaz ne nalikuje na Polihimnije koja se nalazi na Kleinovom pročelju, ali rimska replika ove muze daje nam naslutiti ovaj položaj tijela kao još jedan način prikaza muze Polihimnije u umjetnosti. Jedino zajedničko obilježje je vijenac od cvijeća koje Polihimnija ima na glavi.



Slika 106.

Muza Polihimnija s baze skulpture iz Mantineja.

Datira se između 330. i 320 g. pr. Kr.

(Charbonneaux, Martin & Villard 1973, 242, slika 259)

<sup>277</sup> Bie 1887, 45-50; Bieber 1955, 128; Charbonneaux (et. al.) 1973, 292; Smith 1991, 199; Boardman 1994, 198; Chamoux 2002, 363; Burn 2004, 135

<sup>278</sup> Bie 1887, 21; Waldstein 1891, 1-18; Bieber 1955, 130-131; Charbonneaux (et. al.) 1973, 262; Smith 1991, 77; Weis 1992, 370

Identična skulptura s onom u Mesničkoj 1 koju možemo vidjeti na slici 107. nalazi se u Povijesnom muzeju u Berlinu. Rimska kopija skulpture koja se datira između 20. g. pr. Kr. i 10. g. po. Kr. nastala je prema helenističkom originalu. Njen trup pronađen je 1729. g. dok su ostali dijelovi tijela naknadno restaurirani.<sup>279</sup> Polihimnija koja s vijencem od ruža na glavi gleda *en face* je vjerojatno interpretacija restauratora. Naslonjena je na nepravilan stup s nogom u laganom raskoraku prema iza.



Slika 107.

Skulptura muze Polihimnije koja se nalazi u Povijesnom muzeju u Berlinu.

Datira se između 20. g. pr. Kr i 10. g. po. Kr.

(Fendt 2010, 174)

Još jedna rimska skulptura Polihimnije koja se datira između 1. i 2. st. i koja je dio Borghese kolekcije nalazi se u Louvreu, a prikazana je na slici 108. Helenistički original datira se u 3. st. pr. Kr.<sup>280</sup> Gornji dio skulpture restaurirao je Agostino Penna 1780.g.<sup>281</sup> Pojavljuje se sa svim obilježjima koja je prate i na ostalim skulpturama (naslonjena na nepravilan stup, punđa s vijencem od ruža, zamišljenog pogleda iz profila), samo je nešto više nagnuta preko stupa nego na drugim prikazima.



Slika 108.

Skulptura muze Polihimnije iz Louvrea.

Datira se između 1. i 2. st. pr. Kr.

(Geffroy 1900, 78)

<sup>279</sup> Fendt 2010, 172

<sup>280</sup> Türr, 1971, 64

<sup>281</sup> Geffroy 1900, 74

Skulptura muze Polihimnije koja se nalazi u muzeju Pio Clementino pronađena je 1790. g. Original skulpture pogrešno se pripisivao Praksitelu ili njegovom sinu Kefizodotu zbog detalja koje su oni urezivali na skulpture. Rimski replika skulpture datira se u 2. st. (Slika 109.)<sup>282</sup> Carlo Albacini restaurirao je glavu i desnu ruku s plaštem koji prebacuje preko lijeve ruke.<sup>283</sup> Visconti govori o ovoj skulpturi Polihimnije okrunjene dvostrukim vijencem od ruža koju možemo usporediti s Kapitolinskom Florom zbog identičnog ukrasa na glavi.<sup>284</sup>



Slika 109.  
Mramorna skulptura muze Polihimnije iz Muzeja Pio Clementino.  
Datira se u 2. st.  
(Gasparri ed. 2009, 67)

Sarkofag iz Louvrea koji se datira u 2. st. prikazuje svih devet muza, a među njima u središtu donjeg registra stoji Polihimnija prikazana na slici 110. Prekriženih nogu naslonjena je desnom rukom na nepravilan stup. Glava s punđom u profilu bez vijenca od cvijeća podsjeća na prikaz ove muze na Arhelajevom reljefu.<sup>285</sup>



Slika 110.  
Sarkofag muza koji se nalazi u Louvreu s označenim prikazom muze Polihimnije. Datira se u 2. st.  
(Wegner 1966, 36)

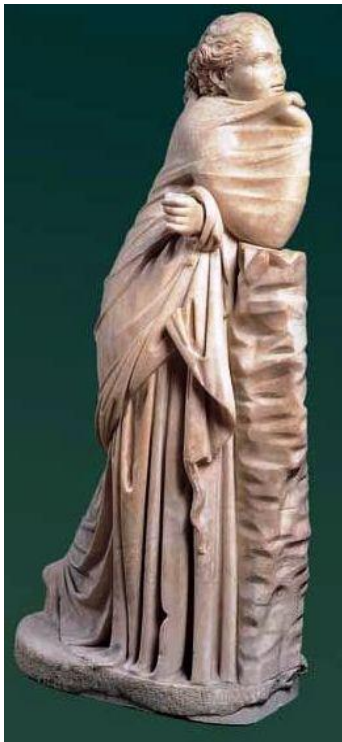
<sup>282</sup> Duchesne, Réveil (eds.) 1828, 330; Helbig (ed.) 1895, 188-189; Bieber 1955, 22-23; Charbonneaux (et . al.) 1973, 291, 23; Gasparri (ed.) 2009, 66;

<sup>283</sup> Gasparri (ed.) 2009, 66

<sup>284</sup> Visconti 1782, 207

<sup>285</sup> Visconti 1782, 208

Mramorna skulptura muze Polihimnije rimska je replika koja se čuva u muzeju Montemartini, a možemo je vidjeti na slici 111. Prikazana je iz profila kako naslonjena na lakat zamišljeno gleda u daljinu. Smatra se da je ova rimska kopija s kraja 2. st. pronađena na Eskvilinu u Rimu i da je nastala prema originalu helenističkog rodskog kipara Filiska iz druge polovice 2. st. pr. Kr.<sup>286</sup>



Slika 111.

Mramorna skulptura muze Polihimnije, rimska kopija iz Muzeja Montemartini.

Datira se pred kraj 2. st.

(Bertoletti et. al. 2006, 84)

Glavu koja je na rimskoj kopiji možemo usporediti s originalnim fragmentom glave pronađene na grčkom otoku Rodu. Sliku Rodske glave i dijela torza možemo vidjeti na slici 112. Original se nalazi u Antikenmuseum-u u Baselu.<sup>287</sup> O kiparu Filisku govori nam Plinije kako je osim skulptura muza napravio Apolona, Dijanu i Letu (Plin. NH 36.34). Prema mjestu pronalaska možemo pretpostaviti da je ovaj sačuvani dio skulpture zaista rad kipara Filiska nastao u drugoj polovici 2. st. pr. Kr.



Slika 112.

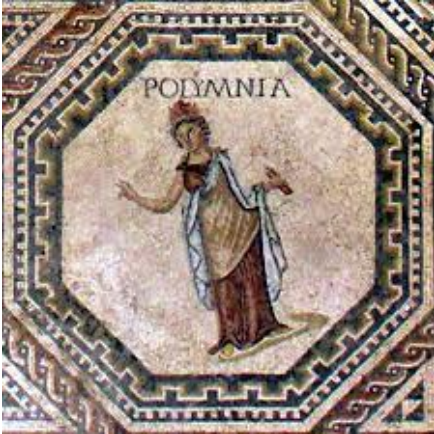
Gornji dio skulpture muze Polihimnije pronađen na otoku Rodu. Nalazi se u Antikenmuseum- u Baselu. Datira se u drugu polovicu 2. st. pr. Kr.

(Charbonneaux et. al. 1973, 288)

<sup>286</sup> Visconti 1782, 211; Charbonneaux (et. al.) 1973, 291; ; Smith 1991, 90; Bertoletti (et. al.) 2006, 88

<sup>287</sup> Charbonneaux (et. al.) 1973, 291, 288

Podni mozaik iz rimske vile u Vichtenu, nastao oko 240. g., u jednom od osmerokutnih polja ima prikaz muze Polihimnije (Slika 113.).<sup>288</sup> Muza s vijencem od cvijeća na glavi u lijevoj ruci drži neki predmet kojeg nisam uspjela identificirati, a desnom rukom pokazuje prema nečemu. Neobičan je to prikaz ove muze koji nisam primijetila na skulpturama ili reljefima.



Slika 113.  
Mozaik s Vichtena s prikazom Polihimnije.  
Datira se oko 240. g.  
(Simon 2009, slika 4, 181)

Antonio Canova nam donosi svoju interpretaciju skulpture muze Polihimnije koja je nastala u periodu od 1812. do 1816. godine. Slika 114. prikazuje crtež ove muze dok je na slici 115. originalna skulptura. Polihimnija je prikazana kako sjedi na stolici s ručkama. Na ručku stolice stavljen je vijenac cvijeća kojeg inače nosi na glavi, a iza stolice kraj, njenih nogu proviruje kazališna maska. Ruka naslonjena na ručku stolice prema glavi odaje zamišljen položaj tijela.<sup>289</sup> Canova je u ovom prikazu Polihimnije predstavio portret Napoleonove sestre Elise.<sup>290</sup> Iako su u historicizmu pojavljuju skulpture koje su nastale imitacijom ovog umjetnika prikaz Polihimnije s Kleinovog pročelja u Mesničkoj 1 ne odgovara ovoj interpretaciji. Možemo zaključiti kako je sjedeći položaj tijela teže ukomponirati u dekoraciju pročelja.



Slika 114.  
Crtež skulpture Polihimnije. Antonio Canova.  
(Duchesne, Réveil eds. 1828, 96)



Slika 115.  
Originalna skulptura Polihimnije. Antonio Canova.  
(Johns 1998, 140, fig. 62)

<sup>288</sup> Simon 2009, 373

<sup>289</sup> Duchesne, Réveil (eds.) 1828, 96

<sup>290</sup> Johns 1998, 139

Skulptura iz parka Sanssouci u Potsdamu<sup>291</sup> još je jedan rad koji prikazuje muzu Polihimniju (Slika 116.) u identičnoj pozi, *en face* okrunjenu vijencem od ruža, kao što je prikazana na pročelju zgrade u Mesničkoj 1. Nisam pronašla dokaz koji bi to potvrdio, ali moguće je da su ove skulpture rad Brausewetterove tvornice.



Slika 116.

Skulptura muze Polihimnije koja se nalazi u parku Sanssouci u Potsdamu.

(Sigel et. al. 2006, 17)

U zaključku možemo reći da je Filiskova vizija Polihiminije bila najcitiranija u antici i da je nastavila ikonografski predstavljati ovu muzu sve do modernog vremena i zagrebačkog pročelja u Mesničkoj 1.

---

<sup>291</sup> Sigel (et. al.) 2006, 18

### 8.2.3. Talija

Talija koja predstavlja muzu komedije i bukolike, zaštitnica je glazbe, plesa, pjesme i kći je Zeusa i Mnemozine. Njeno ime dolazi od grčke riječi *thaleia* što u prijevodu znači svečanost, zabava.<sup>292</sup> Grci su ovu muzu povezivali s ljubavi prema prirodi i jednostavnim darovima života, a Rimljani je povezuju s komedijom.<sup>293</sup> Atributi s kojima se najčešće prikazuje u umjetnosti su komična maska, pastirski štap, bršljanov vijenac i timpan ili bubanj korišten u bakanalijama. Još jedan zanimljiv atribut s kojim se pojavljuje jedna je obučena čarapa koju su inače nosili komični kazališni glumci. Ne treba je pomiješati s Talijom, kćerkom Zeusa i nimfe Eurinome koja predstavlja jednu od grčkih Harita koje se u rimskoj mitologiji nazivaju Gracije te s Talijom nimfom.<sup>294</sup> Diodor Sicilski spominje sve muze, pa tako i Taliju, opisujući kako su im imena osmišljena u duhu njihovog karaktera i onog što one predstavljaju (Diod. Sic. 4.7.1). Apolodor nam ostavlja zapise o Taliji i njenim rodbinskim odnosima s drugim božanstvima (Apolod. 11.3), a Heziod je opisuje kao muzu plodnosti (Hes. Theog. 77).

Desno od skulpture koja prikazuje Izvor nalazi se skulptura muze Talije na pročelju Mesničke 1, a prikazana je na slici 117. Talija je još jedna skulptura obučena u himation s lijevom nogom u blagom raskoraku prema naprijed. Glava joj je blago ukošena s pogledom prema dolje. U lijevoj ruci drži komičnu masku dok u desnoj lagano ispruženoj ruci drži svitak. Zanimljiv je krobylos na njenoj glavi, atribut koji inače nije tipičan za prikaz muze. Krobylos je frizura s dvije pletenice koje se omotaju u čvor na vrhu glave te pričvršćuju šiljkom. Bio je popularan modni izričaj kod muškaraca, međutim, već za vrijeme Tukidida (460 – 395) i Aristofana (444 – 385) postaje staromodan. Povezujemo ga s prikazom božice Afrodite i boga Apolona.<sup>295</sup> Tukidid u knjizi *Povijest Peloponeskog rata* opisuje Jonjane koji nose krobylos kao znak luksuza ukrašen zlatnom iglom (1.6.3).



Slika 117.

Skulptura muze Talije na pročelju u Mesničkoj 1.  
(foto: Antonija Škunca, 10. siječnja 2017.)

<sup>292</sup> Duchesne, Réveil eds. 1829, 318; Anthon, Smith (eds.) 1862, 530; Guirand (ed.) 1987, 118

<sup>293</sup> Taft 1907, 600-601

<sup>294</sup> Duchesne, Réveil (eds.) 1829, 318; Anthon, Smith (eds.) 1862, 530

<sup>295</sup> Dodd, Faraone (eds.) 2003, 120

Arhelajev reljef koji datiramo između 3. i 2. st. pr. Kr.<sup>296</sup> donosi nam prikaz muze Talije u kontrapostu prikazane na slici 118. Omotana je u himation s glavom u profilu i pletenicom oko glave. Usmjerena je prema figuri Apolona s lirom koji se nalazi u špilji pokraj nje. U desnoj ruci drži svitak. Atributi s kojima je prikazana podsjećaju na skulpturu s pročelja u Mesničkoj 1.



Slika 118.  
Muza Talija na Arhelajevom reljefu.  
Datira između 3. i 2. st. pr. Kr.  
(Boardman 1994, 198)

Restaurirana mramorna rimska replika koja se datira između 1. st. pr. Kr. i 2. st. po. Kr. nastala je na temelju helenističke skulpture muze Talije. Skulptura se nalazi u Nacionalnom muzeju u Stockholmu prikazana je na slici 119. Smatra se da je ovaj model replika koja se najčešće koristi u umjetnosti renesanse za prikaz muze Talije.<sup>297</sup> Prikazana je s komičnom maskom u lijevoj ruci u kontrapostu što nas podsjeća na prikaz ove muze na pročelju Mesničke 1. Na glavi ima vijenac od cvijeća. Ogrnuta je u himation koji se naborao preko prsa i trbuha, moguće da se ispod njega nalazi pojas.



Slika 119.  
Skulptura muze Talije. Iz Nacionalnog muzeja u Stockholmu.  
Datira se između 1. st. pr. Kr. i 2. st. po. Kr.  
(Brising ed. 1911, pl. 19)

<sup>296</sup> Bie 1887, 45-50; Bieber 1955, 128; Charbonneaux (et. al.) 1973, 292; Smith 1991, 199; Boardman 1994, 198; Chamoux 2002, 363; Burn 2004, 135

<sup>297</sup> Brising (ed.) 1911, 49



Ženska skulptura koja se nalazi u Louvreu rimska je kopija koja se datira u 2. st. Smatra se da je nastala prema grčkom originalu iz 5. st. pr. Kr. Komična maska s kojom je prikazana dodana je u restauraciji, a prema njoj se interpretira kao Talija.<sup>298</sup> Slika 120. prikazuje crtež Talije dok slika 121. prikazuje skulpturu iz Louvrea. Prema modernim atributima s kojima je prikazana podsjeća na skulpturu Talije s pročelja Mesničke 1. U lijevoj ruci drži pastirski štap ili svitak dok desnom pridržava komičnu masku.



Slika 120.  
Crtež muze Talije.  
(Reinach 1930, 170)



Slika 121.  
Skulptura Talije iz Muzeja u Louvreu. Datira se u 2. st.  
(Schefold 1957, 53)

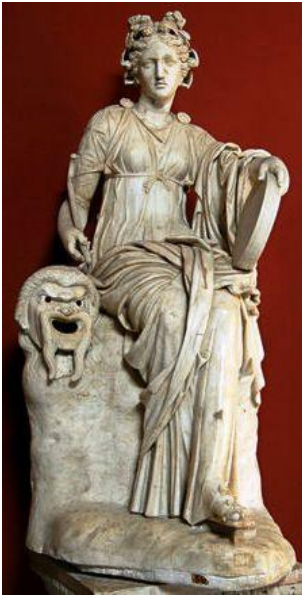
Mramorni sarkofag iz Louvrea koji se datira u prvu polovicu 2. st. s rimskom reprodukcijom muza ima prikaz Talije s komičnom maskom u lijevoj ruci i dugim štapom u desnoj ruci. Detalj sarkofaga s prikazom muze Talije prikazana je na slici 122.<sup>299</sup> Talija je ogrnuta u himation zavezan na lijevom ramenu. Pokraj nje se nalazi pravilan stup. Položaj u kojem se nalazi podsjeća nas na prikaz skulpture Talije s pročelja zgrade u Mesničkoj 1.



Slika 122.  
Mramorni sarkofag s prikazom Talije.  
Datira se u 2. st.  
(Wegner 1966, 36)

<sup>298</sup> Schefold 1957, 53  
<sup>299</sup> Visconti 1782, 558

Sjedeća skulptura muze Talije koja se nalazi u Vatikanskim muzejima (Slika 123.) rimska je replika iz 2. st. koja je najvjerojatnije krasila Kasijevu vilu u Tivoliju. Iako njen položaj tijela ne upućuje na sličnost s prikazom muze Talije s pročelja u Mesničkoj 1 njeni atributi maske i krobylosa upućuju nas na mogući izvor motiva. Skulptura ima većinu atributa s kojima se inače ova muza prikazuje, a to su obućena samo jedna čarapa, pastirski štap u ruci, komična maska s grotesknim osmjehom i bubanj koji je restauracijom dodan te vijenac od bršljana i krobylosom na glavi.<sup>300</sup> Zbog helenističke haljine *peronatrix* i načina nošenja pojasa smatra se da je rimska replika skulpture nastala pod utjecajem Praksitelovog originala.<sup>301</sup>



Slika 123.  
Skulptura muze Talije iz Vatikanskog muzeja.  
(Bieber 1955, fig.44)

Podni mozaik iz rimske vile u Vichtenu nastao oko 240. g. u jednom od osmerokutnih polja ima prikaz Talije (Slika 124.).<sup>302</sup> Muza stoji u kontrapostu s vijencem cvijeća na glavi i komičnom maskom u lijevoj ruci. Atributi s kojima se pojavljuje na ovom mozaiku tipični su za njen prikaz.



Slika 124.  
Mozaik s Vichtena s prikazom muze Talije.  
Datira se oko 240. g.  
(Simon 2009, slika 4, 181)

Prema primjerima muze Talije možemo zaključiti da se on u antici pojavljuje s komičnom maskom kao glavnim atributom dok na pojedinim prikazima ima i svitak kao što je prikazana na pročelju Mesničke 1. Krobylos je najvjerojatnije rimski dodatak koji se dalje kopirao u umjetnosti.

<sup>300</sup> Duchesne, Réveil( eds.) 1829, 318; Helbig (ed.) 1895, 190; Taft 1907, 600-601

<sup>301</sup> Bieber 1955, 23

<sup>302</sup> Simon 2009, 373

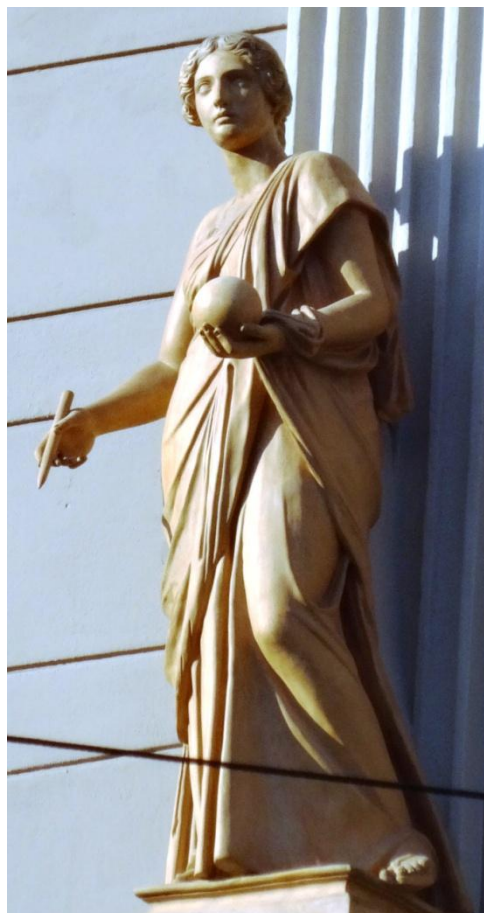
#### 8.2.4. Uranija

Grčka riječ *ouranos* koja u prijevodu znači nebo primjeren je naziv za muzu posvećenu astrologiji i astronomiji. Prikazuje se kako u jednoj ruci drži kuglu ili nebeski globus, a u drugoj još jedan simbol astrologije i astronomije - radijus. Atributi koji joj se još pridodaju su kruna ili plašt sa zvijezdima pomoću kojeg je proricala budućnost. Smatra se najmlađom i najinteligentnijom muzom.<sup>303</sup> Uraniju opisuju Pauzanija (Paus 9.29.5) i Diodor Sicilski govoreći o podrijetlu njenog imena (Diod. Sic. 4.7.1).

Oštećena skulptura muze Uranije nalazi se kao treća skulptura po redu na pročelju Mesničke 1. Starija literatura prikazuje fotografije oštećene skulpturu kojoj nedostaje desna ruka kao što možemo vidjeti na slici 125. Nakon obnove pročelja koje je zasjalo u punom sjaju krajem 2016. godine možemo vidjeti rekonstruiranu skulpturu na slici 126. U desnoj ruci Uranija drži radijus, a u lijevoj ruci drži jajoliki predmet koji najvjerojatnije predstavlja nebeski globus. Kosa je zavezana u punđu bez pramenova koji padaju i bez vijenca na glavi. Stoji u kontrapostu s pogledom uprtim blago prema gore.



Slika 125  
Prikazi skulpture muze Uranije bez desne ruke  
s pročelja Mesničke 1.  
(Uskoković 2000, 581, foto 331.b)



Slika 126.  
Prikaz skulpture muze Uranije nakon restauracije  
s pročelja Mesničke 1.  
(foto: Antonija Škunca, 10. siječnja 2017.)

<sup>303</sup> Duchesne, Réveil (eds.) 1833, 342; Anthon, Smith (eds.) 18962, 919; Guirand (ed.) 1987, 118

Muza Uranija prikazana je na Arhelajevom reljefu koji datiramo između 3. i 2. st. pr. Kr. s oštećenom glavom i desnom rukom kojom poseže za globusom. Globus stoji na pravokutnom pravilnom postolju. Detalj Uranije s Arhelajevog reljefa vidimo na slici 127.<sup>304</sup> Prikazana iz profila u kontrapostu i ogrnuta je u himation.



Slika 127.  
Muza Uranija s Arhelajevog reljefa.  
Datira se između 3. i 2. st. pr. Kr.  
(Boardman 1994, 198)

Skulptura Uranije koja se nalazi u Nacionalnom arheološkom muzeju u Napulju prikazana je na slici 128. Datira se između 1. st. pr. Kr. i 2. st. po. Kr. Skulptura u kontrapostu s restauriranom glavom i desnom rukom u kojoj drži globus.<sup>305</sup> U lijevoj spuštеноj ruci drži radijus. Kovrčava kosa sa zavezanim punđom. Glava i pogled usmjereni su blago prema gore. Prema položaju tijela i atributima s kojim je prikazana slična je prikazu skulpture na pročelju Mesničke 1 kao slika u ogledalu.



Slika 128.  
Skulptura muze Uranije iz Nacionalnog arheološkog muzeja u Napulju.  
Datira se između 1. st. pr. Kr. i 2 st. po. Kr.  
(Ruesch ed. 1908, Cat. no. 1484)

<sup>304</sup> Bie 1887, 45-50; Bieber 1955, 128; Charbonneaux (et. al.) 1973, 292; Smith 1991, 199; Boardman 1994, 198; Chamoux 2002, 363; Burn 2004, 135

<sup>305</sup> Ruesch (ed.) 1908, 352

Skulptura koja je dio Torloni kolekcije prikazuje muzu Uraniju u kontrapostu, a možemo je vidjeti na slici 129. Ova rimska replika datira se između 1. st. pr. Kr. i 2. st. po. Kr.<sup>306</sup> Ogrnuta je u himation držeći globus u lijevoj ruci, desnom rukom s radijusom ucrtava kretanja zvijezda. Prikazana je s vijencem ruža oko glave. Na nogama možemo primijetiti sandale. Poza i atributi s kojima je prikazana podsjećaju nas na skulpturu Uranije s pročelja Mesničke 1.



Slika 129.

Skulptura muze Uranije koja je dio Torloni kolekcije.

Datira se između 1. st. pr. Kr. i 2. st. po. Kr.

(Visconti 1883, pl. 229)

Mramorni sarkofag iz Louvrea koji se datira u prvu polovicu 2. st. s rimskom reprodukcijom muza ima prikaz Uranije<sup>307</sup> naslonjena laktom lijeve ruke na pravilan stup kojom pridržava glavu. Detalj sarkofaga s njenim prikazom možemo vidjeti na slici 130. S radijusom u desnoj ruci dodiruje nebesku kuglu koja je na podu. Prekrižena lijeva noga preko desne s pundom na glavi još je jedan prikaza ove muze koju možemo pronaći i na drugim umjetničkim djelima.



Slika 130.

Mramorni sarkofag s prikazom muze Uranije.

Datira se u 2. st.

(Wegner 1966, 36)

<sup>306</sup> Visconti 1883, 126

<sup>307</sup> Visconti 1782, 215-216

Slika 131. prikazuje crtež restaurirane mramorne skulpture muze Uranije. Nakon pronalaska 1786. g. u Tivoliju donesena je u Velletri gdje je bila restaurirana kao Fortuna, međutim, papa Pio VI. (1775 – 1799) skida s nje moderne restauracije, ali ostavlja glavu koja je antička i izvorno ne pripada ovoj skulpturi. Restaurirana je desna podlaktica, lijevo rame i dio lijeve podlaktice s globusom u ruci. Nisam pronašla prikaz ove skulpture prije restauracije, a slika 132. prikazuje skulpturu iz Vatikanskog muzeja. Smatra se kopijom helenističke skulpture s kraja 4. st. pr. Kr.<sup>308</sup> Blago valovita frizura svezana u punđu s jednim pramenom koji visi niz vrat, ispružena lijeva ruka s planetom dok je druga ispružena prema dolje i u dlanu drži radijus. Ogrnuta je u himation, blago savinute glave i pogleda prema globusu u ruci. Iako restaurirani atributi u potpunosti ne odgovaraju originalu oni su najvjerojatnije utjecali na sliku Uranije koja se dalje kopirala i upotrebljavala u umjetnosti. Ova skulptura nas najviše podsjeća na skulpturu Uranije s pročelja Mesničke 1.



Slika 131.  
Crtež Uranije iz Muzeja Pio Clementino.  
(Duchesne, Réveil eds. 1833, 342)



Slika 132.  
Skulptura Uranije koja se nalazi u Muzeju Pio Clementino.  
(Spinola 1999, 231)

<sup>308</sup> Visconti 1782, 213-217; Duchesne, Réveil (eds.) 1833, 342; Helbig (ed.) 1895, 191; Spinola 1999, 231

Podni mozaik iz rimske vile u Vichtenu nastao oko 240. g. u jednom od osmerokutnih polja ima prikaz Uranije (Slika 133.).<sup>309</sup> Neobičan je prikaz muze Uranije koja sjedi s nogama u vodi i desnom rukom drži radijus usmjeren prema globusu koji je također uronjen u vodu. Na glavi ima neobičnu krunu sa šiljastim završecima.



Slika 133.  
Mozaik s Vichtena s prikazom Uranije.  
Datira se oko 240. g.  
(Simon 2009, slika 4, 181)

Thomassinov bakrorez ostavlja nam prikaz mramorne skulpture Uranije (Slika 134.) koja se nalazi u dvorcu Versailles za čiju je obnovu zaslužan Francois Girardon (1628 – 1715).<sup>310</sup> Prikazana je bez globusa u kontrapostu kako drži svitak u desnoj ruci. Ogrnuta je u himation i okrunjena vijencem od cvijeća.



Slika 134.  
Mramorna skulptura Uranije dvorca Versaillesa.  
(Thomassin 1964, 8)

<sup>309</sup> Simon 2009, 373

<sup>310</sup> Thomassin 1964, 7

Skulptura Uranije (Slika 135.) iz 1857. g. koja se nalazi u Sanssouci parku Potsdama<sup>311</sup> gotovo je identična s prikazom skulpture na pročelju Mesničke 1. Desna ruka koja je u rekonstrukciji na pročelju Mesničke 1 nešto blaže savijena u laktu i s radijusom koji na ovoj skulpturi nedostaje. Ako uzmemo u obzir da je ova skulptura iz parka postavljena desetak godina ranije nego što je vidimo na Kleinovom pročelju možemo pretpostaviti kako je moda korištenja ovih skulptura nešto kasnije došla u Hrvatsku, tj. u Zagreb.



Slika 135.  
Skulptura Uranije iz 1857.g. koja se nalazi u parku Sanssouci, Potsdam.  
(Sigel et. al. 2006, 16)

Iz navedenih primjera prikaza muze Uranije možemo primijetiti kako se u antičkoj umjetnosti prikazuje s globusom i radijusom kao i Kleinova skulptura s pročelja Mesničke 1. Varijacije u pozama i odjeći nisu toliko značajne kao što smo mogli primijetiti na usporedbi drugih skulptura s istog pročelja.

Ovime završavam s prikazom skulptura muza s pročelja zgrade u Mesničkoj 1. Kod usporedbe spomenula sam antička umjetnička djela za koje smatram da bi se trebala detaljnije objasniti. U narednim poglavljima donosim detaljniji opis Arhelajevog reljefa s prikazom Homerove apoteoze i svih devet muza, tri ploče baze skulptura iz Mantineje, sarkofag muza pronađen na Via Ostia i mozaik iz Vichtena.

---

<sup>311</sup> Sigel (et. al.) 2006, 16



### 8.2.5. Arhelajev reljef

Reljef kipara Arhelaja iz Prijene spominjala sam u ranijim poglavljima s prikazima muza u antici i modernom dobu. Donosim detaljniji opis ovog spomenika koji spominje gotovo svaka literatura koja se bavi helenističkom umjetnošću. Na slici 136. možemo vidjeti kompoziciju ovog votivnog reljefa. Osim prikaza svih devet muza na gornjim registrima, ovaj reljef je važan zbog prikaza Homerove apoteoze koja se nalazi u donjem redu. Datira se između kasnog 3. i ranog 2. st. pr. Kr. Ime umjetnika poznajemo zbog natpisa na spomeniku čiji se original čuva u Britanskom muzeju.<sup>312</sup>



Slika 136.  
Votivni Arhelajev reljef.  
Datira se između 3. i 2. st. pr. Kr.  
(Boardman 1994, 198)

Reljef je ikonografski detaljan i kompozicijski specifičan prikazujući 27 figura raspoređenih u 4 reda. Muze i Apolon raspoređeni su kako stoje na planini, najvjerojatnije Helikon. S desne strane planine izvan okvira stoji pjesnik sa tripodom, najvjerojatnije epski pjesnik Apolonije Rođanin. Reljef kombinira muze i zavjetnu scenu koja se pretvara u alegoriju.<sup>313</sup>

<sup>312</sup> Bieber 1955, 128; Charbonneau (et. al.) 1973, 292; Smith 1991, 199; Boardman 1994, 198; Chamoux 2002, 363; Burn 2004, 135

<sup>313</sup> Bieber 1955, 128; Smith 1991, 187; Boardman 1994, 198; Chamoux 2002, 363

Na vrhu reljefa nalazi se Zeus u poluležećem stavu koji desnom rukom drži žezlo i kraj njegovih nogu je sveti orao. Desno od Zeusa stoji Mnemozina, božica pamćenja i majka muza. Kraj nje niz padinu planine Helikon spušta se Terpsihora, muza plesa, jedina prikazana u pokretu. Euterpa sjedi i pokazuje s aulom prema Arhelajevom natpisu koji se nalazi ispod Zeusovog trona. Erato, muza lirske poezije, drži malu liru spuštenu u lijevoj ruci i gleda u smjeru natpisa kao i Euterpa. Muza koja sjedi i čita iz diptiha prikazuje Klio, muzu epskog pjesništva. U trećem redu sjedi Melpomena s velikom kitarom, muza himne i grupnog pjevanja. Ispred nje stoji Uranija, muza astrologije i astronomije, pridržavajući i gledajući nebeski globus koji leži ispred nje na pilastru. Između muze Polihimnije i Talijske nalazi se Apolon. Polihimnija se naslanja na kamen koji izlazi iz ulaza u špilju gdje stoji Apolon s kitarom. S druge strane špilje, naslonjena rukom na stup, je Talija, muza komedije i bukolike, koja desnom rukom poklanja svitak Apolonu. Može se pretpostaviti kako svitak sadrži pjesme o Homerovoj pobjedi. Donji red ne stvara problem oko identifikacije likova jer su njihova imena napisana ispod njih, a dio su Homerove ceremonije.<sup>314</sup>

Moguće je da prisutnost svih muza indicira pobjedu nekog svestranog pisca koji je pobijedio na pjesničkim natjecanjima. Brojne kopije i varijacije imaju jedinstvenu odjeću za kasni helenistički period, vertikalne linije koje padaju prekinute lagano zaobljenim ili dijagonalnim naborima. Međutim, kasnije kopije ne oponašaju istu odjeću. Postoji i sumnja da muze koje sjede nisu dio cjeline jer ne odgovaraju jedna drugoj prema stavu i stilu. Kopije napravljene kao kipovi također ne odgovaraju originalu s reljefa. Ovi prikazi nam mogu dati ideju kakva je bila kompozicija tijela originalne grupe muza. Tipovi muza koje se pojavljuju na ovom reljefu, ali i kao mnoge kasnije replike, pripadaju razdoblju nedavno prije nastanka reljefa. Neke od njih se pojavljuju i na okrugloj bazi iz Halikarnasa.<sup>315</sup>

Četiri Kleinove skulpture koje sam uspoređivala s Arhelajevim reljefom slažu se prema ikonografskim obilježjima pojedinih muza, međutim, njihov položaj tijela ne upućuje nas na izravno kopiranje. Jedino je muza Polihimnija donekle slična s modernom skulpturom, ali treba uzeti u obzir kasnije antičke replike na kojima se nalazi u istom položaju, a koje su najvjerojatnije bile uzor za kasnije reprodukcije.

---

<sup>314</sup> Bie 1887, 45-50

<sup>315</sup> Bieber 1955, 128-131

### 8.2.6. Baza skulpture iz Mantineje

Za vrijeme iskapanja Mantineje 1887. g. gospodin Fougères i njegov tim pronašli su tri ploče mramornog bareljefa koje su odnesene u Nacionalni muzej Atene i možemo ih vidjeti na slici 137. Datiraju se između 330. i 320. g. pr. Kr. Prva ploča prikazuje tri figure od kojih je prva muška koja sjedi s velikom lirom koju drži na koljenima identificirana kao Apolon, u sredini je figura skitskog roba, a treća figura prikazuje starijeg muškarca koji svira dvostruku sviralu, identificirana je kao Mironov prikaz Marsije.<sup>316</sup> Glazbeno natjecanje Marsije i Apolona reproduciralo se kroz 4. st. pr. Kr. na grčkim vazama. Antički tekstovi iz 5. i 4. st. pr. Kr. nam spominju muze kao pomoćnice Apolona i Marsije dok ih se u toj ulozi kasnije više ne spominje.<sup>317</sup> Ostale dvije ploče prikazuju šest od devet muza, a s obzirom na to da jedna ploča nedostaje moguće da je na njima bio prikaz još tri muze. Nema dokaza za tu tezu, a niti dokaza da su ploče stajale redosljedom kojim ih se interpretira. Pausanija opisuje bazu za skulpturu Apolona na kojoj su bile prikazane muze i Marsija koji svira flautu, ali imenuje samo jednu muzu iako nam je do danas sačuvan prikaz svih šest muza (Paus. 8.9.1). Pausanija nam govori o Praksitelu kao stvaratelju skulptura na bazi, ali on ne spominje tko je izradio bareljef.<sup>318</sup> Slika 138. donosi nam jednu od interpretacija 19.st. izgleda ovog spomenika.



Slika 137.

Sve tri sačuvane ploče bareljefa iz Mantineje koje se nalaze u Nacionalnom muzeju u Ateni.

Datiraju se između 330. i 320. g. pr. Kr.

(foto: Marina Milićević Bradač)

<sup>316</sup> Bie 1887, 21; Waldstein 1891, 1-18; Weis 1992, 370

<sup>317</sup> Charbonneaux (et. al.) 1973, 262; Smith 1991, 77; Weis 1992, 658

<sup>318</sup> Bie 1887, 21; Waldstein 1891, 1-18; Bieber 1955, 130-131



Slika 138.  
Crtež bareljefa iz Mantineje.  
(Waldstein 1891, 18)

Muze su prikazane ogrnute u bogatu i lijepu odjeću držeći instrumente i svitke. Detaljno obrađena odjeća koja naglašava kretanje figura daje naslutiti da je za izradu zaslužan Praksitel mlađi, međutim, Pauzanija spominje da ga je napravio Praksitel u trećoj generaciji nakon Alkamena. Tanagre iz Beotije prikazuju žene u raznim pozama obučene u hitone i himatione, te s ostalom draperijom koja podsjeća na muze s prikaza na bazi iz Mantineje.<sup>319</sup> Dvije ploče s muzama prikazane su na slici 139.



Slika 139.

Dvije ploče baze iz Mantineje s prikazom šest muza koje sviraju ili drže svitak.  
(Charbonneaux, Martin & Villard 1973, 242, slika 259)

Iako je godina otkrivanja ovih ploča desetak godina nakon završetka pročelja u Mesničkoj 1 i sigurno ne utječu direktno na skulpture koje se na njoj pojavljuju, možemo zaključiti kako se u antici one kopiraju i njihovi se atributi koriste kod izrade novih umjetničkih djela u umjetničkim razdobljima. Muze Euterpa i Polihimnija koje sam usporedila sa skulpturama s pročelja u Mesničkoj 1 imaju tipična ikonografska obilježja. Polihimnija zamišljenog pogleda, prikazana prema naprijed, razlikuje se od uobičajenih prikaza s boka, ali je zato Euterpa u kontrapostu s dvostrukim aulom u ruci slična Kleinovoj muzi s pročelja.

<sup>319</sup> Bieber 1955, 22-23

### 8.2.7. Sarkofag muza

Mramorni sarkofag muza pronađen na Via Ostia prikazan je s poklopcem na slici 140. Datira se u prvu polovicu 2. st. i trenutno je dio zbirke Louvrea. Smatra se rimskom reprodukcijom grčke mitološke scene s muzama.<sup>320</sup> Pozadina je neutralna, a muze koje su prikazane s lijeva na desno su: Kaliope, Talija, Terpsihora, Euterpa, Polihimnija, Klio, Erato, Uranija i Melpomena.<sup>321</sup> Prema kompoziciji sarkofag podsjeća na grčku umjetnost 5. i 4. st. pr. Kr.<sup>322</sup>



Slika 140.

Sarkofag muza koji se nalazi u Louvreu.

Datira se u prvu polovicu 2. st.

(Wegner 1966, 36)

Tipičan bočni prikaz muze Polihimnije možemo vidjeti i na ovom sarkofagu. Talija prikazana s komičnom maskom i radijusom u ruci ikonografski nas podsjeća na Kleinovu skulpturu. Muza Uranija s drugačijim položajem globusa koji leži pokraj njenih nogu, interpretacije koja nije zaživjela u skulpturi. Zanimljiv je položaj Euterpe koja drži aulos u ruci i nimalo ne podsjeća na prikaz skulpture s Kleinovog pročelja u Mesničkoj 1.

<sup>320</sup> Wegner 1966, 35

<sup>321</sup> Visconti 1782, 175

<sup>322</sup> Wegner 1966, 36

### 8.2.8. Mozaik iz Vichtena

Podni mozaik iz rimske vile u Vichtenu koji se trenutno nalazi u Nacionalnom povijesnom i umjetničkom muzeju u Luxemburgu možemo vidjeti na slici 141. Mozaik ima devet osmerokutnih polja, a u svakom se nalazi po jedna muza čija su imena napisana na latinskom. U središnjem polju nalaze se Kaliopa i Homer kako sjede, a između njih je posuda sa svicima. Smatra se da je napravljen u radionici u Trieru, a datira se oko 240. g.<sup>323</sup> Identifikacija ne predstavlja problem zbog latinskog natpisa koji se nalaze iznad svakog lika.



Slika 141.

Mozaik iz Vichtena s prikazom muza koji se nalazi u Nacionalnom povijesnom i umjetničkom muzeju u Luxemburgu.

Datira se oko 240. g.

(Simon 2009, slika 4, 181)

Neobični prikazi muza s ikonografskim obilježjima koje je teško razaznati daju nam širu sliku antičke umjetnosti gdje reljefna ili samostojeća skulptura ne zauzima jedino mjesto interpretacije muza. Ograničenja i prednosti koje se javljaju u ovoj vrsti umjetnosti možda nas ne ostavljaju bez daha kao što radi skulptura, ali donosi nam novu perspektivu prikaza koja je sigurno utjecala na oblikovanje modernih umjetničkih djela. Ikonografska obilježja sve četiri muze koje vidimo na ovom mozaiku pojavljuju se i na Kleinovim skulpturama.

<sup>323</sup> Simon 2009, 373

### 8.3. Godišnja doba

Personifikacije tri godišnja doba prvi se put spominju u pisanim izvorima Male Azije u 7. st. pr. Kr. Grci ih preuzimaju kao egipatske Hore, koje su najvjerojatnije nastale prema bogu Horusu.<sup>324</sup> U grčkoj mitologiji božice Hore bile su povezane s različitim pojavama. Neke su se spominjale kao božice vremena, cvjetanja, čuvarice vrata raja i sl. Tek se kasnije u antičkoj literaturi spominju kao božice vezane za godišnja doba.<sup>325</sup> Posebno su ih štovali u Ateni, Argu, Olimpiji i Korintu. Često se u umjetnosti prikazuju kao djevojke s raznim sezonskim plodovima kako plešu. Taj ples simbolizira izmjenu godišnjih doba.<sup>326</sup> Rimljani su direktno kopirali Hore od Grka.<sup>327</sup> Pazuhanija nam opisuje tri Hore, a to su Tala - božica cvjetanja i proljeća, Auksa - božica rasta bilja i Karpa - božica žetve i jeseni (Paus. 9.35.1). Epski pjesnik Nono iz Panopola koji je živio u razdoblju između 4. i 5. st. u djelu *Dionysiaca* opisuje život boga Dioniza i spominje četiri Hore: *Eiar* božicu proljeća, *Theros* božicu ljeta, *Phthinophoron* božicu jeseni i *Cheimon* božicu zime (38.268). Detaljan opis donosi nam Ovidije o Horama kao kćerima boga sunca Helija koje nose plodove primjerene njihovoj personifikaciji godišnjeg doba (Ov. Met. 2.24). Heziod opisuje njihovu kasniju ulogu koju dobivaju postajući božice reda, zakona, pravde i mira nazivajući ih Eunomija, Dika i Irena (Hes. Th. 901-906). Ovidije pokušava povezati Hore s rimskim božanstvima Janom i Florom (Ov. Fasti 1.125, 5.125-18).

U umjetnosti srednjeg vijeka Proljeće se prikazuje s cvijećem i girlandama, Ljeto sa snopom pšenice, Jesen s vinovom lozom, a Zima obučena u više slojeva odjeće, ponekad sa snopom pruća. Personifikacija godišnjeg doba čest je motiv ukrašavanja parkova i vrtova te kao dio ornamenata zgrada u 18. st. Renesansna umjetnost ponekad za prikaz godišnjeg doba uzima božanstva koja su povezana s određenim dobom: Proljeće kao Flora ili Venera, Ljeto kao Cerera, Jesen kao Bakho i Zima kao Vulkan ili Borej. U ikonografiji imamo i prikaze četiri godišnja doba povezana sa starošću čovjeka, pa je tako Proljeće prikazano kao dijete, Ljeto kao mladost, Jesen kao srednje doba i Zima kao starost.<sup>328</sup>

---

<sup>324</sup> Robert (ed.) 1998, 791

<sup>325</sup> Anthon, Smith (eds.) 1862, 379

<sup>326</sup> Anthon, Smith (eds.) 1862, 379; Guirand (ed.) 1987, 138

<sup>327</sup> Machaira 1990, 510

<sup>328</sup> Lewis, Darley (eds.) 1986, 273-274

U Bardo muzeju u Tunisu čuva se mozaik napravljen od mramornih tesera s prikazom Posejdonovog trijumfa i personifikacijom četiri godišnja doba. Mozaik se datira u drugu polovicu 2. st. Četiri figure u uglovima koje možemo vidjeti na slici 142. prikazuju lik Ljeta, Jeseni, Proljeća i Zime. Naga figura Ljeta ima vijenac od žita, srp u jednoj ruci i svežanj žita u drugoj ruci s prebačenim ogrtačem preko ruke, nosi ogrlicu i narukvicu te je obavijena stabljikama žita. Jesen s vijencem od grožđa prikazana je kao polunaga figura s vrčem u jednoj ruci i tirsom u drugoj, obavijena izdancima vinove loze. Figura Proljeća je naga s ogrtačem koji joj visi niz leđa i prebačen je preko ruku. Ima vijenac od ruža na glavi i košaru ruža u ruci. Nosi ogrlicu i narukvicu te je okružena stabljikama ruže s lišćem. Figura Zima pleše, obučena u tuniku i ogrtač koji je prebačen preko glave, nosi vijenac od trske. Na štapu prebačenom preko ramena privezane su dvije patke. Okružena je maslinovim granama.<sup>329</sup>



Slika 142.

Mozaik Posejdonov trijumf s prikazom četiri godišnja doba.

Datira se u drugu polovicu 2. st..

Zima – gore lijevo, Proljeće – gore desno, Jesen – dolje lijevo, Ljeto – dolje desno.

(Casal 1990, foto 29, 352)

U zagrebačkoj arhitekturi Kleinovog historicizma možemo prepoznati nekoliko skulptura koje pronalazimo u grupi skulptura koje predstavljaju godišnja doba. Osim skulpture Flore koja se još identificira kao skulptura Proljeća na pročelju Mesničke 1, sva četiri godišnja doba krasi zgradu na Trgu maršala Tita 2 i 3.

<sup>329</sup> Casal 1990, 514



### 8.3.1. Flora/Proljeće

Rimska božica cvijeća, proljeća i plodnosti Flora jedna je od najranijih božanstava rimske mitologije. Njen hram nalazio se u Rimu blizu Cirka. Svetkovina *Floralia* (Ov. Fasti 5.183) razvrtno se slavila od 28. aprila do 3. maja. Osim rimskih kopija ne poznajemo grčki original prikaza Flore, a umjetnost renesanse ponovno oživljava Floru uglavnom u slikarstvu.<sup>330</sup>

Ovidije opisuje kako božica Junona moli Floru da začne bez muža, na što Flora dotakne Junonu cvijetom te ona začne i rodi boga Marsa (Ov. Fasti 5.229). U helenizmu poistovjećuje se s Afroditom.<sup>331</sup> Plinije spominje Praksitelovu skulpturu Flore koja je predstavljala personifikaciju cvata, a stajala je u Servilijevim vrtovima (Plin. NH 16.24). Jedna od interpretacija je da ona predstavlja Koru, božicu plodnosti koja se poistovjećuje s Perzefonom.<sup>332</sup>

Ženski lik koji se pojavljuje na pročelju zgrade u Mesničkoj 1 prikazuje Floru (Slika 143.), a u literaturi se poistovjećuje s božicom Proljeća.<sup>333</sup> Skulptura Flore je u kontrapostu koja lijevom rukom pridržava himation i buket cvijeća, dok u desnoj uzdignutoj ruci drži vijenac. Sve su to atributi koji su tipični za njen prikaz, a najsličnija je Flori Farnese.<sup>334</sup> Kolekcija Farnese ostavila nam je dragocjene rimske replike grčkih originala mnogih skulptura, gema i portreta. Ime je dobila prema kardinalu Alessandru Farnese, kasnije papi Pavlu III (1543 – 1549), koji ih prikupio. Kolekcija je rasla i imala mnogo primjerak koji su kasnije dospjeli u razne europske muzeje, međutim, većina ih se nalazi u Nacionalnom muzeju u Napulju. Umjetnička djela koja su dio ove kolekcije postaju inspiracija umjetnika renesanse.<sup>335</sup>



Slika 143.  
Skulptura Flora/Proljeće s pročelja Mesničke 1.  
(foto: Antonija Škunca, 10. siječnja 2017.)

<sup>330</sup> Anthon, Smith (eds.) 1862, 309-310; Guirand (ed.) 1987, 210

<sup>331</sup> Guirand (ed.) 1987, 210

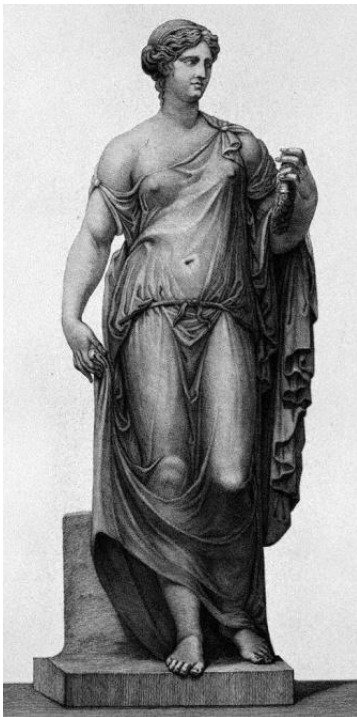
<sup>332</sup> Frangeš (et. al.) 2012, 214-215

<sup>333</sup> Dobronić 1962, 55; Maruševski 1993, 112; Uskoković 2000, 245, 581; Maroević 2003, 581; Karač, Žunić 2013, 103

<sup>334</sup> Piranesi 1782

<sup>335</sup> Gasparri (ed.) 2009, 13

Jedna od skulptura Flore iz Napulja koja je dio kolekcije Farnese datira se u 2. st. Navodno se nalazila u Karakalnim termama<sup>336</sup> u Rimu čije je istraživanje započelo 1545. g., međutim, pronađeni su opisi ove skulpture u razdoblju između 1532. i 1536. g. što nas dovodi do zaključka da je skulptura krasila neko drugo zdanje. Guglielmo della Porta (1500? - 1577) restaurira skulpturu oko 1555. g. dodajući ruku s girlandom, dijelove odjeće i glavu iz kolekcije rimskih glava koje su krasile zbirku Arheološkog muzeja u Napulju.<sup>337</sup> Girlanda koju je držala u lijevoj ruci u 19. st. zamijenio je Carlo Albacini (1739? – 1807) buketom cvijeća. Restauracija je to koju možemo vidjeti danas u Nacionalnom arheološkom muzeju u Napulju i prikazana je na slici 145.<sup>338</sup> Grčkim prototipom rimske kopije smatra se atenska Afrodita s kraja 5. st. pr. Kr. dok se rimska skulptura prema modi prikazivanja proširenog hitona oko struka datira u 2. st.<sup>339</sup> Crtež Flore Farnese koji nam ostavlja Piranesi<sup>340</sup> prikazan je na slici 144. U kontrapostu, obučena u hiton s prebačenim himationom i s vijencem od cvijeća u lijevoj ruci i prema Albacinijevoj restauraciji. Desnom rukom pridržava himation. Valovita kosa s razdjeljkom na sredini, oblikovana u punđu ima traku koja nije specifična za prikaz božice Flore. Moguće je da uzrok leži u samom izboru glave iz vremena restauracije u 16. st. Podsjeća nas na Kleinovu skulpturu Flore s pročelja Mesničke 1 s obilježjima koja je imala prije restauracije u 19. st., tako da možemo zaključiti da je prototip nastao prema interpretaciji Guigielma della Porte.



Slika 144.  
Piranesijev crtež Flore Farnese.  
(Piranesi 1782)



Slika 145.  
Skulptura Flore Farnese iz Nacionalnog  
arheološkog muzeja u Napulju. Datira se u 2. st.  
(Cassani ed. 1996, 337)

<sup>336</sup> Fowler 1906, 200

<sup>337</sup> Cassani (ed.) 1996, 37; Gasparri (ed.) 2009, 102

<sup>338</sup> Cassani (ed.) 1996, 37

<sup>339</sup> Fowler 1906, 200; Cassani (ed.) 1996, 37; Gasparri (ed.) 2009, 102

<sup>340</sup> Piranesi 1782

Još jedna skulptura Flore (Slika 146.) iz kolekcije Farnese koja se nalazi u Nacionalnom arheološkom muzeju u Napulju interpretira se i kao Pomona. Njeno podrijetlo je nepoznato, a smatra se da je nastala pod utjecajem grčke skulpture 5. st. pr. Kr. Restaurirao ju je Carlo Albacini, lijevi dlan, desnu ruku i vrat te joj dao atribute božice Flore zbog privjeska od cvijeća koji joj se nalazio na plaštu. Datira se u 2. st. kao i prethodna skulptura Flore.<sup>341</sup> Skulptura je u kontrapostu, obučena u hiton i ogrnuta himationom. Desna ruka je spuštena s buketom cvijeća u dlanu dok je lijeva lagano dignuta držeći jedan kraj himationa. Vijenac od cvijeća upletena je u punđu na glavi. Zanimljiv detalj buketa cvijeća kojeg pridržava lijevom rukom zajedno s naborom himationa podsjeća nas na prikaz historicističke skulpture s Kleinovog pročelja u Mesničkoj 1.



Slika 146.

Skulptura Flore Farnese iz Nacionalnog arheološkog muzeja u Napulju s detaljem cvijeća na himationu. Datira se u 2. st.

(Cassani ed. 1996, 338)

Dvije Flore iz Farnese kolekcije koje se nalaze u Napuljskom muzeju prema Maarten van Heemskerckovim (1498 – 1574) crtežima prikazuje ih kao dio grupe koja je u antici predstavljala godišnja doba. Flora je predstavljala Proljeće dok je druga Flora, tj. Pomona predstavljala Jesen.<sup>342</sup>

<sup>341</sup> Cassani (ed.) 1996, 338

<sup>342</sup> Gasparri (ed.) 2009, 102

Slika 148. prikazuje skulpturu Flore koja se čuva u Kapitolinskom muzeju u Rimu. Pronađena je 1774. g., a papa Benedikt XIV. donirao ju je Kapitolinskom muzeju u 18. st. Helbig smatra da je nastala prema helenističkom brončanom originalu. Rimska replika iz Hadrijanovog vremena (117 – 138) krasila je Hadrijanovu vilu u Tivoliju. Postoje teorije da se nalazila u gradu Anziju nedaleko od Rima. Restaurirana je 1881. g. kada dobiva vijenac od cvijeća na glavi i buket cvijeća u lijevoj ruci te neke sitnije popravke na skulpturi. Kroz povijest interpretirali su je kao Horu, Floru i muzu zbog vijenca ruža isprepletenih s kosom. Jones ovu skulpturu opisuje kao idealizirani prikaz mlade djevojke.<sup>343</sup> Piranesijev crtež sa slike 147. prikazuje Floru Kapitolinsku prije restauracije 1881. g.<sup>344</sup> Položaj tijela ove skulpture podsjeća nas na Kleinovu skulpturu Flore na pročelju Mesničke 1.



Slika 147.  
Piranesijev crtež Kapitolinske Flore.  
(Piranesi 1784)



Slika 148.  
Skulptura Flore iz Kapitolinskog muzeja iz  
Hadrijanovog vremena.  
(Jones ed. 1912, pl. 87)

<sup>343</sup> Montagnani-Mirabili, Petrini (eds.) 1820, 42-43; Jones (ed.) 1912, 353

<sup>344</sup> Piranesi 1784

Bakrorezi Simona Thomassina (1652 – 1732), izdani 1694. g. u Parizu, ostavljaju nam uz Piranesijeve bakroreze vrijedan pregled antičke umjetnosti. Thomassin na 218 bakroreza bilježi skulpture i vrtne ornamente iz dvorca Versailles prema nalogu Luja XIV.<sup>345</sup> Kroz rad više puta ću spomenuti Thomassinove bakroreze u svrhu usporedbe skulptura.

Flora Farnese iz dvorca Versailles čije nam izgled u bakrorezu ostavlja Thomassin pojavljuje se dva puta. Slika 149. prikazuje mramornu kopiju antičke skulpture od kipara Jeana Raona (1630? – 1707).<sup>346</sup> Slika 150. prikazuje Floru koja drži krunu od cvijeća u lijevoj ruci, a rad je kipara Jeana Buiftera.<sup>347</sup> Ove dvije skulpture podsjećaju nas na Floru Farnese, ali i na Kleinovu skulpturu Flore s pročelja Mesnička 1. Podignuta ruka s vijencem i druga koja drži himation isti je motiv koji se očito najviše kopira u umjetnosti.



Slika 149.  
Bakrorez 1 Flore Farnese iz dvorca Versailles.  
(Thomassin 1694, 31)



Slika 150.  
Bakrorez 2 Flore Farnese iz dvorca Versailles.  
(Thomassin 1694, 122)

Osim samostojećih skulptura prikaza Flore možemo vidjeti i njen prikaz u slikarstvu. Najpoznatije djelo rane talijanske renesanse prikazuje nam mitološku scenu povezanu s Florom.

<sup>345</sup> Thomassin 1694, 1; Roberts (ed.) 1998, 792

<sup>346</sup> Thomassin 1694, 9

<sup>347</sup> Thomassin 1694, 16

Poznata je to slika Sandra Botticellija (1445 - 1510) koje se čuva u galeriji Uffizi u Firenci i naziva se „Primavera“ (Alegorija proljeća), a možemo je vidjeti na slici 15a. Između ostalog, prikazuje s lijeve strane Zefira kako ljubi Kloridu koja se nakon toga pretvara u božicu cvijeća i proljeća Floru s cvjetnom haljinom i dijamantom od cvijeća na glavi.<sup>348</sup> Nimfu Kloridu koju je poljubio zapadni vjetar Zefir i pretvorio u Floru opisuje Ovidije (Ov. Fasti 5.195). Gombrich povezuje sliku s elementima humanističke filozofije.<sup>349</sup> Osim toga spominje tezu da središnja figura interpretirana kao Venera zapravo prikazuje Botticelijevog patrona Lorenza de Pierfrancesca Medicija (1463 – 153).<sup>350</sup>

Slika se može povezati u priču koja prikazuje Zefira i Kloridu koji su personifikacija neoplatonske ljubavi iz koje nastaje Flora, a ona se transformira kroz Veneru i Kupida u ideal prikazom tri gracije pod Marsovim vodstvom.<sup>351</sup> Razigrani himation i vijenac cvijeća s kojim se prikazuje podsjećaju nas na attribute skulpture Flore s pročelja u Mesničkoj 1.



Slika 151.  
Botticelijeva slika „Primavera“ naslikana 1482. g.  
(Warburg 1999, 113)

<sup>348</sup> Gombrich 1945, 7; Warburg 1999, 129

<sup>349</sup> Gombrich 1945, 31

<sup>350</sup> Gombrich 1945, 14

<sup>351</sup> Gombrich 1945, 41

Još jedna skulptura s pročelja Mesničke 1 koja se u literaturi interpretira kao Flora nalazi se na slici 152.<sup>352</sup> Identičnu skulpturu prepoznajemo na još jednoj Kleinovoj građevini, a to je Maksimirski portal (Slika 153.) na kojem se u zidanom stupcu nalaze skulptura Flore (lijevo) i Pomone (desno). Najvjerojatnije su rad Brausewetterove tvornice.<sup>353</sup> Božica je prikazana s vijencem cvijeća na glavi koji pridržava desnom rukom dok lijevom rukom drži košaru s cvijećem. Ogrnuta himationom stoji u kontrapostu. Skulptura s Maksimirskog portala u desnoj ruci ima sačuvan grozd grožđa kojeg drži iznad glave dok Flori s Mesničke 1 nedostaje taj detalj.

Košara puna voća ili cvijeća pojavljuje se kao samostalni ornament ili dio skulpture u 17. st., a često se prikazuje vezano uz skulpturu personifikacije Proljeća/Flore ili Ljeta.<sup>354</sup> Kroz istraživanje pronašla sam brojne primjere prikaza božanstava s podignutom rukom iznad glave kao što su Apolon, Dioniz, Afrodita, Nika, zatim satiri i Amazonke, međutim, nisam pronašla antičku paralelu za ovu skulpturu.



Slika 152.  
Skulptura božice Flore s pročelja u  
Mesničkoj 1.  
(foto: Antonija Škunca, 10. siječnja 2017.)



Slika 153.  
Skulptura božice Flore u zidanom stupcu s  
ulazne strane Maksimirskog portala.  
(foto: Antonija Škunca, 30. rujna 2015.)

<sup>352</sup> Dobronić 1962, 55; Maruševski 1993, 112; Uskoković 2000, 245, 581; Maroević 2003, 581; Karač, Žunić 2013, 103

<sup>353</sup> Maruševski 1992, 43- 44; Jurković, Maruševski 1993, 114; Uskoković 2000, 245, 580; Damjanović 2014, 375

<sup>354</sup> Lewis, Darley (eds.) 1986, 50

Skulptura Flora/Proljeće koja se pojavljuje na pročelju zgrade na Trgu maršala Tita 2 i 3 stoji prva na balustradi balkona kad gledamo s lijeva na desno, a prikazana je na slici 154. Rad je nešto drugačiji i razlikuje se od Brausewetterovih replika Flore, a literatura nam donosi podatak da je moguće njenu izradu pripisati domaćoj proizvodnji.<sup>355</sup> Umjetnost renesanse uglavnom prikazuje božicu Proljeće s girlandom od cvijeća prebačenom preko prsa.<sup>356</sup> Ovidije nam opisuje kako se skulptura proljeća prikazivala s girlandom cvijeća (Ov. Fasti . 5.127). Obučena je u hiton i ogrnuta himationom koji pridržava lijevom rukom dok desnom drži vijenac od cvijeća koji joj je prebačen preko tijela. Bosih nogu i raspuštene kose s krobilom koji je postavljen visoko prema naprijed. Ova skulptura se znatno razlikuje od skulptura koje prikazuju Floru na pročelju Mesničke 1. Pronašla sam usporedbe ove skulpture sa skulpturama koje ukrašavaju park dvorca Verasillesa.



Slika 154.

Skulptura Flora/Proljeća na pročelju zgrade Trga maršala Tita 2 i 3.

(foto: Antonija Škunca, 12. prosinca 2015.)

<sup>355</sup> Dobronić 1962, 66; Maleković 2000b, 583; Uskoković 2000, 247

<sup>356</sup> Warburg 1999, 102



Različiti prikazi božice Flore i Proljeće kroz povijest dovode me do zaključka o popularnosti njenog lika. Od antike do modernog vremena ona zauzima bitnu ulogu u umjetnosti. U dvorcu u Versaillesu postoje dva prikaza Flore ili Proljeća. Slika 162. i slika 163. Nam donose Thomassinove bakroreze Flore u ulozi herme s gornjim dijelom tijela žene koja je omotana himationom, a u ruci pridržava vijenac od cvijeća.<sup>357</sup> Prikaz herma nastale su u grčkoj, preuzeli su ga Rimljani te je ponovno oživljen u umjetnosti renesanse, često u ulozi vrtno dekoracije.<sup>358</sup> Flora 1 s girlandom cvijeća preko prsa prikazana na slici 155. nalikuje na prikaz koji je pojavljuje na pročelju zgrade Trga maršala Tita 2 i 3. kao slika u ogledalu.



Slika 155.  
Bakrorez Flore 1 iz dvorca Versailles.  
(Thomassin 1694, 190)



Slika 156.  
Bakrorez Flore 2 iz dvorca Versailles.  
(Thomassin 1694, 184)

<sup>357</sup> Thomassin 1694, 21

<sup>358</sup> Lewis, Darley (eds.) 1986, 158

### 8.3.2. Ljeto

Skulptura identificirana kao Ljeto pojavljuje se kao druga skulptura na balustradi balkona zgrade na Trgu maršala Tita 2 i 3.<sup>359</sup> Prikazana je na slici 157. Ogrnuta je peplosom kojeg pridržava desnom rukom, a lijevu ruku drži ispod haljine na boku i s desnom nogom stoji na blagom povišenju. Kosa je zavezana u opuštenu punđu. Istraživanjem nisam uspjela pronaći usporedbu s ovom skulpturom koja osim zanimljivog položaja tijela i odjeće nema dodatne atribute koji bi je mogli okarakterizirati.



Slika 157.

Skulptura Ljeto na pročelju zgrade Trga maršala Tita 2 i 3.  
(foto: Antonija Škunca, 12. prosinca 2015.)

---

<sup>359</sup> Dobronić 1962, 66; Maleković 2000b, 583; Uskoković 2000, 247

### 8.3.3. Zima

Posljednja skulptura Zima s balustrade balkona na Trgu maršala Tita 2 i 3 je najdinamičnija od svih u grupi, a prikazana je na slici 158.<sup>360</sup> Položaj tijela i himation ocrtavaju pozu koja naglašava skulpturu u pokretu. Lijeva noga je u iskoraku prema naprijed. Preko ramena i glave vidimo kožu lava kojom je ogrnuta i koju pridržava lijevom rukom dok je desna ruka zabačena prema iza kao da pokušava uhvatiti nešto što joj se nalazi na leđima. Vidimo sandale na njenim nogama. Valovita kosa zavezana u punđu koju ne vidimo zbog kože lava koja joj je prebačena preko potiljka. Nisam pronašla ikonografski motiv koji bi se poklapao s ovom ženskom skulpturom.

Prema položaju desne ruke podsjeća na skulpturu grčke božice Artemide iz Versaillesa koja poseže za tobolcem sa strijelama na leđima. Rimska replika datira se između 1. i 2. st. i nastala je prema brončanom helenističkom originalu kipara Leohara oko 325. g. pr. Kr. Slika 159. prikazuje skulpturu koja se čuva u Louvreu. Jelen kojeg drži Artemida za rogove dio je moderne rekonstrukcije.<sup>361</sup>



Slika 158.  
Skulptura Zima na pročelju zgrade  
Trga maršala Tita 2 i 3.  
(foto: Antonija Škunca, 12. prosinca 2015.)



Slika 159.  
Artemida koja se nalazi u Louvreu.  
Datira se između 1 i 2. st.  
(Bieber 1955, fig. 201)

<sup>360</sup> Dobronić 1962, 66; Maleković 2000b, 583; Uskoković 2000, 247

<sup>361</sup> Bieber 1955, 63

#### 8.3.4. Jesen

Pretposljednja skulptura Jesen koja stoji na balustradi balkona na Trgu maršala Tita 2 i 3 prikazana je na slici 160.<sup>362</sup> Stoji u kontrapostu, ogrnuta u himation kojeg pridržava desnom rukom, dok u lijevoj ruci pridržava naramak jesenskih plodova (jabuka). Kosa joj je opuštено zavezana s kovrčavim pramenovima koji joj padaju preko lica i niz vrat prema leđima.



Slika 160.

Skulptura Jesen na pročelju zgrade Trga maršala Tita 2 i 3.  
(foto: Antonija Škunca, 12. prosinca 2015.)

Istraživanjem naišla sam na skulpturu koja se u literaturi interpretira kao Pomona, a ponekad i Jesen s tobovcem od hitona u kojem drži jesenske plodove. Jedna od tih skulptura nalazi se u Firenci dok je druga dio stalnog postava Nacionalnog arheološkog muzeja u Veneciji. Očito je da skulptura s Kleinovog pročelja na Trgu maršala Tita 2 i 3 nije nastala prema uzoru na ove skulpture, ali prisutna su ikonografska obilježja s kojima se u umjetnosti prikazuje.

<sup>362</sup> Dobronić 1962, 66; Maleković 2000b, 583; Uskoković 2000, 247

Galerija Uffizi u Firenci posjeduje jedan skulpturalni prikaz Pomone koji se smatra mramornom rimskom replikom iz druge polovice 1. st, a prikazan je na slici 161. Ogrnuta u razigrani himation, s vijencem od cvijeća na glavi kako u rukama pridržava tobolac u krilu prepun raznovrsnog voća.<sup>363</sup>



Slika 161.  
Skulptura Pomone iz galerije Uffizi u Firenci.  
Datira se u drugu polovicu 1. st.  
(Warburg 1999, 127)

Rimska skulptura koja se nalazi u Nacionalnom arheološkom muzeju u Veneciji prikazuje skulpturu Jeseni ili Pomona (Slika 162.). Stoji u kontrapostu s tobolcem od hitona u kojem drži voće. Na nogama ima sandale.<sup>364</sup> Datira se u između 1. i 2. st., a skulptura je pronađena blizu Padove.<sup>365</sup>



Slika 162.  
Skulptura Jeseni ili Pomone.  
Datira se između 1. i 2. st.  
(Casal 1990, foto 36, 353)

Spomenute skulpture nas samo prema atributima s kojima su prikazane podsjećaju na skulpturu, u literaturi interpretirane kao Jesen domaće proizvodnje, balustrade balkona Trga maršala Tita 2 i 3. Druge antičke poveznice prikaza Jeseni nisam uspjela pronaći, ali sigurna sam da bi se daljnjim istraživanjem našla poveznica s modernijim umjetničkim prikazima.

<sup>363</sup> Warburg 1999, 126, 780

<sup>364</sup> Casal 1990, 517

<sup>365</sup> Guirand (ed.) 1987, 218; Casal 1990, 515

## 8.4. Pomona

Rimska božica voćki, vrtova i voćnjaka Pomona dobila je ime prema latinskoj riječi *pomum* što u prijevodu znači voće. Žena boga Vertumna s kojim je imala hram na Aventinu, te hram na Via Ostia *Pomonale*. Njoj u čast održavale su se rimske svečanosti *Pomonalie* gdje je prisustvovao poseban svećenik pod nazivom *flamen Pomonalis* koji je vodio svečanost. Atributi s kojima se prikazuje su vrtni nož, rog obilja i razni plodovi u zdjeli ili izvan nje.<sup>366</sup> *Pomonu patrona* spominje Plinije (Plin. NH 23.1). Ovidije nam opisuje brižljivu božicu Pomonu u koju se zaljubljuju satiri, Pan i Silen, ali ona se odlučila udati za boga stabala i zelenila Vertumna (Ov. Met. 14.609). Često se u umjetnosti prikazuje u paru s Vertumnom.

Skulptura božice Pomone na zgradi pročelja Mesničke 1 (Slika 163.) nije jedini prikaz ove božice u Zagrebu.<sup>367</sup> Klein je nešto kasnije postavljao 1867. g. na portal ulaza u park Maksimir (Slika 164.). Najvjerojatnije je rad iste tvornice u Wagramu.<sup>368</sup> Prikazana je u kontrapostu s košarom voća na glavi. Ogrnuta je u himation koji je preklopljen ispod trbuha, a oko struka ima tanki pojas. U desnoj ruci drži grozd grožđa. Slične poze možemo primijetiti na skulpturama u Versaillesu.



Slika 163.  
Skulptura božice Pomone koja se nalazi na pročelju u Mesničkoj 1.  
(foto: Antonija Škunca, 10. siječnja 2017.)



Slika 164.  
Skulptura božice Pomone u zidanom stupcu s ulazne strane Maksimirskog portala.  
(foto: Antonija Škunca, 30. rujna 2015.)

<sup>366</sup> Anthon, Smith (eds.) 1862, 694

<sup>367</sup> Dobronić 1962, 55; Maruševski 1993, 112; Uskoković 2000, 245, 581; Maroević 2003, 581; Karač, Žunić 2013, 103

<sup>368</sup> Dobronić 1962, 55; Maruševski 1993, 112; Maroević 2003, 581; Karač, Žunić 2013, 103

Thomassin nam ostavlja bakrorez s prikazom skulpture Pomone (Slika 165.) koji je krasio dvorac Versailles.<sup>369</sup> Pomona kao dekorativna mramorna skulptura herme prikazana je polu ogrnuta u himation kako drži košaru cvijeća i voća u visini struka. Na glavi ima vijenac cvijeća s dva pramena kose koji joj padaju niz ramena.



Slika 165.  
Bakrorez herme Pomone.  
(Thomassin 1694, 182)

Kleinove Pomone očito slijede neki drugi uzor, helenističke ili rimske umjetnosti, kao što je npr. čest tip Tanagra figurica s košarom na glavi koju pridržavaju jednom rukom dok je druga opuštена niz tijelo. Tanagre koje su prikazane na slici 166. nalaze se u Britanskom muzeju i datiramo ih pred kraj 4. st. pr. Kr. Ove figure možemo pronaći u različitim muzejima diljem svijeta, a izvorno su bile pronađene u Tanagri u Beotiji. Nikada nisu prelazile visinu od 20 cm i možemo ih vidjeti u različitim pozama koje upućuju na prikaz svakodnevnog života.<sup>370</sup>



Slika 166.  
Tanagra figurice iz Britanskog muzeja.  
Datiraju se pred kraj 4. st. pr. Kr.

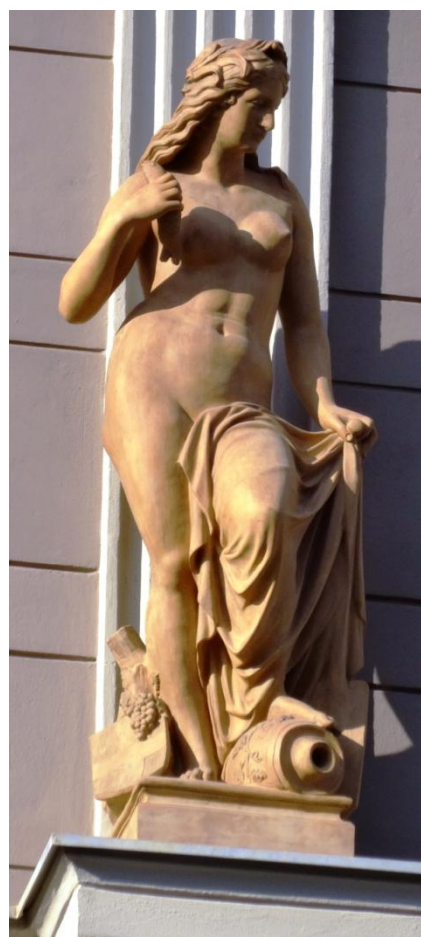
<sup>369</sup> Thomassin 1694, 182

<sup>370</sup> Bieber 1955, 23

## 8.5. Izvor

Najade su prema grčkoj mitologiji bile vodene nimfe kojima su bili posvećeni potoci, rijeke, fontane i izvori. Grci, a kasnije i Rimljani grade svetišta u kojima im prinose žrtve. Njihove prikaze vidimo na vazama, mozaicima, reljefima i sl. Danas ih često možemo pronaći kao ukras fontana. Pegeje su bile Najade posvećene izvorima.<sup>371</sup> Aganipe je u mitologiji ime za više likova i pojava, a jedna od njih je izvor koji se nalazi na planini Helikon iz kojeg piju muze. Smatra se da pijenje vode iz tog izvora daje inspiraciju piscima i nadahnuće za pisanje.<sup>372</sup>

Skulptura s pročelja Mesničke 1 šesta po redu s lijeva na desno predstavlja božicu Izvor (Slika 167.). Prikazana je u poluaktu s prebačenim himationom preko lijeve noge pridržavajući ga lijevom rukom. Desna ruka je savijena u laktu prema ramenu i u njoj drži rog. Savijena lijeva noga stoji na polegnutoj amfori koji ja ukrašena viticama vinove loze. Jedina je skulptura iz ovog niza prikazana s raspuštenom kosom i vijencem oko glave. Glava je lagano savinuta u lijevu stranu prema dolje.



Slika 167.

Skulptura božice Izvor koja se pojavljuje na pročelju u Mesničkoj 1.  
(foto: Antonija Škunca, 10. siječnja 2017.)

<sup>371</sup> Anthons, Smith (eds.) 1862, 581

<sup>372</sup> Guirand (ed.) 1987, 149



To je još jedna skulptura koja mi je zadavala probleme kod traženja antičkih paralela i mogućih izvora inspiracije. Izlazeći iz okvira razmišljanja o stojećoj skulpturi, naišla sam na vrlo sličan prikaz rimske skulpture iz Britanskog muzeja u ležećem položaju.

Najada ili vodena nimfa iz Britanskog muzeja nalazi se na slici 168. Rimska replika datira se u 2. st. Glava ne pripada ovoj skulpturi nego je dodana modernom restauracijom kao i lijeva ruka koja počiva na amfori.<sup>373</sup> Ova polunaga rekonstrukcija vodene nimfe podsjeća na skulpturu s Kleinovog pročelja u Mesničkoj 1 zbog odjeće i amfore s kojom je prikazana.



Slika 168.

Skulptura vodene nimfe iz Britanskog muzeja. Datira se u 2. st.  
(Cook 1977, fig 53)

Thomassinov bakrorez donosi nam prikaz skulpture Venere koja je krasila dvorac Versailles. Mramorna skulptura nastala je prema antičkom modelu, a djelo je kipara Antoinea Coyzevouxa (1640-1720) iz Lyona. Možemo je vidjeti na slici 169.<sup>374</sup> Položaj ležeće skulpture podsjeća nas na prethodni prikaz vodene nimfe iz Britanskog muzeja s atributima koje možemo prepoznati na skulpturi pročelja u Mesničkoj 1. Osim ove skulpture nisam pronašla drugi antički model koji je mogao poslužiti kao izvor inspiracije za izradu skulpture.



Slika 169.

Thomassinov bakrorez s prikazom Venere koja je stajala u dvorcu Versailles.  
(Thomassin 1694, sl. 47)

<sup>373</sup> Cook 1977, 69

<sup>374</sup> Thomassin 1694, 10

## 8.6. Eroti

Riječ Kupid dolazi od latinske riječi *cupido*, a njome se imenuju rimski bogovi ljubavi, požude i ljepote koji se pojavljuje i pod nazivom Amor koji je u grčkoj mitologiji poznat pod nazivom Eros.<sup>375</sup> Amor i Kupid nastali su prema grčkom modelu boga Erosa od riječi *Ἔρως* koja u prijevodu znači požuda, a prikazuje se u umjetnosti helenizma.<sup>376</sup> Prema jednoj mitološkoj priči Eros je sin Afrodite i Aresa kojeg je Zeus htio ubiti zbog čega ga je majka odnijela u šumu da ga čuvaju divlje lavice. Zbog toga se na prikazima često pojavljuje s Afroditom dok nosi luk, strijelu i tobolac ili baklju.<sup>377</sup> Bog Eros kao personifikacija želja i osjećaja ljubavi čini čestu temu u književnosti i umjetničkim prikazima.<sup>378</sup> Nakon otkrića u Pompejima i Herkulaneju postaje simbol ljubavi u umjetnosti. Scena lijepe Psihe i Erosa čest je prikaz u umjetnosti renesanse, a proslavio ju je u romanu *Metamorfoze*, zvanom i *Zlatni magarac*, iz 2. st. rimski književnik Apulej.<sup>379</sup>

Eroti su popularan motiv kod antičkih pjesnika, a u mitologiji se spominju kao krilati bogovi ljubavi koji prate Afroditu.<sup>380</sup> Heziod spominje dva erota Erosa i Himerosa koji su bili prisutni kod rađanja Afrodite (*Hes. Th. 179*). Kasnije se pojavljuje treći erot pod imenom Pothos. Pausanija nam opisuje Afroditin hram u Megari sa Skopasovim skulpturama koje prikazuju Erosa, Himerosa i Pothisa (*Paus. 1.43.6*). Neki autori spominju blizance Erosa i Anterosa. Možemo postaviti njihovu poveznicu s rimskim genijima koji su bili zaštitnici ljudske duše prije i nakon smrti.<sup>381</sup> Eroti se u kršćanskoj ikonografiji spominju kao anđeli, u srednjovjekovnoj umjetnosti prikazivani su s parom krila, knjigom i obojeni u plavo i zlatnu boju. Postoje prikazi djece s krilima ili samo dječja glava s krilima u baroku.<sup>382</sup> Njihova pojava u renesansi poznata je pod nazivom *putti* ili *amorette*.<sup>383</sup> Ponovno u neorenesansnoj umjetnosti pojavljuju se kao bucasta djeca s krilima koja se igraju između vitica, ponekad drže festone.<sup>384</sup> Zanimljiva je njihova uloga kao karijatida ili atlanta kao što možemo vidjeti na grotesknom prikazu s pročelja na Markovom trgu 4.<sup>385</sup> Klein ih naručuje iz Brausewetterovog kataloga i koji je očito u ponudi imao različite prikaze djece jer ih možemo vidjeti na južnom pročelju Maksimirske 125, na uglovnici Berislavićeve 5 i Gajeve 17, te u timpanu zabata na pročelju Ilice 47.

---

<sup>375</sup> Lewis, Darley (eds.) 1986, 96

<sup>376</sup> Lewis, Darley (eds.) 1986, 96; Uskoković 2000, 243

<sup>377</sup> Lewis, Darley (eds.) 1986, 96

<sup>378</sup> Blanc, Gury 1986, 850

<sup>379</sup> Lewis, Darley (eds.) 1986, 96

<sup>380</sup> Guirand (ed.) 1987, 132

<sup>381</sup> Lewis, Darley (eds.) 1986, 139

<sup>382</sup> Lewis, Darley (eds.) 1986, 76-77

<sup>383</sup> Uskoković 2000, 243

<sup>384</sup> Lewis, Darley (eds.) 1986, 249

<sup>385</sup> Dobronić 1986, 183; Bedenko 2000, 91; Uskoković 2000, 582; Damjanović 2014, 89

Dječak s krilima koji drži svitak u lijevoj ruci dolazi iz tvornice glinene robe Braussewetter, a dio je ukrasa koji se nalazi između prizemlja i prvog kata u Maksimirskoj 125. Identična skulptura pojavljuje se na pročelju zgrade koja se nalazi na uglu Berislavićeve 5 i Gajeve 17 (Slika 171.), kao i na pročelju zgrade u Maksimirskoj 125 (Slika 170.).<sup>386</sup> Motiv vitica akantusovog lišća pojavljuje se kao dekorativni element na više mjesta na pročelju zgrade. Dječak u ruci drži svitak.



Slika 170.

Dječak s krilima i svitkom u ruci južnog pročelja u Maksimirskoj 125.  
(foto: Antonija Škunca, 10. listopada 2015.)

Na uglovnici Gajeve 17 i Berislavićeve 5<sup>387</sup> iznad prozora prizemlja pojavljuje se dječak sa svitkom u još jednoj varijanti prikaza nešto drugačije poze. Jedan s prekriženom nogom drži knjigu ispod lijeve ruke dok je desnom pridržava, dok drugi stoji potpuno ravno i drži svitak u blago savinutoj lijevoj ruci (Slika 171.).



Slika 171.

Dječaci koji se pojavljuju iznad prozora prizemlja na uglu Gajeve 17 i Berislavićeve 5.  
(foto: Antonija Škunca, 12. studenog 2015.)

<sup>386</sup> Dobronić 1962, 64, 107; Maroević 1968, 119, 189; Dobronić 1983, 140; Jurković, Maruševski 1992, 57; Maruševski 1993, 114; Uskoković 2000, 241; Gračanin (et. al.) 2012, 285; Damjanović 2014, 137, 379

<sup>387</sup> Dobronić 1962, 64, 107; Maroević 1968, 119, 189; Damjanović 2014, 137

Dva identična zabata koji se pojavljuju na središnjem dijelu pročelja u Ilici 47<sup>388</sup> iznad prozora u timpanu (Slika 172.) imaju zanimljiv motiv tri dječaka koji plešu. Oni su okruženi viticama akantusovog lišća.



Slika 172.  
Detalj zabata iznad središnjeg prozora prvog kata u Ilici 47.  
(foto: Antonija Škunca, 30. studenog 2015.)

Ova opsežna tema koja zahtjeva dodatnu razradu i usporedbu motiva koji se protežu od antike do modernog prikaza u umjetnosti. Ovaj motiv je također sakralni motiv, tipičan za kršćansku ikonografiju.

---

<sup>388</sup> Uskoković 2000, 582; Damjanović 2014, 133

## 9. ODABRANE ZGRADE FRANJE KLEINA

Dekorativne elemente arhitekta Franje Kleina spominjala sam u ranijim poglavljima diplomskog rada, a u ovom poglavlju pozabavit ću se najzanimljivijih zgradama Franje Kleina i Janka Nikole Gahora koje predstavljaju važnu komponentu gradnje Zagreba u vrijeme historicizma. Donosim osnovne informacije o zgradama i opise zanimljivih ornamenta s pročelja koje do sada nisam spominjala jer su specifični za određenu građevinu.

### 9.1. Maksimirska 125: Novi ljetnikovac biskupa Haulika (1862 - 1869)<sup>389</sup>

Zagrebački nadbiskup Juraj Haulik podiže novi ljetnikovac na jugoistočnom kraju Maksimira između 1862. i 1869. g. čija se gradnja pripisuje Franji Kleinu. Nacrti nisu pronađeni, ali obilje ornamenata i figuralne plastike karakteristično je za njegov rad.<sup>390</sup> Danas se u ovom objektu nalazi župni ured Sv. Jeronima.<sup>391</sup> Zgrada je upisana u Registar kulturnih dobara kao nepokretno kulturno dobro (registarski broj Z-480).<sup>392</sup> Ovo pročelje mi je zanimljivo zbog bogato dekoriranog južnog dijela koji je okrenut prema Maksimirskoj cesti dok su krajevi i sjeverni dio zgrade bez naznaka motiva koji krase južnu stranu.



Slika 173.

Južno pročelje zgrade u Maksimirskoj 125.

(foto: Antonija Škunca, 21. rujna 2015.)

<sup>389</sup> Dobronić 1983, 140; Jurković, Maruševski 1992, 57; Maruševski 1993, 114; Uskoković 2000, 241; Gračanin (et. al.) 2012, 285; Damjanović 2014, 379; <http://www1.zagreb.hr/zagreb/galerijakd.nsf/> (21. veljače 2016.)

<sup>390</sup> Dobronić 1983, 140; Jurković, Maruševski 1992, 57-58; Maruševski 1993, 114; Uskoković 2000, 241-243; Gračanin (et. al.) 2012, 285; Damjanović 2014, 379

<sup>391</sup> Dobronić 1983, 140; Maruševski 1993, 114; Gračanin (et. al.) 2012, 285; Damjanović 2014, 379

<sup>392</sup> <http://www.min-kulture.hr/default.aspx?id=6212&kdId=218664728> (14. veljače 2016.)

Plastični motivi koji se pojavljuju na južnoj strani pročelja zgrade (Slika 173.) izvedeni su od terakote prema narudžbi iz tvornici glinene robe Viktora Brausewettera u Wagramu. Dvije ženske figure (Slika 177.) u klasičnim himationima s velikim košarama na glavi, smještene na središnjem plitkom rizalitu, najvjerojatnije imaju alegorijski smisao kao i druge skulpture koje Klein postavlja na svojim građevinama.<sup>393</sup> Ove dvije skulpture predstavljaju karijatide bez pravog tereta koje su karakteristične za bečki historicizam i koje sam spominjala u ranijem poglavlju o karijatidama.<sup>394</sup>

Osim ornamentiranih reljefa, medaljona s glavama, konzola i drugih arhitektonskih elemenata Haulikov ljetnikovac krasi erkeri na uglovima zgrade (Slika 174.) s figurama dviju djevojčica sa sklopljenim rukama i dva dječaka koji nose na glavi velike zdjele u obliku školjke, pridržavajući ih rukama (jedan nedostaje). Pročelje središnjeg rizalita završava niskim trokutastim zabatom.<sup>395</sup>



Slika 174.

Lijevi i desni erker južnog pročelja zgrade u Maksimirskoj 125.  
(foto: Antonija Škunca, 10. listopada 2015.)

<sup>393</sup> Dobronić 1983, 140; Maruševski 1993, 114; Uskoković 2000, 241-243; Gračanin (et. al.) 2012, 285; Damjanović 2014, 379

<sup>394</sup> Jurković, Maruševski 1992, 57-58; Uskoković 2000, 243

<sup>395</sup> Jurković, Maruševski 1992, 57-58; Uskoković 2000, 243

Prikazi figura s ispruženim uzdignutim rukama u antici označavale su osobu koja moli, a ranokršćanska umjetnost preuzima taj prikaz koji poznajemo pod nazivom orant. Tek se kasnije u umjetnosti može primijetiti lik koji moli sa sklopljenim rukama kao što možemo prepoznati na južnom pročelju zgrade u Maksimirskoj 125.<sup>396</sup> Skulptura djevojčice sa sklopljenim rukama (Slika 175.) nalazi na dva mjesta na lijevom erkeru prvog kata. Njena poza podsjeća na lik moliteljice. Stoji na rimskoj konzoli koja je ukrašena akantusovim lišćem.



Slika 175.  
Detalj s lijevog erкера prvog kata djevojčice (moliteljice) u Maksimirskoj 125.  
(foto: Antonija Škunca, 10. listopada 2015.)

Dječak sa zdjelom u obliku školjke na glavi koju pridržava rukama (Slika 176.) nalazi se na desnom erkeru južnog pročelja. I on stoji na rimskoj konzoli koja je ukrašena akantusovim lišćem. Pretpostavljam da je identična skulptura stajala na suprotnoj strani erкера jer nam je ostala sačuvana konzola bez skulpture. Lik dječaka podsjeća na prikaz erota o kojima sam pisala u prethodnom poglavlju, ali nisam našla antički prikaz koji bi mogla usporediti s ovom skulpturom.



Slika 176.  
Detalj s desnog erкера prvog kata dječaka koji drži zdjelu na glavi u obliku školjke u Maksimirskoj 125.  
(foto: Antonija Škunca, 25. rujna 2015.)

<sup>396</sup> Roberts (ed.) 1998, 55

Skulpture karijatida (Slika 177.) bez pravog tereta spominjala sam ranije u poglavlju s karijatidama, a nalaze se na središnjem rizalitu između prozora prvog kata na južnom pročelju zgrade u Maksimirskoj 125.



Slika 177.  
Karijatide s južnog pročelja u Maksimirskoj 125.  
(foto: Antonija Škunca, 10. listopada 2015.)



## 9.2. Ilica 4: hotel „K caru austrijanskom“ (1865/1866)<sup>397</sup>

Stara kuća iz 1826. g. u Ilici 4 bilo je svratište u vlasništvu poduzetnika Zeitlberger, a od 50-ih godina 19. st. poznata je pod nazivom *Kaiser von Österreich*. Postojeću zgradu kupio je jedan od najbogatijih Zagrepčana te ugledni član židovske općine trgovac Emanuel Priester 1864. g. i dao radikalno pregraditi prema Kleinovom projektu 1865./1866. g. Zgrada postaje jednim od prvih i najreprezentativnijih zagrebačkih hotela koji je poslovao u razdoblju od 1867. do 1912. g. Dvokatni hotel koji posluje pod novim nazivom *K caru Austrijanskom* (Slika 178.) privlači mnoge ugledne goste i Zagreb njime dobiva zgradu bogato ukrašenu erkerima i plastičnom dekoracijom, ornamentima i konzolama u obliku ljudskih glava. Nije poznato što je bilo izmijenjeno u unutrašnjosti.<sup>398</sup> Godine 1877. u hotelu je zasvijetlila i prva zagrebačka električna žarulja, u prigodi proslave tristote obljetnice Julija Klovića.<sup>399</sup>



Slika 178.

Kolorirana litografija hotela "K caru Austrijanskom" izrađena oko 1870. g., original se čuva u Muzeju grada Zagreba (MGZ-2654).

<http://www.mgz.hr/hr/zbirke/zbirka-slikarstva-grafike-i-primijenjene-grafike,13.html>

(10. veljače 2016.)

<sup>397</sup> Bedenko 2000, 494; Bilić, Ivanković (eds.) 2006, 335; Damjanović 2014, 123

<sup>398</sup> Bedenko 2000, 90-91, 494; Bilić, Ivanković (eds.) 2006, 335-336, 392; Damjanović 2014, 123

<sup>399</sup> Bilić, Ivanković (eds.) 2006, 336

Kleinov projekt za postojeću jednokatnicu sastojao se od proširivanja dodavanjem drugog kata, pregradnje i projektiranja novog pročelja. Na pročelju su bili prisutni ugani rizaliti uokvireni pilastrima koji završavaju istakom koju nose telamoni. Prvi put se ovdje pojavljuje i povezivanje prozora kroz dva kata, a prizemlje je tretirano na renesansni način kao podnožje za gornja dva kata zgrade. Pročelje je bilo spektakularno s kombiniranjem niza različitih elemenata sa središnjim dijelom pročelja koje je bilo uzdignuto bogatim vijencima i naglašenim polukružnim timpanom u sredini. Zgrada je na uglovima središnjeg dijela imala poligonalne pilastre s istakom na vrhu gdje su bili ženski likovi koji su nosili erkere. Uzor za Kleinov projekt bila je kuća u Brnu koju je projektirao Christian Friedrich Ludwig Förster (1797-1863) dvadeset godina ranije.<sup>400</sup>

Hotel su 1890. g. otkupili bečki trgovci Carl Kastner i Hermann Öhler te u sklopu svoje tvrtke *Kastner & Öhler* adaptirali 1892. g., uredivši u prizemlju trgovinu i kavanu, pregradnju za koju je zaslužan arhitekt Carnelutti. Fotografija Iličkog trga nakon adaptacije iz 1896. g. prikazana je na slici 179.<sup>401</sup>



Slika 179.  
Fotografija Iličkog trga i preuređenog hotela iz 1896. g. u vlasništvu tvrtke Kastner & Öhler.  
<http://dazg.chez.com/30.jpg>  
(10. veljače 2016.)

Erkeri sa zgrade uklonjeni su 1902. g., a potpuno preuređenje i dogradnju zgrada dobiva u razdoblju od 1913. do 1915. g. prema projektu arhitekta Ignjata Fischera (1870 - 1948) kad nastaje moderna trgovačka kuća, danas poznata po nazivu Nama. Novo *art déco* pročelje koje ostaje do danas zgrada je dobila 1926. i 1928. g. prema projektu austrijskog arhitekta Alfreda Kellera, a izvedbu je povjerio braći Carnelutti.<sup>402</sup>

Prema opisima i fotografijama koje sam pronašla u literaturi mogu prepoznati elemente Kleinove gradnje koji se pojavljuju i na njegovim drugim građevinama. Moderno zdanje zgrade koje danas stoji na tome mjestu na žalost ne daje nam naslutiti ljepotu i bogatstvo ornamenata koje su krasile Kleinovu interpretaciju zagrebačkog hotela *K caru Austrijanskom*. Telamoni koji se spominju u opisima na fotografijama nisu jasno vidljivi ali možemo pretpostaviti da su slični ili isti kao telamoni koji se pojavljuju na Kleinovoj zgradi na Markovom trgu 4 (Slika 92.).

<sup>400</sup> Bedenko 2000, 91, 111-112

<sup>401</sup> Bedenko 2000, 494; Bilić, Ivanković (eds.) 2006, 335-336, 392; Damjanović 2014, 123

<sup>402</sup> Bedenko 2000, 494; Bilić, Ivanković (eds.) 2006, 335-336, 392; Damjanović 2014, 123

### 9.3. Mesnička 1: kuća Rosenfeld (1866/1867)<sup>403</sup>

Ključna zgrada u razvoju historicizma u Zagrebu i opće priznato remek djelo Franje Kleina je kuća koju na prijelazu Mesničke ulice u Ilicu gradi za uglednog zagrebačkog zlatara i trgovca plemenitim materijalima Israela Rosenfelda između **1866.** i **1867.** g.<sup>404</sup> Početkom pisanja diplomskog rada ova je zgrada bila u procesu obnove pročelja koja je krajem 2016. godine završena tako da je možemo vidjeti u punom sjaju na slici 180.

Kleinova zgrada i danas privlači pozornost svojom odmjerenošću i reprezentativnošću u odnosu na lokaciju, posebno s toga što je ranija arhitektura u Ilici bila niža i manje atraktivna. Građena u neorenesansnom stilu, uporabom dekorativnih i strukturnih elemenata najavljuje visoki historicizam. Klein i Grahor su htjeli pokazati svoje umijeće gradnje na tom delikatnom mjestu, a platežna moć naručitelja nije ih sputavala u tom naumu gradnje vrijedne i prepoznatljive kuće u Zagrebu koja i danas plijeni pažnju prolaznika.<sup>405</sup> Upisana je u Registar kulturnih dobara pod Listu nepokretnih kulturnih dobara (registarski broj Z-454).<sup>406</sup>



Slika 180.

Zgrada u Mesničkoj 1 nakon obnove pročelja.  
(foto: Antonija Škunca, 10. siječnja 2017.)

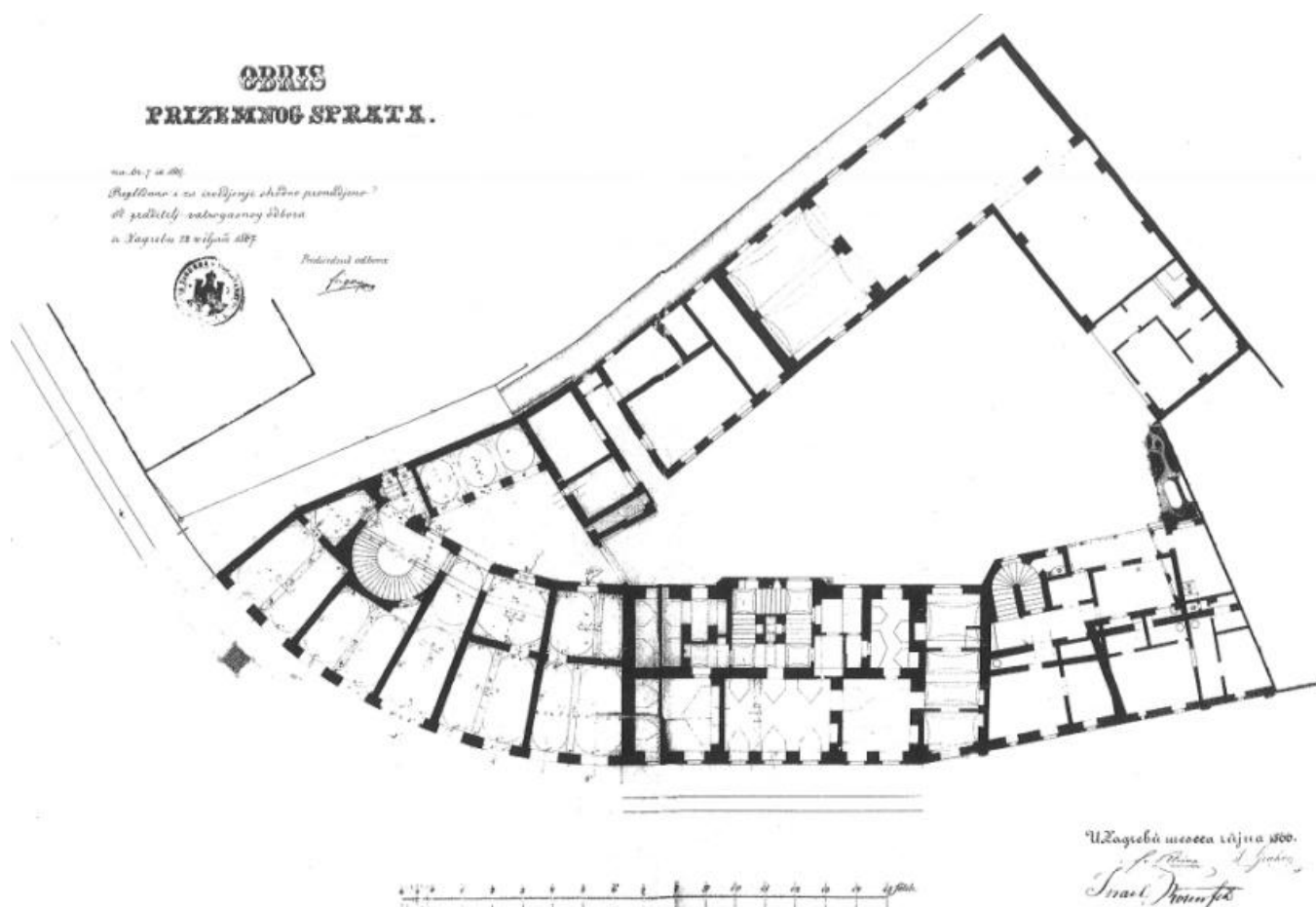
<sup>403</sup> Dobronić 1962, 55, 109; Maruševski 1993, 111-112; Bedenko 2000, 93-94; Maleković 2000b, 495; Maroević 2003, 496; Maruševski 2006, 74; Karač, Žunić 2013, 103; Damjanović 2014, 131;

<sup>404</sup> Dobronić 1962, 55; Bedenko 2000, 93; Damjanović 2014, 131

<sup>405</sup> Dobronić 1962, 55, 109; Maruševski 1993, 111-112; Bedenko 2000, 93-94; Maleković 2000b, 495; Maroević 2003, 496; Maruševski 2006, 74; Karač, Žunić 2013, 103; Damjanović 2014, 131

<sup>406</sup> <http://www.min-kulture.hr/default.aspx?id=6212&kdId=219042355> (25. veljače 2016.)

Tlocrt prikazuje blago savinuto zemljište diktirano skretanjem ulice što Klein iskorištava gradeći prvu kuću u Zagrebu s fasadom blago savinutom u tlocrtu, koncept koji je neobičan i za europski kontekst. Tlocrt prizemlja prvog i drugog kata te pročelja Grahorova su osnova rješenja projekta iz 1866. godine, dok nacrt Kleinove ideje pročelja, koje je na kraju izvedeno, ne poznajemo. Projekt je izvršen s Grahorovom tlocrtnom organizacijom i Kleinovim izgledom pročelja. Prizemni dio zgrade bio je uređen za trgovačke prostore i pomalo je neugledan u odnosu na uređenje drugih poslovnih prizemlja koja se javljaju u Zagrebu u to vrijeme.<sup>407</sup> Slika 181. prikazuje Grahorov nacrt tlocrta prizemlja iz 1866. g. koji je potpisao arhitektonski biro *Grahor i Klein*.



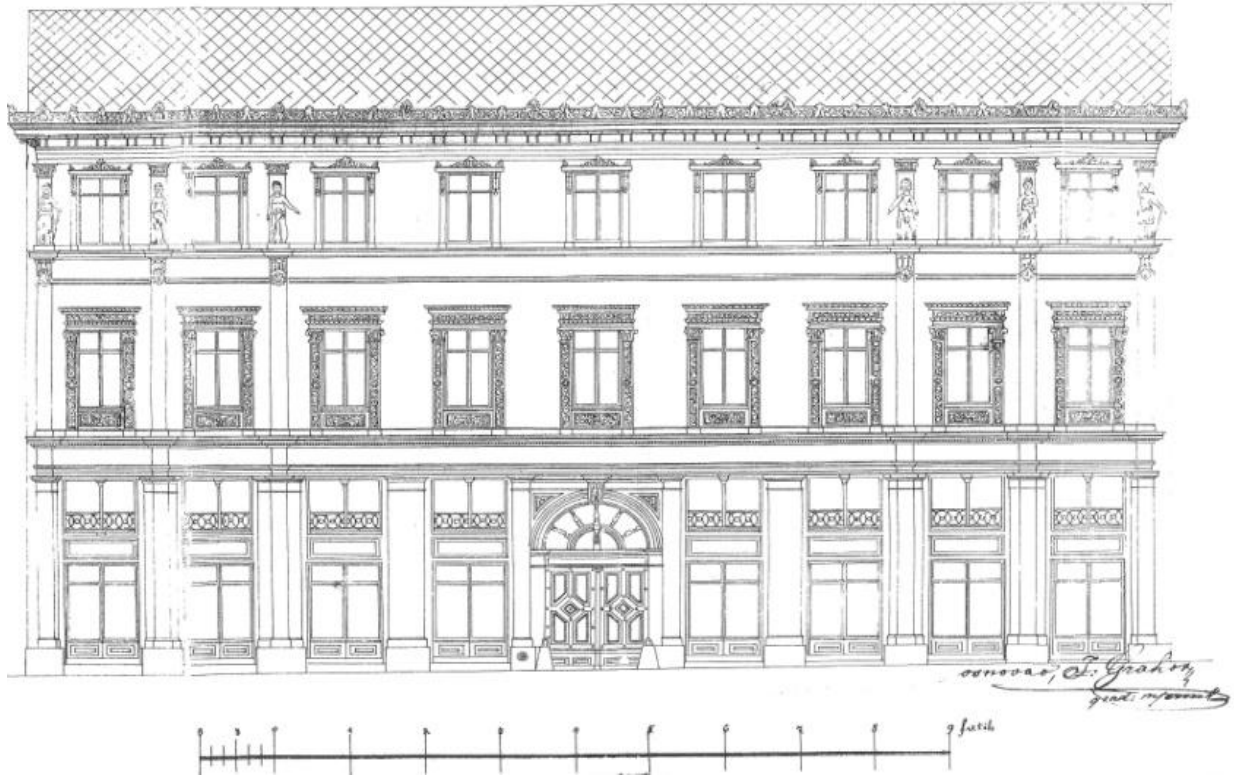
Slika 181.

Tlocrt prizemlja Mesničke 1 iz rujna 1866. g. s Kleinovim i Grahorovim potpisom.  
(HR-DAZG-1123 Zbirka planova i nacrtu grada Zagreba, pozitiv br. 260, 215)

<sup>407</sup> Dobronić 1962, 55; Bedenko 2000, 93-94; Damjanović 2014, 131

### 9.3.1. Razlika između Grahorovog i Kleinovog projekta pročelja

Grahorov projekt pročelja (Slika 182.) nastao je modifikacijom palače koju je projektirao Christian Friedrich Ludwig Förster (1797 - 1863) u Beču za veleindustrijalca Alberta Kleina (1807 - 1877). Treba naglasiti jednu važnu razliku na palači Alberta Kleina, a to su dvanaest skulptura koje simboliziraju grane industrije kojima se bavio vlasnik. Skulpture na palači Rosenfeld nemaju određenog značenja. One su naručene prema katalogu proizvođača u Wagramu.<sup>408</sup>



Slika 182.

Nacrt pročelja Mesničke 1 iz 1866. g. s Grahorovim potpisom.  
(HR-DAZG-1123 Zbirka planova i nacrti grada Zagreba, pozitiv br. 260, 210)

Kleinov projekt pročelja po kojemu je zgrada sagrađena bitno je različit od početne Grahorove ideje, ali nažalost nije sačuvan. Klein je snizio prizemlje, uveo mezanin povezavši ga s prvim katom u zajedničku monumentalnu etažu i povisio drugi kat. Na taj je način uravnotežio proporcije pročelja. Broj lezena sa skulpturama povećao je sa šest na osam.<sup>409</sup> Prozori prvog kata su manji i obrubljeni kaneliranim korintskim polustupovima, a prozori drugog kata s polukružnim stupovima sa strane koji nose trokutasti zabat iznad natprozornika. Krovni vijenac stoji na raskošnim masivnim konzolama, a završava antičko - renesansnim ornamentom unutar kojeg se pojavljuju školjke. Iako je obrada pročelja vrlo bogata, zgrada se ne čini kao da ima previše dekoracija.<sup>410</sup>

<sup>408</sup> Bedenko 2000, 94, 496; Karač, Žunić 2013, 103; HR-DAZG-1123, pozitiv br. 260, 210-267

<sup>409</sup> Bedenko 2000, 94; Karač, Žunić 2013, 103

<sup>410</sup> Maruševski 1993, 112; Maroević 2003, 66-67; Karač, Žunić 2013, 103; Damjanović 2014, 16

### 9.3.2. Skulpture s pročelja

Uz bogatu ornamentalnu dekoraciju prvog i drugog kata na konzolama je postavljeno osam ženskih figura u obliku pune plastike ispred kaneliranih pilastara između prozora trećeg kata. Autori koji su se bavili arhitekturom 19. st. u Zagrebu, Olga Maruševski i Lelja Dobronić, spominju pročelje obogaćeno sa sedam ženskih figura, međutim vrlo jasno možemo razaznati da ih ima osam, iako ih je prema originalnom Grahorovom projektu pročelja trebalo biti šest. Slobodni prostori ostavljeni su samo između prvog i drugog, te osmog i devetog prozora drugog kata čime je izbjegnuta monotonija fasade. Skulpture prikazuju grčke muze i božice, a izrađene su u terakoti prema narudžbi iz tvornice Brausewetter u Wagramu. Skulpture bazirane na grčkoj mitologiji nose antičke nošnje i prikazane su u raznim kretnjama te s raznim predmetima u rukama ili na glavi.<sup>411</sup>

U radu sam već spominjala ove skulpture u poglavlju o skulpturama. Po redu s lijeva na desno (Slika 183.): EUTERPA - muza lirske poezije, FLORA/PROLJEĆE , URANIJA - muza astronomije , POMONA - božica voća i vrtova, FLORA - božica proljeća i cvijeća, IZVOR, TALIJA - muza komedije, POLIHIMNIJA - muza himničkog i zbornog pjevanja. Dvije figure (Flora i Pomona) identične su s onima koje se nalaze na Maksimirskom portalu iz 1867. g. što je jasno ako uzmemo u obzir da su postojali gotovi modeli skulptura u tvornici figuralne plastike iz koje Klein naručuje.<sup>412</sup>



Slika 183.

Skulpture s pročelja u Mesničkoj 1.  
(foto: Antonija Škunca, 10. siječnja 2017.)

<sup>411</sup> Dobronić 1962, 55; Maruševski 1993, 112; Uskoković 2000, 245, 581; Maroević 2003, 581; Karač, Žunić 2013, 103

<sup>412</sup> Dobronić 1962, 55; ; Maruševski 1993, 112; Uskoković 2000, 245, 581; Maroević 2003, 581; Karač, Žunić 2013, 103

#### 9.4. Maksimirski portal (1841, 1867)<sup>413</sup>

Park koji se početkom 19. st. spominje kao izletišta Zagrepčana bio je u vlasništvu Zagrebačke biskupije, a uglavnom je služio kao lovište i za sječu drva. Posjed počinje preuređivati Maksimilijan Vrhovec (1752 – 1827.) 1787. godine, prema kojemu park i danas nosi naziv Maksimir. Nastavili su ga uređivati biskup Aleksandar Alagović (1760 – 1837) i biskup Juraj Haulik (1788 – 1869) po kojemu je park privremeno prozvan Jurjaves. Haulik je zaslužan za današnji izgled parka uređivanjem u engleskom stilu s nepravilno pošumljenim površinama, proplancima i krivudavim šetnicama. U rasponu stilova objekata na Maksimiru postoje i objekti ranog historicizma kao što je glavni ulaz u park, novi biskupski ljetnikovac i kapelica Sv. Jurja.<sup>414</sup>

Izvorni glavni ulaz u park Maksimir iz **1841.** g. imao je dva kvadratična pilona i dva manja uz pješački ulaz ukrašen kamenim vazama, te vratnice od kovanih željeznih rešetki u obliku koplja.<sup>415</sup> Litografiju glavnog ulaza u Maksimir iz 1852. g. ostavlja nam Ivan Zsche (Slika 184.), a fotografiju iz 1864. g. Ludwig Schwoiser (Slika 185.).



Slika 184.  
Litografija Ivana Zschea portala glavnog ulaza u Maksimir iz 1852. g.  
(Ivan Zsche, *Park Jurjaves*, Rauch, Beč, 1853 .g.)



Slika 185.  
Fotografija Ludwiga Schwoisera portala glavnog ulaza u park Maksimir iz 1864. g.  
(Šwoiser 1864?, 15)

<sup>413</sup> Jurković, Maruševski 1992, 43; Maruševski 1993, 114; Uskoković 2000, 580; Damjanović 2014, 375

<sup>414</sup> Jurković, Maruševski 1992, 4, 9; Damjanović 2014, 375

<sup>415</sup> Jurković, Maruševski 1992, 43; Maruševski 1993, 114; Uskoković 2000, 245, 580; Damjanović 2014, 375

Klasicistička obilježja prvotnog ulaza zamijenjena su novim moderniziranim portalom **1867.** g. koji predstavlja tipičan primjer ranog historicizma. Fotografija Ivana Steindla (Slika 186.) iz 1871. g. prikazuje nam izgled portala dok se u pozadini vidi Fernkornov spomenik Sv. Jurja na konju. Projekt za obnovu nije sačuvan, ali arhitektonsko rješenje podsjeća na djela Franje Kleina. Novi portal imao je tri otvora kojeg su tvorila četiri stupa spojena masivnim nadvratnikom koji je završavao stepenastom atikom uokvirenom vitičastim ornamentom u sredini s natpisom *Jurjevac*. Jaki zidani stupci na obje strane pješačkog ulaza, s postavljenim skulpturama visoke kvalitete prikazuju Pomonu i Floru, povezani su segmentnim lukom. Skulpture i ornamenti na stupovima i iznad atike izvedeni su u terakoti i proizvod su tvornice Viktor Brausewetter u Wagramu. Portal je služio kao okvir Fernkornovom spomeniku sv. Jurja na konju, postavljen 1867. g. na ulazu u Maksimirsku aleju.<sup>416</sup>



Slika 186.

Fotografija Ivana Steindla portala glavnog ulaza u park Maksimir iz 1871. g.

<http://arhinet.arhiv.hr/DigitalniArhiv/IvanStandl/Jurjevac.htm>

(5. siječnja 2016.)

U potresu 1880. g. srušen je nadvratnik dok su piloni i otvori za pješake ostali netaknuti. Godine 1913. za vrijeme nevremena na portal je palo hrastovo stablo koje ga je oštetilo.<sup>417</sup> Slika 187. prikazuje kako je izgledao portal nakon potresa 1880. g.



Slika 187.

Portal glavnog ulaza u park Maksimir nakon potresa 1880. g.

[http://www.park-maksimir.hr/maksimir\\_hr/Maksimir\\_znam\\_enitosti4.htm](http://www.park-maksimir.hr/maksimir_hr/Maksimir_znam_enitosti4.htm)

(12. studenog 2015.)

<sup>416</sup> Jurković, Maruševski 1992, 43- 44; Maruševski 1993, 114; Uskoković 2000, 245, 580; Damjanović 2014, 375

<sup>417</sup> Maruševski 1993, 114; Uskoković 2000, 245, 580



U zadnjoj rekonstrukciji portala ponovo je izveden nadvratnik s atikom, no sad s ulazne strane umjesto natpisa *Jurjevac* (Slika 188.) stoje uklesani stihovi Gundulićeve *Dubravke* (prvi čin, drugo skazanje), dok je na izlazu iz parka uklesan natpis rekonstrukcije MCMXIV (1914, Slika 189.).<sup>418</sup> Osim natpisa, rekonstrukcija Kleinovog nadvratnika zajedno sa skulpturama je detaljna.



Slika 188.  
Novi portal ulaza u park Maksimir.  
(foto: Antonija Škunca, 14. prosinca 2015.)



Slika 189.  
Portal na izlazu iz parka Maksimir.  
(foto: Antonija Škunca, 14. prosinca 2015.)

<sup>418</sup> Dobronić 1962, 55; Jurković, Maruševski 1992, 44; Maruševski 1993, 114; Uskoković 2000, 245, 580; Damjanović 2014, 375

Na pješačkom dijelu nadvratnika portala (Slika 190.) s obje strane vidljiva je traka gijoša s rozetama. Gijoš se upotrebljava u asirskoj, te kasnije grčkoj i rimskoj ornamentici, te je ponovno oživljen u renesansi.<sup>419</sup> Vaza koja se pojavljuje na rubu vrha pješačkih prolaza naručena je prema katalogu Brausewettera. U katalogu se nalaze različite vrste i veličine u različitim varijacijama, a slika 191. prikazuje jednu od njih koja je vidljiva na Maksimirskom portalu.<sup>420</sup>



Slika 190.  
Detalj maksimirskog portala iznad  
pješačkog ulaza.  
(foto: Antonija Škunca, 22.listopada  
2015.)



Slika 191.  
Vaza iz kataloga Brausewettera.  
(Brausewetter 1898, taf. 16)

<sup>419</sup> Lewis, Darley (eds.) 1986, 152

<sup>420</sup> Brausewetter 1898

## 9.5. Markov trg 4: Ustavni sud Republike Hrvatske (1867/1868)<sup>421</sup>

Barokna jednokatnica na sjevernoj strani Markovog trga spominje se od 18. st. jer su u njoj živjeli mnogi ugledni ljudi tog vremena: blagajnik kraljevske blagajne Franjo Kušević, senator Ladislav Kralj, udovica Ignacija Vojkovića i Bernard Raizner.<sup>422</sup> Dotrajala kuća dobila je novi izgled u vlasništvu barunice Kušlan **1867/1868.** g. kada je nadograđen drugi kat i preoblikovana fasada u neorenesansnom stilu prema Kleinovom projektu (Slika 192.). Godina gradnje zapisana je na pročelju s jedne strane, dok su s druge strane slova D., J. i K. koja su označavala inicijale imena članova obitelji Kušlan. Danas se u ovoj zgradi nalazi *Ustavni sud Republike Hrvatske*.<sup>423</sup>



Slika 192.

Pročelje zgrade Ustavnog suda Republike Hrvatske.  
(foto: Antonija Škunca, 21. ožujka 2016.)

Ugaoni rizaliti uokvireni pilastrima završavaju istakom koju nose telamoni. Prvi put se pojavljuje povezivanje prozora kroz dva kata dok je prizemlje tretirano kao podnožje za gornja dva kata zgrade. Ova zgrada se smatra prvom historicističkom interpolacijom u Gornjem gradu.<sup>424</sup>

<sup>421</sup> Dobronić 1986, 183; Bedenko 2000, 91; Uskoković 2000, 582; Damjanović 2014, 89

<sup>422</sup> Dobronić 1986, 183

<sup>423</sup> Uskoković 2000, 582

<sup>424</sup> Dobronić 1986, 315; Uskoković 2000, 582; Bedenko 2000, 91; Damjanović 2014, 89

Detalj koji se nalazi iznad prozora desnog rizalita drugog kata s godinom je nadogradnje 1867. (Slika 193.). Dvije ženske figure u sjedećem položaju gledaju prema kartuši gdje je zapisana godina i čine joj okvir. Ispod njih je u polukružnom timpanu glava brkatog muškarca čiji se brkovi šire u lišće akantusa, a iz ušiju mu vire spiralni rogovi. Prikaz ovog neobičnog lika podsjeća me na ornament „šumskog čovjeka“. Raglan prvi upotrebljava naziv „šumski čovjek“ za ornament muškog lica okruženog lišćem hrasta koji mu izvire iz očiju i ušiju, a primijetio ih je na crkvenim pročeljima širom Velike Britanije.<sup>425</sup> Međutim, njegovu pojavu možemo primijetiti puno ranije. Spominje se njegova poveznica s egipatskim bogom Ozirisom.<sup>426</sup> Skulptura Dioniza odjevenog u lišće iz Napulja koji se datira 420. g. pr. Kr. jedan je od prvih primjera prikaza „šumskog čovjeka“. <sup>427</sup> Basford upućuje na simbolično značenje ovog motiva koji se pojavljuje u početku kao poganski simbol povezan s plodnosti, ponovnim rođenjem, obredom proljeća i rađanja, a postaje jedan od simbola ranog kršćanstva. Kasnije ga možemo pronaći na arhitekturi romanike, gotike i renesanse.<sup>428</sup> Zašto je Klein upotrijebio upravo ovaj motiv ne možemo znati, ali pretpostavljamo da je nastao željom bogatih naručitelja koji su pratili svjetske trendove.



Slika 193.

Detalj prozora desnog rizalita drugog kata s godinom nadogradnje 1867.g. s prikazom „šumskog čovjeka“ na Markovom trgu 4. (foto: Antonija Škunca, 21. ožujka 2016.)

Identičan prikaz s desnog rizalita iznad prozora drugog kata pojavljuje se i na lijevom rizalitu iznad prozora drugog kata, a jedina razlika je u natpisu koji se nalazi unutar krune s inicijalima D., J. i K. obitelj Kušlan (Slika 194.).<sup>429</sup> Još jedan prikaz „šumskog čovjeka“ nalazi se u polukružnom timpanu.



Slika 194.

Detalj iznad prozora drugog kata lijevog rizalita s inicijalima obitelji Kušlan i prikazom „šumskog čovjeka“ na Markovom trgu 4. (foto: Antonija Škunca, 21. ožujka 2016.)

<sup>425</sup> Raglan 1939, 45

<sup>426</sup> Basford 1978, 23

<sup>427</sup> Andreson, Hicks 1990, 49

<sup>428</sup> Basford 1978, 15

<sup>429</sup> Uskoković 2000, 582

## 9.6. Ilica 47: kuća Carla Angerera (1867)<sup>430</sup>

Kuća Carla Angerera dograđena je **1867.** g. prema Kleinovom projektu kada je i dobila današnji izgled pročelja. Dekoracija pročelja izrađena je u tvornici glinene robe Viktora Brausewettera u Wagramu u Austriji. Kleinove preinake rezultiraju mješavinom neorenesansnog s neogotičkim stilom izvedbe fasade.<sup>431</sup> Slika 195. prikazuje današnji izgled pročelja s modernim prizemljem. Osim već spomenutih detalja ovo Kleinovo pročelje ne odlikuje se posebnim motivima.



Slika 195.  
Pročelje zgrade u Ilici 47.  
(foto: Antonija Škunca, 30. studenog 2015.)

<sup>430</sup> Uskoković 2000, 582; Damjanović 2014, 133

<sup>431</sup> Uskoković 2000, 582; Damjanović 2014, 133

## 9.7. Mikulići 133: vila Pongratz (1868)<sup>432</sup>

Vila na imanju u Mikulićima, u to vrijeme selu podno Medvednice, jedna je od najmonumentalnijih sačuvanih ladanjskih romantičarskih građevina u Hrvatskoj. Podigao ju je jedan od najbogatijih zagrepčana tog vremena Guido Pongratz (1822 - 1889?). Građevinski poduzetnik, veletrgovac, industrijalac i bankar Pongratz kupio je imanje od 504 jutara vinograda, voćnjaka, livada i šuma 1859. g. na kojem je prema projektu Franje Kleina **1868.** godine izgradio ljetnikovac posvećen vinogradarstvu, za suprugu Jeanette Pongratz. Uz jednokatnu zgradu ljetnikovca nalazio se prizmeni gospodarski dio (Slika 196.) s prešnicom za vino i podrum za bačve te toranj s puškarnicama, izgrađen od neožbukane opeke. U tornju se nalazilo i zvono kojim se pozivalo stanovnike veleposjeda.<sup>433</sup> Slika 197. prikazuje južnu stranu pročelja glavnog objekta ljetnikovca.



Slika 196.  
Obnovljen gospodarski dio s  
kulom u Mikulićima 133.  
(foto: Antonija Škunca, 16. prosinca 2015.)



Slika 197.  
Obnovljena južna strana pročelja ljetnikovca u  
Mikulićima 133.  
(foto: Antonija Škunca, 16. prosinca 2015.)

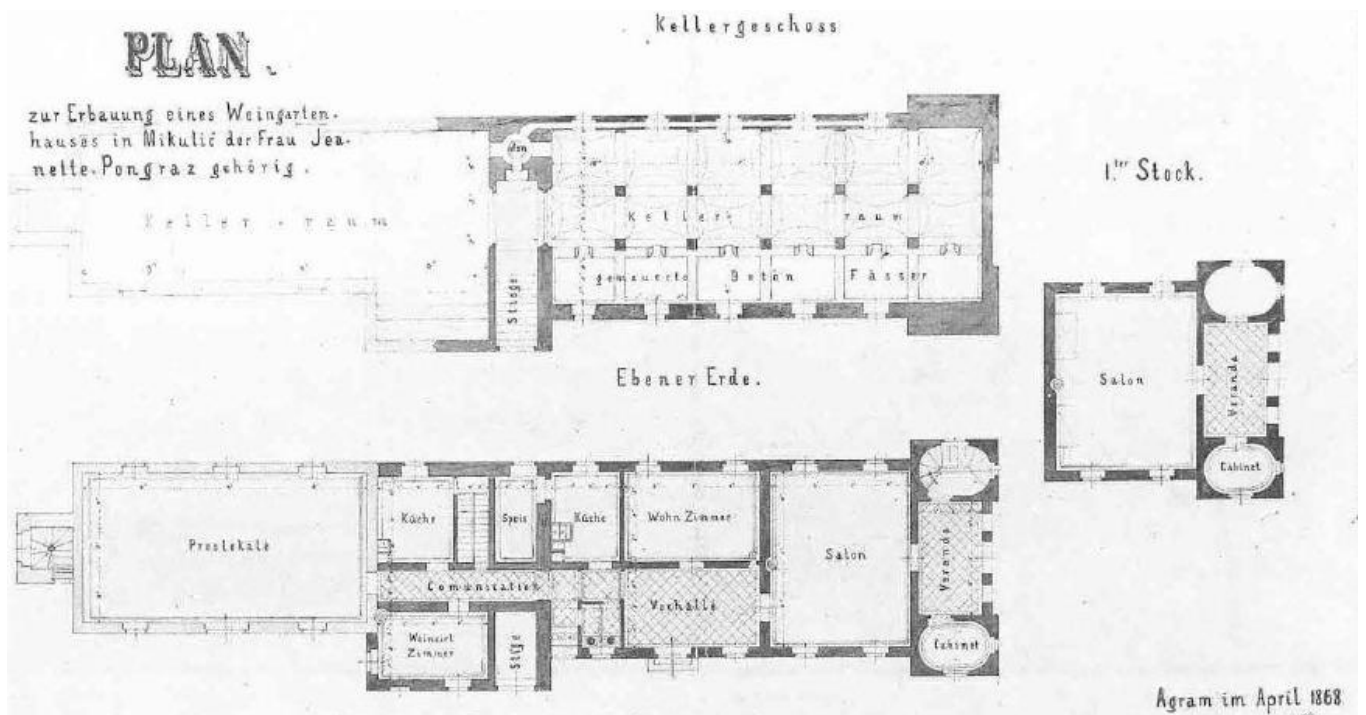
Nacrti se nalaze u Grafičkoj zbirci Nacionalne i sveučilišne knjižnice u Zagrebu, u posebnoj mapi s naslovom *Plane für die Weingarten Villa zu Mikulić*. Mapa sadrži nacrt južnog i zapadnog pročelja, tlocrt prizemlja, prvog kata i podruma iz 1868. g. s Kleinovom signaturom. Slika 198. prikazuje tlocrt i pročelje lugarske kuće iz 1896.g. koju je signirao Gasparin.<sup>434</sup>

<sup>432</sup> Dobronić 1983, 260; Maruševski 1992/1993, 4; Galjer 2000, 507; Bilić, Ivanković (eds.) 2006, 52; Damjanović 2014, 271

<sup>433</sup> Dobronić 1983, 260; Maruševski 1992/1993, 4; Galjer 2000, 507; Bilić, Ivanković (eds.) 2006, 52; Damjanović 2014, 271

<sup>434</sup> Dobronić 1983, 260; Maruševski 1992/1993, 4

Kvadratična kula čuvarica sa sjeverne strane gospodarskog dijela sagrađena je od neožbukane opeke s kruškolikim puškarnicama i lezenama na vrhu, a danas ima funkciju vidikovca. Vinski podrum proteže se ispod cijelog ljetnikovca. U tom vinogradskom objektu predočena je Kleinova varijanta ladanjske arhitekture.<sup>435</sup> Tlocrt ne pokazuje neku razvedenu organizaciju prostora, što bi se moglo očekivati jer arhitekt nije bio sputan ulicom ni gradskom parcelom. Izvedba se ponešto razlikuje od nacрта, a unutrašnjost je s vremenom pregrađivan jer je vila služila kao škola, a nakon restauracije 2010. g. je dječji vrtić. Sjeverni dio objekta koristi HSPD Sljeme.<sup>436</sup> Upisana je u Registar kulturnih dobara pod Listu nepokretnih kulturnih dobara (registarski broj Z-2581).<sup>437</sup>



Slika 198.

Nacrt Franje Kleina za vilu Pongratz iz travnja 1868. g. u Mikulićima 133.  
(Plane für die Weingarten Villa zu Mikulić)

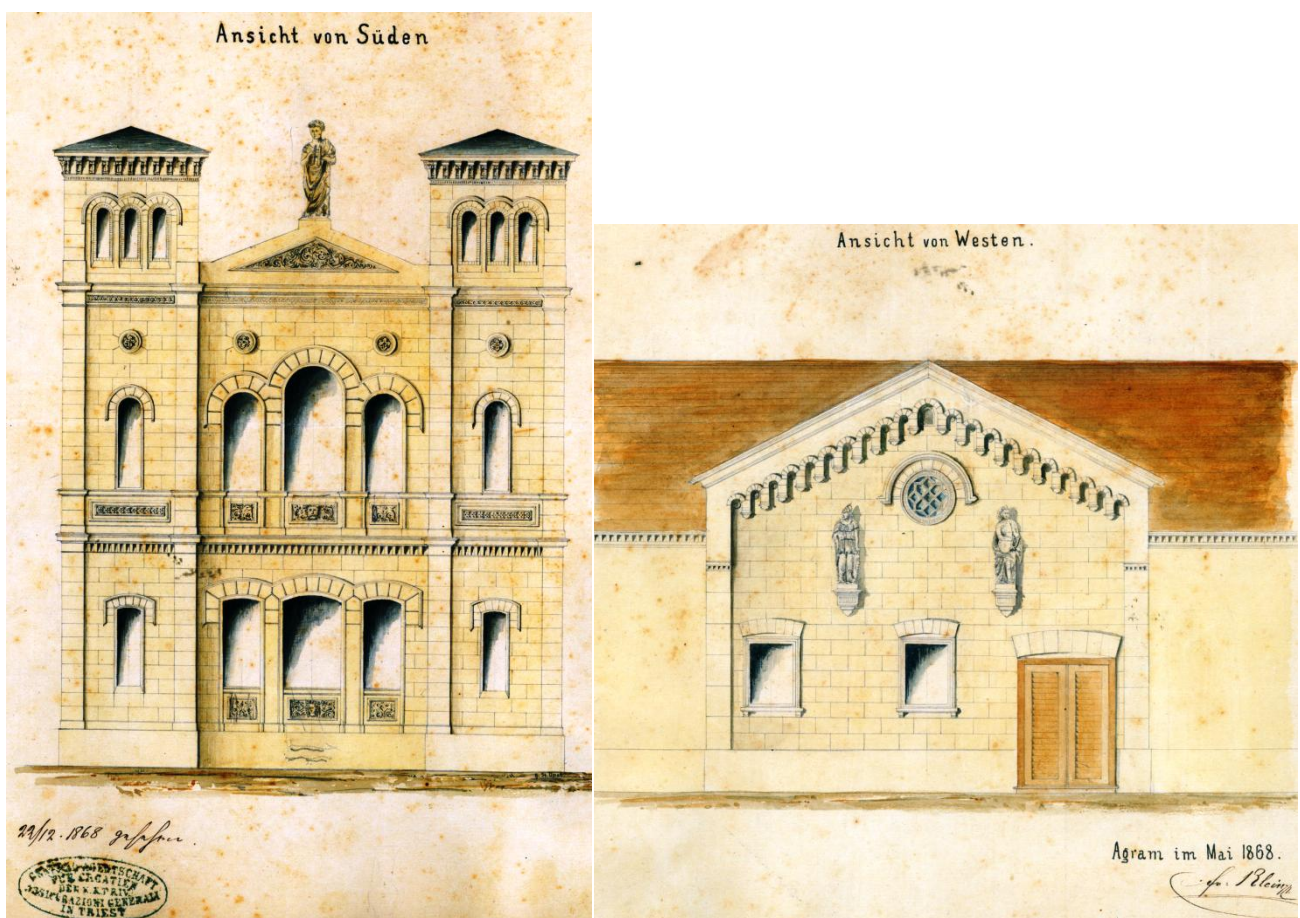
<sup>435</sup> Maruševski 1992/1993, 7; Maruševski 1993, 115

<sup>436</sup> Maruševski 1992/1993, 4; Maruševski 1993, 114; Damjanović 2014, 271;

<http://www.min-kulture.hr/default.aspx?id=6212&kdId=218664869> (14. veljače 2016.)

<sup>437</sup> <http://www.min-kulture.hr/default.aspx?id=6212&kdId=218664869> (14. veljače 2016.)

Vila Pongratz pokazuje kompoziciju od dva ugaona kvadratična bočna rizalita koji pri vrhu završavaju triforama, vijencem konzola i šatorastim krovom. Glavno južno pročelje orijentirano je prema parku s pet prozorskih osi. Otvori u prizemlju završavaju segmentnim lukom, a na katu oblim. Za ukrašavanje su iskorišteni prozorski parapeti, plastične kružnice na katu i zabatno polje. Na vrhu zabata prema nacrtu trebala je stajati figura u grčkoj haljini s aulom u rukama, instrumentom posvećenim bogu Dionizu, međutim, skulptura nije realizirana.<sup>438</sup> Na zapadnoj strani iznad ulaza u podrum i prozora prema nacrtu zamišljena su dva lika: grčki junak sa štitom i Afrodita Milska između kojih se nalazi velika rozeta, dok je cijeli aranžman uokviren lezenama spojenim vijencem slijepih arkada. Umjesto tog ukrasa izveden dekorativni vez od terakote i opeke.<sup>439</sup> Nacrte južnog i zapadnog pročelja možemo vidjeti na slici 199.



Slika 199.

Nacrt južnog pročelja sa skulpturom Dioniza na zabatu (lijevo) i zapadnog pročelja sa skulpturama grčkog junaka i Afrodite Milske (desno) u Mikulićima 133.

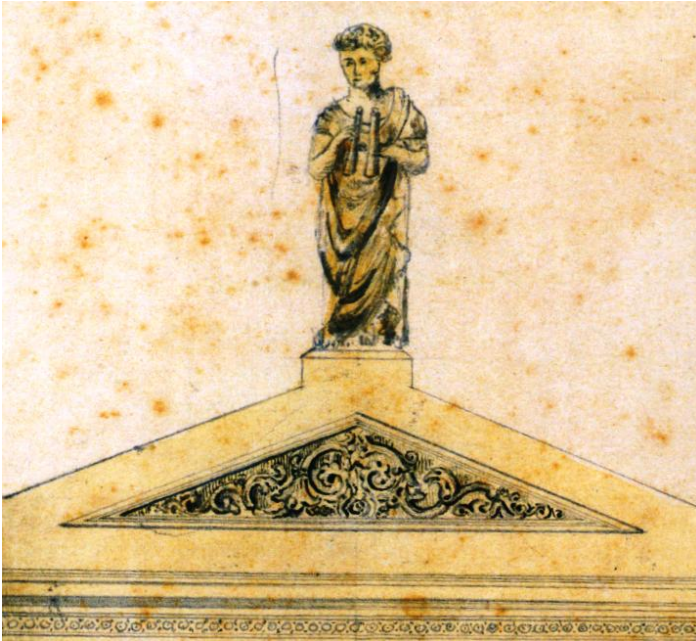
(Plane für die Weingarten Villa zu Mikulić)

<sup>438</sup> Maruševski 1992/1993, 5-6; Galjer 2000, 507

<sup>439</sup> Maruševski 1992/1993, 6



Opis Olge Maruševski skulpture s južnog pročelja: „Na vrhu zabata povelika je figura u grčkoj halji, u rukama joj je aulos, instrument posvećen bogu Dionizu.“<sup>440</sup> Stojeca figura Dioniza s aulom u rukama bio bi odličan ukras pročelja ljetnikovca posvećenog vinogradarstvu, a grčki bog vina naglasio bi primarnu ulogu ljetnikovca. Iako nije izveden vrijedan je pažnje. Slika 200. detaljnije prikazuje zabat sa skulpturom južnog pročelja u Mikulićima 133. U timpanu zabata vidljiv je biljni ornament. Mladić s crteža obučen je u himation, čini mi se kao da lijevu nogu ima prekriženu preko desne s dvostrukim aulom u rukama. Iako nam Maruševski donosi interpretaciju ove skulpture kao boga Dioniza mogli bismo se zapitati radi li se baš o njemu ili prikazuje drugo božanstvo.



Slika 200.

Prikaz skulpture boga Dioniza s nacrtu južnog pročelja vile u Mikulićima 133.

(Plane für die Weingarten Villa zu Mikulić)

Grčki bog Dioniz bio je zaštitnik dobrog vina, a kasnije postaje bog vegetacije, užitka i plodnosti zemlje. Najčešći atributi s kojima se prikazuje su *thyrsos* (štap s borovom šišarkom), vinova loza, vrč za vino ili vijenac od bršljana. Prekrižena noga još je jedna karakteristika prikaza Dioniza ali nikada nije odjeven.<sup>441</sup> Mitološki likovi odjeveni i s prekriženim nogama su brojni, a jedan od njih je Atis, međutim, niti jedan nije odjeven u himation. Ako je ovo Dioniz, potpuno je originalan i neobičan.

<sup>440</sup> Maruševki 1992/1993, 5

<sup>441</sup> Anthony, Smith (eds.) 1862, 261-262; Guirand (ed.) 1987, 155

Antička skulptura koja je tipična za prikaz boga Dioniza nalazi se na slici 201. Ovu skulpturu spominjem jer nisam pronašla drugu antičku paralelu s opisom koji nam donosi Maruševski. Dioniz s aulom u rukama i krunom na glavi rad je nekoliko kipara rimske radionice iz 2. st. Nastao je prema helenističkom modelu. Dlanovi s atributima, podlaktica, desna noga i dio lijevog stopala dio su moderne su restauracije. Dioniz je lijevom laktom naslonjen na deblo vinove loze držeći u istoj ruci grozd grožđa. Skulptura se nalazi u Louvreu.<sup>442</sup>



Slika 201.  
Skulptura boga Dioniza iz Louvrea.  
Datira se u 2. st.  
(Geffroy 1900, 66)

Iako se aulos smatra dionizijskim instrumentom, u antičkoj umjetnosti možemo vidjeti Dionizovog pratitelja satira kako svira ovaj instrument. Moguće je da literatura predstavlja krivu interpretaciju lika jer me on podsjeća na prikaz Marsije. Prema mitologiji satir Marsija pronašao je aulos kojeg je odbacila Atena.<sup>443</sup> Mnogi antički pisci opisuju Marsiju s aulom koji izaziva boga Apolona s lirom u glazbeni dvoboj na kojem Marsija gubi (Diod. Sic. 5.75.3, Hdt. 1.14.3, Ov. Met. 6.382, Ov. Fasti 6.697, Paus 1.24.1, Plin NH 7.204). Scenu dvoboja prikazuje jedna reljefna ploča s baze skulpture iz Mantineje koju sam već spominjala u radu. Na slici 202. nalazi se Apolon kako sjedi s lirom u ruci, skitskog roba i Marsije kako svira dvostruki aulos.<sup>444</sup>



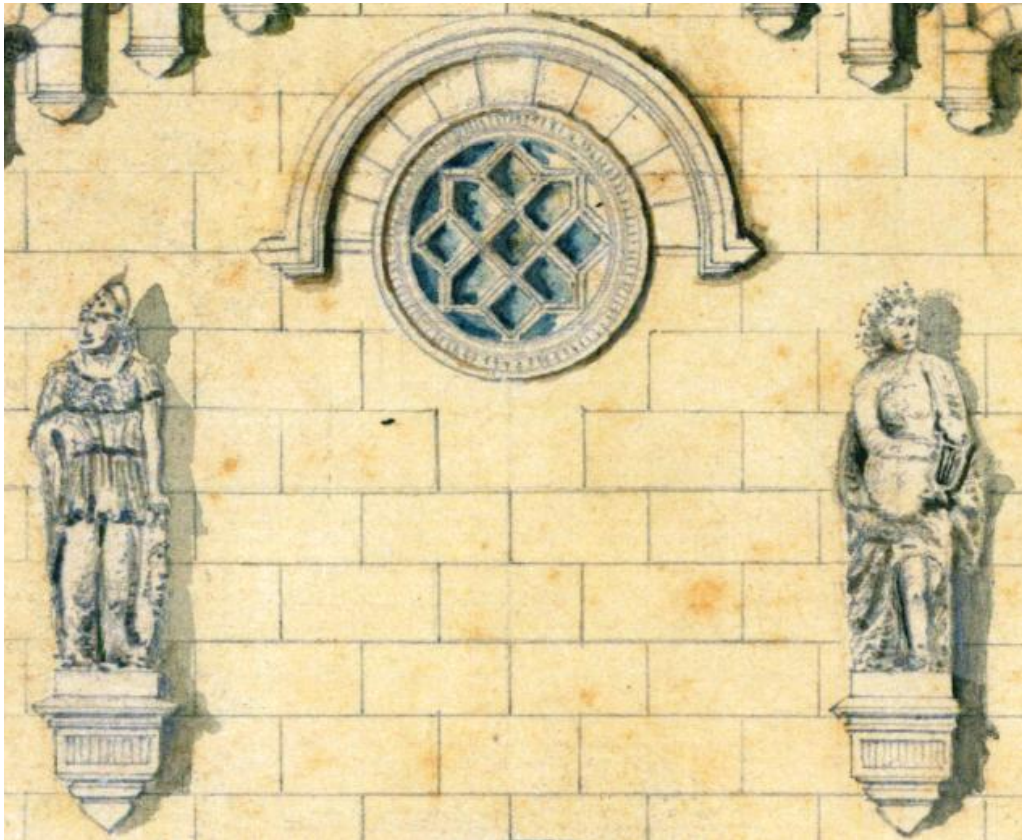
Slika 202.  
Ploča s prikazom Apolona, Skitskog roba i Marsije na bazi iz Mantineje.  
Datira se između 330. i 320 g. pr. Kr.  
(Charbonneaux, Martin & Villard 1973, 242, slika 259)

<sup>442</sup> Duchesne, Réveil eds. 1833, 120; Gasparri 1986, 435; Geffroy 1900, 66

<sup>443</sup> Guirand (ed.) 1987, 125

<sup>444</sup> Waldstein 1891, 1-18; Bieber 1955, 130-131; Charbonneaux (et. al.) 1973, 262; Smith 1991, 77; Wies 1992, 370

Olga Maruševski donosi i opis nacrtu zapadnog pročelja glavne zgrade vile Pongratz: „Iznad dvaju prozora i ulaza postavio je na postamente dva lika, koliko se može iz crteža razabrati, grčkog junaka sa štitom i neku Afroditu Milosku, iznad njih pak veliku rozetu...“ Opis je vrlo površan i zahtijeva dodatnu analizu i proučavanje atributa skulptura. Detaljniji prikaz skulptura s nacrtu zapadnog pročelja u Mikulićima 133 nalazi se na slici 203. Promatrajući nacrt skulptura opisana kao Afrodita Milska podsjetila me na prikaz boga Apolona.



Slika 203.

Prikaz skulptura s nacrtu zapadnog pročelja vile u Mikulićima 133.  
(Plane für die Weingarten Villa zu Mikulić)

Ime božice Afrodite najvjerojatnije je feničkog podrijetla. Njen se kult štovanja trgovačkim putovima proširio na Cipar, a kasnije cijelom Grčkom. Poistovjećuje se s egipatskom božicom Hathor. U početku božica plodnosti, vegetacije i životinja u grčkoj mitologiji postaje božica ljubavi, ljepote, zadovoljstva i stvaranja. Otoci Cipar i Kitera posebno su cijenili kult Afrodite. Prikazuje se s mirtom, ružama, jabukom, makom, ogledalom, ljušturom školjke kapice, grlicom i dr.<sup>445</sup> Afrodita Uranija rođena je iz morske pjene nakon što je Kron kastrirao Urana, a sjeme palo u more blizu otoka Kitere. To opisuju mnogi antički pisci (Diod. Sic. 5.55.4, Hez. Th. 176, Ov. Met. 4.521, Paus. 5.11.8). Afroditu koja je manje zastupljena u antičkoj literaturi opisuje Homer u Ilijadi (5.370) i Odiseji (8.267), a to je Afrodita Pandemos opisana kao kći Zeusa i Titanide Dione.

<sup>445</sup> Anthon, Smith (eds.) 1862, 74; Guirand (ed.) 1987, 130

Maruševski skulpturu s Kleinove ideje pročelja ljetnikovca identificira kao Afroditu Milsku. Originalna skulptura Afrodite Milske nastala je između 150 i 50. g. pr. Kr.<sup>446</sup> na otoku Melosu. Iako se u početku stavljala u klasično razdoblje ona je ipak rad kasnog helenizma, najvjerojatnije nastao prema Lizipovom originalu i pripisuje se umjetniku Aleksandrosu iz Antiohije.<sup>447</sup> Dijelovi skulpture pronađeni su 1820. g. i skicirao ih je francuski mornar, ujedno arheolog amater, Oliver Voutier. Osim ženske skulpture pokraj nje su pronađena dva Herma.<sup>448</sup> Francuski kralj Luj XVIII. otkupio je skulpturu i donirao je Louvreu čiji prikaz vidimo na slici 205.<sup>449</sup> Dolaskom u Louvre 1821. g. Debay radi novi crtež skulpture koja je sada bila u jednom komadu, a čiji prikaz vidimo na slici 204.<sup>450</sup> Zanimljiva je poza skulpture s himationom koji joj pada preko nogu. Pretpostavlja se da je u lijevoj ruci koja je stajala uzdignuta držala jabuku, voće prema kojem je nazvan otok Melos.<sup>451</sup> Možemo pretpostaviti da nakon otkrića ove atraktivne skulpture postoji veliki interes za kopiranjem tako postoji mogućnost da i jedan od najbogatijih zagrepčana tog vremena želi njen prikaz na svom ljetnikovcu.



Slika 204.  
Crtež kojeg je napravio A. Debay nakon što je skulptura Afrodite Milske stigla u Louvre 1821. g. (Kousser 2005, 232)



Slika 205.  
Skulptura Afrodite Milske iz Louvrea. Datira se između 150. i 50. g. pr. Kr. (Charbonneaux et al. 1973, 322)

<sup>446</sup> Kousser 2005, 227

<sup>447</sup> Duchesne, Réveil eds. 1830, 462; Bieber 1955, 323-324; Charbonneaux (et. al.) 1973, 323-324; Delivorrias et. al. 1984, 73-74

<sup>448</sup> Kousser 2005, 230

<sup>449</sup> Kousser 2005, 229

<sup>450</sup> Kousser 2005, 230

<sup>451</sup> Kousser 2005, 227

Rimska umjetnost ostavila nam je brojne replike boga Apolona kako drži liru u rukama. Jedna rimska skulptura iz 2. st. najvjerojatnije je nastala prema helenističkom originalu druge polovice 2. st. pr. Kr. koja je krasila Apolonovom hram u Didimi. Rimska skulptura razbijena u komade pronađena je u starogrčkoj koloniji Kireni, danas u Libiji. Rekonstruirana bez ruku, predstavljena je 1861. g. u Britanskom muzeju, a možemo je vidjeti na slici 206. Iz daleka vrlo muževna skulptura, međutim, kad je pogledamo izbliza primjetna su ženska obilježja.<sup>452</sup> Desno rame koje je podignuto upućuje nas na položaj ruke iznad glave što se bitno razlikuje od položaja desne ruke skulpture s Kleinovog nacрта. Međutim, zanimljiv je detalj himationa koji počevši od struka prekriva donju polovicu tijela te položaj nogu koji podsjećaju na prikaz s nacрта ljetnikovca u Mikulićima 133.

Skulptura Apolona Kitaroda koja se nalazi u muzeju Pio Clementino (Slika 207.) rimska je skulptura iz 2. st. pronađena u ruševinama vile Gaja Kasija Longina blizu Tivolija 1774. g. Smatra se da je nastala prema rano helenističkom originalu iz druge polovice 4. st. pr. Kr.<sup>453</sup> Iako je obučen u dugi himation, s lovorovima vijencem na glavi, prema položaju ruke kojom drži liru ili kitaru podsjeća nas na prikaz s nacрта opisan kao Afrodita Milska.<sup>454</sup>



Slika 206.  
Skulptura Apolona iz Kirene.  
Datira se u 2. st.  
(Burn 2004, 86, foto 46)



Slika 207.  
Skulptura Apolona Kitaroda pronađena blizu Tivolija.  
Datira se u 2. st.  
(Flashar 1992, fig. 78)

<sup>452</sup> Bieber 1955, 160, Burn 2004, 85

<sup>453</sup> Flashar 1992, 108 - 113

<sup>454</sup> Flashar 1992, 108 - 113

Možemo pretpostaviti da su nakon otkrića skulpture Afrodite Milske mnogi umjetnici tog vremena imali novi izvor inspiracije i ideje za reprodukciju. Atraktivna skulptura sigurno je bila dio ponude tvornica koje su proizvodile replike antičkih djela, pa je tako moguće da Klein stavlja ovu skulpturu na zapadno pročelje ljetnikovca u Mikulićima 133. Iako nije izvedena niti jedna skulptura iz nacrtu možemo zaključiti kako se Klein vodi trendovima tadašnjih gradnji ljetnikovaca. Jasno se vidi položaj skulpture koji podsjeća na originalnu skulpturu, ali mogu postaviti pitanje zašto je prikazana s lirom koja je atribut boga Apolona, muze Terpsihore i Erato ili boga Silena. Iako je u isto vrijeme otkrivena skulptura Afrodite i dio ruke koja drži jabuku, pojavile su se sumnje da ona ne pripada ovoj skulpturi zbog lošije izrade, teza koja je kasnije odbačena.<sup>455</sup> Moje mišljenje je da su tvornice u početku izrađivale svoje inačice atributa za skulpturu Afrodite Milske, a moguće je da Klein dobiva ideju prema katalogu skulptura koje je mogao nabaviti. Postoji mogućnost da je Maruševski krivo interpretirala ovu skulpturu i da ona predstavlja drugo božanstvo kao što je Apolon jer ne možemo sa sigurnošću tvrditi spol prikaza s nacrtu. To je zanimljiva tema koja zahtjeva detaljniju analizu i obradu.

Skulptura opisana kao „grčki junak sa štitom“, što nalazimo kod Maruševski vrlo je neprecizan opis.<sup>456</sup> Promatrajući dostupnu fotografiju nacrtu primijetila sam korintsku kacigu na glavi, štit kraj nogu i odjeću koja me podsjeća na luksuzni peplos s medaljonom gorgone na prsima, attribute koji su specifični za prikaz Atene, međutim, nisam uspjela pronaći paralelu sa stavom u kojem je prikazana. Atena je bila grčka božica civilizacije, mudrosti, pravednog rata, snage i obrta. Egid od kozje kože s medaljonom glave gorgone Meduze bio je poklon njenog oca Zeusa, te je često s njim prikazivana.<sup>457</sup> Slika 208. prikazuje rimsku repliku iz 2. st. krizelefantinske skulpture Atene Partenos kipara Fidije koja je nastala oko 447.g.<sup>458</sup> Teško je prepoznati spol skulpture prema sačuvanom nacrtu i mislim da bi se trebalo detaljnije pozabaviti interpretacijom likova te njihovom funkcijom na ljetnikovcu i razlogom zbog kojeg nisu izvedene.



Slika 208.  
Rimska replika Atene Partenos iz 2. st.  
(Camp 2001, 80, fig. 74)

<sup>455</sup> Kousser 2005, 233-234

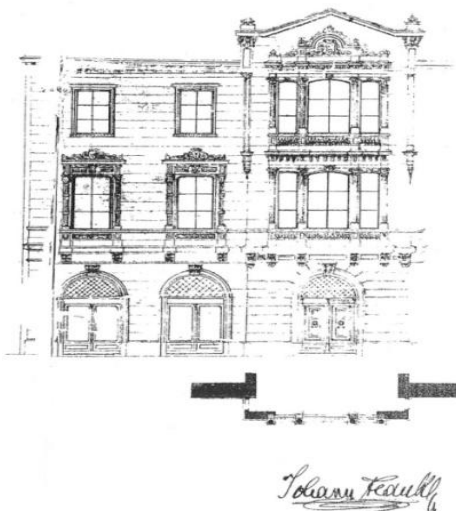
<sup>456</sup> Maruševski 1992/1993, 6

<sup>457</sup> Anthon, Smith 1862, 120 - 121

<sup>458</sup> Camp 2001, 79 - 80

## 9.8. Praška 5: kuća Frankl (1870)<sup>459</sup>

Kuća Johanna Frankla u Praškoj 5 koju je projektirao Franjo Klein **1870.** g. (Slika 209.) smjestila se uz sinagogu koju je također on projektirao 1867. godine. Iako je ova kuća dugo izmicala istraživačima i nisu ju pripisivali Kleinu, moguće da je razlog bio kasnija izmjena i radikalna adaptacija prizemlja. Na njoj se nalaze svi elementi Kleinove stambene arhitekture.<sup>460</sup>



Slika 209.

Kleinov nacrt pročelja iz 1870. g. s potpisom investitora Ivana Frankla.

(HR-DAZG-1123 Zbirka planova i nacrti grada Zagreba, pozitiv br. 340, 637)

Dodavanjem trećeg kata 1929. g. (Slika 210.) nestao je istaknut centralni zabat, a pregradnjom prizemlja 1942. g. uklonjeno je snažno podnožje zgrade zbog kojeg zgrada poprima novi izgled.<sup>461</sup> Današnje stanje zgrade rezultat je adaptacija iz 1961. g. (Slika 211.).<sup>462</sup> Ostali su potpuno sačuvani prvi i drugi kat kao torzo zgrade. Bitno promijenjena struktura zgrade rezultira time da se izvorni izgled pročelja ritalita s karijatidama u središnjem dijelu čini kao neprimjereno povezan s volumenom građevine. Bez obzira na promjene, zgrada i dalje spada u kvalitetne primjere zagrebačke stambene arhitekture prijelaza iz ranog u visoki historicizam.<sup>463</sup>



Slika 210.

Nacrt pročelja za nadogradnju trećeg kata u vlasništvu Vladimira Prebega 1929.g. s potpisom građevinskog obrta Monjac, Krušlin & Behrmann.

(HR-DAZG-1123 Zbirka planova i nacrti grada Zagreba, pozitiv br. 340, 664)

<sup>459</sup> Bedenko 2000, 91, 495; Maleković 2000b, 495; Damjanović 2014, 134

<sup>460</sup> Bedenko 2000, 91, 495; Maleković 2000b, 495; Damjanović 2014, 134

<sup>461</sup> Bedenko 2000, 91, 495; Maleković 2000b, 495; Damjanović 2014, 134

<sup>462</sup> Bedenko 2000, 495

<sup>463</sup> Bedenko 2000, 91, 495; Maleković 2000b, 495; Damjanović 2014, 134



Slika 211.  
Današnji izgled pročelja zgrade u  
Praškoj 5.  
(foto: Antonija Škunca, 2. prosinca  
2015.)

Prije pregradnje prizemlja zabilježena je godina 1941. u kartuši koja se nalazi ispod krovnog vijenca, a tada je to bio dio rizalita sa zabatnim završetkom. Okružen je akantusovim lišćem te s dvije ženske figure u ležećem položaju, jedna od njih se naslanja na kartušu (Slika 212.). Sličan motiv možemo vidjeti na Kleinovoj preinaci pročelja na Markovom trgu 4.



Slika 212.  
Detalj gornjeg dijela rizalita drugog kata s karijatidama u Praškoj 5.  
(foto: Antonija Škunca, 2. prosinca 2015.)



Središnji rizalit s polustupovima i karijatidama (Slika 213.) dio su Kleinove ideje raščlambe pročelja. Karijatide koje se pojavljuju na krajevima rizalita specifične su za razdoblje historicizma. U poglavlju o skulpturama karijatida detaljnije sam obradila ovu temu.



Slika 213.  
Središnji rizalit sa polustupovima i  
karijatidama prvog i drugog kata u Praškoj 5.  
(foto: Antonija Škunca, 2. prosinca 2015.)

## 9.9. Gundulićeva 29: kuća Klein (1872-1874)<sup>464</sup>

Osobna jednokatna kuća Franje Kleina podignuta je između **1872. i 1874.** g. prema vlastitom projektu, u vrijeme kada je građevinski biro *Grahor i Klein* potpuno dominirao graditeljstvom u Zagrebu. Zgrada jednostavne stambene tipologije s reprezentativnim ranohistoricistički neostilskim oblikovanjem pročelja. Jednokatnica je skromnijih dimenzija nego projekti na kojima je Klein radio u to vrijeme sa samo četiri prozorske osi, ali je zato pročelje ukrašeno obiljem plastičnih i dekorativnih elemenata. Pod prozorima prvog kata gusto su poredani triglifi, a nad prvim katom konzole.<sup>465</sup> Jaki kordonski vijenci i krovni vijenac s masivnim konzolama oblikovan su kao naga poprsja ženskih likova (Slika 65.). Na ovoj zgradi vidimo stil visoke renesanse strogog historicizma, koji se gotovo u isto vrijeme pojavljuje u Beču. Klein je nesputan željama naručitelja mogao oblikovati fasadu prema svom ukusu i time nas uvodi u novu fazu historicizma u Zagrebu.<sup>466</sup> Pročelje je nedavno obnovljeno i nema većih izmjena (Slika 214.).<sup>467</sup>



Slika 214.

Obnovljeno pročelje kuće u Gundulićevoj 29.  
(foto: Antonija Škunca, 25. rujna 2015.)

<sup>464</sup> Dobronić 1962, 56, 107; Maruševski 1993, 112; Bedenko 2000, 97; Damjanović 2014, 153

<sup>465</sup> Dobronić 1962, 56; Damjanović 2014, 153

<sup>466</sup> Maruševski 1993, 112; Bedenko 2000, 97; Damjanović 2014, 153; 107

<sup>467</sup> Damjanović 2014, 153

Pilastri s korintskim kapitelom i triglifi koji se javljaju ispod i iznad prozora prvog kata dio su okvira prozora (Slika 215.). U restauraciji dodani su slikani ornamenti cvijeća unutar pilastra koji je udubljen. Iznad prozora prvog kata nalazi se prazan zabat. Zanimljiv detalj s ženskim karijatidnim groteskama koje se pojavljuju na krovnom vijencu opisala sam ranije u poglavlju o groteskama.



Slika 215.

Prozori prizemlja (lijevo) i prvog kata (desno) pročelja u Gundulićevoj 29.  
(foto: Antonija Škunca, 25. rujna 2015.)

### 9.10. Trg maršala Tita 2 i 3: zgrada Hrvatsko - slavonskog gospodarskog društva (1877/1878)<sup>468</sup>

Dvokatna zgrada Hrvatsko - slavonskog gospodarskog društva izgrađena je na tadašnjem Sajmišnom trgu, gdje se prodavala stoka i sijeno, između 1877. i 1878. g. Podignuta je prema projektu Franje Kleina i u realizaciji arhitektonskog biro *Grahor i Klein*. Grad Zagreb je darovao zemljište za gradnju kuće kako bi potaknuo gospodarsko i kulturno djelovanje te promicao modernizaciju grada.<sup>469</sup> Slika 216. prikazuje fotografiju zgrade iz 1885. g.



Slika 216.

Fotografija zgrade na Trgu maršala Tita 2 i 3 iz 1885. g.

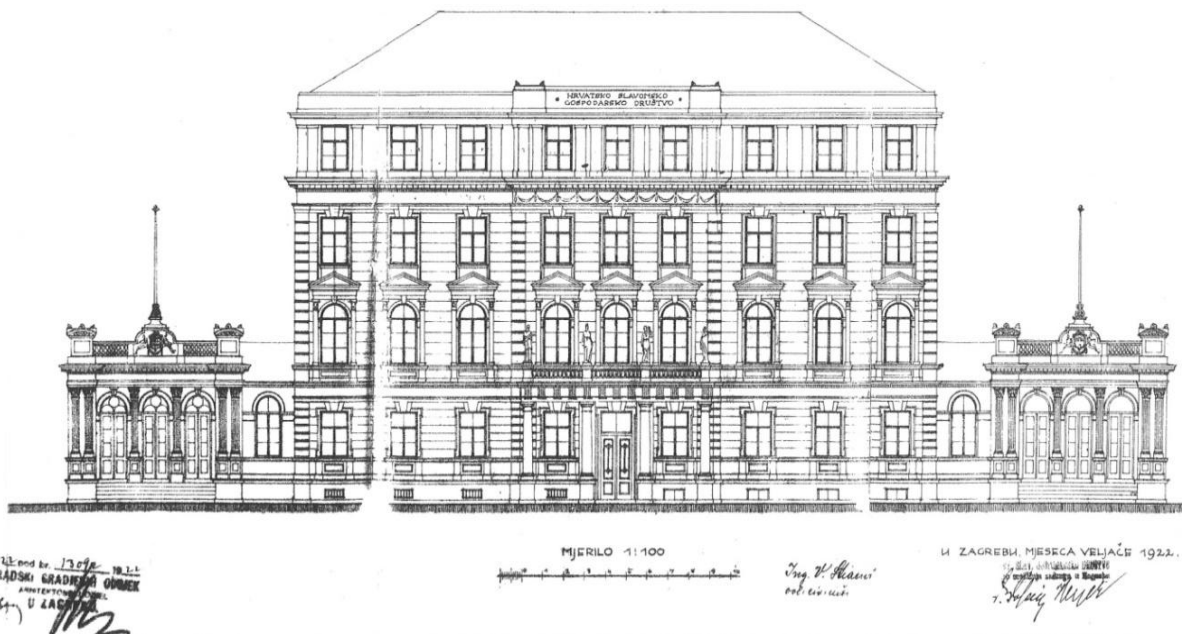
(Knežević 1996, 602)

Dvokatnica neorenesansnog pročelja s po jednim izložbenim paviljonom sa svake strane ima sve karakteristike Kleinove gradnje. Balkon stoji na četiri dorska stupa, a na balustradi su četiri ženske slobodnostojeće skulpture u antičkoj nošnji. Prvi kat ima velike prozore, a svaki je uokviren s dva kanelirana polupilastra koji završavaju ženskim glavama kao kapitelom koji nosi arhitrav sa zabatom. Prizemni paviljoni, građeni u izložbene svrhe imaju na fasadi po tri lukovima nadvita ulaza, uz koji su smješteni polupilastru s korintskim kapitelima.<sup>470</sup>

<sup>468</sup> Dobronić 1962, 66, 110; Maroević 1968, 124, 190; Knežević 1996, 49, 602; Bedenko 2000, 497; Uskoković 2000, 247, 583; Bilić, Ivanković (eds.) 2006, 384; Damjanović 2014, 191

<sup>469</sup> Dobronić 1962, 66; Dobronić 1983, 236; Knežević 1996, 49, 602; Bedenko 2000, 497; Bilić, Ivanković (eds.) 2006, 384; Damjanović 2014, 191

<sup>470</sup> Dobronić 1962, 66; Bedenko 2000, 497; Uskoković 2000, 247



Slika 217.

Nacrt pročelja nadogradnje ing. Velimira Stiasnya iz veljače 1922. g. zgrade na Trgu maršala Tita 2 i 3. (HR-DAZG-1123 Zbirka planova i nacrti grada Zagreba, pozitiv br. 491, 372)

Adaptacija i dogradnja trećeg kata centralne zgrade odvijala se između 1922. i 1924. g. (Slika 217.) prema projektu arhitekta Velimira Stiasnya. Današnje stanje zgrade i bočnih paviljona od tada nije izmijenjeno (Slika 218.). Novim uređenjem zgrada gubi izvornu proporciju i sklad.<sup>471</sup>



Slika 218.

Današnje pročelje zgrade na Trgu maršala Tita 2 i 3 s izložbenim paviljonima. (foto: Antonija Škunca, 12. prosinca 2015.)

<sup>471</sup> Dobronić 1962, 66; Dobronić 1983, 236; Knežević 1996, 603; Damjanović 2014, 191

Na balustradi altane prvog kata stoje četiri velike ženske slobodnostojeće figure u antičkoj nošnji (Slika 219.) od kojih je svaka drugačija te ih se može interpretirati kao antičke božice koje predstavljaju alegoriju četiriju godišnjih doba, ali i kao personifikacije djelatnosti u prirodi. Autor skulptura je za sada nepoznat, a dokumenti razdoblja u kojem skulpture nastaju gotov nikada ne spominju imena majstora, tj. autora plastične dekoracije. Budući da su figure isklesane od kamena domaćeg podrijetla pretpostavlja se kako bi autor mogao biti iz radionice Ljudevita Pierottija. Figure žena od originalnog vapnenačkog pješčenjaka zamijenjene su kopijama prilikom restauriranja 1969. g.<sup>472</sup> Noviji podatak govori da su originalne skulpture od domaćeg kamena vinicita.<sup>473</sup>



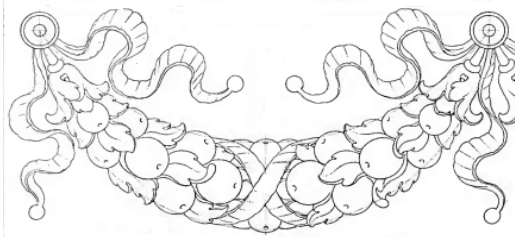
Slika 219.

Skulpture na balustradi altane prvog kata: Flora/Proljeće, Ljeto, Jesen, Zima (s lijeva na desno).  
(foto: Antonija Škunca, 12. prosinca 2015.)

<sup>472</sup> Dobronić 1962, 66; Maleković 2000b, 583; Uskoković 2000, 247

<sup>473</sup> Uskoković 2000, 583

Motiv girlande se javljaju u helenizmu u početku na žrtvenicima i sarkofazima, a u rimskoj umjetnosti su vidljive i u zidnom slikarstvu, štuku, mozaiku, na vazama i sl. Kasniji oblici se pojavljuju u različitim kombinacijama s erotima, kazališnim maskama, instrumentima. Njihovu upotrebu vidimo na festonima u renesansi, baroku i klasicizmu.<sup>474</sup> Girlande koje se javljaju na središnjem rizalitu iznad drugog kata pojavljuju se u nizu, prikazane su na slici 221. Slika 220. prikazuje girlandu iz kataloga Brausewetter gdje se pojavljuje u nekoliko varijacija.<sup>475</sup>



Slika 220.  
Girlanda iz Brausewetterovog kataloga.  
(Brausewetter 1898, taf. 116)



Slika 221.  
Niz girlandi središnjeg rizalit iznad drugog kata pročelja  
zgrade na Trgu maršala Tita 2 i 3.  
(foto: Antonija Škunca, 12.prosinca 2015.)

Bočni paviljoni koji se nalaze s lijeve i desne strane preslika su jedan drugog. Krase ih zanimljivi detalji. Iznad paviljona nalazi se zabat s grbom u sredini i ženske skulpture s lijeve i desne strane u sjedećem položaju (Slika 222.). Ispod grba nalazi se girlanda slična onoj koja se pojavljuje na glavnoj zgradi iznad prozora drugog kata.



Slika 222.  
Detalj zabata bočnog paviljona zgrade na Trgu maršala Tit 2 i 3 s grbom u sredini.  
(foto: Antonija Škunca, 12. prosinca 2015.)

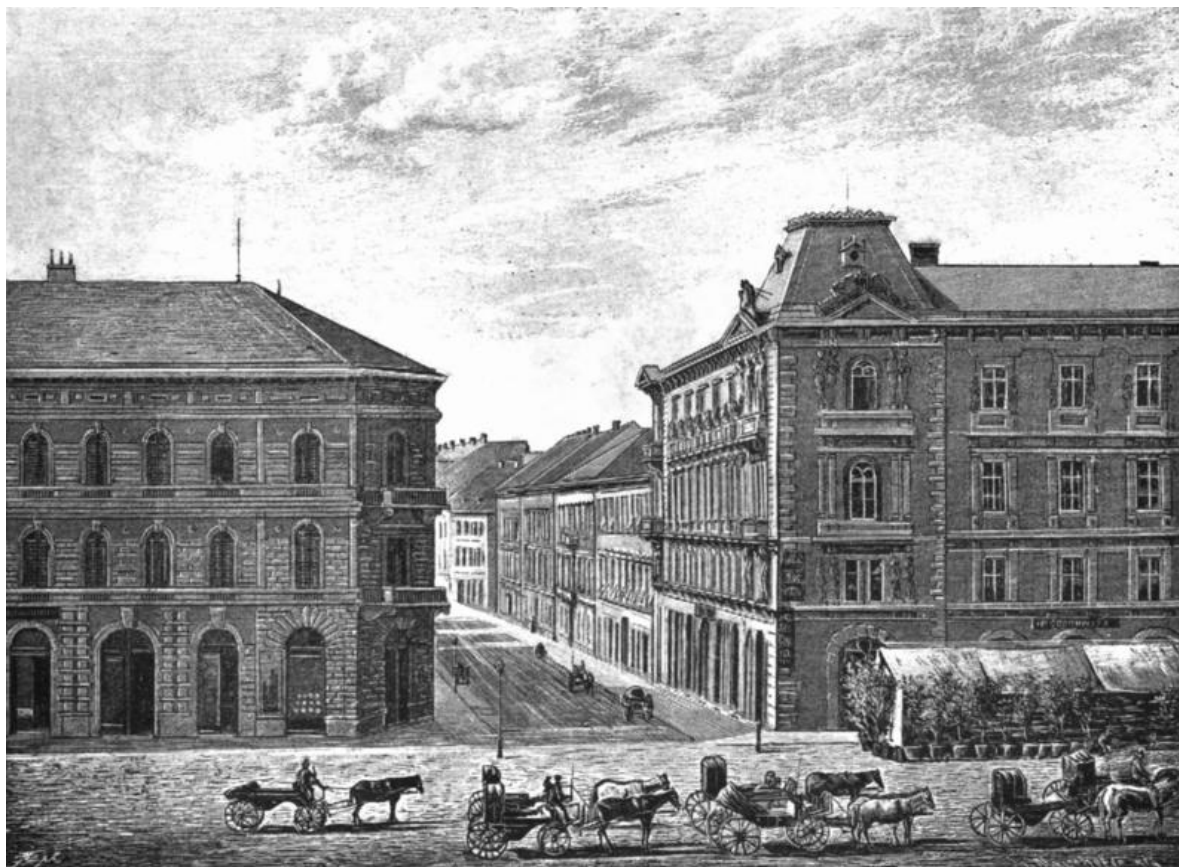
<sup>474</sup> Meyer 1957, 59

<sup>475</sup> Brausewetter 1898

## 10. ODABRANE ZGRADE ARHITEKTONSKOG BIROA GRAHOR I KLEIN

### 10.1 Praška 2/Trg bana Josipa Jelačića 14: zgrada Prve hrvatske štedionice (1870)<sup>476</sup>

Godine 1866. probijena je Praška ulica (u to vrijeme Ulica Marije Valerije) prema glavnom zagrebačkom trgu. Na samome uglu 1870. g. arhitektonski biro *Grahor i Klein* gradi uglovnu dvokatnicu za *Prvu hrvatsku štedionicu*. Litografija (Slika 223.) Theodora Mayerhofera (1855 – 1941) južne strane Trga bana Josipa Jelačića i tadašnje ulice Marije Valerije nastala je 1884. g. i na njoj vidimo spomenutu zgradu bez skinutih ukrasa. Motiv sažimanja katova proveden je polustupovima, pilastrima i hermama kroz sva tri kata. Prema Praškoj ulici izvedeno je sedam, a prema Trgu bana Josipa Jelačića pet prozorskih osi. Drugi kat imao je konzole na kojima su bile postavljene ženske skulpture.<sup>477</sup> Takvim načinom gradnje i ukrašavanja javlja se francuska neorenesansa u Zagrebu.<sup>478</sup> Razglednica koja prikazuje uglovnice sa svim ornamentima tiskana je 1914. g. i prikazana na slici 224.



Slika 223.

Litografija Theodora Mayerhofera nastala 1884. g. s prikazom  
križanja Trga bana Josipa Jelačića i Praške ulice.  
(Theodor Mayerhof 1884)

<sup>476</sup> Dobronić 1962, 63, 110; Maroević 1968, 117, 140; Maruševski 1987, 47-48, 76, 112; Bedenko 2000, 94-96, 496; Damjanović 2014, 121

<sup>477</sup> Dobronić 1962, 63

<sup>478</sup> Maruševski 1987, 47-48, 76, 112; Bedenko 2000, 94-96, 496; Damjanović 2014, 121





Slika 224.

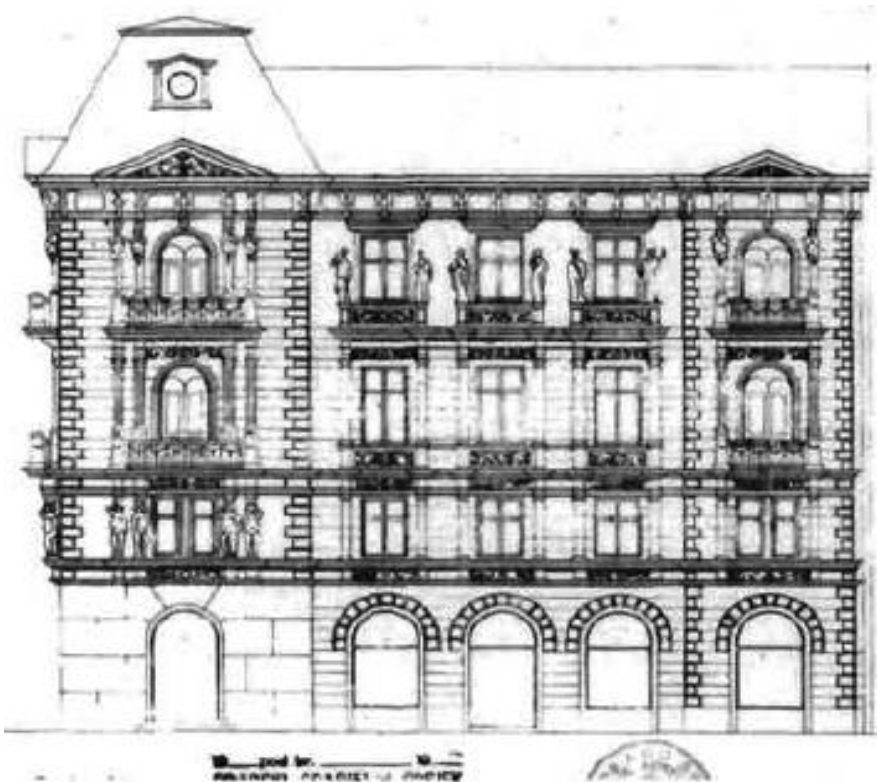
Razglednica tiskana 1914.g.

<http://colnect.com/et/postcards/postcard/20582->

[Ulica Marije Valerije-Zagreb-Austria-Ungari Monarhia](#)

(15. siječnja 2016.)

Edo Šen (1877-1949) u razdoblju od 1926. do 1927. g. (Slika 225.) preoblikuje pročelje i adaptira prostor za potrebe američke tvrtke šivaćih strojeva *Singer*. Skinuti su figuralni ukrasi s pročelja i balkonske ograde izvedene u stilu *art décoa*. Sačuvana je izvorna struktura zgrade i glavna misao povezivanja katova pilastrima kao osnovnim elementom.<sup>479</sup> Elementi koji su se nalazili na fasadi vidljivi su samo na starim fotografijama, ali pročelje ipak nije potpuno purificirano tako da je ostao njen plasticitet koji je vidljiv do danas (Slika 226.).<sup>480</sup>



Slika 225.

Nacrt pročelja kojeg je napravio

Edo Šen prije purifikacije

pročelja 1926. g.(original u

Povijesnom arhivu Zagreba).

(Maruševski 1993, 112)

<sup>479</sup> Maruševski 1993, 48, 112

<sup>480</sup> Bedenko 2000, 94-96



Slika 226.  
Današnji izgled pročelja uglovnice Praške 2 i Trga bana Josipa Jelačića 14. (foto: Antonija Škunca, 8. listopada 2015.)

Povjesničar Gjuro Szabo (1875-1943) koji piše o Zagrebu, veselio se da je pri toj obnovi odstranjeno „na vagone figura i vaza, taj renesansni nakit“.<sup>481</sup> Prozori prvog kata omeđeni su kaneliranim pilastrima s jonskim kapitelom i prikazani su na slici 227.



Slika 227.  
Balkonski prozor prvog kata omeđen kaneliranim pilastrima s jonskim kapitelom na uglu Praške 2 i Trga bana Josipa Jelačića 14. (foto: Antonija Škunca, 8. listopada 2015.)

<sup>481</sup> Szabo 1971, 72

Zanimljiva je metalna ograda balkona (Slika 228.) koja prikazuje mitsko biće s gornjim dijelom tijela čovjeka, krilima na leđima, prednjeg donjeg dijela tijela konja i stražnjim dijelom tijela zmaja s dugim repom koji se uzdiže prema gore. Ispred njega je razgranato akantusovo lišće s palmetom u sredini.



Slika 228.  
Metalna balkonska ograda s prikazom mitskog bića na uglu Praške 2 i Trga bana Josipa Jelačića 14. (foto: Antonija Škunca, 8. listopada 2015.)

Biće s ograde podsjeća na iktiokentaura s gornjim dijelom tijela muškaraca, a donjeg dijela konja, te repom u obliku ribe ili zmiје zbog čega spada u skupinu Tritona. Pojavljuju se uglavnom u paru kao dva brata Bita i Afra. Mozaik Afrodite i braće Iktiokentaura nalazi se u Zeugmi (Turska), a datira se između 2. i 3. st. (Slika 229).<sup>482</sup> Već spomenuti mozaik iz Muzeja Bardo u Tunisu, s prikazom Posejdonovog trijumfa s lijeve strane centralnog motiva ima lik morskog bića nalik na Iktiokentaura.<sup>483</sup> Slika 230. prikazuje taj centralni motiv.



Slika 229.  
Mozaik s Afroditom i Iktiokentaurima iz Zeugme (Turska). Datira se između 2. i 3. st. (Icard – Gianolio, Szabados 2009, 233)



Slika 230.  
Iktiokentaur na mozaiku Posejdonovog trijumfa. (Casal 1990, foto 29, 353)

<sup>482</sup> Icard-Gianolio, Szabados 2009, 486

<sup>483</sup> Casal 1990, 514

Zanimljiva antička grupna skulptura otmice Nereida koja se čuva u Vatikanskim muzejima u Dvorani sa životinjama prikazuje Iktiokentaura (Slika 231.) i datira se u 1. st. pr. Kr. Skulptura je bila dio fontane. Rog koji ima u lijevoj ruci dio je moderne reokunstrukcije.<sup>484</sup>



Slika 231.  
Skulptura Iktiokentaura u otmici Nereide.  
(Icard - Gianolio, foto 33, 45)

Mramorna grupna skulptura koja prikazuje pratioca boga Dioniza Paposilena koji nosi Iktiokentaura (Slika 232.), trenutno se nalazi u Louvreu. Pronađena je na Eskivilinu, a smatra se rimskom kopijom koja je nastala između 1. st. pr. Kr. i 2. st. po. Kr. prema grupi skulptura kipara Skopasa iz 4. st. pr. Kr. Smatra se da je ova skulptura lakrdija na temu prethodne skulpture.<sup>485</sup>



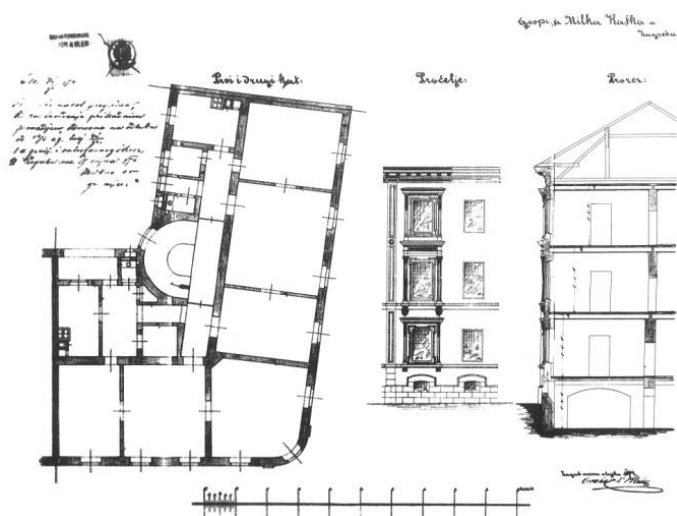
Slika 232.  
Skulptura Iktiokentaura koji nosi Silena.  
Datira se između 1. st. pr. Kr. i 2. st. po. Kr.  
(Bieber 1955, foto 641)

<sup>484</sup> Helbig (ed.) 1895, 115; Bieber 1955, 150; Icard-Gianolio 1997, 71

<sup>485</sup> Bieber 1955, 150; Icard-Gianolio 1997, 71

## 10.2. Gajeva 17/Berislavićeva 5: kuća Milke Kafka (1874)<sup>486</sup>

Dvokatna uglovnica investitora Milke Kafke podignuta je 1874. g. prema projektu arhitektonskog biroa *Grahor i Klein*. Slika 331. prikazuje nacrt zgrade iz iste godine. Zaobljeni ugao zgrade i prozori prizemlja istaknuti su kvadrima rustike nad prozorima. Prozori prvog kata uokvireni su stupovima kojima je donja polovica plastično ornamentirana, a nad prozorima su zabati. Na drugom katu prozori su omeđeni pilastrima, a nad njima su blagi lomljeni lukovi. Zgrada pripada grupi standardnih stambenih građevina visokog historicizma u Zagrebu s pročeljima raščlanjenim u neorenesansnom stilu.<sup>487</sup> Nacrt iz 1932. g. za nadogradnju trećeg kata s djelomičnim preuređenjem prizemlja za gđu. Zoru Meixner s potpisom arhitekta Ivana Meixnera prikazan je na slici 234.<sup>488</sup>



Slika 233.

Nacrt dvokatnice iz 1874.g. na uglu Gajeve 17 i Berislavićeve 5.

(HR-DAZG-1123 Zbirka planova i nacrtu grada Zagreba, pozitiv br. 86, 1)



Slika 234.

Nadogradnja trećeg kata arhitekta Ivana Meixnera iz 1932. g. uglovnice Gajeve 17 i Berislavićeve 5.

(HR-DAZG-1123 Zbirka planova i nacrtu grada Zagreba, pozitiv br. 86, 6)

<sup>486</sup> Dobronić 1962, 64, 107; Maroević 1968, 119, 189; Damjanović 2014, 137; HR-DAZG-1123, pozitiv br. 86, 1-18

<sup>487</sup> Dobronić 1962, 64; Damjanović 2014, 137; ; HR-DAZG-1123, pozitiv br. 86, 1-18

<sup>488</sup> Damjanović 2014, 137; HR-DAZG-1123, pozitiv br. 86, 1-18

Prozori prvog kata uokvireni su stupovima s jonskim kapitelom (Slika 235). Zanimljiv je donji dio stupa koji ima motiv akantusovog lišća i motiv ornamenta dijamanta dok je gornji dio kaneliran. Iznad prozora se nalazi prazan trokutasti zabat ispod kojeg je motiv dentikula. Dentikuli se javljaju još u klasičnoj grčkoj i rimskoj arhitekturi te se ponovno upotrebljavaju kao dio ornamenta arhitekture 18. st.<sup>489</sup>



Slika 235.

Prozor prvog kata sa stupovima i zabatom na uglu Gajeve 17 i Berislavićeve 5.

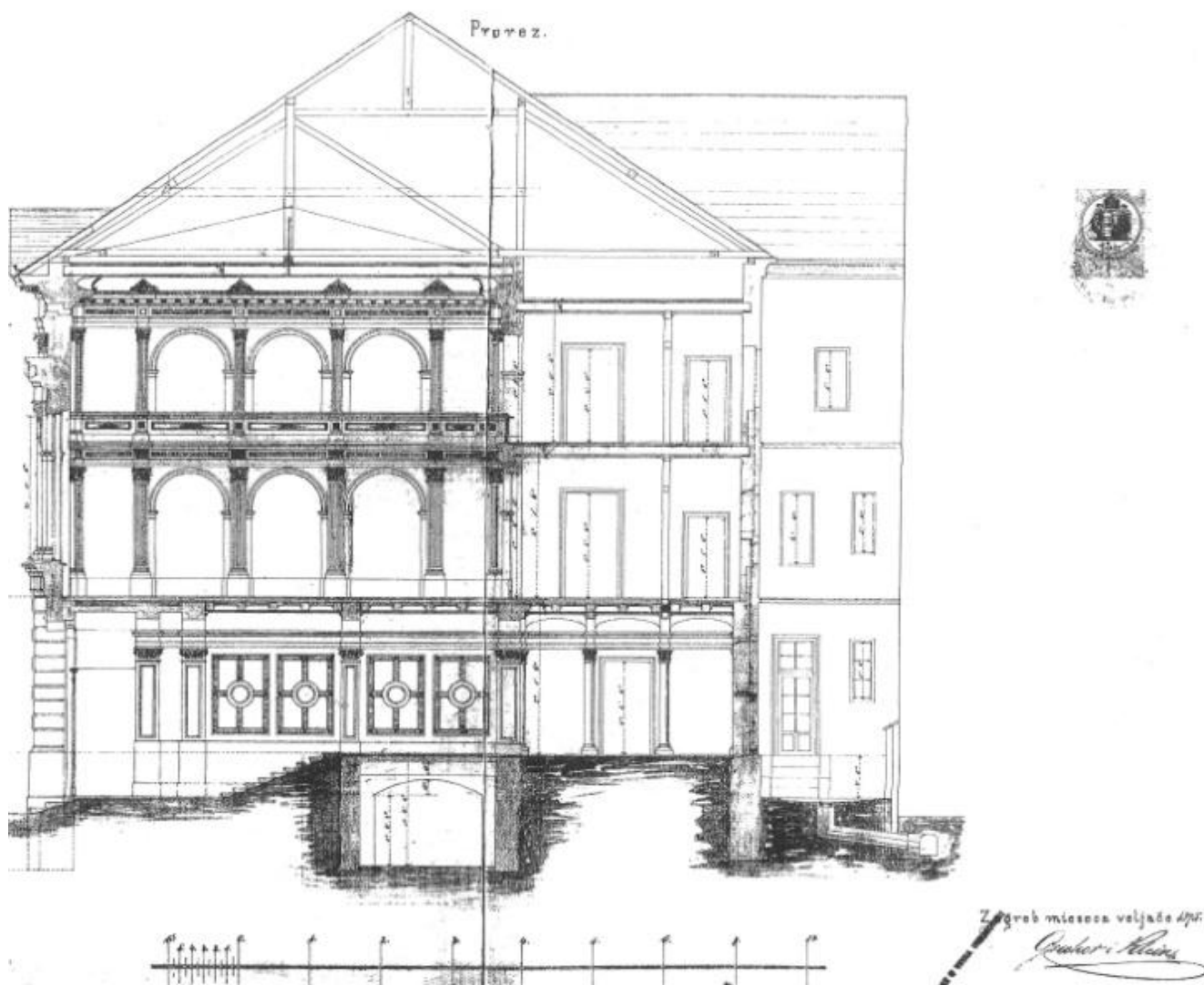
(12. studenog 2015.)

---

<sup>489</sup> Lewis, Darley (eds.) 1986, 107, 318

### 10.3. Gundulićeva 6a: Hrvatski glazbeni zavod (1874/1875)<sup>490</sup>

Reprezentativna neorenesansna jednokatnica Hrvatskog glazbenog zavoda podignuta je između 1874. i 1875. g. prema projektu arhitektonskog biroa *Grahor i Klein*. Nacrt ove zgrade iz 1875. g. prikazana je na slici 236. Plastičnost pročelja naglašava kako je riječ o javnoj, a ne stambenoj građevini koja spada u arhitekturu visokog historicizma. Pročelje koje vidimo danas (Slika 237.) nije promijenjeno, ali postoje preinake interijera.<sup>491</sup>



Slika 236.

Nacrt 1875. g. s potpisom arhitektonskog biroa Grahor i Klein zgrade u Gundulićevoj 6a.  
(HR-DAZG-1123 Zbirka planova i nacrtu grada Zagreba, pozitiv br. 101, 265)

<sup>490</sup> Dobronić 1962, 64, 107; Maroević 1968, 132, 189; Bedenko 2000, 97; Knežević 2003, 82; Bilić, Ivanković (eds.) 2006, 351-352; Damjanović 2014, 150; HR-DAZG-1123, pozitiv br. 101, 264-298

<sup>491</sup> Dobronić 1962, 62, 84, 107; Bedenko 2000, 97; Bilić, Ivanković (eds.) 2006, 351-352; Damjanović 2013, 360; Damjanović 2014, 150

Arhitekt Herman Bollé dobiva priliku da nakon potresa koji pogađa Zagreb 1880. g. obnovi unutrašnjost zgrade i reprezentativnu dvoranu koja je do danas ostala u funkciji kao jedna od značajnijih akustičnih koncertnih dvorana grada Zagreba.<sup>492</sup> Prema projektu arhitekta Kune Waidmanna iz 1895. g. uređuje se glavno stubište s potpisom arhitektonskog biroa *Šafranek i Wiesner*. Iste godine isti biro dograđuje zgradu na sjevernoj strani Gundulićeve ulice za Muzičku akademiju čiji interijer povezuje hodnicima. Usporedbom pročelja ova dva projekta vidljive su razlike između visokog i kasnog historicizma.<sup>493</sup> Upisana je u Registar kulturnih dobara pod Listu nepokretnih kulturnih dobara (registarski broj Z-332).<sup>494</sup>



Slika 237.  
Pročelje zgrade Hrvatskog glazbenog zavoda u Gundulićevoj 6a.  
(foto: Antonija Škunca, 5. prosinca 2015.)

<sup>492</sup> Dobronić 1962, 84; Bedenko 2000, 97; Bilić, Ivanković (eds.) 2006, 351-352; Damjanović 2013, 360; Damjanović 2014, 150

<sup>493</sup> Dobronić 1962, 62; Bilić, Ivanković (eds.) 2006, 352; Damjanović 2014, 149-150;

HR-DAZG-1123, pozitiv br. 101, 264-298

<sup>494</sup> <http://www.min-kulture.hr/default.aspx?id=6212&kdId=218915395> (27. veljače. 2016.)



Široki trokutasti zabat prikazan na slici 238. proteže se iznad triju središnjih prozorskih osi u timpanu i ima dvije groteskne ženske figure koje sjede okružene akantusovim lišćem. U sredini se nalazi kartuša s lirom. Ispod zabata stoje konzole i motivi denta te natpis *Art musices* (muzičkoj umjetnosti).<sup>495</sup> Na ovoj javnoj zgradi vidljivi su elementi pročelja koji mogu prolazniku dati naslutiti da se radi o ustanovi koja služi muzičkoj umjetnosti, što je osim natpisa vidljivo i prema izboru ženskih groteska s instrumentima koje se pojavljuju na zabatu. Mandolina i violina su instrumenti koji se pojavljuju u doba renesanse. Zanimljiv je prikaz lire u kartuši koja je obavijena lovorovim vijencem. Kartuša označava uokvireni panel, služi kao podloga za grbove ili samo ukras, koristi se u umjetnosti renesanse sjeverne Europe i baroku u obliku heraldskih štitova, odnosno kao ornament na zgradama u svrhu panela za natpis ili godinu.<sup>496</sup> Lira je antički instrument koji se pojavljuje i kao neoklasicistički ornament. Kaže se da ju je izumio Merkur od kornjačinog oklopa, ali glavni je atribut boga Apolona.<sup>497</sup> Vijenac lovora, između ostalog, simbol je pjesničkog postignuća zbog čega se upotrebljava kao dekoracija zgrada koje imaju akademsku ili glazbenu funkciju.<sup>498</sup>



Slika 238.

Zabat sa ženskim groteskama ispod kojeg je natpis *Arti Musices* u Gundulićevoj 6a.  
(foto: Antonija Škunca, 5. prosinca 2015.)

<sup>495</sup> Dobronić 1962, 66; Bedenko 2000, 97; Damjanović 2013, 360; Damjanović 2014, 150

<sup>496</sup> Lewis, Darley (eds.) 1986, 70-71

<sup>497</sup> Lewis, Darley (eds.) 1986, 194

<sup>498</sup> Lewis, Darley (eds.) 1986, 318

„Figure u Mesničkoj 1 slične su figurama muza u HGZ-ovoj dvorani.“<sup>499</sup> Podatak je preuzet iz Glasila Hrvatskog glazbenog zavoda iz veljače 2007. g., međutim, jasno je vidljivo da se radi o drugim muzama. Skulpturu Euterpe iz velike koncertne dvorane već sam spominjala ranije kod usporedbe s drugim skulpturama s Kleinovih pročelja. Druga skulptura prikazuje skulpturu muze koju nismo imali prilike vidjeti na Kleinovim pročeljima u Zagrebu. To je Terpsihora koja drži harfu i vijenac od cvijeća u rukama (Slika 239.).

Muza Terpsihora zaštitnica je plesa i glazbe. Grčka riječ *τερπέω* koja označava užitek zajedno s riječi *χορός* koja označava ples, donosi nam termin „užitak plesa“ koji je specifičan za prikaz ove muze. Osim prikazivanja Terpsihore u pokretu njeni atributi su lira i *plectrum* (predmet nalik na trzalicu) s kojom je svirala žičani instrument.<sup>500</sup>



Slika 239.

Skulptura Terpsihore koja se nalazi u velikoj dvorani Hrvatskog glazbenog zavoda.

(foto: Antonija Škunca, 28. svibnja 2016.)

<sup>499</sup> Glasilo HaGeZe, veljača 2007 (X/8)

<sup>500</sup> Anthon, Smith (eds.) 1862, 530; Guirand (ed.) 1987, 210

Baza skulpture iz Mantineje koja se datira između 330. i 320. g. pr. Kr. i čuva u Nacionalnom muzeju u Ateni<sup>501</sup> donosi nam prikaz Terpsihore u himationu kako stoji bočno u kontrapostu s visoko dignutom desnom rukom kojom drži liru. Detalj muze Terpsihore s baze možemo vidjeti na slici 240. Atributi s kojima je prikazana podsjećaju nas na skulpturu koja se nalazi u velikoj dvorani Hrvatskog glazbenog zavoda.



Slika 240.

Terpsihora s baze skulpture iz Mantineje.

Datira se između 330. i 320 g. pr. Kr.

(Charbonneaux, Martin & Villard 1973, 242, slika 259)

Sarkofag iz Louvrea koji se datira u 2. st. prikazuje svih devet muza s Terpsihorom koja se nalazi pokraj Uranije (Slika 241.).<sup>502</sup> Terpsihora stoji bočno u kontrapostu držeći liru visoko u rukama. Na glavi ima vrpču koja podsjeća na vijenac od cvijeća. Prema stavu i načinu držanja instrumenta možemo je usporediti sa skulpturom koja se nalazi u velikoj dvorani Hrvatskog glazbenog zavoda.



Slika 241.

Mramorni sarkofag s prikazom Terpsihore i Uranije.

Datira se u 2. st.

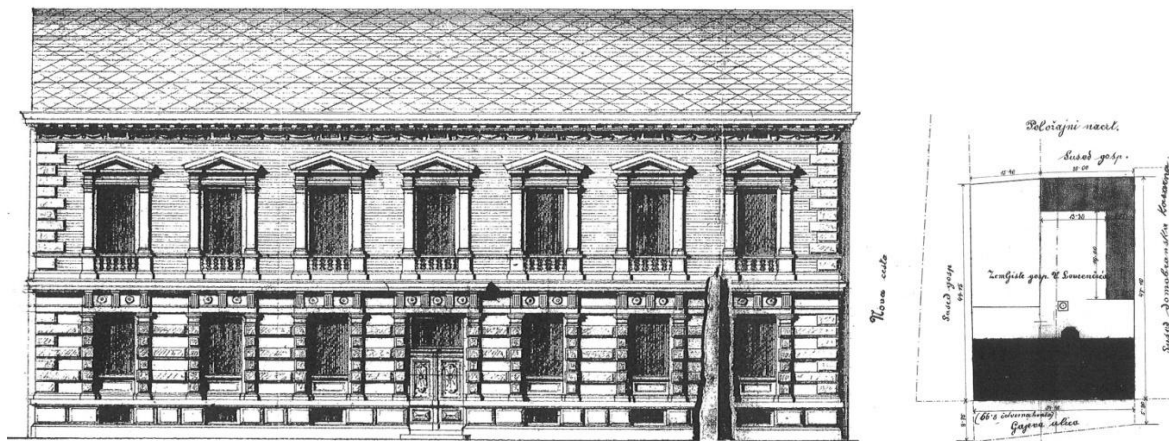
(Wegner 1966, 36)

<sup>501</sup> Waldstein 1891, 1-18; Bieber 1955, 130-131; Charbonneaux (et. al.) 1973, 262; Smith 1991, 77; Weis 1992, 370

<sup>502</sup> Visconti 1782, 208

#### 10.4. Gajeva 32 (1879)<sup>503</sup>

Jednokatnica podignuta 1879. g. prema projektu arhitektonskog biroa *Grahor i Klein* za poznatog trgovca mineralnim vodama Vilima Lovrenčića.<sup>504</sup> Bogato raščlanjeno neorenesansno pročelje s neomanirističkim elementima i nadograđenim drugim katom 1960. g. jednostavnije je arhitektonske raščlambe.<sup>505</sup> Pročelje prvog kata pokriveno je fasadnom opekom i zabatna polja su izvedena iznad dvostrukih prozora dok su iznad ulaznih vrata i pravokutnih prozora nizovi triglifnih ploča što se razlikuje od nacрта zgrade iz 1879. g. (Slika 242.)<sup>506</sup> Današnji izgled zgrade možemo vidjeti na slici 243.



Slika 242.

Nacrt zgrade i položajni nacrt zgrade u Gajevoj 32 iz rujna 1879. g. s potpisom arhitektonskog biroa *Grahor i Klein*.  
(HR-DAZG-1123 Zbirka planova i nacрта grada Zagreba, pozitiv br. 86; 330,331)



Slika 243.

Pročelje zgrade u Gajevoj 32.  
(foto: Antonija Škunca, 10. siječnja 2017.)

<sup>503</sup> Dobronić 1962, 72, 107; Mareović 1968, 128, 189; Uskoković 2000, 585; Damjanović 2014, 138;

HR-DAZG-1123, pozitiv br. 86;352

<sup>504</sup> Dobronić 1962, 72, 107

<sup>505</sup> Uskoković 2000, 585; Damjanović 2014, 138

<sup>506</sup> Dobronić 1962, 72; Uskoković 2000, 585; Damjanović 2014, 138

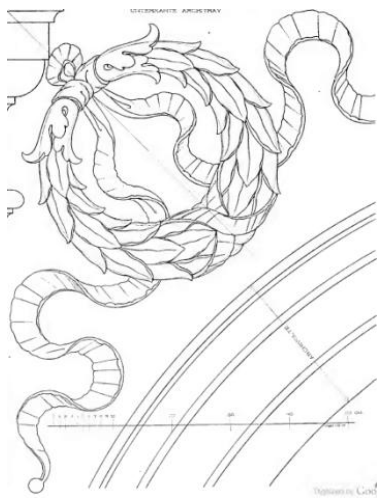
Glavni polukružni luk ulaza nalazi se u sredini zgrade s polustupovima iznad kojih se nalazi arhitrav s nizom triglifa i krugova prikazan je na slici 244. U kutevima iznad luka s obje strane nalazi se reljefna dekoracija lovorovog vijenca koji je naručen iz Brausewetterovog kataloga. Tema značenja lovorovog vijenca traje od Grka, Spartanaca do Rimljana koji su ga preuzeli kao glavni simbol Rima. Njegova uporaba u arhitekturi zahtijeva detaljniju analizu kojom se neću baviti u svome radu. Triglifi koji se pojavljuju u razdoblju klasicizma i historicizma svoj uzor imaju u triglifima koji se javljaju na dorskom frizu između koji su se nalazile metope. Njihova funkcija u grčkom drvenom hramu bila je održavanje statike građevine koja se već kasnije u mramornim hramovima gubi, dok u kasnijim razdobljima ima potpuno dekorativnu ulogu. Vitruvije spominje triglife dorskih stupova između kojih se nalaze metope (Vit. 4.2.2).



Slika 244.

Polukružni luk ulaznih vrata prizemlja s arhitravom u Gajevoj 32.  
(foto: Antonija Škunca, 19. rujna 2015.)

Reljefna dekoracija lovorovog vijenca pojavljuje se u Brausewetterovom katalogu iz kojeg naručuju Grahor i Klein. Slika 245. prikazuje vijenac koji se nalazi u katalogu s manjom varijacijom nego što je onaj postavljen iznad glavnog ulaza u zgradu Gajeve 32.<sup>507</sup>



Slika 245.

Lovorov vijenac iz kataloga Brausewetter s manjom varijacijom na zgradi u Gajevoj 32.  
(Brausewetter 1898, taf. 118)

<sup>507</sup> Brausewetter 1898, taf. 118

Rog obilja (*cornu copiae*) koji se pojavljuje kao feston, nalazi se iznad prozora prvog kata u Gajevoj 32 i prikazan je na slici 246. Između njih se na nekoliko mjesta pojavljuje motiv „šumskog čovjeka“ u kartuši. Iznad ovih motiva nalazi se renesansni kimatij.

Rog obilja simbol je plodnosti i izobilja, a smatra se da prikazuje kozji rog prepun voća. Prema grčkom mitu Zeus je sisao kozje mlijeko kako bi preživio, a kasnije je kao zahvalu dao kozi rog obilja iz kojeg je izlazila hrana u neograničenim količinama. U antičkoj dekoraciji pojavljuje se prikaz kozje glave i roga dok se u renesansi pojavljuje samo rog. U umjetnosti vidimo rog koji je pun različite hrane.<sup>508</sup>



Slika 246.

Detalji rogova obilja povezanih u feston i „šumski čovjek“ iznad prozora prvog kata u Gajevoj 32.  
(foto: Antonija Škunca, 19. rujna 2015.)

<sup>508</sup> Lewis, Darley (eds.) 1986, 92

### 10.4.1. Timpani

Iznad prozora prvog kata na pročelju zgrade u Gajevoj 32 nalaze se zanimljivi likovi u raznim pozama i s raznim obilježjima smješteni unutar timpana. Ove grupe likova nisu vidljive na originalnom nacrtu iz 1879. g. Prvi prekinuti timpan spominjala sam na početku rada u poglavlju o groteskama jer se na njemu nalaze dvije groteske koje drže girlandu u ruci (Slika 64.).

Drugi prekinuti timpan 2 prikazan na slici 247. pojavljuje se iznad prozora prvog kata, ali ovaj put sa sjedećim polunagim ženskim figurama koje su naslonjene na grb u sredini. Bujne su kose s prebačnim ogrtačem preko nogu koji pridržavaju rukom. Jedna od njih ima u ruci okrugao predmet koji podsjeća na veliki dio satnog zupčanika, a druga drži u krilu predmet koji podsjeća na osovinu za zupčanik. S obzirom na to da su simboli koje prikazuju relativno moderni nisam tražila antičke prikaze.



Slika 247.

Prikaz timpana 2 iznad prozora prvog kata na pročelju u Gajevoj 32.  
(foto: Antonija Škunca, 19. rujna 2015.)

Još jedan prekinuti timpan 3 (Slika 248.) koji je položajem skulptura najbliži timpanu pod brojem 2 nalazi se također iznad prozora prvog kata u Gajevoj 32. Prikazuje mušku i žensku osobu koje su naslonjene na grb u sredini. S desne strane prikazan je lik mladića u sjedećem položaju sa žezlom u ruci na čijem su vrhu krila. Ženska figura nasuprot, s kacigom na glavi u sjedećem je položaju i drži kesu u ruci. Istraživanjem jedinu usporedbu mogla sam izvući prema atributima koje sam prepoznala. Žezlo koje drži mladić podsjeća na Hermov kaducej, iako se on prikazuje s krilima i dvije isprepletene zmije. Kad već spominjem grčkog boga Herma, mislim da je važno spomenuti i njegov čest prikaz u arhitekturi Zagreba što nije nimalo neobično jer se on kao zaštitnik trgovaca i pravnika često pojavljivao na trgovačkim i sudskim objektima.<sup>509</sup> Ženska skulptura na glavi ima pokrivalo koje me podsjeća na kacigu koju je nosila božica Atena, ali druge vidljive atribute ne mogu povezati s njom.<sup>510</sup> Moj konačni zaključak je da su ove skulpture inspirirane motivima historicističkih zgrada Beča koje na pročeljima donose likove koji su povezani s namjenom zgrade.



Slika 248.

Prikaz timpana 3 iznad prozora prvog kata na pročelju u Gajevoj 32.  
(foto: Antonija Škunca, 19. rujna 2015.)

<sup>509</sup> Lewis, Darley (eds.) 1986, 66; Guirand (ed.) 1987, 123

<sup>510</sup> Lewis, Darley (eds.) 1986, 155



Timpan 4 koji se nalazi iznad jednog od prozora prvog kata u Gajevoj 32 sa stiliziranim prikazom školjke unutar zabatnog polja te s muškom i ženskom nagom skulpturom koje leže naslonjene na zabatu prikazan je na slici 249. Skulpture su prilično oštećene i moguće je da su s vremenom neki atributi izgubljeni. Istraživanjem sam pronašla poveznicu za mušku skulpturu - bog Ocean, iako postoje opisi i prikazi riječnih bogova koji imaju slične attribute.

Druga skulptura mi je zadavala najviše problema kod identifikacije jer sam odmah primijetila atribut boga Herma koji se prikazuje s krilatom kapom (*petasus*), međutim, nisam pronašla žensku skulpturu koju bih mogla usporediti. Moguće da je ovaj prikaz personifikacija koju ne poznajemo u antičkoj umjetnosti. Bog Hypnos također ima krila na glavi ali niti jedna ženska osoba nije prikazana s krilima.



Slika 249.

Prikaz timpana 4 iznad prozora prvog kata na pročelju u Gajevoj 32.  
(foto: Antonija Škunca, 19. rujna 2015.)

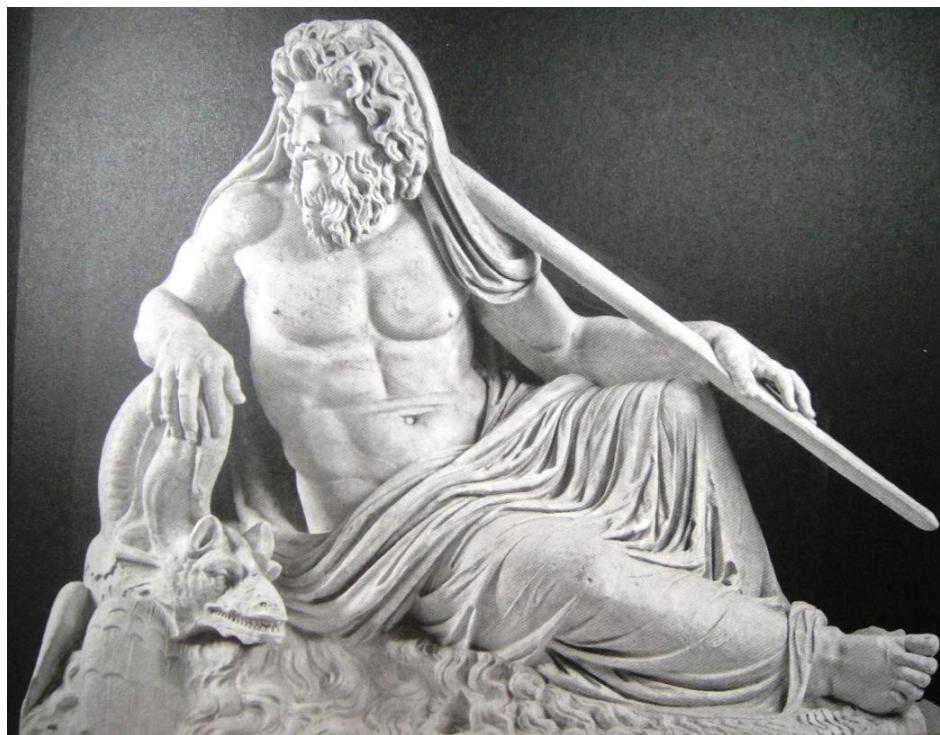
Grčki bog Ocean je bio titan prema grčkoj mitologiji i bog svih voda koje okružuju Zemlju i svemir.<sup>511</sup> Diodor Sicilski spominje Oceana i njegovu sestru Tetidu kao roditelje riječnih bogova i nereida (Diod. Sic. 4.69.1). Kasnije njegovu funkciju preuzima Posejdon.<sup>512</sup> U helenizmu se prikazivao s glavom bradatog muškarca i tijelom zmije na vazama i mozaicima, ali Rimljani nam ostavljaju prikaze skulptura muškaraca s dugom bradom kako leže na vodi i koji se interpretiraju kao bog Ocean ili kao personifikacija rijeke.<sup>513</sup>

<sup>511</sup> Anthon, Smith 1862, 564; Guirand (ed.) 1987, 146

<sup>512</sup> Guirand (ed.) 1987, 146

<sup>513</sup> Ibid.

Mramorna skulptura koja je dio kolekcije Farnese prikazuje boga Oceana kojeg možemo usporediti s prikazom na pročelju zgrade u Gajevoj 32. Ova rimska kopija iz 2. st. nalazi se u Arheološkom nacionalnom muzeju u Napulju. Bog prikazan na slici 250. odmara se na vodi s veslom u lijevoj ruci te prebačenim plaštem preko glave. Desnom rukom naslanja se na zmiju ili zmaja.<sup>514</sup>



Slika 250.

Skulptura boga Oceana iz 2. st. Nalazi se u Arheološkom nacionalnom muzeju u Napulju.  
(Gasparri ed. 2009, 31)

Riječni bog prikazivao se kao moćan muškarac s dugom bradom. Mogao je imati rogove koji bi krasili njegovu glavu. Najpoznatiji bog rijeka je Aheloi koji je ime dobio prema najvećoj rijeci koja teče zapadnom Grčkom. Borio se s Heraklom za Dejanirinu ruku. Zbog srama pretvarao se u zmiju, a kasnije u divljeg bika kojemu je Heraklo izbio rogove i dao nimfama koje su od roga napravile rog obilja. U antici se najčešće pojavljivao na vazama i mozaicima s ljudskom glavom s rogovima te tijelom zmije ili bika.<sup>515</sup> Azop je bio naziv dva riječna boga, jedan je na Peloponezu, a drugi u Beotiji.<sup>516</sup> Inah je prema grčkoj mitologiji bio prvi kralj grada Arga i riječni bog. Bio je arbita u raspravi Here i Posejdona oko posjedovanja grada Arga, a Inah je presudio u Herinu korist. Zbog toga je Posejdon isušio njegove vode.<sup>517</sup> Ovo su samo neki riječni bogovi čije nam opise donosi mitologija, ali ne poznajemo njihove prikaze.

Pitanje je li skulptura s pročelja Gajeve 32 inspirirana prikazom nekog od riječnih bogova ili bogom Oceanom ostaje nam i dalje otvoreno.

<sup>514</sup> Gasparri (ed.) 2009, 30

<sup>515</sup> Guirand (ed.) 1987, 149

<sup>516</sup> Ibid.

<sup>517</sup> Ibid.

## 11. ZAKLJUČAK

Motivi koje možemo usporediti s antičkim motivima krase brojne zgrade grada Zagreba i dovoljno je prošetati gradom i podignuti pogled kako bi postali svjesni i onda očarani novom slikom grada koju u užurbanom životu ne primijetimo.

Sa stajališta budućeg arheologa nisam se mogla ne zapitati koje su poveznice s antikom i postoje li možda umjetnička djela koja se direktno kopiraju u arhitekturi historicizma i koja se pozivaju na neostilove u kojima se ponovno oživljavaju umjetnička djela drugih umjetničkih pravaca kao što su gotika, renesansa, klasicizam i sl. Najčešći neostil koji se javlja kod dekoracije Kleinovih pročelja je neorenesansa što znači da se poziva na umjetnost renesanse. U radu nisam ulazila u primjenu motiva na koje se historicizam poziva, iako bi to bila zanimljiva tema za povjesničare umjetnosti, nego sam se orijentirala na njihovu usporedbu s upotrebom u antici. Istraživanjem i uspoređivanjem različitih motiva došla sam do zaključka da se na historicističkim pročeljima nastalih prema Kleinovoj i Grahorovoj ideji najčešće mogu pronaći elementi koje možemo povezati s helenističkom umjetnosti koja je specifična zbog prikaza realističnih detalja. Rimska umjetnost kopirala je i usavršavala helenističku da bi vremenom postala nasljeđe koje služi kao izvor inspiracije arhitekata i umjetnika. Iako iste motive možemo prepoznati u mnogim umjetničkim pravcima, ponekad se dogodi da zbog promjena oblik i postanu neprepoznatljiva zbog čega ih je teško pratiti i definirati.

Historicističke skulpture koje možemo vidjeti na pročeljima u potpunosti ne odgovaraju svim značajkama antičkih skulptura, ali možemo prepoznati zajedničke atribute, položaj tijela ili odjeću koja odgovara prikazima. Restaurirana Polihmnija iz Berlinskog muzeja jedina je skulptura koju spominjem u diplomskom radu, a gotovo je identična sa skulpturom s historicističkog pročelja Kleinove ideje na pročelju zgrade u Mesničkoj 1. Moguće je da su skulpture direktno kopirane iz drugog umjetničkog razdoblja koji se poziva na antiku zbog čega dolazi do manjih odstupanja kod prikaza.

Zanimanje za arheologiju i njena otkrića sigurno su dovela do pojave kopiranja novootkrivenih umjetničkih djela. Časopisi i novine kao izvori informacija javnosti su zbog mogućnosti brzog prijenosa podataka omogućile interes javnosti za novim otkrićima kao što je skulptura Afrodite Milske. Izvanredno očuvana mramorna skulptura svjedoči o izvrsnosti grčkih kipara koja je okupirala oko javnosti i nije ni čudno da se njene replike pojavljuju u umjetnosti. Skulpture Flora iz kolekcije Farnese još su jedan primjer skulpture čije kopije možemo pronaći u renesansnoj umjetnosti kao i na historicističkim pročeljima grada Zagreba.

Brausewetterov katalog već gotovih motiva, dostupan europskom tržištu, sigurno je imao utjecaj na odabir kod oblikovanja arhitekture pročelja. Literatura koju sam koristila spominje kako Klein i Grahor uglavnom naručuju njihove motive i skulpture. Arhitektonska plastika koja je bila u ponudi diktirala je trendove, a ostalo je ovisilo o arhitektima koji su radili prema željama i platežnoj moći investitora. Zbog toga se pojavljuju iste skulpture na pročeljima gradova kao što su Pomona i Flora koje se nalaze na prednjoj strani ulaza u park Maksimir i pročelju zgrade u Mesničkoj 1.

Osim Brausewetterovih radovi u arhitekturi historicizma možemo prepoznati domaće radionice koje su bile zaslužne za oblikovanje pročelja, međutim, oskudni i površni zapisi koji nam svjedoče o imenima radionica i ljudi zaslužnih za izradu plastičnih motiva ne idu nam u prilog. Skulpture domaće proizvodnje koje se nalaze na Trgu maršala Tita 2 i 3 zadavale su mi probleme kod usporedbe s antičkom umjetnosti. Atributi s kojima se pojavljuju nimalo mi nisu pomogli u pronalasku usporedbe što me upućuje na zaključak da su domaći autori uzimali druge modernije motive za inspiraciju kod izrade, iako nas njihov rad ništa manje ne inspirira nego industrijski izvedene Brausewetterove skulpture. Unikatni radovi koji su dolazili iz domaćih radionica vrijedni su svake pažnje bez obzira na njihovo nepoznato podrijetlo.

Današnji zagrebački ljetnikovac koji se u vrijeme gradnje nalazio nedaleko od grada jedno je u nizu Kleinovih ostvarenja koje je ostalo sačuvano. Na prvi pogled pročelje bez puno ornamenata u originalnim nacrtima skriva čak tri skulpture koje su se na njemu trebale nalaziti. Istraživanjem pronašla sam članak Olge Maruševski koji opisuje skulpture s nacrtu zbog čega sam otišla do spomenute građevine kako bih se sama uvjerala u istinitost tvrdnji. Naravno, nikakvih skulptura nije bilo jer su one ostale nikad realizirana ideja iz nacrtu Kleinovog projekta. U Nacionalnoj i sveučilišnoj knjižnici u Zagrebu uspjela sam pronaći originalni nacrt kojeg prikazujem u diplomskom radu. Skulpture samo usput spomenute su prema mom mišljenju zaslužile veću pažnju, iako nikad nisu izvedene njihov je odabir bio neobičan za zagrebački historicizam.

Rad u kojem sam dotaknula arhitekturu historicizma oslanjajući se na odabrane radove Franje Kleina i Janka Nikole Grahora samo su neka od arhitektonskih ostvarenja koje možemo usporediti s motivima iz antike. Nastavak rada bi bio dalje uspoređivanje motiva s umjetnosti drugih umjetničkih razdoblja ili proširivanje na druge arhitekta koji su sudjelovali u historicističkom oblikovanju pročelja zgrada grada Zagreba.

## 12. POPIS SLIKA

**Slika 1.** Spomen ploča u Molvama postavljena povodom 125. obljetnice smrti Franje Kleina. <http://www.zupa-molve.com/2014/06/10/otkrivena-spomen-ploca-franji-kleinu/> (29. veljače 2016.)

**Slika 2.** Fotografija pročelja kuće Bannwitz u Jurišićevoj 2 nakon zagrebačkog potresa 1880.g. iz albuma fotografija Hermana Fickerta „Slike zagrebačkog potresa 1880. g.“. (Bedenko 2000, 494)

**Slika 3.** Portret Janka Nikole Grahora. (Maroević 1968, 101)

**Slika 4.** Nacrt pročelja arhitektonskog biroa Grahor i Klein za Baumgärtnerovu dvokatnicu na sjevernoj strani Trga bana Josipa Jelačića iz 1867. g. (HR-DAZG-1123 Zbirka planova i nacrti grada Zagreba, pozitiv br. 483, 374)

**Slika 5.** Prikaz cvijeta lotosa sa zaobljenim laticama. (Riegel 1992, 57)

**Slika 6.** Prikaz antičke rozete s četiri laticice. (Meyer 1957, 183)

**Slika 7.** Prikaz rimske rozete s pet latica. (Meyer 1957, 183)

**Slika 8.** Piranesijev crtež Scipionovog sarkofaga s rozetama i triglifima. (Francesco Piranesi 1785; <http://www.metmuseum.org/art/collection/search/363383>, 15. listopada 2016.)

**Slika 9.** Motiv rozete na zgradi u Ilici 12. (foto: Antonija Škunca, 16. veljače 2016.)

**Slika 10.** Reljefna ploča ispod prozora prvog kata u Ilici 47. (foto: Antonija Škunca, 30. studenog 2015.)

**Slika 11.** Situla Dublinskog slikara. Datira se u drugu polovicu 4. st. pr. Kr. (Trendall 1990, sl. 146)

**Slika 12.** Mozaik lova na jelena iz Pele. Datira se oko 300. g. pr. Kr. (Charbonneaux et. al. 1973, 111)

**Slika 13.** Motiv pupoljka lotosa koji se izmjenjuje s cvijetom lotosa. (Riegel 1893, 56)

**Slika 14.** Varijacije kimatij ornamenta: 1 kampanski, 2 rimski, 3 renesansi i 4 jonski kimatij. (Goodyear 1891, 159)

**Slika 15.** Detalj krovnog vijenca zgrade u Preradovićevoj 13. (foto: Antonija Škunca, 19. rujna 2015.)

**Slika 16.** Detalj krovnog vijenca zgrade u Jurišićevoj 23. (foto: Antonija Škunca, 15. studenog 2015.)

**Slika 17.** Detalj krovnog vijenca u Hebrangovoj 34. (foto: Antonija Škunca, 16. studenog 2015.)

**Slika 18.** Lezbijski i jonski kimatij koji se pojavljuju na sjevernom trijemu hrama Erehteja. (foto: Marina Miličević Bradač, 2015.)

**Slika 19.** Detalj krovnog vijenca u Ilici 12. (foto: Antonija Škunca, 16. veljače 2016.)

- Slika 20.** Maksimirski portal s ornamentom lezbijskog kimatija.  
(foto: Antonija Škunca, 14. prosinca 2015.)
- Slika 21.** Detalj između prvog i drugog kata u Gajevoj 32. (foto: Antonija Škunca, 19. rujna 2015.)
- Slika 22.** Crtež okruglog ispupčenje isprepletenog lišća lovora i hrasta. (Meyer 1957, 156)
- Slika 23.** Crtež egipatske palmete. (Riegel 1893, 63)
- Slika 24.** Prikazi grčke palmete s crnofiguralnih i crvenofiguralnih vaza.  
(Hamilton 1916, 94, fig. 135)
- Slika 25.** Crnofiguralni lekit s motivom lepezaste palmete. Datira se u 5. st. pr. Kr., danas u Arheološkom muzeju u Zagreb. (Vikić-Belančić, Damevski 2006, 167, tb. 7)
- Slika 26.** Volutni krater s motivom palmete. Datira se krajem 4. st. pr. Kr., danas u Arheološkom muzeju u Zagrebu. (Vikić-Belančić, Damevski 2006, 179, tb. 19)
- Slika 27.** Crtež palmete akroterija atičkog nadgrobnog spomenika iz 4. st. pr. Kr.  
(Riegel 1839, 189)
- Slika 28.** Zakrivljen tip palmete s mramorne stele obitelji Dezija. Nalazi se u Nacionalnom muzeju u Ateni. Datira se u sredinu 4.st. pr. Kr. (foto: Marina Milićević Bradač)
- Slika 29.** Stela Hijeroklije iz Pireja. Nalazi se u Nacionalnom muzeju u Ateni. Datira se u sredinu 4. st. pr. Kr. (foto: Marina Milićević Bradač)
- Slika 30.** Crtež grčkog antefiksa s hrama Partenona. (Meyer 1957, 168)
- Slika 31.** Fotografija grčkog antefiksa s hrama Partenona. (foto: Marina Milićević Bradač, 2015)
- Slika 32.** Korintski kapitel iz hrama Apolona Epikura u Bassama. Stackelbergova rekonstrukcija.  
(Riegel 1893, 201)
- Slika 33.** Kasnoklasična palmeta tankih listova koja se pojavljuje na južnom pročelju zgrade u Maksimirskoj 125. (foto: Antonija Škunca, 25. rujna 2016.)
- Slika 34.** Detalj krovnog vijenca na Markovom trgu 4. (foto: Antonija Škunca, 21. ožujka 2016.)
- Slika 35.** Kapitel prvog kata s pročelja zgrade na Markovom trgu 4.  
(foto: Antonija Škunca, 21. ožujka 2016.)
- Slika 36.** Antefiks s prikazom palmete. Datira se u drugu polovicu 1. st. (Carinci, Safarik et. al., *Catalogo della Galleria Colonna in Roma*, Bustio Arsizio: Bramante, Roma, 1990, taf. 1)
- Slika 37.** Akantus spinosus iz prirode. Fotografirano na Sardiniji. (foto: Marina Milićević Bradač)
- Slika 38.** Crtež *acanthus spinosus*. (Meurer 1896,8)
- Slika 39.** Crtež *acanthus mollis*. (Meurer 1896, 1)

- Slika 40.** Crtež grčkog akantusa. (Meyer 1957, 36)
- Slika 41.** Crtež rimskog akantusa. (Meyer 1957, 36)
- Slika 42.** Crtež renesansnog akantusa. (Meyer 1957, 37)
- Slika 43.** Crtež florentinskog akantusa. (Meyer 1957, 37)
- Slika 44.** Volutne vitice na Lizikratovom spomeniku u Ateni. Datira se u 4 st. pr. Kr. (Meyer 1957, 40)
- Slika 45.** Konzola sa sjevernih vrata hrama Erehteja. 1. – prednja strana, 2. – bočna strana. (Meyer 1957, 237)
- Slika 46.** Rimski konzola s hrama Jupitera Statora u Rimu. 1. – bočna strana, 2. – prednja strana. (Meyer 1957, 237)
- Slika 47.** Rimski konzola na južnom pročelju u Maksimirskoj 125. (foto: Antonija Škunca, 25. rujna 2015.)
- Slika 48.** Konzola s dvije vertikalne trake akantusovog lišća na južnom pročelju u Maksimirskoj 125. (foto: Antonija Škunca, 25. rujna 2015.)
- Slika 49.** Detalj akantusa na pročelju zgrade u Gundulićevoj 29. (foto: Antonija Škunca, 25. rujna 2015.)
- Slika 50.** Renesansna konzola ispod balkona u Ilici 12. (foto: Antonija Škunca, 16. veljače 2016.)
- Slika 51.** Renesansna konzola iz Brausewetterovog kataloga. (Brausewetter 1898, taf. 112)
- Slika 52.** Konzola krovnog vijenca u Praškoj 5. (foto: Antonija Škunca, 2. prosinca 2015.)
- Slika 53.** Konzola iz Brausewetterovog kataloga. (Brausewetter 1898, taf. 118)
- Slika 54.** Konzola kraj prozora prvog kata na zgradi u Gajeva 17/Berislavićeva 5. (foto: Antonija Škunca, 12. studenog 2015.)
- Slika 55.** Konzola iz Brausewetterovog kataloga. (Brausewetter 1898, taf. 124)
- Slika 56.** Vegetabilni motiv s Are Pacis. (Rossini 2006, 81)
- Slika 57.** Razvoj ženske groteske. (ITC 1904, 61)
- Slika 58.** Kapitel iz Salamine. Datira se u početak 4 st. pr. Kr. (Curtius 1957, foto 28)
- Slika 59.** Campana reljef s Erosom omeđenog s viticama i lišćem akantusa. Datira se između 1. st. pr. Kr. i 1. st. po. Kr. (Curtius 1957, foto 38)
- Slika 60.** Freska s Pompejanskog murala. (Speltz 1919, 69)
- Slika 61.** Štukatura u Pompejima. Datira se između 69. i 79. g. (Blanc, Gurry 1986, 687)

**Slika 62.** Antički mramorni bareljef s Trajanovskim groteskama. Danas u Lateranskom muzeju. (Piranesi 1778)

**Slika 63.** Reljef s prikazom groteske koji se pojavljuje između prvog i drugog kata zgrade u Maksimirskoj 125. (foto: Antonija Škunca, 10. listopada 2015.)

**Slika 64.** Prikaz timpana 1 iznad prozora prvog kata u Gajevoj 32. (foto: Antonija Škunca, 19. rujna 2015.)

**Slika 65.** Detalj krovnog vijenca u Gundulićevoj 29. (foto: Antonija Škunca, 25. rujna 2015.)

**Slika 66.** Karijatide iz grobnice Sveštari u Bugarskoj. Datira se u 3. st. pr. Kr. <http://whc.unesco.org/en/list/359> (10. listopada 2016.)

**Slika 67.** Detalj sove koja je okružena akantusovim lišćem ispod prozora prvog kata na uglu Praške 2 i Trga bana Josipa Jelačića 14. (foto: Antonija Škunca, 8. listopada 2015.)

**Slika 68.** Detalj ispod prozora prizemlja s prikazom dva labuda u Maksimirskoj 125. (foto: Antonija Škunca, 25. rujna 2015.)

**Slika 69.** Detalj labuda okruženog akantusovim lišćem nalazi se ispod prozora drugog kata na uglu Praške 2 i Trga bana Josipa Jelačića 14. (foto: Antonija Škunca, 8. listopada 2015.)

**Slika 70.** Jedan motiv labuda koji se nalazi na Ari Pacis. (Rossini 2006, 89)

**Slika 71.** Drugi motiv labuda koji se nalazi na Ari Pacis. (foto: Marina Milićević Bradač, 2010)

**Slika 72.** Bočni i en face prikaz Ozirisovog pilastra u hramu Medinet Habu. Sagrađen za vrijeme vladavine Ramzesa III. (Chipiez, Perrot 1883, 93)

**Slika 73.** Hansenov crtež Sifnijske riznice s karijatidama. (Daux, Hansen 1987, 225)

**Slika 74.** Sifnijska karijatida iz Arheološkog muzeja u Delfima. (Daval, Duby eds. 1999, 21)

**Slika 75.** Gipsani odljev sa spojenim dijelovima Lionske kore. Originalna skulptura datira se između 540. i 530. g. pr. Kr. (G. M. A. Richter, „*Korai, Archaic Greek Maidens*“, Phaidon, London, 1968, fig. 278)

**Slika 76.** Trijem hrama Erehteja s karijatidama. Sagrađen između 421. i 406. g. pr. Kr. (Camp 2001, 100)

**Slika 77.** Originalna karijatida s Erehteja iz Britanskog muzeja. (Furtwängler, Urlichs 1914, slika 20)

**Slika 78.** Karijatida s ritualnom košarom iz Eleuzine. Datira se nakon 54. g. (foto: Marina Milićević Bradač, 1999)

**Slika 79.** Piranesijev crtež karijatida. (Piranesi 1778)



**Slika 80.** Karijatida s Piranesijevog crteža iz Townley kolekcije koja se čuva u Britanskom muzeju. Datira se između 140. i 160. g. (I. Jenkins, *Greek architecture and its sculpture*, Harvard University Press, Cambridge, 2006, 126)

**Slika 81.** Karijatida s Piranesijevog crteža glave pronađene na imanju Strozzi i tijela s nepoznate lokacije. Datira se u hadrijansko ili antoninsko doba.

(Bol ed. 1990, *Forschungen zur Villa Albani*. Katalog der Bildwerke II, Berlin, 46)

**Slika 82.** Karijatide s Augustovog foruma na portiku oko hrama Marsa Ultora oko dovršenog 2. g. pr. Kr. (Strong 1961, slika 40)

**Slika 83.** Karijatide iz Hadrijanove vile s boka. (C. Morselli ed., *Hadrian's Villa: Past & Present with reconstructions*, Vision, Roma, 2008, 58)

**Slika 84.** Karijatide iz Hadrijanove vile. (foto: Marina Milićević Bradač, 2010)

**Slika 85.** Karijatide bez tereta na konzolama prvog kata na Maksimirskoj 125. (foto: Antonija Škunca, 10. listopada 2015.)

**Slika 86.** Kopija Gasserove skulpture Donauweibchen nalazi se u Stadtparku u Beču. (Berger 2004, 91)

**Slika 87.** Detalj gornjeg dijela rizalita drugog kata s karijatidama na pročelju u Praškoj 5. (foto: Antonija Škunca, 2. prosinca 2015.)

**Slika 88.** Maketa rekonstrukcije hrama Zeusa Olimpijskog u Agrigentu. Nalazi se u muzeju u Agrigentu na Siciliji. (foto: Marina Milićević Bradač, 2016)

**Slika 89.** In situ rekonstrukcija telamona u Agrigentu na Siciliji. (foto: Marina Milićević Bradač, 2016)

**Slika 90.** Crtež Atlanta iz Napulja. (Reinach 1930, 468)

**Slika 91.** Skulptura Atlanta iz Napulja. (Cassani ed. 1996, 330)

**Slika 92.** Detalj telamona na pročelju Markovog trga 4. (foto: Antonija Škunca, 21. ožujka 2016.)

**Slika 93.** Skulptura muze Euterpe s pročelja Mesničke 1. (foto: Antonija Škunca, 10. siječnja 2017.)

**Slika 94.** Skulptura muze Euterpe koja se nalazi u velikoj dvorani Hrvatskog glazbenog zavoda. (foto: Antonija Škunca, 28. svibnja 2016.)

**Slika 95.** Euterpa s Arhelajevog reljefa. Datira između 3. i 2. st. pr. Kr. (Boardman 1994, 198)

**Slika 96.** Euterpa s baze skulpture iz Mantineje. Datira se između 330. i 320 g. pr. Kr. (Charbonneaux et. al. 1973, 242, slika 259)

**Slika 97.** Crtež skulpture muze Euterpe iz Kapitolinskog muzeja. (Montagnani-Mirabili, Petrini eds. 1820,3)

- Slika 98.** Skulptura Euterpe iz Kapitolinskog muzeja. (Jones ed. 1912, pl. 21)
- Slika 99.** Mramorni sarkofag iz Louvrea s prikazom Euterpe. Datira se u prvu polovicu 2. st. (Wegner 1966, 36)
- Slika 100.** Crtež muze Euterpe iz Pio Clementino muzeja. (Duchesne, Réveil eds. 1828, 60)
- Slika 101.** Skulptura muze Euterpe iz Pio Clementino muzeja. Datira se u 2. st.
- Slika 102.** Mozaik iz Vichtena s prikazom Euterpe. Datira se oko 240. g. (Simon 2009, 181, slika 4)
- Slika 103.** Skulptura Euterpe iz parka Sanssouci, Potsdam.  
<https://media1.britannica.com/eb-media/78/139778-004-4E17A667.jpg> (15.ožujka 2016.)
- Slika 104.** Skulptura muze Polihimnije koja se nalazi na pročelju u Mesničkoj 1. (foto: Antonija Škunca, 10. siječnja 2017.)
- Slika 105.** Dio Arhelajevog reljefa na kojem je označen prikaz muze Polihimnije. Datira se između 3. i 2. st. pr. Kr. (Boardman 1994, 198)
- Slika 106.** Muza Polihimnija s baze skulpture iz Mantineja. Datira se između 330. i 320 g. pr. Kr. (Charbonneaux, Martin & Villard 1973, 242, slika 259)
- Slika 107.** Skulptura muze Polihimnije koja se nalazi u Povijesnom muzeju u Berlinu. Datira se između 20. g. pr. Kr i 10. g. po. Kr. (Fendt 2010, 174)
- Slika 108.** Skulptura muze Polihimnije iz Louvrea. Datira se između 1. i 2. st. pr. Kr. (Geffroy 1900, 78)
- Slika 109.** Mramorna skulptura muze Polihimnije iz muzeja Pio Clementino. Datira se u 2. st. (Gasparri ed. 2009, 67)
- Slika 110.** Sarkofag muza koji se nalazi u Louvreu s označenim prikazom muze Polihimnije. Datira se u 2. st. (Wegner 1966, 36)
- Slika 111.** Mramorna skulptura muze Polihimnije rimska kopija iz muzeja Montemartini. Datira se pred kraj 2. st. (Bertoletti et. al. 2006, 84)
- Slika 112.** Gornji dio skulpture muze Polihimnije pronađen na otoku Rodu. Nalazi se u Antikenmuseum-u u Baselu. Datira se u drugu polovicu 2. st. pr. Kr. (Charbonneaux et. al. 1973, 288)
- Slika 113.** Mozaik s Vichtena s prikazom Polihimnije. Datira se oko 240. g. (Simon 2009, slika 4, 181)
- Slika 114.** Crtež skulpture Polihimnije. Antonio Canova. (Duchesne, Réveil eds. 1828, 96)
- Slika 115.** Originalna skulptura Polihimnije. Antonio Canova. (Johns 1998, 140, fig. 62)

- Slika 116.** Skulptura muze Polihimnije koja se nalazi u parku Sanssouci u Potsdamu. (Sigel et. al. 2006, 17)
- Slika 117.** Skulptura muze Talije na pročelju u Mesničkoj 1. (foto: Antonija Škunca, 10. siječnja 2017.)
- Slika 118.** Muza Talija na Arhelajevom reljefu. Datira između 3. i 2. st. pr. Kr. (Boardman 1994, 198)
- Slika 119.** Skulptura muze Talije. Iz Nacionalnog muzeja u Stockholmu. Datira se između 1. st. pr. Kr. i 2. st. po. Kr. (Brising ed. 1911, pl. 19)
- Slika 120.** Crtež muze Talije. (Reinach 1930, 170)
- Slika 121.** Skulptura Talije iz Louvre muzeja. Datira se u 2. st. (Schefold 1957, 53)
- Slika 122.** Mramorni sarkofag s prikazom Talije. Datira se u 2. st. (Wegner 1966, 36)
- Slika 123.** Skulptura muze Talije iz Vatikanskog muzeja. (Bieber 1955, fig.44)
- Slika 124.** Mozaik s Vichtena s prikazom muze Talije. Datira se oko 240. g. (Simon 2009, slika 4, 181)
- Slika 125.** Prikazi skulpture muze Uranije bez desne ruke s pročelja Mesničke 1. (Uskoković 2000, 581, foto 331.b)
- Slika 126.** Prikaz skulpture muze Uranije nakon restauracije s pročelja Mesničke 1. (foto: Antonija Škunca, 10. siječnja 2017.)
- Slika 127.** Muza Uranija s Arhelajevog reljefa. Datira se između 3. i 2. st. pr. Kr. (Boardman 1994, 198)
- Slika 128.** Skulptura muze Uranije iz Nacionalnog arheološkog muzeja u Napulju. Datira se između 1. st. pr. Kr. i 2. st. po. Kr. (Ruesch ed. 1908, Cat. no. 1484)
- Slika 129.** Skulptura muze Uranije koja je dio Torloni kolekcije. Datira se između 1. st. pr. Kr. i 2. st. po. Kr. (Visconti 1883, pl. 229)
- Slika 130.** Mramorni sarkofag s prikazom muze Uranije. Datira se u 2. st. (Wegner 1966, 36)
- Slika 131.** Crtež Uranije iz muzeja Pio Clementino. (Duchesne, Réveil eds. 1833, 342)
- Slika 132.** Skulptura Uranije koja se nalazi u muzeju Pio Clementino. (Spinola 1999, 231)
- Slika 133.** Mozaik s Vichtena s prikazom Uranije. Datira se oko 240. g. (Simon 2009, slika 4, 181)
- Slika 134.** Mramorna skulptura Uranije dvorca Versaillesa. (Thomassin 1964, 8)
- Slika 135.** Skulptura Uranije iz 1857.g. koja se nalazi u parku Sanssouci, Potsdam. (Sigel et. al. 2006, 16)

**Slika 136.** Votivni Arhelajev reljef. Datira se između 3. i 2. st. pr. Kr.  
(Boardman 1994, 198)

**Slika 137.** Sve tri sačuvane ploče bareljefa iz Mantineje koje se nalaze u Nacionalnom muzeju u Ateni. Datiraju se između 330. i 320. g. pr. Kr. (foto: Marina Milićević Bradač)

**Slika 138.** Crtež bareljefa iz Mantineje. (Waldstein 1891, 18)

**Slika 139.** Dvije ploče baze iz Mantineje s prikazom šest muza koje sviraju ili drže svitak .  
(Charbonneaux, Martin & Villard 1973, 242, slika 259)

**Slika 140.** Sarkofag muza koji se nalazi u Louvreu. Datira se u prvu polovicu 2. st.  
(Wegner 1966, 36)

**Slika 141.** Mozaik iz Vichtena s prikazom muza koji se nalazi u Nacionalnom povijesnom i umjetničkom muzeju u Luxemburgu. Datira se oko 240. g. (Simon 2009, slika 4, 181)

**Slika 142.** Mozaik Posejdonov trijumf s prikazom četiri godišnja doba. Datira se u drugu polovicu 2. st.. Zima – gore lijevo, Proljeće – gore desno, Jesen – dolje lijevo, Ljeto – dolje desno. (Casal 1990, foto 29, 352)

**Slika 143.** Skulptura Flora/Proljeće s pročelja Mesničke 1.  
(foto: Antonija Škunca, 10. siječnja 2017.)

**Slika 144.** Piranesijev crtež Flore Farnese. (Piranesi 1782)

**Slika 145.** Skulptura Flore Farnese iz Nacionalnog arheološkog muzeja u Napulju. Datira se u 2. st.  
(Cassani ed. 1996, 337)

**Slika 146.** Skulptura Flore Farnese iz Nacionalnog arheološkog muzeja u Napulju s detaljem cvijeća na himationu. Datira se u 2. st. (Cassani ed. 1996, 338)

**Slika 147.** Piranesijev crtež Kapitolinske Flore. (Piranesi 1784)

**Slika 148.** Skulptura Flore iz Kapitolinskog muzeja iz Hadrijanovog vremena.  
(Jones ed. 1912, pl. 87)

**Slika 149.** Bakrorez 1 Flore Farnese iz dvorca Versailles. (Thomassin 1694, 31)

**Slika 150.** Bakrorez 2 Flore Farnese iz dvorca Versailles. (Thomassin 1694, 122)

**Slika 151.** Botticellijeva slika „Primavera“ naslikana 1482. g. (Warburg 1999, 113)

**Slika 152.** Skulptura božice Flore s pročelja u Mesničkoj 1.  
(foto: Antonija Škunca, 10. siječnja 2017.)

**Slika 153.** Skulptura božice Flore u zidanom stupcu s ulazne strane Maksimirskog portala.  
(foto: Antonija Škunca, 30. rujna 2015.)

- Slika 154.** Skulptura Flora/Proljeća na pročelju zgrade Trga maršala Tita 2 i 3.  
(foto: Antonija Škunca, 12. prosinca 2015.)
- Slika 155.** Bakrorez Flore 1 iz dvorca Versailles. (Thomassin 1694, 190)
- Slika 156.** Bakrorez Flore 2 iz dvorca Versailles. (Thomassin 1694, 184)
- Slika 157.** Skulptura Ljeto na pročelju zgrade Trga maršala Tita 2 i 3.  
(foto: Antonija Škunca, 12. prosinca 2015.)
- Slika 158.** Skulptura Zima na pročelju zgrade Trga maršala Tita 2 i 3.  
(foto: Antonija Škunca, 12. prosinca 2015.)
- Slika 159.** Artemida iz Versaja koja se nalazi u Louvreu. Datira se između 1 i 2. st.  
(Bieber 1955, fig. 201)
- Slika 160.** Skulptura Jesen pročelju zgrade Trga maršala Tita 2 i 3.  
(foto: Antonija Škunca, 12. prosinca 2015.)
- Slika 161.** Skulptura Pomone iz galerije Uffizi u Firenci. Datira se u drugu polovicu 1. st.  
(Warburg 1999, 127)
- Slika 162.** Skulptura Jeseni ili Pomone. Datira se između 1. i 2. st. (Casal 1990, foto 36, 353)
- Slika 163.** Skulptura božice Pomone koja se nalazi na pročelju u Mesničkoj 1.  
(foto: Antonija Škunca, 10. siječnja 2017.)
- Slika 164.** Skulptura božice Pomone u zidanom stupcu s ulazne strane Maksimirskog portala. (foto: Antonija Škunca, 30. rujna 2015.)
- Slika 165.** Bakrorez herme Pomone. (Thomassin 1694, 182)
- Slika 166.** Tanagra figurice iz Britanskog muzeja. Datiraju se pred kraj 4. st. pr. Kr.
- Slika 167.** Skulptura božice Izvor koja se pojavljuje na pročelju u Mesničkoj 1.  
(foto: Antonija Škunca, 10. siječnja 2017.)
- Slika 168.** Skulptura vodene nimfe iz Britanskog muzeja. Datira se u 2. st.  
(Cook 1977, fig 53)
- Slika 169.** Thomassinov bakrorez s prikazom Venere koja je stajala u dvorcu Versailles.  
(Thomassin 1694, sl. 47)
- Slika 170.** Dječak s krilima i svitkom u ruci južnog pročelja u Maksimirskoj 125.  
(foto: Antonija Škunca, 10. listopada 2015.)
- Slika 171.** Dječaci koji se pojavljuju iznad prozora prizemlja na uglu Gajeve 17 i Berislavićeve 5.  
(foto: Antonija Škunca, 12. studenog 2015.)

**Slika 172.** Detalj zabata iznad središnjeg prozora prvog kata u Ilici 47.

(foto: Antonija Škunca, 30. studenog 2015.)

**Slika 173.** Južno pročelje zgrade u Maksimirskoj 125. (foto: Antonija Škunca, 21. rujna 2015.)

**Slika 174.** Lijevi i desni erker južnog pročelja zgrade u Maksimirskoj 125.

(foto: Antonija Škunca, 10. listopada 2015.)

**Slika 175.** Detalj s lijevog erkera prvog kata djevojčice (moliteljice) u Maksimirskoj 125.

(foto: Antonija Škunca, 10. listopada 2015.)

**Slika 176.** Detalj s desnog erkera prvog kata dječaka koji drži zdjelu na glavi u obliku školjke u Maksimirskoj 125. (foto: Antonija Škunca, 25. rujna 2015.)

**Slika 177.** Karijatide s južnog pročelja u Maksimirskoj 125.

(foto: Antonija Škunca, 10. listopada 2015.)

**Slika 178.** Kolorirana litografija hotela “K caru Austrijanskom“ izrađena oko 1870. g., original se čuva u Muzeju grada Zagreba (MGZ-2654).

<http://www.mgz.hr/hr/zbirke/zbirka-slikarstva-grafike-i-primijenjene-grafike,13.html>

(10. veljače 2016.)

**Slika 179.** Fotografija Iličkog trga i preuređenog hotela iz 1896. g. u vlasništvu tvrtke Kastner &

Öhler. <http://dazg.chez.com/30.jpg> (10. veljače 2016.)

**Slika 180.** Zgrada u Mesničkoj 1 nakon obnove pročelja. (foto: Antonija Škunca, 10. siječnja 2017.)

**Slika 181.** Tlocrt prizemlja Mesničke 1 iz rujna 1866. g. s Kleinovim i Grahorovim potpisom.

(HR-DAZG-1122 Zbirka građevne dokumentacije Poglavarstva grada Zagreba, pozitiv br. 260, 215)

**Slika 182.** Nacrt pročelja Mesničke 1 iz 1866. g. s Grahorovim potpisom. (HR-DAZG-1122 Zbirka građevne dokumentacije Poglavarstva grada Zagreba, pozitiv br. 260, 210)

**Slika 183.** Skulpture s pročelja u Mesničkoj 1. (foto: Antonija Škunca, 10. siječnja 2017.)

**Slika 184.** Litografija Ivana Zachea portala glavnog ulaza u Maksimir iz 1852. g.

(Ivan Zache, *Park Jurjaves*, Rauch, Beč, 1853 .g.)

**Slika 185.** Fotografija Ludwiga Schwoisera portala glavnog ulaza u park Maksimir iz 1864. g.

(Švoiser 1864?, 15)

**Slika 186.** Fotografija Ivana Steindla portala glavnog ulaza u park Maksimir iz 1871. g.

<http://arhinet.arhiv.hr/DigitalniArhiv/IvanStandl/Jurjevac.htm> (5. siječnja 2016.)

**Slika 187.** Portal glavnog ulaza u park Maksimir nakon potresa 1880. g.

[http://www.park-maksimir.hr/maksimir\\_hr/Maksimir\\_znamenitosti4.htm](http://www.park-maksimir.hr/maksimir_hr/Maksimir_znamenitosti4.htm)

(12. studenog 2015.)

**Slika 188.** Novi portal ulaza u park Maksimir. (foto: Antonija Škunca, 14. prosinca 2015.)

**Slika 189.** Portal na izlazu iz parka Maksimir. (foto: Antonija Škunca, 14. prosinca 2015.)

**Slika 190.** Detalj maksimirskog portala iznad pješačkog ulaza.  
(foto: Antonija Škunca, 22. listopada 2015.)

**Slika 191.** Vaza iz kataloga Brausewettera. (Brausewetter 1898, taf. 16)

**Slika 192.** Pročelje zgrade Ustavnog suda Republike Hrvatske.  
(foto: Antonija Škunca, 21. ožujka 2016.)

**Slika 193.** Detalj prozora desnog rizalita drugog kata s godinom nadogradnje 1867.g.  
s prikazom „šumskog čovjeka“ na Markovom trgu 4.  
(foto: Antonija Škunca, 21. ožujka 2016.)

**Slika 194.** Detalj iznad prozora drugog kata lijevog rizalita s inicijalima obitelji Kušlan i prikazom  
„šumskog čovjeka“ na Markovom trgu 4. (foto: Antonija Škunca, 21. ožujka 2016.)

**Slika 195.** Pročelje zgrade u Ilici 47. (foto: Antonija Škunca, 30. studenog 2015.)

**Slika 196.** Obnovljen gospodarski dio s kulom u Mikulićima 133.  
(foto: Antonija Škunca, 16. prosinca 2015.)

**Slika 197.** Obnovljena južna strana pročelja u Mikulićima 133.  
(foto: Antonija Škunca, 16. prosinca 2015.)

**Slika 198.** Nacrt Franje Kleina za vilu Pongratz iz travnja 1868. g. u Mikulićima 133.  
(Plane für die Weingarten Villa zu Mikulić)

**Slika 199.** Nacrt južnog pročelja sa skulpturom Dioniza na zabatu (lijevo) i zapadnog pročelja sa  
skulpturama grčkog junaka i Afrodite Milske (desno) u Mikulićima 133.  
(Plane für die Weingarten Villa zu Mikulić)

**Slika 200.** Prikaz skulpture boga Dioniza s nacrta južnog pročelja vile u Mikulićima 133.  
(Plane für die Weingarten Villa zu Mikulić)

**Slika 201.** Skulptura boga Dioniza iz Louvrea. Datira se u 2. st. (Geffroy 1900, 66)

**Slika 202.** Ploča s prikazom Apolona, Skitskog roba i Marsije na bazi iz Mantineje. Datira se između  
330. i 320 g. pr. Kr. (Charbonneaux, Martin & Villard 1973, 242, slika 259)

**Slika 203.** Prikaz skulptura s nacrta zapadnog pročelja u Mikulićima 133.  
(Plane für die Weingarten Villa zu Mikulić)

**Slika 204.** Crtež kojeg je napravio A. Debay nakon što je skulptura Afrodite Milske stigla u Louvre  
1821. g. (Kousser 2005, 232)

**Slika 205.** Skulptura Afrodite Milske iz Louvrea. Datira se između 150. i 50. g. pr. Kr.  
(Charbonneaux et. al. 1973, 322)

**Slika 206.** Skulptura Apolona iz Kirene. Datira se u 2. st. (Burn 2004, 86, foto 46)

**Slika 207.** Skulptura Apolona Kitaroda pronađena blizu Tivolija. Datira se u 2. st. (Flashar 1992, fig. 78)

**Slika 208.** Rimska replika Atene Partenos iz 2. st. (Camp 2001, 80, fig. 74)

**Slika 209.** Kleinov nacrt pročelja iz 1870. g. s potpisom investitora Ivana Frankla. (HR-DAZG-1123 Zbirka planova i nacrti grada Zagreba, pozitiv br. 340, 637)

**Slika 210.** Nacrt pročelja za nadogradnju trećeg kata u vlasništvu Vladimira Prebega 1929. g. s potpisom građevinskog obrta Monjac, Krušlin & Behrmann. (HR-DAZG-1123 Zbirka planova i nacrti grada Zagreba, pozitiv br. 340, 664)

**Slika 211.** Današnji izgled pročelja zgrade u Praškoj 5. (foto: Antonija Škunca, 2. prosinca 2015.)

**Slika 212.** Detalj gornjeg dijela rizalita drugog kata s karijatidama u Praškoj 5. (foto: Antonija Škunca, 2. prosinca 2015.)

**Slika 213.** Središnji rizalit sa polustupovima i karijatidama prvog i drugog kata u Praškoj 5. (foto: Antonija Škunca, 2. prosinca 2015.)

**Slika 214.** Obnovljeno pročelje kuće u Gundulićevoj 29. (foto: Antonija Škunca, 25. rujna 2015.)

**Slika 215.** Prozori prizemlja (lijevo) i prvog kata (desno) pročelja u Gundulićevoj 29. (foto: Antonija Škunca, 25. rujna 2015.)

**Slika 216.** Fotografija zgrade na Trgu maršala Tita 2 i 3 iz 1885. g. (Knežević 1996, 602)

**Slika 217.** Nacrt pročelja nadogradnje ing. Velimira Stiasnya iz veljače 1922. g. zgrade na Trgu maršala Tita 2 i 3. (HR-DAZG-1122 Zbirka građevne dokumentacije Poglavarstva grada Zagreba, pozitiv br. 491, 372)

**Slika 218.** Današnje pročelje zgrade na Trgu maršala Tita 2 i 3 s izložbenim paviljonima. (foto: Antonija Škunca, 12. prosinca 2015.)

**Slika 219.** Skulpture na balustradi altane prvog kata: Flora/Proljeće, Ljeto, Jesen, Zima (s lijeva na desno). (foto: Antonija Škunca, 12. prosinca 2015.)

**Slika 220.** Girlanda iz Brausewetterovog kataloga. (Brausewetter 1898, taf. 116)

**Slika 221.** Niz girlandi središnjeg rizalit iznad drugog kata pročelja zgrade na Trgu maršala Tita 2 i 3. (foto: Antonija Škunca, 12. prosinca 2015.)

**Slika 222.** Detalj zabata bočnog paviljona zgrade na Trgu maršala Tita 2 i 3 s grbom u sredini. (foto: Antonija Škunca, 12. prosinca 2015.)

**Slika 223.** Litografija Theodora Mayerhofera nastala 1884. g. s prikazom križanja Trga bana Josipa Jelačića i Praške ulice. (Theodor Mayerhof 1884)



**Slika 224.** Razglednica tiskana 1914.g.

[http://colnect.com/et/postcards/postcard/20582-Ulica\\_Marije\\_Valerije-Zagreb-Austria-Ungari\\_Monarhia](http://colnect.com/et/postcards/postcard/20582-Ulica_Marije_Valerije-Zagreb-Austria-Ungari_Monarhia) (15. siječnja 2016.)

**Slika 225.** Nacrt pročelja kojeg je napravio Edo Šen prije purifikacije pročelja 1926. g. (original u Povijesnom arhivu Zagreba). (Maruševski 1993, 112)

**Slika 226.** Današnji izgled pročelja uglovnice Praške 2 i Trga bana Josipa Jelačića 14. (foto: Antonija Škunca, 8. listopada 2015.)

**Slika 227.** Balkonski prozor prvog kata omeđen kaneliranim pilastrima s jonskim kapitelom na uglu Praške 2 i Trga bana Josipa Jelačića 14. (foto: Antonija Škunca, 8. listopada 2015.)

**Slika 228.** Metalna balkonske ograde s prikazom mitskog bića na uglu Praške 2 i Trga bana Josipa Jelačića 14. (foto: Antonija Škunca, 8. listopada 2015.)

**Slika 229.** Mozaik s Afroditom i Iktiokentaurima iz Zeugme (Turska). Datira se između 2. i 3. st. (Icard – Gianolio, Szabados 2009, 233)

**Slika 230.** Iktiokentaur na mozaiku Posejdonovog trijumfa. (Casal 1990, foto 29, 353)

**Slika 231.** Skulptura Iktiokentaura u otmici Nereide. (Icard - Gianolio, foto 33, 45)

**Slika 232.** Skulptura Iktiokentaura koji nosi Silena. Datira se između 1. st. pr. Kr. i 2. st. po. Kr. (Bieber 1955, foto 641)

**Slika 233.** Nacrt dvokatnice iz 1874.g. na uglu Gajeve 17 i Berislavićeve 5. (HR-DAZG-1123 Zbirka planova i nacrt građa Zagreba, pozitiv br. 86, 1)

**Slika 234.** Nadogradnja trećeg kata arhitekta Ivana Meixnera iz 1932. g. uglovnice Gajeve 17 i Berislavićeve 5. (HR-DAZG-1123 Zbirka planova i nacrt građa Zagreba, pozitiv br. 86, 6)

**Slika 235.** Prozor prvog kata sa stupovima i zabatom na uglu Gajeve 17 i Berislavićeve 5. (12. studenog 2015.)

**Slika 236.** Nacrt 1875. g. s potpisom arhitektonskog biroa *Grahor i Klein* zgrade u Gundulićevoj 6a. (HR-DAZG-1123 Zbirka planova i nacrt građa Zagreba, pozitiv br. 101, 265)

**Slika 237.** Pročelje zgrade Hrvatskog glazbenog zavoda u Gundulićevoj 6a. (foto: Antonija Škunca, 5. prosinca 2015.)

**Slika 238.** Zabat sa ženskim groteskama ispod kojeg je natpis *Arti Musices* u Gundulićevoj 6a. (foto: Antonija Škunca, 5. prosinca 2015.)

**Slika 239.** Skulptura Terpsihore koja se nalazi u velikoj dvorani Hrvatskog glazbenog zavoda. (foto: Antonija Škunca, 28. svibnja 2016.)

**Slika 240.** Terpsihora s baze skulpture iz Mantineje. Datira se između 330. i 320 g. pr. Kr. (Charbonneaux, Martin & Villard 1973, 242, slika 259)

**Slika 241.** Mramorni sarkofag s prikazom Terpsihore i Uranije. Datira se u 2. st.  
(Wegner 1966, 36)

**Slika 242.** Nacrt zgrade i položajni nacrt zgrade u Gajevoj 32 iz rujna 1879. g. s potpisom arhitektonskog biroa *Grahor i Klein*. (HR-DAZG-1123 Zbirka planova i nacrti grada Zagreba, pozitiv br. 86; 330,331)

**Slika 243.** Pročelje zgrade u Gajevoj 32. (foto: Antonija Škunca, 10. siječnja 2017.)

**Slika 244.** Polukružni luk ulaznih vrata prizemlja s arhitravom u Gajevoj 32.  
(foto: Antonija Škunca, 19. rujna 2015.)

**Slika 245.** Lovorov vijenac iz kataloga Brausewetter s manjom varijacijom na zgradi u Gajevoj 32.  
(Brausewetter 1898, taf. 118)

**Slika 246.** Detalji rogova obilja poveznih u feston i „šumski čovjek“ iznad prozora prvog kata u Gajevoj 32. (foto: Antonija Škunca, 19. rujna 2015.)

**Slika 247.** Prikaz timpana 2 iznad prozora prvog kata na pročelju u Gajevoj 32.  
(foto: Antonija Škunca, 19. rujna 2015.)

**Slika 248.** Prikaz timpana 3 iznad prozora prvog kata na pročelju u Gajevoj 32.  
(foto: Antonija Škunca, 19. rujna 2015.)

**Slika 249.** Prikaz timpana 4 iznad prozora prvog kata na pročelju u Gajevoj 32.  
(foto: Antonija Škunca, 19. rujna 2015.)

**Slika 250.** Skulptura boga Oceana iz 2. st. Nalazi se u Arheološkom nacionalnom muzeju u Napulju.  
(Gasparri ed. 2009, 31)

### 13. POPIS LITERATURE

- Anderson, Hicks 1990 W. Anderson, C. Hicks, *The Green Man; the Archetype of our Oneness with the Earth*, Harper Collins, London, 1990.
- Anthon, Smith eds. 1862 C. Anthon, W. Smith, (eds.), *A dictionary of Greek and Roman biography, mythology and geography*, Harper & Brothers, New York, 1862.
- Arce, Balmaseda 1986 J. Arce, L. J. Balmaseda, *Hellenistic and Roman Atlas and Atlantes*, Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae III, Artemis & Winkler Verlag, Zürich, München, Düsseldorf, 1986, 2-16.
- Basford 1978 K. Basford, *The Green Man*, D. S. Brewer, Ipswich, 1978.
- Bedenko 2000 V. Bedenko, *Franjo Klein i razvoj historicističke arhitekture u Zagrebu*, u: V. Maleković (ed.), *Historicizam u Hrvatskoj I*, Muzej za umjetnost i obrt, Zagreb, 2000, 87-100.
- Berger 2004 E. Berger, *Historische Gärten Österreichs: Garten und Parkanlagen von der Renaissance bis um 1930*, Böhlau Verlag, Wien, 2004.
- Bertoletti et. al. 2006 M. Bertoletti, M. Cima, E. Talamo, *Centrale Montemartini. Musei Capitolini*, vodič, Mondadori Electa, Milano, 2006.
- Bie 1887 O. Bie, *Die Musen in der antiken Kunst*, Weidmannsche Buchhandlung, Berlin, 1887.
- Bieber 1955 M. Bieber, *The sculpture of the Hellenistic age*, Columbia University Press, New York, 1955.
- Bilić, Ivanković eds. 2006 J. Bilić, H. Ivanković (eds.), *Zagrebački leksikon 1 i 2*, Leksikografski zavod Miroslav Krleža, Zagreb, 2006.
- Blanc, Gury 1986 N. Blanc, F. Gury, *Eros/Amor, Cupido*, Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae III, Artemis & Winkler Verlag, Zürich, München, Düsseldorf, 1986, 952-1049.
- Boardman 1994 J. Boardman, *Greek art*, original 1964, Thames and Hudson, London, reprinted 1994.

- Boardman 1995 J. Boardman, *Greek sculpture: The Classical Period: A Handbook*, original 1985, Thames and Hudson, London, reprinted 1995.
- Bradshaw ed. 1893 W. R. Bradshaw (ed.), „The Decoration Styles. I. Greek Decoration“, *The Decorator and Furnisher*, Vol. 23, No 1 (Oct.), Thoms J. Watson Library, Metropolitan Museum of Art, 1893, 14-16.
- Brausewetter 1898 A. Brausewetter, *Das Bauformenbuch Die Bauformen des bürgerlichen Wohnhauses*, 2. izdanje, 1. dio, E. A. Seeman, Leipzig, 1898.
- Brising ed. 1911 H. Brisning (ed.), *Antik konst i Nationalmuseum; urval och beskrifning af Harald Brisning. L'art antique au Musée national de Stockholm; 60 planches choisies avec texte critique en suédois*, Cederquists grafiska aktiebolag, Stockholm, 1911.
- Burn 2004 L. Burn, *Hellenistic art: From Alexander the Great to Augustus*, The British museum press, London, 2004.
- Camp 2001 J. M. Camp, *The archaeology of Athens*, EuroGrafica SpA, Vicenza, 2001.
- Casal 1990 L. A. Casal, *Horai/Horae*, Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae, Artemis & Winkler Verlag, Zürich, München, Düsseldorf, 1990, 510-538.
- Cassani ed. 1996 S. Cassani (ed.), *The National Archaeological Museum of Naples*, tekst: Stefano De Caro, Electa, Napoli, 1996.
- Cassani, Giustozzi eds. 2016 S. Cassani, N. Giustozzi (eds.), *Il museo archeologico nazionale di Napoli*, vodič, original 2009, Electa, Verona, 2016.
- Chamoux 2002 F. Chamoux, *Hellenistic civilization*, Blackwell Publishing, Oxford, original 1981, engleski prijevod M. Roussel, 2002.
- Charbonneaux et. al. 1973 J. Charbonneaux, R. Martin, F. Villard, *Hellenistic art 330-50BC*, A. Malraux, A. Parrot (eds.), prijevod Peter Green, Thames and Hudson, London, 1973.

- Chipiez, Perrot 1883 C. Chipiez, G. Perrot, *Art in ancient Egypt*, translation Walter Armstrong, Chapman and Hall, London, 1883.
- Cook 1977 B. F. Cook, „The Townley Marbles in Westminster and Bloomsbury“, *The British Museum Yearbook* 2, London, 1977
- Curtius 1957 L. Curtius, *Torso: verstreute und nachlassene schriften*, Joachima Moras (ed.), Deutsche Verlags – Anstalt, Stuttgart, 1957.
- Damjanović 2009 D. Damjanović, „Djelovanje arhitekta Franje Kleina u Varaždinsko-đurđevačkoj pukovnji (1851.-1859.)“, *Prostor: znanstveni časopis za arhitekturu i urbanizam*, 17 (2009), 1 (37), 64-77.
- Damjanović 2010 D. Damjanović, *Župna crkva Uznesenja Blažene Djevice Marije i sakralna baština župe Molve*, Leykam international, Zagreb, 2010.
- Damjanović 2011/2012 D. Damjanović, *Bečka akademija likovnih umjetnosti i hrvatska arhitektura historicizma. Hrvatski učenici Friedricha von Schmidta*, Gliptoteka HAZU, Zagreb, prosinac 2011./ siječanj 2012.
- Damjanović 2013 D. Damjanović, *Arhitekt Herman Bollé*, Muzej za umjetnost i obrt, Zagreb, 2013.
- Damjanović 2014 D. Damjanović, *Zagreb: Arhitektonski atlas*, AGM, Zagreb, 2014.
- Daux, Hansen 1987 G. Daux, E. Hansen, *Le Tresor de Siphno*, Diffusion de Boccard, Paris, 1987.
- Daval, Duby eds. 1999 J. L. Daval, G. Duby (eds.), *Sculpture: from Antiquity to the Middle Ages*, translation: Anthea Roll, Simon Knight, Andrew Wilson, Taschen, Köln, 1999.
- Delivorrias et. al. 1984 A. Delivorrias, G. Berger – Doer, A. Kossatz – Deissmann, *Aphrodite, Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae II*, Artemis & Winkler Verlag, Zürich, München, Düsseldorf, 1984, 2-151.
- Devide, Šuhaj eds. 1864 J. F. Davide, M. Šuhaj (eds.), katalog izložbe *Prva dalmatinsko-hrvatsko-slavonska izložba*, Zagreb 1864, online izdanje KGZ 2010, <http://kgzdz.arhivpro.hr/?kdoc=11012908> (27.08.2015.).

- Dobronić 1959 L. Dobronić, *Stare numeracije kuća u Zagrebu*, Muzej grada Zagreba, Zagreb, 1959.
- Dobronić 1962 L. Dobronić, *Zaboravljeni zagrebački graditelji*, Muzej grada Zagreba, Zagreb, 1962.
- Dobronić 1971 L. Dobronić, *Bartol Felbinger i zagrebački graditelji njegova doba*, Društvo historičara umjetnosti Hrvatske, Zagreb, 1971.
- Dobronić 1983 L. Dobronić, *Graditelji i izgradnja Zagreba u doba historijskih stilova*, Društvo povjesničara umjetnosti Hrvatske, Zagreb, 1983.
- Dobronić 1986 L. Dobronić, *Zagrebački Kaptol i Gornji grad nekad i danas*, Školska knjiga, Zagreb, 1986.
- Dolmetsch 1898 H. Dolmetsch, *Historic styles of ornament*, Batsford, London, 1898.
- Domljan ed. 1995/1996 Ž. Domljan (ed.), *Enciklopedija hrvatske umjetnosti 1 i 2*, Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 1995/1996.
- Dood, Faraone eds. 2003 D. B. Dood, C. A. Faraone (eds.), *Initiation in Ancient Greek Rituals and Narratives: New Critical Perspectives*, Routledge, New York, 2003.
- Duchesne, Réveil eds. 1828 J. Duchesne, E. A. Réveil (eds.), *Museum of painting and sculpture or collection of the principal pictures, statues and bas-reliefs in the public and private galleries of Europe*, Vol. 1 i 2, Audot, Paris, 1828.
- Duchesne, Réveil eds. 1829 J. Duchesne, E. A. Réveil (eds.), *Museum of painting and sculpture or collection of the principal pictures, statues and bas-reliefs in the public and private galleries of Europe*, Vol. 5, Audot, Paris, 1829.
- Duchesne, Réveil eds. 1830 J. Duchesne, E. A. Réveil (eds.), *Museum of painting and sculpture or collection of the principal pictures, statues and bas-reliefs in the public and private galleries of Europe*, Vol. 7, Audot, Paris, 1830.

- Fendt 2010 A. Fendt, „Alte und neue Originale“, članak u: *Das Originale der Kopie: Kopien als Produkte und Medien der Transformation von Antike*, H. Bredenkamp, T. Bartsch, M. Becker, C. Schreiter (eds.), Walter de Gruyter, 2010.
- Flashar 1992 M. Flashar, *Apollon Kitharodos. Statuarische Typen des musischen Apollon*, Böhlau, Köln, 1992.
- Fowler 1906 H. N. Fowler, Archeological Discussions, u: *The American Journal of Archaeology*, Vol. 10. No. 2. (Apr. – Jun.), 1906, 177-220.
- Frangeš et. al. 2012 I. Frangeš, I. Babić, J. Belamarić, N. Cambi, J. Fiamengo, P. Jakelić, B. Jozić, V. Kovačić, B. Lučin, E. Marin, Ž. Radić, D. Šimundža, M. Tomasović, R. Tomić, M. Trogrlić, J. Vrandečić (eds.), Plinije Stariji, *Povijest antičke umjetnosti: Odabrani ulomci iz XXXIII., XXXV. I XXXVI. knjige „Prirodoslovlja“*, original S. Ferri 1946, prijevod Uroš Pasini i Ante Podrug; bilješke i objašnjenja Nenad Cambi, Književni krug, Split, 2012.
- Furtwängler, Urlichs 1914 A. Furtwängler, H. L. Urlichs, *Greek and Roman sculpture*, translation: Horace Taylor, J. M. Dent & Sons Ltd., London, 1914.
- Galić, Maleković (eds.) 2002 G. B. Piranesi, *Vasi candelabri cippi sarcfagi tripodi lucerne ed ornamenti antichi disegn ed inc Cav. Gio. Batta. Piranesi pubblicati l'anno MDCCLXXIX*, predgovor V. Maleković, tekst i katalog izložbe A. Galić, Muzej za umjetnost i obrt, Zagreb, 2002.
- Galjer 2000 J. Galjer, *Arhitektura zagrebačkih ljetnikovaca i vila u doba historicizma*, u V. Maleković (ed.) *Historicizam u Hrvatskoj I*, Muzej za umjetnost i obrt, Zagreb, 2000, 150-158.
- Gasparri 1986 C. Gasparri, *Dionysos*, *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae* III, Artemis & Winkler Verlag, Zürich, München, Düsseldorf, 1986, 414-514.
- Gaspari ed. 2009 C. Gaspari (ed.), *La collezione Farnese*, Mondadori Electa, Verona, 2009.

- Gombrich 1945 E. H. Gombrich, „Botticelli's Mythologies: A study in the neoplatonics symbolism of his circle“, *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, Vol. 8, 1945, 7-60.
- Goodyear 1891 W. H. Goodyear, *The grammar of the lotus: a new history of classic ornament as a development of Sun worship, with observations on the „Bronze culture“ of prehistoric Europe, as derived from Egypt; based on the study of patterns*, Sampson Low, Marston & Company, London, 1891.
- Geffroy 1900 G. Geffroy, *Les musées d'Europe: La sculpture au Louvre*, P. Lamm Nilsson, Paris, 1900.
- Gračanin et al. 2012 H. Gračanin, Z. Nikolić Jakus, B. Grgin, N. Štefanec, H. Petrić, D. Roksandić, K. Regan, Ž. Holjevac, Z. Grijak, I. Goldstein (eds.), *Povijest grada Zagreba: Od prehistorije do 1918.*, Novi Liber, Zagreb, 2012.
- Guirand ed. 1987 F. Guirand (ed.), *New Larousse Encyclopedia of Mythology*, original 1959, translators: R. Aldington, D. Ames, contributor: Robert Graves, Hamlyn, London, 1987.
- Hamlin 1916 A. D. F. Hamlin, *A history of ornament*, The Century Co., New York, 1916.
- Helbig ed. 1895 W. Helbig (ed.), *Collections of antiquities in Roman I*, translations: James F. i Findaly Muirhead, Karl Baedeker, Peipzig, 1895.
- Honour 1977 H. Honour, *Neo-classicism*, original 1968, Penguin Books, London , 1977.
- Hoti 1995 M. Hoti, „Corinthian style in relation to open and closed space“, *Histria Antiqua*, Vol. 1, Brijuni – Medulin, Pula, 1995.
- HR-DAZG 1223 Zbirka planova i nacрта grada Zagreba
- Icard – Gianolio 1997 N. Icard-Gianolio, *Triton*, *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae III*, Artemis & Winkler Verlag, Zürich, München, Düsseldorf, 1997, 68-73.



- Icard – Gianolio, Szabados 2009 N. Icard – Gianolio, A. V. Szabados, *Tritones*, Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae. Supplementum, Artemis Verlag, Düsseldorf, 2009, 484-488.
- ITC 1904 International textbook company, *Historic ornament, elements of ornament, practical design, applied design*, International textbook company, Scranton, 1904.
- ITC 1922 International textbook company, *History of architecture and ornament*, original 1909, International textbook company, Scranton, 1922.
- Irwin 1997 D. Irwin, *Neoclassicism*, Phaidon Press Limited, London, 1997.
- Ivančević 1993 R. Ivančević, *Umjetničko blago Hrvatske*, ITP Motovun, Zagreb, 1993.
- Johns 1998 C. M. S. Johns, *Antonio Canova and Politics of Patronage in Revolutionary and Napoleonic Europe*, University of California Press, Berkeley, 1998.
- Jones 1856 O. Jones, *The grammar of ornament*, Day & Son, London, 1856.
- Jones ed. 1912 H. S. Jones (ed.), *A catalogue of the ancient sculptures preserved in the municipal collections of Rome: The sculpture of the Museo Capitolino*, Clarendon Press, Oxford, 1912.
- Jurković, Maruševski 1992 S. Jurković, O. Maruševski, *Maksimir*, Školska knjiga, Zagreb, 1992.
- Jurman-Karaman 1957 D. Jurman-Karaman, *Klasicistički arhitektonski objekti Maksimir*, u: F. Buntak (ed.), *Iz starog i novog Zagreba I*, Muzej grada Zagreba, Zagreb, 1957, 182-197.
- Karač, Žunić 2013 Z. Karač, A. Žunić, *Antologijski arhitektonski vodič Zagreba*, UPI-2M PLUS, Zagreb, 2013.
- Knežević 1996 S. Knežević, *Zagrebačka zelena potkova*, Školska knjiga, Zagreb, 1996.
- Knežević 2003 S. Knežević, *Zagreb u središtu*, Barbat, Zagreb, 2003.

- Kousser 2005 R. Kousser, „The Vénus de Milo and the Hellenistic Reception of Classical Greece“, *American Journal of Archaeology*, Vol. 19, No. 2 (Apr.), 2005, 227 – 250.
- Kowalczyk 1927 G. Kowalczyk, *Decorative sculpture*, Ernest Benn, London, 1927.
- Laszowski 1994 E. Laszowski, *Stari i novi Zagreb*, pretisak Školska knjiga, Zagreb, 1994, 284-289.
- Lewis, Darley eds. 1986 P. Lewis, G. Darley (eds.), *Dictionary of ornament*, MacMillan, London, 1986.
- Mach 1905 E. Von Mach, *A handbook of Greek and Roman sculpture*, Bureau of University Travel, Boston, 1905.
- Machaira 1990 V. Machaira, *Horai*, Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae, Artemis & Winkler Verlag, Zürich, München, Düsseldorf, 1990, 502-510.
- Maleković 2000a V. Maleković, *Historicizam u Hrvatskoj I*, u: V. Maleković (ed.), *Historicizam u Hrvatskoj I*, Muzej za umjetnost i obrt, Zagreb, 2000, 13-41.
- Maleković 2000b V. Maleković, *Arhitektura i urbanizam*, u: V. Maleković (ed.), *Historicizam u Hrvatskoj II*, Muzej za umjetnost i obrt, Zagreb, 2000, 472-585.
- Marquand 1906 A. Marquand, „On the terms Cyma Recta and Cyma Reversa“, članak u: *American Journal of Archaeology*, Vol. 10, No.3 (Jul.-Sep.), 1906, 282-288.
- Marszal 1988 J. R. Marszal, „An architectural functions for the Lyons kore“, u: *Hisperia: The journal of the American School of Classical Studies at Athens*, Vol. 57. No. 2. (Apr. – Jun.), 1988, 203-206.
- Maruševski 1987 O. Maruševski, *Od Manduševca do Trga Republike*, Društvo povjesničara umjetnosti Hrvatske, Zagreb, 1987.

- Maruševski 1992/1993 O. Maruševski, „Kuća boga Dioniz“, časopis *Život umjetnosti* br.52/53, god. 1992/1993.
- Maruševski 1993 O. Maruševski, „Franjo Klein, graditelj sredine 19. Stoljeća“, *Radovi Instituta povijesti umjetnosti*, Zagreb, 17/1993, 107-123.
- Maruševski 2006 O. Maruševski, *Iz zagrebačke spomeničke baštine*, Matica Hrvatska, Zagreb, 2006.
- Maroević 1968 I. Maroević, *Graditeljska obitelj Grahor*, Društvo historičara umjetnosti Hrvatske, Zagreb, 1968.
- Maroević 1977 I. Maroević, „O historicizmu u Zagrebu“, u: G. Gamulin (ed.), zbornik radova za povijest umjetnosti, *Peristil* 20, Društvo povjesničara umjetnosti Hrvatske, Zagreb, 1977.
- Maroević 2003 I. Maroević, *Antologija zagrebačke arhitekture*, Art studio Azinović, Zagreb, 2003.
- Meurer 1896 M. Meurer, *Die Ursprungsformen des griechischen Akanthusornamentes und eine natürlichen Vorbilder*, Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Institutes 11, G. Reimer, Berlin, 1896, 117 – 159.
- Meyer 1957 F. S. Meyer, *Handbook of ornament: A Grammar of Art, Industrial and Architectural Designing in All Its Branches for Practical as Well as Theoretical Use*, original 1900, Dover Publications, New York, 1957.
- Montagnani-Mirabili, Petrini eds. 1820 P. P. Montagnani – Mirabili, G. Petrini (eds.), *Il Museo capitolino e li monumenti antichi che sono nel Campidoglio*, Presso arlo Mordacchini, Roma, 1820.
- Newton, Smith 1904 C. T. Newton, A. H. Smith, *The later Greek and Graeco–Roman reliefs decorative and architectural sculpture, in the British Museum*, Printed by order of the Trustees, London, 1904.
- Payne, Mackworth-Young 1950 H. Payne, G. Mackworth – Young, *Archaic marble sculpture from the Acropolis*, William Morrow & Company, New York, 1950.

- Petersen 1906 E. Petersen, „Die Ara Pacis Augustae“, *Jahreshefte des Österreichischen Archäologischen Institutes in Wien, Vol 9*, Baden bei Wien: Rohrer Verlag, 1906, 298-315
- Queyrel 1992 A. Queyrel, *Mousa, Mousai*, *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae VI*, Artemis & Winkler Verlag, Zürich, München, Düsseldorf, 1992, 657-681.
- Raglan 1939 L. Raglan, „The Green Man in Church Architecture“, *The Folklore Journal*, Vol. 50, No. 1 (Mar.), 1939, 45 – 57.
- Reinach 1930 S. Reinach (ed.), *Répertoire de la statuaire grecque et romaine*, translation: Librairie Ernst Leroux, Paris, 1930.
- Richter 1922 G. M. A. Richter, „A Greek Akroterion“, *The Metropolitan Museum of Art Bulletin*, Vol. 17, No. 12, Part 1 (Dec.), 1922, 255-256.
- Riegel 1893 A. Riegel, *Problems of style: Foundations for a history of ornament*, original 1893, translation E. Kain, Princeton, New Jersey, pretisak 1992.
- Roberts ed. 1998 H. E. Roberts, *Encyclopedia of Comparative Iconography*, Fitzroy Dearborn, London, 1998.
- Rossini 2006 O. Rossini, *Ara Pacis*, translation Stefano Fox, Electa, Milano, 2006.
- Ruesch ed. 1908 A. Ruesch (ed.) *Guida illustrata del Museo nazionale di Napoli*, Richter & Co., Napulj, 1908.
- Schefold 1957 K. Schefold, *Die Wände Pompejis. Topographisches Verzeichnis der Bildmotive*, De Gruyter, Berlin, 1957.
- Schorske 1997 C. E. Schorske, *Beč krajem stoljeća*, prijevod N. Petrak, Antibarbus, Zagreb, 1997, 44-127.
- Schwab 1985 G. Schwab, *Najljepše proče klasične starine I - III*, Grafički zavod Hrvatske, Zagreb, 1985.
- Smith 1991 R. R. R. Smith, *Hellenistic Sculpture*, original 1991, Thames & Hudson, London, reprinted 2014.

- Speltz 1959 A. Speltz, *The styles of ornament*, original 1904, translation ???, Dover Publications, New York, 1959.
- Spinola 1999 G. Spinola, *Il Museo Pio Clementino 2*, Città del Vaticano, Rim, 1999.
- Strong 1961 D. E. Strong, *Roman imperial sculpture*, Alec Tiranti, London, 1961.
- Sigel et. al. 2006 P. Sigel, S. Dähmlow, F. Seehausen, L. Elmenhorst, *Architekturführer Potsdam*, Dietrich Reimer Verlag, Berlin, 2006.
- Simon 2009 E. Simon, Mousa, Mousai, *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae. Supplementum*, Artemis Verlag, Düsseldorf, 2009, 373.
- Szabo 1971 Gj. Szabo, *Stari Zagreb*, Znanje, Zagreb, 1971.
- Švoiser 1864? L. Švoiser, *Uspomena na Zagreb*, L. Schwoiser Pho., Zagreb 1864?  
<http://kgzdzab.arhivpro.hr/?kdoc=301003966> (15.09.2015.)
- Taft 1907 L. Taft, „Talks on sculpture (XVI.)“, *The Journal of Education*, Vol. 65, No 22. (May 30, 1907), Trustees of Boston University, 600-601.
- Thomassin 1694 S. Thomassin, *Recueil des figures, groupes, thermes, fontaines, vases, et autres ornemens tels qu'ils se voyent a présent dans le chateau et parc de Versailles : gravé d'après les originaux*, (218 bakroreza ), Thomassin, Paris, 1694.
- Trendall 1990 A. D. Trendall, *Rotfigurige Vasen aus Unteritalien und Sizilien*, Philipp von Zabern, Mainz am Rhein, 1990.
- Türr 1971 K. M. Türr, *Eine Musengruppe hadrianischer Zeit. Die sogenannten Thespiaden*, Mann, Berlin, 1971.
- Uskoković 2000 J. Uskoković, *Arhitektonska plastika historicizma u Zagrebu*, u: V. Maleković (ed.), *Historicizam u Hrvatskoj I*, Muzej za umjetnost i obrt, Zagreb, 2000, 239-260.
- Ustinova 2005 Y. Ustinova, „Snake-Limbed and Tendril-Limbed Goddess in the Art and Mythology of the Mediterranean and the Black Sea“, članak u: *Scythians and Greeks. Cultural Interaction in Scythia, Athens and the Early Roman Empire*, D. Braund (ed.), Exeter Univesity Press, Exeter, 2005, 64-79.

- Vermeule 1965 C. C. Vermeule, „A Greek Theme and Its Survivals: The Ruler's Shield (Tondo Image) in Tomb and Temple, *Proceedings of the American Philosophical Society*, Vol. 109, No. 6 (Dec.), 1965, 361 – 397.
- Vikić – Belančić, Damevski 2006 B. Vikić – Belančić, V. Damevski, *Grčke i južnoitalske vaze Vol. 1*, svezak III, dopune i ažuriranja A. Kardianou, Arheološki muzej, Zagreb, 2006.
- Visconti 1883 P. E. Visconti, *Catalogue of the Torlonia Museum of ancient sculpture*, Tipografia Tiberina, Rim, 1883.
- Vučinović 2004 V. Vučinović, *Djeve sa zagrebačkih pročelja*, Skaner studio, Zagreb, 2004.
- Ward 1896 J. Ward, *Principles of ornament*, original 1890., G. Aitchison (ed.), Chapman and Hall, London, 1896.
- Ward 1897 J. Ward, *Historic ornament*, Chapman and Hall, London, 1897.
- Walbank 1992 F. W. Walbank, *The Hellenistic world*, original 1981, Fontana Press, London, 1992.
- Waldstein 1891 C. Waldstein, „The Mantineian reliefs“, u: *The American Journal of Archaeology and of the History of the Fine Arts*, Vol. 7. No. 1/2. (Mar. – Jun.), 1891, 1-18.
- Warburg 1999 A. Warburg, *The Renewal of Pagan Antiquity: Contributions to the Cultural History of the Cultural Renaissance*, translation David Britt, original 1932, Getty Research Institute, Los Angeles, 1999.
- Wegner 1966 M. Wegner, *Die Musensarkophage*, Deutsches Archäologisches Institut, Berlin, 1966.
- Weis 1992 A. Weis, Marsyas I, *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae VI*, Artemis & Winkler Verlag, Zürich, München, Düsseldorf, 1992, 366-378.
- Williams 1999 K. Williams, „Spirals and Rosette in Architectural Ornament“, *Nexus Network Journal*, Vol. 1, Num. 1-2, Jun. 1999, 129 – 138.

- Winkelmann 1850 J. J. Winckelmann, *The history of ancient art: among the Greeks*, G. H. Lodge (ed.), John Chapman, London, 1850.
- Winter 1914 J. G. Winter, „The Golden House of Nero“, *The Classical Weekly*, Vol. 7, No. 21, (March, 28), 1914, 163-164.
- Winter 1980 E. Winter, „Tradition and Innovation in Doric Design III: The work of Iktinos“, *American Journal of Archaeology*, Vol. 84, No. 4. (Oct.), 1980, 399 – 416.
- Wünsche 2005 R. Wümsche, *Glyptothek München: Meisterwerke griechischer und römischer Skulptur*, C. H. Beck, München, 2005.
- Zadoks-Jitta 1932 A. J. Zadoks – Jitta, *Ancestral Portraiture in Rome*, N. V. Noord Hollandsche Uitgevers – Mij., Amsterdam, 1932.

## 14. POPIS IZVORA

- Apollod. Apollodorus, *The Library*, translation: Sir James George Frazer, 2 Volumes, Cambridge, MA, Harvard University Press; London, William Heinemann Ltd. 1921.  
<http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus:text:1999.01.0022>
- Diod. Sic. Diodorus of Sicily, *In Twelve Volumes. II, Books II (continued) 15- IV, 58*. ed. C.H. Oldfather, The Loeb Classical Library, William Heinemann Ltd. London, Cambridge, Mass: Harvard University Press.1953.
- Hdt. Herodot, *Povijest*, preveo i prilagodio Dubravko Škiljan, 2. izdanje, Grčki i Rimski Klasici sv. 4, Matica hrvatska, Zagreb, 2007.
- Hez. Th. Heziod, *Theogony and Works and Days*, M. L. West (ed.), The World's Classics, Oxford University Press, London, 1989.
- Ov. Fasti P. Ovidije Nazon, *Fasti*, translation: sir James George Frazer, William Heinemann Ltd., London; Harvard University, Cambridge, 1931.
- Ov. Met. P. Ovidije Nazon, *Metamorphoses*, Brookes More; Cornhill Publishing, Boston, 1922.  
<http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus:text:1999.02.0028>
- Paus. Pauzanija, *Vodič po Heladi*, Ivo Babić (ed.), prijevod Uroš Pasini, Logos, Split, 1989.
- Plin. NH Pliny the Elder, *Naturalis Historia*, Kral Friedrich Theodor Mayhoff (ed.), Lipsiae, Teubner, 1906.  
<http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus:text:1999.02.0138>
- Vit. Vitruvius, *The Ten Books on Architecture*, Morris Hicky Morgan (ed.), Cambridge: Harvard University Press, London: Humphrey Milford, Oxford University Press, 1914.  
<http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus:text:1999.02.0073>



## 15. INTERNETSKE BAZE PODATAKA

<http://www1.zagreb.hr/zagreb/galerijakd.nsf/>

<http://www.min-kulture.hr/>

<http://www.culturaitalia.it/>

<http://whc.unesco.org/>

<http://www.metmuseum.org>

<http://www.zupa-molve.com/>

<https://media1.britannica.com/>

<http://dazg.chez.com/>

<http://www.mgz.hr/>

<http://arhinet.arhiv.hr/>

<http://www.park-maksimir.hr/>

<http://colnect.com/et>