

Javna plastika Hinka Juhna (1891-1940.)

Davorin Vujčić

Galerija A. Augustinčića, Klanjec

Izvorni znanstveni rad – UDK 738 Juhn, H.

29. 5. 2001.

Povodom retrospektivne izložbe u Gliptoteci HAZU u Zagrebu održanoj tijekom prosinca 1989. i siječnja 1990. godine¹, Lida Roje Depolo prikupila je raspršene podatke o djelu Hinka Juhna². U skladu s proširenjem uvida, valoriziran je njegov dotad slabo poznat opus. Otvorenjem spomen-sobe Hinka Juhna u Zavičajnom muzeju u Našicama 1991. godine³ i istraživanjima Marine Baričević, publiciranima u knjizi »Povijest moderne keramike u Hrvatskoj«⁴, stvoren je solidan temelj

Kipar i keramičar Hinko Juhn (Podgorač, 1891 – Zagreb, 1940) poznat je prvenstveno kao naš prvi školovani keramičar, vrstan pedagog i utemeljitelj moderne hrvatske keramike, te kipar male plastike. Iako dosadašnja istraživanja ističu malu plastiku kao glavno obilježje Juhnova opusa, novo istraživanje Juhnovih radova za javne prostore ukazuje na nezanemarlivu vrijednost poznatih i 5 dosad neprepoznatih djela namijenjenih javnim prostorima.

¹ L. Roje Depolo, *Stvaralaštvo Hinka Juhna*. Katalog retrospektivne izložbe Hinka Juhna, Gliptoteka HAZU, 1989/90.

² Još 1932. godine u intervjuu »Jutarnjem listu« (21/1932, 7 I 88, str.10, 5.2.1932.) Juhn je izjavio da se mnogo njegovih radova nalazi u Beogradu. Također, ne sumnjam da je još znatan broj radova neevidentiran u privatnom vlasništvu u Hrvatskoj i inozemstvu. Kako je umro bez potomaka, ne ostavivši nikakvo pisano svjedočanstvo o svojim radovima, tako oni nisu ni na koji način bili podložni instituciji nasljednog autorskog prava. Još i danas se pojavljuju »svježi« brončani odljevi njegovih skulptura.

³ M. Baričević/I. Jurković, *Vodič – publikacija o 100-oj godišnjici rođenja i 50-oj godišnjici smrti kipara, keramičara i profesora Hinka Juhna*, Našice 1991.

⁴ M. Baričević, *Povijest moderne keramike u Hrvatskoj*, ŠK, Zagreb 1986.

za sagledavanje uloge ovog autora u hrvatskom kiparstvu⁵.

Poznato je da Hinku Juhn pripada izuzetno mjesto u povijesti hrvatske skulpture upravo zbog njegova doprinosa na polju umjetnosti keramike. Juhn je prvi naš kipar koji se za taj vid likovne umjetnosti specijalizirao na europskim školama, koji je svoje znanje zdušno prenosio kolegama i studentima, te bio utemeljiteljem moderne hrvatske keramike. Činjenica je također da se u kolektivnoj memoriji – ako pod taj zajednički nazivnik svrstamo arhivske i enciklopedijske članke, sjećanja suvremenika, retrospekcije i osvrte u tisku – ubrzo dogodio »zaborav« kipara Juhna. Nekoliko je osnovnih razloga za to.

Amplituda zanimanja za Juhna i njegov rad kreće se od vrlo velikog interesa na samom početku, do gotovo potpunog zaborava. Novinski osvrti na likovna zbivanja u Zagrebu pred I. svjetski rat, proglašavaju Hinka Juhna najdarovitijim kiparom prve generacije studenata novoosnovane Privremene više škole za umjetnost i umjetni obrt⁶. Ta laskava titula ubrzo je zamijenjena rutinskom uporabom pojmova »priznati i poznati« i tu se medijski reflektori usmjereni na Juhna polako gase, seleći se s likovne na ratnu pozornicu. U godinama poslije prvog svjetskog rata, njegov tečaj keramike na zagrebačkoj Akademiji likovnih umjetnosti pobudio je zanimanje javnosti, radoznale za tu novost, ali je ta grana likovne umjetnosti tada kao i sada ostala na margini interesa. Dragovoljno se smjestivši u zavjetrinu ateljea i nimalo nesretan zbog »tišine medija«, Juhn do kraja života mirno poučava prijatelje kipare i slikare tehničari keramike. Marljivo radi i okuplja oko sebe nove generacije. Njegova nagla smrt mnoge je iznenadila. Ponukala ih je priznati kako su od njega još mnogo očekivali i postali svjesni velikog rada koji je tiho obavio. Uz puno poštovanja oprostili su se 1940. godine od Hinka Juhna kao velikog prijatelja. Novi rat i vrijeme nakon njega donose skoro potpunu marginalizaciju Juhna i njegova djela.

Nisu samo političke prilike ili efemerna pozicija keramike odgovorni za šture osvrte na Juhna. U Zagrebu je već 1910. godine izložba »Nejunačkom vremenu u prkos« donijela jednu drugačiju poetiku, uzburkala duhove i u žarište likovnog interesa postavila Ivana Meštrovića, koji će tu pažnju još dugo zadržati, što kiparskom kvalitetom, što vanumjetničkom i organizacijskom aktivnošću. Juhn svojom apsolutno nenarativnom, intimnom plastikom nije mogao, a svojom nena-metljivom i lirskom prirodom ni htio konkurirati.

Poznat po samozatajnom karakteru, Hinko Juhn nije imao sposobnost probitačnosti ni ambiciju promoviranja samoga sebe. Htijenje za dominacijom ili karijerizmom bilo mu je strano. Prvi svjetski rat donio mu je mnogo osobnih tragedija. Osim zatvaranju u sebe i svoj rad, one su bile uzrokom njegovoj averziji – ili u najboljem slučaju ravnodušnosti – spram politikantskih i vanumjetničkih ambicija. Tijekom cijeloga života, Hinkovo djelovanje u širem društvenom i kulturnom kontekstu bilo je strogo usmjereno na strukovna udruživanja. Zbog svih ovih razloga ni javne skulpture Hinka Juhna nisu dobile zasluženu pažnju u vrijeme kada su nastale, te im je danas teško ući u trag.

Dosadašnja istraživanja bilježe šest Juhnovih javnih radova u razdoblju od 1913. do 1938. godine:

1. Obnova dvorske kapele u Brezovici (1913.).
2. Dekoracija interijera javnog kupališta u današnjoj Poliklinici za reumatske bolesti u Mihanovićevoj ulici u Zagrebu (1927.).
3. Dekorativni friz za jugoslavenski paviljon na Svjetskoj izložbu u Barceloni (1929.).
4. Plaketa *Luke Zupčića* na kući Zupčić u Dalmatinskoj ulici u Zagrebu (1929.).
5. Reljef *Oplakivanje* na groblju Mirogoj (1930.).
6. Reljef *Klesarski i lončarski zanati* u stubištu Freundreichove zgrade Matice hrvatskih obrtnika u Ilici u Zagrebu (1938.).

Zbog nedostatnosti dosadašnje stručne i znanstvene obrade javne plastike Hinka Juhna i nesretne sudbine njegovih djela (devastacije, otuđenja, uklanjanja), pokušat ćemo dosad poznate podatke iscrpnije elabori-

⁵ Hinko Juhn rodio se 1891. godine u Podgoraču kod Našica, u židovskoj obitelji mađarsko-češkog podrijetla. Osnovnu školu završio je u Podgoraču, a dva razreda Realne gimnazije u Osijeku. Sa 13 godina upisuje Državnu obrtnu školu u Zagrebu i 1907. ulazi u prvoj generaciji studenata na kiparski odjel na Višoj školi za umjetnost i umjetni obrt u Zagrebu. Diplomira kiparstvo 1911. u klasi profesora R. Frangeša-Mihanovića. Nastavlja školovanje na Accademia Internazionale u Firenzi, gdje priređuje svoju prvu, i za života, jedinu samostalnu izložbu. Po povratku u domovinu, 1913. realizira narudžbu preuređenja dvorske kapele u Brezovici i sudjeluje na izložbama Proljetnog salona. Godine 1918. odlazi na daljnje usavršavanje, ovaj put u poznate škole za keramiku u Bechynju i Teplicama u Češkoj. Pohađa nastavu za keramiku u Dresdenu i na Kunstgewerbeschule u Beču. Vrativši se u Zagreb 1921., imenovan je pomoćnim učiteljem na upravo osnovanom odjelu za keramiku pri Višoj školi za umjetnost i umjetni obrt. Reorganizacijom 1924., ta ustanova postaje Umjetnička akademija; umjetnički obrt se ukida iz programa i Juhn prestaje radni odnos. Premješten je na Državnu obrtnu školu u Zagrebu, na kojoj kao predmetni nastavnik radi sve do 1940. kada umire od raka u sanatoriju na Srebrnjaku.

Bio je aktivan u likovnom životu svog vremena; kao suosnivač »Proljetnog salona«, kojeg je i sudionik od 1916. do 1928.; kao jedan od osnivača

rati, provjeriti i interpretirati, a nova otkrića implementirati u likovni i prostorno-vremenski kontekst.

Poznatom dijelu opusa Hinka Juhna koji obuhvaća javnu plastiku ovim istraživanjem pridodajemo slijedeća djela:

1. Obiteljski grb Adolfa Mošinskog u arkadama groblja Mirogoj (pretpostavljeno Juhnovo koautorstvo između 1908-11. godine).
2. Skulptura za fontanu *Akt s uzdignutom rukom* na Gvozdu u Zagrebu (oko 1925.).
3. Balkonski friz Amazonomahija na kući Zupčić u Zagrebu iz 1928-9. godine.
4. Vrtna skulptura *Dječak* na Gvozdu u Zagrebu (1930-32.).
5. Bista Aleksandra Frelića na pročelju zgrade nekadašnjeg Doma milosrđa (današnjem Domu umirovljenika) u Klaićevoj ulici u Zagrebu (oko 1939.)

Ovim istraživanjem otkrivene radove uključujemo u kronološki slijed s dosad poznatom javnom skulpturom Hinka Juhna.

1. Obiteljski grb Adolfa pl. Mošinskog

1907. u Zagrebu se osniva Privremena viša škola za umjetnost i umjetni obrt. Školu vodi Robert Frangeš Mihanović; M. Clement Crnčić i Bela Csikos-Sessia preuzimaju nastavu slikanja, Frangeš i Rudolf Valdec nastavu kiparstva, a Branko Šenoa predaje povijest umjetnosti. U prvoj generaciji polaznika od budućih slikara tu su Ljubo Babić, Mihovil Krušlin, Branko Petrović, Ljudevit Kara, Dušan Kokotović, Zdenka Pexidr, Lina Virant, a od kipara Davorin Hotko, Ferdo

Ćus, Ferdo Ivanščak, Rudolf Spiegler, Ljudmila Vodsedalek, Iva Simonović i Hinko Juhn.

Iste godine preminuo je Adolf pl. Mošinsky, zagrebački načelnik i banski savjetnik, pa se ubrzo pristupilo izradi njegove nadgrobne arkade na groblju Mirogoj u Zagrebu. U »Spomenici Akademije likovnih umjetnosti u Zagrebu«, objavljenoj 1958. godine u povodu 50-godišnjice njezina osnutka⁷, nalazimo potvrdu za uvjerenje da je Hinko Juhn sudjelovao u realizaciji.

U Spomenici se navodi da su za svoje radove učenici mogli dobiti određenu novčanu naknadu primajući preko Akademije brojne narudžbe. Tako naprimjer, Ivan Benković izrađuje »etiketu-crtež koji bi imao služiti u reklamnu svrhu hrvatskih vina na bačvama prilijepljen«... Pod nadzorom Crnčića učenici crtaju ilustracije u Početnici za pučke škole; za ilustraciju slova Stjepan Kukec crta jaje, goluba i uho, Petar Orlić kola s rudom i anđela, Milan Steiner filir i ljiljan itd... No, za nas su zanimljive kiparske narudžbe: »Mladi učenici kiparstva izrađuju svjetiljku i obiteljski grb za nadgrobnu arkadu A. pl. Mošinskog«⁸.

»Mladi učenici kiparstva« su bili Davorin Hotko, Ljudmila Vodsedalek, Ferdo Ćus, Ferdo Ivanščak, Rudolf Spiegler, Iva Simonović i Hinko Juhn. Tko je od njih imao veću ili manju ulogu u tom radu ne može se sa sigurnošću utvrditi, ali sudjelovanje Hinka Juhna u tom radu vrlo je vjerojatno iz više razloga:

1. Zajedno sa slikarima Linom Virant, Antunom Šteficom, Ivanom Benkovićem i Mihovilom Krušlinom, Hinko Juhn – kao jedini od kipara – bio je pohvaljen na kraju školske godine; logično je stoga pretpostaviti da je bio jedan od ključnih sudionika u izradi grba.

2. Upravo je Frangeš – kao uvaženi kipar i ravnatelj škole – dobio narudžbu i proslijedio je svojim učenicima. Frangeš je smatrao Juhna darovitim učenikom, što je potvrđeno 1913. godine kada je zagovarao njegove radove za Brezovicu, a taj podatak također pridonosi vjerojatnosti pretpostavke da mu je Frangeš povjerio i ovaj zadatak.

3. Kako se radi o heraldici, jasno je da autor nije imao mnogo prostora za slobodu likovne interpretacije. Ona se ipak ogleda u podlozi koja nosi i uokviruje dva štita, a koja je dinamizirana mnoštvom istaknutih voluta nepravilna oblika. Taj dekorativni secesijski motiv biti će i kasnije često prisutan na mnogim Juhnovim skulpturama.

Iako skromnih dosegâ i dimenzija (cca. 25 x 35 cm), pretpostavljamo da je ovo prvi Juhnov rad koji se objavio izvan ateljea.⁹

udruženja »Djelo«, društva za promicanje umjetničkog obrta; kao autor niza javnih plastika i ansambala; kao kipar i keramičar; kao vrstan i cijenjen pedagog.

⁶ Radovi Hinka Juhna, *Savremenik*, 8/1913, 6, 341 + 345 + 351 + 359 + 363 + 367 + 371 + 375 + 386.

⁷ Spomenica Akademije likovnih umjetnosti u Zagrebu 1907/8 – 1957/8, izdana povodom 50-godišnjice osnutka. Zagreb, 1958.

⁸ N. dj., str. 17.

⁹ Dr. Iso Kršnjavi: »Hrvatski proljetni salon« u: »Narodne novine«, br.79, Zagreb, 6. travnja 1916, str. 1. Zanimljivo je spomenuti da je i arhitekt Kovačić bio uključen u projektiranje grobnice. On traži i dobiva troškovnike za uređenje arkade: 28. travnja 1911., iz Tvornice glinenih peći i majolike J. Kalina i Dr. (L. Pierotti-a nasljednici) šalju Kovačiću troškovnik radova za opločenje arkade »Wert de Mare« mramorom, taracanje arkade bijelim Carrara mramorom; 18. lipnja iste godine šalju ponudu za usađivanje svjetiljke (kurziv D.V.), poliranje... Posao se nastavlja još nekoliko godina. Ehrlich i Kovačić kontaktiraju zbog radova na toj grobnici i bečke lijevaonice; Metallwaren-Fabrik Alfred Zemplerer javljaju im se svojim dopisom 22. veljače 1917. godine, a 11. studenog 1920. godine Bronzewaren-Fabrik A. Reise šalju svoj dopis obitelji Mošinsky. Ovi dokumenti čuvaju se u planoteci Uprave za zaštitu prirodne i kulturne baštine Ministarstva kulture RH u Zagrebu. Ljubaznošću K. Galovića.

2. Kapela u Brezovici

Potkraj 1912. ili početkom 1913. godine Juhn se vratio sa specijalizacije na firentinskoj Accademia Internazionale u Zagreb i započeo realizaciju svoje prve veće narudžbe: koadjutor zagrebačke Nadbiskupije dr. Antun Bauer (zamjenik tadašnjeg nadbiskupa Juraja Posilovića), povjerio mu je uređenje dvorske kapele na nadbiskupskom dobru u Brezovici kraj Zagreba¹⁰. Obitelji Drašković darovala je 1912. godine zagrebačkoj Nadbiskupiji posjed Brezovicu. U sklopu dvorca nalazi se »zimski«, a neposredno uz dvorac »ljetna« kapela, koju je dr. Bauer želio preurediti. Tijekom svibnja, lipnja i srpnja 1913. godine, Juhn je za tu kapelu izradio:

1. Oltar od umjetnog kamena, dimenzija 101x170x74 cm, čiju prednju stranu (antependij) i bočne strane dekorira plitkim reljefom geometrijske ornamentike.

2. Bakreni tabernakul sa tri reljefa. Na prednjim vratima tabernakula ikonografski je prikaz vječnog života; motiv pauna okruženog vinovom lozom koji hrani mlade. Na bočnim stranama tabernakula nalaze se dva reljefa jasne euharistijske simbolike: s jedne strane motiv vinove loze sa sedam krupnih listova, a s druge u snop vezano klasje pšenice.

3. Bakreni sviječnjaci, širokog postolja, držača i košarice sa šiljkom.

4. Drvena oltarna skulptura *Srce Isusovo*, čiji izgled nam je nažalost ostao nepoznat.

5. Kako je isti spiralni motiv koji je apliciran na sviječnjacima, prisutan i na stupovima bakrene krovne lanterne te na držačima od kovanog željeza na ulaznim vratima, smatramo da je velika vjerojatnost da je Juhn osim interijera izveo i dekorativnu plastiku na pročelju kapele. Reljef u luneti nad ulazom s motivom *Jaganjca Božjeg*, okruženog kerubinima te nadbiskupski grb dr. Antuna Bauera od lijevane betonske smjese, Lida Roje Depolo drži također Juhnovim radom¹¹. Po mom mišljenju to je vrlo vjerojatno; ipak, nedostatak pisanih dokumenata sprečava sigurnu atribuciju vanjskih radova. Naime, u Prezidialnim spisima kaptolskog Arhiva od godine 1913. do 1919., nema spomena o djelima Hinka Juhna, iz čega slijedi da su dr. Bauer i Juhn postigli usmeni dogovor o uređivanju kapele. To ne začuđuje obzirom na spoznaju da je upravo dr. Bauer bio kum na krštenju Hinka Juhna u Fiesolama nedaleko Firenze 1912. godine kada je on konvertirao sa svoje izraelske vjere u rimokatoličku.

Juhnovi radovi za kapelu u Brezovici solidan su umjetničko-obrtni rad. Antependij kamenog oltara, je-

dini je Juhnov poznati rad koji nije figurativan. Podijeljen je na tri jasno omeđena kvadrata. Pravilna geometrijska ornamentika urezana na kamenu plohu, bazirana je na kombinaciji romba upisanog u kvadrat, spiralnog motiva i istokrakog križa. Romb upisan u kvadrat je geometrijski ornament koji se pojavljuje i na podnim pločicama, što stvara skladnu cjelinu. Reljefi na tabernakulu motivski su određeni kršćanskom euharistijskom simbolikom kruha (klasje pšenice) i vina (vinova loza). Za razliku od pravilne geometrijske ornamentike oltara, osnova oblikovanja ovih plitkih reljefa na tabernakulu je secesijska vijugava linija. U kadrovima omeđenim trokutastom linijom, uočljiv je horror vacui. Pri izradi sviječnjaka, Juhn također ne poseže za renesansnom (firentinskom) prozračnošću i lakoćom, nego za gustom secesijskom ornamentikom sa motivom spirale.¹² Smatram da je točna pretpostavka da je Juhn autor reljefa u luneti nad portalom kapele, pa se može govoriti i o odjecima renesansnih uzora u Juhnovom brezovičkom ansamblu. Prikaz Jaganjca Božjeg okruženog kerubinima, tipičan je renesansni predložak dolce stila Desideria da Settignana. Janje je izvedeno u visokom reljefu, a četiri dječje glavice sa krilima izvedene su u punoj plastici. Dimenzije reljefa su 110x185 cm. Velika je šteta što drvena oltarna skulptura, kao jedina samostojeća puna plastika u Brezovici, nije sačuvana.

Juhn je ovim radovima pokazao da ima sklonost i talent za minucioznost i preciznost, pa ga Kosta Strajnić hvali kao prvog našeg kipara, »koji je pokazao nemali uspjeh u crkvenoj plastici.«¹³

Obzirom da tadašnji tisak s odobravanjem prima Juhnove radove, zanimljivo je da je Iso Kršnjavi radove

¹⁰ Obzor, br.153, Zagreb, 7. juna 1913., str. 2.: »Nadbiskup – koadjutor dr. Ante Bauer dao je dvorsku kapelu na nadbiskupskom dobru Brezovica iz temelja preurediti u umjetničkom smjeru. Radnje oko žrtvenika, koji će biti izradjen u umjetnom kamenu kao i kiparske radnje povjerene su mladom domaćem umjetniku Hinku Juhnu, učeniku prof. Frangeša. Tabernakulum i sviječnjaci izradjeni su iz bakra u ovdješnjoj ljevaonici umjetničke škole (kurziv D.V.), dok će oltar resiti drveni kip predstavljajući Srce Isusovo. Radnje oko renovacije bit će doskora dogotovljene. Ovaj čin nadbiskupa koadjutora trebao bi da potakne i ostale crkvene dostojanstvenike da svoje narudbe oko uređenja i popravka crkva povjeravaju domaćim umjetnicima i tako istisnu one neukusne oltare i crkvene urese iz Tirola, kojima je Hrvatska upravo poplavljena«.

¹¹ L. Roje Depolo, n. dj.

¹² Slični elipsasti i kružni ornament koji Juhn koristi za sviječnjake, kao tipičan secesijski ornament vide se na mnogim zgradama arhitekta Rudolfa Lubynskog, s kojim je Juhn i kasnije surađivao; npr. na girlandama fasade

u kapeli u Brezovici doživio izrazito negativno te se o njima posprdno izrazio: »...Ovo me sjeća na jedan prizor, koji sam fotografirao. Juhn je nekadašnji učenik Frangešov. Išao je poslije u Italiju, gdje se je, čujem, dao u Fiesolu pokrstiti. Sadašnji zagrebački nadbiskup dr. Bauer bio mu je kum. Naručio je za svoju kapelu u Brezovici kod svoga kumčeta nekoliko kiparskih radnja. Te su radnje bile izložene u Frangešovu atelieru, a nadbiskup je došao, da ih pregleda. Bio sam i ja tamo. Juhnove su radnje bile užasno ružne. Najčistiji futurizam. Pravi škandal. Frangeš se smatrao obvezanim, da radnje svoga bivšega učenika hvali, ali se nadbiskup nikako nije dao uvjeriti, nego se je smiješio samilosno i posprdno, dok je Frangeš vatreno perorirao. Juhn je otraga stajao, pa se mefistofelski smijao tomu, kako Frangeš njegovu lošu robu hvali kao ciganin svoga konja. Taj čas sam uhvatio i fotografirao. Jedna divna ilustracija. Možda se Juhn i sada onako smije, kada čita, da je njegova Primavera najbolja skulptura na izložbi«. ¹⁴

Nadbiskup Bauer često je posjećivao kapelu, do svoje smrti 1937., a nakon njega brigu o kapeli preuzima nadbiskup Stepinac. Kapela je bila u funkciji do 1945. godine, kada je država izuzima iz nadbiskupske jurisdikcije i otad počinje razdoblje devastacije. Požar 1960-ih, učestale provale, održavanje predvojničke obuke(!), nekontrolirani ulazak kroz razbijene prozore i vrata, okupljanje problematičnih pojedinaca i skupina u kapeli, prouzročili su njenu potpunu desakralizaciju (dapače demonizaciju) i nestanak njenog mobilijara. Krajem osamdesetih i početkom devedesetih godina kapela je služila kao atelje kiparu Mili Grgasu, koji je kapelu očistio, obnovio joj krovšte, postavio biber crijep,

obnovio fasadu, uveo elektroinstalacije itd. Danas kapela nema nikakvu, ni sekularnu funkciju i potpada pod brigu uprave dvorca Brezovica. Nadbiskup Kuharić naveo je 1996. godine kapelu u Brezovici kao jedno od crkvenih zdanja koje se treba vratiti pod crkvenu jurisdikciju, ali to nije učinjeno. Danas još samo oltar (oštećene menze) svjedoči o Juhnovim uspjelim radovima i njihovoj tužnoj sudbini.

3. Skulptura za fontanu *Akt s uzdignutom rukom*

U drugoj polovici 1920-ih godina Juhn proživljava jedan uspješan, plodan period svog života. Osim što je njegov keramički tečaj u punom zamahu, Juhn je sa svoje tridesetčetiri godine već ostvario neka svoja najbolja kiparska djela.

Akt s uzdignutom rukom jedan je od najnježnijih aktova naše skulpture između dva svjetska rata. Bio je postavljen kao skulptura za fontanu u dvorištu kuće tvorničara Huga Barmapera na uglu Tuškanca i Gvozda, koju je gradio Aladar Baranyai 1926. godine. Trag te brončane skulpture se gubi. O njenom izgledu svjedoči fotografija fontane i crno patinirani gipsani model (izlagan i na zagrebačkoj retrospektivnoj izložbi) u stalnom postavu Spomen sobe Hinka Juhna u Zavičajnom muzeju u Našicama ¹⁵.

To je stojeći lik nage, mlade i vitke djevojke u prirodnoj veličini u klasičnom stavu kontraposta. Težište je na lijevoj nozi, dok je desna blago savijena u koljenu i podignuta na oslonac. Lijeva ruka savinuta je iza leđa u visini struka, a uzdignutom desnom rukom obgrljuje glavu. Lakat desne ruke ujedno je i najviša točka skulpture. Glava je blago pognuta udesno, pramenovi valovite kose zabačeni su na desno rame. Od uzdignutog lakta desne ruke do prstiju lijeve noge izvija se blaga S-linija obrisa. Glatko modelirane plohe naglašavaju vretenastost vitkog djevojačkog tijela, a uzdignuta ruka savijena u laktu pod kutem od 90°, okomicu čini još izražajnijom. Detalji kao što su pramenovi kose i crte lica su stilizirani. Forma cijele figure podređena je dekorativnosti, pa ovu Juhnovu skulpturu možemo smatrati izvrsnim primjerom art-decoa.

U katalogu Izložbe dekorativnih umjetnosti održanoj 1925. godine u Parizu ¹⁶ na kojoj izlaže i Juhn, objavljena je fotografija interijera jugoslavenskog paviljona: dekorativne figure sa svjetiljkama na toj fotografiji nalik su na *Akt s uzdignutom rukom*. Postoji mogućnost da su one Juhnovo djelo obzirom da su na njima vidljiva svojstva Juhnovog oblikovnog izraza svojstvenog u razdoblju prije pariške izložbe 1925. godine, a da je kasnije verzija jedne od tih figura, postav-

zgrade tadašnje Hipotekarne banke u Prilazu br. 44, 46 i 48 u Zagrebu, iz 1911. godine. Juhn je dakle – kao i Lubynski – posve u svom vremenu.

Po svoj su prilici i tabernakul i svijećnjaci izrađeni u akademijinoj ljevaonici u Zagrebu, koja je upravo te 1913. godine, započela svojim radom i pod upravljanjem Ive Kerdića izlila prve komade. U tom slučaju, ovi Juhnovi radovi sigurno su među prvima koje je ljevaonica izvela.

¹³ »Savremeni«, 8/1913, 6., str. 386.

¹⁴ I. Kršnjavi, n. dj.

¹⁵ Budući da se radi o uglovnici, kuća ima dvojnu adresu: Tuškanac 8 i Gvozda 4. Gradio ju je Aladar Baranyai 1926. godine za tvorničara Huga Barmapera i njegovu suprugu Klaru. Bazen još postoji, ali bez skulpture. Ove podatke dobio sam od Aleksandera Lasla iz zagrebačkog Gradskog zavoda za zaštitu spomenika kulture i prirode, na čemu mu zahvaljujem. Osim njega, fotografije te situacije, ali snimljene iz drugog kuta, posjeduje gđa Turina i Likovni Arhiv u Zagrebu. Današnja lokacija brončane skulpture je nepoznata.

¹⁶ L'Art Decoratif et Industriel dans le Royaume S.H.S., Paris, 1925. Katalog.

ljena kao fontana u Zagrebu. U tom slučaju Akt s uzdignutom rukom treba datirati oko 1925. godine.

4. Dekoracija interijera javnog kupališta u Mihanovićevoj ulici br. 3 u Zagrebu

Osim učiteljevanja na Obrtnoj školi, Juhnov javni rad nakon 1925. godine usko je vezan za narudžbe koje je kao jedan od utemeljitelja ostvarivao preko »Djela«, društva za promicanje umjetničkog obrta¹⁷. To je razdoblje Juhnovog velikog angažmana na javnoj plastici i dekoraciji interijera. Godine 1926. Juhn počinje izradu dekoracije interijera u novoj zgradi Središnjeg ureda za osiguranje radnika u Zagrebu. U toj trokatnoj zgradi u Mihanovićevoj ulici br. 3, između hotela »Esplanade« i Botaničkog vrta, danas su smještene dva zavoda: u istočnom dijelu je Poliklinika za reumatske bolesti, fizikalnu medicinu i rehabilitaciju, a u zapadnom dijelu Zavod za mirovinsko osiguranje radnika. Zgradu je projektirao Rudolf Lubynski, a gradnja je trajala od 1925. do 1928. godine. Juhn je svoj ansambl keramičkih reljefa i skulptura izveo u suterenu istočnog dijela, u prostoru bazena tadašnjeg parnog kupališta. Tu svoju najkompleksniju javnu plastiku, Juhn je radio tijekom 1926. i 1927. godine. Od te cjeline, danas je ostalo 9 reljefa i 2 pune plastike.

I. Hodnik

Na desnom zidu hodnika koji vodi ka bazenu – iznad vrata, u funkciji supraporte – na visini od 2,5 metara, Juhn je izradio keramički reljef (cca 1,5 x 2,5 m). To je zrcalno simetrična kompozicija ženskog i muškog akta, koji sjede na (morskoj ili pješčanoj) valovitoj podlozi. Na lijevoj strani je ženski lik čiji torzo, ruka i glava snažno tordiraju ulijevo, dok su blago savinute noge usmjerene udesno ka sredini kompozicije. Na desnoj strani, muški lik prekrivenih nogu, zakrenut je trupom udesno. Glava je u čisto desnom profilu. Likovi skoro prirodne veličine u pocakljenoj keramici, ističu se svijetlim oker inkarnatom na sivo-plavim keramičkim pločicama.

U skladu s prostorom, Juhn poseže za antičkim ikonografskim motivima. Muški lik u ruci drži školjku, pa bi to mogao biti prikaz Tritona, Posejdonova sina (zvuk njegove morske školjke čuje se »do na kraj svijeta«). Po tome bi ženski lik bila Nereida, morska nimfa, koja se s uz Tritona prikazuje kao Posejdonova pratnja. Kao dodatno opravdanje za ovakvo ikonografsko objašnjenje jest činjenica da su Nereide bile čest Juhnov motiv dvadesetih godina.

II. Dvorana bazena

Bazen je smješten u pravokutnoj dvorani dimenzija

otprilike 12x15 metara, sa dužom osi u smjeru sjever-jug. U toj osi dvorane, nalazi se ovalni bazen dimenzija 5x12 metara, kojega obrubljuje 12 pravokutnih stupaca postavljenih na izdignuti rub bazena. Stupci nose ovalni zidni plašt iznad bazena, koji na visini od oko 5 metara završava ovalnim staklenim stropom. Upisivanjem ovala u pravokutnik, Lubynski je dvoranu podijelio na dva prostora: središnji ovalni prostor bazena omeđenog stupcima koji nose ovalni zidni plašt, te čiri i niši prostor ophoda oko bazena. Cijela bazenska prostorija opločena je keramičkim pločicama.

Juhn je pratio Lubynskievu podjelu prostora i svoje radove razmjestio u oba dijela dvorane s bazenom; u donju razinu koju čini ophodni dio, te na gornji, ovalni zidni plašt iznad bazena.

U ophodnom dijelu, ulazni (istočni) zid nosi reljef na sredini i 2 samostojeće figure koje ga obrubljuju sa lijeve i desne strane. Reljef dimenzija 100 x 150 cm, prikazuje nagu Nereidu koja jaši na dupinu u pratnji galeba.

Lijevo i desno od reljefa nalaze se, postavljene na kamenu plintu na radiatoru, skulpture djevojke i mladića valovite kose začešljane unatrag. Lijeva ženska figura, sa velom oko bokova, kleći na lijevoj nozi. Glava je okrenuta u suprotnu, desnu stranu, pogleda usmjerenog ka središnjem reljefu Nereide. Atletska muška figura, također bokova obavijenih velom, kleći na desnoj nozi, a glava je okrenuta skroz ulijevo. Visina figura je 90 centimetara.

Na razini gornjeg zidnog plašta, iznad reljefa Nereide, Juhn je smjestio reljef poluležećeg muškog akta oslonjenog svojom desnom rukom na prostirku i glave oslonjene na lijevu ruku. Ruka je svinuta u laktu i oslanja se na uzdignuto lijevo koljeno.

Zapadni zid nasuprot ulazu, u ophodnom dijelu, danas nema nikakvu skulpturalnu dekoraciju. Izvorno, tu su bile postavljene dvije skulpture. Nasuprot posto-

¹⁷ O. Maruševski, *Tomislav Krizman za naš umjetnički obrt*, »Bulletin JAZU«, br. 2, Zagreb, 1982, str. 11-36.

¹⁸ Godine 1928. u nakladi SUZOR-a (Središnji ured za osiguranje radnika) u Zagrebu, izdana je brošura u kojoj ing. Branimir Iveković piše o novoj zgradi. Do te brošure došao sam ljubaznošću Aleksandera Lasla. U brošuri, na strani 220., reproducirana je fotografija na kojoj se vidi izvorna situacija prostora bazena, sa skulpturom ribâ, Turkaljevim aktovima i ostakljenim stropom. Također, Iveković navodi da su reljefi žene i muškarca na pročelju iznad ulaza u zgradu (»Zdravlje« i »Rad«), djelo Roberta Frangeša Mihanovića. Podaci iz Državnog arhiva u Zagrebu, pokazuju da su pregradnje vršene 1935., 1940. i 1957. godine. Uz tri izgubljene Juhnove skulpture u prostoru

jeće muške figure na istočnom zidu, bila je smještena klečeća figura, a nasuprot postojeće ženske figure, bila je smještena stojeća figura u – za nju posebno izvedenoj – uskoj niši. Te dvije skulpture izgubljene su krajem 1950-ih godina.

Na zapadnoj strani gornjeg zidnog plašta je ženski akt u reljefu. Djevojka sjedi na lijevom boku, oslanjajući se lijevom rukom na prostirku dok ispruženom desnom rukom podiže kraj vela. Na prostirki stoji posuda za pomadu. Dimenzije reljefa su 100 x 80 cm.

U gornjoj zoni ovalnog zidnog plašta, na sjevernom i južnom dijelu, nalazi se po jedan reljef. Oba ova reljefa prikazuju dva gola dječčića u igri, visine oko 100 cm.

Na južnoj strani bazena, na pregradi koja je odvajala kupališni dio bazena od ulaznog dijela, bila je postavljena još jedna dekorativna skulptura: dvije ribe isprepletene, uvis uzdignutih zmijolikih repova. Pretpostavljam da je to također dio Juhnovog keramičkog ansambla kojeg danas nema. Nadalje, sa sjeverne i južne strane, postojali su metalni rukohvati kojima se ulazilo u vodu, a koji su nosili 4 muška akta uzdignutih ruku. Te »skakače u vodu« izveo je Jozo Turkalj.¹⁸

III. Dvorana s tuševima

Na južnom dijelu bazenske dvorane ulazi se u prostoriju sa tuševima. Tri zida te nevelike pravokutne prostorije nose, na visini od 3,5 metara, po jedan Juhnov reljef. Prvi reljef, iznad ulaznih vratiju, prikaz je golog djeteta. Ono stoji na školjci koju repovima pridržavaju dva dupina. Ispruženih ruku sa dlanovima okrenutih prema gledaocu, podsjeća na renesansne prikaze malog Isusa koji blagoslivlja.¹⁹ Ipak, ovaj prikaz Juhn odabire zbog njegove dekorativnosti, a ne zbog simboličkog značenja. Na zidu lijevo od vratiju, nagi je lik morske sirene sa dva riblja repa. Kosa vijori na vjetru, a ruke su podignute iznad glave. Na zidu nasuprot ulaza je nagi lik morske nimfe. Leđima, lijevom bokom i glavom izvija se uvis iz mora. Ruke su podig-

nute iznad glave, a uz lijevu nogu je morska zvijezda. Reljef je odrezan na desnoj strani.

Kasnije pregradnje u zgradi promijenile su broj, strukturu i doživljaj Juhnovih djela²⁰.

Na osnovi istraživanja arhivskih podataka i analize zatečenog stanja može se zaključiti da je Juhnov ansambl izvorno sadržavao deset reljefa: 5 u dvorani s bazenom, 4 u prostoru s tuševima i jedan u hodniku koji vodi k bazenu. Uz to je bilo i 5 punih plastika: 3 klečeće i jedna stojeća figura, te dekorativna figura ribâ, sve u prostoriji bazena.

Prostorija bazena i prilaznog hodnika bila je popločena mozaikom od malih, kvadratičnih kamenčića smeđe i tamnosive boje. (Mjestimice, u hodniku, izvorni je mozaik još vidljiv). Crni kamenčići slagani u široke pruge stvarali su apstraktnu geometrijsku dekoraciju. Zbog propuštanja vode mozaik je zamijenjen; postavljene su plave keramičke pločice pa se i doživljaj reljefa i skulptura, zbog drugačije podloge, promijenio. Reljefi i skulpture svojim sedefastim, svijetlim okerom bili su u efektanom kontrastu tamnosivoj podlozi.

Juhn nije mnogo dvoumio tokom izvedbe; cijeli ansambl izgleda kao da je zamišljen i izveden odjednom. Utjecaji art-decoa vidljivi su u izboru boje, materijala i tehnike te kompozicije koja je dinamizirana tordiranjem tijelâ, lepršavim velovima, dupliciranjem ribljih repova i valovitom podlogom. Uočljiva je dekorativna stilizacija na svim likovima: valovita kosa, muskulatura, tamnosmeđe linije koje ocrtavaju pregibe na tijelu te skala tirkiznoplave boje na velovima tkanine i valovima mora. Motivika je ograničena na muške i ženske aktove; Nereide, nimfe i Tritone, gole dječčiće, sirene i dupine. Takva tipiziranost i dekorativnost uklapaju se kontekst funkcije prostora javnog kupališta. Prizori slave ljepotu ljudskog tijela, zdravlje, snagu i nesputano uživanje u blagotvornosti vode. Rimske terme mogle su Juhnu biti izvor nadahnuća. Zadivljuje majstorska izvedba ove tehnološki zahtjevne pocakljene keramike velikih dimenzija i sinteza antičkih i kršćanskih ikonografskih motiva, podređenih dekorativnosti.

5. Plaketa Luke Zupčića

Po završetku radova u Mihanovićevoj 1928. godine, Juhn se i nadalje bavi arhitekturnom plastikom. U Dalmatinskoj ulici 12 u Zagrebu, arhitekt Lav Kalda projektirao je Dom općinskih činovnika. Za tu zgradu Juhn izrađuje dva kiparska djela: brončanu plaketu

oko bazena, sigurno su i 2 reljefa stradala u prostoriji sa tuševima, i to prigodom generalnog remonta starog dizala i izgradnje novog dizala 1957. godine.

¹⁹ Dupin se u kršćanskoj ikonografiji često javlja kao onaj koji preko vode prenosi duše pokojnika na drugi svijet. Prikazan sa školjkom kao ladicom, predstavlja kršćansku dušu koji Krist vodi prema spasenju.

²⁰ Palača je građena od 1925. do 1928. godine, a pregradnje su vršene 1935., 1940. i 1957. godine. Podatak iz Državnog arhiva u Zagrebu. Prigodom generalnog remonta starog dizala i izgradnje novog dizala 1957. godine, sigurno je – osim ovog reljefa – još jedan reljef stradao u toj prostoriji.

Luke Zupčića i reljefe za balkonsku ogradu na 2. katu uličnog pročelja²¹.

Brončana plaketa Luke Zupčića bila je postavljena na istočnom (desnom) zidu u kućnoj veži. Luka Zupčić bio je ravnatelj staleške zadruge općinskih činovnika koji je – po projektu arhitekta Lava Kalde – dao izgraditi spomenutu trokatnu zgradu.

Plaketa prikazuje lijevi profil starijeg muškarca sa naočalama (niski reljef na glatkoj četvrtastoj ploči dimenzija 57x45 cm). Duguljasto i suhonjavo lice obilježeno je šiljastom bradicom i brkovima. Duško Kečkemet – u izvještaju od 8. 3. 1949., koji se čuva u Likovnom Arhivu HAZU u Zagrebu – opravdano je ocijenio plaketu kao jedno od osrednjih djela Hinka Juhna, ponešto stilizirano i dekorativno: »U Dalmatinskoj ul. 12. u veži je stajala spomen-ploča sa natpisom i brončanom plaketom Zupčića. Ona je nedavno skinuta pod objašnjenjem da je pok. Zupčić bio ustaša (on je umro u IV. 1941.!). Ploča sa natpisom je razlomljena u komadiće, a brončanu plaketu sa reljefom portreta Zupčića, rad kipara Juhna, veličine cca 60/40 cm, pohranila je njegova supruga u istoj kući, prizemno desno, navodno njeno vlasništvo. Tu je plaketa na sigurnom mjestu. Rad je jedno od osrednjih djela kipara Juhna, ponešto stilizirano i dekorativno.« Plaketa je danas u fundusu Muzeja grada Zagreba.

6. Balkonski friz *Amazonomahija*

Balkonska oграда u dužini od 30 metara proteže se širinom pročelja 2. kata spomenute zgrade u Dalmatinskoj ulici 12, a oblikovana je pomoću niza perforiranih reljefa. Niz broji dvadeset i jedan pravokutni reljef. Gledajući slijeva nadesno, prva tri prizora čine cjelinu, a potom se ponavljaju sedam puta. Reljefi su iste veličine: (60 x 100 x 15 cm), a materijal je šamotna smjesa, izvorno obojena tamnijom nijansom crvene, koja se danas kroz naslage prašine vidi još samo u tragovima. Reljefi uprizoruju borbu amazonki i smjenjuju se s prizorima žetvenog odmora:

1. reljef: *Borba Amazonke i ratnika*. Lijevi, ženski lik kleči na desnom koljenu i okruglim se štitom u lijevoj ruci brani od napada ratnika na desnoj strani. Napadač je u iskoraku, u lijevoj ruci drži dugački štit, a desnom iznad glave zamahuje kratkim mačem.

2. reljef: *Odmor pri žetvi*. Muškarac i žena opušteno sjede nasuprot drugog. Između njih je snop klasja. Lijevo, nagi muškarac s kapom na glavi, ispruženom lijevicom pridržava snop žita, a desni, spuštenom na donji rub kadra drži srp. Desna noga, u pregibu koljena obuhvaća snop. Na desnoj strani, žena s tkani-

nom oko bokova, lijevu ruku polaže na bočicu s pićem, a desnom pridržava zdjeu.

3. reljef: *Borba Amazonke i ratnika*. Na lijevoj strani stojeći ženski lik desnom rukom odapinje strijelju, a u lijevoj ispruženoj, drži luk. Desno, muški lik klečeći se brani, štitom u lijevoj ruci.

»Amazonomahija« zasigurno spada među najbolje Juhnove javne dekorativne plastike. Zanatski, morfološki, kompozicijski, ikonografski i semantički karakteristična je za Juhna.

Zanatski, zbog toga jer perforirana šamotna smjesa omogućuje Juhnu izradu visokog reljefa (lijevanog više puta, neobrađenog s unutarnje strane), ali i manju težinu, važnu zbog same funkcije – balkonske ograde. Nadalje, Juhn tu tehniku rabi i kasnije za dekoraciju Jugoslavenskog paviljona u Barceloni, prenoseći je svojoj učenici Blanki Dužanec.

Morfološki gledano, akt i tkanina oko bokova, zavijorena kosa i meka modelacija karakteristični su za Juhnov opus. Položaj nogu Amazonke u prvom reljefu nalik su liku s reljefa Pergamskog žrtvenika. Međutim, ovdje je vrlo uočljiv kontrast između karakterističnih elemenata Juhnove morfologije: plaštev i kosa pokrenuti su i vijore, ali lica zadržavaju mirnoću; obrve nisu namrštene, usne su unatoč borbi, zatvorene. Silina pokreta ne odražava se niti na jednom mišiću ili izrazu lica te je isključivo u funkciji razvedene kompozicije unutar kadra.

Grupa od tri reljefa tvori kompozicijsku cjelinu u kojoj se ritmički smjenjuju – napeta borba odmor pri žetvi – napeta borba. Naredna grupa počinje reljefom kojim prethodna završava (ABC;CBA;ABC...). Na taj način Juhn – osim izraženog ritma – ostvaruje zrcalno simetričnu kompoziciju i provodi je trostruko: a) u svakom reljefu, b) između svake grupe i c) duž cijelog balkona. Takvu, heraldici blisku kompoziciju upotrijebio je Juhn i u dekoraciji interijera javnog kupališta u Mihanovićevoj.

²¹ U Državnom Arhivu u Opatičkoj 29 u Zagrebu, na mikrofilmu posjeduju nacрте te zgrade, ali nema spomena o plastici na pročelju, niti o Juhnu. To je nažalost, vrlo česta činjenica koja ipak ne sprečava sigurnu atribuciju. Sve navedene karakteristike dokazuju da je to nesumnjivo njegov rad.

²² T. Krizman (nepotpisani tekst), »Naš paviljon na izložbi u Barceloni«, Svijet, Zagreb, 1929. br. 8., od 17.8.1929., str. 178-192.

²³ Z. Munk/O. Klobučar, *Katalog retrospektivne izložbe Blanke Dužanec*, MUO, Zagreb, 1976.

²⁴ M. Baričević, n. dj., str. 32.

Ikonografski, amazonomahija je čest motiv reljefa na frizovima. Nakon helenizma (Pergamski žrtvenik), javlja se kod A. Feuerbacha, F. von Stucka i u klasicističkoj skulpturi. Juhn ni u ovom djelu, kao ni u prostoru javnog kupališta u Mihanovićevoj, ikonografski motiv ne sprovodi dosljedno i doslovno. Amazonke nemaju niti svoj karakteristični štit u obliku polumjeseca, ni frigijsku kapu, niti dvostruku sjekiru. Muški likovi – osim mača i štita – nisu opremljeni kao vojnici. Juhn rabi temu amazonomahije kao izgovor za svoj omiljeni motiv žene-ratnice, za ženski i muški akt i snažan pokret.

Takva Juhnova interpretacija ikonografskih motiva, u stvari je semantička diverzija. Juhn ne slijedi ikonografski kanon, nego ga prilagođuje sebi. Riječ je o borbi i suparništvu muškarca i žene, o dominaciji čas jedne, čas druge strane, te o pomirenju, namjerno smještenom u sredinu (oko snopa klasja). Iako su ovi likovi »najmilitantniji« u njegovu opusu, Juhn ni morfološki ni semantički ne slavi borbu, nego traži sklad i harmoniju.

7. Dekoracija Jugoslavenskog paviljona u Barceloni

Juhn je sudjelovao na Svjetskoj izložbi u Barceloni, održanoj od svibnja do prosinca 1929. godine. Paviljon Kraljevine SHS je izveden po zamisli beogradskog arhitekta Brašovana, a interijere su opremili arhitekti iz udruženja »Djelo«: Hribar, Šterk, Bauer, Šauli i Velikonja. Glavni dizajner interijera bio je Tomislav Krizman, koji u nepotpisanom članku u »Svijetu« donosi osvrt na tu izložbu.²² Osim u Krizmanovom članku, u još dva napisa spominje se Juhn kao sudionik na toj izložbi. Olga Klobučar²³ navodi kako je Juhn – zajedno sa svojom učenicom Blankom Dužanec – izveo dekoraciju za izložbeni prostor Jugoslavenskog paviljona. Perforiranom šamotnom smjesom, izveo je keramički friz, koji je – kako navodi Marina Baričević²⁴ – bio veliki zahvat u oplemenjivanju prostora paviljona. Oba ova izvora oslanjaju se na usmene izjave

Blanke Dužanec. Nažalost, dosad nije pronađena ni jedna fotografija koja bi svjedočila o tom djelu, niti dokumentacija koja bi činila vidljivim udio Juhna ili B. Dužanec u ostvarenju tog, tehnološki zahtjevnog projekta²⁵. Pretpostavljamo da je za taj rad Juhn koristio sličan model i iskustvo koje je stekao na balkonskoj ogradi Doma općinskih činovnika u Zagrebu. Kako je Blanka Dužanec tek te godine otišla na specijalizaciju za keramiku u Varšavu, pretpostavljam da je u radu na barcelonskom frizu, ipak bila samo pomoćnik svom učitelju Juhnu.²⁶

8. Nadgrobni spomenik *Oplakivanje*

Oko 1930. godine Juhn napušta rad u keramici i sve više se posvećuje radu u bronci i kamenu. Možemo reći da se manje bavi umjetničkim obrtom, a više skulpturom. Godine 1930. ostvaruje i jedan izvrstan nadgrobni spomenik; za Vatroslava Löwya na groblju Mirogoj²⁷. Unutar uspravne plohe nadgrobne ploče od crnog granita, uklopljen je Juhnov crno patinirani, plitki brončani reljef *Oplakivanje* (79,5 x 99 cm).

Sjedeći, bosni ženski lik u dugoj haljini, prikazan je u lijevom profilu. Desnim se laktom odupire o podignuta koljena, a tjeme pognute glave naslanja na zapešće ruke ispruženih prstiju. Lijevom rukom u donjem desnom kutu kompozicije, obgrljuje lik djevojčice u sličnoj, dugoj haljini koja podiže glavu i ruke ka majčinu licu. To je zatvorena kompozicija, čiji obrisi teče od nožnih prstiju u donjem lijevom kutu po dijagonali potkoljenice do vrha gornjeg ruba mramornog okvira, gdje je desna šaka znakovite geste. Od vrha prstiju (koji su smješteni po »zlatnom rezu« uz gornji rub okvira), linija obrisa se preko valovite kose spušta udesno na majčino rame, pada polukružno niz blago povijenu ruku i smiruje se na nogama djevojčice, uz donji rub okvira. Ispružene ruke djevojčice upravljene su u majčino lice. Tuga izražena na licu fizičko je i duhovno žarište kompozicije.

Komparacijom s ostvarenjem kipara Slavka Brilla iz 1929. godine, na nedalekom grobu Weiss, uočavamo vjerojatnost da je Juhnu (ili naručitelju) Brillovo djelo služilo kao polazišna ideja. Brillov brončani reljef, također u crnom granitu, po motivu je naivniji, a morfološki mnogo tvrđe izveden. Brill – koji se netom vratio s dvogodišnjeg boravka u Parizu – oslanja se na alegorijski motiv, dok je Juhnov rad prožet dubokom humanošću. Izraziti, iskreni pijetet Juhnovog reljefa na temu majke i djeteta, može se izravno povezati s osobnom Hinkovom tugom zbog nedavne majčine smrti u Podgoraču, koju je Juhn svih tih godina redovito posjećivao²⁸.

²⁵ U katalogu *Exposicion Internacional Barcelona, Arte Yugooslavo, Seccion del Reino de los Serbios, Croatas y Eslovenos iz 1929.*, ne spominje se Juhn.

²⁶ Tehniku rada sa perforiranom šamotnom smjesom Blanka Dužanec primjenjuje 1938. godine pri izradi balkonskih ograda na zgradi Matice hrvatskih obrtnika u Ilici 49 u Zagrebu.

²⁷ 10. polje, I razred, IV odjel, grob 54.

²⁸ Te podatke, kao i podatke o porodici daje Ivana Jurković u: *Terenski zapisi i razgovori vođeni u Podgoraču, Zagrebu i Osijeku sa Mandom Miočević, Adelom Juhn rod. Florionz i Verom Stavel, koji se čuvaju u rukopisu u Zavičajnom muzeju u Našicama.*

9. Vrtna skulptura *Dječak*

Juhn je bio čest gost u kući obitelji Polić na Gvozdu u Zagrebu. Za vrt što okružuje vilu, izradio je vrtu skulpturu *Dječak*, visine oko 70 cm od umjetnog kamena²⁹. Skulptura je zanimljiva stoga što u njoj otkrivamo Juhnovu znanu duhovitost i sklonost neobvezujućoj igri: Juhn naime, u dekorativnu figuru inkorporira portret. Tijelo vrtne skulpture jest nepretenciozna dekorativna figura, temeljena na brojnim varijacijama likova Putta i Amora. Glava je, pak, nosila portretne crte Branka Polića, tada dječaka. Juhn je stvorio simbiozu dekorativne figure i portreta. Nažalost, 1950-ih godina, odlomljena je lijeva ruka i glava skulpture te je tako figura svedena i degradirana na isključivo dekorativnu razinu.

10. Reljef za Maticu hrvatskih obrtnika

Juhn je 1938. godine dobio novu narudžbu za javnu plastiku. U sklopu nove zgrade Matice hrvatskih obrtnika (Zanatkom) u Ilici 49 u Zagrebu, arhitekt Aleksandar Freudenreich projektirao je ulazni galerijski hodnik, vestibul koji završava prostranim stubištem³⁰. Po nacrtima H. Juhna i J. Turkalja klešu se reljefi na stubišnom zidu s motivima obrtništva.

Na desnom, zapadnom zidu stubišta Juhn je potpisao kameni reljef *Klesarski i lončarski zanat*, a reljef na istočnom zidu (tiskarski i kovački zanat), Jozo Turkalj. Oba su plitki, uleknuti reljefi izrazite plošnosti i linearnosti. Iako je dojam da porozni kamen »travertin« nije dozvolio veći stupanj plasticiteta, to je po dimenzijama najveća ploha koju je Juhn dekorirao. Juhnov (kao i Turkaljev) reljef krupno kadrirane kompozicije, visok je otprilike tri metra. Gornji, ženski lik u desnom profilu, utjelovljuje lončarski zanat. Sjedi na kapitelu stupa sa grnčarijom u rukama. Ispod ženskog lika, je prikaz bradatog muškarca, također u desnom profilu, koji čekićem i dlijetom kleše kapitel stupa, personificirajući klesarski zanat. U gornjem lijevom kutu, Juhn je izveo prikaz muškog torza, a na krajnjem lijevom rubu, poput potpisa odvojena od ostatka kompozicije, smještena je glava u profilu, koja se može shvatiti kao znak i(li) rezultat klesarskog umijeća.

Vanjski rubovi likova su samo 2 cm viši od plohe zida; draperija, ruke i noge unutar kompozicije, samo su grafički urezani u kamenu. Takav je i zoomorfni ornament ranokršćanske provenijencije, smješten u dnu kompozicije.

11. Poprsje Alexandra Frelića

Uz plaketu Luke Zupčića, još je jedan Juhnov po-

tret bio postavljen kao javna skulptura. To je Poprsje Alexandra Frelića, predsjednika tadašnjeg Doma milosrđa, današnjeg Doma umirovljenika u Klaićevoj ulici 10 u Zagrebu. Brončano je poprsje na pročelje te zgrade bilo postavljeno potkraj tridesetih godina. Skinuto je nakon drugog svjetskog rata, a danas ga se »mutno« sjećaju još samo stariji djelatnici te ustanove. Pregradnje vršene u zgradi od 1931. do 1960. godine, zamele su tragove bisti, te je sadašnja lokacija spomenutog odljeva nepoznata.³¹ Gospodin Branko Polić, unuk Aleksandra Frelića, potvrdio mi je postojanje triju odljeva te biste: prvi je bio postavljen na pročelje Doma milosrđa; drugi je bio u posjedu obitelji Polić u Zagrebu i njemu se gubi trag u vrijeme Drugog svjetskog rata; treći odljev se nalazi u privatnom vlasništvu. Uputivši se tragom tih podataka, doista sam pronašao brončani odljev u posjedu obitelji Frelić u Rijeci.

Poprsje Aleksandra Frelića (55 x 25 x 25 cm), odrezano je sa strana u ramenima i koncentrirano je na portret starijeg muškarca u odjelu s kravatom, kratkih i jakih brkova, visokog čela i kose začesljane na stranu. Juhn je veliku pažnju pridao detaljima fizionomije: koži na podočnjacima, borama u kutu očiju i na čelu, ušnim resicama. Okovratnik košulje, kravata i čvor, obrađeni su bez faktografskih namjera: tečnijom, »impresionističkom« modelacijom. Ovaj odličan portret stvara dojam blage idealizacije: iskustvo, smirenost i odlučnost u izrazu lica izvedeno je precizno i nenapadno.

* * *

Javna plastika Hinka Juhna je tehnički, morfološki, kompozicijski i tematski sukladna njegovim radovima komornog karaktera. Juhn je javnu plastiku izrađivao u keramici, bronci i umjetnom kamenu (šamotnoj smjesi). Realizirao je narudžbe za interijere (reljefi u javnom kupalištu, crkveni mobilijar, plaketa u kućnoj veži i kameni reljef na stubištu) i eksterijere (vrtna dekorativna skulptura, fontana, grb i nadgrobni spomenik, arhitekturna plastika i bista).

²⁹ Po sjećanju gospodina Branka Polića iz Zagreba.

³⁰ Nacrti se čuvaju u Arhivu Udruženja obrtnika u Ilici 49 u Zagrebu.

³¹ Humanitarno društvo »Ubočki dom« gradi 1929. godine »Dom milosrđa«, trokatnu zgradu u ulici 29. listopada 1918. (danas Klaićeva) na broju 10. Graditelj je Antun Res, ovlašten graditelj i nasljednik Lj. Deutscha. Pregradnje

Na početku njegova stvaralaštva naglasak je na umjetničkom obrtu i malom formatu (grb na grobnici Mošinsky, 1908-11.) i crkvenom mobilijaru (Brezovica, 1913.). Od tada, ljudski lik je središnje mjesto njegovog interesa u rasponu od antičkih mitoloških scena (kupalište u Mihanovićevoj, 1926-27.) i ikonografskih motiva (balkonski friz u Dalmatinskoj ulici, 1929.) ili alegorija (Matica hrvatskih obrtnika u Ilici, 1938.). U Juhnovu cjelokupnom stvaralaštvu rijetke su mitološke i alegorijske teme uočene u spomenutim djelima.

Reljef *Oplakivanje* (nadgrobnni spomenik Vatroslava Löwya, 1930.), ne traži uporište u naraciji, već nalazi svoj stilizirani izraz u univerzalnoj simbolici ljudske patnje. Plaketa Luke Zupčića (1929.) ili poprsje Aleksandra Frelića (1939.), određeni su svojom portretnom karakterizacijom, a fontana *Akt s uzdignutom rukom* (oko 1925.) i vrtna skulptura *Dječak* (1930-32.) svojom dekorativnom funkcijom.

Većina Juhnovih ostvarenja u javnom prostoru ima nesretnu sudbinu: dvorska kapela u Brezovici devastirana je u godinama poslije drugog svjetskog rata, a od Juhnovih radova danas je ostao jedino oštećeni oltar; fontana *Akt s uzdignutom rukom*, izgubljena je; javno kupalište u današnjoj Poliklinici za reumatologiju u Zagrebu od pedesetih godina je višestruko pregrađivano i obnavljano pa su pritom neki Juhnovi reljefi stradali, tri skulpture izgubljene, a izvorna podloga zida promijenjena; keramički friz dekoracije jugoslavenskog paviljona za Svjetsku izložbu 1929. u Barceloni nije sačuvan; plaketa Luke Zupčića na Domu općinskih činovnika u Zagrebu skinuta je 1947. godine; dekorativna vrtna skulptura *Dječak* na Gvozdu u Zagrebu oštećena je (nedostaju glava i lijeva ruka); *bista Aleksandra Frelića* u današnjem Domu umirovljenika u Klaićevoj ulici u Zagrebu, skinuta je 1948. godine.

U izvornom obliku sačuvani su: obiteljski grb A. pl. Mošinskog na Mirogoju (pretpostavljeni Juhnov rad iz 1908-11. godine); balkonski friz *Amazonomahija* na Domu općinskih činovnika u Zagrebu iz 1928-9.

godine; reljef *Oplakivanje* na Mirogoju iz 1930; te reljef *Klesarski i lončarski zanati* u zgradi Matice hrvatskih obrtnika u Zagrebu iz 1938. godine.

Novootkrivena djela proširuju vremenski raspon u kojem je Hinko Juhn dobivao i realizirao javne narudžbe – još u vrijeme njegova školovanja (1908-1911.), do 1939. godine. Obzirom da je za dosad poznate javne radove Hinko Juhn izrađivao prvenstveno reljefnu plastiku, novootkrivena djela obogaćuju njegov opus skulpturama i portretima usporedivima s njegovim najboljim djelima.

1. Obiteljski grb Adolfa Mošinskog



su bile česte: 1931. godine – tavan, 1939. godine, kada je bista vjerojatno i postavljena – dvorišna zgrada, 1948. godine – kada je bista vjerojatno skinuta – generalno preuređenje investira Gradski Narodni Odbor, a izvodi Stjepko Aranjoš. Zadnje pregradnje dogodile su se 1960. godine. Podaci o zgradi čuvaju se u Državnom arhivu u Zagrebu.



2. Tabernakul

6. Brezovica, kapela



3. Tabernakul

7. Brezovica, oltar





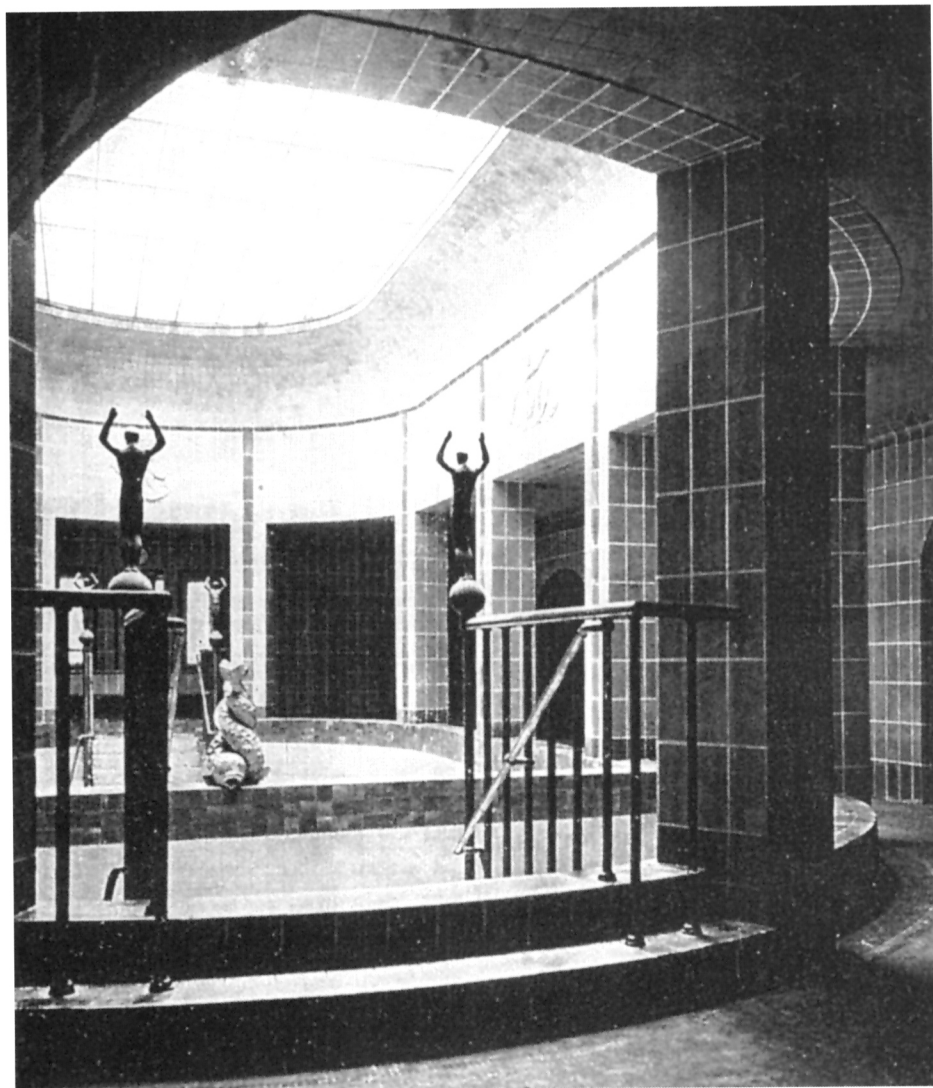
4. Tabernakul



5. Svijećnjak

7a. Brezovica, luneta

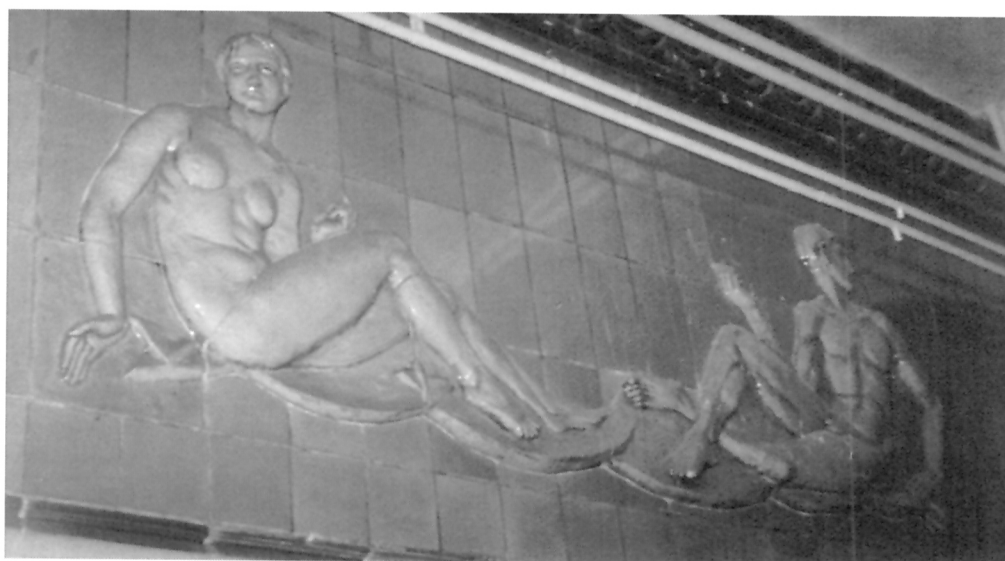




8. Interijer parnog kupališta u zgradi Poliklinike za reumatske bolesti, 1928.



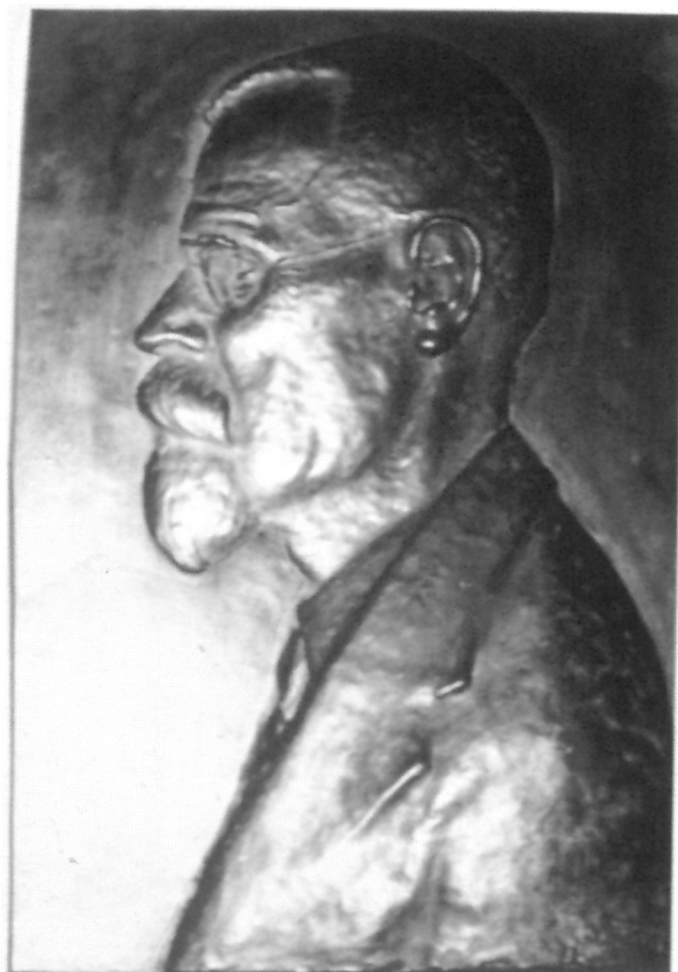
9. Današnji izgled interijera parnog kupališta u zgradi Poliklinike za reumatske bolesti

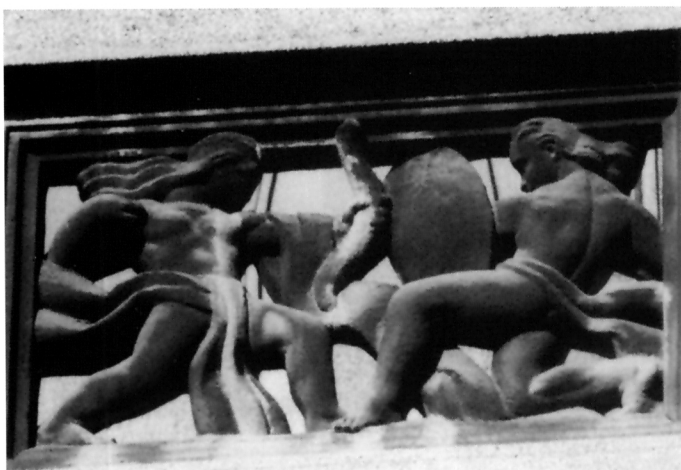


9 a, b, c. Detalji interijera kupališta Poliklinike za reumatske bolesti



10. Plaketa Luke Zupčiča, 1929.





11a, b, c, d. Balkonski friz u Dalmatinskoj 12 sa scenama Amazonomahije. Cjelina od tri reljefa: Borba I, Borba II, Žetva

Desno:

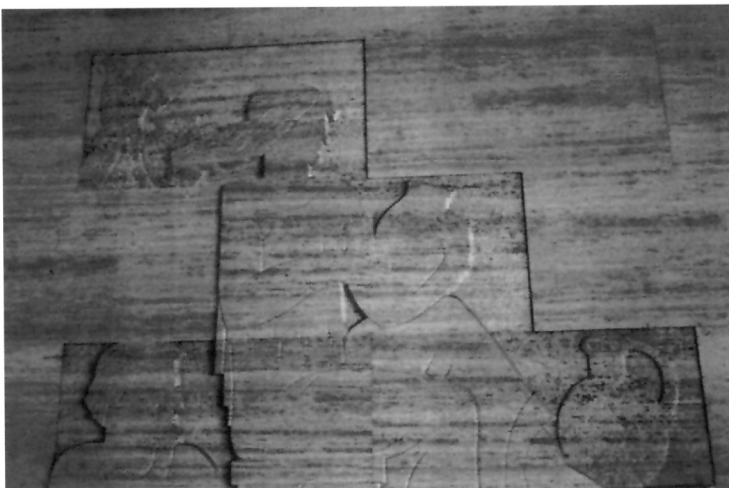
12. Reljef Oplakivanje (Nadgrobnni spomenik Vatroslava Löwya), 1930, bronca 79,5x99 cm, Groblje Mirogoj, Zagreb (10. polje, I razred, IV odjel, grob 54)

13. Dekorativna figura Dječak na Gvozdu u Zagrebu





14 a, b. Reljef Klesarski i lončarski zanati u vestibulu zgrade Matice hrvatskih obrtnika, Ilica 49, 1938.



15. Bista Aleksandra Frelića, 1937-39, bronca, 55x25x25 cm, sign. dd bočno: H J, Dom za starije i nemoćne, nekada u Klaićevoj 10, Zagreb





16 a, b. Fontana na Gvozdu, Akt s uzdignutom rukom, oko 1925. Danas izgubljeno.

Davorin Vujčić
Public Sculpture by Hinko Juhn (1891-1940)

Hinko Juhn was born in Podgorač near Našice in 1891, in a Jewish family of Hungarian-Bohemian origin. He completed the State School of Crafts in Zagreb in 1907, and was a member of the first group of students to enroll at the Sculpture Department of the Higher School of Arts and Crafts in Zagreb. He took his degree in sculpture in 1911, in the class of Professor Robert Frangeš-Mihanović; he continued his studies as a fellow at the Academia Internazionale in Florence, where he also had his first – and only – one-man show. Having returned to his homeland in 1913, Juhn completed a commission to refurbish the chapel at the Brezovica mansion, and, as one of the founders, he took part in the »Spring Salon« exhibitions. In 1918 he goes abroad again, this time to specialize in ceramics at the well-known schools at Behinje and Teplice in Bohemia. He also studied ceramics at Dresden and the Kunstgewerbeschule in Vienna. He returned to Zagreb in 1921, and, along with teaching, he successfully took on a number of commissions. Juhn was one of the founders of the »Djelo«, an association to promote arts and crafts. He died at the Srebrnjak Sanatorium in Zagreb in 1940. Research has so far revealed six public works by Juhn, dating from between 1913 and 1938. As the analysis and interpretation of Juhn's public opus have been insufficient, and due to an unfortunate destiny of existing works (devastation, theft, removal), the author of this article has proposed an in-depth analysis of the existing data, its more comprehensive verification and interpretation, and he has also placed new discoveries within an artistic, and spatial and chronological context.

The author has added the following works to the opus of Hinko Juhn:

1. The coat-of-arms of the Adolf Mošinski family in the arcades of the Mirogoj cemetery (Juhn is assumed to be a co-author, 1908-11).
2. A balcony frieze showing a Battle with the Amazons at the Zupčić house in Zagreb (1918-29).
3. A Nude with a Raised Hand, sculpture for a fountain at Gvozd in Zagreb (around 1925).
4. A Boy, garden sculpture at Gvozd in Zagreb (1930-32).
5. The Bust of Aleksandar Frelić on the facade of the former Charity Hall (today the Hall of the Retirees) in Klaić Street in Zagreb (around 1939).

The newly discovered works broaden the time span in which Hinko Juhn received and completed public commissions – from his student days in 1908-11 till 1939. The so far known works were primarily in relief, and so the new discoveries enrich Juhn's opus with statues and portraits comparable to the best among his achievements.