

Arijana Koprčina

Muzej za umjetnost i obrt, Zagreb

7. 11. 2008.

Izvorni znanstveni rad / *Original scientific paper*

Oblikovanje metala na izložbi dekorativnih umjetnosti u Parizu 1925. u hrvatskoj dionici izložbe Kraljevine Srba, Hrvata i Slovenaca

Ključne riječi: izložba dekorativnih umjetnosti u Parizu 1925., primijenjena umjetnost, art deco, Ivo Kerdić, Hinko Juhn, Baldasar Besediček, Tomislav Krizman

Key Words: the Exhibition of Decorative and Industrial Arts in Paris 1925, applique arts, Art Deco, Ivo Kerdić, Hinko Juhn, Baldasar Besediček, Tomislav Krizman

Nastup Kraljevine SHS na Izložbi dekorativnih umjetnosti u Parizu 1925. godine tema je koja dosad nije bila detaljno obrađivana u smislu analize pojedinih nacionalnih dionica uključenih u državnu selekciju. Izložbu je organiziralo Ministarstvo trgovine i industrije, a samu organizaciju i selekciju izložaka, kao i postav Nacionalnog paviljona Kraljevine SHS potpisao je Tomislav Krizman, jedan od najznačajnijih autora i umjetnika posvećenih dizajnu u prvoj polovini 20. stoljeća. Cilj rada bila je analiza oblikovanja metala izloženog u hrvatskoj dionici na pariškoj izložbi 1925. g. temeljem istraživanja fundusa Muzeja za umjetnost i obrt u Zagrebu i arhivskih podataka. Analizom dostupnih primjeraka izloženih 1925. g. i usporedbom originalnih fotografija postava izložbe s podacima u službenim publikacijama stekla se se zasad djelomična slika segmenta dekorativnih umjetnosti u metalu u hrvatskoj dionici. Uspoređujući primjerke primijenjene umjetnosti u metalu može se donijeti zaključak o kvaliteti oblikovanja, iz čega proizlaze imena pojedinih poznatih autora poput Ive Kerdića i Hinka Juhna te nekih danas zaboravljenih poput Baldasara Besedička.

Izložba dekorativnih umjetnosti u Parizu 1925. g. bila je prva velika izložba na kojoj je sudjelovala i nova članica na europskoj političkoj karti, Kraljevina Srba, Hrvata i Slovenaca, kojoj su pozivi za sudjelovanje stizali od 1922. g., no nitko u novoj državi nije ozbiljno očekivao da će se u realizaciji nastupa doista i uspjeti. Tako barem proistječe iz zabilješki jednog od glavnih organizatora Jaše Grgaševića¹ jer očekivalo se da će se zbog praktičnih i financijskih okolnosti preskočiti nastup u Parizu. Pripreme su počele tek na samom kraju 1924. g. i to vjerojatno potaknute političkim razlozima i suparništvom s nekim susjednim državama,² a sveukupno su trajale samo tri mjeseca.³ Javni poziv potencijalnim izlagačima objavljen je u »Obzoru« na samom početku 1925. g., njime je predviđeno prijavljivanje »djela novih inspiracija i stvarne originalnosti, izričito se ne smiju predlagati kopije, imitacije, lažne prerađevine starih

stilova«.⁴ Pozivom se jasno prepoznaje i kasnija struktura izložbe koju su cjelovito mogle slijediti samo najznačajnije zemlje, poput primjerice Francuska; u grupi metala moglo se prijaviti: zlato, srebro, platina, bakar, lim, čelik, aluminij, kositar, kovano i lijevano željezo, crkveno i građansko zlatarstvo, bronce, novac, medalje, željezarija, emajlirana i mjedena roba, nožarstvo, satovi. Ponudeni dijapazon kategorija samo u ovom uskom segmentu umjetničkog obrta upućuje na očigledni nesklad između industrijski i obrtnički razvijenih europskih zemalja i relativno skromnih mogućnosti realizacija hrvatskih autora koji su, sagledavajući u nacionalnom kontekstu, svakako dominirali domaćom scenom i bili zaduženi za afirmaciju nove države, zaduženi za isticanje njene pripadnosti zapadnom kulturnom krugu, »za građansku starost i civilizacijsku razinu kraljevine«.⁵

Zemlje-izlagači na Izložbi dekorativnih umjetnosti u



Parizu sudjelovale su u nekoliko izložbenih segmenata; što se tiče dionice Kraljevine SHS, vodeću ulogu imao je samostalan Nacionalni paviljon⁶ u kojem je u većinom bila prezentirana primijenjena umjetnost budući da je cjelokupan prostor bio opremljen domaćom produkcijom – kako umjetničkom, tako i autorskom u domeni primijenjene umjetnosti, izvedenom uz pomoć obrtničkih i trgovačkih tvrtki koje su u kratkom roku mogle ostvariti planirane realizacije. Oprema se sastojala od namještaja, rasvjetnih tijela, tepiha, slika, skulptura, vitraja, ukrasnih predmeta, vaza, servisa te niza sitnica i detalja kojima su upotpunjeni pojedini dijelovi paviljona. Selekcija je nastojala obuhvatiti svu kvalitetnu produkciju pojedinih dijelova Kraljevine u kojoj je u gospodarskom smislu prevladavala obrada tekstila i drva, ali pritom je element »narodnog«, odnosno folklornog bio izrazito dominantan. Hrvatska dionica sa Zagrebom kao značajnim središtem primijenjenih umjetnosti bila je isticana kao primjer kvalitete ali i velikih daljnjih očekivanja u pogledu razvoja umjetničkog obrta i formiranja buduće domaće produkcije pri čemu je državni interes imao presudnu ulogu.⁷ Uostalom, nije ni slučajno da službeni katalozi dionice Kraljevine SHS u Parizu obavezno donose reprodukcije primjeraka primijenjene umjetnosti upravo ove zagrebačke dionice.

Hrvatski dio priprema organizacije pariške izložbe proveo je zagrebački odbor⁸ s predsjednikom G. Hutom, predsjednikom zagrebačke sekcije u ime Ministarstva trgovine

i industrije te 7 članova,⁹ a dalmatinski dio hrvatske dionice organizirao je splitski odbor.¹⁰ No, cjelokupnu pripremu hrvatskog dijela izložbe preuzeo je zagrebački Muzej za umjetnost i obrt angažmanom direktora Gjura Szaba s kojim je usko surađivao Vladimir Tkalčić, tada kustos u zagrebačkom Etnografskom muzeju a tu u svojstvu tajnika. Glavna pokretačka figura cjelokupnog projekta bio je Tomislav Krizman, prema mnogima već tada karizmatična figura likovne scene,¹¹ jedan među najutjecajnijim umjetnicima i autorima čiji je profesionalni angažman tih godina u velikom opsegu bio usmjeren unapređenju i afirmaciji domaćeg umjetničkog obrta. Bio je predsjednik izbornog žirija za ocjenu radova na državnoj razini, ali i autor izbora hrvatske dionice pri čemu je intenzivno surađivao sa Szabom i Tkalčićem. Krizman je također potpisao i cjelokupni likovni postav Paviljona Kraljevine SHS u Parizu.¹²

Drugu veliku cjelinu, odnosno drugi segment izložbe koji je obuhvaćao i primijenjenu umjetnost bio je izložen u velikom prostoru Grand palaisa, gdje su u Sekciji stranih zemalja sve zemlje-izlagači imale svoje odvojene dionice. Kraljevina SHS tu je uz umjetnički obrt izlagala i dionicu posvećenu teatru (makete, scenografije, fotografije i drugo) te školstvu a naglasak je dat obrazovanju u području umjetničkog obrta u pogledu obrade tekstila, metala, te drugih obrta tada još zastupljenih u školskom sustavu. U Grand palaisu izlagala je i zagrebačka Obrtna škola, profesorske i učeničke radove, potom splitska Obrtna škola s



Grand palais, dvorana posvećena školstvu (na zidu lijevo reljef-zidna aplika, Hinko Juhn) / Grand Palais, hall of education (left on the wall appliqué relief by Hinko Juhn)

Lijevo / Left

Ulazni hall sa stubištem u Nacionalnom paviljonu (na zidu lijevo svjetiljke V. Šterk, Atelier Kerdić) / Entrance hall with stairway in the National pavilion (on the left wall V. Šterk lamps/ Atelier Kerdić)

Centralna dvorana na prvom katu Nacionalnog paviljona (na zidovima lepezaste lampe, Hinko Juhn) / Central hall on the first story of the National Pavilion (on the walls, fan like lamps by Hinko Juhn)





Reljef-zidna aplika (jedan iz niza), bronca, Hinko Juhn, 1923./24., Muzej za umjetnost i obrt (foto: S. Budek) / Relief-wall applique (one of several), bronze, Hinko Juhn, 1923./24., MUO (photo: Srećko Budek)



Reljef-zidna aplika (jedan iz niza), bronca, Hinko Juhn, 1924., Muzej za umjetnost i obrt (foto: V. Benović) / Relief-wall applique (one of several), bronze, Hinko Juhn, 1924., MUO (photo: Vedran Benović)

nizom radova izvedenih u tehnici srebrnog filigrana, dijelom pozlaćenog, i to ne samo nakit kao izvedenicu tradicijske primjene te tehnike nego i upotrebne predmete poput kasete, svijećnjaka pa i »električne lampe s filigranom«. ¹³ Zasad nije poznato kako su ti predmeti bili oblikovani, no vjerojatno će se s vremenom naći barem fotografije. U tom školskom dijelu izlagala je i Ljevaonica za broncu na zagrebačkoj Umjetničkoj akademiji; tu katalog ne donosi potpun popis izložaka ali fotografija postava dionice teatra na koju se školska dionica nadovezuje, svjedoči da su na zidovima bili izloženi i reljefi Hinka Juhna, izvedeni u bronci koji će kasnije biti izloženi i na izložbi udruženja »Djelo« održanoj 1927. u Umjetničkom paviljonu u Zagrebu. ¹⁴

Treća cjelina koja je obuhvaćala umjetnički obrt bio je prodajni paviljon, gdje su se mogli nabaviti većinom tekstilni predmeti, veziva, čipke, ali i keramika, ne samo na-

rodna nego i autorska i drugi umjetnički predmeti ali za taj prodajni dio nije zasad poznat popis radova. ¹⁵

Produkcija predmeta primijenjene umjetnosti u metalu, posebno ona u izboru francuskih izlagača ali i u dionica- ma nekih drugih europskih zemalja bila je iznimno jaka i kvalitetna, izloženi su bili paradigmatički primjerci art-deco-a, primjerice kovano željezo Edgara Brandta, srebra geometriziranih formi Jeana Puiforcata, potom radovi Jeana Dunanda u bakru prevučenom slojevima emajla i laka te u nakitu Georgesa Fouqueta, Gerarda Sandoza te vodećih draguljarskih tvrtki. U hrvatskoj dionici kao dijelu Kraljevine SHS predmete primijenjene umjetnosti u metalu izložilo je samo nekoliko autora, danas većim dijelom manje poznatih uz iznimke Ive Kerdića i Hinka Juhna. ¹⁶

Otti Berger ¹⁷ izložila je samo jedan predmet, etui za cigarete ¹⁸ (tabakeru) izrađenu u srebru s emajlom, a izveo ju



Baldasari Besediček, radovi u posrebnom bakru, 1924. / B. Besediček, works in silvered copper, 1924.

je Ljudevit Griesbach.¹⁹ Budući da je ona te godine i učila obradu kovina kod Kerdića, očigledno je riječ o školskom radu u metalu, jer Otti Berger će se kasnije, nakon studija na Bauhausu posvetiti isključivo dizajnu tekstila.²⁰

Većim brojem izložaka, ukupno s njih 6, sudjelovao je danas potpuno nepoznat Baldasar (?) Besediček.²¹ Izložio je dvije vaze od posrebnog bakra, žardinjeru od posrebnog bakra, te posude i pladnjeve također od istog materijala. Njegovi radovi poznati su nam danas samo prema fotografijama postava iz 1925. te prema reprodukcijama u službenom izložbenom katalogu Kraljevine SHS.²² Koliko je zasad poznato, Besediček je bio Kerdićev učenik i šegrt a »nakon odlaska Spieglera k Frangešu i nakon svršenog učenika Juhna koji je naučio cizeliranje i izbijanje te prešao u keramičare i nakon svršenog učenika Hotka koji je prešao Valdecu« Besediček je postao pomoćnik u Ljevaonici umjetnina Umjetničke akademije u Zagrebu dok je njome upravljao Ivo Kerdić i kao mlad otišao je u Ameriku, što je dragocjen podatak ali i objašnjenje zašto je danas potpuno zaboravljen.²³

Besedičekovi radovi izvedeni u posrebnom bakru svojim se dizajnom izdvajaju među većinom domaćih ekspozicija među kojima je vizualno količinom dominirao tekstil inspiriran narodnom ornamentikom te je opći dojam vitrina ipak imao prevagu u tom pogledu. Njegovi su radovi iznimno moderni u pogledu aktualne internacionalne estetike, doduše bliži bečkoj produkciji Wiener Werkstätte tih godina u kojoj će dolazak Dagoberta Pechea bitno utjecati na umekšavanje purističkoga geometrizma ranih 1900-ih. Predmeti, osim pladnjeva za koje ne znamo kako su izgledali, dosljedno su oblikovani nizanjem istih elemenata – gusto raspoređenih lomljenih stranica izvedenih tehnikom iskucavanja. U istom duhu učinio je i cilindričnu dozu/posudu s poklopcem kojoj je vanjski plašt oblikovao nizanjem motiva tzv. »dijamantne rozete«, čestog klasiističkog i bidermajerskog motiva u metalu i još češće u staklu, ali kompozicija cjeline jasno sugerira dizajn 1920-ih.

Upravo te reminiscencije upućuju na moguću inspiraciju povijesnim elementima koja je možda potaknuta školovanjem ili utjecajem tadašnje mode. Te iste predmete izložiti će i na izložbi udruženja »Djelo« održanoj 1927. u Umjetničkom paviljonu u Zagrebu. Besediček je vjerojatno bio član Udruženja za promicanje umjetničkog obrta »Djelo«, ali sigurno nije bio član Zadruga za proizvodnju umjetničko-obrtničkih predmeta »Djelo«,²⁴ članstvo financijski nije ni mogao slijediti a možda je tada već planirao odlazak iz Zagreba²⁵ i kako Kerdić kaže »kao mlad otišao u Ameriku«. Vjerojatno će se naći još podataka o ovom autoru i zanatski očigledno vrsnom majstoru.

Autor s pojedinačno najviše izloženih primjeraka primijenjene umjetnosti u metalu bio je tada nezaobilazni Ivo Kerdić. Izložio je sveukupno osam predmeta uključujući i skulpturu *Sv. Sebastijan*, statuete od bronce, te dvije medalje od bronce i srebra te jednu plaketu. Ostali izloženi predmeti bili su ikona od srebra, *Spomen knjiga hrvatskog kraljevstva*, svijećnjak od bronce, škropionica te rasvjetna tijela po nacrtu arhitekta V. Šterka za koja izvedbu potpisuje kao Atelier Kerdić.

Ta rasvjetna tijela²⁶ izvedena u lijevanoj broncu u obliku stilizirane baklje bila su izložena, točnije montirana u halu Nacionalnog paviljona, u samom ulaznom prostoru. Dizajn predmeta svakako potpisuje arhitekt Šterk ali supotpisuje Kerdić budući da je vjerojatno velikim dijelom sudjelovao u postupku oblikovanja.²⁷ Prema fotografijama predmeta, riječ je o dosta suzdržanom, »klasicizirajućem« pristupu oblikovanju predmeta koji su zamišljeni kao vertikalni akcent – ujedno i rasvjetno tijelo, na tragu klasično inspiriranih gradnji istog arhitekta, ali vjerojatno i u duhu trgovine koja se zvala »Engleski magazin«²⁸ i samim nazivom sugerirala tradiciju i solidnost engleske robe. Zasad nije poznato da li su predmeti sačuvani.

Najpoznatiji Kerdićev predmet izložen u Parizu bila je brončana električna svjetiljka, često nazivana *Pijanac*,²⁹ izložena u jednoj od vitrina Nacionalnog paviljona. Obli-



kovana s centralnim elementom stiliziranog muškog akta – pijanog mladića oslonjenog jednom rukom o tlo dok se drugom rukom pridržava za stablo, koje svojim gornjim krajem završava zvjezdastom čaškom za žarulju. Oblikovana posve u duhu svog vremena, skulpturalno, sumarne modelacije, u duhu internacionalne estetike art-deco ali i trenda eksploatacije figuralnih elemenata pri oblikovanju rasvjetnih tijela, slično kao i kod Kršinićevih karijatida u ulaznom prostoru Paviljona, koje su također rasvjetna tijela.

Kerdić je izložio i *Spomen knjigu hrvatskog kraljevstva*, odnosno *Tomislav – prvi kralj Hrvata* koju je »vlastitom inicijativom i o vlastitom trošku izveo s koricama od izbijenog, pozlaćenog srebra, ukrašena karneolima, malahitom i tirkizima te grbovima u uglovima. U sredini kralj Tomislav na prijestolju«. ³⁰ Uz Kerdića predmet potpisuju Olga Höcker (pismo na pergameni) te Anka Martinić (uvez knjige).

Uz spomenute predmete bile su izložene i ikona od posrebnog iskucanog bakra, izvedena vjerojatno 1924. i škropionica, vjerojatno ranije datacije. Inače u pripreмноj fazi izložbe Kerdić je predlagao dosta predmeta, prema prvom popisu sveukupno 38, koji očigledno nisu bili prihvaćeni, a možda su neki od njih bili ponuđeni i na prodaju tijekom izložbe. ³¹

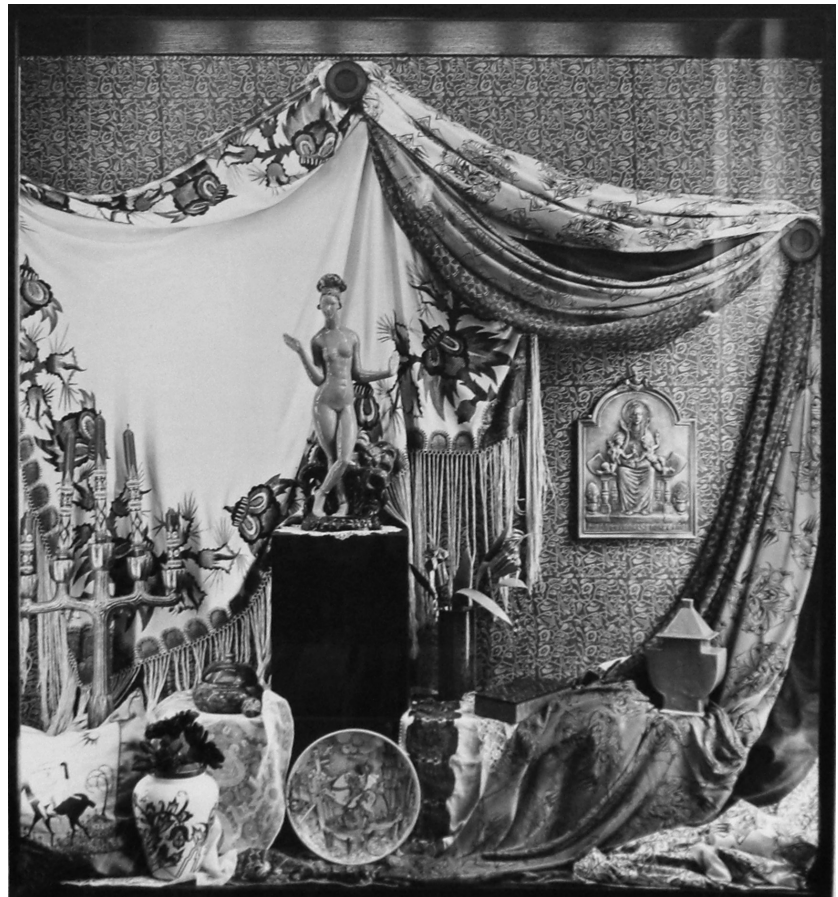
Na zidovima centralne dvorane Nacionalnog paviljona, na prvom katu bila su izložena i rasvjetna tijela Hinka Juhna, navedena kao »četiri zidna svijećnjaka za električno svjetlo iz bronce«, ³² to su vjerojatno zidne lampe lepezastog oblika, izrazite art-deco estetike prepoznatljive čak i na slabo čitljivim fotografijama prostora. Nije poznato da li su negdje sačuvane.

Metal su izložile i danas nepoznate Ada Nedvecka i Radka Sagara. O njima nema mnogo podataka: Ada Nedvecka, rođ. Hegedüs, bavila se većinom »izradom predmeta od kože na osnovu narodnih naših tehnika i naše narodne ornamentike«, ³³ bavila se također i tekstilom, odnosno ženskom odjećom. No, očigledno je bila osoba raznovrsnog interesa jer je izložila i nekoliko drvenih kutija s metalnim ukrasom. O njoj ne znamo mnogo, osim da je »nekoliko njenih radova pohranjeno za uzor u muzeju« ali i to da joj je Muzej za umjetnost i obrt dao preporuku za daljnje usavršavanje u Francuskoj. ³⁴ Zasad nije poznat ni jedan njen rad u metalu.

Radka Sagara je također navedena kao izlagač iz zagrebačke dionice, izložila je brojne predmete od iskucanog bakra. Dva njezina rada snimljena su na jednoj od fotografija postava vitrina, jedan pladanj te kutija za duhan, ali te fotografije nedovoljne su za bilo kakav zaključak. No, vjerojatno je riječ o vrlo lijepim i modernim predmetima budući da su radovi ove autorice apostrofirani u uvodnom tekstu službenog izložbenog kataloga ³⁵ koji kaže da »njen cizelirani bakar potsjeća na antičke vazes«. Zanimljiva je činjenica da ovu autoricu službeni francuski katalog apostrofira kao

Lijevo gore / Left up
Ivo Kerdić, Pijanac, svjetiljka,
bronca, 1924., MUO (foto: S. Budek) /
»Drunkard«, chandelier, detail, bron-
ze, Ivo Kerdić 1924. (photo: Srečko
Budek)

Lijevo dolje / Left down
Ivo Kerdić, Pijanac, detalj,
bronca, 1924. (foto: V. Benović) /
»Drunkard«, chandelier, detail,
bronz, Ivo Kerdić 1924. (photo: V.
Benović)



Vitrina u Nacionalnom paviljonu (de-
sno ikona, Ivo Kerdić) / Exhibition
case in the National Pavilion (to the
right, the icon by Ivo Kerdić)



Vitrina u Nacionalnom paviljonu
(naprijed pladanj i kutija Radka
Sagara, desno svijećnjak Ive Kerdića)
/ Exhibition case in the National
Pavilion (in front, platter and box by
Radka Sagara, on the right a chandel-
ier by Ivo Kerdić)

kvalitetnu, a knjižica objavljena godinu dana kasnije, koja do detalja donosi podatke o izlagačima 1925. g. uopće ju ne spominje. Za razliku od ostalih navedenih autora, Ratka Sagara ne spominje se u vezi s udruženja »Djelo« niti je kasnije s njima izlagala. To vrijedi i za M. Račkog koji je 1925. izložio pladanj od iskucanog bakra, ali ni taj predmet nije nam danas poznat.

Postav cjelokupnog Nacionalnog paviljona potpisao je Tomislav Krizman,³⁶ koji je i kao glavni selektor izloženih materijala u vrlo kratkom vremenu uspio prikupiti dovoljno predmeta za opremu cijelog prostora. Likovni postav prostora ambijentirao je primjercima obrta i rukotvorstva te kombinirao u vitrinama razne primjerke obrta, originalnog autentično narodnog te stiliziranog i inspiriranog narodnim rukotvorstvom a uz to i autorske umjetničke predmete. Taj princip nije svima bio prihvatljiv. Kerdić mu piše »*da je svojim neukusnim aranžmanima dao vitrinama karakter izloga jednog dućana služeći se Blefom na račun loše shvaćenog tekstila raznih zadruga. I to je umjetnički!. Nisi imao energije da samo sa 30-40 dobrih umjetno obrtnih predmeta napraviš dobru reprezentaciju kako stoji naš umjetnički obrt uistinu.*«³⁷ To stvarno stanje umjetničkog obrta potvrdio je i Jaša Grgašević ističući da »*za ovu izložbu trebalo je izraditi nove predmete koji bi mogli biti, ali nisu, kod nas u upotrebi i koji pokazivahu ne kako mi živimo nego kakav bismo dekor mogli imati.*«³⁸ Sve upućuje na činjenicu da se ti predmeti nisu previše saživjeli s publikom, a tendencije k izrazito i možda pretjerano »narodnom« stilu koji će ubrzo prigriliti država i poticati njegov razvoj potvrđujući time zajednički nacionalni identitet, već tada su nailazile i na negativne ocjene. Sagledavajući s današnjeg aspekta primjerke primijenjene umjetnosti koji su nam barem u obliku fotografija dostupni, možemo se jednim dijelom složiti s Kerdićem, u smislu potrebe za pročišćavanjem selekcije i odvajanja kvalitetnih radova. Sagledavajući poznatu produkciju hrvatske dionice u metalu danas, proistječe da su najkvalitetniji i internacionalno oblikovani radovi relativno česti bili upravo u tom materijalu, što je možda i razumljivo jer je za tu produkciju nužna, uz nezaobilaznu autorsku invenciju i visoka zanatska kvaliteta izvedbe. Među danas malobrojnim poznatim sačuvanim predmetima s te izložbe izdvajaju se Juhnovi izvrsni primjerci zidnih reljefa u bronci izrazito skulptorskog oblikovanja i Kerdićev svijećnjak *Pijanac*, koji je kvalitetom i oblikovanjem posve na razini produkcija relevantnih europskih središta. No, u izboru domaćih snaga za Izložbu dekorativnih umjetnosti u Parizu ističe se i nepoznati Besediček čiji su predmeti možda najdosljedniji primjeri pravih obrtničkih ostvarenja koja u potpunosti zadovoljavaju kriterije internacionalnog art-decoa.

Korištena izvorna arhivska i ostala građa:

- Etnografski muzej Zagreb
- Gradska knjižnica Zagreb
- Arhiv za likovne umjetnosti HAZU, Zagreb
- Muzej za umjetnost i obrt, Zagreb

BILJEŠKE

1 Iako se ne navodi u službenom katalogu izložbe, iz niza elemenata proistječe da je bio u funkciji koordinatora projekta, inače tih godina sekretar Ministarstva trgovine i industrije, a intenzivno se bavio privrednom poviješću i pisao o pojedinim industrijskim granama u Kraljevini SHS.

2 JAŠA GRGAŠEVIĆ, *Umetni obrt*, Zagreb, 1926.

3 JAŠA GRGAŠEVIĆ (bilj. 2), 7.

4 »Obzor«, 5. 1. 1925., 4.

5 ŽELJKA ČORAK, *U funkciji znaka. Drago Ibler i hrvatska arhitektura između dva rata*, Zagreb, 2000., 60.

6 Projekt paviljona potpisuje arhitekt Stjepan Hribar iz Zagreba – riječ je o dvoetažnom paviljonu sa centralnim dvokrakim stubištem i velikom dvoranom na prvom katu. Prva njegova ideja bila je paviljon u obliku elipse; međutim, organizacijski odbor tu je ideju odbacio iz »neumjetničkih« razloga. (»Obzor«, br. 229, 27. 8. 1925.)

7 JAŠA GRGAŠEVIĆ (bilj. 2), 66.

8 Organizacija svih dionica izložbe bila je podijeljena na odbore sa sjedištima u Beogradu, Zagrebu i Ljubljani, Sarajevu i Splitu. Žiri koji je odabirao radove činili su: T. Krizman, predsjednik žirija i članovi H. Baldasar, profesor strokovne škole u Sarajevu, F. Tratnik iz Ljubljane te M. Živanović, direktor Umjetničke škole u Beogradu. No, vjerojatno je postojala interna podjela u smislu autorskog izbora tako da je iza izbora radova za zagrebački pododbor stajao T. Krizman. (navedeno prema katalogu izložbe *Exposition internationale des arts décoratifs et industriels modernes*, Paris, 1925., 4; Ostavština Kerdić, Arhiv za likovne umjetnosti HAZU)

9 Članovi zagrebačkog organizacijskog odbora bili su: S. Berger, direktor Etnografskog muzeja, dr. S. Cuvaj, generalni tajnik Komore za trgovinu i industriju, arhitekt H. Erlich, arhitekt S. Hribar, T. Krizman, profesor na Umjetničkoj akademiji, G. Szabo, direktor Muzeja za umjetnost i obrt te V. Tkalčić, tada kustos Etnografskog muzeja u Zagrebu. (navedeno prema katalogu izložbe *Exposition internationale des arts décoratifs et industriels modernes*, Paris, 1925., 3)

10 Predsjednik splitskog odbora u ime Ministarstva trgovine i industrije bio je dr. S. Bošković a članovi: M. Abramić, direktor Arheološkog muzeja, J. Čulić, direktor Turističkog ureda, gđa E. Duboković, arhitekt J. Kodl, D. Korlaet, također u ime Ministarstva trgovine i industrije, V. Matković, direktor Obrtne škole Split, gospođa E. Tartaglia, K. Tončić, direktor Narodnog muzeja Split te E Vidović. (navedeno prema katalogu izložbe *Exposition internationale des arts décoratifs et industriels modernes*, 4)

11 JASNA GALJER, *Dizajn kao umjetnički ideal; Tomislav Krizman i počeci dizajna u Hrvatskoj*, »Kontura«, 7, Zagreb, 1992., 12–13; ISTA, *Art deco i mod(ern)a*, »Život umjetnosti«, 54/55, Zagreb, 1993./1994., 79. Detaljnije o nastupu Kraljevine SHS na Pariškoj

izložbi također i u: JASNA GALJER, *Likovna kritika u Hrvatskoj 1868–1951., poglavlje Art deco i afirmacija modernog dizajna*, Zagreb, 2000., 196–203.

12 *Exposition internationale des arts décoratifs et industriels modernes*, Paris, 1925., katalog izložbe, 5.

13 Svi podaci iz službenog kataloga izložbe *Exposition internationale des arts décoratifs et industriels modernes* – Paris, 1925. / section du royaume des serbes, croates et slovenes, Paris, 1925.

14 »Svijet«, 21, Zagreb, 21. 5. 1927., 452–453.

15 Vjerojatno je postojao poseban prodajni katalog ili barem lektak prema kojem bismo mogli rekonstruirati koje su umjetnine tada bile i prodane, iako su sudeći po fotografiji, većinom nuđeni predmeti umjetničkog obrta s jakim etnografskim karakterom. Među njima mnogi su bili i autentični predmeti narodnog rukotvorstva, koji su i tih godina bili iznimno eksploatirani i u turističkom smislu. Dominantna ponuda u prodaji izgleda da se većinom svodila na tekstilno rukotvorstvo. U fundusu Muzeja za umjetnost i obrt sačuvan je ženski pojas izraženog orijentalnog folklornog oblikovanja na kojem je natpis »Pazar ženskog društva u Beogradu« i »Pariška izložba br. 19«. Uz pojas u fundusu MUO sačuvana je i kasetna od mjedi o kojoj zasad nema podataka osim navoda na samom predmetu: »Pariška izložba br. 16«. Te predmete još treba istražiti.

16 Opaska se odnosi isključivo na one koji su izlagali predmete primijenjene umjetnosti a ne na skulpturu ili drugo.

17 U zimskom semestru 1924./25. Ivo Kerdić predavao je »Obradu kovina« i »Vježbe u ornamentici«, a Otti Berger tada je bila na VII. semestru (dokument ne navodi o kojoj školi je riječ ali vjerojatno je to Umjetnička akademija). Podaci iz Ostavštine Kerdić, u Arhivu za likovne umjetnosti HAZU.

18 Isti predmet ponovno je izložen na izložbi »Djela« 1927. g.

19 Ljudevit Griesbach u prvim se godinama po dolasku u Zagreb posvetio izradi zlatnih i srebrnih predmeta, mnogo je izrađivao i nakit, usredotočen više na visoku zanatsku razinu izvedbe u plemenitim metalima – tada je jedini vlasnik Tvornice zlatne i srebrne robe Ljudevit Griesbach sa sjedištem u Martičevoj ul. 23, pa kasnije Martičevoj 25. Početkom 1926. u tvrtku je ušao i drugi vlasnik, Dragutin Knaus, te će se otada zajedničko poduzeće godinama zvati Griesbach i Knaus.

20 JADRANKA VINTERHALTER, *Prodori avangarde u hrvatskoj umjetnosti prve polovice 20. st.*, Zagreb, 2007.

21 U katalogu izložbe navodi se kao S. Besediček, u osvrtu na izložbu naveden je kao Franjo Besediček, a na izložbi »Djela« 1927. g. pojavio se Baldazar Besediček; vjerojatno je riječ o istoj osobi jer izlagani su isti predmeti.

22 *L'Art décoratif et industriel dans le royaume SHS 1925.*, »Narodna misao«, Beograd, 1925.

23 Svi podaci iz Ostavštine Kerdić u Arhivu za likovne umjetnosti HAZU. Ove činjenice spominju se usputno u jednom dokumentu u kojem Kerdić Senatu Sveučilišta podnosi izvještaj o svom rukovođenju Ljevaonicom umjetnina koju je preuzeo 1913. g. odmah po dolasku u Zagreb i njome je rukovodio 12 godina, do lijevanja Meštrovićevih *Indijanaca*, kada je upravu ljevaonice preuzeo Kršinić.

24 Popis članova zadruge »Djelo« obuhvaća niz industrijalaca i umjetnika koji su bili i dioničari. Naime, Zadruga »Djelo« bila je dioničko društvo s vlastitim kapitalom registrirano na Trgovачkom sudu. Više o »Djelu« u: OLGA MARUŠEVSKI, *Tomislav Krizman za naš umjetnički obrt*, »Bulletin JAZU«, 2 (53), 1982.

25 Prema knjižici *Umetni obrt* napisanoj neposredno nakon izložbe 1925., proistječe da je Besediček tada bio još u Zagrebu, a možda i 1927. g. Vidi u: JAŠA GRGAŠEVIĆ (bilj. 2), 74.

26 Vjerojatno je zapravo riječ o rasvjetnim tijelima za trgovinu »Engleski magazin« koju je tijekom 1923. g. uređivao arhitekt Šterk i za koju je Kerdić u bronci lijevao niz detalja opreme prostora, primjerice natpisna slova na trgovini, rozeta za izlog, dvije viseće lampe, emblem trgovine, školjkaste ručke (Muschellgriffe) i napisne pločice. (podaci iz ostavštine Kerdić, Arhiv za likovne umjetnosti HAZU)

27 Tijekom prvih godina rada u Ljevaonici umjetnina velikim dijelom angažirani su bili i studenti Akademije, tadašnji Kerdićevi polaznici, među kojima su mnogi ostali s njim u intenzivnom poslovnom kontaktu i kasnije. Drvene modele za lijevanje Šterkovih narudžbi izrađivao je student kiparstva Radoje Hudoklin, koji će i kasnije intenzivno surađivati s Kerdićem. (podaci iz ostavštine Kerdić, Arhiv za likovne umjetnosti HAZU)

28 Trgovina »Engleski magazin« nalazila se u tadašnjoj Strossmayerovoj 10 u Zagrebu, prodavala je štofove za kapute i odijela i sličnu tekstilnu robu.

29 Predmet se u službenim katalozima zvao samo *svjetiljka*, ali očigledno se ovaj naziv zadržao u obitelji tako da će ga kolegice Roje-Depolo i Mažuran-Subotić preuzeti za katalog Kerdićeve retrospektivne izložbe u Gliptoteci, 1993. g.; LIDA ROJE-DEPOLO – VESNA MAŽURAN-SUBOTIĆ, *Ivo Kerdić*, katalog izložbe, Gliptoteka, Zagreb, 1993./94.

30 Opis predmeta prema ponudi za otkup Odboru Hrvatica od 12. 9. 1925. g. U ponudi specificira da knjiga obuhvaća 35 stranica pisanih na pergameni pisanih starim beneventalnim pismom po dalmatinskim uzorima toga doba, korice od srebra 1,5 kg, rukom izbijenog, s druge strane je koža okovana srebrom. Unutrašnjost također izrađena kožom i svilom. (iz Ostavštine Kerdić, Arhiv za likovne umjetnosti HAZU)

31 Postoji popis predmeta namijenjen Odboru za priredbu umjetničko-obrtničke izložbe u Parizu na temelju poziva g. Szaba; Kerdić predlaže u Kolekciji male plastike u bronci: lampica u bronci, lampa za nadgrobni spomenik, figura *Sv. Sebastijan*, posrebrno ili zeleno patinirano, mala figura *Proljeće*, figura *Na kupanju*, figura *Pas*, mala sjedeća figura, pepeonik *Sjedeća figura*, reljef *Madona*, figura *Madona u hodu*, pozlaćeno. U kolekciji izbijenih stvari: *Povijest Tomislava*, Ikona, škatulja za duhan od mesinga (ako bude gotovo), posudica za svetu vodu, reljef *Bijedna Mara*, izbijen u bakru i pozlaćen. Uz to nudi kolekciju medalja i plaketa, nakit i značke. (iz Ostavštine Kerdić, Arhiv za likovne umjetnosti HAZU)

32 JAŠA GRGAŠEVIĆ (bilj. 2), 74, navodi da je Juhn izveo te lampe ali one nisu navedene u službenom katalogu izložbe.

33 JAŠA GRGAŠEVIĆ (bilj. 2), 79.

34 Podaci iz arhiva MUO.

35 GABRIEL MILLET, *Exposition internationale des arts décoratifs et industriels modernes* – Paris 1925 / section du royaume des serbes, croates et slovenes, Paris, 1925.

36 Krizman je potpisao likovni postav Nacionalnog paviljona, a postav dionice u Grand palaisu potpisao je arh. Drago Ibler. Njegovu ulogu u realizaciji Pariške izložbe kao i detaljnu analizu dionice SHS u Parizu s posebnim osvrtom na prostor Grand palaisa obradila je ŽELJKA ČORAK u monografiji *U funkciji znaka. Drago Ibler i hrvatska arhitektura između dva rata*, Zagreb, MH, 1981. (posebno poglavlja 1925., *EXPO 25: veliki uzorak vremena i Ibler u Parizu*, 54–60).

37 Podaci iz Ostavštine Kerdić, Arhiv za likovne umjetnosti HAZU.

38 Autor dalje konstatira da »ima tu i tamo predmeta u upotrebi, npr. u čistom 'francuskom salonu' nalazite filigranski postament za vazu ili pak na vratu dame odjevene po posljednjoj francuskoj modi nalazite filigranski kolje prizrenskog ili dubrovačkog filigraniste«. Dalje kaže da je »ono veselo Becićevo Kolo kojim je

dekoriran zid stepeništa odviše skupo a možda i 'neukusno' za ukus naših 'Francuskinja' sa beogradskog ili zagrebačkog šetališta. Da se nađe čovjek koji bi svojoj ženi predložio da joj tako dekorira jednu prostoriju u kući sigurno bi mu rekla: koga će mi đavola slika srpsko-hrvatskog-slovenačkog kola kod tako lepih modernih igri golih žena.« Vidi: JAŠA GRGAŠEVIĆ (bilj. 2), 38.

Summary

Arijana Koprčina

Metalwork at the Exhibition of Decorative Arts in Paris in 1925 in the Croatian Section of the Exhibition of the Kingdom of Serbs, Croats, and Slovenes

The Exhibition of Decorative Arts in Paris in 1925 was the first significant opportunity for the new country of the Kingdom SHS to present a complete quality production of applied arts from all its political segments – Serbia, Croatia, and Slovenia. There were just three months available for preparation work, the organization was in the hands of the Ministry of Commerce and Industry, and the only selector was Tomislav Krizman who was also in charge of the setting up of the exhibition inside the National Pavilion of the Kingdom of SHS. Metalwork in the Croatian section was represented by Ivo Kerdić, Hinko Juhn, Otti Berger, Radka Sagara, Ada Nedvecka, M. Rački i Baldazar Besediček. The most important exhibitor was Ivo Kerdić, professor at Art Academy, medal maker and engraver who exhibited several works from bronze and beaten copper, such as the bronze chandelier »The Drunkard« in a typical art-deco stylization, the »Memory Book of Croatian Kingdom,« an icon made of silvered beaten copper, etc. Next, there was Hinko Juhn whose exhibited works displayed a rare sculptural quality also in contemporary style. Some authors exhibited only one piece, e.g., Otti Berger, then a student of the Academy, who later worked in textile only, and M. Rački. Some completely forgotten artists were exhibited, too, such as Ratka Sagara (apparently from Zagreb, but there is no documentation about her), and Baldasar Besediček whose works often appeared along with Kerdić's bronzes and Krizman's painted pottery in the journals of the time. From archive data we learn that Besediček was a first generation pupil of Kerdić, and an apprentice in the Academy's Foundry while Kerdić was in charge, and that he left for the U.S. as a young man, probably in 1927. Although rarely mentioned, his works are of very high quality of international art-deco, being among the finest examples of Croatian metalwork at the exhibition. The study has been conducted using the surviving objects in the collection of the Museum of Arts and Craft in Zagreb, archival information, and the existing original photographs of the 1925 exhibition.