

Marina Bagarić

Muzej za umjetnost i obrt, Zagreb

Izvorni znanstveni rad

Original scientific paper

UDK / UDC: 738(497.5 Zagreb)“192”

14. 3. 2013.

Autorska keramika u interijerima međuratnog Zagreba

Ključne riječi: keramika, arhitektura, interijer, dekorativnost, funkcionalnost, međuratni modernizam
Keywords: ceramics, architecture, interior, decorativeness, functionality, interwar modernism

*Pojava prvih autorskih osobnosti u umjetnosti keramike dvadesetih godina 20. stoljeća omogućila je oplemenjivanje javnih i privatnih zagrebačkih interijera unikatnim ostvarenjima – od efektivnih kamina i peći do visoko estetizirane keramičke plastike. U radu se razmatra suradnja umjetnika-keramičara s arhitektima te odnos arhitekata secesijskoga i međuratnoga modernizma prema umjetnosti keramike. Istraživanje su inicirale nedavne donacije nekoliko osobnih arhiva Muzeju za umjetnost i obrt.**

Keramika je že sama na sebi (...) med najmočnejšimi dekorativnimi elementi naših stanovanj...

A. Gaber, Arhitektura, Ljubljana–Zagreb, br. 9–10, 1932.

Osnutak udruge *Djelo* u Zagrebu 1926. bio je drugi pokušaj Tomislava Krizmana da uspostavi suradnju između umjetnika i domaće industrije i obrta. Glavni je cilj te suradnje bio »da umjetnost i ukus nađu put do svakoga«, tj. da predmete koji su dio inventara svake kuće oblikuju hrvatski autori.¹ Krizmanov prvi pokušaj iz godina prije Velikoga rata završio je skromnim uspjehom: među realizatorima Krizmanovih i zamisli njegovih učenika nekoliko je zagrebačkih obrtnika, jedna manufaktura i samo jedna tvornica – *Zagorka* iz Bedekovčine. Zagrebačkim tržištem u epohi secesije, kao i u svim ranijim razdobljima, dominiralo je konfekcijsko češko, austrijsko i njemačko posuđe, dok također uvozne i/ili u inozemstvu kupljene ukrasne i uporabne predmete s autorskim potpisom posjeduje tek tanki sloj uistinu bogatih građana te rijetki komercijalno uspješni umjetnici.² Udružen s ambicioznim poslijeratnim industrijalcima i bankarima (Samuel D. Aleksander, Vladimir Arko, Aleksander Ehrmann, Stanko Šverljuga, Dušan

Plavšić...) te s većinom mladim arhitektima i umjetnicima, Krizman uspijeva udruhu *Djelo* povezati s tvornicama nove jugoslavenske države – zagrebačkom tvornicom lusterata *Lux*, paraćinskom *Srpskom fabricom stakla*, *Sjedinjenim tvornicama stakla d.d. Zagreb*, sarajevskom *Državnom ćilimarom*, ljubljanskim *Državnim čipkarskim zavodom*. Proizvodi tih tvornica izvedeni prema nacrtima članova *Djela*, našli su se zajedno s autorskim radovima na prodajnoj izložbi *Djela* u Umjetničkom paviljonu 1927. godine.³

Impresivan je za ondašnje prilike broj umjetnika koji se bave keramikom zabilježen na prvoj izložbi *Djela* – tu je prva naša keramičarka Jelena Babić, »otac« hrvatske autorske keramike Hinko Juhn, svestrani Krizman i Ivan Gundrum, mlada Marta Plazzeriano, te cijela plejada slikara i kipara koje je Juhn na svojem odjelu pri Višoj školi/Akademiji za umjetnost i umjetni obrt zainteresirao za keramiku: Ernest Tomašević, Ivan Tabaković, Zlatko Šulentić, Đuro Tiljak, Nevenka Đorđević, Frane Kršinić... Brojnost autora i razno-

vrstnost eksponata otkrivaju živu i perspektivnu keramičarsku scenu. Da bi se održao visok intenzitet te scene, bila je potrebna publika koja kupuje i stalni priljev novih, mladih keramičara. Za ostvarenje drugoga uvjeta najzaslužniji je bio Hinko Juhn, dok su prvomu uvjetu u velikoj mjeri pridonijeli arhitekti sa senzibilitetom za keramiku.

Keramiku su u eksterijerima i interijerima svojih zgrada koristili mnogi zagrebački arhitekti secesijske epohe.⁴ Hoffmannovske crno-bijele keramičke trake aplicirali su na pročeljima Benedik & Baranyai, Rudolf Lubynski i Ignjat Fischer, terakotne je ukrase volio Dionis Sunko, dok je sve domete lokalne tvornice građevinske keramike na kućama njezina vlasnika Gustava Kalline pokazao Vjekoslav Bastl. Izbor keramike za uređenje interijera u to vrijeme nije bio velik. Tvornica *Zagorka* iz Bedekovčine proizvodila je serijski oplatne pločice i peći, dok je keramičke panoe, pločice i peći s kompliciranijim motivima uvozila iz Češke i Austrije. *Zagorki* je neko vrijeme konkurirala Kallinina tvornica koja je peći izrađivala u manjim serijama ili u svega nekoliko primjeraka. Individualiziranih keramičkih ukrasa, tj. ukrasa posebno oblikovanih za određeni interijer zapravo i nije bilo. Jedinu iznimku predstavljaju »po mjeri« izvedeni keramički pilastri u velikoj čitaonici Kraljevske sveučilišne knjižnice (arhitekt Rudolf Lubynski, 1910.–1913.).

Pojava prvih autorskih osobnosti u umjetnosti keramike dvadesetih godina 20. stoljeća omogućila je oplemenjivanje javnih i privatnih interijera unikatnim ostvarenjima – od efektnih kamina i peći do visoko estetizirane keramičke plastike. Arhitektonski atelijeri koji su se afirmirali u prethodnom, predratnom razdoblju – atelijer Huga Ehrlicha, Benedika & Baranyaija te Rudolfa Lubynskog – prvi su keramiku zagrebačkih umjetnika percipirali kao značajan element u uređenju unutarnjega prostora. Tridesetih su godina i arhitekti nove generacije inkorporirali keramiku u svoje interijere ali i eksterijere.⁵ U zagrebačko-ljubljanskoj *Arhitekturi*, časopisu »za građevinsku, likovnu i primijenjenu umjetnost« pokrenutom 1931. godine, redovito su objavljivani tekstovi o važnosti keramičke umjetnosti u uređenju interijera, a uz reprodukcije različitih arhitektonskih projekata objavljivane su i fotografije keramičkih umjetnina.

Radovi prvih hrvatskih umjetnika-keramičara svoje su mjesto tako našli u zagrebačkim modernističkim i neohistoricističkim interijerima, ali i u stanovima opremljenim historijskim i historicističkim pokućstvom.⁶ Ipak, arhitekti različitih generacija različito su tretirali umjetničku keramiku. Starija generacija prvih, »secesijskih« modernista još je uvijek primat davala dekorativno-simboličkim kvalitetama keramike. Izvjesni pomak u percepciji predstavlja dvadesetih i tridesetih godina 20. stoljeća populariziranje određenih tipova keramičkih predmeta koji su imali naglašeniju uporabnu vrijednost – zidnih i stolnih svjetiljki, držača za knjige, stalaka za kišobrane. Također, gotovo svi su se keramičari okušali i u izradi perforiranih maski za

kamine ili radijatore. Upravo na toj vrsti ukrasa do izražaja je dolazila spretnost u modeliranju i vještina u paljenju keramike. Sve su te predmete zagrebački keramičari (kao, uostalom, i bečki) izrađivali kako iz komercijalnih razloga tako i zbog proklamirane zadaće da se autorski oblikovani predmeti nađu u svim kućanstvima.

Tehničku podršku prvim umjetnicima keramike i arhitektima moglo je pružiti nekoliko većih i manjih dobro opremljenih tvornica peći i građevinske keramike koje su poslije Prvoga svjetskog rata djelovale u Zagrebu i okolici. Krajem 1920-ih kao najpouzdaniji suradnik javlja se tvornica *Pilot*: u njezinim su se pećima palili autorski radovi, ali je bila moguća i izvedba kamina i peći prema donesenom projektu. U reklami stoji da »Pilot d.d. za građevnu industriju (...) proizvodi, postavlja i dobavlja (...) glineno-šamotne peći vlastitog proizvoda u svim bojama i izradama. Na zahtjev izrađujemo peći prema nacrtu i boji prema želji. Dobavljamo samo kompletne peći, a po nalogu obavljamo i kompletnu postavu peći na licu mjesta.«⁷

Keramoskulpture i različiti ukrasno-uporabni predmeti zagrebačkoga keramičkoga kruga stilski su bili vrlo raznovrsni. Kao i u ostalim umjetnostima međuratnoga vremena i u oblikovanju keramike nema dominantnoga stilskog izričaja: u nekim su djelima vidljive décoovske tendencije, druge se može opisati kao ekspresionističke, neki su radovi modernistički jednostavni, dok neki autori samosvojno, po potrebi i temi, amalgamiraju različite stilske elemente. Mnoge nadahnjuje narodna umjetnost – i u formama i u ornamentu. Kod bečkih su keramičara 1920-ih godina dektirane i (neo)neobarokne i (neo)neorokoko tendencije,⁸ u Zagrebu ih u nekim djelima otkriva Hinko Juhn (sl. 1).

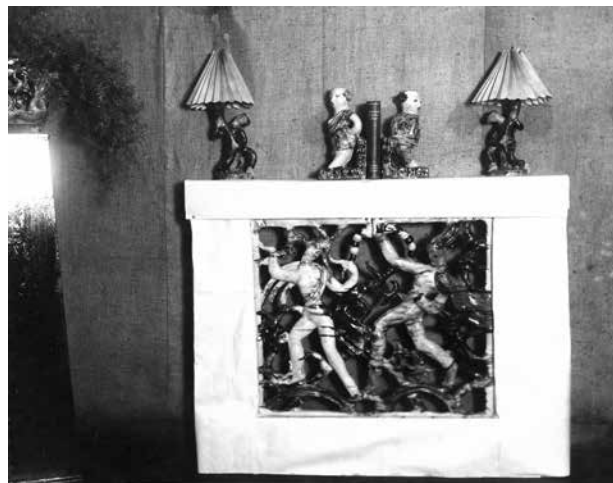


1. Hinko Juhn, Putti, oko 1925., Muzej za umjetnost i obrt, inv. broj MUO 9619/1,2 (foto: S. Budek) / Hinko Juhn, Putti, ca. 1925, Museum of Arts and Crafts, inv. n. MUO 9619/1,2 (photo: S. Budek)

Nedvojbena ključna figura keramičke scene međuratnoga Zagreba bio je Hinko Juhn (1891.–1940.). Arhitektonskom plastikom u najširem smislu počeo se baviti još za vrijeme studija na zagrebačkoj Akademiji. Na izložbi *Djela* 1927. izloženi su njegovi »reliefi za kamin«, a uz velik broj eksponata stoji napomena da su u privatnom vlasništvu, što svjedoči o popularnosti Juhnove keramike. Upravo u vrijeme održavanja izložbe *Djela* Juhn je bio zaposlen na izradi velikoga keramičkog ansambla u *kupalištu* SUZOR-a, Središnjega ureda za osiguranje radnika u Zagrebu (arhitekt Rudolf Lubynski, Mihanovićeve 3, 1925.–1928.).⁹ Namjena prostora podrazumijevala je uporabu keramičkih pločica, no ne treba odbaciti mogućnost da je upravo arhitekt Lubynski koji je rado upotrebljavao keramiku na svojim fasadama i u unutrašnjim prostorima sugerirao i bogate keramičke ukrase same prostorije s bazenom. Na fondu serijski proizvedenih modrih pločica Juhn je izveo niz figura u visokom reljefu i punoj plastici. Osim kupača, kupačica, sirena i *putta*, Juhn je modelirao i nimfu na dupinu – uz Dijanu s košutom i Don Quijota omiljeni motiv epohe. Reljef *putta* koji s raširenim rukama stoji na školjci Juhnov je *hommage* majoličnim medaljonima na Ospedale degli innocenti u Firenci u kojoj je u mladosti boravio. Reljefi i figure u SUZOR-u najveće su autorsko keramičko djelo u nekom zagrebačkom interijeru 1920-ih i 1930-ih godina. Premda je i poslije ovoga pothvata Juhn kao kipar surađivao s arhitektima, jedini keramički rad namijenjen vjerojatno za interijer jedne vile nastao je od 1939. do 1940.¹⁰

Kipar i keramičar Lujo Bezzeredi (1898.–1979.) izrađivao je keramoplastiku većih formata, ali i manje dekorativno-uporabne predmete. Za razliku od nekih keramičara on nije imao »svoje« arhitekta, ali je iz različitih izvora razvidno da je Bezzeredijevu keramiku osobito cijenio arhitekt Aladar Baranyai, inače i jedan od utemeljitelja udruge *Djelo*.¹¹ U Baranyaijevu je posjedu bila kaminska maska kupljena na Bezzeredijevoj izložbi 1929.,¹² a arhitektov sin Pavša darovao je 1963. Muzeju za umjetnost i obrt par keramičkih zidnih svijećnjaka koji su se nalazili u stanu njegova oca (sl. 2 i 3).

Najznačajniju narudžbu za arhitektonsku keramiku Bezzeredi je dobio 1935. godine od inženjera Roberta Deutscha Maceljskog, vrsnoga poznavatelja umjetnosti i kolekcionara, u čijoj se zbirci već nalazilo i nekoliko Bezzeredijevih keramoskulptura. Za svoju ladanjsku kuću na Bijeničkoj cesti Deutsch Maceljski naručio je peć s prizorima iz seoskoga i lovačkoga života, s divljači i domaćim životinjama (sl. 4). Osnovna namjena kuće odredila je, dakle, ikonografiju, no u kreiranju same peći Bezzeredi je očito imao potpunu slobodu. Peć u lovačkoj kući Deutsch Maceljski imala je oblik krnje piramide, a bila je složena od pravokutnih i kvadratnih pećnjaka različitih dimenzija. Kombinacijom različitih veličina pećnjaka i različitih motiva u višebojnim ocaklinama, risanim i reljefnim, dobiven je živ, dopadljiv mozaik.



2. Lujo Bezzeredi, Kaminska maska, 1929. Fotografija, Arhiv HAZU, Zagreb / Lujo Bezzeredi, Fireplace screen, 1929, photograph, Archives of the Croatian Academy of Sciences and Arts, Zagreb



3. Lujo Bezzeredi, Zidni svijećnjaci, oko 1932., Muzej za umjetnost i obrt, inv. broj MUO 12198/1,2 (foto: S. Budek) / Lujo Bezzeredi, Wall candle holders, ca. 1932, Museum of Arts and Crafts, inv. n. MUO 12198/1,2 (photo: S. Budek)

Među impresivnijim primjercima ukrasno-uporabnih predmeta svakako je Bezzeredijev stalak za kišobrane iz posjeda poznatoga zagrebačkog liječnika dr. Rafaela Dolinšeka (sl. 5). Zajedno s pokuštvom minulih stilskih razdoblja u kući Dolinšekovih bilo je još desetak radova Luje Bezzeredija.¹³ Zanimljivo, i sama je kuća, što ju je 1935. u Vrtlarskoj ulici 13 projektirao ing. Ivan Juranović, zamišljena kao spoj tradicionalne obiteljske katnice s kosim krovom, modernistički jednostavnih pročelja i detalja lokalne graditeljske baštine. Slična kombinacija neohistoricističkog interijera i suvremene keramike nalazi se i u spavaćoj sobi dr. Artura Marića (vila Marić, I. G. Kovačića 37), koju je, kao i ostatak stana, od 1927. do 1928. uredio ljubitelj keramike Aladar



4. Lujo Bezeredi, Peć, 1935., Muzej za umjetnost i obrt, inv. broj MUO 14544, fotografija prije demontaže / Lujo Bezeredi, Stove, 1935, Museum of Arts and Crafts, inv. n. MUO 14544, photo before dismantling



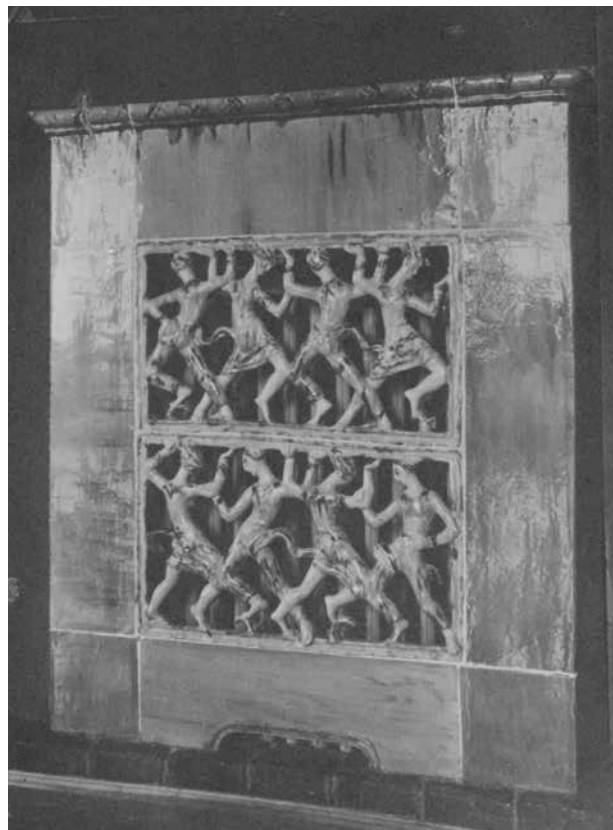
5. Lujo Bezeredi, Stalak za kišobrane, 1928., Muzej za umjetnost i obrt, inv. broj MUO 13185 (foto: S. Budek) / Lujo Bezeredi, Umbrella holder, 1928, Museum of Arts and Crafts, inv. n. MUO 13185 (photo: S. Budek)

6. Spavaća soba u vili Marić, fotografija oko 1928., Muzej za umjetnost i obrt, inv. broj MUO 42593 / Bedroom in Villa Marić, photographed ca. 1928, Museum of Arts and Crafts, inv. n. MUO 42593





7. Interijer kavane *Medulić* s keramoskulpturom Stelle Skopal, fotografija oko 1927., arhiva Zbirke keramike MUO / *Interior of the coffee house Medulić with ceramic sculpture by Stella Skopal, photographed ca. 1927, Museum of Arts and Crafts, Ceramics Collection archives*



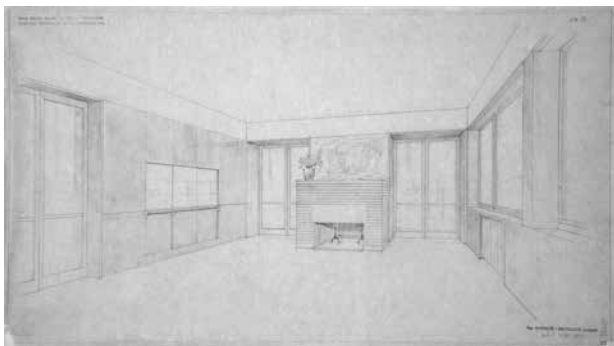
8. Stella Skopal, Maska za radijator, kuća Blühweiss, fotografija oko 1927., arhiva Zbirke keramike MUO / *Stella Skopal, Radiator cover, Blühweiss house, photographed ca. 1927, Museum of Arts and Crafts, Ceramics Collection archives*

je uređenje 1926. povjereno arhitektu Stjepanu Gombošu, tada zaposleniku Ehrlichova atelijera. Za *Medulića* je keramičarka izradila skulpturu visoku senzacionalnih 165 cm, koja predstavlja djevojku i mladića u muziciranju.¹⁴ Danas izgubljena keramoskulptura bila je jak koloristički akcent u interijeru s tamnim drvenim oplatama i jednako tamnim namještajem (sl. 7). Iste godine Stella Skopal izvela je masku za radijator u stanu u kući Blühweiss (Domagojeva 2) koju je također projektirao biro Huga Ehrlicha.¹⁵ Premda ima svoj glatki, jednobojni okvir, perforirana ploha-masku s figurama plesačica živih kretnji može funkcionirati i kao sasvim samostalno umjetničko djelo (sl. 8).

Angažman za atelier Huga Ehrlicha, visoka likovna kvaliteta njezinih velikih keramoforni te tehnička perfekcija izvedbe zasigurno su plasirali Stellu Skopal za kasnija sudjelovanja u uređenju interijera. U svakom slučaju, od toga vremena datira keramičarkina suradnja s arhitektom Stjepanom Gombošem, koji se deklarirao kao osobit štovatelj keramičke umjetnosti. U posjedu arhitekta bila je i *Rokoko figura* Ernesta Tomaševića kupljena na izložbi *Djela* 1927., a na prvoj samostalnoj izložbi Stelle Skopal u salonu Ullrich 1935. godine Gomboš je kupio par zidnih svjetiljaka.¹⁶ Godine 1933. i 1936. Stjepan Gomboš projektirao je

novogradnju i dogradnju zgrade u Buconjićevoj 25, u kojoj će živjeti obitelj Skopal i u kojoj će se nalaziti stan i atelije keramičarke.

Stella Skopal specijalizirala je keramičku umjetnost u Beču – na Akademiji za primijenjenu umjetnost (1929.) i u privatnoj školi keramičarke Herte Bucher (1933.–1934.), koja je bila smještena upravo u zgradi najstarije bečke tvornice peći u Mozartgasse 3.¹⁷ U to isto vrijeme Stjepan Gomboš prestao je raditi u birou Huga Ehrlicha i otvorio je vlastiti arhitektonski atelije s arhitektom Mladenom Kauzlarićem. Sasvim je sigurno upravo on umjetnost keramike »otkrio« svome partneru Kauzlariću, koji je bio ne samo talentirani arhitekt nego i strastveni dizajner sofisticiranih interijera. Između 1936. i 1940. u središnjim, reprezentativnim prostorijama nekoliko vila i kuća tandema Kauzlarić–Gomboš našla se tako keramika Stelle Skopal. Na primjeru vile Heinrich (Zamenhofova 7, 1936./37.) moguće je rekonstruirati način suradnje keramičarke i arhitekta: nacrt interijera otkriva formu kamina koju su zamislili arhitekti, naznačivši iznad njega sliku. Stella Skopal izradila je, držeći se točno nacrta, kaminsku oplatu od tirkizno ocakljenih (izvana) i crvenih opeka (iznutra), kombiniranih s mramorom. Na mjestu predviđenom za sliku našla se njezina keramoslika –



9.a. Mladen Kaulzarić, crtež interijera u vili Heinrich, 1936., Muzej grada Zagreba; b. Fotografija interijera u vili Heinrich, oko 1937., arhiva Zbirke keramike MUO; c. Fotografija interijera u vili Heinrich iz 2010. (foto: S. Budek) / a. Mladen Kaulzarić, drawing of the interior of villa Heinrich, 1936, Zagreb City Museum; b. photo of the interior of villa Heinrich, ca. 1937, Museum of Arts and Crafts, Ceramics Collection archives; c. photo of the interior of villa Heinrich, 2010 (photo: S. Budek)

prizor s drvosječom i njegovom ženom. Tonovi keramoslike korespondiraju s tonovima interijera – drvenim oplatama, bjelinom mramora, tirkizom opeka. Ipak, zadano mjesto, format i gama nisu spriječili keramičarku u kreaciji sasvim originalnoga umjetničkog djela promišljene kompozicije i sigurnoga crteža. Plošnost zadana tehnikom – umetanjem keramičkih dijelova u zid, podsjeća na plošnost kasnijih Matisseovih škaroreza (sl. 9a, b, c). Efektu kombinaciju tirkizne i crvene keramičarka i arhitekti ponovili su i u in-



10. Kaulzarić & Gomboš, Fotografija interijera u vili Ladany, oko 1937., arhiva Zbirke keramike MUO / Kaulzarić & Gomboš, photo of the interior of villa Ladany, ca. 1937, Museum of Arts and Crafts, Ceramics Collection archives



11. Kaulzarić & Gomboš, Fotografija interijera u vili Kaufer, oko 1937., arhiva Zbirke keramike MUO / Kaulzarić & Gomboš, photo of the interior of villa Kaufer, ca. 1937, Museum of Arts and Crafts, Ceramics Collection archives

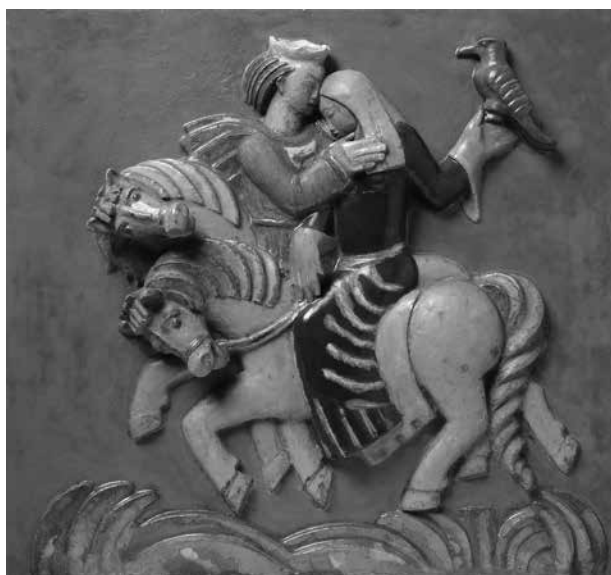
terijeru vile Ladany (Nazorova 52, 1936./37.): oplata kamina izvedena je od kvadratnih tirkiznih pećnjaka ukrašenih plitkim reljefom, a dio zida iza kamina »presvučen« je crvenkastim opekama (sl. 10).

U vilama Schön i Kaufer (Pantovčak 72a i Zamenhofova 9, 1936. i 1937.) dominantna boja kamina je bijela, a kolorističke naglaske predstavljaju crvene opeke za bazu, odnosno unutrašnjost kamina, te modro ocakljeni kružni elementi u pećnjacima. Zanimljivo je kako bjelinu i jednostavnost kamina u vili Kaufer dopunjavaju ukrasi – terakotna glava djevojke i barokna skulptura Dobroga pastira dokumentirane su na fotografiji iz jednoga, a vaza s cvijećem na fotografiji istoga kamina iz drugoga vremena. I glava djevojke i vaza djela su Stelle Skopal (sl. 11).

Dizajnerski talent Mladena Kaulzarića i afinitet Stjepana Gomboša prema keramici kao i neki sačuvani nacrti dopuštaju zaključak da je u spomenute četiri vile keramičarka



12. Stella Skopal, peć u vili Kosser, fotografija oko 1938., arhiva Zbirke keramike MUO / *Stella Skopal, stove in villa Kosser, photographed ca. 1938, Museum of Arts and Crafts, Ceramics Collection archives*



14. Blanka Dužanec, Polazak u lov, 1936., Muzej za umjetnost i obrt, inv. broj MUO 6114 (foto: S. Budek) / *Blanka Dužanec, Going hunting, 1936, Museum of Arts and Crafts, inv. n. MUO 6114 (photo: S. Budek)*



13. Kauzlarić & Gomboš, interijer stana Aleksander s keramikom Stelle Skopal, fotografija oko 1940., arhiva Zbirke keramike MUO / *Kauzlarić & Gomboš, interior of Aleksander apartment with ceramics by Stella Skopal, photographed ca. 1940, Museum of Arts and Crafts, Ceramics Collection archives*

slijedila zamisli arhitekata. Ne može, međutim, biti govora o izjednačivanju Stelle Skopal s obrtnicima koji su arhitektima realizirali projektiranu opremu interijera. Riječ je o kongenijalnim umjetničkim osobnostima, što jasno dokazuje dugogodišnja kreativna suradnja i njezini izvanredni rezultati. Potpunu autorsku slobodu Stella Skopal imala je u oblikovanju peći čiji smještaj očito nije bio tako pažljivo promišljen kao u knjižnicama i salonima spomenutih vila. Ipak, i tada je vidljiv dosluh Stelle Skopal s modernizmom epohe: njezine su peći sasvim jednostavni volumeni kojima posebnost daje kombinacija ocaklina. Peć u stanu Ernsta Fischera u kući

Cecilije Weiss (Medveščak 3, arhitekti Kauzlarić & Gomboš, 1937.) u kombinaciji je žute i smeđe boje, peć u vili Kosser na Pantovčaku (arhitekt Moses Lorber, 1937.) ocakljena je u favoriziranoj tirkiznoj, a zdjelasti su pećnjaci (*Napfkacheln*) tradicijom nadahnute peći u vili Rendi – Wolmuth crveni i, prema zabilješci autorice, izvedeni u Beču 1934.¹⁸ (sl. 12).

Podtemu u poglavlju o suradnji Stelle Skopal s arhitektima čine njezine vaze i svjetiljke koje su ukrašavale domove klijenata atelijera Kauzlarić & Gomboš. Pročišćene, jednostavne forme oplemenjene ocaklinama različitih boja i tekstura bile su idealna dopuna interijerima zagrebačkoga modernizma.¹⁹ Vaze i vaze-svjetiljke nalaze se i na policama stana Irine i Božidara Aleksandera na drugome katu vile Pick (Novakova 12, arhitekti Kauzlarić & Gomboš, 1936.–1937.). No, za temu je značajnije sudjelovanje Stelle Skopal u oblikovanju namještaja: za stol s bambusovim nogama izradila je 1940. godine keramičku ploču, prvu u nizu njezinih ploča za namještaj koje je nastavila raditi i poslije rata²⁰ (sl. 13).

Učenice Hinka Juhna sa zagrebačke Akademije također su 1930-ih godina kreirale zahtjevna keramička djela za interijere. Blanka Dužanec (1908.–1989.), Juhnova suradnica, kasnije istaknuta keramičarka i prava nastavljačica njegove misije, oblikovala je 1936. dva kamina koja su se našla u spominjanom stanu obitelji dr. Dolinška. Iste godine nastala je reljefna ploča pod nazivom *Polazak u lov*. Ta je šamotna ploča u dva primjerka otisnuta u kalupu. Jedan primjerak ocakljen živim bojama čuva se u Muzeju za umjetnost i obrt, dok je drugi, prema pisanju dnevnih listova i zapisima u arhivi Zbirke keramike MUO, bio namijenjen rapskoj vili dr. Ive Perovića, bana Savske banovine i kraljevskog namjesnika (arhitekt Egon Steinmann, 1932.)²¹ (sl. 14).



15. Marta Plazzeriano, Maska za kamin, 1935., Muzej za umjetnost i obrt, inv. broj MUO 5189 (foto: S. Budek) / *Marta Plazzeriano, Fireplace screen, 1935, Museum of Arts and Crafts, inv. n. MUO 5189 (photo: S. Budek)*

Perforirane maske za kamin radila je i Marta Plazzeriano (1904.–1992.), koja je kod Juhna dva semestra učila keramiku.²² Jedna od njih otkupljena je s njezine izložbe u Ullrichovu salonu 1935. za zbirku Muzeja za umjetnost i obrt (sl. 15). Godinu dana poslije Marta Plazzeriano izvela je za kapelu Majke Božje Kraljice Hrvata na Sljemenu (arhitekt Juraj Denzler, 1931.–1932.) dvije velike vaze, koje su smještene lijevo i desno od oltara. S punim razumijevanjem i obzirnošću keramičarka je kreirala vaze za već opremljeni interijer; njezina je tehnika izbora skromna terakota, koja ne konkurira ostalim elementima unutrašnjosti kapele. Forma je sasvim jednostavna, namreškana oplošja vaza autorski su pečat Marte Plazzeriano, a starohrvatski pleter u gornjem dijelu vaze povezan je s atributom titulara kapele (sl. 16). Izrada velikih vaza za reprezentativne interijere postala je redoviti angažman Marte Plazzeriano u vremenu nakon Drugoga svjetskog rata. Za rezidencijalne objekte na Brijunima, za zagrebački Dom JNA, za Sabor Republike Hrvatske i za rezidencije Josipa Broza u Samoboru i Kumrovcu oblikovala je niz vaza i žardinjera namreškanih ploha ocakljenih živim bojama.

Radovi prvih zagrebačkih umjetnika-keramičara imali su iznimno dobru recepciju: ukrasno posuđe i keramopla-



16. Marta Plazzeriano u atelieru izrađuje vazuu za kapelu na Sljemenu, fotografija oko 1936., arhiva Zbirke keramike MUO / *Marta Plazzeriano in her studio making a vase for the Sljeme chapel, photographed ca. 1936, Museum of Arts and Crafts, Ceramics Collection archives*

stika našli su se u domovima liječnika, odvjetnika, industrijalaca, trgovaca, umjetnika... Samo mjesto keramike među ostalim likovnim umjetnostima u međuratnom je vremenu ipak najbolje pokazao stav arhitekata. Arhitekti »secesijske generacije« skloniji su keramiku tretirati primarno kao dekoraciju, izjednačavajući je s ostalim ukrasnim predmetima. Generacija međuratnih modernista keramici uz dekorativnost daje i funkcionalnost, čime keramika postaje važan sastavni dio u opremi interijera. U godinama nakon Drugoga svjetskog rata keramička je umjetnost ponovno percipirana kao jedan od mogućih sitnih ukrasa prostora. Ipak, u najznačajnijem stručnom glasilu hrvatskih arhitekata, časopisu *Čovjek i prostor* ranih su 1950-ih objavljivani izrazito afirmativni tekstovi o Blanki Dužanec, Mili Petričić, Stelli Skopal, Luji Bezerediju. Upravo će ti prvaci keramike i njihovi učenici pridonijeti velikom povratku keramike u interijere »zlatnih« šezdesetih i sedamdesetih godina 20. stoljeća.

BILJEŠKE

* Arhiva Stelle Skopal (dar likovne kritičarke Marine Baričević), arhiva Marte Plazzeriano (dar akademskoga slikara i keramičara Ivana Švertaseka), arhiva povjesničarke umjetnosti Olge Klojučar.

1 OLGA MARUŠEVSKI, *Tomislav Krizman za naš umjetnički obrt*, Bulletin Razreda za likovne umjetnosti JAZU, 53/2 (1982.), 11–38; JASNA GALJER, *Art déco u primijenjenoj umjetnosti i dizajnu*, Art déco i umjetnost u Hrvatskoj između dva rata, katalog izložbe, Muzej za umjetnost i obrt, Zagreb, 2011., 24–59.

2 MARINA BAGARIĆ, *Hrvatski umjetnici i keramika – prilog poznavanju veza Zagreba i Beča na prijelazu stoljeća*, Secesija u Hrvatskoj, katalog izložbe, Muzej za umjetnost i obrt, Zagreb, 2003., 196–198, 544–563.

3 *Izložba Djela, udruženja za promicanje umjetničkoga obrta*, katalog izložbe, Umjetnički paviljon, Zagreb, 1927.

4 MARINA BAGARIĆ, *Od fasade do kamina: keramika za arhitekturu*, Secesija u Hrvatskoj, katalog izložbe, Muzej za umjetnost i obrt, Zagreb, 2003., 84–91, 304–317.

5 Najznačajnije keramičko djelo za fasadu neke zgrade u međuratnom Zagrebu predstavljaju balkonske ograde koje je za glavno pročelje Matice hrvatskih obrtnika u Ilici 49 izradila keramičarka Blanka Dužanec 1938. godine (arhitekti A. Freudenreich i Z. Požgaj, 1937.–1940., nacrt balkonskih ograda Ernest Tomašević). Pozornosti je vrijedna i aplikacija modrih oplatnih pločica visokoga sjaja na ulazu u zgradu Policijske uprave u Matičinoj 4 (arhitekti Z. Kavurić i F. Bahovec, 1938./39.–1940.). Arhitekt Stjepan Planić koristio je žute opeke na fasadi vile Cuvaj u Zamenhofovoj 17 (1937.), a keramika će se naći i na pročeljima brojnih njegovih vila i obiteljskih kuća izgrađenih poslije Drugoga svjetskog rata. OLGA KLOBUČAR, *Blanka Dužanec. Keramika. Retrospektiva*, katalog izložbe, Muzej za umjetnost i obrt, Zagreb, 1976., 5. DARJA RADOVIĆ MAHEČIĆ, IVANA HANIČAR, *Stjepan Planić 1900.–1980.: iz arhiva arhitekta*, katalog izložbe, Gliptoteka HAZU; Institut za povijest umjetnosti, Zagreb, 2003.

6 O popularnosti domaće autorske keramike i njezinoj zastupljenosti u zagrebačkim domovima svjedoči niz podataka: jedan od najuvjerljivijih je taj da je keramičarka Jelena Babić posredovanjem Ullrichova salona prodala tijekom 1921. i 1922. čak tristo svojih radova. ŽARKA VUJIĆ, *Salon Ullrich o stotoj obljetnici ili Gostiona (k) stotoj slici*, Art magazin Kontura, Zagreb, 2011., 211.

7 *Gradevinski vjesnik*, 1 (1932.), korice časopisa; Arhiva Zbirke keramike MUO.

8 MARIANNE HÖRMANN, *Vally Wieselthier*, Böhlau, Wien, 1999., 195.

9 Detaljno o tom Juhnovu djelu u: DAVORIN VUJČIĆ, *Juhn*, ArTresor naklada; Akademija likovnih umjetnosti, Zagreb, 2009., 90–100.

10 Hinko Juhn autor je šamotnih balkonskih ograda na zagrebačkom Domu općinskih činovnika (arhitekt Lav Kalda), brončane skulpture *Djevojka s bakljom* na fasadi gimnazije u Kušlanovoj ulici (arhitekt Egon Steinmann) i kamenih reljefa u zgradi Matice hrvatskih obrtnika (arhitekti A. Freudenreich i Z. Požgaj). Reljefna keramička ploča *Kralj i kraljica* izvedena je 1939./40., prema predaji, »za kamin vile na moru namjesnika kralja Petra«. DAVORIN VUJČIĆ (bilj. 9), 101, 76–77, 148–156.

11 Treba podsjetiti da je arhitektova kći Vlasta Baranyai bila iznimna keramičarka koja se školovala u Zagrebu kod Nelly Geiger i Hinka Juhna,

u Parizu na École des Arts Décoratifs i u Beču u privatnoj školi Emmy Wezybrück-Prochaska. JASNA GALJER, *Aladar Vladimir Baranyai. Arhitektura i dizajn 1899.–1936.*, Muzej za umjetnost i obrt, Zagreb, 1999., 4.

12 DARIJA ALUJEVIĆ, *Zagrebačke godine Luje Bezeredija*, Lujo Bezeredi. Zbornik radova stručnog skupa uz 110. obljetnicu rođenja, (ur.) Erika Nad Jerković, Muzej Međimurja, Čakovec, 2009., 33.

13 Inventar MUO; Arhiv MUO, Donacija zbirke Dolinšek Muzeju za umjetnost i obrt, akt MUO 21/1–66.

14 MARINA BARIČEVIĆ, *Stella Skopal*, ULUPUH, Zagreb, 2009., 11.

15 Zasad nije nađena fotografija koja bi pokazivala kako se maska uklopila u interijer.

16 *Izložba Djela, udruženja za promicanje umjetničkoga obrta*, katalog izložbe, Umjetnički paviljon, Zagreb, 1927., rukopisna bilješka u katalogu (danas u knjižnici MUO); Ostavština Stelle Skopal – Arhiva Zbirke keramike MUO.

17 WALTRAUD NEUWIRTH, *Wiener Keramik. Historismus – Jugendstil – Art Déco*, Klinkhardt & Biermann, Braunschweig, 1974., 118.

18 Bijelo-crveni keramički kamin vrlo srodan spomenutim pećima Stelle Skopal nalazi se u stanu na prvome katu Lubynskijeve vile Rein na Gvozdu 23 (projekt i izgradnja 1928./29.; poslije stan Miroslava i Bele Krleža). Tijekom istraživanja nisu nađeni podaci o autoru i/ili mjestu proizvodnje kamina.

19 Vaze i zdjele sličnih oblika Kauzlarić je crtao u svojim projektima interijera. HELA VUKADIN-DORONJGA, *24 sata heroja. Mladen Kauzlarić – ukus međuratnog Zagreba*, katalog izložbe, Muzej grada Zagreba, Zagreb, 2003., 67, 72–73.

20 MARINA BARIČEVIĆ (bilj. 14), 16–17.

21 VM, *Izložba keramike Blanke Dužanec u salonu Ulrich*, Obzor, 10. 2. 1937. Ploča *Polazak u lov* Blanke Dužanec iz 1936. i ploča *Kralj i kraljica* Hinka Juhna iz 1939./40. gotovo su istovjetne. Zbunjujući je podatak što se u vezi s obje ploče spominje vila bana Perovića na Rabu. Je li reljef Blanke Dužanec oštećen, pa je Juhn radio novi na istu temu ili je riječ o narudžbi za neki drugi interijer, ostaje otvoreno pitanje.

22 MARINA BARIČEVIĆ, *Povijest moderne keramike u Hrvatskoj*, Školska knjiga, Zagreb, 1986., 47.

Summary

Marina Bagarić

Author Ceramics in Zagreb Interiors of the Interwar Period

First Croatian ceramic artists, educated in Zagreb and abroad, were active on Zagreb's art scene during the 1920s and the 1930s. Numerous painters and sculptors became interested in ceramics, and the 1927 exhibition of the Association for the Promotion of Arts and Crafts *Djelo* (*Djelo – Udruženje za promicanje umjetničkoga obrta*) exhibited their artwork for the first time: ceramic sculptures, decorative pottery, fireplace screens. The numerosity of artists and the diversity of exhibited items testify to the popularity of ceramics in the said period. However, what could guarantee a permanent interest for ceramics in the artistic life of the city were buyers and collectors, but also a continuing emergence of new, young ceramic artists. The realization of the latter was mostly due to the sculptor, ceramic artist and art educator Hinko Juhn, while the former was greatly facilitated by architects interested in ceramics. During the interwar period, the generation of architects – modernists active in the Art Nouveau era (Hugo Ehrlich, Aladar Baranyai) were inclined to consider ceramics a mobile decoration of the interior, while the younger generation of modernist architects of the 1930s took into consideration the functional aspect of ceramics as well. Artists who actively collaborated with Zagreb-based architects were Hinko Juhn, Lujo Bezeredi, Marta Plazzeriano, Blanka Dužanec and Stella Skopal. The most achieved harmony in interior furnishings was realized by Stella Skopal and by the architectural studio Kauzlarić & Gomboš.