

Tamara Bjažić Klarin – Jasna Galjer

Hrvatski muzej arhitekture, Hrvatska akademija znanosti
i umjetnosti

Odsjek za povijest umjetnosti, Filozofski fakultet
Sveučilišta u Zagrebu

Jugoslavenski paviljon na Svjetskoj izložbi u Parizu 1937. i reprezentacijska paradigma nove državne kulturne politike

Izvorni znanstveni rad – *Original scientific paper*

Predan 18. 7. 2013. – Prihvaćen 1. 10. 2013.

UDK: 725.91(497.1):061.4(44 Pariz)“1937”

Sažetak

Svjetske izložbe u razdoblju između dva svjetska rata postaju specifična reprezentacijska paradigma koja u obličju idealizirane slike svijeta objedinjava raznorodne segmente kulturne produkcije i politike. Pariška izložba 1937. u tom smislu označava kulminacijsku točku medijalizacije složenih odnosa moći na globalnoj sceni. Njihova slojevitost nalazi autentični izraz u izložbenoj arhitekturi, gdje tradicionalizam i modernizam uobličavaju kulturnopovijesne i sociopolitičke kodove poput totalitarizma i demokracije. U članku se na osnovi arhivske dokumentacije detaljno rekonstruira genealogija i analizira nastup Kraljevine Jugoslavije na Svjetskoj izložbi u Parizu 1937. od inicijalne faze, prikaza natječaja za projekt paviljona, njegove realizacije i cjelokupne organizacije nastupa do rekonstrukcije postava po prostornim

i tematskim cjelinama te recepcije u medijima i javnosti. Primjenom historiografskog modela tumačenja i kontekstualnim pristupom analiziraju se pojedini aspekti promoviranja nacionalnog identiteta tadašnje Jugoslavije. Posebno se razmatra udio hrvatskih autora i zagrebačke Državne obrtne škole, čija uloga u afirmiranju kulturne politike na međunarodnim izložbama između dva svjetska rata i u okviru procesa modernizacije društvene sredine dosad nije bila predmet sustavnog istraživanja. Na temelju brojnih novih spoznaja članak prvi put donosi integralni prikaz paviljona koji ne uključuje samo arhitekturu, nego i izložbeni postav, kao i neopravdano zanemarivanu Bosansku kuću, u čijoj je realizaciji također ključnu ulogu imala zagrebačka Obrtna škola, što nužno nameće potrebu za novom interpretacijom i valorizacijom.

Ključne riječi: *Svjetske izložbe, Pariz 1937., izložbena arhitektura, jugoslavenski paviljon, Državna obrtna škola, Josip Seissel*

Uvod

Međunarodne izložbe kao specifični reprezentacijski diskurs u razdoblju između dva svjetska rata postaju glavni promotori novih civilizacijskih i nacionalnih postignuća u svim područjima ljudskog djelovanja, uključujući sve segmente kulturne produkcije. Više nego ikada, to su mjesta poticaja duhovne i materijalne razmjene i kao takve prilika za stjecanje međunarodne reputacije i sagledavanje vlastitih pozicija na međunarodnoj razini, ali i pitanje prestiža, uključenosti i upućenosti u recentne trendove. Stoga umjetničko stvaralaštvo i arhitektura tih izložbi predstavljaju složeno područje međusobno premreženih odnosa moći, kulturne politike i afirmiranja nacionalnih identiteta. U tom kontekstu karakteristični su nastupi Jugoslavije na međunarodnim izložbama u Barceloni 1929., Bruxellesu 1935., Parizu 1937. i New Yorku 1939. godine. Sva izlaganja, uključujući i Svjetsku izložbu dekorativnih umjetnosti i moderne industrije u Parizu 1925. i brojne međunarodne sajmove, organizira Ministarstvo trgovine i industrije u Beogradu putem Trgovinskog muzeja na čelu s ravnateljem Jašom Grgaševićem.¹ Nedostatak tradicije i meritornog kadra u Beogradu otvorio je prostor

za stalni angažman Državne obrtne škole u Zagrebu, koja u realizaciji nastupa tadašnje države na međunarodnim izložbama ima vrlo značajnu ulogu. Dolaskom kipara Vojte Braniša za ravnatelja 1932.² prekinuta je petnaestogodišnja stagnacija i započinje reforma u kojoj se nastavni program škole, baziran na praktičnom radu u radionicama, nastoji približiti potrebama suvremenog društva, ali i unaprijediti razinu zanatske produkcije koja i dalje dominira u hrvatskom gospodarstvu. Uz pet postojećih odjela (bravarski, stolarski, kiparski, klesarski i slikarski) četverogodišnje Zanatske škole, jezgre Državne obrtne škole, otvoreno je šest novih: strojobravarski, elektrotehnički, tekstilno-mehanički, tekstilno-umjetnički, grafički i keramički. Radi postizanja više tehničke i teorijske naobrazbe osniva se i Djelovodska škola s Majstorskim odjelom za stručno usavršavanje već zaposlenih šegrti i Odjelom za primijenjenu umjetnost u kojem se apsolvanti Zanatske škole osposobljavaju za samostalne majstore. Kvaliteti nastave pridonijela je stručna suradnja i materijalna potpora privrednih poduzeća, čiji je šegrti i polaze, a za njezinu modernizaciju bio je ključan dolazak novih nastavnika, arhitekta Đuke Kavurića i slikara Ernesta Tomaševića, Ede Kovačevića i Kamila Tompe, stručnjaka



1 Pogled na Svjetsku izložbu u Parizu 1937. godine, središnja os dionice s nacionalnim paviljoni- ma: u prvom planu sovjetski (li- jevo) i njemački paviljon (desno), u pozadini Palais Chaillot (iz: PAUL SIGEL, Exponiert: Deutsche Pavil- lions auf Weltausstellungen, Berlin, 2000., 138.)

View of the World Exhibition in Paris (1937), the central part of the section containing national pavilions: the Soviet and German ones in front (to the left and right, respectively), and Palais Chaillot in the back (source: PAUL SIGEL, Exponiert: Deutsche Pavillions auf Weltausstellungen /Berlin, 2000/, 138)

upućenih u aktualne europske prilike u reformama obrazovnog sustava u području umjetničkog obrta i arhitekture. Prvi rezultati predstavljeni su na izložbi učeničkih radova i u školskom Godišnjaku za školsku godinu 1934.–1935. Vizualni identitet brošure, programski jasna opredijeljenost za novo i moderno, kao i fotografije s detaljima postava izložbe, gdje su pojedini radovi izloženi kao integralni dijelovi tematskih i ambijentalnih cjelina, jasno iskazuju zaokret u radu Škole. Novi pristup glavni je doprinos Škole i osuvremenjavanju nastupa Jugoslavije na Svjetskim izložbama u Parizu i New Yorku i međunarodnim sajmovima 1930-ih važnim i za recepciju njezina pedagoškog i stručnog rada.

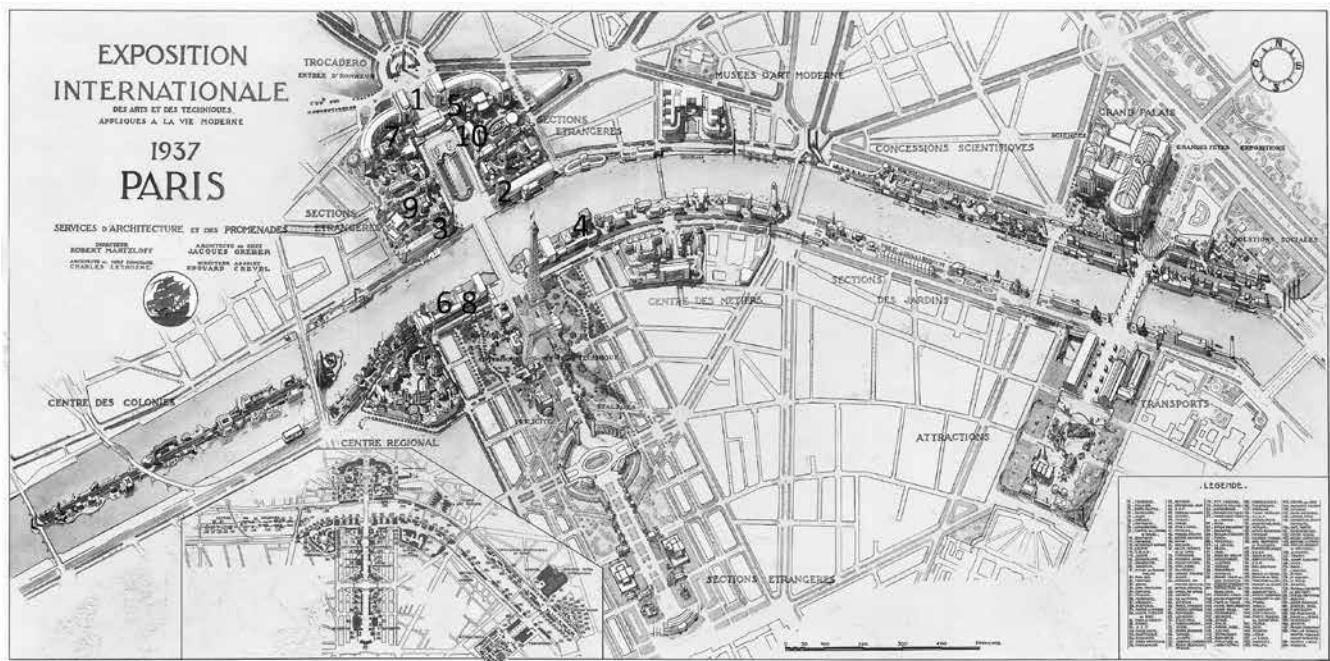
Svjetska izložba u Parizu 1937.: politički i kulturni kontekst nastupa Kraljevine Jugoslavije

Dobre političke veze s Francuskom, kao i nazočnost 44 države, obvezale su Jugoslaviju na sudjelovanje na *Exposition Internationale des Arts et Techniques Appliqués à la Vie Moderne* 1937. u Parizu, prvoj svjetskoj izložbi koja u nazivu više nema oznaku »univerzalnoga« i prvoj na kojoj se pokušalo objediniti umjetnost i tehnologiju. U tom odmaku od tradicije očituje se mnoštvo simptoma – ozračje sve većih sukoba između totalitarizma i demokracije, ekonomska kriza, nezaposlenost i inflacija.³ Službena koncepcija i dalje je zagovarala univerzalne vrijednosti mira i napretka, ali nacionalni entiteti država sudionica više nisu bili podređeni modelu cjelovite slike svijeta i općeg napretka kroz prizmu umjetnosti, znanosti i tehnologije. U skladu sa socijalističkim političkim programom Narodnog fronta, umjetnost i tehnologija, zastupljene u najširem rasponu značenja od lijepih umjetnosti, uključujući i modu i rukotvorine, do novih medija, poput radiotelefonije i televizije, sagledane su u kontekstu svakodnevnog života i vrednovane primarno s gledišta društvene korisnosti. Izložci su klasificirani u 14 osnovnih tematskih cjelina raščlanjenih u niz podtema prema kojima su strukturirani postavi u nacionalnim paviljonima.⁴ U nekima od njih, kao i u francuskim, reprezen-

tacijski je diskurs, međutim, u znaku političke propagande, konstruiranja nacionalnih identiteta i njihovih tradicija. To se poistovjećivanje očituje u pridavanju antropomorfnih obilježja: paviljoni postaju »lica« na kojima se odražava duh pojedinih nacija, a time i manifestacija fantazmatske prirode »državnog fetišizma« (sl. 1.).⁵

Usprkos ekonomskoj krizi koja potresa svijet u vrijeme priprema izložbe, u atmosferi »očajničkog optimizma« ipak je održana *grandezza* i spektakularnost. S oko 300 paviljona i više od 31 milijuna posjetilaca, ta je izložba jedna od najvećih u povijesti. Najznačajniji segment izložbe nalazio se u predjelu Trocadéra i Champs de Mars, gdje se uz Pont d'Iéna i duž središnje osi između simboličkih akcenata izložbe, palače Chaillot i Eiffelova tornja nižu nacionalni paviljoni. Ostale izložbene dionice, rasporedene duž obala Seine, povezivale su tematske cjeline na Esplanade des Invalides i u Grand Palais. Palais de Chaillot je uz Palais de Tokyo i Palais d'Iéna jedno od tri za izložbu izgrađena reprezentativna neoklasicistička zdanja. Neoklasicizam kao najreprezentativniji stilski idiom za javne namjene sinonim je francuske tradicije, a zapravo ekvivalent iskazima moći u arhitekturi paviljona Italije, Njemačke i Sovjetskog Saveza.

Dominantnim vertikalama suprotstavljeni njemački i sovjetski paviljoni na Avenue de la Paix potpuno su natkrilili nacionalne paviljone ostalih država sudionica, gdje se neposredno uz Palais de Chaillot, jedan od glavnih ulaza izložbe, nalazio i Jugoslavenski paviljon. Neovisno o suprotnim ideološkim predznacima, njemački i sovjetski paviljon koriste srodne obrasce simboličkih formi: herojske likove ratnika, odnosno radnika i seljanke; kao i arhitektonski jezik monumentalnog neoklasicizma Alberta Speera i Borisa Iofana, zasnovan na načelima predimenzioniranosti i repetitivnosti, koji opslužuju mitove suvremenih totalitarnih režima. Slična scenografija veličanja države karakterizira i talijanski paviljon Marcella Piacentinija, tipičan primjer i od fašističkog režima favoriziranog neoklasicizma koji je, za razliku od prethodnih primjera, u interijeru i koncepciji postava preuzeo diskurs modernističke vizualne kulture. Nacionalističko nadmetanje u demonstriranju državne moći nerijetko je rezultiralo kičem, a



2 Plan Svjetske izložbe u Parizu 1937. godine (iz: Exposition Internationale 1937. Paris, u: L'Illustration, 4917 /1937./, prilog): 1. Palais de Chaillot, 2. Albert Speer, Paviljon Njemačke, 3. Boris Iofan, Paviljon SSSR-a, 4. Marcello Piacentini, Paviljon Italije, 5. Josip Seissel, Paviljon Jugoslavije, 6. Jaromir Krejcar, Paviljon Čehoslovačke, 7. Alvar i Aino Aalto, Paviljon Finske, 8. Sven Ivar Lind, Paviljon Švedske, 9. Junzo Sakakura, Paviljon Japana, 10. Johannes Van den Broek, Paviljon Nizozemske

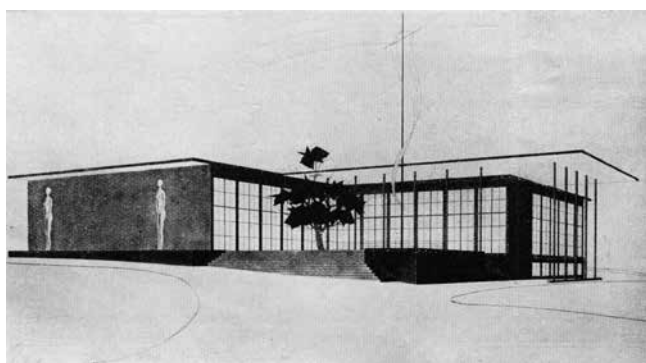
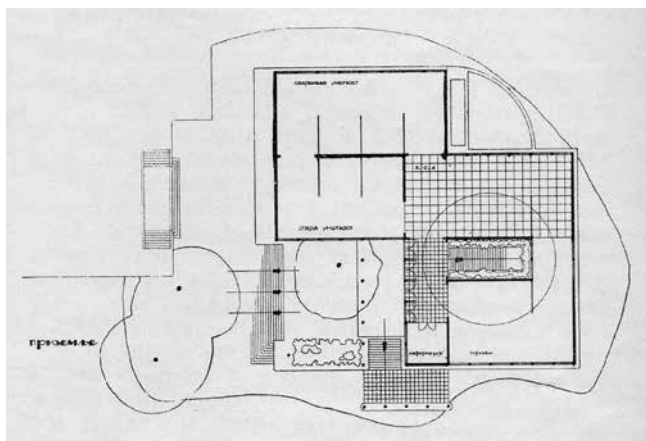
Map of the World Exhibition in Paris (1937) (source: "Exposition Internationale 1937 Paris," L'Illustration 4917 /1937/, appendix): 1. Palais de Chaillot, 2. Albert Speer, German Pavilion, 3. Boris Iofan, Soviet Pavilion, 4. Marcello Piacentini, Italian Pavilion, 5. Josip Seissel, Yugoslav Pavilion, 6. Jaromir Krejcar, Czechoslovakian Pavilion, 7. Alvar and Aino Aalto, Finnish Pavilion, 8. Sven Ivar Lind, Swedish Pavilion, 9. Junzo Sakakura, Japanese Pavilion, 10. Johannes Van den Broek, Dutch Pavilion

čitava se izložba, čiji je simbol, paradoksalno, spomenik Mira, pretvorila u poprište odmjeravanja političke moći. Sraz neoklasicizma i modernizma u arhitekturi nacionalnih paviljona pritom je postao referentno polje suprotstavljanja totalitarizma i demokracije, odnosno svjetskog sukoba na pomolu (sl. 2.).

Iako potisnuta u drugi plan, arhitektura internacionalnog stila zastupljena je s nekoliko značajnih ostvarenja. U kritičkom osvrtu na arhitekturu izložbe Josepha Neya tek su čehoslovački paviljon Jaromira Krejcar, finski Alvara i Aino Aalto, švedski Svena Ivara Linda, japanski Junza Sakakure i španjolski Josea Luisa Seta i Luisa Lacase dobili prolaznu ocjenu. S povijesnim odmakom, ovom popisu možemo dodati i paviljon Nizozemske Johannes Van den Broeka. Ostali su u Neyovom prikazu okarakterizirani kao šarenilo bezočne »trodimenzionalne političke propagande«. ⁶ U tom kontekstu paviljon Španjolske, izrastao iz okruženja građanskog rata, pripada dijametralno suprotnom odnosu arhitekture i političke propagande: funkciji apela protiv terora. Paviljon je istovremeno prostorni okvir za antiratna djela Picassa, Joana Miróa i Julia Gonzáleza, tada u pariškom egzilu, kao i za dokumentiranje ratne svakodnevice na način zidnih novina. Najinventivnije i po primijenjenim konstrukcijama i materijalima tehnološki najsuvremenije zdanje bio je čehoslovački paviljon, jedini dostojan nasljednik izložbenih prostora svjetskih izložaba 19. stoljeća. U konstelaciji izravnog sučeljavanja modernizma i neoklasicizma paviljon Jugoslavije Josipa Seissela, jednog od vodećih hrvatskih avangardista, indikativan je primjer.

Paviljon Kraljevine Jugoslavije – konstrukt sinteze tradicionalizma i modernizma

Trgovinski muzej s Jašom Grgaševićem, involviranim u sve etape projekta, od koncipiranja programa do realizacije, imao je relativno artikuliranu viziju nastupa Jugoslavije, paviljona i u njemu predstavljene izložbe te Bosanske kuće s izložbom drveta i ruda, glavnih izvoznih sirovina za čije se predstavljanje od početka planira »podići jedan paviljon u stilu narodne kuće sa moderno uređenim enterijerom«. ⁷ Izložba u paviljonu, kao i sudjelovanje u nekoliko izložbenih cjelina u tematskim međunarodnim paviljonima, i ovaj put svedena je na uvijek isti reprezentacijski okvir: suvremenu i »staru« umjetnost, narodnu i primijenjenu umjetnost i prirodne ljepote u službi turističke promidžbe. Prvotno planirani prikaz privrednog i kulturnog života bit će naknadno znatno ograničen, i opsegom i mjestom izlaganja. Zanimljivo je da je za prezentaciju i u okviru pariške izložbe, na kojoj većina država sudionica, uključujući industrijske velesile poput Njemačke i SAD, ističe vlastita tehnološka i industrijska dostignuća, Jugoslavija ustrajala na tradiciji i prikazivanju napretka u području ruralne a ne urbane kulture ili industrije. Takva koncepcija dio je samoreprezentacijske paradigme jugoslavenskih nastupa na svim međuratnim svjetskim izložbama u osnovi kojih je ideologija jedinstva kao nosilac novog političkog i kulturnog identiteta. Pri tome se jugoslavenstvo argumentira pripadnošću zajedničkoj

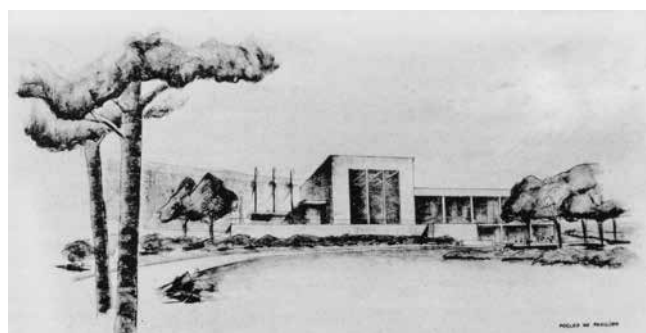
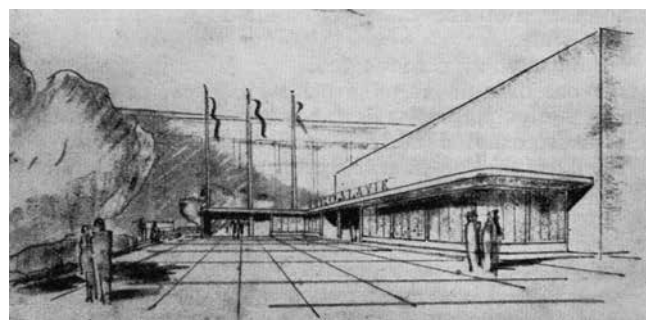
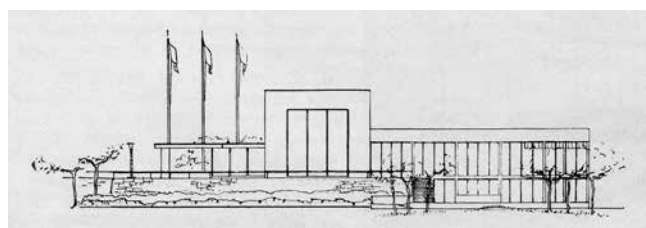
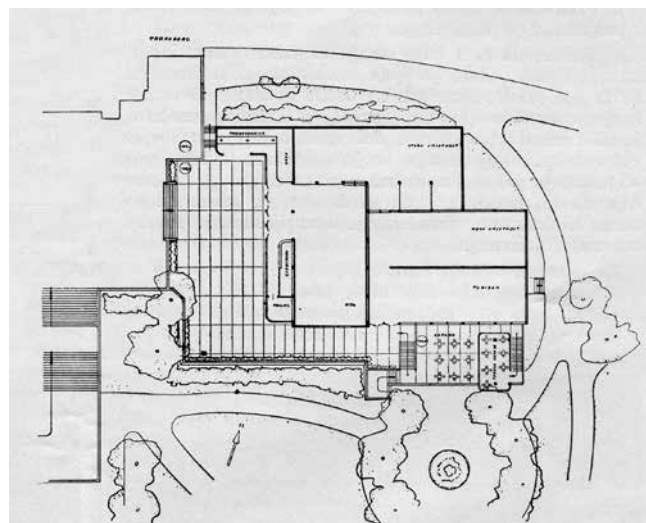


3a–b Ivan Savković i Marijan Ivacić, Tlocrt i perspektivni prikaz. Opći natječajni projekt za Jugoslavenski paviljon na Svjetskoj izložbi u Parizu 1937., 1936. (iz: NN, Natječaj za Jugoslavenski paviljon na Međunarodnoj izložbi 1937 u Parizu, u: Građevinski vjesnik, 10 /1936./, 149–152, 149.)

Ivan Savković and Marijan Ivacić, ground plan and a perspective view. General competition design of the Yugoslav pavilion at the World Exhibition in Paris (1937), 1936 (source: NN, "Natječaj za Jugoslavenski paviljon na Međunarodnoj izložbi 1937 u Parizu" /Competition for the Yugoslav Pavilion at the World Exhibition in Paris, 1937/, Građevinski vjesnik 10 /1936/, 149–152, here 149)

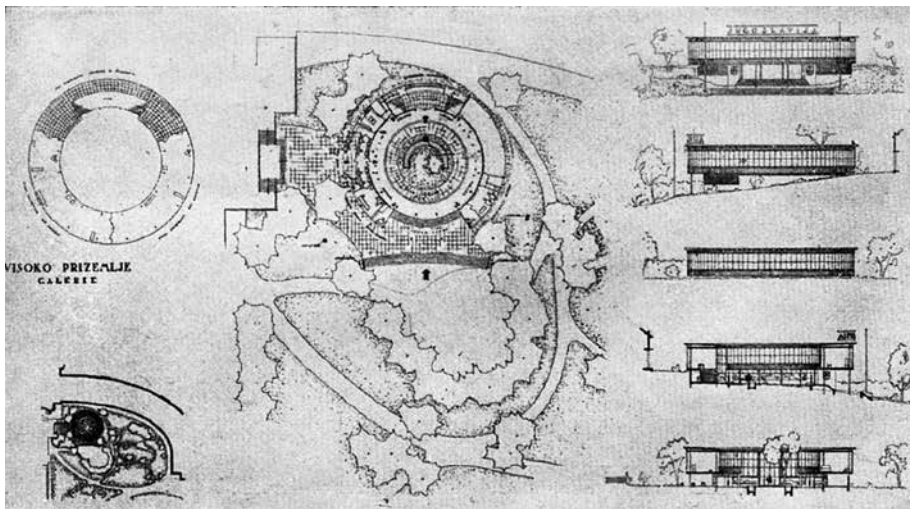
tradiciji odnosno kulturi, dok autohtone odlike nacionalnih sastavnica dobivaju značenje elemenata strukturalno povezane cjeline.⁸

Paviljon Jugoslavije bio je rezerviran za turizam i umjetnost, kiparstvo i slikarstvo, ali ne i arhitekturu, premda ima status kreativne stvaralačke discipline i jedna je od glavnih tema pariške izložbe, na što se kritički osvrnuo i arhitekt Branislav Kojić.⁹ Organizator nije pokazao interes niti za integralni arhitektonski i oblikovni tretman zgrade i izložbenog postava, pa je u lipnju 1936. raspisan natječaj samo za idejni projekt paviljona, naknadno nadopunjen podacima o konceptu izlaganja koji je eksplicitno odredio građevni program.¹⁰ U paviljonu, privremenoj izložbenoj građevini površine 1000 četvornih metara, trebalo je predvidjeti klasičan koncept izlaganja – halu s grafičkim prikazom privrednog i kulturnog života i tri dvorane za predstavljanje turizma, »stare« i suvremene umjetnosti te pomoćne prostorije.¹¹ Uz pregledan pristup i kvalitetnu unutrašnju organizaciju od natjecatelja se očekivala, iako zadatak nije bio eksplicitno naveden, »dobro



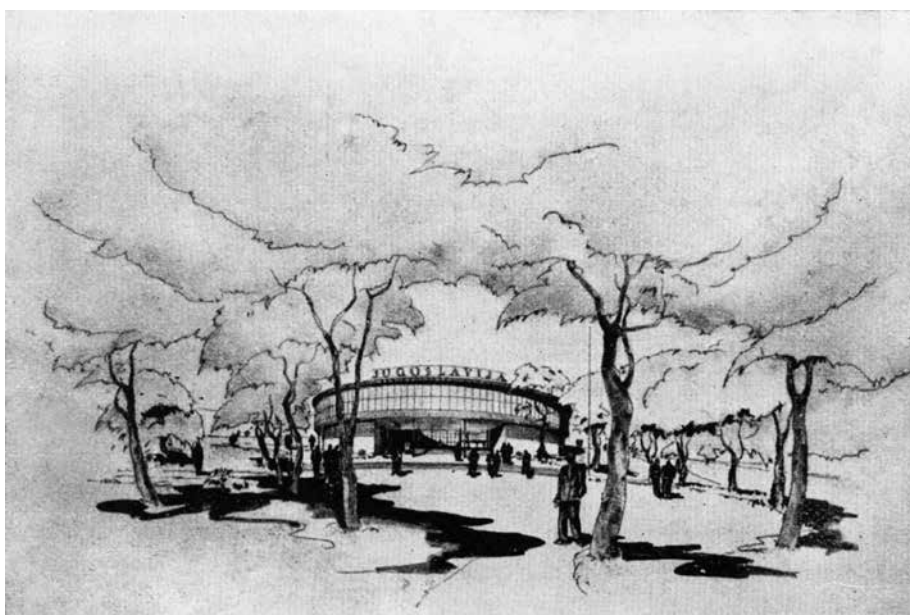
4a–d Josp Seissel, Tlocrt, pročelje i perspektivni prikazi. Opći natječajni projekt za Jugoslavenski paviljon na Svjetskoj izložbi u Parizu 1937., 1936. (iz: NN, Natječaj za Jugoslavenski paviljon na Međunarodnoj izložbi 1937 u Parizu, u: *Građevinski vjesnik*, 10 /1936./, 149–152, 150–151 /4a–c/; VLADO BUŽANČIĆ, Josp Seissel, bez datacije, Bol, 139 /4d/)

4a–d Josp Seissel: ground plan, façade, and perspective views. General competition design of the Yugoslav pavilion at the World Exhibition in Paris (1937), 1936 (source: NN, "Natječaj za Jugoslavenski paviljon na Međunarodnoj izložbi 1937 u Parizu" /Competition for the Yugoslav Pavilion at the World Exhibition in Paris, 1937/, Građevinski vjesnik 10 /1936/, 149–152, here 150–151 /4a–c/; VLADO BUŽANČIĆ, Josp Seissel, Bol, no date, 139 /4d/)



5a–b Hinko Bauer i Marijan Haberle, Tlocrti, presjeci, pročelja i perspektivni prikaz. Opći natječajni projekt za Jugoslavenski paviljon na Svjetskoj izložbi u Parizu 1937., 1936. (iz: NN, Natječaj za Jugoslavenski paviljon na Međunarodnoj izložbi 1937 u Parizu, u: Građevinski vjesnik, 10 /1936./, 149–152,151.)

Hinko Bauer and Marijan Haberle: ground floors, cross-sections, façade, and a perspective view. General competition design of the Yugoslav pavilion at the World Exhibition in Paris (1937), 1936 (source: NN, "Natječaj za Jugoslavenski paviljon na Međunarodnoj izložbi 1937 u Parizu" /Competition for the Yugoslav Pavilion at the World Exhibition in Paris, 1937/, Građevinski vjesnik 10 /1936/, 149–152, here 151)



issmannu sa suradnicima braćom Đukom i Zvonimirom Kavurićem, Krstom Filipovićem i Nijemcem Arthurom Kornom, a otkup Juraju Neidhardt (sl. 3., 4., 5., 6.).¹⁵ Svi nagrađeni arhitekti, od kojih su čak trojica Le Corbusierovi bivši suradnici, Zvonimir Kavurić, Ernest Weissmann i Juraj Neidhardt, tada su uglavnom bez izvedenih javnih zgrada. Uz ekonomsku krizu razlozi su i nepoštivanje rezultata natječaja i izravne narudžbe.¹⁶

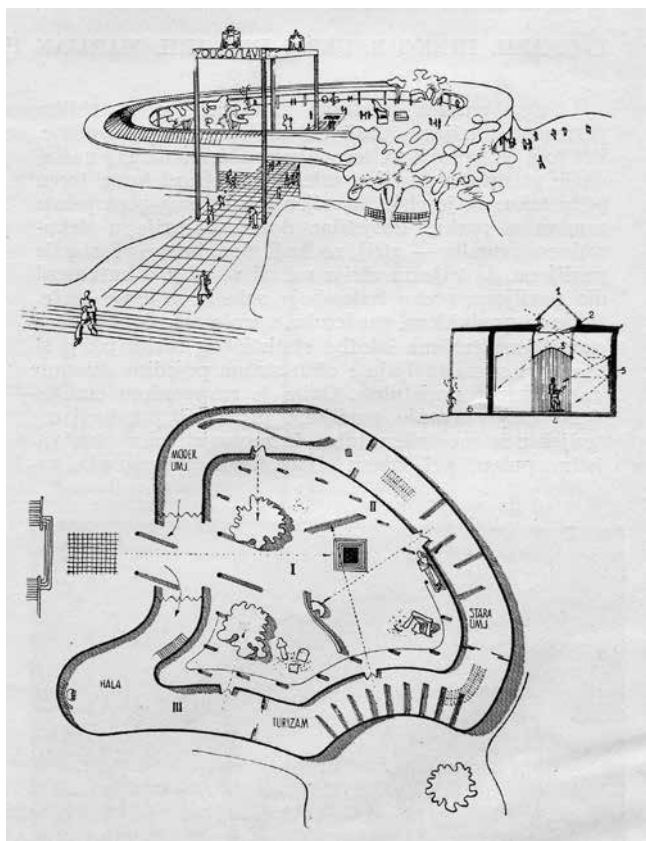
Kako niti jedan od radova nije ispunio očekivanja vezana za oblikovanje, a ujedno i sve ostale zahtjeve, žiri se odlučio za paviljone »klasičnog« internacionalnog stila beogradskog dvojca i Seissela s minimalističkom retorikom pažljivo proporcioniranih prizemnih kubusa, ostakljenih ploha i ravoga krova, i zadanim konceptom izložbenog prostora. Po mišljenju žirija, prvonagrađeni projekt je imao »najusklađeniju spoljašnost«, ali i nedovoljno istaknut ulaz, a drugonagrađeni najbolje riješen pristup i kompaktno pročelje kojim oponira kolonadi palače Chaillot.¹⁷ U unutrašnjosti Savković i Ivčić i Seissel stvaraju oprečne dijagrame kretanja. Prvonagrađeni dvojac promišlja sam prostor i njegovu dinamiku, formira dvije i prostorne i izložbene cjeline, ostavljajući posjetiteljima slobodu kreiranja vlastite trajektorije, dok Seissel nameće jednosmjerno kretanje kroz halu i na nju okomito postavljene tri dvorane. Protivno Seisselovim intencijama, najveća senzacija paviljona bio je pogled na Eiffelov toranj kroz stijenu dvorane za turizam.

rešena ulazna fasada, koja deluje monumentalno i potpuno odgovara nameri«. ¹² Zanemarujući činjenicu da je upravo arhitektura najprikladniji medij za materijaliziranje ideje svjetske izložbe – sinergiju tehnologije i umjetnosti, područje u kojima se prožimaju, stvarajući novu društvenu vrijednost, paviljon je prvenstveno trebao utjeloviti samu instituciju države. Postavljanjem zahtjeva za monumentalnošću učinjen je radikalni odmak od nastupa na svjetskoj izložbi u Barceloni, gdje je Dragiša Brašovan realizirao izrazito modernistički paviljon. Ispunjavanje zadanih smjernica trebao je osigurati ocjenjivački sud, profesori sva tri nacionalna Tehnička fakulteta – Petar Bajalović, Edo Šen i Ivan Vurnik.¹³

Prednosti natječaja bile su zajamčena realizacija, medijska popraćenost i reputacija u domovini i inozemstvu. Usprkos tome odaziv je bio prosječan, kao i većina radova od kojih je polovica eliminirana u prvom krugu žiriranja.¹⁴ Prva nagrada dodijeljena je Ivanu Savkoviću i Marjanu Ivčiću iz Beograda, a sve ostale i otkup Zagrepčanima, što je istaknuo i Jutarnji list – druga Josipu Seisselu, dvije ex aequo treće dvojcu Hinku Baueru i Marjanu Haberleu i Ernestu We-

issmannu sa suradnicima braćom Đukom i Zvonimirom Kavurićem, Krstom Filipovićem i Nijemcem Arthurom Kornom, a otkup Juraju Neidhardt (sl. 3., 4., 5., 6.).¹⁵ Svi nagrađeni arhitekti, od kojih su čak trojica Le Corbusierovi bivši suradnici, Zvonimir Kavurić, Ernest Weissmann i Juraj Neidhardt, tada su uglavnom bez izvedenih javnih zgrada. Uz ekonomsku krizu razlozi su i nepoštivanje rezultata natječaja i izravne narudžbe.¹⁶

Ostale nagrade dodijeljene su rješenjima koja nisu zadovoljila postavljene zahtjeve, ali su naznačila nove tendencije u arhitekturi izložbenih zgrada. I Bauer i Haberle i Neidhardt predlažu paviljone kružne osnove s atrijem, izložbenim trijemom i kontinuiranim izložbenim prostorom. Nagrađeni



6 Juraj Neidhardt, Tloct, presjek i perspektivni prikaz. Opći natječajni projekt za Jugoslavenski paviljon na Svjetskoj izložbi u Parizu 1937., 1936. (iz: NN, Natječaj za Jugoslavenski paviljon na Međunarodnoj izložbi 1937 u Parizu, u: Građevinski vjesnik, 10 /1936./, 149–152,152.)

Juraj Neidhardt: ground plan, cross-section, and a perspective view. General competition design of the Yugoslav pavilion at the World Exhibition in Paris (1937), 1936 (source: NN, "Natječaj za Jugoslavenski paviljon na Međunarodnoj izložbi 1937 u Parizu" /Competition for the Yugoslav Pavilion at the World Exhibition in Paris, 1937/, Građevinski vjesnik 10 /1936/, 149–152, here 152)

paviljon je pravilnog oblika s dvoetažnom halom i izložbenim prostorom na katu otvorenim prema okolini, a otkupljeni organski nepravilan, prizeman i zatvoren s krovnim osvjetljenjem. Neidhardt malo nedostaje da učini radikalniji iskorak – krov paviljona pretvori u šetnicu s izravnim pristupom izvana.¹⁸ Jedini poznati podatak o Weissmannovu projektu je štura ocjena žirija u kojoj je istaknuta upotreba staklenih pregradnih zidova.¹⁹

Investitor se u studenome 1936.²⁰ odlučio za uži natječaj za nagrađene autore i ovaj put decidirano traži reprezentativnu građevinu od domaćih materijala »mramora, oniksa i bakra«.²¹ Nadalje, izložbeni prostor mora biti u jednoj razini i imati glavnu izložbenu dvoranu visine 11 metara prikladnu za izlaganje velikih skulptura Ivana Meštrovića. Na natječaj su se odazvali svi osim Weissmanna.²² Realizacija je povjerenjena prvonagrađenom Seisselu. Neidhardt je pripala druga nagrada. I Neidhardt i Haberle i Bauer napuštaju kružne osnove i priklanjaju se mainstreamu – kubičnim formama velikih ostakljenih ploha, ali i dalje monumentalnost poku-

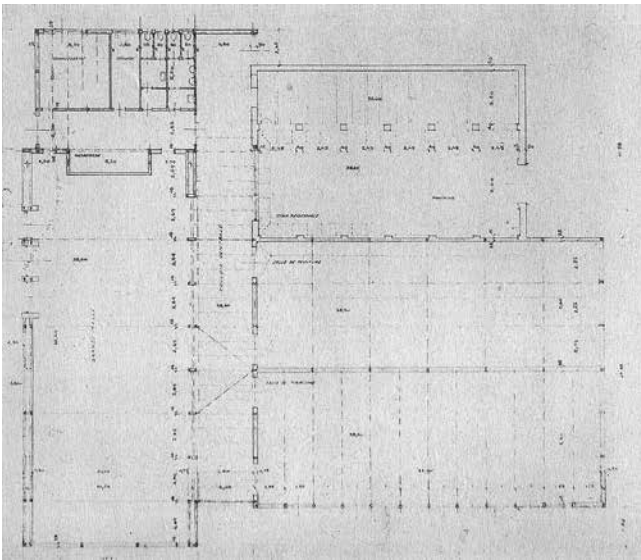


7a–b Josip Seissel, Glavno pročelje. Jugoslavenski paviljon na Svjetskoj izložbi u Parizu 1937., 1936.–1937. (iz: Participation Yougoslave à l'Expositon Internationale de Paris 1937. Pavillon Yougoslave, Boulogne-sur-Seine, Muzej savremene umetnosti, Beograd /a/; JOSIP SEISSEL, Jugoslavenski paviljon na pariškoj izložbi 1937, Zagreb, 1937. /b/)

7a–b Josip Seissel: main façade. Yugoslav pavilion at the World Exhibition in Paris (1937), 1936–1937 (source: Participation Yougoslave à l'Expositon Internationale de Paris 1937. Pavillon Yougoslave, Boulogne-sur-Seine, Museum of Contemporary Art Belgrade /a/; JOSIP SEISSEL, Jugoslavenski paviljon na pariškoj izložbi 1937 /Yugoslav pavilion at the World Exhibition in Paris, 1937/, Zagreb, 1937 /b/)

šavaju ostvariti isključivo sredstvima suvremenog arhitektonskog izričaja.²³

Seisselove intervencije eksplicitno su čitljive na glavnom pročelju (sl. 7.).²⁴ Svi arhitektonski elementi koji se nisu uklapali u koncepciju monumentaliziranja – asketskog i dehumaniziranog bijelog mramornog solida, eliminirani su. Četiri dekapitirana crna kanelirana mramorna stupa bez baze dechirichovskog senzibiliteta, lišena konstruktivne funkcije, a stoga i esencije, možemo interpretirati kao evokaciju na antičku tradiciju Jugoslavije, ali i kao nadrealističku provokaciju. Stupovi, iza kojih su »skrivena« atipično mala vrata, ujedno su i jedini *event* bez kojeg se paviljon svodi na elementarnu formu skloništa. Osobno, Seissel je dao sljedeće obrazloženje: stupovima »koji su ostali bez tereta (poznat



8 Josip Seissel, Tlocrt. Jugoslavenski paviljon na Svjetskoj izložbi u Parizu 1937., 1936.–1937. (iz: NN, Exposition 1937. Sections Étrangér, (ur.) Henri Martin, 1937., Pariz, 5.)

Josip Seissel, ground plan. Yugoslav pavilion at the World Exhibition in Paris (1937), 1936–1937 (source: NN, Exposition 1937. Sections Étrangér, ed. Henri Martin, Paris, 1937, 5)

već arhitektonski motiv), pokušalo se otkloniti tretiranje arhitekture, gdje ona postavljena na isključivo utilitarnu bazu, ostaje hladna i bezlična«, dok se jednostavnošću i staloženošću željelo istaknuti u prostoru kojim dominira palača Chaillot.²⁵ Drugi nerealizirani element artikulacije pročelja bila je skulptura konjanika planirana desno od ulaza.²⁶

I u unutrašnjosti paviljona načinjene su korekcije zbog izmještanja pomoćnih prostorija u prizemlje neposredno uz ulaz i izmijenjenog ustroja izložbenog prostora – preoblikovanja hale u glavnu svečanu izložbenu dvoranu i ukidanja isključivo linijskog kretanja (sl. 8.). Prostor paviljona je restrukturiran interpoliranjem širokog hodnika – passagea, kao glavne okosnice zgrade – razdjelnice između glavne dvorane i zadržanog niza od tri izložbena prostora, i »internog« hodnika između glavne dvorane i ureda komesarijata ili tzv. malog salona, garderobe i toaleta.²⁷ Seissel je u užem natječajnom projektu formirao i kružni tok kroz izložbene prostore i hodnik, da bi tijekom izvedbe svi prostori postali međusobno nepovezane cjeline. Mehaničko, monotono nizanje duž passagea djelomično je neutralizirano uvođenjem vanjskog, prijelaznog prostora, tj. transformiranjem dvorane za staru umjetnost u tzv. regionalno dvorište, dalmatinski »dvor« s trijemom i fontanom. Promjene nisu utjecale na sam karakter izložbenog prostora i dalje bez ijedne prostorne atrakcije. I oblikovanje interijera je neutralno, reducirano na oblaganje zidova i podova kamenom u službi »monumentalne jednostavnosti i savremenosti.«²⁸ Sredinom 1930-ih riječ je gotovo o standardu u opremanju interijera javnih zgrada, ali i ekskluzivnih stambenih prostora.

Vizija kamenog, apstraktnog kubusa napuštena je u siječnju 1937., kada se počinje i s gradnjom zbog previsokih troškova,

i Seissel je još jednom trebao načiniti »eventualne promjene projekta i potražiti mogućnost za jeftiniju izvedbu ... kako je to slučaj kod ostalih paviljona nacija.«²⁹ Pročelje je izvedeno u žbuci »briketnog tona« a stupovi od armiranog betona obloženog bijelim mramorom.³⁰ Kompozicija glavnog pročelja »oplemenjena« je mozaikom Mile Milunovića s prikazom Srkinje, Hrvatice i Slovenke i torzom Tome Rosandića, simbolima jedinstva i agrarne orijentacije Jugoslavije i borbe za progres i mir, koji ni konceptom ni dimenzijama nisu korespondirali s minimalistički artikuliranim pročeljem. Zajedno s paviljonom, mozaik i skulptura trebali su simbolizirati i jedinstvo arhitekture, slikarstva i skulpture nastalo na najjednostavniji način: adicijom.

Tijekom gradnje došlo je i do drugih promjena realiziranih u suradnji Seissela i službenog arhitekta paviljona Ernesta Weissmanna, člana ex Radne grupe Zagreb.³¹ Zbog nedovoljno razrađenih nacrti i detalja i nedostatka vremena, ali i Seisselova relativno oskudnog projektantskog iskustva ograničenog na natječajne projekte, Weissmann dio odluka donosi samostalno.³² Po specijalizaciji i osobnim afinitetima Seissel je bio urbanist i slikar, a do 1937. nije izveo niti jednu građevinu.

Izložbeni postav jugoslavenskog paviljona i hibridni modeli izložbenih narativa

Uvođenjem skulpture kao zasebne izložbene dionice, zbog koje je prenamijenjena ulazna hala, suvremena umjetnost postala je glavni akcent koncepcije postava. Tradicionalni mediji umjetničkog izraza i galerijski način izlaganja vjerojatno su bili razlog zbog kojeg se nije razmišljalo o cjelovitom projektu, nego samo o postavu i eksponatima dvorane za turizam i dvorišta. Ishod su bile dvije cjeline – klasični galerijski dio i dvorana za turizam i dvorište, povjereni Milivoju Uzelcu, u kojima primjenjuje nove tehnike izražavanja. Ured komesarijata, za koji su zaduženi Đuka Kavurić, Edo Kovačević i Ernest Tomašević, bio je svojevrstan balans.³³ Navedena trojica su u suradnji s Vojtom Branišem i Đorđem Krekićem realizirala i Bosansku kuću, smještenu u neposrednoj blizini paviljona.

Izbor i kvalitetu izložaka koji su trebali dati pregled suvremene jugoslavenske umjetnosti odredio je bojkot umjetnika. U veljači 1937., kada su radovi već u poodmakloj fazi, Ministarstvo trgovine i industrije bez znanja strukovnih organizacija osniva Odbor za organiziranje sudjelovanja jugoslavenskih umjetnika u sastavu Milan Kašanin, Mile Milunović i Toma Rosandić. Revoltirani postupkom, umjetnici su odbili sudjelovati na izložbi i sredinom ožujka 1937. uputili su organizatoru Rezoluciju u kojoj izražavaju svoje nezadovoljstvo kulturnom politikom bez primjerene strategije razvoja nacionalnog identiteta, i djelovanjem Odbora, kojem zamjeraju neobjektivnost i nerazumijevanje prilika na nacionalnoj umjetničkoj sceni.³⁴ S kolegama se solidarizirao i Ivan Meštrović, od ministra Vrbanića osobno pozvan da bude »glavni reprezentant likovne umjetnosti u Jugoslaviji«³⁵ na pariškoj izložbi. Meštrović ima najrespektabilniju



9 Izložba skulpture u velikoj dvorani jugoslavenskog paviljona na Svjetskoj izložbi u Parizu 1937., 1936.–1937. (iz: VLADO BUŽANČIĆ, Josip Seissel, bez datacije, Bol, 139)

Sculpture exhibition in the main hall of the Yugoslav pavilion at the World Exhibition in Paris (1937), 1936–1937 (source: VLADO BUŽANČIĆ, Josip Seissel, Bol, no date, 139)



10 Izložba slikarstva u jugoslavenskom paviljonu na Svjetskoj izložbi u Parizu 1937., 1936.–1937. (iz: Participation Yougoslave à l'Expositon Internationale de Paris 1937. Pavillon Yougoslave, Boulogne-sur-Seine, Muzej savremene umetnosti, Beograd)

Painting exhibition at the Yugoslav pavilion, World Exhibition in Paris (1937), 1936–1937 (source: Participation Yougoslave à l'Expositon Internationale de Paris 1937. Pavillon Yougoslave, Boulogne-sur-Seine, Museum of Contemporary Art Belgrade)



11 Đuka Kavurić, Edo Kovačević i Ernest Tomašević, Unutrašnje uređenje ureda komesarijata, tzv. malog salona u jugoslavenskom paviljonu na Svjetskoj izložbi u Parizu 1937., 1937. (iz: Zbirka ostavština – Vojta Braniš, Arhiv za likovne umjetnosti HAZU)

Đuka Kavurić, Edo Kovačević, and Ernest Tomašević: Interior decoration of the administration office, the so-called Small Salon at the Yugoslav pavilion, World Exhibition in Paris (1937), 1937 (source: Vojta Braniš Collection, Archive of Visual Arts HAZU)

recepciju na međunarodnoj umjetničkoj sceni, a ujedno se retorikom herojskih likova iz mitske povijesti uklapa u zadani ideološki okvir konstruiranja mita o jugoslovenstvu. Nakon neuspješnog pokušaja mirenja sukobljenih strana izložba je ipak realizirana zahvaljujući izlaganju radova državnih umjetnika, uključujući i članove Odbora, na realizaciji paviljona angažiranih umjetnika te srpskih i slovenskih umjetnika s pariškom adresom. Dio radova potonjih bio je u travnju 1937. na izložbi jugoslavenskih slikara, kipara i arhitekata, Ksenije Grisogono, Krste Filipovića, Milorada Pantovića i Ernesta Weissmanna, u Galerie de Paris.³⁶ Iako ga je Weissmann pozvao da izloži Jugoslavenski paviljon, Seissel se nije odazvao.³⁷

U najreprezentativnijem dijelu interijera i najvećoj dvorani umjesto Meštrovića izlažu Lojze Dolinar, Tine Kos, France i Tone Kralj, Petar Palavičini, Rista Stijović i Sreten Stojanović te Toma Rosandić, zadužen za postavu skulptura i zastupljen s čak 24 eksponata. Predviđena za monumentalnu plastiku, dvorana visine 11 metara djelovala je predimenzionirano, budući da figuralne skulpture realističkog izričaja i konvencionalne tematike nisu imale dovoljnu ekspresivnu snagu. *Horror vacui* su ublažile zidne kompozicije; trodijelni pano Milivoja Uzelca s alegorijskim prikazom Jugoslavije i četiri keramička panoa izvedena po predlošcima Ivana Tabakovića s povijesnim temama i prikazima prirodnih ljepota.³⁸ Prostor između stupova, kontaktna zona glavne dvorane i passagea, popunjena je vitrinama s izlošcima kućne industrije.³⁹ Na konvencionalan način postavljeno je u dvorani od početka namijenjenoj suvremenoj umjetnosti i slikarstvo, zastupljeno s 15-ak eksponata Uzelca, Tabakovića, Jovana Bijelića, Marka Čelebonovića, Nedeljka Gvozdenovića, Koste Hakmana, Milana Konjovića, Petra Lubarde, Mile Milunovića, Predraga Peđe Milosavljevića, Zore Petrović i Ivana Radovića te Rikarda Jakopića, Mateja Jame, Tone Kralja, Mateja Sternena i Ferde Vesela.⁴⁰ Dionicom dominiraju kolorizam i intimizam, dok su radikalniji umjetnički izrazi, osobito socijalno angažirana umjetnost, potpuno izostali, čime je propuštena prilika za predstavljanje autohtonih pojava, odnosno, tendencija avangardi (sl. 9., 10.).

Dvorana za turizam, regionalno dvorište i mali salon razlikuju se po pristupu i oblikovanju izložbenog postava i samih izložaka. Uzelac je usredotočen na eksponate i koristi primarno fotografiju kao dokument i vizualni medij, dok Kavurić, Kovačević i Tomašević demonstriraju Obrtnoj školi svojstven pristup – cjelovito poimanje i prožimanje postava i suvremeno opremljenog interijera u kojem se predmeti narodnog obrta, poput ćilima i često korištenih stolaca »Durmitor«, ističu kao eksponati, iako imaju i uporabnu funkciju. Modernistički ambijent kreiran je korištenjem suvremenog namještaja i rasvjetnih tijela i obložen drvenom



12a–b Milivoj Uzelac, Izložbeni postav turističke dvorane u jugoslavenskom paviljonu na Svjetskoj izložbi u Parizu 1937., 1937. (iz: Participation Yougoslave à l'Exposition Internationale de Paris 1937. Pavillon Yougoslave, Boulogne-sur-Seine, Muzej savremene umetnosti, Beograd) Milivoj Uzelac: *Exhibition layout of the tourist hall at the Yugoslav pavilion, World Exhibition in Paris (1937), 1937* (source: *Participation Yougoslave à l'Exposition Internationale de Paris 1937. Pavillon Yougoslave, Boulogne-sur-Seine, Museum of Contemporary Art Belgrade*)

zidnom oplatom čiji je integralni dio niz panoa s grafičkim prikazima kulture, obrazovanja i gospodarstva, prvotno planiranim u glavnoj dvorani.⁴¹ Panoi se odlikuju visokom razinom standardiziranja informacija koje su strukturirane i međusobno korespondiraju na način masovnih medija, a kvaliteta vizualnog oblikovanja ukazuje na ishodište u suvremenoj hrvatskoj grafici (sl. 11.). U organizaciji nastavnika i majstora Škole izvedeni su i svi ostali radovi u drvu, metalu i keramici, kao i namještaj u izložbenim dvoranama.⁴² Klupe i naslonjači od drva i volovske kože, izrađeni po nacrtima nastavnika Srećka Sabljaka,⁴³ također su bili dio koncepcije kojom se nastojalo uspostaviti ravnotežu tradicije i modernizma i istaknuti vrsnoću izvedbe kao kvalitetu umjetničko-obrtničke produkcije.

Središnje mjesto u dvorani za turizam ima zemljovid Jugoslavije, svojevrsna sinteza turističke propagande u vizualnom obličju, s prikazom turističkih odredišta i piktogramima narodnih nošnji (sl. 12.). Sama tema turizma iziskivala je primjenu suvremenih medija. Potencijalne turiste želi se privući bogatstvom prirodne i kulturne baštine – predstavljenih kompozicijom fotografija, fotomontaža i obveznih lutaka u narodnim nošnjama, apliciranim na podlogu sa slikarskim prikazima regija i turističkih središta odakle potječu, i propagandnim materijalom. Najatraktivniji dio postava bile su freske iz srpskih manastira, reproducirane na staklenu stijenu, koje su, osvijetljene noću, postajale veliki display vidljiv izvana. Fotografije turističkih znamenitosti Toše Dabca i Marijana Szabe jedinih hrvatskih autora zastupljenih u postavu, Uzelac izlaže i na zidu trijema regionalnog dvorišta. Kontrapunkt fotografijama su »moderne freske ... koje daju karakteristiku mora i planina« na suprotnom zidu (sl. 13.).⁴⁴ Kao završna dionica prostornog sklopa paviljona koja vodi do Bosanske kuće dvorište je, objedinjavanjem fragmenata pojedinih jugoslavenskih regija, odnosno nacija, dodatno isticalo konstrukt novog »jugoslavenskog« identiteta kroz prizmu mediteranske arhitektonske i urbane tradicije i pripadnost europskoj kulturi. Korištenje fotomontaža, fotopovećanja



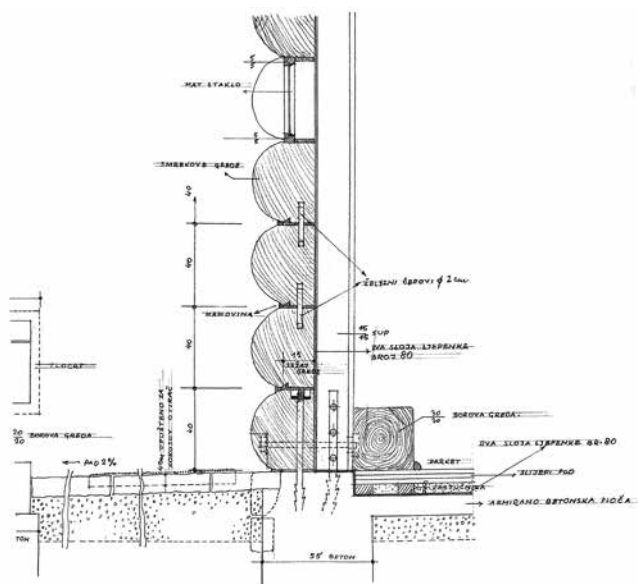
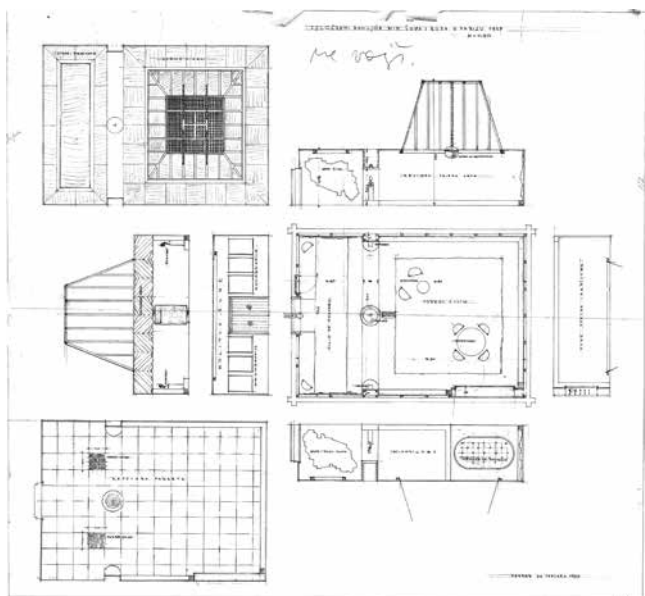
13 Regionalno dvorište jugoslavenskog paviljona na Svjetskoj izložbi u Parizu 1937., 1936.–1937. (iz: JOSIP SEISSEL, Jugoslavenski paviljon na pariškoj izložbi 1937, Zagreb, 1937.)

Regional Courtyard at the Yugoslav pavilion, World Exhibition in Paris (1937), 1936–1937 (source: JOSIP SEISSEL, *Jugoslavenski paviljon na pariškoj izložbi 1937 / Yugoslav pavilion at the World Exhibition in Paris, 1937, Zagreb, 1937*)

i fotokolaža odnosno njihovih kombinacija s tekstovima i crtežima, superponiranje, simultanzizam, fragmentiranje i komponiranje sadržaja, uključuje postav jugoslavenskog paviljona među paviljone gdje se reprezentacijski diskurs zasniva na tradiciji vizualne kulture 1920-ih i ranih 1930-ih godina. Tada uspostavljeni vizualni kodovi pokazali su se vrlo djelotvorni u artikuliranju didaktičkih i propagandnih poruka. Najradikalniji primjeri intermedijalnog pristupa korištenju fotomontaže i fotopovećanja na pariškoj izložbi bili su talijanski i španjolski paviljon, čiji je vizualni jezik u oba slučaja bio uvjerljivi medij političke propagande suprotnih predznaka: totalitarnog i demokratskog.

Bosanska kuća u znaku »molitve šumi« – primjer ritualizacije izložbenog prostora

Bosanska kuća, zasebna tematska cjelina posvećena šumskom i rudnom bogatstvu Jugoslavije, osmišljena je u skladu s osnovnim samoreprezentacijskim konceptom cijelog nastupa (sl. 14., 15.). Težište simboličke forme bilo je na tipologiji tradicionalne drvene bosanske kuće, koja je osim vernakularnih posebnosti reprezentirala i kvalitetu i raznolikost drva. Od tri ponuđena rješenja: slavonske, posavske i bosanske kuće, odabrano je najimpresivnije: brvnara od

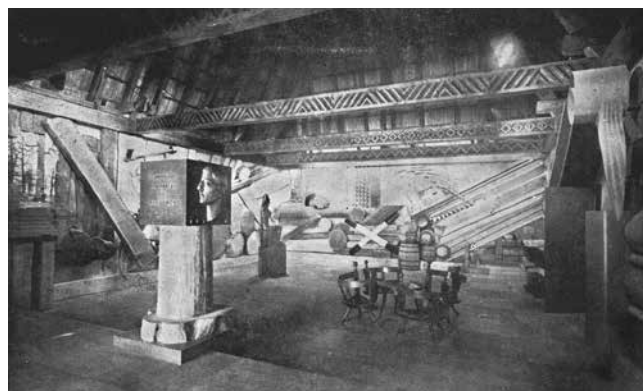


14a–b Vojta Braniš, Đuka Kavurić, Edo Kovačević, Đorđe Krekić i Ernest Tomašević, Nacrti (tlocrt, presjeci, opločenje poda, strop i detalj vanjskog zida). Bosanska kuća na Svjetskoj izložbi u Parizu 1937., 1937. (privatno vlasništvo)

Vojta Braniš, Đuka Kavurić, Edo Kovačević, Đorđe Krekić, and Ernest Tomašević, various designs (ground plan, cross-sections, floor paving, ceiling and a detail of the outer wall). Bosnian House at the World Exhibition in Paris (1937), 1937 (source: private collection)

balvana dužine 16 metara i strmog krovišta visine 15 metara izrađena po nacrtima Đorđa Krekića.⁴⁵ Brvnara je imala homogen, zatvoren prostor – predvorje i glavnu dvoranu. Kao i u malom salonu interijer i postav čine nedjeljivu cjelinu, jer su svi elementi interijera ujedno i izložci, a svi izložci, uključujući i skulpturu, jedan od primjera mogućih načina korištenja drveta. Postav je artikuliran kao ambijent premrežen dinamično strukturiranim sadržajima koji čine okosnicu bogatog narativa, priče o šumama, drvetu, obradi i proizvodima, ilustrirane na suvremen način i potkrijepljene kartama, grafikonima i statistikama.⁴⁶ U tradicionalnoj brvnari suvereno je korištena fotografija kolažirana s trupcima oborenih stabala, crtežima pila i najrazličitijim gotovim drvenim proizvodima. Stolci »Durmitor« i ovdje su obvezni eksponati. Na drvenim vratnicama ulaza ispisana je molitva šumi, »molitva čovjeku da štiti i čuva njeno drveće«.⁴⁷ Ta je himna dodatno isticala ekspresivnost ovog izložbenog paviljona, dajući mu karakter ritualnog prostora. Zanimljivo je da je srodna tema činila okosnicu reprezentacijskog diskursa i nastupa Finske na izložbi, čiji se paviljon, u cijelosti izrađen od autohtonih vrsta drveta, izdvaja kao jedno od najdosljednijih ostvarenja moderne arhitekture.

Nastavnici Obrtne škole i Weissmann sudjeluju osmišljavanjem štandova i izložbenih prostora i u realizaciji nastupa Jugoslavije u tematskim paviljonima.⁴⁸ U Paviljonu tiska predstavljen je povijesni prikaz tiskarstva u Jugoslaviji, a štand su opremili Weissmann i Đuka Kavurić.⁴⁹ Higijenski zavodi i Škola narodnog zdravlja u paviljonu Lige Naroda predstavili su izložbu Seoska kuća, prikaz života na selu u svim regijama Jugoslavije,⁵⁰ Jugoslavija je bila zastupljena i na izložbi u međunarodnom paviljonu s proizvodima zanatstva i rukotvorstva i turističkim fotografijama⁵¹ te u paviljonu zanatstva, gdje su između ostalih izloženi vitraji Ivana Marinkovića, keramike Stelle Skopal, Vlaste Baranyai i tekstil Nelly Geiger.⁵²



15 Vojta Braniš, Đuka Kavurić, Edo Kovačević, Đorđe Krekić i Ernest Tomašević, Unutrašnje uređenje Bosanske kuće na Svjetskoj izložbi u Parizu 1937., 1937. (iz: NN, Kako izgleda naš paviljon na Pariskoj izložbi i šta je sve u njemu izloženo, u: Nedeljne ilustracije, 10. listopada 1937., 12–14, 12.)

Vojta Braniš, Đuka Kavurić, Edo Kovačević, Đorđe Krekić, and Ernest Tomašević: Interior decoration of the Bosnian House, World Exhibition in Paris (1937), 1937 (source: NN, "Kako izgleda naš paviljon na Pariskoj izložbi i šta je sve u njemu izloženo" /How does our pavilion at the Paris Exhibition look like and what is exhibited in it?, Nedeljne ilustracije, October 10, 1937, 12–14, here 12)

Recepcija nastupa Jugoslavije na Svjetskoj izložbi u Parizu 1937. godine – Jugoslavenski paviljon vs. Bosanska kuća

Paviljon Jugoslavije svečano je otvoren 21. lipnja 1937., zbog svih izmjena mjesec dana nakon otvorenja Svjetske izložbe.⁵³ Za realizaciju čitavog nastupa Jugoslavije odgovarao je Glavni komesarijat Jugoslavije na Svjetskoj izložbi u Parizu 1937. na čelu s Adolfom Cuvajem, tadašnjim tajnikom Trgovačko-industrijske komore u Zagrebu.⁵⁴ Ubrzo po otvorenju ni paviljon ni izložba nisu naišli na odobravanje državnih vlasti, javnosti i struke.⁵⁵ Kritizirane su boja pročelja, prevelika visina i uređenje glavne dvorane, stavljanje težišta izložbe na suvremenu umjetnost dijelom upitne kvalitete, dok su ostali aspekti stvaralaštva, uključujući i glavnu temu Svjetske izložbe – tehnologiju, ili marginalizirani ili potpuno zanemareni. Prema navodima u dnevnom tisku, najveći interes polučile su upravo izložene rukotvorine, istodobno posjetitelji »sasvim ravnodušno prolaze pored slika i skulptura«. ⁵⁶ Većina kritika bila je opravdana, s čime je bio suglasan i sam Cuvaj.⁵⁷

Iako je odgovornost za realizaciju paviljona najvećim dijelom bila na investitoru koji je posredovanjem žirija višestruko utjecao na projekt, Josip Seissel je kritike shvatio osobno. Vjerovao je da su razlozi loša obaviještenost, odnosno minorna sredstva uložena u propagandu i zloradost novinara. Na Seisselove opetovane zamolbe da stane u obranu njegovog profesionalnog digniteta i pokuša ishoditi pozitivno mišljenje od kritičara ili Le Corbusiera, čiji je sud »bio vrlo povoljan«, ⁵⁸ Cuvaj se obratio potonjem⁵⁹ i dobio često citiran kurtoazni odgovor: »Gospodine, primio sam Vaše pismo od 30. srpnja. Moguće mi je da manifestiram svoj sud o spoljašnosti Jugoslavenskog paviljona. Evo: to je paviljon vrlo ozbiljan, korektan, odmjeren. I ni u kojem slučaju ne sramoti svoju državu. Upotreba stupova označuje ovdje šta više znak vremena. Stupovi Jugoslavenskog paviljona imaju izvanredan efekat; oni nemaju više ni baze, ni kapitela, ni etablementa (arhitrav, op. a.). Ostaje ono što uzbuđuje na jednom stupu: kaneliran ili ne, čisti valjak. Poštujući tradiciju i u isto vrijeme rušeći akademska pravila, otkrivena ljepota čiste forme. Neće biti uzaludno, da je jedna država odabrala priliku Međunarodne izožbe 1937, da dade tu lekciju. Budući nisam bio u paviljonu ne mogu govoriti o njegovoj unutrašnjosti.« ⁶⁰ Pismo Le Corbusiera trebalo je reafirmirati paviljon, a koliko je bilo važno Seisselu pokazuje i njegovo promptno objavljivanje u Građevinskom vjesniku u djelomično cenzuriranom obliku. Dugotrajnim lobiranjem na koncu je ostvaren cilj – paviljon je naknadno nagrađen i Grand prixom i dobio je pozitivnu ocjenu. Da bi se valoriziralo značenje nagrade, potrebno je istaknuti da su od 16.704 podijeljene nagrade jugoslavenski izlagači dobili 137.⁶¹ Gledano i iz perspektive hrvatske arhitekture druge polovice 1930-ih godina, kada je u primjeni čitav niz novih prostornih, konstruktivnih i oblikovnih koncepata, paviljon Jugoslavije nije primjereno predstavio njezine mogućnosti i dosege, za što je nesumnjivo odgovoran zadani ustroj izložbenog prostora, postavljeni zahtjev za monumentalnim oblikovanjem kao i ograničen budžet, zbog čega je u konačnici najsuvremeniji dio zgrade bila potpuno prekrivena montažna željezna konstrukcija s oblogom od metalnih ploča.⁶²

Istovremeno, Bosanska kuća nagrađena je s dva Grand prixa, a cjelovitošću ambijentalne prezentacije u okviru čitavog nastupa Jugoslavije na izložbi predstavlja najviši domet sinteze tradicije i modernizma ugrađene u sve segmente djelovanja Državne obrtne škole, nepravedno zanemarene, kao i njezini kreatori. Udio škole podjednako je značajan i na razini autorskih osobnosti, prije svega Vojte Braniša i Đuke Kavurića, koji su u osmišljavanje pojedinih tematskih dionica i postava u cjelini unijeli vlastite kreativne potencijale, kao i u smislu artikuliranja tadašnje državne kulturne politike. U ostvarivanju njezinih strateških ciljeva u autoreferencijalnom diskursu konstruiranja (novog) nacionalnog identiteta na Svjetskoj izložbi obilježenoj političkom propagandom zagrebačka Državna obrtna škola dala je ključan doprinos. *Nota bene*, kuća »koja je tako dobro uređena i privlačna da se u njoj svet naročito dugo zadržava« i uvijek je prepuna,⁶³ od samog početka bila je glavna atrakcija jugoslavenskog nastupa u Parizu 1937., a posjetio ju je i samoinicijativno pohvalio i Le Corbusier zbog originalnosti izložbenog postava.⁶⁴ Po zatvaranju svjetske izložbe kuća je zajedno s izložbom poklonjena gradu Parizu i prenesena u Bois de Boulogne.⁶⁵

I ostali događaji izravno vezani uz koncepciju, organizaciju i realizaciju izložbe i postava u paviljonu dosad nisu bili predmet istraživanja i nisu primjereno valorizirani, iako predstavljaju značajan segment kulturne povijesti. Tim više što je u pitanju jedina udružena akcija zagrebačkih, beogradskih i ljubljanskih umjetnika protiv samovoljnog ponašanja nadležnih vlasti, protežiranja državnih umjetnika poput Tome Rosandića i Mile Milunovića, i represivnog i nekonzistentnog odnosa države prema umjetnicima. S druge strane, bojkot i izlaganje gotovo isključivo srpskih i slovenskih umjetnika u usporedbi s prethodnim nastupima Jugoslavije na izložbi dekorativnih umjetnosti 1925. i na Svjetskoj izložbi u Barceloni 1929. ukazuju na dezintegraciju kulturne politike na Pariškoj izložbi 1937. koja je ujedno bila i dobra lekcija za predstojeće izlaganje na Svjetskoj izložbi u New Yorku 1939., gdje će biti jasno definiran izložbeni program, a za interijer i postav zadužena samo dva arhitekta – Ernest Weissmann, projektant interijera i glavni arhitekt paviljona, i Đuka Kavurić, autor izložbenog postava. U realizaciji će sudjelovati i Ernest Tomašević, Edo Kovačević i Kamilo Tompa. Izložbeni prostor Jugoslavije u New Yorku bio je ujedno i grand finale procesa modernizacije nastupa Jugoslavije na svjetskim izložbama u razdoblju između dva svjetska rata. Naposljetku, jedan od kurioziteta je i činjenica da su upravo zbog jugoslavenskog paviljona u Parizu, koji će predodrediti i njihov daljnji životni put, Weissmann i Josip Seissel, vodeći hrvatski avangardisti i po političkom opredjeljenju ljevičari, postali »državni« arhitekti. Seisselu će osim izdašnog honorara kojim će financirati jednogodišnji studijski boravak u inozemstvu paviljon osigurati 1939. godine i ravnateljsko mjesto na Državnoj obrtnoj školi, a Weissmannu daljnje poslove za Ministarstvo trgovine i industrije, kao i spomenuti angažman u New Yorku, gdje se, suočen s u Europi rastućim atisemitizmom, trajno i nastanio.⁶⁶

Bilješke

- 1
Arhiv Jugoslavije u Beogradu (dalje AJ), Ministarstvo trgovine i industrije Kraljevine Jugoslavije (dalje MTIJ), 65, kut. 191, j. 597: Spisak sajmovia i izložbi.
- 2
Zbirka ostavština – Vojta Braniš, Arhiv za likovne umjetnosti Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti (dalje: HAZU): Promemoria V. Braniša.
- 3
ARTHUR CHANDLER, Paris 1937 Exposition Internationale des Arts et Techniques dans la vie moderne, u: Historical Dictionary of World's Fair and Expositions, 1851.–1988., (ur.) John E. Findling, Kimberly D. Pelle, New York–London, 1990., 283–285.
- 4
Livre d'Or officiel de l'Exposition Internationale des Arts et Techniques dans la vie moderne, Pariz, 1937.
- 5
MICHAEL TAUSSIG, Maleficium: State Fetishism, u: Fetishism as Cultural Discourse, (ur.) Emily Apter i William Pietz, Ithaca, 1993., 218.
- 6
JOSEPH NEY, Réflexions sur l'architecture à propos de l'Exposition 1937, u: *Cahiers d'Art*, 8–10 (1937.), 248.
- 7
Kuća je dio izložbe drveta u organizaciji Ministarstva šuma Francuske. – AJ-MTIJ-65, kut. 273, j. 824: J. Grgašević, 13. 1. 1937.
- 8
Radikaliziranu verziju ovog modela tumačenja ideologije jugoslavenskosti razrađuje ALEKSANDAR IGNJATOVIĆ, Jugoslavinstvo u arhitekturi između 1904.–1941., Beograd, 2007.
- 9
NN, Na pariskoj izložbi Jugoslavija će prikazati samo svoju umjetnost i turizam, u: *Vreme*, 24. listopada 1936., 12.
- 10
NN, Natječaj za izradu idejnih skica za jugoslavenski paviljon na međunarodnoj izložbi u Parizu 1937., u: *Službene novine Kraljevine Jugoslavije*, 10. lipnja 1936., 2.
- 11
NN, Dopuna konkursa za izradu skica za Jugoslavenski paviljon na međunarodnoj izložbi u Parizu, u: *Politika*, 24. srpnja 1936., 8.
- 12
AJ-MTIJ-65, kut. 273, j. 829: Ocjenjivački sud, 3.
- 13
Zamjenici su H. Ehrlich, B. Maksimović i T. Rosandić. – AJ-MTIJ-65, kut. 273, j. 829: Imenovanje, 5. 6. 1936.
- 14
Zaprimljena su 24 rada. U uži izbor ušlo ih je 7. (bilj. 12.).
- 15
Ivacić je završio Srednju tehničku školu u Zagrebu. Korn, tada u Zagrebu, nije imao pravo sudjelovati. Radovi su izloženi na Tehničkom fakultetu u Beogradu. – NN, Zagrebački arhitekti i svjetska izložba u Parizu, u: *Jutarnji list*, 15. rujna 1936., 8.; NN, Rezultati natječaja za izradu idejnih skica za naš paviljon na Međunarodnoj izložbi u Parizu, u: *Politika*, 5. rujna 1936., 8.; Državna srednja tehnička škola u Zagrebu 1892./93.–1932./33. Spomen izvještaj o 40-godišnjici škole, Zagreb, 1933., 71.
- 16
DARJA RADOVIĆ MAHEČIĆ, Internacionalizacija hrvatske arhitektonske avangarde, u: *Moderna arhitektura u Hrvatskoj 1930-ih*, (ur.) Darja Radović Mahečić, Zagreb, 2007., 33–53.
- 17
Vidi bilj. 12., 3.
- 18
NN, Natječaj za Jugoslavenski paviljon na međunarodnoj izložbi 1937. u Parizu, u: *Građevinski vjesnik*, 10 (1936.), 149–152.
- 19
Vid bilj. 12., 4.
- 20
B. Š., Jugoslavenski paviljon na međunarodnoj izložbi u Parizu 1937., u: *Građevinski vjesnik*, 8 (1937.), 116.
- 21
AJ-MTIJ-65, kut. 275, j. 833: JOSIP SEISSEL, Opis projekta, 29. 11. 1936.
- 22
AJ-MTIJ-65, kut. 191, j. 597: Akti.
- 23
B. Š. (bilj. 20.); Fondation Le Corbusier Pariz (dalje FLC), C2-2-377: Paviljon J. Neidhardta; Hrvatski muzej arhitekture HAZU, Fond M. Haberlea.
- 24
Nakon užeg natječaja Seissel je načinio manje izmjene prema uputama žirija. – AJ-MTIJ-65, kut. 275, j. 833: JOSIP SEISSEL, Opis projekta, 17. 12. 1936.
- 25
JOSIP SEISSEL, Jugoslavenski paviljon na međunarodnoj izložbi u Parizu 1937., u: *Građevinski vjesnik*, 8 (1937.), 116–119, 118.
- 26
M. S. PETROVIĆ, Uspele i neuspele strane našeg paviljona na pariskoj izložbi, u: *Politika*, 11. srpnja 1937., 7.
- 27
NN, Exposition 1937. Sections Étranger, (ur.) Henri Martin, 1937., Pariz, 5.
- 28
Vidi bilj. 21.
- 29
AJ-MTIJ-65, kut. 273, j. 829: A. Cuvaj, 20. 1. 1937.
- 30
AJ-MTIJ-65, kut. 275, j. 833: A. Cuvaj, 29. 4. 1937.
- 31
Za paviljon su odgovorni francuski arhitekti Daniel i Lionel Brandon i Piollence. – AJ-MTIJ-65, kut. 273, j. 829: Izvještaj, 20. 1. 1937.
- 32
AJ-MTIJ-65, kut. 275, j. 833: E. Weissmann, 20. 3. 1937.33 AJ-MTIJ-65, kut. 275, j. 833: E. Weissmann, 8. 3. 1937.; JOSIP SEISSEL (bilj. 25., 119).
- 34
Pozvani umjetnici navedeni su u: nn, Svi hrvatski i slovenski umjetnici odbili su svoje sudjelovanje na izložbi u državnom paviljonu na Svjetskoj izložbi u Parizu, u: *Večer*, 23. veljače 1937., 3.

- 35
CN, Važna izjava prof. Kljakovića u vezi sa pariškom izložbom, u: *Jutarnji list*, 24. veljače 1937., 8.
- 36
Svi osim Weissmanna tada rade za Le Corbusiera. – M. P., Osmnaest jugoslovenskih slikara i četiri arhitekta izlažu u Parizu, u: *Politika*, 10. travnja 1937., 7.
- 37
AJ-MTIJ-65, kut. 275, j. 833: E. Weissmann, 13. 2. 1937.
- 38
NN, Kako izgleda naš paviljon na Pariskoj izložbi, u: *Nedeljne ilustracije*, 41 (1937.): 12–14, 12.
- 39
M. B. M., Naš paviljon na pariskoj izložbi, u: *Politika*, 12. kolovoza 1937., 9.
- 40
LJILJANA STOJANOVIĆ, Jugoslavenski paviljon Pariz 1937. Katalog izložbe, Muzej savremene umetnosti, Beograd, 1988., 6.
- 41
NN (bilj. 38., 12).
- 42
HR-DAZG-135, sign. 22.068, Spisi 1937.: V. Braniš, 20. 9. 1937; NN (bilj. 38.).
- 43
JOSIP SEISSEL (bilj. 25.).
- 44
NN (bilj. 38., 13.).
- 45
Kuću je izveo »Šipad« iz Drvara. – MK, Bosanski paviljon na pariškoj svjetskoj izložbi, u: *Novosti*, 8. travnja 1937., 6.
- 46
M. B. M. (bilj. 39.).
- 47
MK (bilj. 45.).
- 48
AJ-MTIJ-65, kut. 273, j. 827: Popis izlaganja, 22. 7. 1937.
- 49
AJ-MTIJ-65, kut. 277, j. 846: Izlaganja u tematskim paviljonima.
- 50
AJ-MTIJ-65, kut. 276, j. 841: Popis izložaka.
- 51
AJ-MTIJ-65, kut. 275, j. 834: Popis izložaka.
- 52
Exposition Internationale des Arts et des Techniques dans la vie moderne Paris 1937: Catalogue Général officiel, Tom I., 856–858.
- 53
NN, Svečano otvaranje našeg paviljona, u: *Glasnik zavoda za unapređenje spoljne trgovine*, 25 (1937.), 437–438.
- 54
AJ-MTIJ-65, kut. 273, j. 824: Imenovanje.
- 55
Paviljon je predstavljen u L' Architecture d'aujourd' hui. – NN, Pavillon de la Yougoslavie, u: *L' Architecture d' aujourd'hui*, 9 (1937.), 45.
- 56
M. S. PETROVIĆ (bilj. 26.).
- 57
AJ-MTIJ-65, kut. 275, j. 833: A. Cuvaj, 29. 7. 1937.
- 58
AJ-MTIJ-65, kut. 275, j. 833: J. Seissel, 26. 7. 1937.
- 59
FLC, H2-16-209: A. Cuvaj, 30. 7. 1937.
- 60
Prijevod prema B. Š. U citatu pisma istaknuti su cenzurirani dijelovi. – FLC, H2-16-211: Le Corbusier, 3. 8. 1937.; B. Š. (bilj. 20.).
- 61
Grand prix su dobili M. Milunović, P. Palavičini, T. Rosandić, M. Uzelac i dr. – NN, Les prix des exposants yougoslaves à l'Exposition de Paris, u: *L'Echo de Belgrade*, 12 (1938.), 4.
- 62
B. Lafaille i R. Camelot u Zagrebu grade 1937. inventivni Francuski paviljon. – DARJA RADOVIĆ MAHEČIĆ, Pohvala konstrukciji – uz 70. Godišnjicu Francuskog paviljona na Zagrebačkom zboru, u: *Radovi Instituta za povijest umjetnosti*, 31 (2007.), 297–312.
- 63
IVAN ZDRAVKOVIĆ, Paviljon Kraljevine Jugoslavije na međunarodnoj izložbi u Parizu, u: *Umetnički pregled*, 1 (1937.), 27–28, 28.
- 64
VOJTA BRANIŠ (bilj. 2.).
- 65
Izložba je zatvorena 25. 11. 1937., a paviljon demontiran u veljači 1938. – AJ-MTIJ-65, kut. 276, j. 838: Pro memoria, 26. 1. 1938.; kut. 276, j. 829: E. Weissmann, 18. 2. 1938.
- 66
AJ-MTIJ-65, kut. 276, j. 838: A. Cuvaj, 5. 2. 1938.

Summary

Tamara Bjažić Klarin – Jasna Galjer

Yugoslav Pavilion at the Paris World Exhibition in 1937 and the Role of Zagreb's Public School of Crafts in Creating the Representational Paradigm of the State's New Cultural Policy

In the period between the two World Wars, world exhibitions became a specific representational paradigm that combined different segments of cultural production and policy in an idealized image of the world. In terms of that, the Paris exhibition of 1937 was a pinnacle in medializing complex power relations on the global scene, its various layers finding an authentic expression in the exhibition architecture, where traditionalism and modernism articulated codes of cultural history and social policy such as totalitarianism and democracy.

The authors present and analyze the genealogy of the official Yugoslav approach to the World Exhibition in Paris (1937) from its initial phase, the winning design of the Yugoslav pavilion, to its construction and the organization of the exhibition as a whole, reconstructing its layout according to spatial and thematic units and analyzing its reception in the media and by the general public. Applying the historiographic model of interpretation and a contextual approach, the authors explore various specific aspects of promoting national identity in Yugoslavia at the time. A particular emphasis is placed on the role of Croatian authors and Zagreb's Public School of Crafts, whose role in asserting Yugoslavia's cultural policy at international exhibitions between the two World Wars, and in the framework of social modernization, has not yet been subjected to systematic research.

Yugoslavia's pavilion and exhibition are analyzed and interpreted as an attempt at combining the traditional with the modern. Even though the Paris exhibition was dedicated to contemporary technological achievements, the young state of Yugoslavia insisted on its tradition and on showing its progress in the field of rural rather than urban culture and industry. Such a concept was part of its self-representational paradigm at all world exhibitions between the two World Wars, which was based on the ideology of unity as the foundation of the political and cultural identity of the new state.

The pavilion was conceived from the outset as a representative building, but the event's organizer, the Museum of Commerce, had not articulated the task clearly enough. The

competition of 1936 awarded projects made in the *classical* international style that potentially fulfilled the requirements, but also those that indicated new tendencies in the architecture of exhibition pavilions. Eventually, in the second round, which specifically asked for a monumental stone building, the jury selected a project by Josip Seissel: a marble-clad solid volume with four provoking columns with no base and no capital, which was eventually done in plaster in order to reduce the considerable expenditure. Such a pavilion, with its conventionally designed exhibition rooms, was not equivalent to the modernist achievements in the Croatian architecture of the 1930s. Moreover, the emphasis on contemporary painting and sculpture in its layout disturbed its unity. Some of the clearly distinguishable units were the tourism hall and the regional courtyard, designed by Milivoj Uzelac by using the contemporary media and methods of visual communication. The administration office, work of teachers from "Đuka Kavurić" school, Edo Kovačević and Ernest Tomašević, was a sort of counterbalance: a contemporarily designed interior in which traditional objects for practical use were presented as exhibits. This exhibition of contemporary art was also controversial because of its coordinated boycott of a number of Yugoslav artists revolted by cultural policy, so that, besides the "state artists" such as Tomo Rosandić and Ivan Tabaković, who were involved in the pavilion design, it featured only Serbian and Slovenian artists who were living in Paris at the time. The result of these circumstances was an exhibition marked by realism, colourism, and intimism, which meant a lost opportunity for presenting the avant-garde tendencies. The greatest success of the Yugoslav exhibition was the Bosnian House – a comprehensive synthesis of modernism and tradition, praised even by Le Corbusier, who had been invited to voice his opinion in defence of the pavilion and eventually ensured its positive evaluation.

Keywords: world exhibitions, Paris 1937, exhibition architecture, Yugoslav pavilion, Public School of Crafts, Josip Seissel, Ernest Weissmann