

Kiparstvo Hrvatskog proljetnog salona i Lada

Adamec, Ana

Source / Izvornik: **Zbornik I. kongresa hrvatskih povjesničara umjetnosti, 2004, 205 - 210**

Conference paper / Rad u zborniku

Publication status / Verzija rada: **Published version / Objavljena verzija rada (izdavačev PDF)**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:254:907869>

Rights / Prava: [In copyright](#)/[Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2025-03-31**



Repository / Repozitorij:

[PODEST - Institute of Art History Repository](#)

Kiparstvo Hrvatskoga proljetnog salona i Lada

Hrvatski proljetni salon neuobičajeno je, nehomogeno umjetničko udruženje, ili točnije, vrlo slobodno pridruživanje članova koje zbližavaju zajednički interesi i ciljevi. Funkcioniralo je i bez pravila, koja se tek godine 1923. spominju¹, ali i nadalje se ništa nije promijenilo u organizaciji, u uvjetima tko može biti članom... Okosnica su izložbe s čestim i povremenim sudionicima, od kojih neki izlažu samo jednom. Pa i unatoč tomu umjetnici su se smatrali članovima udruženja i kao takvi nastupali na drugim izložbama. U svakom slučaju, uspjeli su tako slobodnim odnosom okupiti mnogobrojne umjetnike, gotovo sve od 1916. do 1928. To je izvanredno važno, jer je to bilo jedno udruženje koje je predočavalo likovna događanja ne samo najmlađih, već triju naraštaja. Sagledavajući to s druge strane, ne manje važne u širokom rasponu kulturno-umjetničkog djelovanja, *Hrvatski proljetni salon* znači kontinuitet od Hrvatskog salona 1898. i Medulića dalje. Hrvatsko moderno kiparstvo započinje na visokoj umjetničkoj razini u pogledu ostvarenja, pa već 1900. g. A. G. Matoš, književnik i vrsni poznavatelj likovnih umjetnosti, utvrđuje da su u našem kiparstvu zastupljena sva europska strujanja: prvi je impresionizam, a drugi je simbolizam, tematsko nadahnuće, simbol oblikovan secesijskom stilizacijom. Drugi naraštaj, prinova dvojici kipara na čelu s I. Meštrovićem, kojega je nosila iskra genijalnosti i u osvajanju novih pristupa u ostvarenju kipa te osim modeliranja otkriva građenje kipa kojim se postiže čvrsta arhitektonika, bitno svojstvo monumentalnosti. Time je kiparstvo osvojilo disciplinarnu vrijednost, osamostalilo se i od tada više ne prati postignuća slikarstva. I u tom kontekstu simbol ostaje konstanta tematskog nadahnuća. Hrvatski kipari zapaženi su i odlikovani sudjelujući na izložbama u europskim gradovima. U Zagrebu, središtu umjetnosti od njena ustoličenja, redovito su priređivane izložbe, bilo u Umjetničkom paviljonu ili manjeg opsega u Salonu Ulrich. Bili su to uvijek izvanredni događaji sa svečanim otvorenjima.

Rat je naglo prekinuo kulturnoumjetnički život grada, raspršio umjetnike, od kojih dio živi u europskim gradovima, uglavnom u Londonu i Parizu. Mladi su na bojištu, gdje je među prvima poginuo talentirani kipar Ferdo Ćusa. U Zagrebu i nadalje žive najstariji, R. Frangeš i R. Valdec, profesori trećeg naraštaja kipara obrazovanih na Višoj školi za umjetnost i umjetni obrt (danas ALU) te skupina mladih koji su svojim djelovanjem mogli unijeti optimizam u tmurno ratno

stanje... Pokretači kulturnoumjetničkih događanja bili su iskusniji slikari T. Krizman i Lj. Babić, koji su okupili mlade umjetnike priređujući izložbu² u »času probudene prirode«, simbolički nazvanu *Hrvatski proljetni salon*. Počeli su s izložbom, koje će i ubuduće redovito priređivati. Međutim, umjetnici se nisu ograničili samo na prezentaciju likovnih umjetnosti, nego su blisko surađivali s književnicima i glazbenicima pa su široko zahvatili umjetnost³ i uz izložbu održali predavanje: K. Strajnić o likovnoj umjetnosti, dr. Arthur Schneider o glazbi, Milutin Nehajev o književnosti, a potom i drugi.

Komorni sastav⁴ *Hrvatskoga proljetnog salona* održao je koncert u Glazbenom zavodu na kojem je nastupio violinist Zlatko Baloković. Na programu su bili domaći skladatelji: Dugan, Dobronić, Baranović, Josefović, Širola, Tkalčić i Plamenac. Prva izložba⁵ bila je priređena u Salonu Ulrich, a izloženo je 120 umjetnina 14 autora; 10 umjetnina izloženo je u spomen Ferde Ćusa, poginuloga kolege i prijatelja.

Cjelokupna manifestacija bila je kulturni događaj o kojem su objavljeni mnogobrojni kritički osvrti, od kojih većina raspravlja o programu trećeg naraštaja umjetnika koji je sročena u predgovoru kataloga. Očito im je želja bila okupiti što više sudionika, u čemu su uspjeli, pa ističu želju da »privuku sve one kojima je zanos za umjetnost dielom života«, a umjetnička htijenja iskazana su »pomicanjem kamena međaša«.⁶ Oni su mladi, vitalni... Odlučili su da *Proljetni salon* bude po uzoru na pariški. Premda su proklamirali suradnju i protivnici su usamljenosti, ipak im nisu pristupili svi mladi — npr. Vojta Braniš⁷ i Robert Jean Ivanović⁸ priklonili su se svojim profesorima Frangešu i Valdecu, a i oni su samo jednom nastupili s Proljetnim salonom. Novo umjetničko udruženje potaklo je kritiku, napose V. Lunačeka, da evocira⁹ početke moderne i Društvo hrvatskih umjetnika Medulić... ali priznaje i postignuća Društvu umjetnosti. Međutim, opterećen je pitanjem o nacionalnom u umjetnosti¹⁰ i u tom kontekstu naglašava znatan utjecaj Ivana Meštrovića. Pri tome zapada u pogrešku poistovjećujući temu i likovni izričaj, to više što je Meštrovićevo nadahnuće narodnom poezijom bilo samo poticaj da ostvari likove — simbole za sva vremena.

Kiparevu senzibilitetu odgovarao je stvaralački čin građenjem i zrela secesija, afirmiranje zatvorena bloka, praćen sti-

lizacijom u kojoj više nema slikarskih elemenata i efekata. Opadanjem plastičnosti postupno prevladava stilizacija i ravna ploha, a rezultat su reljefi 1916. g., koji pokazuju do-rečenost secesije u europskom i hrvatskom kiparstvu. Istodobno su se u simbolu razvile struje: socijalna, općeljudskih emotivnih stanja — sentimentalistička i zasebno ekspresionistička.

Dok je Meštrović u Europi tesao (rezbario) svoje posljednje glasovite reljefe, autentične primjere kasne secesije, u Zagrebu mladi umjetnici osnivaju *Hrvatski proljetni salon*, koji intencijama i nazivom evocira bečki *Ver Sacrum*.¹¹ Od tada je secesija prošla trijumfalni put. Fenomen dosljednosti razvijanja stilistike i tematike primjer je i u hrvatskom kiparstvu. Premda tako snažna obuzetost nije u naslijeđe ostavila tematsko nadahnuće — simbol, a formalno-stilska obilježja pojavljuju se tek ponekad kao sporadični prateći elementi, ipak su u naslijeđe mladim kiparima prenijeli težnju za individualnošću u stvaralačkom činu nasuprot grupaciji — školi, te uz ostvarenja kipa modelacijom ili građenjem, posvećivanju umjetničkom obrtu — predmetima uporabnih namjena u različitim kiparskim materijalima, ponajviše keramici. Tako se dogodilo da je tek treći naraštaj zagovarao umjetničko stvaralaštvo prema europskim uzorima. Za to će se vrijeme I. Meštrović uz kiparstvo ravnopravno baviti arhitekturom, kao u mlađih kipara Frane Cota. Procvatu primijenjenih umjetnosti pridonijela su oba kipara, profesori Frangeš i Valdec, koji su pridavali važnost solidnom vladanju tehnološkim procesom kiparenja i kiparskim materijalima te su omogućili mladim kiparima specijalizacije u poznatim europskim centrima.

Dobro obučeni kipari u skućenim su prostorima na Akademiji ustrojili posebne radionice — Vojta Braniš za rezbarenje u drvu, a Hinko Juhn za keramiku. Najveću senzaciju izazvala je prva peć za pečenje keramike. Tada je Juhn započeo uspješno pronositi akumulirana znanja, odgojivši prve keramičare-pedagoge, koji su odgajali mnogobrojne naraštaje na Obrtnoj školi, kasnije Školi za primijenjenu umjetnost.

Osim navedenih, iznenađujuće zanimanje za keramiku¹² pokazali su uspješni slikari kao E. Tomašević, I. Tabaković, Đ. Tiljak, Nevenka Đorđević... H. Juhn je, poput Frangeša, mnoge kipove ostvario u keramici, a i kipari J. Turkalj, F. Kršinić, Mila Vod i drugi. Juhn je osim portreta i aktova ostvario kipove kao *Seljanke*, *Dalmatinke* i druge u obojenoj keramici, što je vjerojatno zadovoljilo ondašnju kritiku, koja je uporno insistirala na unošenju nacionalnog.

Vojta Braniš je obradu drva u primijenjenoj umjetnosti započeo spontano tijekom podučavanja ratnih invalida, zatim je to usavršavao u Pragu i Beču (Bilek i Barwig). Među prvim ostvarenjima u drvu su mu kipovi Madone, Krista i Aske-te..., ali ih je radio i u drugim materijalima. Primijenjena je umjetnost posve prevladala u njegovu radu. Zbog toga se posvetio pedagoškom radu,¹³ koji je unapređivao. Od 1925. do 1939. uređivao je i opremao sve važne dekorativne izložbe i sajmove u svim velikim europskim gradovima i u Americi, posebno u New Yorku i s najviše uspjeha u Pittsburgu

(1930.), gdje je po Braniševim osnovama i pod njegovim nadzorom kompletno opremljena dvorana, i to namještaj, zidovi, pod i strop izrađeni od hrastovine. Za taj rad dobio je počasnu medalju, diplomu Sveučilišta i skupocjenu spomenicu. Pristupao je na natječaj i pobjeđivao samostalno. Pobjeđivali su i učenici Obrtne škole, zatim Škole za primijenjenu umjetnost, na kojoj je bio direktor do 1958. g., ponosno ističući kako je ta škola dala visokostručni kadar, ali i likovne umjetnike. R. Jean Ivanović pokušao je ustoličiti likovne umjetnosti u Sarajevu, gdje se prva nastanila Iva Simonović Despić, jedna od prvih kiparica školovanih u nas. R. Jean obrazovan je u Zagrebu i u Pragu, no uz to je mnogo putovao i učio. U Jeanovu kiparstvu nužno je zabilježiti temu veličanja rada koja slijedi socijalnu struju. Prvi put su na pijedestal postavljeni radnici s atributima fizičkog rada u ciklusu *Rad*, u kojem prevladava kompozicija *Na kolotur*.

Majstor obrade svih vrsta kovina u primijenjenoj umjetnosti bio je kipar i medaljer Ivo Kerdić. Oblikovao je mnoge medalje, ponajviše portrete, uz koje se pojavljuju stilizirani detalji. Najpoznatiji mu je kip *Dora Krupićeva*. Široko područje rada pruža mu obrada crkvenog inventara, kaleži, pokaznice, svijećnjaci, kandila, pa i oltar u Crkvi sv. Blaža.

Jedan od redovitih sudionika na izložbama bio je kipar Jozo Turkalj. Bio je vrlo društven, a posebno se zalagao u radu kao predsjednik Društva za podizanje umjetničkih atelijera i domova. Ženski akt primjenjivao je i u rješenju uporabnih predmeta, posebno svjetiljaka, stolnih i zidnih. *Prelja* i *Kovač* poslužili su kao stalak za knjige.

Prva školovana kiparica, Mila Vod (Ludmila Wodsedalek), oblikuje kipove slobodnijeg realizma koji tendira impresionizmu, a najpopularniji su njezini dječji likovi i portreti. Velik dio radova stvara na temu religije, a od primijenjene umjetnosti najpoznatiji je njen monumentalni svijećnjak u keramici.

Greta Turković proslavila se u inozemstvu oslikanim vrstama grožđa i voća Hrvatske. Osim skulpture, izradila je idejno rješenje velikog lusteru u kovini za kavanu Dubrovnik.

Lodovika Valić nije mnogo radila, ali je zabilježena jer je uzela posmrtnu maske Ferdinanda i Sofije.

Na izložbama su sudjelovali i V. Berfest, D. Hotko, R. Spiegler, Naputnik, Stojanović. Pozitivno je to što su na izložbama mogli sudjelovati mladi umjetnici kao A. Augustinčić (s 18 kipova) i F. Kršinić... Kipari su stvarali u okviru ograničene teme ljudskoga lika, najčešće ženskog akta; jedino je pozitivno što je to modeliranje bilo realistička, ali autorski raznoliko.

Marin Studin je u tome iznimka — birao je teme iz različitih izvora nadahnuća, pa i simboličke: *Melodija*, *Proljeće*, *Strasti*, zatim iz života ljudi i religijske teme.

I Petar Pallavicini stvara na osnovi simboličkih nadahnuća: *Žedni faun*, *Zrelo grožđe*, *Miris... Jadranski ciklus*... Godine 1922. na XV. izložbi pojavila se novost u portretnom rješenju *Don Quijotea* čistih ploha s oštrom omeđenim bridovima i elementima kubizma. Na XVII. izložbi I. Meštrović izložio je 46 skulptura ostvarenih u proteklih desetak godina. Izbor

je raznovrstan, ali znakovit po temama i likovnosti. Tu su sviračice, biblijske ličnosti s obveznim Gospama s djetetom, anđeli, evanđelisti... ali i portreti, od uobičajenih portreta (statueta) do monumentalnog portreta A. Rodina, ostvarenih tehnikom građenja, iako je stari majstor stvarao modeliranjem. Međutim, pod kat. br. 1 upisan je *Pobjednik*, očiti primjer građenja i prepoznatljivog uzora u arhajskom kiparstvu. Time je na svojevrsan simbolički način predočio osnovna polazišta stvaranja modernoga kiparstva. Meštroviovo stvaralaštvo, obogaćeno novim poticajima, razgranalo se u više pravaca; uz kabinetske dimenzije, dakako, on nje guje i monumentalnost, prije svega u drvu i arhitekturi. Meštroviović i Frangeš, nadalje, ne istražuju i ne obogaćuju svoje djelo, već stvaraju na iznađenim vlastitim postignućima. Prema tome, ne uključuju se u gibanja nove europske avangarde, što nije specifično samo za hrvatsko kiparstvo, već i za europsko.

To su pitanja na koja treba dati odgovor. Dolaskom u Zagreb I. Meštroviović se kao profesor na ALU bavi i pedagoškim djelovanjem, no ipak bismo mogli zaključiti da mladi kipari uglavnom nisu imitatorski preuzeli njegove oblike. Kipari Hrvatskog proljetnog salona tada su već završili studij i djeluju zajedno sa starijima. Upravo u tom razdoblju ostvaren je niz sjajnih kipova. Ovi najmlađi stvaraju na ograničenom rasponu tema, oblikujući pretežno naga ljudska tijela, ponajviše ženska, portret i primijenjenu skulpturu koja osvaja građanstvo i oplemenjuje životni prostor čovjekova bivanja. To je naslijeđe secesije, koja je dala svoj obol umjetnosti, zatim je negirana i ponovno otkrivena. U razdoblju od 1915. do 1928. godine s pluralističkom likovnošću kiparstva članovi *Hrvatskoga proljetnog salona i Lada* organizacijski djeluju do pojave posve novoga udruženja *Zemlja*.

Bilješke

1
Iz Proljetnog salona, u: *Obzor*, Zagreb, 24. IV. 1923. *Udruženje Lada* imalo je umjetnička pravila. Istodobno su bili članovi Društva umjetnosti kao i umjetnici *Hrvatskog proljetnog salona*, što se vidi u osvrtu. Istup Proljetnog salona iz Društva umjetnosti, u: *Obzor*, Zagreb, 18. VI. 1919.

2
Izložba mladih umjetnika, u: *Narodne novine*, Zagreb, 27. III. 1916

3
Hrvatski proljetni salon, u: *Narodne novine*, Zagreb, 13. III. 1916.

4
Predavanje u Proljetnom salonu, u: *Narodne novine*, Zagreb, 13. IV. 1916.

5
Hrvatski proljetni salon, u: *Obzor*, Zagreb, 28. III. 1916.

6
V. Lunaček, Hrvatski proljetni salon, u: *Obzor*, Zagreb, 28. III. 1916.

7
A. Jiroušek, Vojta Braniš, u: *Vijenac*, 24. I. 1923., str. 477.

8
A. Jiroušek, Robert Jean Ivanović, u: *Vijenac*, 7. I. 1923., str. 138.

9
Hrvatski proljetni salon, u: *Obzor*, 25. III. 1916., str. 2.

10
Hrvatski proljetni salon, u: *Obzor*, 28. III. 1916., str. 2.

11
F. Glueck, Uvod kataloga izložbe *Wien um 1900*, Wien 1964. Fritz Novotny, Predgovor kataloga *Wien um 1900*, 1964.

12
M. Kus-Nikolajev, Izložba *Djela*, u: *Vijenac* 10. i 11. V. 1927., str. 278. i 279.

13
M. Peić, Vojta Braniš, u: *Vjesnik*, 3. XI. 1973.

Summary

Ana Adamec

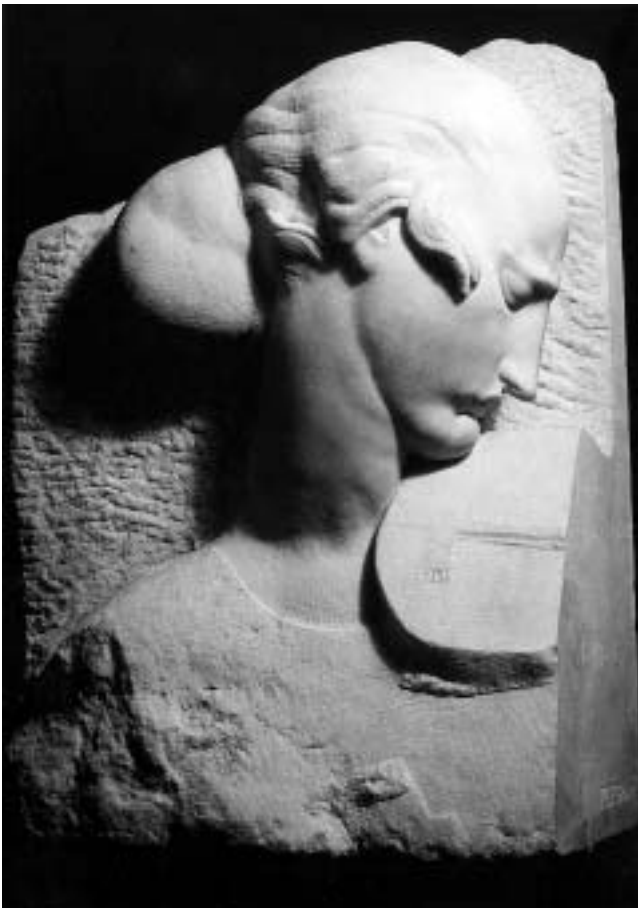
Sculpture of Croatian Spring Salon and Lada

In the Croatian history of art the painting of the *Spring Salon* and *Lada* has been treated separately. An exhibition with a studios catalogue was held. This being said, it is clear that sculpture also need a separate consideration, given the specific situation, both in visual arts and in social events affecting the three generations of sculptors. In World War I, a young generation of artists emerged, educated in Viša škola za umjetnost (High school for arts) in Zagreb. On the initiative of painters T. Krizman and Lj. Babić, they founded the Croatian Spring Salon, announcing that they wanted to »expand the borderlines«. It seemed that they invited all the artists, belonging to all generations and associations, for whom art was a part of their life. However, such inter-generational cooperation did not last long. Still, they had one joint exhibition. Notwithstanding all this, the act of establishing an art society was positive from several viewpoints; it indicated that a substantial number of artists were active in Zagreb, although they were scattered on the battlegrounds or residing in European cities, and the rest of them continued with their efforts. To some degree, these young artists leaned to the tradition left by their predecessors, but new emergences were also noticeable; the expression was based on individually formed realism, and the thematic inspiration was human figure. The novelty was artistic production of applied arts by using various sculptural materials: wood (V. Braniš), metal (I. Kerdić...), and the greatest growth was in the field of ceramics (H. Juhn). A sculptor/architect (I. Cota) was an interesting phenomenon, and in his Zagreb period, sculptor I. Meštroviović devoted a considerable part of his production to architecture, while sculptor J. Turkalj worked on the arrangements for building ateliers for artists. With confirmed insights based on research, it is possible to define the relation of young sculptors to the heritage of Croatian sculptors who were the carriers of European tendencies, as well as their contribution to new artistic processes in our milieu and in European countries.



Robert Jean Ivanović, Ciklus *Rad*, skica 1916.

Ivan Meštrović, Djevojka s violinom, 1922.



Ludmila Wodsedalek (Mila Vod), Portret Jerke Dobronić, 1918.





Vojta Braniš, *Madona*, 1920.



Hinko Juhn, *Dalmatinka*, 1918.



Jozo Turkalj, *Ženski akt* 1927.

Grupa keramike





Robert Frangeš Mihanović, Dva stara oca, 1924.



Petar Pallavicini, Don Quijote, 1922.



Ivo Kerdić, Medalja za II. svesokolski slet u Zagrebu, 1911.