

REPUBLIKA

ČASOPIS ZA KNJIŽEVNOST I UMJETNOST

3



DOKUMENTI I KOMENTARI

ARHITEKTONSKA „MODERNA“ U HRVATSKOJ

Neven Šegvić

Od sv. Križa ninskog i Donata zadarskog iz naše preromaničke faze, od romaničkih katedrala i rapskih zvonikâ, dubrovačkog klaustura Mihoča baranina, splitskog zvonika Sv. Duje, bezbroja (još nigdje ne spomenutih i obrađenih) romaničkih kuća Šibenika, Splita, Trogira, Zadra, trogirskih ostvarenja Radovana, pa romaničko-gotičke panonske arhitekture, koja je osim nekoliko fragmenata potpuno devastirana, ili dalmatinsko-istarske iz tvrdog kamena još sačuvane, Jurjeve gotičko-renesansne faze, dubrovačke renesanse Paskoja Miličevića, obitelji Andrijića i drugih, koja se u monumentalnim zdanjima Dvora, Divone, Velikog Vijeća, Sv. Spasa i u intimnim ljetnikovcima vlastele i pučana specifično izrazila, preko zagrebačko-varaždinskog baroka i rokoka do klasicizma Bartola Felbingera i »moderne« Viktora Kovačića, provijava jedna jedinstvena crta, jedna jedinstvena misao naše arhitekture, koja je u pojedinim ostvarenjima, ovdje nasumce spomenutim, zasjala neobično intenzivno. Ta jedinstvena arhitektonska misao, gledana danas u retrospektivi pokazuje nam se sve aktualnija i životnija, jer je uvijek bila astilska (u bečkom historijsko-umjetničkom smislu).

Od prvih preromaničkih ostvarenja do Viktora Kovačića gradilo se u Hrvatskoj po logici zidarsko-arhitektonskog mišljenja, koje operira životnom stvarnošću; prostorom i njegovom zakonitošću, realnom ekonomikom i društvenom strukturom, utilitarnim i estetskim zahtjevima, zabacujući pritom sve »stilske« kanone i uzorke kao ishodne točke.

Baš ta njena astilska karakteristika, zbog koje ju je naša historija umjetnosti — opterećena u svojim pogledima »stilskim« kanonima — proglasila zaostalom, a inozemna barbarskom, nama danas izgleda njena najviša vrijednost, jer nam otkriva *stvaralačku metodu*, koju naše vrijeme akceptira kao najsuvremeniju.

Stvaralačka metoda, o kojoj je riječ, ne polazi od uzoraka »stila«, već od prostorne koncepcije, koja se podređuje posebnostima

zadatka, jer arhitektura ostvaruje specifično ljudske prostore, pa je prema tome stvaranje tih prostora, u osnovnim linijama, nužno određeno konkretnim podacima i zahtjevima konkretnih ljudi.

Jasno je i nesumnjivo, da su arhitektonski stilovi kozmopolitski i da je umjetnost svojina čitavog čovječanstva, pa je prema tome teško povlačiti granice posebnostima u određivanju umjetničkih vrijednosti. Ali, važno je razlikovati arhitektonsko stvaranje, koje polazi od stilskih obrazaca (odozgo), i stvaranje, koje polazi od dane situacije, iz života (odozdo), i izdiže se svojim vlastitim novostvorenim životom do stila i njegova dekorativnog inventara.

Na terenu naše arhitekture zapažamo porred svih utjecaja u prostornom koncipiranju i u odabiranju dekorativnog inventara, samostalnu ishodnu točku same kreacije.

Sv. Križ ninski ima nepravilne oblike tlocrta zbog starih temelja, na kojima se podiže ovo sićušno zdanje: romanička dubrovačka katedrala tlocrtno je fiksirana oblikom trga, na kojem je bila postavljena; zvonik sv. Duje u Splitu, taj nevjerojatni statički fenomen, položen je na čvrsti bačvasti svod, Barbara trogirski zbilja se uz gradske zidine. Dubrovačka arhitektura proizlazi iz urbanističke formacije, a botege klesara obogaćuju je dekorativno-stilskim inventarom, koji je često u raskoraku sa samom prostornom koncepcijom. Istarska cvjetna gotika nastaje iz prostornih zahtjeva pojedinih ambijenata i unutarnjih funkcija, prema kojima se postiraju triforiji, balkoni, loggie i drugi prostorni elementi. Sve te činjenice, koje bismo mogli opsežnijom raspravom i stručnom aparatom temeljito dokazati, a vidljive su svakom oku, koje umije gledati arhitekturu, upućuju nas, da naša ocjenjivanja usmjerimo prema samoj metodi i faktorima, koji uvjetuju pojedina prostorna rješenja.

Arhitektonsko valoriziranje, koje polazi od dekorativno-skulptorske obradbe zidnih platna, sve više otpada iz suvremene arhi-

tektonske historiografije, jer je nedovoljno za čitanje istinskih vrijednosti pojedinih faza razvitka arhitekture.

Najnovija faza naše arhitekture, koja započinje s klasicizmom Bartola Felbingera preko »moderne« Viktora Kovačića do danas, pokazuje nam, da se osnovne crte gibanja naše arhitekture kroz prošlost, iako često prekidane i razbijene, naročito kroz neplodno XIX. st., povlače sve do naših dana.

Već u djelu Bartola Felbingera osjećamo jaki naglasak tradicije, ali u isti čas zapažamo i njeno prebacivanje u suvremeni život i zahtjeve konkretne sredine.

Porijeklom Čeh (rođen 1785. u Chelu, umro 1871. u Zagrebu) Bartol Felbinger, napustivši Beč i radionicu Wiplingera, dolazi 1809. u Zagreb, koji ga sa svojom gornjogradskom arhitekturom potpuno apsorpira. U času kada »veliki majstor« klasicizma Schinkel propovijeda svoje univerzalne metode, dopirući i do same Akropole, stvorivši u čitavom svijetu svoje sljedbenike, kojih utjecaji još do danas traju, Felbinger je potpuno samostalan i dalek od svakog »univerzalizma«, doktrinarnstva. Vezujući svoje osnove uz mjerilo Zagreba, on stvara — naročito u Gornjem gradu — nadasve diskretne akorde, pune neke tople muzikalnosti i arhitektonske otmjenosti.

On se — doduše — služi klasicističkim inventarom jednog Weinbrenera ili Körnhausela, ali osnovne arhitektonske volumene stvara iz prostorne dispozicije, pa su objekti raznoliki i u mjerilu i u upotrebi inventara. Njegova je zasluga, što je umio povezati se s našom tradicijom, transformirajući svoje nazore i arhitektonske poglede s obzirom na naše prilike, a da pritom ne zakrži u provincijskim formama. Zato ga smatramo pretečom »moderne«.

Razvoj naše arhitektonske »moderne« kretao se dakle utrtrim putovima. Mi smo tada postigli pozitivnih rezultata, ne samo s ondašnjeg stajališta već i sa stajališta današnjice. Iako je veliki dio arhitektonskih ostvarenja iz ove faze, naročito između dva rata, orijentiran na evropske uzore, nekim je pojedincima uspjelo da afirmiraju naše posebno arhitektonsko stvaralaštvo. U prvom je redu to uspjelo Viktoru Kovačiću, čije je ime čvrsto vezano uz pojavu naše suvremene arhitekture.

Bit će stoga naročito zanimljivo analizirati djelo Viktora Kovačića, da bi se vidio u pravom svijetlu njegov rad, koji je bez sumnje pionirskog karaktera.

Kao dak Wagnera, Kovačić dolazi god. 1899. ponovo u Zagreb, nakon što ga je 1896. kao šegrt arhitekta Bolléa napustio. Zagrebom je tada vladala mlada buržoazija, koja je u Isi Kršnjavom našla svog umjetničkog ideologa. Kršnjavi uvodi Bolléa, koji ubrzo postaje »veliki meštar« regotizacije sakralnih objekata. On je rušio prave arhitektonske ljepote Zagreba, od divnih baroknih tornjeva učinio je šiljke od olovaka. No taj razorni duh nije imao utjecaja samo na sakralne objekte, on je postao opći umjetnički leader. Gradilo se tada u Hrvatskoj u »tirolskom stilu«, kako je to zagrebačko više društvo tražilo, i taj period srozao je našu arhitekturu za mnogo godina unatrag. Naš se arhitektonski kontinuitet tada naglo raskinuo. Majstorska djela Bartola Felbingera nisu našla svoje direktne nastavljače.

Upravo ovu opasnost razbijanja našeg arhitektonskog kontinuiteta uočio je Viktor Kovačić, koji je u časopisu »Život« sa člankom »Moderna arhitektura« nastupio kao ideolog, a svojim je radom kasnije zorno pokazao, u čemu se sastoji njegova ideologija. U tome članku Kovačić između ostalog navodi: »Arhitektura je umjetnost i kao takva mora biti individualna i suvremena — to nije ništa novo, ali se u doba epigona to i te kako zaboravilo. Zacijelo su Michelangelo, Fischer Erlach, bili samonikli i ljudi svog vremena. Time se — naravno — ne izriče, da valja prekinuti sa svim dosadašnjim radom. Taj zakon evolucije upućuje nas upravo nato, da upotrebimo i izrađujemo baštinu naših otaca. I moderni život nije počeo s tabulom rasom — i on se pomalo razvijao s prilikama. Pa tako i arhitektura. No ona ne smije ostati niti kod antike niti kod renesanse, dok život svakim časom juri naprijed. Novo oruđe, nova materija, drugi način života upućuje nas — da se i forma građevine mora mijenjati. Time se ne zabacuju naprečac svi stilovi — dapače elementi pojedinih stilova, ukoliko se dadu organski upotrebiti, zacijelo će naći u kompoziciji mjesta.« I dalje: »Ta tendencija: umjetničke ciljeve spojiti s praktičnošću, mora da prevladava kod modernog arhitekta. I to od najmanje sitnice, od zopora na vratima, od stolca do osnova za kakvu palaču sve je to polje za arhitekta — i on mora u svakoj sitnici kao i u osnovi imati na umu suvremeni život i njegove zahtjeve.« (»Život« knjiga I. MCM sv. 1.).

Svi Kovačićevi radovi odlikuju se sjajnim poznavanjem arhitektonske tradicije. Nije tu

u pitanju oponašanje prošlih stilova, kako su mnogi kod nas mislili i pisali. To svoje poznavanje prošlosti Kovačić je pravilno primjenjivao, pa nije nikada slijepo imitirao prošle stilove. Nikada nije stvarao pseudo-klasicistički. On je bio suvremen, ali je znao učiti od prošlosti, što mnogi evropski arhitekti njegova vremena nisu znali. Evo zašto nam se ime Viktora Kovačića nužno nameće, kada je riječ o razvitku naše arhitekture.

Međutim ono, što je Viktor Kovačić stvorio svojom arhitektonskom kulturom i snagom svoga talenta, u onoj za arhitekta teškoj sredini, bilo je ipak toliko zrelo, da našu arhitekturu usmjeri pravilnim putovima razvitka.

U prvom redu Kovačić evropeizira tlocrt naše stambene kuće. On ostvaruje Loosovu formulu o diferenciranom tlocrtu. Svi njegovi stambeni objekti, počevši od najmanjih obiteljskih kuća pa do palača, koje je podigao u Zagrebu, tlocrtno su rješavani na najsuvremeniji način. Stereotipnu bečku tlocrtnu shemu stambene kuće ili vile, koja se već odavna zavukla kod nas, provlačeći se sve do naših dana, Kovačić odlučno napušta i orijentira se na engleske uzore, koji mu pružaju mnogo veću skalu za stvaranje boljih životnih uvjeta. On uvodi kod nas analitički postupak kod rješavanja tlocrta, ispitujući svestrano oblike života, a ne obazire se isključivo na utilitarne, biološke momente, već i na one suptilne, psihološke momente, bitne za cjelovitost života. Stoga su njegovi interijeri kompleksni, cjeloviti i počesto djeluju kao mali kulturno-historijski muzej, te s te točke gledišta, više su reminiscencije na prošle epohe, nego mostovi u budućnost. Oni su suvremeni u prostornom traitementu, jer prostori nisu izolirani, zatvoreni, već su velikim otvorima i samom tlocrtnom organizacijom međusobno povezani kao dionice jedinstvenog organizma.

Uz ostale značajke Kovačićeve rada treba spomenuti njegov udio u podizanju našeg arhitektonskog obrta na visoki nivo. Kovačić odgaja plejadu naših zidara, drvodjelaca, keramičara, stukatera i t. d.

Sve njegove kuće bogate su prostudiranim detaljima, koji nas i danas zadivljuju. Portali, opločenja, stubišta, kamini, ograde i t. d. svi ti pojedini arhitektonski detalji, rješavani su rukom neobično nadarenoga majstora, koji najrigoroznije rješava sitne, male elemente svoje arhitektonske koncepcije. No mora se

istaći, što je kod toga najbitnije: on zbog pojedinih detalja ne žrtvuje opću koncepciju.

Sa stanovišta umjetničkog izraza Kovačićev je doprinos golem. Oslanjajući se na mediteranski izražajni kompleks, Kovačić neobično vješto primjenjuje, ali i svladava talijanske utjecaje prevodeći ih na poseban način. Frankova je kuća remek-djelo naše arhitekture. Njena jednostavnost u izrazu upravo zadivljuje. Minimalna arhitektonska sredstva, upotrebljena na ovom objektu, Kovačić neobično plastično varira: od podnožja lagano isturenog do izbočene krovne strehe raspoređuje gotovo kvadratne otvore, s lagano zacrtanim okvirima. Balkone upotrebljava kao akcente ulaza. Na posljednjem katu markiran je motiv loggie na rafiniran način. Time je pročelje vrlo fino izdiferencirano i plastično organizirano u jedan logičan kompozicioni sistem.

Na žalost najveći dio Kovačićeve projekta nije realiziran. Njegovi opsežni i umjetnički snažno rješavani prijedlozi za regulaciju Kaptola nisu naišli na razumijevanje kod ondašnjih nadležnih faktora. Miroslav Krleža u svojem poznatom članku »Slučaj arhitekta Iblera«, jedini kod nas, karakterizirajući ovu situaciju, ocjenjuje veliki značaj Viktora Kovačića.

»Posljednja naša epoha graditelja mogla bi se nazvati epohom destrukcije i divljaštva. U toj epohi srušena je stara katedrala, Bakačeva kula, kaptolski zidovi s okvirom i portama, kaptolska vijećnica i gradska vrata na sjeveru i jugu te čitav niz pristojnih kanoničkih kurija. U toj epohi naši su ljudi iz crkve načinili zvonarnicu, barokne jabuke oštro zašiljili kao olovke, iz baroknih crkava stvorili gotske katedrale, okrećili stare kapelice, demolirali čitave trgove, groblja, crkvene krovove, te iznakazili čitave gradske fasade i profile. Jedini čovjek, koji je imao smisla za stiliziranu arhitektonsku jedinstvenost i čije regulatorne osnove daleko nadmašuju samu ličnu stvaralačku originalnost, bio je pok. Kovačić. Njegova graditeljska reminiscencija na kaptolski trg ima toliko mnogo uživiljenog smisla i stilske ljubavi za kulturno-historijski materijal, da se u svom temeljnom štimungu doima gotovo sentimentalno. Pok. Kovačić nosio je u sebi čistu arhitektonsku sliku ovoga grada iz tridesetih i četrdesetih godina prošloga stoljeća, kada je taj grad bio grad banske regimente, cehova, jablanova i pitomih baroknih kontura, što su danas zaostale jedino još po starim i zaboravljenim akvarelima. Djeluje ne samo kao jasno svjedočanstvo današnjeg vremena nego izravno kriminalno i odvratno, da se glavni predstavnik te barbarske destrukcije, čovjek uz čije je ime povezano sve razaranje posljednjih decenija i pod čijom je erom srušeno gotovo sve, što je davalo ovome gradu tipičnu i izvjesnu graditeljsku oznaku, da se nesretni lješinar Izidor Kršnjavi još uvijek javlja u javnosti kao neki

mjerodavni arbitar ukusa i kulture. (Vidi hi-jenski članak ovoga starca povodom Kovačićeve smrti. Der Morgen 24. oktobra 1924. 2. g. broj 400.) Taj čovjek, koji je sa svojim razornim ne-ukusom sve graditeljski značajno u ovome gradu zavalio u neku slaboumnu bestilnost helmerfelerijanskog hermanboleovskog austromadarskog provincijalnog graditeljstva; taj isti čovjek usu-đuje se danas da javno piskara po novinama, piskara negativne ocjene o pok. arhitektu Kovačiću, vrlo savjesnom i kulturnom graditelju, koji je pokazao više ukusa kod gradnje svog posljednjeg dimnjaka, nego stari Kršnjavi u sve-ukupnom svom radu. (M. Krleža: *Književna Republika*, br.4. 1924.)

Ali su ti putovi od Kovačića do najmlađih bili neprekidno prekidani i razbijani. Nasljednik Kovačića Hugo Ehrlich preuzeo je ulogu leadera arhitekture u Hrvatskoj. Hugo Ehrlich pored svoje visoke stručne kulture nije bio duh snažan da nastavi konzekventno djelo Viktora Kovačića i da ga prijede. Neke gradnje Kovačićeve dovršio je doduše Hugo Ehrlich, ali s manje uspjeha i invencije. Pri-lično siromašan u invenciji, oslanjajući se uglavnom na ondašnje vodeće bečke uzore, Hugo Ehrlich izvodi niz kuća u Zagrebu. Sve te kuće od prve pa do posljednje kuće »Gradske štedionice« na Trgu Republike u Zagrebu otkrivaju nam eklektika, koji nema vlastitog arhitektonskog profila. Pored toga teško je kod njegovih gradnja utvrditi, što je zapravo njegovo, a što je njegovih surad-nika Mladena Kauzlarića, Josipa Pičmana i Alfreda Albinija.

Jedini dosljedni nastavljatelj linije Kovačić-Ehrlich je Alfred Albini. Solidno tehničko arhitektonsko znanje stječe nakon studija u Beču i Zagrebu u radionici Kovačića, a upot-punjuje ga vlastitim proučavanjem arhitek-ture najnovijeg doba i nizom putovanja. Iz svih njegovih radova zrcali se golema erudi-cija uz neobično suptilni osjećaj za arhitek-tonsku formu. Kod izgradnje sušačkog »nebo-dera« Albini pokazuje veliko znanje rješava-jući najsloženija arhitektonska pitanja: od postacije objekta u reljef, rješavanja niza zamršenijih konstruktivnih i funkcionalnih momenata, do formalnih pitanja. Iako je objekt po svojem volumenu velik, raščlanje-njem glavnih masa, nježnom i laganom obrad-bom zidnih platna, potpuno je uklopljen u slici Sušaka. Ovo uklapanje u reljef prirodni ili gradski, Albini konzekventno provodi, ra-dilo se o kući Arka u Gornjem zagrebačkom gradu ili vili Dr. Dukata na Hvaru. Stoga je to njegova najveća i najvrednija oznaka. No nužno je spomenuti i njegov značajan peda-

goški rad na Tehničkom fakultetu u Zagrebu, gdje radi od 1924. do danas.

Uz Ehrlicha djeluje i Edo Šen, kojega je značaj u našoj arhitektonskoj literaturi svaka-ko precijenjen. Daleko su većeg značenja ra-dovi Jurja Denzlera i kasnije Vrkljana. Rado-vi Denzlera usmjereni su traženju jednog našeg posebnog izraza vezanog na bogatu tradiciju (to se naročito uspješno ispoljilo u njegovoj maloj crkvi na Sljemenu), a Vrkljanove su preokupacije išle dalje po liniji izdizanja građevnih konstrukcija i elemenata na jednom istinski arhitektonskom planu. On je jedan od naših rijetkih arhitekata kon-struktera. Pored Albinija, Denzlera i Vrkljana djeluje čitav niz potpuno prosječnih arhite-kata školovanih kod Ehrlicha (koji kao pe-dagog nema naročit značaj) ili u inozemstvu. Sam Ehrlich sa svojim eklekticismom i for-malističko-poslovnim pristupanjem »moder-noj« arhitekturi, uza svu veliku kulturu, nije pokazao sposobnosti za jedno čvršće i idejno napredno postavljanje arhitektonske proble-matike.

Prijelom u ovoj bezizražajnoj situaciji stvorenoj nakon smrti Viktora Kovačića izvr-šio je Drago Ibler i njegova škola. O školi Drage Iblera izneseni su u našoj pa i u stra-noj stručnoj literaturi često divergentni su-dovi (Vidi: *L'architecture d'aujourd'hui*, br. 8 Octobre 1933.) Uglavnom su ovu školu na-padali. Ti napadaji bili su svakovrsni, ali karakteristični za ondašnje društveno stanje. Oni su u glavnom uvijek bili upereni na no-vatorstvo škole, na njezin kolektivistički nastup. Ibler kao vješt pedagog znao je da odabire đake i nastupajući s njima u zajedni-ci izradio je niz konkursnih radova od za-masne važnosti. Ali tada se jako malo marilo za arhitektonski razvitak u našoj zemlji. Ibleru se doduše povjerava nekoliko zadata-ka, ali uskog stambenog karaktera. Nijedan veći, arhitektonski kompliciraniji objekt Ibler nije dobio u svoje ruke.

Kad bismo htjeli iznijeti suštinu njegova arhitektonskog naziranja, onda bismo se ponovo morali vratiti na ime Viktora Kova-čića. Ibler je poput Kovačića znao, da se ne može biti suvremen bez dobrog i solidnog poznavanja arhitektonske tradicije. Nadalje, on je prvi upozoravao na visoku društvenu ulogu arhitekture.

Gradeći svoje prve kuće (Martićeva ulica), Ibler se doduše oslanjao na svoje kolege iz njemačke škole, Gropiusa i Mies van der Rohea, ali zakoni antike nisu nikada odba-ćeni. U svojim kasnijim radovima, naročito u

natječajnim projektima za objekte u Beogradu, on potpuno vlada arhitektonskom materijom i uspijeva mu da utre putove pravog arhitektonskog oblikovanja.

Ono, što smatramo najznačajnijim u djelu Drage Iblera, odnosi se na njegovu metodu rješavanja arhitektonskih zadataka. Svi su zadaci za njega specifični; stoga se metoda rješavanja podvrgava upravo toj specifičnosti. Od prvih njegovih zagrebačkih bolničkih objekata objavljenih u »Književnoj republici« br. 4 iz 1924, preko stambenih kuća i vila u Zagrebu, Severove u Korčuli, beogradskih javnih objekata, okružnih ureda u Osijeku, Novom Sadu i Skoplju, hotela na Plitvičkim jezerima, sve do prijeratnog i najnovijeg (1951) projekta beogradske opere, Ibler razvija svoju stvaralačku metodu u skladu s posebnosću svakog zadatka s društvenim funkcijama objekata. *On prvi kod nas razlikuje pojam funkcionalnosti, od one najosnovnije, vezane za biološke potrebe čovjeka, do visoko idejne, vezane uz estetske osjećajne komplekse.* Zato ga i smatramo pretečom naših današnjih koncepcija. Na toj istoj liniji radi i njegova škola: Kauzlarić, Galić, Horvat, Bon, Planić, Bartolić, Hamel i drugi.

Uz Iblera povezane su i prve afirmacije naših statičara na području arhitektonske konstrukcije. Sve su njegove konstrukcije proračunane od naših pionira statike, koja se u to doba zaslugom naših građevnih inženjera-učenjaka: Kuševića, Juranovića, Keisera, Šege, Čalogovića, Širole, Tartaglie i drugih sve više razvija i afirmira. I kao što razvija svoj rad u suradnji s umjetnicima, Meštrovićem, Augustinčićem, Kršinićem, Postružnikom, Tartagliom, Kljakovićem, Babićem, Ibler istodobno koordinira svoje napore i sa statičarima: Savić-Nossanom, Stanikom i Borisom Bakračem, Juranovićem te mnogim drugim.

Već kod njegova prvog nastupa ovaj posební značaj istaknuo je Miroslav Krleža:

»Kao što nas je Kovačić dakle vezao spram natrag s baroknom epohom i u svojim regulatornim osnovama nastoji kako bi premostio barbarski neukus današnjice u stilsku jedinstvenost prošlog i minulog vremena (te je kao takav značio reminiscenciju i retrospektivu), tako Ibler danas znači našu graditeljsku vezu s budućnošću i perspektivu vremena, što se tek odmata pred našim očima«.

I dalje:

»Ibler je radio kod Poelziga najprije kao njegov đak na akademiji, a poslije kao slobodan suradnik u njegovoj graditeljskoj radionici, na-

ravna stvar da je u koječemu usvojio ove iskustvene graditeljske principe svoga učitelja i meštra. Ali njegove osnove pokazuju već i danas svoju originalnu i ličnu motu, koja ga ističe nad ovu našu graditeljsku prosječnost vidljivo i značajno. On živi u jednom gradu, gdje se ruše arhitektonske barokne cjeline, da bi se u njima kao u otvorenoj podrtni smjestile nekakve trgovačke agencije Fis-kum, gdje sve kuće nose likove, balkone i kupole, gdje erkeri izgledaju kao liftovi, što su zapeli između drugog i trećeg sprata i gdje su fasade krcate krilatom Merkurima, amorima, vazama, girlandama, majmunima i karijatidama. Svakako! Između ovih majmuna i karijatida život jednog arhitekta od velikih koncepcija čini se da ne će biti ružičast. I baš zato, jer sam odmah u početku htio da to sve istaknem i da u kontrastu s našim maljušnim i provincijalnim prilikama utvrdim, kako se jedan jakí graditeljski talenat sistematski zapostavlja iz razloga, koji ovdje spominjati i navoditi izgleda mi zasada suviše.«

I doista ova se lucidna Krležina opservacija obistinila. Ibler je iskusio na svojim leđima sistem našeg prijeratnog arhitektonskog života, koji između ostalog karakterizira samoubojstvo Pičmana, otimanje Bonova projekta za »Albaniju«, nevjerojatna rafiniranost kod razbijanja niza naprednih stremljenja, intriganstvo svih oblika (kojega derivacije još i danas osjećamo), ili što je najfatalnije: otimanje rukovodeće uloge arhitektima, od strane građevnih izvađača koji su tada dominirali našim privrednim životom. Ibler je tada, potpomognut naprednim ljudima našeg kulturnog života, zauzeo jedan oštro borbén stav. Njegov članak objavljen u »Pečatu« br. 1. 1939. pokazuje ga kao arhitekta, koji stavlja u prvi plan progresivne principe uključivši pritom moralno-društvene, umjetničko-estetske i naučno-stručne. On se nije nikada iznevjerio moralnom pozivu arhitekta da stvara po svojoj savjesti. Neovisno od koncepcija i norma, u svojim je projektima i ostvarenjima realizirao svoje unutarnje doživljaje bazirane na velikom iskustvu i invenciji. I upravo zato, Iblerov rad u ovom dijelu Evrope predstavlja pionirski posao, koji mora biti zabilježen na stranicama historije arhitekture najnovijeg doba.

Ta svoja dostignuća Ibler uspješno presaduje kod svojih đaka. Ako izmjerimo opuse Mladena Kauzlarića ili Stjepana Planića, vidjet ćemo, da su to najsolidniji radovi ostvareni kod nas nakon smrti Viktora Kovačića. Izražajnost je njihova glavna karakteristika. Ovo se naročito odnosi na opus Stjepana Planića, koji je u pojedinim momentima i ostvarenjima najsnažniji. Mladen Kauzlarić je odličan poznavalac arhitektonskog oblikovanja. On je u suradnji sa Stjepanom Gom-

bošem pokazao, kako se može i u najtežim uvjetima, uz sve nužne kompromise, graditi znalački i umjetnički na velikom nivou. Lav Horvat, na kojega ćemo se ponovo vratiti, gradeći u Dalmaciji, pokazao je, kako se mogu koristiti regionalne forme, da se ne ide u kič, što se naročito očitovalo u radovima mladih suvremenika, koji su gradili u gornjem dijelu Jadrana, u Hrvatskom Primorju.

Od mladih đaka Drage Iblera ističu se Branko Bon i Drago Galić. Dok Bon tendira složenijem arhitektonskom oblikovanju (Albanija-Beograd), Drago Galić je izraziti funkcionalist, ali u pravom a ne u dekorativnom smislu ove riječi. Za njega je kuća isto što i sat. Savršeni, fini mehanizam, ali mehanizam, koji nije lišen estetskih vrijednosti.

Nasuprot Iblerovoj školi odgojio je naš Tehnički fakultet čitav niz arhitekata. Mnogi od njih pretvorili su se neposredno nakon svršenog studija u obične poduzetnike ili činovnike birokratskog aparata, gradeći na taj način sebi materijalne egzistencije, što je bilo u skladu s ondašnjim društvenim prilikama. Maleni broj posvetio je svoje znanje i talente isključivo arhitektonskom napretku. Neki su od njih imali sjajnih uspjeha kao na pr. Pičman, Bauer, Turina, Weissman, Seissel, Antolić i drugi.

Svakako ime Josipa Pičmana ne samo po tragičnoj sudbini već i po arhitektonskoj vrijednosti zaslužuje posebni osvrt. Ovdje stoga donosim izvratke iz članka, koji sam napisao god. 1936., prigodom smrti Josipa Pičmana.

Josip Pičman je počinio samoubojstvo u svojoj trideset i drugoj godini. Zagrebačke »Novosti« javile su, da je počinio samoubojstvo zbog živčane bolesti, koja ga dugo prati.

Uzroci nenadanog živčanog rastrojstva nepoznati su i misteriozni kao i uzroci Račićeva samoubojstva.

Studirao je najprije kod Ehrlicha, a kasnije kod Poelziga.

Smrt arh. J. Pičmana znači u našoj suvremenoj arhitekturi velik gubitak. Danas, kada se moderna arhitektura opet pretvara »u stil« ili »moderani stil«, Pičman je značio mnogo. On je bio oslonac, uzor i tumač prave moderne arhitekture. Pičman je jedan od onih, koji su ispravno shvatili modernu arhitekturu, ne zalijećući se nikad u ekstreme. Stečeno tehničko znanje na studijama i kasnije na novogradnji I. G. Farben u Frankfurtu, kao đak prof. Poelziga, aplicirao je uspješno u svojim osnovama. Njegovi projekti najbolji su tumač njegova velikog talenta. Jasnoća tlorisa, savršena komunikacija (Banska palača — Split), pročišćene i prostudirane proporcije građevnih masa glavne su osobine njegovih arhitektonskih koncepcija.

Osim toga svi njegovi radovi i zamisli imaju i tu — kod nas rijetku — osobinu, da se odlično prilagođuju ambijentu i to ne da su mu podređeni, već naprotiv sa svojom modernošću izražuju razliku sadašnjeg od prošlog načina gradnje. Htio je da se osjeti velika razlika vjekova, a da ne nastane disharmonija. U tomu je uspio. Sve njegove osnove znak su vremena. Pičman je gradio moderno, ali tu modernost nije nikada naglasio detaljirajući zgradu ili davajući joj horizontalnu tendenciju, nego savršenom konstruktivnošću i funkcionalnošću. (Kavana »Kontinental« i »Narodni dom« — Sušak).

Pičman je svoje projekte rješavao matematički i slikarski. U tom se držao formule Albertij-a, koja je i danas aktuelna. Umio je tehniku spojiti s umjetnošću (Umjetnički dom, Zagreb).

Za njega je fatalno, što su mnogi njegovi projekti ostali na papiru, premda bi na konkursima dobili prve nagrade.

Premnogo to znači za mladog arhitekta željna rada i stvaranja. Ovakvi postupci pri izvođenju gradnja kod nas su na žalost veoma česti. To je možda jedan od glavnih uzroka njegove živčane bolesti i nagle smrti. Kod nas talenti ginu tiho, sasvim neprimjetno. Tek kasnija pokoljenja ispravno ocijene njihov rad.

Kad se bude pisala povijest naše moderne arhitekture, ime Josipa Pičmana mora biti uz imena Kovačić, Plečnik, Ehrlich. (Jadranski Dnevnik od 14. II. 1936.)

Mislim, da nisam pogriješio u ocjeni. Naročito njegovi posljednji radovi u zajednici sa Seisselom: Pariski paviljon i Produžna škola u Zagrebu, idejna skica za zakladni blok u Zagrebu, a zatim njegovo rješenje okoline Dioklecijanove palače u Splitu, Tomislavov dom na Sljemenu, skica za Narodni dom na Sušaku, pokazuju njegovu izrazito likovnu nadarenost i težnju za širokim kulturnim, a ne usko tehnokratskim rješavanjima, koja se upravo tada kod nas preko spekulativnih građevnih poduzeća razvijala.

Na ovoj širokoj kulturnoj liniji rade uz Pičmana, Haberlea i Bauer, Hećimović, Antolić, Ulrich, Turina, Vrbanić, Rašica, Vitić i drugi.

Uz istaknuta imena iz ovih naših prijeratnih dana treba spomenuti Zlatka Neumana i Đuru Neidharta. Neuman kao dugogodišnji suradnik Loosa presađuje kod nas njegove poglede, doduše s manje individualnosti od Kovačića, ali s jednim neobično kulturnim odnosom naročito prema stambenom problemu, na koji uglavnom koncentrira svoj rad.

Đuro Neidhart, koji dugi niz godina radi u Bosni, prošao je mukotrpn put do svoje afirmacije. Vrativši se nakon bečke akademije u Zagreb, izvodi jednu stambenu kuću u Zagrebu (ugao Smičiklasove i Patačićine ulice) i Nadbiskupsko sjemenište. Nakon toga odlazi Le Corbusieru, kod kojega prihvaća

njegove osnovne arhitektonske poglede. Kada ga je Le Corbusier upozorio na veliko naše arhitektonsko blago razasuto po Bosni i Makedoniji, onda je to upozorenje Neidhart primio i uputio se u Bosnu, u kojoj se tada gradilo uglavnom u »maurskom stilu« (osim pojedinih đaka zagrebačke i praške škole, koji su u Bosni tada djelovali). Taj bosanski folklorni materijal neobično je obogatio Neidhartovu invenciju i corbusierovsku doktrinu. Sve te autohtone arhitektonske elemente Neidhart uzima i koristi poput Charlotte Perriand, na jedan artistski, suvremeni način, poštujući tradiciju i suvremenost. U tom pogledu Neidhartovi radovi kod nas, a i u svjetskim relacijama predstavljaju jedan veliki doprinos.

Da bi se ovo stanje prijeratne arhitekture još osvijetlilo, potrebno je — iako u kratkim crtama — osvrnuti se posebno na prijeratno arhitektonsko stvaranje u Dalmaciji, oblasti s posebnim, specifičnim obilježjem.

Dok su se u centru snage kako tako ujediniile i istupile na istoj arhitektonskoj platformi (Iblerove škole, »Progres graditeljstva«),* dotle u Dalmaciji vlada potpuna kaotičnost. Društvo inženjera i arhitekata okosnica je i stup arhitektonskih špekulanata i diletanata. Negativna uloga toga društva još nam je svima u sjećanju. Izgrađuju se tada golemi stambeni i društveni kompleksi u Splitu i Dubrovniku, kao i u nizu manjih mjesta i po otocima. Strani je import na dnevnom redu. Đaci praške škole uvode češke uzore, a đaci pariske škole neosecesionističke. Ti isti ljudi — da bi sebe zaštitili u svojoj arhitektonskoj samovolji — pozivlju i strane arhitekate, svoje učitelje. Dolazi Keller, čija je djelatnost upravo razorna i koja nas u mnogo čemu podsjeća na Hermana Bolléa. On izgrađuje nakazne kućice ispred Dioklecijanove palače.** No nije negativan samo zbog tih kućica. Najnegativniji je kod njega njegov zlokobni utjecaj na domaće arhitekate, koji u kellerovštini vide rješenje dalmatinskog arhitektonskog problema.

Pored divnih starih arhitektonskih spomenika počinje jedna užasna arhitektonska

djelatnost, koja pred sam rat doživljava svoju kulminaciju u izgradnji velikih objekata. Hoteli u Dubrovniku, banovinska palača, burza rada i »Ambasador« u Splitu, burza rada u Šibeniku, hotel »Ilirija« u Biogradu, carinska skladišta, mnoge kuće na Hvaru, kuće na Lapadu, Biogradu i drugim mjestima. To je sigurno najlošiji period arhitekture u Dalmaciji.

Eto, u tim danima javlja se u Dalmaciji samo jedno arhitektonsko ime, koje je gradilo pošteno i u pravom smislu arhitektonski. To je ime panonca Lava Horvata, kojega je nažalost splitska inženjerska komora putem policije sistematski onemogućivala u radu. Uprkos tome Horvat osniva i izvodi nekoliko stambenih objekata, koji zavređuju svaku pažnju. Intimnost mediteranskog pejzaža, njegovo bogatstvo, znao je Horvat iskoristiti kao polaznu točku u svom arhitektonskom stvaranju. Njegovi objekti, iako arhitektonski diskretni, posjeduju prave arhitektonske vrijednosti, jer su prostorno oblikovani; iako podređeni okolini, oni su prostorno definirani. Ovo bi se isto moglo reći i za izvedene objekte Mladena Kauzlarića, Drage Iblera i Branka Bona, što su ih oni izveli u Dalmaciji.

Sve u svemu, gledani u općem presjeku arhitekture najnovijeg doba, nismo na zadnjem mjestu. Naprotiv, naš je doprinos priličan. Unatoč nepovoljnim prilikama, koje su bile izrazito neraspoložene za svaku naprednu akciju, probijala se naša napredna arhitektonska misao do značajnih ostvarenja i projekata. Kovačičeva Frankova kuća, zagrebačka burza, sv. Blaž i one prekrasne vile po Josipovcu, Iblerov okružni ured u Skoplju, vila Blažekovića uz stambenu u Martićevoj i na Ribnjaku, Severova u Korčuli. Kauzlarić-Gomboševa vila na Koločepu, njihova adaptacija starog dubrovačkog orsana, vile u Novakovoj ulici, Planićeve male kućice i stambene kuće u Zagrebu, Bonova »Albanija«, Albinijev »šušački neboder«, Neidhartov bosanski opus, (samo kao primjeri) govore nam, da smo u ovom posljednjem arhitektonskom razmaku umjeli govoriti prilično snažno. Nadasve naš se doprinos može smatrati značajnim kroz analizu stvaralačke metode, koja nije podlegla doktrinarnim werkbundovskim ili ciamovskim načelima. Naša bogata historija našla je svoj puni nastavak kroz nekoliko novih ostvarenja. Kontinuitet, iako prekidan i razbijan, nije prekinut, a to znači za danas jako mnogo. To znači znati govoriti.

* Publikacija, koju je 1932. uredio S. Planić, u kojoj su izložili svoja programatska gledanja i projekte slijedeći arhitekti: Antolić, Denzler, Kauzlarić, Freudenreich, Deutsch, Hećimović, Horvat, Ibler, Gomboš, Kojić, Kovačević, Maksimović, Pićman, Strižić, Zemljak, Zloković, Weisman.

** Rušenje ovih kućica započelo je 1945. za slugom narodnih vlasti.