

DUBRAVKO BAČIĆ

SVEUČILIŠTE U ZAGREBU
ARHITEKTONSKI FAKULTET
HR - 10000 ZAGREB, KAČICEVA 26

IZVORNI ZNANSTVENI ČLANAK

UDK 725.94 (497.5 LOPUD, DOBROVIC, N.) „1936”

TEHNIČKE ZNANOSTI / ARHITEKTURA I URBANIZAM
2.01.04 - RAZVOJ ARHITEKTURE I URBANIZMA
I OBNOVA GRADITELJSKOG NASLIJEĐA

ČLANAK PRIMLJEN / PRIHVACEN: 06. 06. 2003. / 22. 10. 2003.

UNIVERSITY OF ZAGREB
FACULTY OF ARCHITECTURE
HR - 10000 ZAGREB, KAČICEVA 26

ORIGINAL SCIENTIFIC PAPER

UDC 725.94 (497.5 LOPUD, DOBROVIC, N.) „1936”

TECHNICAL SCIENCES / ARCHITECTURE AND URBAN PLANNING
2.01.04 - DEVELOPMENT OF ARCHITECTURE AND URBAN PLANNING
AND RESTORATION OF THE BUILT HERITAGE

ARTICLE RECEIVED / ACCEPTED: 06. 06. 2003. / 22. 10. 2003.

SPOMENIK VIKTORU DYKU NA LOPUDU ARHITEKTA NIKOLE DOBROVIĆA

MONUMENT TO VIKTOR DYK BY NIKOLA DOBROVIĆ ON THE ISLAND OF LOPUD

DOBROVIĆ, NIKOLA
DUBROVNIK
DYK, VIKTOR
LOPUD
MEMORIJALNA ARHITEKTURA

DOBROVIĆ, NIKOLA
DUBROVNIK
DYK, VIKTOR
LOPUD
MEMORIAL ARCHITECTURE

Tema članka je spomenik češkom piscu Viktoru Dyku na Lopudu, djelo arhitekta Nikole Dobrovića iz 1936. godine. Uz kratak osvrt na Dobrovićevo dubrovačko razdoblje djelovanja, te njegov praktični i teorijsko-publicistički rad na području memorijalne arhitekture, u članku je iscrpno prikazana i interpretirana ova dosad nepoznata i nepublicirana Dobrovićeva realizacija.

This paper presents the monument to the Czech writer Viktor Dyk situated on the island of Lopud and designed by the architect Nikola Dobrovic in 1936. In addition to a short review of Dobrovic's work in Dubrovnik as well as his practical, theoretical and journalistic engagement in the field of memorial architecture, the paper focuses on a detailed study and interpretation of this particular work of art which has remained unknown to the present day.

UVOD INTRODUCTION

Arhitektura Nikole Dobrovića na izuzetan je način obilježila graditeljsku fizionomiju dubrovačkog krajolika. Desetogodišnjim djelovanjem Dobrović je u mediteranski kontekst prepoznatljive i samosvojne urbanističke tradicije utisnuo osobni autorski pečat nizom realizacija u duhu i vokabularu „internacionalnog stila”. Taj neumorni apostol moderne arhitekture i njezinih principa golemom je stvaralačkom energijom i kreativnim nervom istinskog *protomagistra* ostvario u Dubrovniku i okolici arhitekturu sumjerljivu najboljoj onovremenoj europskoj avangardi.

Dubrovačko razdoblje Nikole Dobrovića trajalo je od 1934. do 1943. godine i u tom je intervalu nastalo desetak njegovih antologijskih djela.¹ Brojem i kvalitetom realizacija Dobrovićev dubrovački period „dovoljno je obiman i čitljiv u kontinuitetu nastajanja pojedinih dijelova”,² da ga bez dvojbe možemo smatrati najznačajnijim graditeljskim razdobljem njegova života, ali i najkvalitetnijim autorskim opusom 20. stoljeća na dubrovačkom području. U hrvatskome kulturnom prostoru Dobrović je prisutan od 1930. godine, kada na poziv Koste Strajnića radi projekt za Kursalon na Pilama, podno dubrovačkih zidina. Upravo povodom toga nikad realiziranog projekta razvila se višemjesečna polemika Brajević – Strajnić na stranicama splitskog „Novog doba”, kojom je u Hrvatskoj i službeno inaugurirano pitanje odnosa povijesnog (i tradicionalnog) graditeljstva i moderne arhitekture. Znamen-

ta rasprava, u kojoj su obje strane Žustro, argumentirano i elaborativno branile svoja stajališta, iznijela je na vidjelo svu srž problema „novoga u starome”, posebice nepomirljive razlike u shvaćanju kako bi zapravo trebalo graditi u povijesnom ambijentu, a pitanja koja su tada postavljena, ostala su do danas jednako zanimljiva.³

Istih godina Dobrović s čestim uspjesima sudjeluje na natjecajima u Hrvatskoj: regulacija Bačvica (1930., 1. nagrada, međunarodni natječaj), Banovinska bolnica u Splitu (1930., 1. nagrada, međunarodni natječaj), adaptacija Gradske kavane u Dubrovniku (1931., 2. nagrada - podijeljena s Kauzlaricom i Gombošem, 1. nagrada nije dodijeljena), Zakladna i klinička bolnica te Židovska bolnica – obje u Zagrebu (1931.). Osim ovih, dokumentirani su i neki drugi Dobrovićevi projekti (istodobni i kasniji) koji su se, s obzirom na to da nisu realizirani i da mnogi nacrti nisu sačuvani, izuzetno rijetko spominjali u kontekstu njegova doprinosa hrvatskoj modernoj arhitekturi.⁴

Rođen u Pečuhu 1897., nakon studija arhitekture na Visokoj tehničkoj školi u Pragu i desetljeća uspješne karijere u češkoj metropoli nastanio se u Dubrovniku 1934. godine.⁵ Posve je izvjesno da je posredovanjem upravo Koste Strajnića, likovnog kritičara i konzervatora te utjecajnog arbitra onodobne dubrovačke (ali i ondašnje jugoslavenske) kulturne scene, Dobrović dobio svoju prvu dubrovačku

SL. 1. VIKTOR DYK (1877.-1931.)
FIG. 1 VIKTOR DYK (1877 - 1931)



1 Kronoloskim redoslijedom (u zagradi je godina izgradnje) navodimo: Grand Hotel na Lopudu (1936.), spomenik Viktoru Dyku na Lopudu (1936.), adaptacija prizemlja palače Sponza (1937.), vila Naprstek u Srebrenom (1937.), vila Rusalka na Boninovu (1938.), vila Vesna na Lopudu (1939.), nadogradnja vile Wolff u Lapadu i uređenje vrta vile (1939.), hostel Ferijalnog saveza na Montovjerni (1940.), vila Adonis (1940.), vila Svid u Zatonu (1940.).

2 IVANISIN, 1999.

3 STRAJNIC, 1930.; BRAJEVIĆ, STRAJNIC, 1931.

4 Radi se o sljedećim projektima: vila Lazarević na Hvaru (1928.), pension Režek u Srebrenom (1929.), vila dr. Račića u Lapadu (1937.), vila Danice Mladinov u Lapadu (1937.), vila Mitrović u Lapadu (1939.), Banovinska bolnica u Dubrovniku (1939.), projekt regulacije gradske četvrti Ploče (god.?). Također, iz pisma bratu Petru od 5. veljače 1934. g. vidljivo je da je Dobrović tih godina radio na regulaciji Dubrovnika, razmišljajući da to uobličiti u doktorski rad, a moguće je da je dio tog materijala koristio za svoju knjigu „Dubrovački dvorci” (1946.). Poslije Drugoga svjetskog rata izradio je za Zagreb: idejno rješenje Željeznickog cvora (1955.) i prijedlog regulacije priobalne zone rijeke Save (1956.) – djelomično publicirano u časopisu „Čovjek i prostor”, 54 (1956.): 2-3 i u knjizi „Tehnika urbanizma 2A-2B – Saobraćaj” (1958.). Dobrović je 1965. godine projektirao i vlastitu kucu za odmor na Lopudu. Zbog nerazjasnjenih zemljišno-vlasničkih odnosa i njegove skore smrti, projekt nikada nije izveden.

5 Nakon diplome 1923. godine Dobrović je radio u biroima Bohumila Hypšmana i Antonina Engela, a potom u projektantsko-graditeljskoj tvrtki Dušek-Kozák-Maca. U Kozákovu atelijeru autorski je surađivao na palači Avion, a zatim i na velikom kompleksu Masarykovih domova u Krču pokraj Praga. Otvorivši uskoro vlastiti biro, samostalno je realizirao vilu (s ljekebanom) Jindrak (1928.), vilu dr. Buliña (1929.) i studentski dom (1931.-1933.).

narudžbu – *Grand Hotel* na otoku Lopudu.⁶ Dobrovićev dubrovački opus donekle je poznat našoj stručnoj javnosti, zahvaljujući ponajprije eseju Marine Oreb-Mojaš, objavljenom u zagrebačkoj „Arhitekturi” osamdesetih godina prošlog stoljeća, a poslije i ustrajnim naporima Krunoslava Ivanišina na proučavanju i promociji Dobrovićeve dubrovačke arhitekture.⁷ Ipak, jedno je Dobrovićevo dje-

lo, stjecajem ne sasvim jasnih okolnosti, izostalo iz svih dosadašnjih monografija i prikaza njegovih radova te ostalo do danas gotovo posve nepoznato: spomenik Viktoru Dyku na Lopudu.

SPOMENIK VIKTORU DYKU

MONUMENT TO VIKTOR DYK

Spomenik Viktoru Dyku, podignut 1936. godine na Lopudu, izgrađen je donacijom čehoslovačke vlade u spomen na češkog književnika i političara Viktora Dyka koji se 1931. godine, nesretnim slučajem, utopio na lopudskoj plaži Šunj.⁸ Spomenik je izveden u vrijeme kada Dobrović realizira na Lopudu svoj glasoviti *Grand Hotel* (1934.-1936.), no nisu poznati niti dostupni (ako negdje i postoje) izvorni nacrti spomenika. Nadalje, popisi Dobrovićevih radova u referentnoj literaturi nigdje ne navode taj spomenik.⁹ Iako posredno, autorstvo mu se ipak nesumnjivo može pripisati na temelju usmenih izvora, a ponajviše arhitektonskog oblikovanja i prepoznatljiva graditeljskog prosedea.¹⁰ Slijedom kratke novinske reportaže, objavljene u časopisu „Svijet” od 25. prosinca 1936. godine, nastanak spomenika moguće je točno datirati u proljeće iste godine (1936.), a uz tekst je objavljena i fotografija spomenika.¹¹ Ipak, ni u tom se prikazu ne spominje izričito autor spomenika.

Spomenik Viktoru Dyku koncipiran je u obliku odmorišta na uzvišenju duboko u unutrašnjosti otoka, gdje su se račvali stari put prema lopudskom groblju Šunj i put prema plaži, neposredno ispred kapelice sv. Leonarda. Trokutastog je tlocrta, izveden potpuno u betonu, ukupne površine 45 m² i opsega 35 m. Na



SL. 2. ARHITEKTURA NIKOLE DOBROVIĆA NA LOPUDU (1 - SPOMENIK VIKTORU DYKU, 2 - GRAND HOTEL, 3 - VILA VESNA)
FIG. 2 ARCHITECTURAL WORKS BY NIKOLA DOBROVIĆ ON THE ISLAND OF LOPUD (1 - MONUMENT TO VIKTOR DYK; 2 - GRAND HOTEL; 3 - VILLA VESNA)

6 Pismo Koste Strajnika Nikoli Dobroviću od 15. siječnja 1931. g., objavljeno u: VUKOTIĆ LAZAR, 2002: 42-44. KOSTA STRAJNIC (1887.-1977.), slikar i likovni kritičar. Studirao je slikarstvo u Beču i Zagrebu, a povijest umjetnosti i estetiku u Beču i Parizu. Krace je vrijeme živio također u Beogradu i Pragu. Od 1928. konzervator je starina u *Nadlestvu za umjetnost i spomenike* u Dubrovniku, a poslije rata osnivač i ravnatelj dubrovačke Umjetničke galerije. Prijatelj evao je s intelektualnom i umjetničkom elitom svoga vremena, a njegov dubrovački salon bio je poznato okupljanje mladih slikarskih talenata. Autor je mnogih monografija, među njima Mestrovicve i Plečnikove, te prvog prikaza autorskog profila Nikole Dobrovića u češkom časopisu „Stavba”. Polemične tekstove iz područja povijesti i teorije umjetnosti objavljivao je u brojnim domaćim i stranim časopisima.

7 OREB-MOJAŠ, 1983.-1984.; IVANISIN, 1999.; IVANISIN, 2000., te nekoliko Ivanišinih priloga o Dobrovićevoj arhitekturi na HTV-u.

8 VIKTOR DYK (1877.-1931.), češki književnik i političar, publicist, kazališni i književni kritičar, narodni zastupnik i senator. U doba Austro-Ugarske Monarhije borac za češku samostalnost i neovisnost. Kao nacionalistički pjesnik oštro istupa protiv tzv. političkog realizma i postaje između dva svjetska rata glavni predstavnik borbenog nacionalizma. Najveći je uspjeh postigao zbirkom intimne i meditativne lirike *Devátá vlna* i pjesničkom dramom *Zmoudřená Dona Quijota*. Dyk je krajem dvadesetih godina prošloga stoljeća često boravio na Lopudu, a otocane je zadužio i financiranjem izgradnje puta od naselja do sunjske plaže (u tom se kontekstu povremeno spominje njegovo ime u oskudnoj recentnoj literaturi o otoku – mahom turističkog karaktera), pa je i to vjerojatno utjecalo na inicijativu podizanja njegova spomenika. Tijelo Viktora Dyka preneseno je i pokopano u Pragu. O smrti: ČANDA, FRANTISEK: *Jak zeměľ Viktor Dyk*, rukopis.

9 PEROVIĆ, 1980.; OREB-MOJAŠ, 1983.-1984.; OREB-MOJAŠ, 1984.; *** 1991.; PEROVIĆ, KRUNIĆ, 1998. Spomenik je tek nedavno, bez bližeg komentara, prvi put spomenut u: IVANISIN, 2000.

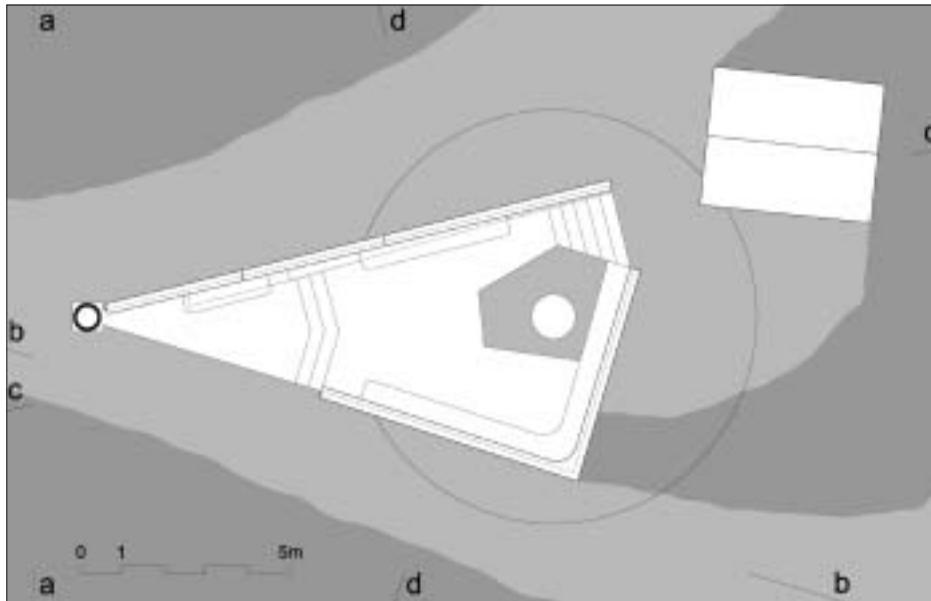
10 Moguće je da bi se u arhivima neke od čeških državnih institucija našla dokumentacija vezana za podizanje spomenika, ali takva potraga, iako opravdana, nije zasad provedena. S obzirom na veličinu spomenika, kao i određene karakteristike izvornih detalja, moglo bi se naprecac zaključiti da detaljniji nacrti možda nisu ni postojali, već da je Dobrović spomenik izveo po skicama idejnog rješenja, a da su se detalji uobličavali tijekom gradnje. Hipotetski je moguće da sâm Dobrović nije spomenik smatrao djelom vrijednim osobite pozornosti u okolnostima koje su obecavale mnogo značajnije projekte i realizacije za mladog i agilnog projektanta. Ipak, poznavajući njegovu beskompromisnu profesionalnost, takva spekulacija teško je održiva, ali je zato nesumnjivo da je Dobrović u to vrijeme bio neusporedivo više zaokupljen izvedbom *Granda* i projektiranjem obiteljskih kuća, koje je poslije realizirao. Poznato je, uostalom, da je značajan dio njegovih osobnih primjeraka nacrti ranijih projekata izgubljen tijekom ratnih godina i čestih mijenjanja mjesta boravka (od 1941. do 1945.: Dubrovnik – Novi Sad – Lopud – Cozzan pokraj Barija – Vis – Beograd).

11 *** 1936: 507 (Identična fotografija korištena je i za jednu od lopudskih razglednica iz toga doba). Osim ove, poznata je još samo jedna štura novinska vjestica /*** (1936.), „Dubrava”, 4 (50) / kojom se najavljuje otkrivanje „spomenika češkom pjesniku Diky-u” (!) početkom svibnja – vjerojatno prigodom obilježavanja 5. obljetnice njegove smrti.



SL. 3. SPOMENIK VIKTORU DYKU, RAZGLEDNICA IZ 1936.
FIG. 3 MONUMENT TO VIKTOR DYK, POSTCARD FROM 1936

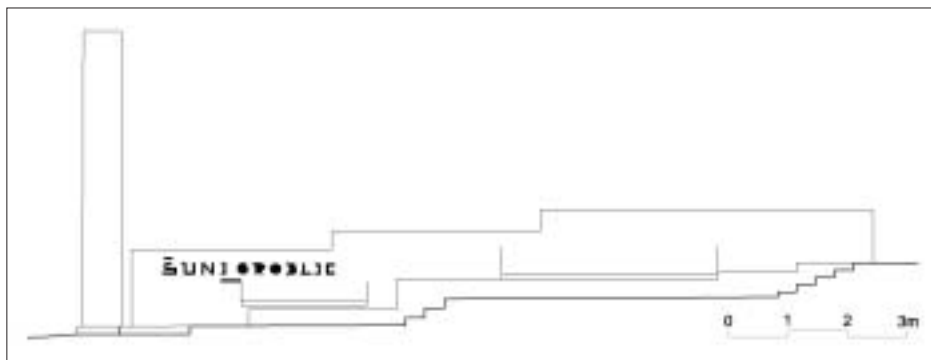
SL. 4. SPOMENIK VIKTORU DYKU, POGLED S PRISTUPNOG PUTA, DANAŠNJE STANJE
FIG. 4. MONUMENT TO VIKTOR DYK, VIEW FROM ACCESS ROAD, PRESENT CONDITION



SL. 5. SPOMENIK VIKTORU DYKU, TLOCRT
FIG. 5. MONUMENT TO VIKTOR DYK, PLAN

zapadnom vrhu izdiže se 5 m visok šupli betonski monolit dorskih proporcija, a od njega se, uza sjevernu stranu, kontinuirano proteže ogradno-parapetni kaskadni zid koji trodijelnim stupnjevanjem prati topografsku datost lokacije. S unutrašnje strane odmorišta taj je zid raščlanjen dvjema konzolnim betonskim klupama i niskim istaknutim podnožjem (sokolom) promjenljive geometrije (visinom i širinom). Parter spomenika podijeljen je u dvije razine. Na gornjem dijelu, kao pandan kružnom monolitu, nalazi se jedno stablo bora pinije. Unutar odmorišta, s južne strane, ugrađena je betonska konzolna klupa koja završava na sjeveroistočnom kraju spomenika, gdje se s gornjeg platoa penje prema obližnjoj kapelici. Na sjevernom i na južnom zidu odmorišta izveden je natpis šupljim slovima, u punoj debljini zida: „ŠUNJ GROBLJE” i „ŠUNJ PLAŽA”, dok je na monolitu ispisano ime Viktora Dyka. Spomenuti detalj upisivanja slova „supljinom”, tj. perforiranjem betonskih stijena u punoj debljini oplata, autogramski je karakterističan za Dobrovića, a nalazi se i na drugim njegovim dubrovačkim realizacijama.¹²

SL. 6. SPOMENIK VIKTORU DYKU, UZDUŽNI PRESJEK –
POGLED NA UNUTARNJU STIJENU C-C
FIG. 6. MONUMENT TO VIKTOR DYK, LONGITUDINAL SECTION –
INTERNAL SIDE ELEVATION C-C



Iako je spomenik u cijelosti izveden u betonu, oblikovna artikulacija cjeline i ekspresivnost pojedinih elemenata i ploha postignuta je različitim obradom površina.¹³ Tako je monolitna kolona izvedena od kvalitetna štokanog betona, površinski minuciozno ozrnjenog. Stube su završno obrađene pranom kameonom Žbukom krupnijeg agregata, a unutrašnje plohe spomenika (uključivo i klupe za sjedenje) pokrivene su cementnom košuljicom (češka glazura), te vjerojatno izvorno oličene bezbojnim uljenim naličjem. Vanjsko oplošje spomenika i parapetne klupčice Žbukani su tankim slojem fine kamene Žbuke, a različiti karakteri ploha postignuti su domisljativim varijacijama u primjeni vrste cementa (bijeli i obični) i veličine kamenog agregata. Parter je završno izveden cementnom glazurom, perimetralno obrubljen uskim trakama sitnih oblutaka (Žalovaca), a podnica gornjeg dijela spomenika nije izvorno stanje.¹⁴

12 Hotel Grand, vile: Rusalka, Vesna, Adonis.

13 U svjetlu otpora koji je, osobito u Dalmaciji, pratio početak šire primjene betona, čini se da je Dobrovićeva namjera bila pokazati ne toliko konstruktivne koliko izražajne mogućnosti toga materijala. Obrada pojedinih detalja (a do određene mjere i postignut vizualni efekt) identična je postupku kakav bi se primijenio i na kamenu. Stoga je – neovisno o Dobrovićevoj stvaralackoj metodi, a u *odbranu savremenog graditeljstva* – donekle intrigantna točka simboličnog susreta (i vrlo konkretnog „kamen” spoticanja): beton je, po definiciji, umjetni kamen.

14 U ljeto 2002. godine autor članka snimio je postojeće stanje spomenika i za veleposlanstvo Češke Republike, kao inicijatora obnove spomenika, izradio projekt obnove. Zatečeno stanje spomenika rezultat je visedesetljeđe zapuštenosti, nebrige, ali i neprimjerenih i nepromišljenih intervencija iz osamdesetih godina 20. stoljeća. Utvrđena oštećenja nisu primarno konstruktivne prirode, već funkcionalne i estetske naravi, jer je zbog izrazite i permanentne izloženosti atmosferilijama i agresivnom utjecaju morske soli prilično narušena trajnost betonskoga građiva. Na sredini poda gornje razine vidljiva je pravilna pukotina što ju je najvjerojatnije uzrokovao spomenuti bor, kojega je korijenje postupno prošlo i razorio betonsku podlogu. Na istočnoj strani, pred ulazom u kapelicu sv. Leonarda osamdesetih je godina XX. st., kada se ona obnavljala, porušeni dio ogradnog zida s klupom kako bi se formirao „trg” ispred crkvice i proširio pristup s odmorišta. Spomenuta zamisao nikada nije dovršena, pa je spomenik time samo dodatno devastiran. S obzirom na to da je kapela postojala na tome mjestu i u doba kada je Dobrović projektirao i izveo spomenik, u najmanju je ruku začudujuća ideja „povezivanja” spomenika i kapele. Osim fizičke destrukcije, skidanjem značajnog sloja nasipa ispred kapelice promijenjena je i razina terena s istočne strane, te razvrgnuta pomno projektirana veza spomenika i prirodnog tla. Promjena kote mjestimično je čak otkopala temelje, a izvorni odnos spomenika i terena jasno je uočljiv po oštro definiranom rubu Žbukanja s vanjske strane perimetralnog zida odmorišta. Danas nije moguće sa sigurnošću rekonstruirati sve topografske elemente mikrolokacije iz vremena izgradnje spomenika. Na vanjskoj, istočnoj strani spomenika sačuvan je trag Žbukanja koji potvrđuje usmene navode o stubama (danas nepostojećim), kojima se s donjeg (južnog) pristupnog puta penjalo prema kapelici (desno) i spomeniku (lijevo). Nije poznato kada je gornja razina pokrivena još jednim slojem betona (zamjetno lošije kvalitete), ali da je to naknadna intervencija svjedoči i sada djelomično (a izvorno vjerojatno kontinuirano) vidljiva traka od oblutaka, te (u odnosu na ostale) relativno malena visina prve stuba stubista prema kapelici. Najvjerojatnije su sve ove inter-

POSVEĆENJE MJESTA

SANTIFICATION OF THE PLACE

Postoje takva arhitektonska djela koja omogućuju transcendirajuću poetiku, razinu značaja i značenja koja nadilazi neposrednu prezentnost mjesta. Nedvojbeno je to slučaj i s lopudskim spomenikom Viktoru Dyku Nikole Dobrovica. Nevelik, izuzetno arhitektoničan, rasterećen utilitarnih zahtjeva, a ipak funkcionalno pregnantan (memorija, odmoriste, raskrižje, vidikovac, dobrovićevski „sredivač odnosa”), spomenik je briljantna etida fundamentalne graditeljske vještine - stvaranja mjesta. Heideggerovski rečeno, tubitak je prostor. ¹⁵ Potreba identifikacije mjesta dio je procesa stvaranja kompleksnog i sveobuhvatnog arhitektonskog okvira ljudskog postojanja. Okviri definiraju granice, a one su presudne za karakter i oblik takvog omeđenja. Okvir (fizički ili teoretski) daje svijetu (ili dijelu toga svijeta) neku vrstu reda. Po Dobrovicu, „programski spomenik, idejno najbolje smišljen, a nespretno riješen, loše oblikovan i postavljen u prostoru ne dolazi do izražaja i ostaje vrlo često na granici kulno-osjećajnog formalizma”. ¹⁶

Neosporan je konceptualni zahtjev pritom da okvir mora imati sadržaj koji uokviruje, bez obzira na to je li taj sadržaj privremeno ili čak trajno odsutan. Nije zapravo ni nužno da okvir uvijek nešto sadrži, ali odnos sa sadržajem je esencijalan. Odnosno, „i najbolje oblikovan i u svom prostornom okviru riješen spomenik ostaje samo apstraktna pojava ako je bez neke izrazite ideje”. ¹⁷

vencije nastale istodobno, u razdoblju između 1983. i 1985. godine, kada se gradio nov betonski put prema lopudskom groblju i prema plaži Sunj, kojega je trasa južno zaobišla spomenik. Ostala oštećenja obuhvaćaju odlamanje fragmenata konzolnih klupa na sjevernom zidu, uz koroziju otkrivene armature, te raspucavanje onih na istočnom i južnom. Razna površinska oštećenja vide se i na drugim betonskim elementima. Također, unutarnje plohe spomenika isarane su i izgrebene grafitima, a oštećena su i neka od slova u zidovima. Opci dojam posvemašnje zapuštenosti dodatno naglašava stanje okolnog terena i pristupnih putova, te obrasla trava. BACIĆ, 2002.

15 „Das Dasein ist räumlich.” (*Sein und Zeit*)

16 DOBROVIC, 1953: 48

17 DOBROVIC, 1953: 48

18 Kenotaf (cenotaf), grč. *kenotáphion* – prazan grob, isprva simbolički grobni humak ili nadgrobni spomenik podignut u domovini pokojniku koji je umro u tuđini, utopio se u moru ili poginuo u ratu, a tijelo mu nije pronađeno. Običaj podizanja kenotafa nastao je kod Grka, no poslije se podižu u svim povijesnim razdobljima, bez obzira na njihovo prvotno kulturno značenje. Dovoljno je podsjetiti na Etienne-Louisa Boulléea, kojemu su kenotafi bili posebno inspirativna tema (*Architecture, Essai sur l'art*), a njegov projekt za Newtonov kenotaf nezaobilazan je primjer u povijesti arhitektonskih ideja.

19 HEIDEGGER, 1982: 87. i dalje.

20 NORBERG-SCHULZ, 1975: 24

21 NORBERG-SCHULZ, 1975: 24. Horizontalni su pravci u određenom smislu svi međusobno jednaki i formiraju be-



SL. 7. SPOMENIK VIKTORU DYKU
FIG. 7. MONUMENT TO VIKTOR DYK

Promatrajući spomenik *per se*, ali i okolnosti njegova nastanka, Heideggerov esej „*Gradenje, stanovanje, mišljenje*” može se pročitati kao svojevrsan univerzalni „projektni zadatak” na koji Dobrovic konstrukt odgovara visokim stupnjem rezonance. U tom je kontekstu moguće prepoznati i iskustvo smrti koje Heidegger apostrofira, i to upravo unutar Dobrovicova koncepta, neovisno o očiglednoj paraleli sa sudbinom Viktora Dyka.

Kenotafski karakter spomenika Viktoru Dyku više je psihološki nego formalan ili čak narativan. Kenotaf je, doslovno, prazan grob osobe koja počiva drugdje. ¹⁸ Iako stalno prazan, on je okvir za ideju – misao o pokojniku. Stanovati, biti doveden do spokoja, kaže Heidegger, znači: ostati ograđen u slobodnom prostoru koji postepuje svaku stvar, dajući slobodno polje njene biti. ¹⁹

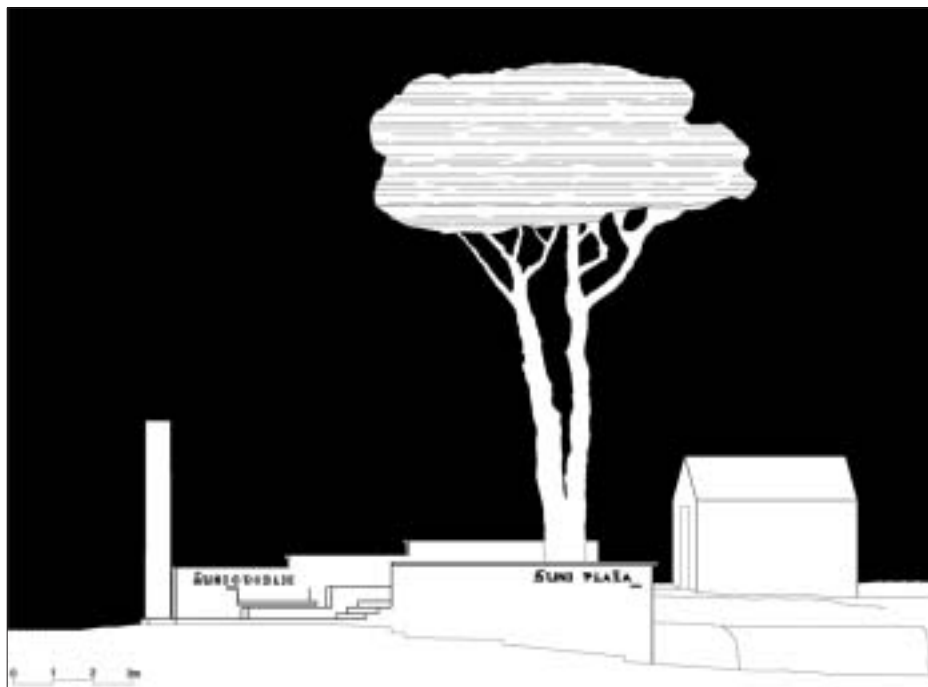
Slova u sutljivom betonu ništa ne otkrivaju o jednoj ljudskoj sudbini. Slojeviti odnos okvira i njegova sadržaja govori nam, međutim, posve drukčijim jezikom, a tu je misao i njezinu ezoteričnu prostornu instrumentaciju moguće očitati u sučeljavanju suprotnosti između zatvorene površine odmorišta i otvorenog pejzaža, između usmjernosti spomenika i njegova centripetalnog potencijala, između njegove horizontalne i vertikalne komponente. Vertikala je, navodi Christian Norberg-Schulz, oduvijek bila smatrana svetom dimenzijom prostora. Na toj simboličnoj poveznici svjetova, okomici „*kojom se može stići iz jednog carstva u drugo*”, ²⁰ upisano je Dykovo ime. Pa ako vertikala ima u sebi nešto natprirodno, horizontala to svakako nema jer ona predstavlja konkretni svijet čovjekove djelatnosti – u ovom slučaju, odmoriste, vidikovac, raskrižje, smjerokaz. ²¹

SL. 8. SPOMENIK VIKTORU DYKU, POGLED NA DONJI PLATO
FIG. 8. MONUMENT TO VIKTOR DYK, VIEW OF THE LOWER PLATEAU





SL. 9. SPOMENIK VIKTORU DYKU, POGLED A-A
FIG. 9 MONUMENT TO VIKTOR DYK, ELEVATION A-A



SL. 10. SPOMENIK VIKTORU DYKU, POGLED B-B
FIG.10 MONUMENT TO VIKTOR DYK, ELEVATION B-B



SL. 11. SPOMENIK VIKTORU DYKU, POPREČNI PRESJEK D-D
FIG. 11 MONUMENT TO VIKTOR DYK, CROSS-SECTION D-D

„Postoje ambijenti”, zapisao je Dobrović, „koji u potpunoj mjeri omogućuju ono prešutno i vremenski neodređeno međusobno emitiranje između spomenika, čovjeka i arhitektonskog okvira (trostruki odnosi). Sredina u kojoj će spomenik i ljudi zatreperiti u svom međusobnom priopćavanju i izmjeni poruka. Spomenik nadilazi opseg i domet skulpture kada se gleda urbanistički”.²²

Svetost odabranog mjesta, potencirana obližnjom kapelicom, prepoznata je jednakim senzibilitetom kojim je i nadograđena. Megaronskoj utrobi kapele juktaponiran je plener ogradenog „temenosa”; izdubljenom solidu i njegovoj konačno određenoj supljini – omotani djelić beskraj, negativ isklesan u eteru. Mjesto autentične egzistencije „pogustilo” je krajolik, skupilo Heideggerovo „četverostruko”. Između neba i zemlje, pred bogovima, a za ljude (smrtnike), uspostavljeno je arhetipsko prebivalište, mjesto pjesničkog stanovanja. Sublimirajući primarne geometrijske oblike, spomenik je čvrsto definiran konstitutivnim elementima arhitektonskog fenomena: ogradiivanjem (odjeljivanjem), usmjerenjem (kretanjem) i fokusom, u odnosu prema sveprisutnom, neoskrvnutom mediteranskom pejzažu – podlozi s vlastitom, već upisanom strukturom.

Trideset godina poslije spomenika Dyku, razmišljajući u svojim „Zapisima i sjećanjima” o temi spomenika, Dobrović kao da čita vlastit graditeljski rukopis: „Apstraktne forme spomenika manje su zavisne o nemirnoj pozadini od čisto figuralnih. Isključivošću svojih kon-

tura uspješno se nameću umjesto da joj podliježu. Idejnost nekog spomenika (tj. emitiranje poruka likovnim jezikom, umjetničkim) može se izraziti i arhitektonsko-oblikovnim jezikom. Savladavanje vitopernosti tla važan je element ove likovne radnje. Prožimanje raznih površina unosi živost u obradu terena (omeđene površina, ljudski tokovi, stisnute površine), [...] pozadinska arhitektura, oblikovno izražavanje idejnosti, rješenje spomenika na komunikacijskim računima.”²³

Te apstraktne forme čistih oblika, kao rezultat sofisticiranog subjektivnog apstrahiranja, stoje na kraju, a ne na početku graditeljskog procesa. Elementarna geometrija lopudskog spomenika i njene zapretene protežnosti otkrivaju se u mreži istosmjernih i mimosmjernih pravaca, vertikalnih i horizontalnih ravnina, njihovih diferenciranih spojeva i rubnih točaka. Istom građevnom materijom, logikom oblika i brojnim facetama betonske površine – u pojedinostima i cjelini – inducirano je kompleksno realno polje i njegova imaginarna opna, generiran doživljaj izuzetnih vizualnih, taktilnih i prostornih kvaliteta. Svaki konstruktivni i ekspresivni element oblikovan je kao zaseban prostorni entitet, njegove proporcije usklađene su u apsolutnom i u kontekstualnom smislu. Svi su dijelovi projektirani i međusobno povezani logikom koja se per-

skrajno prostranu ravninu. Stoga je po Norberg-Schulzu najprostiji model čovjekova egzistencijalnog prostora horizontalna ravnina kroz koju prodire jedna vertikalna os.

22 Dobrović u: PEROVIĆ, KRUNIĆ, 1998: 328

23 Dobrović u: PEROVIĆ, KRUNIĆ, 1998: 327

cipira izravno pogledom i koja je sama po sebi razumljiva. Dobrovićev artefakt projicira u tom smislu modernu koncepciju svijeta, koja se u apsolutu „prvobitnog” pejzaža integralno legitimira svojstvima i načinima svoga fizičkog i metafizičkog postojanja.

NIKOLA DOBROVIĆ I SPOMENICI

NIKOLA DOBROVIĆ AND MONUMENTS

Doživotno zainteresiran za sve aspekte arhitekture i urbanizma, od tehničke discipline do društvenog poslanja, gotovo da ne postoji područje struke kojim se Nikola Dobrović nije na neki način bavio. Njegov interes za arhitekturu spomenika moguće je pratiti još od studentskih dana.²⁴ Iz vremena oko 1920. godine datira studentski rad za projekt spomenika, a u popisu njegovih radova prije 1925. navodi se i projekt za mauzolej.²⁵ Od spomenika Viktoru Dyku prošla su gotovo tri desetljeća prije nego što je imao priliku ponovno raditi sličan zadatak. Početkom pedesetih godina Dobro-

vić izvodi „Memorijalni kompleks palim borcima 1941.-1945”. na Savini u Herceg Novom. Rad na spomeniku započet je 1953. godine (u sklopu Direktivnog plana za Herceg Novi), a završen tek 1955. godine.²⁶ U godinama poslije Drugoga svjetskog rata Dobrović se, silom prilika, posvetio pedagoškom i teoretsko-publicističkom radu, a gradio je neusporedivo manje nego što je Želio, mogao i projektirao.²⁷ Ipak, i u tim okolnostima uspio je realizirati neke od svojih zamisli, a dvadesetak knjiga, napisanih i objavljenih tijekom dvadesetogodišnjeg razdoblja, uz mnoštvo članaka različite tematike - svjedočanstvo je neiscrpane kreativne energije, svestrana profesionalnog interesa i velike stručne erudicije. O spomenicima je pisao nekoliko puta, a najizravnije u člancima „Nepisani zakoni i duh javnih konkursa” te „Anketa o spomenicima”, zatim u knjigama (sveučilišni udžbenici) „Tehnika urbanizma 1 / A”, „Elementi i Tehnika urbanizma 1 / B” i „Obrasci”.²⁸ Posredno se može također zaključiti da je i njegova teorija *pokrenutosti prostora* – sublimat izuzetnoga stvaralačkog vijeka – na određeni način odraz svih ranijih iskustava i spoznaja, te se njezine postavke mogu donekle odčitati i na spomeniku Viktoru Dyku, bilo da govorimo o „*likovno obrađenoj materiji u prostornu energiju, likovnoj radijaciji ili likovnim silama*”²⁹ i njihovom naponu. Uostalom, kako to primjećuje Marta Vukotić Lazar u svojoj knjizi posvećenoj Dobrovićevu beogradskom razdoblju „*zacetak Dobrovićevog likovnog jezika, kao teoretsku, ali i praktičnu, ilustraciju novog duha, nalazimo u dubrovačkom periodu njegovog stvaralaštva*”.³⁰

U spomenutoj „Tehnici urbanizma 1 / A”, u poglavlju „Spomenici i njihov urbanistički značaj”, Dobrović je najcjelovitije izložio svoja shvaćanja o izgradnji spomenika,³¹ analizirajući temu ponajprije kao urbanističko pitanje. Raščlanjujući problematiku, s jednakom pozornosti komentira povijesni razvoj arhi-



SL. 12. SPOMENIK VIKTORU DYKU, DETALJ GORNJEG PLATOVA
FIG.12 MONUMENT TO VIKTOR DYK, UPPER PLATEAU, DETAIL

24 S aspekta kodifikacije arhitektonskog tipa nije na odmet spomenuti da je memorijalna arhitektura (spomenik, memorijalno obilježje, grobnica i sl.) relativno ekskluzivna i poprilično „otvorena” tipologija. Više u smislu (onodobne) arhitektonske prakse nego komparativnih primjera, zanimljivo je podsjetiti na Gropiusov spomenik ožujskim žrtvama (Weimar, 1921./22.), Miesov spomenik Karlu Liebknechtu i Rosi Luxemburg (Berlin, 1926.), Aaltovo vojno spomen-obilježje (Alajärvi, 1919. i projekti za slične memorijale u Töysäi i Kemi), a posebno na nekoliko projekata i realizacija Giuseppe Terragnija: spomenik palima (Erba Incino, 1928.-1932.); grobnica Pirovano (Como 1928.-1930./31. - izvedeno), grobnica Ortelli (Como, 1929.-1930. - izvedeno), grobnica Stecchini (Como, 1930.-1931. - izvedeno), spomenik palima (Como, 1931.-1933., dva projekta - izvedena 2. varijanta), spomenik bonifikaciji (Sabaudio, 1932. - neizvedeno), spomenik Robertu Sarfattiju (Col d'Echele, 1934.-1935. - izvedeno), grobnica Mambretti (Como, 1937.-1938. - neizvedeno).

25 PEROVIĆ, KRUNIĆ, 1998: 22

26 VUKOTIĆ LAZAR, 2002: 105-107

27 Od 44 poznata (arhitektonska i urbanistička) projekta, izrađena poslije 1945. godine, u većoj ili manjoj mjeri realizirano je njih samo 9.

28 Navedeni članci izvorno su objavljeni u beogradskom NIN-u, a pretiskani su u: PEROVIĆ, KRUNIĆ, 1998: 140-146 i 191-195.

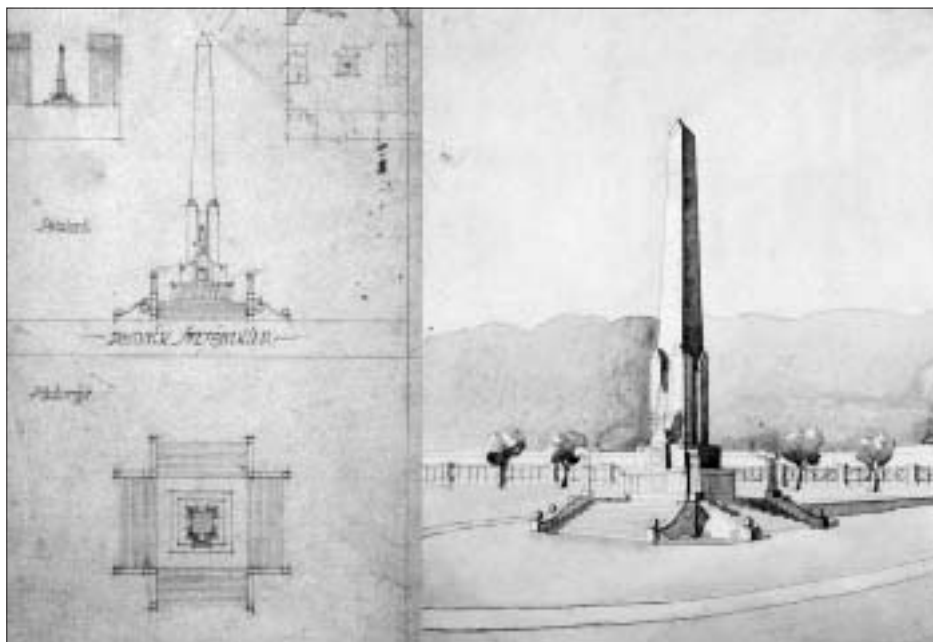
29 DOBROVIĆ, 1960.

30 VUKOTIĆ LAZAR, 2002: 115

31 Zanimljivo je i na ovome mjestu komentirati anonimnost Dobrovićeva spomenika Viktoru Dyku. Autorski diskurs Nikole Dobrovića, izuzetno plodotvorna stručnog pisca, u svim je njegovim knjigama izrazito refleksivan u odnosu na vlastito projektantsko i planersko iskustvo, na svoje natjecaje, projekte i realizacije, cesta neshvaćanja, konflikte i razočaranja. Bez imalo lažne skromnosti, kad mu god to tema sugerira ili se on osjeća pozvanim, Dobrović istupa kao projektant i planer (stariji kolega, a ne profesor), komentirajući svoja iskustva i radove, pa čak i ako nisu predmet uskog okvira (nastavne) materije. Upravo zbog toga iznenađuje da, ako historiografija i nije uvijek toliko precizna ili pouzdana koliko bismo to možda željeli, ni sam Dobrović nigdje ne spominje svoj spomenik Viktoru Dyku. A upravo su spomenici kao specifična arhitektonska tipologija jedna od osobito mu bliskih tema, ne toliko kao autarkičan arhitektonski ili skulptorski artefakt, već prije svega kao element prirodnog ili urbanog okoliša, element s potencijalnom energijom.

SL. 13. SPOMENIK VIKTORU DYKU, PANORAMSKA SNIMKA
FIG.13 MONUMENT TO VIKTOR DYK, PANORAMIC VIEW





SL. 14. PROJEKT SPOMENIKA, STUDENTSKI RAD NIKOLE DOBROVICA (OKO 1920.)
FIG.14 DESIGN OF A MONUMENT, WORK BY NIKOLA DOBROVIC AS A STUDENT (AROUND 1920)

SL. 15. SPOMENIK NA SAVINI U HERCEG NOVOM, SKICE (1953.)
FIG.15 MONUMENT IN SAVINA, HERCEG NOVI, SKETCHES (1953)



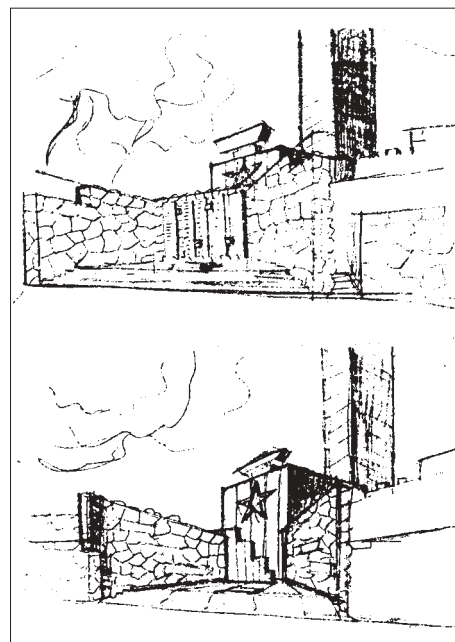
SL. 16. SPOMENIK VIKTORU DYKU, POGLED S ULAZA PREMA GORNJEM PLATOU I KAPELI
FIG. 16 MONUMENT TO VIKTOR DYK, VIEW FROM THE ENTRANCE TO THE UPPER PLATEAU AND CHAPEL



SL. 17. SPOMENIK VIKTORU DYKU, POGLED SA STAROG PUTA ZA PLAŽU SUNJ
FIG.17 MONUMENT TO VIKTOR DYK, VIEW FROM THE OLD PATH TOWARDS THE SUNJ BEACH

tekture spomenika, odnos spomenika i prirode, te različite okolnosti postave spomenika.³² Kada dvadesetak godina poslije lopudskog piše o principima podizanja spomenika, očito je da se radi o istim načelima, već materijaliziranim u spomeniku Viktoru Dyku: „Spomenik u sklopu općeg prostiranja spada u red najsuptilnijih razmatranja urbanista kao sredstvo za usklađivanje masa, iznalaženje proporcijских odnosa, ritmizacije i dubinskog doživljavanja prostora. On je u stvari interpolator kako u pogledu dvodimenzionalne, tako i trodimenzionalne zapremine, to jest svestranog plastičnog prostiranja određenog[...] prostora. Ukoliko je bez zamjerke tvrdnja da su vanjska čula samo posrednici unutrašnjih duhovnih čula, do samog sjedišta čovjekove mašte i uma, onda kod spomenika, koji u svakom pogledu ispunjavaju uvjete, promatrač iza čulnih poticaja može doživjeti čitavo mnoštvo utisaka, čitav jedan drugi svijet. Prostiranje kako se ono doživljava u djelima arhitekata i kipara potiče rad mašte i intelekta kako u pogledu vizualnog, tako i umnog uživanja umjetnosti.”³³

Nadalje, s obzirom na pedagošku funkciju teksta, Dobrovic upozorava da podizanje spomenika u prirodi ide u red težih urbanističkih pothvata. Glavni motiv kompozicije, kao težište cjelokupne slike, mora se snažno očitovati. Daleki vidici, promatranje odozdo, množina i promjenljivost dojmova gledano izbliza ili izdaleka, od podjednake su važnosti pri postavljanju spomenika u prirodi, a i najmanja neopreznost može ga dovesti u nepomirljiv odnos s prirodnim okruženjem – neiz-



mjernim područjem najraznovrsnijih oblika i boja.³⁴

Kada je Adolf Loos egzaltirano i, svjestan težine prividnog paradoksa, polemički uzviknuo: „Arhitektura nije umjetnost. Samo jedan mali dio arhitekture pripada umjetnosti: grob i spomenik!” - vjerojatno nije ni slutio nebrojene zablude i prijeporna tumačenja koja će ta krilatica poslije izazvati.

Ne ulazeci, međutim, ovdje u rasplitanje enigmatične isključivosti Loosove prevratničke tvrdnje, u točki presjecista s predmetom našeg interesa možemo zaključiti: grob i spomenik kao zadatak možda i pripadaju čistoj umjetnosti, rezultat nužno i ne. Spomenik Viktoru Dyku nije umjetničko djelo zbog Loosove linije razgraničenja ili po definiciji zadatka, već zbog demijurske prirode Dobrovicova stvaralačkog čina. Pobuđen praiskopskim graditeljskim impulsom, on je iz prirodnog, otvorenog, neuređenog i nezaštićenog prostora izlučio umjetan, konačan, ureden i zaštićen

32 Strukturu poglavlja Dobrovic je, kao i u većini svojih knjiga, najavio na početku teksta sljedećim natuknicama: kriza u pogledima na spomenike; povijesni osvrt; opreznost pri ukrašavanju grada; kolosi-monumenti; podudarnost idejnosti i prostornog oblikovanja; programsko-idejni i oblikovni faktor; prekomjernost razmjera; uloga spomenika u modernom urbanizmu; postavljanje dva ili više spomenika; spomenici i priroda; spomenik na rubu grada; spomenik u sklopu grada; spomenik u sklopu trga; uzajamnost trga i spomenika kao elementa prostorne kompozicije u sklopu trga; uloga pozadine (nebo, masa, silueta); razlika između ukrašavanja i uljepšavanja grada. DOBROVIC, 1953: 46-51

33 DOBROVIC, 1953: 48

34 DOBROVIC, 1953: 49

prostor, definiran oblikom i strukturom svog omeđenja.

Slijedeći podjelu kojom je – u svom eseju „Jež i lisica”, kontemplirajući nad Arhilohovim stihom – Isaiah Berlin razdijelio ljudski rod na ježeve i lisice (jer, za razliku od lisice koja zna mnoge stvari, jež zna jednu veliku stvar),³⁵ Nikola Dobrović vjerojatno bi pripao ježevima. Bio je, naime, od onih koji sve postavljaju u odnos spram jedne središnje vizije, spram jednoga manje ili više koherentna ili artikulirana sustava pomoću kojega razumijevaju, razmišljaju i osjećaju – prema jednom, univerzalnom, organizacijskom načelu unutar kojega, jedinoga, sve ono što jesu i što kazuju stječe svoj značaj.

Spomenik Viktoru Dyku, ta minijatura velikog majstora, možda se i ne mora činiti toliko osobitim da smo ga s tolikom pozornošću promotrili. Pa ipak, unutar takvoga graditeljskog i misaonog sustava kao što je Dobrovićev, njegov zaboravljeni lopudski spomenik Viktoru Dyku uzdiže se u alkemiji mediteranskih oblika, zvukova i boja kao istinski *pars pro toto*.



Sl. 18. SPOMENIK VIKTORU DYKU, POGLED S GORNJEG PLATOJA PREMA MONOLITU
Fig.18 MONUMENT TO VIKTOR DYK, VIEW OF THE CONCRETE COLUMN FROM THE UPPER PLATEAU



Sl. 19. SPOMENIK VIKTORU DYKU, DETALJ BETONSKOG MONOLITA
Fig. 19 MONUMENT TO VIKTOR DYK, CONCRETE COLUMN, DETAIL

³⁵ BERLIN, I. (1994.), *The Hedgehog and the Fox*, u: Russian Thinkers, Penguin Books

LITERATURA
BIBLIOGRAPHY

1. BAČIĆ, D. (2002.), *Projekt obnove spomenika Viktoru Dyku na Lopudu*, idejni elaborat, Zagreb
2. BRAJEVIĆ, V., STRAJNIĆ, K. (1931.), *Misli o čuvanju dalmatinske arhitekture*, Narodna tiskara „Novo doba”, Split
3. DAMLIJANOVIĆ, T. (1995.-1996.), *Prilog proučavanju praskog perioda Nikole Dobrovića*, „Saopštenja”, XXVII-XXVIII: 237-251, Beograd
4. DOBROVIĆ, N. (1950.), *Urbanizam kroz vekove 1 – Jugoslavija*, Naučna knjiga, Beograd
5. DOBROVIĆ, N. (1953.), *Tehnika urbanizma 1 / A - Elementi*, Naučna knjiga, Beograd
6. DOBROVIĆ, N. (1957.), *Tehnika urbanizma 1 / B - Obrasci*, Naučna knjiga, Beograd
7. DOBROVIĆ, N. (1960.), *Pokrenutost prostora: Bergsonove dinamičke seme – nova likovna sredina*, „Čovjek i prostor”, 100: 10-11, Zagreb
8. DOBROVIĆ, N. (1971.), *Savremena arhitektura 5*, posmrtno izdanje, Zavod za izdavanje udžbenika SRS, Beograd
9. HEIDEGGER, M. (1982.), *Gradenje, stanovanje, mišljenje*, u: *Mišljenje i pevanje*, 83-103, Nolit, Beograd
10. IVANIŠIN, K. (1999.), *Nikola Dobrović - Hotel Grand na Lopudu*, „Oris”, 3 (3): 126-139, Zagreb
11. IVANIŠIN, K. (2000.), *Arhitekt Nikola Dobrović i vizija demokratskog grada*, „Radovi Instituta za povijest umjetnosti”, 24: 127-134, Zagreb
12. LOOS, A. (1952.), *Ornament i zločin*, Mladost, Zagreb
13. MÜLLER, W., VOGEL, G. (1999.), *Atlas arhitekture 1*, Golden marketing i Institut građevinarstva Hrvatske, Zagreb
14. NORBERG-SCHULZ, C. (1975.), *Egzistencija, prostor i arhitektura*, Građevinska knjiga, Beograd
15. OREB-MOJAŠ, M. (1983.-1984.), *Simetrija, materijal i brod*, „Arhitektura”, 36-37 (186-188): 60-63, Zagreb
16. OREB-MOJAŠ, M. (1984.), *Graditeljska ostvarenja Nikole Dobrovića na dubrovačkom području*, „Arhitektura urbanizam”, 24 (93): 4-10, Beograd
17. PEROVIĆ, M. R. (1980.), *Dobrović - Tekstovi Nikole Dobrovića u izboru Milosa R. Perovića*, Urbanizam Beograda, 12 (58), Beograd
18. PEROVIĆ, M. R., KRUNIC, S. (1998.), *Nikola Dobrović - Eseji, projekti, kritike*, Arhitektonski fakultet Univerziteta u Beogradu i Muzej arhitekture, Beograd
19. STRAJNIĆ, K. (1930.), *Dubrovnik bez maske – Uzaludni napor i teška razočarenja*, piščevo izdanje, Dubrovnik
20. VUKOTIĆ LAZAR, M. (2002.), *Beogradsko razdoblje arhitekta Nikole Dobrovića (1945.-1967.)*, Plato, Beograd
21. *** (1936.), *Spomenik Viktoru Dyku na Lopudu*, „Svijet”, 11 (26), 25. 12. 1936: 507, Zagreb
22. *** (1945.), *Hrvatska enciklopedija*, 5. [ur. UJEVIĆ, M.], Naklada HIBZ: 513, Zagreb
23. *** (1991.), *Arhitekti članovi JAZU*, Rad Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti [ur. GALIĆ, D.], XIV, 437: 62-67, Zagreb

IZVORI
SOURCESIZVORI ILUSTRACIJA
SOURCES OF ILLUSTRATIONS

- SL. 1. *** 1945: 513
 SL. 2.-13. Foto: D. BAČIĆ, 2002.
 SL. 14. PEROVIĆ, KRUNIC, 1999: 96
 SL. 15. VUKOTIĆ LAZAR, 2002: 105
 SL. 16.-19. Foto: D. BAČIĆ, 2002.

SAŽETAK

SUMMARY

MONUMENT TO VIKTOR DYK BY NIKOLA DOBROVIĆ ON THE ISLAND OF LOPUD

This paper presents the monument to Viktor Dyk designed by the architect Nikola Dobrovic in 1936. Having been trained in the Prague school of architecture, Nikola Dobrovic spent the period between 1934 and 1943 living and working in Dubrovnik where he produced about ten of his most famous works. This nine-year period may be considered not only as the most significant one in his architectural career both in terms of the quantity as well as quality of his works but also as one of the most valuable 20th century collection of works in this region. Although Dobrovic's work has been generally well-known and publicized, the monument to Viktor Dyk on the island of Lopud has remained largely unknown.

Despite the fact that the original drawings of the monument have been lost, it is undoubtedly attributed to him; partly by word of mouth but even more by his recognizable architectural expression.

The monument was put up in memory of the Czech writer and politician Viktor Dyk who drowned accidentally on a Lopud beach in 1931. It was conceived as a resting place in the landscape, placed deeply in the interior of the island at the intersection point, in front of the St Leonard's chapel. Its plan is triangular in shape, covering an area of 45 m². Its western top features a five-metre hollow concrete monolith with the inscribed name of Viktor Dyk. The base is a two-level structure. Cantilevered benches are placed along the interior side of the surrounding walls. The monument is entirely made of concrete. Its design as a whole as well as the expressiveness of particular elements and surfaces are achieved by various surface treatments of the concrete.

There are architectural achievements which, by their relevance, transcend the limits of a particular place. This monument is no exception in this respect. Modest in size, extremely architectonic, with no utilitarian purpose yet multi-functional (a me-

morial, resting place, intersection, viewpoint), it is a remarkable example of a fundamental building skill: creating a place. The sanctity of a chosen place emphasized by a nearby chapel was recognized by the same sensibility later involved in its development. With its sophisticated geometric shapes the monument is firmly defined in relation to the untouched Mediterranean landscape. Basic geometry of the monument is revealed in a network of parallel and opposite lines, vertical and horizontal planes, their joints and perimeters. The treatment of the material, including different shapes in details and the whole, generates an extraordinary visual, tactile and spatial experience. Each structural and expressive component is designed as a separate spatial entity with adjusted proportions. All parts are logically designed and interrelated. In this respect this artefact displays a modern concept of the world and is successfully integrated into the untouched landscape.

DUBRAVKO BAČIĆ

BIOGRAFIJA

BIOGRAPHY

DUBRAVKO BAČIĆ rođen je 1977. godine u Dubrovniku. Apsolvent je Arhitektonskoga fakulteta Sveučilišta u Zagrebu. Povremeno objavljuje tekstove u strukovnim časopisima („Prostor“, „Čovjek i prostor“, „Oris“).

DUBRAVKO BAČIĆ, born in Dubrovnik, 1977. He is an undergraduate student at the Faculty of Architecture, University of Zagreb. He occasionally writes articles for architectural journals and magazines („Prostor“, „Čovjek i prostor“, „Oris“).

