

PROSTOR



21 [2013] 1 [45]

ZNANSTVENI ČASOPIS ZA ARHITEKTURU I URBANIZAM
A SCHOLARLY JOURNAL OF ARCHITECTURE AND URBAN PLANNING

SVEUČILIŠTE
U ZAGREBU,
ARHITEKTONSKI
FAKULTET
UNIVERSITY
OF ZAGREB,
FACULTY
OF ARCHITECTURE

ISSN 1330-0652
CODEN PORREV
UDK | UDC 71/72
21 [2013] 1 [45]
1-234
1-6 [2013]



Af

POSEBNI OTISAK / SEPARAT | OFFPRINT

ZNANSTVENI PRILOZI | SCIENTIFIC PAPERS

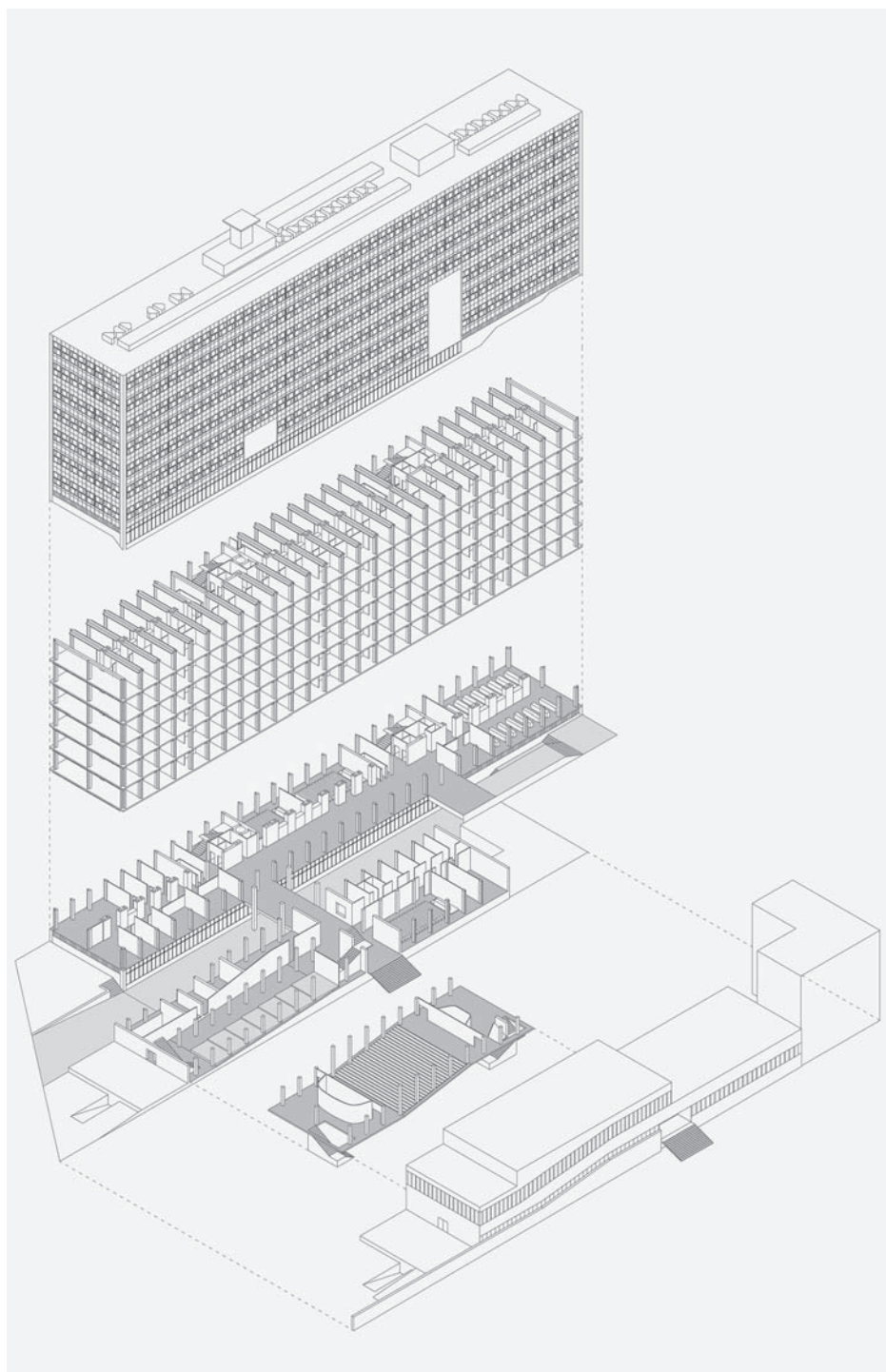
26-43 **MELITA ČAVLOVIĆ
ANDREJ UCHYTIŁ**

ARHITEKTONSKE KOMPOZICIJE
ALFREDA ALBINIJA

ARCHITECTURAL COMPOSITIONS
OF ALFRED ALBINI

IZVORNI ZNANSTVENI ČLANAK
UDK 72.01:72.036(497.5 A. ALBINI)"19"

ORIGINAL SCIENTIFIC PAPER
UDC 72.01:72.036(497.5 A. ALBINI)"19"



SL. 1. TEHNOLOŠKI FAKULTET, ZAGREB, RAZVIJENA
AKSONOMETRIJA U SLUŽBI POSTUPKA ARHITEKTONSKE
ANALIZE DJELA

FIG. 1. FACULTY OF TECHNOLOGY IN ZAGREB, AXONOMETRIC
VIEW CREATED FOR THE PURPOSE OF AN ARCHITECTURAL
ANALYSIS

MELITA ČAVLOVIĆ, ANDREJ UCHYTIL

SVEUČILIŠTE U ZAGREBU
ARHITEKTONSKI FAKULTET
HR – 10000 ZAGREB, KAČIČEVA 26

IZVORNI ZNAJSTVENI ČLANAK
UDK 72.01:72.036(497.5 A. ALBINI)“19”

TEHNIČKE ZNAJSTOSI / ARHITEKTURA I URBANIZAM
2.01.04. – POVIJEST I TEORIJA ARHITEKTURE
I ZAŠTITA GRADITELJSKOG NASLIJEĐA

ČLANAK PRIMLJEN / PRIHVACEN: 7. 12. 2012. / 10. 6. 2013.

UNIVERSITY OF ZAGREB
FACULTY OF ARCHITECTURE
HR – 10000 ZAGREB, KAČIČEVA 26

ORIGINAL SCIENTIFIC PAPER
UDC 72.01:72.036(497.5 A. ALBINI)“19”

TECHNICAL SCIENCES / ARCHITECTURE AND URBAN PLANNING
2.01.04. – HISTORY AND THEORY OF ARCHITECTURE
AND PRESERVATION OF THE BUILT HERITAGE

ARTICLE RECEIVED / ACCEPTED: 7. 12. 2012. / 10. 6. 2013.

ARHITEKTONSKE KOMPOZICIJE ALFREDA ALBINIJA

ARCHITECTURAL COMPOSITIONS OF ALFRED ALBINI

ALBINI, ALFRED
HRVATSKA MODERNA ARHITEKTURA
20. STOLJEĆE

Tekstom se prikazuju četiri antologijske realizacije istaknutoga hrvatskog arhitekta 20. stoljeća Alfreda Albinija. Njegove arhitektonske kompozicije u prostoru grada, unutarnjoj organizaciji i arhitektonskom detalju pružaju okvir za vremensku permanentnost i jasnijima pokazuju Albinijevu arhitekturu u hrvatskoj arhitektonskoj produkciji 20. stoljeća te cjelokupnu slojevitost i nijansiranost modernističnog naslijeđa, koju on svojim opusom obogaćuje.

ALBINI, ALFRED
CROATIAN MODERN ARCHITECTURE
20TH CENTURY

The paper presents four classic works by the esteemed 20th Century Croatian architect Alfred Albin. With their location in the urban space and their inner organization and detail, Albin's architectural compositions provide a framework for temporal permanence. They also show his work in the 20th Century Croatian architectural production, and the contribution of his oeuvre to the general complexities and nuances of modernist architectural heritage.

UVOD

INTRODUCTION

Arhitektonski opus Alfreda Albinija¹ izuzetno je i posebno poglavlje povijesti hrvatske arhitekture 20. stoljeća. Iako brojem nevelik, pojedinačnim realizacijama doseže status vrhunskoga arhitektonskog djela. Albinij je arhitekt sveobuhvatnoga i složenoga stvaralačkog pristupa arhitekturi, čija djela na svim razinama analize odražavaju slojevite vidove kulture, gradskog i arhitektonskog okruženja prepoznatih sve do arhitektonskog detalja. Svoju metodu stvaralačkog postupka temelji na visokom stupnju sposobnosti ostvarenja arhitektonske sinteze.

Razmatranja o mogućim utjecajima, ali istovremeno i odjecima Albinijeva arhitektonskog stvaralaštva, neposredno su vezana upravo za ovim radom istaknuti slijed arhitektonskih ostvarenja. Poznata literatura uobičajeno se zaustavlja na njihovim prikazima, određujući ih isključivo i redovito kao vrijedno „uspostavljanje kontinuiteta povijesnoga i modernoga”, a to zasigurno čini bitnu, ali ne i jedinu odrednicu njegova stvaralaštva. Učestale reference na Albinijeva djela uključuju upravo ovaj izbor ostvarenja koja pripadaju kasnijem ili često puta nazivanim zreлом razdoblju arhitektova stvaranja. Radi se o razdoblju koje obuhvaća gotovo tri desetljeća u kojem su od 1935. do 1964. godine, u zapravo iznenađujućem slijedu, u neprekinutom vremenskom kontinuitetu izgrađena sve redom antologijska ostvarenja. To su Hrvatski kulturni dom na Sušaku, obitelj-

ska kuća Arko u Zagrebu, stambena i trgovačka zgrada u Zadru i Tehnološki fakultet u Zagrebu.

O gradogradnji – Uz spomen Albinija sigurna je i mnogo puta potvrđivana veza s njegovim učiteljem i mentorom – Viktorom Kovačićem. Poznanstvo je možda počelo i prije, a suradnja se etablira u Albinijevo formativno doba studiranja na Tehničkoj visokoj školi u Zagrebu i nastavlja kroz asistenturu profesor Kovačiću i praktičnu kolaboraciju na arhitektonskim projektima u mentorovu uredu. Kovačićev pristup gradu i gradogradnji poznat je i dosad dobro zabilježen. Kroz natječaj za uređenje katedralnog sklopa² u Zagrebu Kovačić izgrađuje stajalište koje se učestalo definira kao posebno čitanje ‘duha mjesta’ i predlaže izmjene u smjeru veće artikulacije dotad otvorenog i rasplnutog prostora ispred katedrale – u ne samo inženjersko i racionalno, već i za korisnika prisnije rješenje koje iz neposredne prošlosti istovremeno i posuđuje i reartikulira prostorne elemente koji pomažu potenciranju urbanog iskustva prostora. Kroz to rješenje potvrđuje se Kovačićeva upućenost i teoretska bliskost s C. Sitteom³ u smislu Kovačićeva oslanjanja na šire fenomene ljudskih osjeta, primjerice gledanja i percepcije prostora, koji ne zadovoljavaju više samo onu nužnu praktičnu komponentu gradogradnje, nego i – kako se u ono doba uobičajeno nazivalo s prizvukom nostalgije – „umjetničku vrijednost gradogradnje” te izgrađenog prostora, koja priziva korisnika i njegovo intimno doživljavanje istog.⁴

U fokusu urbane teorije kraja 19. i početka 20. stoljeća jest pitanje odnosa arhitekture i grada. Točnije, kako arhitektura proizvodi grad? Kritike prvih regulacijskih planova usmjerene su na njihovu bit, na spoznaju

¹ Alfred Albinij je rođen 1896. godine u Grazu u glazbenoj obitelji, od majke Josefine Mally i oca Srečka (Felixa) Albinija, hrvatskog kompozitora i dirigenta, jednog od sudionika zagrebačkog umjetničkog kruga, kojemu je pripadao među uglednim umjetnicima i sam Viktor Kovačić. Alfred, poliglota, izložen je umjetnosti i kulturi Beca na prijelazu stoljeća i rano iskazuje sklonost likovnom izrazu. Upisao je studij arhitekture na Visokoj tehničkoj školi u Beču, a nastavio s prvom zagrebačkom generacijom na Tehničkoj visokoj školi, gdje je diplomirao 1923. godine. Vec iduce, 1924. postaje asistentom profesora Viktora Kovačića na Arhitektonskom odjelu Tehničkog fakulteta, gdje ostaje, s kratkim prekidom, sve do 1962. godine. Preuzeo je 1936. godine na Fakultetu kolegije „Arhitektonske kompozicije” i „Arhitektura najnovijeg doba”, vremenu preuzimanja gradnje sušackog nebodera. Osim arhitekturom, mnogo je i publicirao u tekućoj periodici. Godine 1966. dobitnik je nagrade za životno djelo „Viktor Kovačić” i 1968. „Vladimir Nazor”. Iz opusa izdvajamo: Gradska stredionica, Kapucinska 29, Osijek, 1930.; kuća Žerjavić, Krsnjavoga 25, Zagreb, 1932.; vila Meixner, Mallinova 14, Zagreb, 1933.; obiteljska kuća Dukat (Luterotti), Krizni rat 14, Hvar, 1935.; obiteljska kuća Arko, Basaričekova 24, Zagreb, 1940.; Hrvatski kulturni dom, Strossmayerova 1 / Bulevar oslobođenja, Susak, Rijeka, 1941. (autorska razrada projekta J. Picmana); stambena i trgovačka zgrada, Dalmatin-

njihova primarno inženjerskog karaktera usmjerenog na esencijalno funkcioniranje grada kao sustava (njegovo prometno i higijensko funkcioniranje). Spomenutim planovima širenja grada nije se specifično vodila briga o arhitektonskoj artikulaciji ukupnog fenomena urbane kulture grada. To je nešto što je bilo prepušteno arhitekturi samoj. A blok je svojom impersonalnošću, kako se pokazalo, bio pogodan i omogućio je ugrađivanje različitih programa u sebe, ograničavajući se na reguliranje samo bazičnih elemenata arhitektonske forme (visine, dubine i regulacijske linije). Upravo će kontinuirane društvene mijene dobiti i svoj fizički okvir lociran u gradovima, od kojih će Susak i Zagreb iznjedrili projekte za novi tip arhitekture.⁵ To su programatski hibridne zgrade koje su imale potencijal otvoriti put novoj metropolitanskoj kulturi, to jest novoj gradskoj kulturi življenja. Zgrade su kondenzatori urbanog programa pretočene u novi arhitektonski tip.

O kući unutar grada – Zagreb je u drugoj polovici 19. stoljeća silovito izložen modernizacijskim procesima. Oni će vizualno preobraziti dotad poznatu gradsku strukturu i opseg grada. Dominantna je ideja metropolisa, velegrada kao fizičkog okvira cjelokupnoga civilizacijskog i kulturnog ustroja grada. Presudnu ulogu za formiranje svijesti o prostorima grada odigrao je imperijalni učitelj iz središta carstva i škole Umjetničke akademije u Becu, koji će educirati buduće nositelje arhitektonske i urbanističke misli u regionalnim centrima Monarhije. Kovačić odabire Wagnera za svoga mentora, a puno će kasnije izabrati Albinija za svoga učenika.

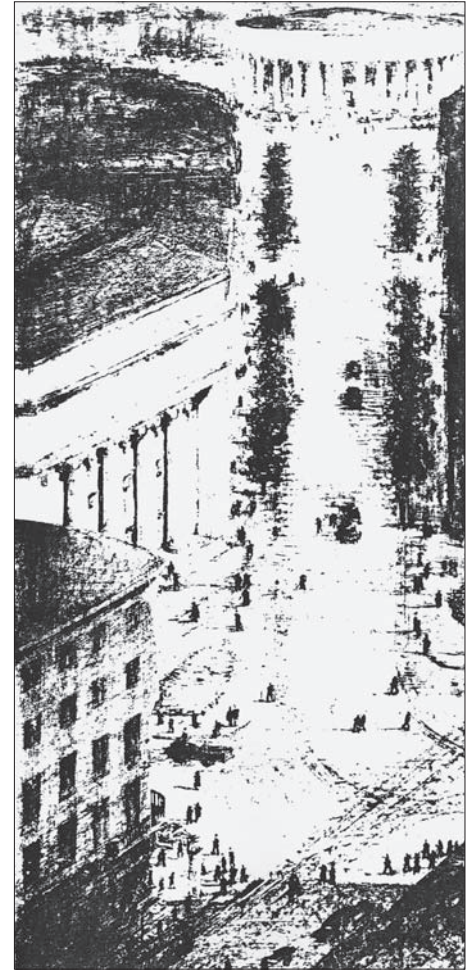
Prema vlastitoj viziji širenja matrice grada Wagner će od svojih učenika zahtijevati svodjenje arhitektonskog korpusa na elementarna tijela, prizmu i kocku. To će učenje u

zagrebačkim okvirima suvereno provoditi V. Kovačić koji će, istovremeno osluškajući Sitteovu kritiku grada, adaptirati Wagnerova načela ovisno o morfologiji gradske strukture, unutar koje će intervenirati. Albinij će u ranim radovima slijediti i interpretirati Kovačićevu gradotvornu ideju. Do prekretnice započetih metoda dolazi u radu na sušačkom neboderu koji stoga u kronološkom smislu postaje međaš i istovremeno uvod u zrelo razdoblje Albinijeve arhitektonske prakse.

O plohi – Treci u nizu utjecaja koji će biti prisutni u već spomenutim arhitektonskim ostvarenjima jest ideja međusobno suprotstavljenih životnih sfera interijera i eksterijera. Pročelnu opnu Albinijevih ostvarenja, kojima ćemo se baviti u nastavku, možemo okarakterizirati kao harmonično proporcioniranu ovojnicu, ritmiziranu otvorima i uglavnom nenosivu napetu opnu. Ona ima karakter komunikacijskog platna koje ne otkriva toliko život iza njega koliko je upućeniji na život ulice i grada. Semperova ideja opne, te također Loosova ideja distinkcije privatne, tjelesne zone interijera, kao i vanjske gradske zone eksterijera – istovremeno pružaju alate za promatranje Albinijevih djela.

Pročelna platna ovih ostvarenja, uz to što su osamostaljena, zamjetno su plošna, i to tako da su prozorski otvori više puta podređeni ostvarivanju dojma kontinuirane ravne plohe. Albinijev pristup definiranju vanjske opne naglašeno je likovnog podrijetla, on otvoreno postavlja u ravninu identičnu pročelnoj. Utjecanje ovakvim postupcima naglasenoga likovnog tretmana moguća je zasluga Albinijeve dobrog poznavanja likovnog miljea i njegova istovremenog, ali dosta nepoznatog participiranja u njemu. Naime, on se osim arhitekturom istovremeno bavio i glazbom i likovnošću (Sl. 2.). Albinijeva stajališta prema poslanju umjetnosti poznata su nam i dostupna iz njegova rukopisa „Arhitekture najnovijeg doba”, gdje već i naslovom poglavlja „Moderno slikarstvo kao preteča nove arhitekture” iznosi pretenziju umjetnosti kao poveznicu sa suvremenim trenutkom. Unutar spomenutog poglavlja Albinij obuhvaća pokrete i smjerove umjetnosti početka 20. stoljeća, umjetnosti kojoj „nedostaje perspektiva”, već se slika gradi „redanjem”. Odabrani su oni umjetnički pravci kod kojih je „slikarstvo umjetnost površine” i kod kojih „slika treba da je ‘građena’ kao harmonična – nužna cjelina; (te ne smije) izazivati nikakvih drugih asocijacija, osjećaja i predodžaba, osim čisto umjetničkih”.⁶

O kompoziciji – U klasičnom modernističkom shvaćanju edukacije arhitekture, analiza djela karakteristično se svodila na prepoznavanje njezinih triju osnovnih elemenata: funkcije, konstrukcije i forme, te na autorsku valorizaciju njihova projektantskog umijeca in-



Sl. 2. A. ALBINI: GRAFIKA SA SAMOSTALNE IZLOŽBE „ZAGREBAČKE VARIJANTE” U MUZEJU GRADA ZAGREBA, 1966.

FIG. 2. A. ALBINI: A PRINT FROM HIS SOLO EXHIBITION ZAGREB VARIATIONS, ZAGREB CITY MUSEUM, 1966

skog sabora 3-4, Zadar, 1954.; zgrada Muzičke akademije, Vranicanijeva poljana, Zagreb (projekt), 1962.; Tehnološki fakultet, Pierottijeva 6, Zagreb, 1964.

2 God. 1908. raspisan je javni regulacijski i arhitektonski natječaj za uređenje Kaptolskog trga i okolice. „U programu je traženo regulatorno rješenje tri velike gradske cjeline: Kaptolskog trga, Dolca i Vlaske ulice.” [JURIĆ, 2005: 24] „U Kovačićevom natječajnom projektu prvi se put uz tehničke nacрте nalazi i opširan teoretski tekst u kojem se Kovačić poziva na njemačkog teoretičara planiranja i Sitteovog istomišljenika Karla Henricija.” [JURIĆ, 2005: 28; kurziv autorski]

3 Camillo Sitte (1843.-1903.), austrijski arhitekt i ugledni autoritet teorije urbanog planiranja kraja 19. stoljeća, autor je utjecajne knjige *Gradogradnja: Prema umjetničkim načelima : Prilog rješavanju modernih problema arhitekture i spomeničke plastike s posebnim osvrtom na Bec* [„Der Städtebau nach seinen künstlerischen Grundsätzen”, 1889.].

4 ŠERMAN U: BLAU, RUPNIK, 2007: 115-121

5 Projekt za „Zakladni blok” u Zagrebu, 1931. (J. Picman, J. Seissel) i „Hrvatski kulturni dom” na Susaku, 1935. (J. Picman)

6 ALBINI, rukopis: 255-264



SL. 3. GRANIČNA URBANISTIČKA SITUACIJA HRVATSKOGA KULTURNOG DOMA NA SUŠAKU, RIJEKA, SMJEŠTAJ IZMEĐU ORGANIČNE I BLOKOVSKE GRADSKJE STRUKTURE
FIG. 3. SITE PLAN OF THE CROATIAN CULTURAL CENTRE IN SUŠAK, RIJEKA, THE BUILDING IS LOCATED BETWEEN THE SMALL SCALE HOUSES ADAPTED TO THE TOPOGRAPHY AND CITY'S BLOCK STRUCTURE

tegracije – sinteze u arhitekturi. Zagrebački ce Tehnički fakultet, zajedno s Iblerovom školom pri Umjetničkoj akademiji u Zagrebu, podučavati sintetski pristup arhitektonskom oblikovanju. Znakovito je u pedagoškom smislu da se kolegij koji danas poznajemo pod imenom „Arhitektonsko projektiranje” u svojim začetcima predavao unutar tradicionalnijeg pojma „Arhitektonskih kompozicija”. Godine 1936. Albini će nakon Kovačića i Ehrlicha postati nositelj upravo navedenoga kolegija na Tehničkom fakultetu u Zagrebu te nije začudno da će i u vlastitu projektantskom radu pristupati arhitekturi kroz njezin sintetski vid.

Ono što sva arhitektonska ostvarenja u nastavku povezuje u cjelinu i što se ponavlja kao uzorak u svima tiče se promišljene urbanističke postacije zgrade u prostoru koju bismo mogli okarakterizirati kao urbanistički pronicavu, kao kompoziciju od više arhitektonskih dijelova kao odgovor na specifičnost svake lokacije. Ostvarenja kojima ćemo se baviti nastala su s jasnim poimanjem subjektivnoga doživljaja prostora. Sva su sastavljena od nekoliko volumena koji međusobno ili prema drugim zgradama ostvaruju javne gradske prostore – javne, ali sigurne gradske dijelove, zaštićene od okolnih pogleda. Kod svih Albini vrednuje postojeću gradnju, često puta svojom interpolacijom djeluje da zacijeli gradsko tkivo. Komunikacijska platna sukcesivno će se apstrahirati, a njih će uporno pratiti Albinijeva ‘graficka mapa’ kojom će ispitivati pojedina arhitektonska rješenja ili će ih jasno kritički vrednovati. U daljnjem ćemo tekstu osloviti primarne nositelje arhitektonskih zamisli koji time postaju i nositelji njegova stvaralačkog pristupa.

HRVATSKI KULTURNI DOM, SUŠAK

CROATIAN CULTURAL CENTRE, SUŠAK

JOSIP PIĆMAN 1935. / ALFRED ALBINI 1936.-1941.,
IZGRADEN 1947.

RIJEKA, STROSSMAYEROVA 1 / BULEVAR OSLOBOĐENJA

Snažna simbolika gradnje Doma kao najviše građevine u zemlji, od koje su postojala ve-

lika očekivanja potpirivanja kulturnoga života Sušaka, nagoviještena je već raspisom natječaja.⁷ Sušak je bio tri puta manji od Rijeke, no njegov granični karakter propulzivne tranzitne luke i njegova gospodarska relevantnost za Kraljevinu Jugoslaviju inicirali su gradnju programatski polivalentne građevine s potencijalom postajanja kulturnog inkubatora, budući da su nakon diobe na gradove Rijeku i Sušak – Rijeci pripale sve javne gradske institucije. Parcela budućega kulturnog doma smještena je na uskoj, izduženoj i strmovitoj lokaciji stiješnjenju između Boulevarda i Strossmayerove ulice na Sušaku (Sl. 3. i 4.). Prije izgradnje doma to je bilo neugledno mjesto, s oronulom zgradom Kortila⁸, uzetom u obzir zbog povoljnoga središnjeg položaja unutar grada Sušaka.

Kronologija događanja vezana za inicijativu gradnje doista je složena, radi se o opsežnom i arhitektonski i urbanistički izazovnom projektu koji se ostvarivao u nekoliko vremenskih etapa. Poznato nam je da je postojala prednatječajna studija iz 1934. godine, nakon koje opći natječaj s prvoplasiranim radom J. Pićmana iz 1935. godine, slijedi Albinijevo preuzimanje izvedbe 1936.-1941. i posljednje razdoblje u kojem Albini ne sudjeluje, a koje se odnosi na završne radove prije otvorenja kulturnoga doma.⁹ Prije preuzimanja tog arhitektonskog zadatka Albini¹⁰ je samostalno autorski sudjelovao s vlastitim idejnim natječajnim projektom 1935. godine te se već tada upoznao s natječajnim zadatkom, za koji je vrednovan otkupom (Sl. 7.).

Dva dominantna elementa zgrade jesu neboder i dvorana. Neboder je na ovoj graničnoj sušačkoj gradskoj lokaciji – simbolički vertikalni naglasak ambicije grada¹¹, a hotelski program u ovome je slučaju iskorišten kao programska ispuna. Kod Pićmana će on biti izložen kao ‘tehnički uređaj’ jasno vidljiva

SL. 4. POGLED S ISTOKA NA HRVATSKI KULTURNI DOM NA SUŠAKU, RIJEKA, NEPOSREDNO NAKON IZGRADNJE
FIG. 4. EAST VIEW OF THE CROATIAN CULTURAL CENTRE IN SUŠAK, RIJEKA, SHORTLY AFTER COMPLETION



7 Natječaj za idejnu osnovu gradnje Narodnoga doma na Sušaku, raspis u studenome 1934., rok predaje – veljača 1935.

8 Pavlinski kortil u Sušaku s arkadnim dvorištem iz 1759. koji kasnijom pregradnjom i dogradnjom dobiva nov izgled. Koristio se u industrijske svrhe sve do 1934., kada je porušen i na lokaciji izgrađen Hrvatski kulturni dom.

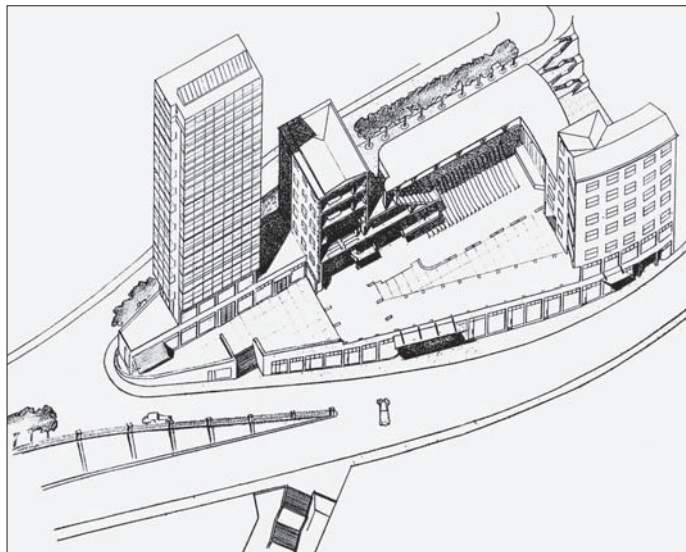
9 „Narodni dom u Sušaku izvodio je od 1936. Albini po vlastitom projektu, prihvacajući Pićmanovu inicijativu da se ovom prilikom ostvari najviša građevina (hotel) u našoj zemlji. Radovi su prekinuti uslijed rata, tako da današnje stanje predstavlja fragment, iako je provizorno osposobljen za upotrebu bez daljnje suradnje Albinija. Gradnjom je sve do 1943. upravljao Kazimir Ostrogović...” Izvođači radova bili su građevno poduzeće ing. Lea Babica i graditelj Boren Emili iz Rijeke, a stalni nadzorni organ bio je ing. Zlatko Prikril. [ALBINI, A. (1953.), *Uslovi razvitka nove arhitekture u NRH*, „Narodna Republika Hrvatska”, informativni priručnik: 304, Zagreb]

10 Poznanstvo Albinija i Pićmana poznato je iz Ehrlichova atelijera, nastavilo se i na Tehničkom fakultetu u Zagrebu, a potvrđeno zajedničkim radom na natječaju za Umjetnički dom Društva Strossmayer na Mazuranicevu trgu u Zagrebu 1931. godine, za koju su Pićman i Albini u suradnji

konstruktivnog podrijetla s pomičnim staklenim krovom iznad suncališta na vrhu nebodera ambicioznoga tehničkog dosega, te noćnim svjetlosnim efektom vertikale sklopa (Sl. 5.). Albin barata s mediteranski lapidarnom neboderskom vertikalom koje je kompozicija likovnog podrijetla. On trima praznim pročeljima zatvara volumen nebodera, a preuzima samo jednu ostakljenu i prema moru orijentiranu stranu. Stanovanje u hotelu za njega ipak pripada rodu stanovanja pa on dodjeljuje svakomu katu privatnu individualnu sobu s vidikovcem dominantno rasplinutog karaktera sa širokim vizurama na morską stranu.

Pićman je prije nagrađenog rada za Hrvatski kulturni dom sudjelovao na dvama projektima u Zagrebu, po karakteru bliskim ovom susackom. Jedan je projekt za Zakladni blok iz 1931. godine (s J. Seisselom), a drugi natječajno rješenje za palaču Radničkih ustanova iz 1932. godine. Ambicija ostvarenja Hrvatskoga kulturnog doma u tom se vremenskom slijedu može promatrati i kao jedina izvedena ideja pokušaja stvaranja polifunkcionalnog, oblikovno kompaktnog, ali programom ambicioznoga i složenoga arhitektonskog sklopa, s potencijalom iniciranja i nove urbane kulture života.

U idejnom natječajnom rješenju Pićman nije računao s tek kasnije utvrđenim teškoćama koje su nastupile prilikom izvedbe. Izabrana lokacija bila je ograničavajuća, nepravilna oblika, velike visinske razlike s različitom sposobnosti preuzimanja opterećenja i nedostatna za smještaj i organizaciju gradilišta.¹² Mnoge promjene idejnog projekta Albin je morao strpljivo ispitivati trima varijantnim rješenjima – zbog naknadnih izmjena opsega programa, a ona su se odnosila na odustajanje od programom predviđenog plivališta i stambenog dijela, kao i na isprva nepredvidive teškoće nosivosti odabranog terena. Pić-



SL. 5. J. PIĆMAN: HRVATSKI KULTURNI DOM: IDEJNI AKSONOMETRIJSKI PRIKAZ S PRESJEKOM
FIG. 5. J. PIĆMAN: CROATIAN CULTURAL CENTRE, CONCEPTUAL DESIGN, AXONOMETRIC VIEW AND SECTION

manovo rješenje raspodjele arhitektonskog programa u zasebne volumene zadržano je dosljedno u ideji, dok su se vanjsko oblikovanje i unutarnji program odmakli od izvornog prijedloga.

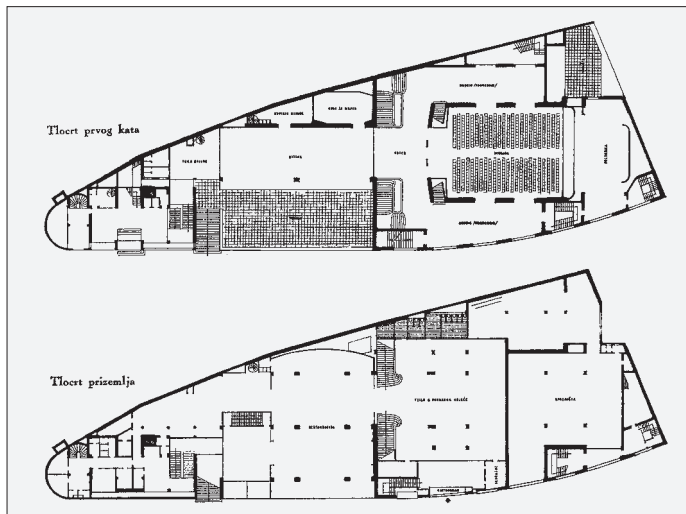
Usporedit ćemo Pićmanovo idejno rješenje spoja zgrade doma i njegov odnos prema postojećem tkivu grada s Albinijevom izvedenom varijantom. Razlika pojedinih rješenja u odnosu prema gradu pokazuje se jasnom. Pićman će urbanistički odmaknuti svoj sklop zgrada od postojeće sušacke stambene izgradnje na istoku – čak u idejnoj aksonometriji risati cijeli sklop zgrada poput lebdećeg u zraku. On oblikuje na spojnome mjestu prema istočnoj sušackoj stambenoj izgradnji prostornu cezuru, i to radi omogućivanja izlaza iz velike dvorane. Time stvara pješački kaskadni prolaz, s kratkim natkrivenim stambenim korpusom u produžetku Strossmayer-

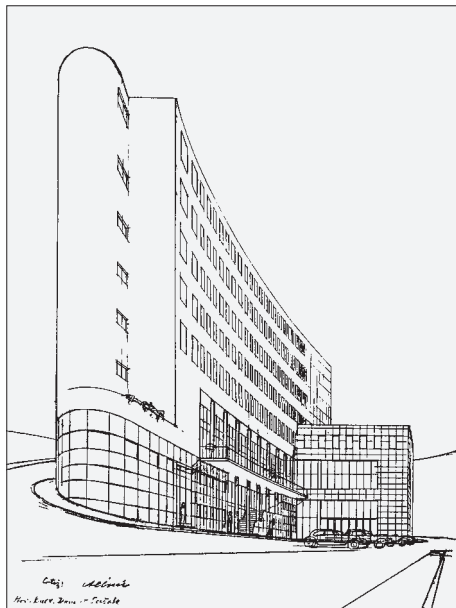
SL. 6. A. ALBINI: HRVATSKI KULTURNI DOM NA SUSAKU, TLOCRTI PRIZEMLJA I PRVOGA KATA
FIG. 6. A. ALBINI: CROATIAN CULTURAL CENTRE IN SUSAK, GROUND FLOOR AND FIRST FLOOR PLANS

nagrađeni 2. plasmanom. Albinijev opus do preuzimanja izvedbe susackog Doma obuhvaćao je ostvarenja javnog i stambenog karaktera (prvonagrađeni projekt Hrvatskog doma, 1928., Osijek; kuća Balić, 1928., Zagreb; kuća Žerjavić, 1932., Zagreb; Gradska štedionica, 1930., Zagreb; vila Meixner, 1933., Zagreb).

11 Vertikala nebodera imala je ambiciju da se u ovom graničnom gradu unutar Kraljevine – koji je zbog svoga položaja osjećao dodatnu potrebu da potvrdi svoju pripadnost – nadmeće sa susjednim gradom Rijekom i njegovim neboderom U. Nordija. Iz tih je razloga simbolika nebodera kao svjetionika bila idejni nositelj pobjedničkog rješenja.

12 Prema Lozzi-Barković, na gradnji koja je neočekivano trajala 10 godina zbilo se mnogo teškoca. Najprije je financiranje bilo obustavljeno zbog nemogućnosti kreditiranja, zatim su uslijedili zastoji uzrokovani štrajkom radnika i neprilike kod polaganja temelja hotelskog nebodera („kada se došlo do pola metra ispod morske razine i u iskopima se pojavila voda koja je rasla i opadala prema plimi i oseci“). Zbog toga se kod nebodera, kao i kod dvorane, morao koristiti „beton vrhunske kvalitete koji se pripremao prema europskim iskustvima i najnovijim tehnološkim rješenjima“. [LOZZI-BARKOVIĆ, 2005: 295]





Sl. 7. A. Albini: Hrvatski kulturni dom na Sušaku, Rijeka, idejni natječajni projekt, 1935.

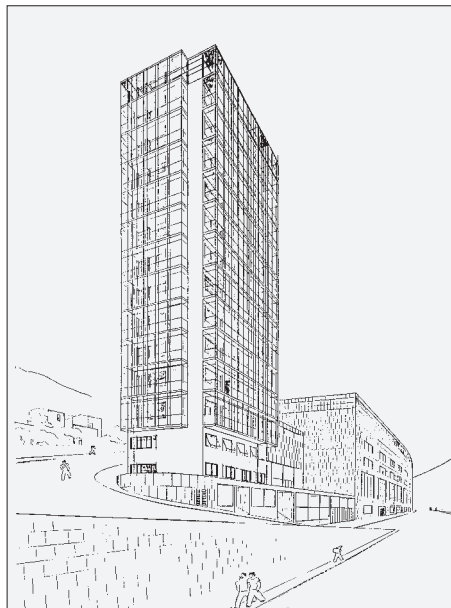
FIG. 7. A. ALBINI: CROATIAN CULTURAL CENTRE IN SUŠAK, RIJEKA, CONCEPTUAL DESIGN, COMPETITION ENTRY, 1935

Sl. 8. A. Albini: Hrvatski kulturni dom na Sušaku, idejni perspektivni prikaz, jedna od varijanti iz razdoblja 1936.-1938.

FIG. 8. A. ALBINI: CROATIAN CULTURAL CENTRE IN SUŠAK, CONCEPTUAL DESIGN, PERSPECTIVE VIEW, ONE OF THE DESIGN VERSIONS FROM 1936-38

Sl. 9. Hrvatski kulturni dom na Sušaku, izvedena zgrada, pješaka vizura iz Strossmayerove ulice u smjeru sjevera

FIG. 9. CROATIAN CULTURAL CENTRE IN SUŠAK, EXECUTED BUILDING, NORTH VIEW FROM STROSSMAYER STREET



rove ulice. On se u svemu jasno odvaja od grada, predlažući samosvojan i neovisan sklop zgrada.

Albini će, međutim, postupiti ne isprva toliko suvereno i jednoznačno, no uvjerljivo će za-vesti, možda još izazovnije, dvije složene teme. Preuzet će postojeću, predloženu volumensku razvedenost sklopa zgrada, ali, suprotno od Pićmana, realizirat će sklop tako da se on cijelim svojim korpusom neposredno naslanja, bez cezure, na postojeće zgrade u nastavku Strossmayerove. S obzirom na usku parcelu, Albini će oblikovati i orijentirati se na prednju Strossmayerovu i stražnju ulicu, te se gotovo neprimjetno u luku povinuti u smjeru već zavedene krivulje ulice. On na taj način čini iznimku u slici grada – jasnim oblikovnim razlikama prema postojećem tkivu – dok istovremeno prepoznaje i ne poništava vrijednosti lokacije, već ih ugrađuje unutar organskog karaktera urbane mreže Sušaka.

Vratimo li se ponovno Pićmanovu rješenju, očito je da je svaki volumen oblikovno izuzetno autonoman, različitim oblikovanjem prati svaku programsku grupu i tako se dijeli unutar razvedene cjeline. Albinijeva kreativna elaboracija, uspoređujući ih iznova, ujedinjava sve volumene zajedničkim kamenim opločenjem¹³ te će u metafori 'kože' integrirati pojedine arhitektonske odsječke (Sl. 8.). Dio stambenog sklopa prema Strossmayerovoj Pićman će izravnati u ravnu liniju s pregibom u dijelu spoja s postojećom zgradom, dok će Albini predložiti i izvesti blago, ali dosljedno savijenu krivulju zgrade auditorija koja, ovako izvedena, prati pogled niz krivulju ulice i ne otkriva isprva svoju ukupnu

korpuštenost. Podsjećamo da je zamisao krivulje koja prati tok obiju ulica – i Boulevar- da i Strossmayerove – Albini ponudio još izrazajnije u svome idejnom natječajnom rješenju za Hrvatski kulturni dom 1935. godine¹⁴ (Sl. 6.).

Ovaj započeti postupak usporedbe, kojim ćemo detektirati stupnjevanje kreativnih odluka dvaju arhitekata, usmjerimo još jednom na različite pristupe shvaćanju uloge pročelja u slici grada. Zgradu u Strossmayerovoj Pićman će unificirati i ritmizirati manjim uredskim otvorima¹⁵ „na posmik s eslingerima” – racionalnom odlukom podrzanom u ideji no-

¹³ Albini će se prvi put susresti s izvedbom kamenog oplošja u Kovačičevu uredu pri izradi elaborata za palaču Zagrebačke burze za robu i vrednote (1923.-1927.). Ovdje će steci tehnička znanja i vještine koje će primijeniti u kasnijim ostvarenjima.

¹⁴ UCHYTIĆ, 1990: 52-58

¹⁵ Usporedi anonimna i jednolična pročelja projekta za Zakladni blok, s Pićmanovim inicijalnim prijedlogom za stambeni dio Hrvatskoga kulturnog doma.

¹⁶ Temu automobilske prometovanja Pićman će prethodno egzaltirati u Sušaku, na početku Strossmayerove ulice, gdje 1930. godine radi neizvedeni projekt za Kavanu Kontinental, kod koje glavne sadržaje uzdiže na prvu etažu, dok prizemlje prepusta automobilskom parkiranju.

¹⁷ Koja je koristila „...zasebne, međusobno povezane zgrade tj. 'blokove' s vlastitim ulazima i komunikacijama. (...) U europskoj arhitektonskoj produkciji metoda atipična za Zagreb (a prihvaćena unutar Radne grupe Zagreb čiji su članovi V. Antolčić, V. Hečimović, Z. Kavurić, J. Pićman, J. Seissel, B. Teodorović, E. Weissmann) bila je opće prihvaćen način projektiranja velikih zgrada...” [BJAZIĆ KLARIN, 2011: 266; kurziv autorski]

¹⁸ Uvidom u postojeće napise o kući Arko, ona se uobičajeno predstavlja isključivo kao eklatantan primjer modernističke interpolacije, reprezentant umetanja u staro zagrebačko gornjogradske urbano tkivo. „Snagu i privlačnost tog objekta upravo osjećamo u stvaralačkoj disciplini nasuprot mogućnostima novog gradi-

voga načina automobilskeg sagledavanja grada.¹⁶ Nasuprot važnosti autoriteta prometa brzim *boulevardom* i poštovanju brze izmjene slika, Albini neće tako olako i jednostrano prepustiti autoritet automobilskeg ulici. Naime, zanimljivost otkrivanja zgrade sekvencionalnim ukazivanjem volumenske krivulje već je to postignuto, ali ono što je zanemareno jest upravo čovjekova perspektiva na to golemo zdanje. Suprotno od Picmanovih manjih prozora, Albini će predložiti i opremiti zgradu auditorija velikim staklenim poljima, staklenim opnama u mjerilu zgrade, a ne u mjerilu pozadinske prostorije, koje će oblikovane na ovaj način – s tankim metalnim doprozornicima postavljenim u ravninu fasade – podržati metaforu proceljne 'kože', a pješaka pozvati na sudjelovanje, te naslutiti gradski sadržaj i javno poslanje interijera zgrade (Sl. 9.).

Sušacki je neboder Albiniju bilo prvo ostvarenje ovih razmjera složenosti i programskog opsega u odnosu na sve dotada realizirane građevine. Upravo će mu ono biti prekretnica unutar projektantskog opusa, budući da se on ovdje susreo s njemu dotad stranom projektantskom metodom¹⁷ koja se u europskim razmjerima već pokazala povoljnom i prihvaćenom. Naime, on je još u svome natječajnom projektu iz 1935. godine predložio dva kompaktna zakrivljena tijela, više i niže, koja otvaraju javni gradski pretprostor na jugu parcele. Spomenuta će tijela unutar sebe rasporediti ukupan traženi heterogeni program natječaja, bez razlikovanja pojedinih funkcija u arhitektonsko oblikovanje.

Poslije će Albini kod izvedene zgrade preobraziti smionu tehnička rješenja u interno

teljskog oblika, kao odnos dobre nove arhitekture prema naslijeđu." [PREMERL, 2003: 71]

„Klasičan u najpozitivnijem smislu tog pojma primjer je vile Arko na uglu Demetrove i Basaričekove ulice, sagrađene prema projektu Alfreda Albinija (1938./40.), koja je i danas nenadmašena interpolacija moderne arhitekture u povijesnom kontekstu Gornjega grada. (...) Osim volumena, orijentacije i dvorišta s ogradnim zidom, sve ostalo je 'novo', ali oblikovano s takvom suptilnom odmjerenošću da se u svakom segmentu, od tlocrta do pročelja, podređuje uspostavljanju kontinuiteta povijesnoga i modernoga." [GALJER, 1995: 133-141]

19 „... toposu rezerviranom za kuće starih plemićkih obitelji..." [BAGARIĆ, 2011: 169]

20 „Uz uspješno upravljanje trima tvornicama Arko je aktivno sudjelovao u gospodarskom životu grada i države: bio je predsjednik zagrebačke Trgovačko-obrtničke komore, predsjednik Zemaljskog saveza industrijalaca, prvi predsjednik Industrijske komore, potpredsjednik Slavonske banke, suosnivač Zagrebačke burze, član upravnoga odbora Zagrebačkoga zbora." [BAGARIĆ, 2010.]

21 Tako prema riječima Đure Szabe iz Gradskoga građevnog odjela „plan (Vile Arko) je dobro zamišljen i zasnovan, ali na ovom mjestu bio bi prema zakonu protuzakonit, a prema Zagrebu i Zagrepčanima gotovo zločin...". [MgZ-AA]

22 Suradnik pri izvedbi Albiniju je u to doba bio arhitekt J. Budak, asistent (1938.-1941.) na Tehničkom fakultetu na predmetima „Arhitektonske kompozicije" i „Arhitektura najnovijeg doba".

složene organizme s pluralizmom životnih zbivanja. Ona su prema van ponešto enigmatična, ali sa senzibilnom idejom čitanja gradske okoline. Ovdje inicirani postupak kompozicije volumena, nakon preuzimanja dodijeljenog mu projekta, Albini će dosljedno primjenjivati u kasnijim radovima, na kojima svjesno uvažava i reagira na gradsko okruženje.

KUĆA ARKO, ZAGREB

ARKO HOUSE, ZAGREB

1938.-1940., BASARIČEKOVA 24 / DEMETROVA

U namjeri da kuću Arko sagledamo izvan dosad uobičajenog načina prikazivanja¹⁸, vratit ćemo se djelu samom. Obiteljska kuća izgrađena je na uglu Demetrove i Basaričekove ulice, na zagrebačkom Gradecu¹⁹, mjestu snažne kolektivne memorije vezane za porušenu gostionicu „Matejnu". Godine 1938. Albini za Vladimira Arka²⁰, tada veleindustrijalca i predsjednika Industrijske komore u Zagrebu, izvodi kuću na danasnjemu mjestu. Naime, Albini je već prije ovoga projekta izradio tri neostvarene varijante obiteljskih kuća za jednu drugu lokaciju, također na Gradecu, no ta lokacija nije imala ovako snažno prepoznatu lokalnu memoriju. Suprotno željama investitora, gradnja kuće već je u početku etiketirana kao riskantna, izazivajući društvenu kritiku i negodovanje.²¹

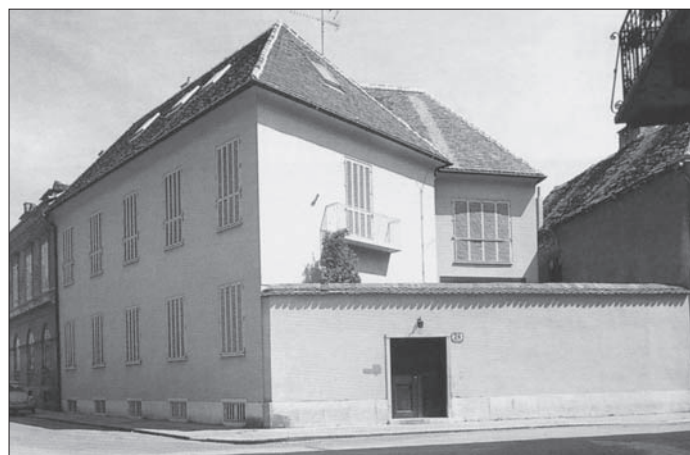
Albini je ovom kreativnom gornjogradskom interpolacijom razriješio – sada kad je rezidencija izvedena možda i ne tako uočljiv, ali svakako rezistentan – nedostatak definirane gradske uglovnice²² (Sl. 10.). Ugao između dviju različito visinskih proporcioniranih stambenih kuća arhitekt pomiruje ne samo plošnim razapinjanjem pročelja, već i prostornom manipulacijom volumena građevine, koja prazninom, izmicanjem i zaokretanjem u straznjem planu uvjerljivo završava gradski ugao (Sl. 11.). Arhitekt će zatim kroz tri varijante proceljnog rješenja, koje su prethodile ovoj izve-



SL. 10. KUĆA ARKO, ZAGREB, UGLOVNI POLOŽAJ U STRUKTURI GORNJEGA GRADA

FIG. 10. ARKO HOUSE, CORNER POSITION IN THE URBAN STRUCTURE OF UPPER TOWN, ZAGREB

SL. 11. IZVEDENA KUĆA ARKO U ZAGREBU
FIG. 11. ARKO HOUSE IN ZAGREB





SL. 12. A. ALBINI: KUĆA ARKO U BASARIČEKOVOJ 24, ZAGREB, TRI VARIJANTNA PROČELJNA RJEŠENJA
 FIG. 12. A. ALBINI: ARKO HOUSE AT 24 BASARIČEK STREET, THREE VERSIONS OF THE FAÇADE DESIGN

denoj, ispitivati i odmjeravati visinu kuće i proporcije svojih prozora prema susjednim zgradama. On u svome prijedlogu prozora vanjske grilje prikazuje u svim varijantama otvorenima (Sl. 12.). U gradskom kontekstu prozorskih edikula susjednih pročelja te su grilje za Albinija jedini plastični element njezina pročelja.

Završno rješenje obiteljske kuće moglo bi se na prvi pogled označiti anakronim, njezina bi unutarnja organizacija po tlocrtnoj dispoziciji više pristajala stanu unutar pojedine najamne stambene zgrade donjogradskoga zagrebačkog bloka negoli obiteljskim vilama koje su tada već bile izgrađivane u podslijemskim dijelovima – a koje su bile znatno avangardnije²³ unutarnje organizacije (Sl. 13.). Investitor Vladimir Arko do trenutka izvedbe kuće na Gradecu stanovao je zajedno s obitelji u Vlaškoj ulici u Zagrebu, gdje se nalazio cjelokupan 'poslovno-stambeno-industrijski sklop' koji je dijelom izveo I. Fischer, na lokaciji ni približno atraktivnoj u usporedbi s gornjogradskom. Kako se radilo o sklopu istovremeno i uredskih i stambenih prostora, intimni život obitelji postajao je sve ugroženiji sirenjem poslovanja, stoga se obi-

telj odlučila preseliti (Sl. 14.). Vladimir Arko bio je inače 'svestrano obrazovan intelektualac', mecena umjetnosti, čiji je dom u Vlaškoj bio bogato opremljen stilskim inventarom i umjetničkim djelima.²⁴ Nova je rezidencija prema tome, kako je moguće zaključiti, unaprijed morala pristajati habitusu obitelji Arko te udomiti ne samo postojeći inventar i kolekciju umjetnina, već i obiteljsku harmoniju i Arkove životne rituale. Sagledana na ovaj način, koji uključuje i ono osobno, intimno stajalište obitelji za očuvanje privatne sfere stanovanja, Albinijev odgovor na Arkove potrebe čini se zapravo manje anakron i više primjeren pretpostavljenim obiteljskim potrebama za već uspostavljeni način obitavanja.

Skučenost parcele u Basaričekovoj imala je utjecaja na raspodjelu masa kuće Arko. Još je istaknutije sto Albinija smjesta glavno tijelo kuće na mjestu identičnom, tradicijskom mjestu bivše gostionice, dok ostatak parcele u Basaričekovoj obavija ogradom, koja je također u doba „Matejne” postojala na granici prema Basaričekovoj ulici. No Albinijeva ograda izvedena je u obliku zida i jednake je obrade kao i plašt kuće. To je zidana ograda koja svojom mimikrijom obiteljskog pročelja zacjeljuje ulični potez prema južnoj zgradi, dok ujedno inicira slojevitost prilaza, to jest pješackog pristupa obiteljskoj rezidenciji, stvaranjem manjeg ali vanjskog pretprostora, vanjskog ali istovremeno zaštićenog od pogleda prolaznika. Vanjstina kuće ostavlja dojam sastavljenosti iz nekoliko cjelina, gdje se pojedine plohe zaokrecu i posmiču te pritom podaju pogledu promatrača koji prilazi iz bilo kojeg od odabranih uličnih smjerova. Seriju postupaka kojima Albinija komprimira kuću i posmiče njezine dijelove zaokrecući i otklanjajući plohe prema ulici, ne zaustavlja samo ovdje, već on prostorno nastavlja zavedenu složenost u unutrašnjosti. Ulaže velik napor da se postupcima ukidanja pojedinih zidova, stvaranja niša i lomova unutar krova omogući ispravno osvjetljenje prirodnim svjetlom gotovo svih interijerskih prostorija. Tako će zid između ulaznog hala i vjetrobrana izvesti nižim od stropa i stvoriti duboku nišu s prozorom prema halu kako bi on dobio do-

²³ U odnosu na ostale relevantne kuće: M. Kauzlaricevu Vilu Spitzer (1931.-1933.); E. Weissmannovu Vilu Podvinec (1936.-1937.) ili D. Iblerovu Vilu Blazeković (1936.-1937.)

²⁴ Rijecima M. Bagaric: „Fotografije doma Arkovih prikazuju kolekcije europskoga porculana i srebra te slike starih majstora, a popis velike knjižnice, sačinjen prilikom konfiskacije, otkriva široke interese vlasnika... Članove obitelji portretirali su Vlaho Bukovac, Bela Csikos, (...), a u zbirci Vladimira Arka nalazile su se i slike Joze Kljakovića, Mencija Crncića, (...), slikara Zemlje, (...), japanske grafike, umjetničke fotografije Rudolfa Mosingera.” Ugodaj interijera dodatno oslikavaju „gazišta stuba, zidne oplate, izvedeni od tamnog drveta... ukrasne drvene grede na stropu... difuzno svjetlo stubišta... visoki prozori s Marinkovićevim vitrajem... zidovi Arkovih salona prekriveni brokatnim tapetama francuske proizvodnje i oplatama od tamnog drveta... stropovi ukrašeni različitim stukatura-

datno osvjetljenje. Hodnik na prvom katu, ispred ulaza u spavaće sobe, iznenađujuće je osvijetljen zenitalno, a za njegovo postojanje bilo je potrebno posmaknuti tavanске zidove i lateralno dovesti svjetlo ispod krovne kape. Podrumске prostorije dobile su otvore pri stropu zidova prema ulicama, a kuhinjska prostorija dodatno zenitalno svjetlo – kaskadnim posmicanjem gornjeg kata unutar stražnjeg dvorišta.

Razmatranjem unutarnje dispozicije soba i sklopova razvidnim se pokazuje da ta unutarnja organizacija ponavlja onaj poznati razmještaj soba zagrebačkog tipa stana²⁵, standardno korištenog kod donjogradskih stambenih zgrada. Kako je kuća prema ulici orijentirana svojom dužom stranom, omogućen je raspored unutarnjih soba na način da nakon ulaznog hala slijedi serija reprezentativnih soba okrenutih prema ulici, dok je ostatak služebnih prostorija smješten gotovo analogno načinu na koji se servisni dio postavljao uokolo stubišnih vertikala najamnih stambenih zgrada donjogradskih blokova. Prema unutrašnjosti parcele postojala je puno veća sloboda u razmještaju prostorija pa je zato stražnja opna kuće znatno razvedenija u usporedbi s napetim plošnim Demetrovim pročeljem. Analizom unutarnje organizacije postaje jasno da arhitekt reagira na uočene potrebe i prilike investitora. Arhitekt nije htio predložiti i nametnuti stambeni totalitet, nego je obitelj odlučila obitavati na već ustaljeni način, poznat iz prethodnih rezidencija. Albini je u ovakvoj situaciji tek ponudio poželjan prostorni format u kojem bi oni mogli nastaviti kohabitirati. Svaka soba svojim položajem i vezama udovoljuje određenu potrebu²⁶, a Arko kao osvjeđeni ljubitelj umjetnosti dvadesetih godina 20. stoljeća nije imao potrebu mijenjati ambijent koji je i prije smatrao pogodnim i prisnim.

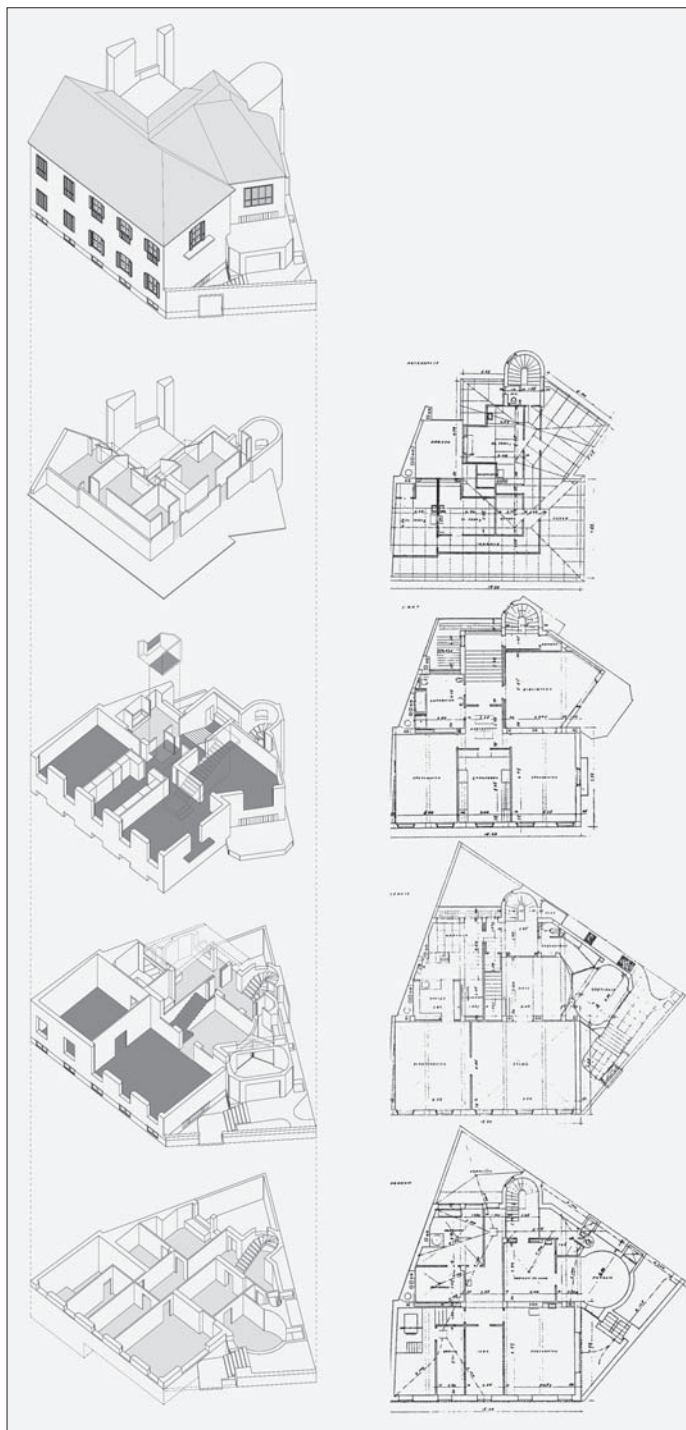
No, ipak postoji određena razlika koja se tice reprezentacije delikatne teme stanovanja prema gradu. Vanjsko pročelje kod Albinija ne otkriva ništa o načinu obitavanja u njezinu interijeru. Vanjsko pročeljno platno dosljedno i istovjetno prekriva sve vanjske plohe kuće, za razliku od interijera kojeg obrada

ma... namještaj oblikovan u duhu baroka i rokoka...” [BAGARIĆ, 2011: 276-280]

25 „ Instead of being regulated by planning or the building code, the Zagreb block was finally realized by a very strict architectural typology based on a modified T-plan. Consequently the T-plan, rather than the building regulations, makes the block. Architectural practice rather than urban planning generates the urban morphology of the Lower Town until the 1930s.” [BLAU, RUPNIK, 2007: 108]

26 „Gospoda Arko prenijela je i prilagodila dimenzijama sobe u kući u Basarićekovoj cijeli svoj hoffmannovski buduar. Takvi citati i varijacije na temu rješenja iz prethodnoga stambenoga prostora jasno odaju privrženost Arkovih staroj kući u Vlaskoj 116.” [BAGARIĆ, 2010.]

27 Poznato je da kupaonica, primjerice Ville Karma A. Loosa, pokazuje još snažnije ambicije bogatstva interijerske obrade.



nosi sasvim drukčije osobitosti. Da je interijer bio namijenjen tjelesnoj sferi doživljaja, možda najbolje pokazuje sačuvani inventar kupaonice na katu – bogato dekorirane i obložene kamenom, ugrađenog inventara, namijenjene neposrednom tjelesnom doživljaju. Potvrdu Albinijeve upućenosti u reprezentaciji Loosova²⁷ paradigmatičkog razliko-

SL. 13. KUĆA ARKO, ZAGREB, USPOREDNI TLOCRTI I RAZVIJENA AKSONOMETRIJA U SLUŽBI POSTUPKA ARHITEKTONSKE ANALIZE DJELA
FIG. 13. ARKO HOUSE, COMPARISON BETWEEN THE FLOOR PLANS AND THE AXONOMETRIC VIEW FOR THE PURPOSE OF AN ARCHITECTURAL ANALYSIS



SL. 14. STAN VLADIMIRA I PIPE ARKO, BUDOAR I PREDVORJE PREDNJEK SALONA REZIDENCIJE U VLAŠKOJ ULICI U ZAGREBU. INVENTAR JE PREMJEŠTEN U NJIHOVU NOVU REZIDENCIJU – KUCU ARKO.

FIG. 14. RESIDENCE OF VLADIMIR AND PIPA ARKO IN VLAŠKA STREET, BOUDOIR AND ENTRANCE HALL OF THE SALON; THE BELONGINGS WERE LATER TAKEN TO THEIR FUTURE RESIDENCE, ARKO HOUSE

SL. 15. KATASTARSKI PLAN ZADRA IZ 19. STOLJEĆA, ILUSTRATIVAN PRILOG J. SEISSELOVA TEKSTA O PROBLEMU PRISTUPA REKONSTRUKCIJI ZADRA NAKON II. SVJETSKOG RATA

FIG. 15. CADASTRAL PLAN OF 19TH-CENTURY ZADAR, ILLUSTRATION OF J. SEISSEL'S TEXT ON THE PROBLEM OF THE POST-WWII RECONSTRUCTION OF ZADAR



vanja dviju životnih sfera, usmjerenih na očuvanje i afirmaciju čovjekove intime te obraćanje vanjskoj sferi života grada, nalazimo u Albinijevim rukopisima, predavanjima iz kolegija „Arhitektura najnovijeg doba” u kojem on rezonira „po svemu, što je do danas ostvareno kao rezultat napora oko ‘novog gradjenja’, dolazi se do nekih neprijatnih konstatacija: izgleda da je najteže za arhitekta upravo nemoguće, da tim potrebama udovolje tako, kako ljudi ne bi osjetili, da su te potrebe preuđesene pod ‘tutorstvom’ nekog specijaliste, koji si je prisvojio pravo intervencije u najintimnije lične odnose”.²⁸

STAMBENA I TRGOVAČKA ZGRADA, ZADAR

RESIDENTIAL AND COMMERCIAL BUILDING, ZADAR

1953.-1954., DALMATINSKOG SABORA 3 I 4 (BIVŠA PAVLINOVIĆEVA ULICA)

Albinijevo zadarsko djelo višestruko je određeno i povijesnim i urbanističkim kontekstom grada kojeg je urbano tkivo devastirano razarajućim bombardiranjima saveznika tijekom Drugoga svjetskog rata. Ruševine su u gradu bile sveprisutne. Upravo je zbog toga potrebno najprije razjasniti okolnosti gradnje jedne od prvih stambenih zgrada izgrađene nakon rata i dojma, točnije slike koja je dočekala Albinija pri njegovu susretu s gradom. Slike koja je i desetak godina nakon devastirajućeg razaranja bila gotovo neznatno izmijenjena. Glavnu ulogu u obnovi grada preuzela je Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti.²⁹ „Natjecaj za regulacionu osnovu Zadra” objavljen je u ožujku i trajao je do rujna 1953. godine, a to upravo koincidira s izgradnjom stambene i trgovačke zgrade. U ovoj Albinijevoj pionirskoj poslijeratnoj novogradnji on primjenjuje metodu već iskazanu u prethodnim ostvarenjima, koja je zapažena i vrednovana njegovim sudjelovanjem u ziranju zadarskog natjecaja u vidu suradnika, na mjestu zamjenika profesora A. Mohorovičića.³⁰ Poznati podatci o doseg razaranja navode da je 60% stare zadarske jezgre bilo potpuno devastirano, a kasnijim radovima čišćenja terena dodatno su uklonjeni značajni dijelovi postojećih ostecenih građevina. Bilo je potrebno osmisliti pristup obnovi koji će prihvatiti nova arheološka saznanja i istovremeno spriječiti daljnje propadanje rezultirano inertnošću. Razorna devastacija otvorila je i jedinstvenu priliku vezanu za zadarsku povijest. Opsežnije je razotkrivena rimska klasična etapa prošlosti grada, poznata ali dotad nedovoljno istražena, koja je bila zakopana ponegdje i do 1,50 m ispod površine. Sondiranjem su utvrđeni rubovi rimskog foruma s autentičnim gradskim oploćenjem. Zadarski konzervatori vidjeli su izvanrednu mogućnost istraživanja prošlosti grada i uka-

zivali na potrebu uklaapanja arheologije u budući urbanističko-arhitektonski regulacijski plan u kojem bi ona sudjelovala u njegovoj slici (Sl. 16.).

U tekstu „Arhitektura sadašnjice”³¹ Albinini iznosi da je ona „internacionalna, no ako je izblize promatramo, naći ćemo nacionalnu i individualnu crtu”. Albinijeva razmatranja prethode zadarskoj gradnji, no njihovi odjeci koincidiraju s tekstom iz raspisa natjecaja u čijoj je komisiji prisutan i Albinini. U raspisu stoji da se arhitektonsko-urbanističkim natjecajem dopušta „sloboda u primjeni suvremenih principa i oblika gradjenja, uz jedino ograničenje, da prostori budu harmonično proporcionirani” i, dodatno, „da projektanti prouče stanje na terenu te se tako sažive s miljeu-om i njegovim mogućnostima”.

Razrušena parcela buduće Albinijeve građevine zatvara rubni, zapadni položaj jedne od zadarskih inzula. Ispred nje u to se vrijeme nalazio brisani prostor golemih dimenzija koji je ova lokacija markirala. Albinijeva se zgrada sastoji od tri dijela, s glavnim pročeljem u Ulici Dalmatinskog sabora i dvama manjim okomitim aneksima prema postojećim zgradama. U spojevima su vertikale stubišta, no kao što na prethodnom ostvarenju susackog nebodera Albinini postiže od heterogene kompozicije unikatan oblikovanje, tako će i ovdje dominirati dojam cjeline. Vanjskim modernističkim oblikovanjem zgrada je predstavljala novost u slici grada kojeg je tkivo do rata bilo sastavljeno od većinom tradicionalnih stambenih kuća.³² Glavni volumen ne naslanja se u poledini inzule neposredno na postojeće zgrade, nego se od njih odmiče. Ovakvim postupkom stvoren je nuždan – zbog kazališnih izlaza u poledini inzule – ali siguran od pogleda i zaklonjen javni pješaka prolaz, paralelna veza Ulici Dalmatinskog sabora (Sl. 18.).

Uzdizanjem stanovanja na više etaže iznad trgovačkih baza u prizemlju Albinini je otvorio

²⁸ ALBINI, rukopis: 196

²⁹ Apel zadarskih konzervatora upućen je još 1948. godine JAZU (danas HAZU) sa zahtjevom da pokrene inicijativu obnove i restauracije grada, budući da su se u razdoblju nakon rata dogodila stihijska rušenja i odnošenja građevnog materijala pa je to dovelo do pustošenja grada. Akademija to prihvata i nakon završenih arheološko-topografskih istraživanja zadarskog poluotoka pokrece natjecaj za regulaciju teritorija Zadra s arhitektonsko-urbanističkim rješenjem najužeg centra grada.

³⁰ Andrija Mohorović, profesor kolegija „Povijest umjetnosti” i „Teorije arhitekture” na Tehničkom fakultetu u Zagrebu, od 1954. dopisni je član JAZU. U ulozi predstavnika Tehničkog fakulteta sudjeluje u ziranju zadarskog natjecaja.

³¹ ALBINI, 1935: 284-287

³² Tradicionalne zadarske stambene kuće nisu imale podrupe, a stubišne vertikale bile su ili ‘otvorene’ ili ‘poluotvorene’, dok je prizemlje bilo prepusteno trgovačkim lokalima.

³³ Prema fotografskim zapisima moguće je pretpostaviti da je Albinini – projektirajući zgradu prije regulacijskog natjecaja – reagirao na potencijal pravokutnog trga koji se

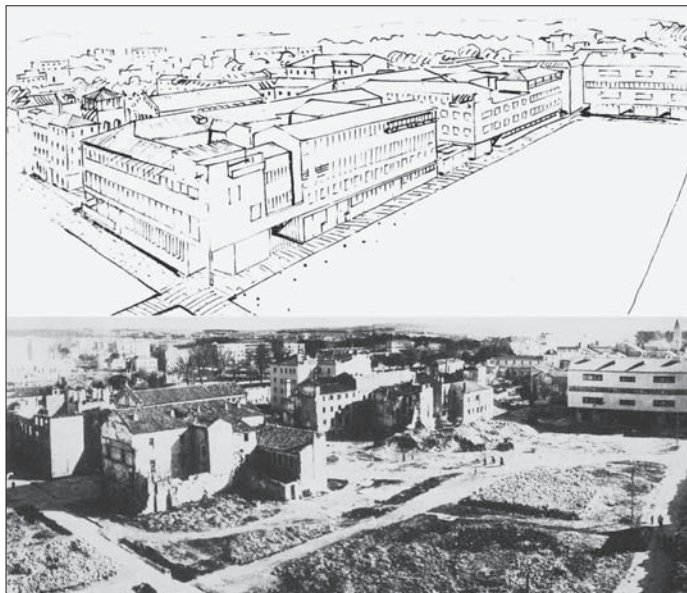
prizemlje za nesmetano pješačko kretanje. Prepustio je jedan dio kuće gradu, koji je po svojoj definiciji zapravo i primarno pješačkog karaktera. On će narativno opisati to kretanje dvjema stubišnim jezgrama, koje će dodatno obložiti kamenom, a njega tom odlukom vratiti u pješačku vizuru. Uski prolaz u unutrašnjosti bloka možemo gledati i kao sigurno sklonište, po uzoru na uske dalmatinske kale, koji u tom trenutku razaranjima evidentno rasplesnutom gradu vraća siguran, taktilno blizak prostor ponuden na prisniji urbani doživljaj. Tlo gradskog pločnika u prolazu i pristupu zgradi Albini u kontinuitetu oblaže kamenom, a geometrijom partera on preuzima i gotovo palimpsestski vraća gradsko – na mjestima sondiranja čak i u to doba vidljivo – opločenje blisko onomu klasičnoga rimskog razdoblja (Sl. 17.). Poznato nam je također da je parcela koja mu je dodijeljena za gradnju nastala okrupnjivanjem triju manjih postojećih parcela (Sl. 15.). Projiciramo li taj podatak na Albinijevo glavno reprezentativno pročelje³³, lako je prepoznati istu tu trodijelnu podjelu pročelja rasporedom otvora, koja su još i dodatno markirana trima trgovačkim ‘bazama’ što nose zgradu u prizemlju s uličnim lokalima. Albinijeva metoda svjesno poseže unatrag, postupajući na način da sadašnjost biva informirana prošlošću koja se otkriva tek pomnim čitanjem izvedenoga zdanja (Sl. 20.).

Osim što je u vanjskom oblikovanju informiran gradskim narativom, tek će unutrašnjost razotkriti zadarsku životnu stvarnost pa će Albini posegnuti za još dodatnim alatima pri arhitektonskom oblikovanju same zgrade. Da bismo povezali oblikovne premise s kontekstom grada, potrebno je ukazati na predratnu sliku Zadra.³⁴ Naime, novi se Zadar, kako se namjeravalo, trebao preobraziti iz vojničkog i administrativnog središta tijekom talijanske uprave, koje je bilo s pretežitom radničkim i

mogao oblikovati ispred glavnoga pročelja u Ulici Dalmatinskog sabora te je svojom zgradom predložio reprezentativnije pročelje koje dominira i potpuno određuje jednu od stranica trga.

34 Zadar se u periodu talijanske uprave percipira kao talijanska kolonija na istočnoj obali Jadrana. Talijanska uprava tek 1939. godine donosi regulacijski plan koji je bio osnovni preduvjet razvoja i modernizacije grada. Glavni investitori novih gradnji u razdoblju od početka tridesetih godina do početka Drugoga svjetskog rata su uz državne institucije Antonio Zerausček, zadarski veleposjednik [ARBUTINA, 2001: 171]. Hotel „Zerausček“ je slučajno projekt već spomenutog U. Nordija.

35 „U razdoblju od 1931. do 1942. (intervencijama talijanske vlasti) doseljuje se veliki broj radnika, činovnika, trgovaca i dr.“ Prema popisu pučanstva iz 1948. godine, socijalna struktura stanovnika grada je brojala 33,3% radnika, 27,7% službenika i namještenika, 22% poljoprivrednika i sumara, koji su činili glavninu (83%) stanovnika otoka. Imperativ postavljen 1954. godine, išao je u smjeru preobrazbe grada u primarno kulturno-prosvjetno i administrativno središte, s gravitacijom na šire zadarsko područje. [*** 1953: 25]



SL. 16. PRIKAZ RAZRUŠENE ZADARSKE INZULE NA POLUOTOKU KOJU N. ŠEĀVGIĆ UZIMA KAO POLAZIŠTE ZA UOBLIČENJE SPECIFIČNE ARHITEKTONSKO-REKONSTRUKCIJSKE METODE U ZADRU

FIG. 16. A DEMOLISHED BUILDING ON THE ZADAR PENINSULA WHICH N. ŠEĀVGIĆ TOOK AS A STARTING POINT FOR CREATING A SPECIFIC ARCHITECTURAL RECONSTRUCTION METHOD IN ZADAR

činovničkim stanovništvom, u kulturno-prosvjetno središte novostvorene države.³⁵ Zadar je izgubio velik dio predratnog stanovništva pa je novi grad trebao udomiti ono novopristiglo te se zato krenulo s opsežnom gradnjom stambene arhitekture. Albinijeva zgrada kroz tri gornje etaže ponavlja istu tlocrtnu organizaciju, koja se sastoji od dva veća i četiri manja stana po etaži. Zanimljivo je pritom – kako se radi o skeletnoj konstrukciji – da su poprečni zidovi s instalacijskim vertikalama smješteni unutar površine pojedinog stana, dok su razdjelni zidovi između stanova lako uklonive konstrukcije. Moguće je naslutiti da je arhitekt osjetio buduće potrebe grada za stanovanjem radničkog stanovništva – potrebne graditeljske radne snage izgradnje grada – te da će te iste potrebe ubuduće biti izmijenjene. Te izmjene prati i unutarnja organizacija zgrade omogućujući adaptabilnost i pregrupiranje organizacije za neke druge potrebe, kada se u grad nasele obitelji koje će mu dati i novi identitet. Pri svemu tome pročelja su zgrade oblikovana tako da se ne raspoznaje unutarnja organizacija, kao što se ničim ne naslućuje ni status mogućeg korisnika interijera. Stvoren je adaptabilan okvir za buduće stanovnike, s pročeljem koje se doima istovremeno i kao velikoplošna žbukana opna, probušena prozorskim otvorima, ali i kao ovješeno platno – budući da jedini kontinuirani preozor vrpčastih prozora govori o njegovoj konstruktivnoj istini, o platnu koje u ovom slučaju mora biti nošeno.

‘Individualna crta’, koju Albini spominje u objavljenom tekstu, živo inspirira zadarsko ostvarenje. Namjera da se podari stvarni okvir životnim pojavama unutar kuće i da se one istovremeno opredmete unutar zgrade,

SL. 17. STARORIMSKO OPLOČENJE ZADRA, FOTOGRAFIJA SONDIRANJA

FIG. 17. ANCIENT ROMAN PAVEMENT IN ZADAR, PHOTO OF A TRENCH





SL. 18. IDEJNI PROJEKT ALFREDA ALBINIJA S GORNJIM NEIZVEDENIM 'KRUNISTEM'

FIG. 18. ALFRED ALBINI'S CONCEPTUAL DESIGN WITH THE "CRENELLATION" THAT WAS NOT CONSTRUCTED

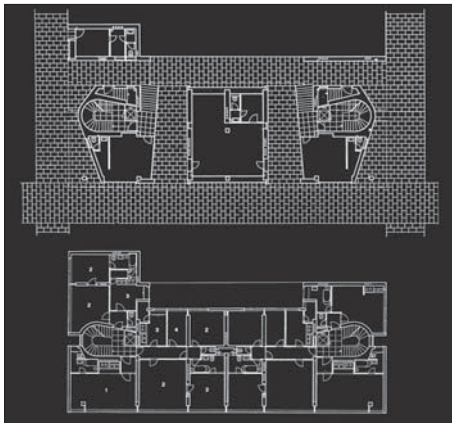
SL. 19. STAMBENA I TRGOVAČKA ZGRADA, ZADAR, ZAPADNI UGAO U TIJEKU GRAĐEVINSKIH RADOVA

FIG. 19. RESIDENTIAL AND COMMERCIAL BUILDING IN ZADAR DURING CONSTRUCTION, WEST CORNER



SL. 20. A. ALBINI: STAMBENA I TRGOVAČKA ZGRADA, ZADAR, USPOREDBI TLOCRTI PRIZEMLJA I 1. KATA

FIG. 20. A. ALBINI: RESIDENTIAL AND COMMERCIAL BUILDING IN ZADAR, COMPARISON BETWEEN THE GROUND FLOOR AND FIRST FLOOR PLANS



shvaćene i kao likovne tvorevine, sada se može lakše elaborirati. Proporcije i mjere uvriježenih arhitektonskih kanona, u vidu baze, plašta i krova, prisutne su i ovdje i reinterpretirane, ali ono što postaje vidljivo jest da Albin ne preuzima niti uvriježene postupke harmoničnog proporcioniranja, niti jezik avangardnije, modernističke struje (koji bi se usko mogao okarakterizirati u većinom impersonalnim, napetim izbijeljenim pročeljinim plaštevima, ravnim krovovima i emblematicnim potezima vrpčastih prozora). Ni klasična ni internacionalna modernistička struja arhitekture nisu za Albinija kongruentno prenesene u zadarsko ostvarenje (Sl. 19.).

Albinijevo zbukano oplosje vidljivo emanira toplu žuckastu i taktilnu blisku plohu, a sam Albin iskazuje da delikatna tema stanovanja treba sa sobom donijeti sve ono materijalno blisko, da „čovjek od vajkada treba uživati u pogledu i dodiru površine glatke i pravilne”.³⁶ Za razliku od sušackoga kamenog oplosja javne gradske institucije, gdje je kamen primjereni reprezentant javne sfere, stambena zadarska realizacija poželjno zaklanja privatnu sferu svog interijera, a da je paradoksalno ne eksplicira niti zapravo prikriva.

TEHNOLOŠKI FAKULTET, ZAGREB

FACULTY OF TECHNOLOGY, ZAGREB

1958.-1964., PIEROTTIJEVA 6 / UL. KRŠNJAVAĞA / KACIĆEVA UL. / JUKICEVA UL.

Tehnološki fakultet je posljednje izvedeno Albinijevo djelo, rubno smješteno unutar zagrebačke donjogradske mreže, na mjestu gdje se Kacićeva ulica sudara s nasipom željezničke pruge. Radi se o dijelu grada koji u vrijeme početaka promišljanja o smještaju fakulteta nije imao važeći direktivni urbanistički plan. Strogi zagrebački blokovski perimetar izgrađenih najamnih zgrada nije zahvatio predviđenu lokaciju pa se isprva tražio urbanističko-arhitektonski prijedlog – kojeg

je segment Tehnološki fakultet³⁷ – za čitav potez od Kacićeve do Savske ulice (Sl. 22.).

Izvedena zgrada fakulteta sastavljena je od dvaju volumena koji se pružaju smjerom sjever-jug, a međusobno su povezana na dvama mjestima – jednim internim hodnikom – mostom i drugim dvokatnim ulaznim korpusom – od kojih se istočni volumen nastavlja na već postojeću zgradu inženjera i arhitekata M. Haberlea i H. Bauera.³⁸ Viša prizmatična sesterokatna zgrada završava vizuru Kacićeve ulice, dok niži volumen prema Pierottijevoj smanjuje prilagodavajući ga pješacom ambijentu. Dva volumena između sebe otvaraju deniveliran³⁹, no skriven oku vanjskog promatrača, slobodni prolaz paralelan s Kacićevom ulicom. Da je Albin dobro poznao lokaciju u blizini Tehničkog fakulteta⁴⁰, znamo i po njegovoj već izvedenoj uglovnici – kući Žerjavić na mjestu susreta Jukiceve ulice i Kršnjavoga, nedaleko od Tehnološkog fakulteta.⁴¹ Zgrada 'dvojnog uglovnice' izvedena je 1930. godine, prema dobro poznatim predlošcima, tvoreći kompaktno zaglavno građevinsko tijelo koje zatvara rubni urbanistički blok prema željezničkoj pruzi. U potpunosti pripada gradskoj mreži, podržava Kovacićevu, pa i Wagnerovu gradotvornu ideju blokovskog sirenja metropole velegrada te međuodnosa kuće i strogo definiranoga blokovskog perimetra. Suprotno od ovoga ranijeg ostvarenja, sklop zgrada Tehnološkog

³⁶ „Stanovanjem cemo donijeti sve ono sitno, licno, nama drago.” [ALBINI, 1935: 285]

³⁷ Godine 1956. utemeljen je Kemijsko-prehrambeno-rudarski fakultet.

³⁸ Dom Društva inženjera i arhitekata u Pierottijevoj ulici u Zagrebu iz 1937. godine

³⁹ Između dviju zgrada sačuvana je prirodna razina terena prije nasipavanja uličnih koridora. Razlika u visinama vjesto je iskoristena za prirodno osvijetljavanje podrumskih prostorija i na unutrašnjoj i na uličnoj strani zgrade. Briga o ispravnoj insolaciji vodila je i unutarnje projektiranje pa tako postoji intencija osvijetljavanja svih soba i

fakulteta primjenjuje sasvim drukčiju projektantsku metodu – onu koja će složeni i heterogeni fakultetski program smjestiti u zasebne volumene, a oni će pak međusobno definirati autonomnu urbanističku cjelinu. Zgrada je raščlanjena na jasne funkcionalne cjeline koje su individualno artikulirane. Tako složen arhitektonski sklop, sastavljen od dijelova različitih veličina, korespondira različitim gradskim mjerilima. No ta već poznata metoda nije jednostrano preuzeta, jer se pomnim zapažanjem može uočiti da viša šestokatnica ne prati geometrijski dosljedno Kačićevu ulicu, već, naprotiv, ona se za određeni kut otklanja od pravocrtne ulice otvarajući se širim pročeljnim plaštem oku promatrača niz Kačićevu. Ovim postupkom Albin unutar funkcionalističkog vokabulara prepoznaje i razrješava nedostatke konteksta pa će arhitekt prepoznati nepovoljnost dokidanja ulice unutar gradskog mjerila i anticipirati svojom arhitekturom dugotrajno i cjelovito rješenje.

Zgrada fakulteta izvedena je dosljedno unutar modularnog rastera koji podržava adaptabilnu životnu organizaciju unutar svojeg interijera. Fakultet je podijeljen u viši volumen koji sadržava manje učioničke, laboratorijske i uredske prostorije, dok je niže tijelo u sebi sadržavalo garderobu i veliku auditornu dvoranu. Velika dvorana s podom u nagibu zauzima punu dubinu zgrade i organizirana je tako da omogućava ispravno punjenje i praznjenje prostorije bez ometanja nastave. Kosina poda, prenesena u oblikovanje kao i ulični otklon visoke zgrade, te ovakva razdioba masa kreativno su podarile urbanističku jasnoću prethodno beskarakternom mjestu, pamćenom po prijašnjim vojnim barakama.

Odabir modula od 1,75 m pokazao se uspješnim da vanjsku naizgled monotonu zgradu pretvori u visoko adaptabilan okvir koji opslužuje najrazličitije interne potrebe fakulteta za raspodjelom prostorija. Presudnim se u ovom slučaju činio odabir ispravnog modula i ispravne obloge.

Visoka šestokatnica skeletnoga je armiranobetonskoga konstruktivnog sustava kojeg modularnost podržava unutarnje pregrađivačke prostorije. Ventilacijski pogoni nalaze se na krovu i u podrumu, a između njih struje

hodnika prirodnim svjetlom (svi su hodnici posredno osvijetljeni preko soba kabineta i laboratorija staklenom stijenom između podgleda stropa i pregradnog zida hodnika).

40 Zgrada Tehničkog fakulteta, oblikovana kao izduženo tijelo, podržava ideju fragmentiranja blokovske mreže, a uzdužnom denivelacijom povezuje dvije paralelne gradske ulice i – kao i Tehnološki fakultet kasnije – otvara pristup podrumskim prostorijama. U prilog poznavanju lokacije pridonosi i Albinjevo sudjelovanje na natječaju za palaču Radničkih ustanova na Ciglani 1932. godine. [Arhiv AF]

41 Albinjevi suradnici na projektu bili su: A. Dragomanović, D. Loznik, B. Krstulović i J. Meniga.



SL. 21. TEHNOLOŠKI FAKULTET, ZAGREB, POGLED NA MEDUPROSTOR IZMEĐU DVIJU ZGRADA

FIG. 21. FACULTY OF TECHNOLOGY, VIEW OF THE SPACE BETWEEN ITS TWO BUILDINGS

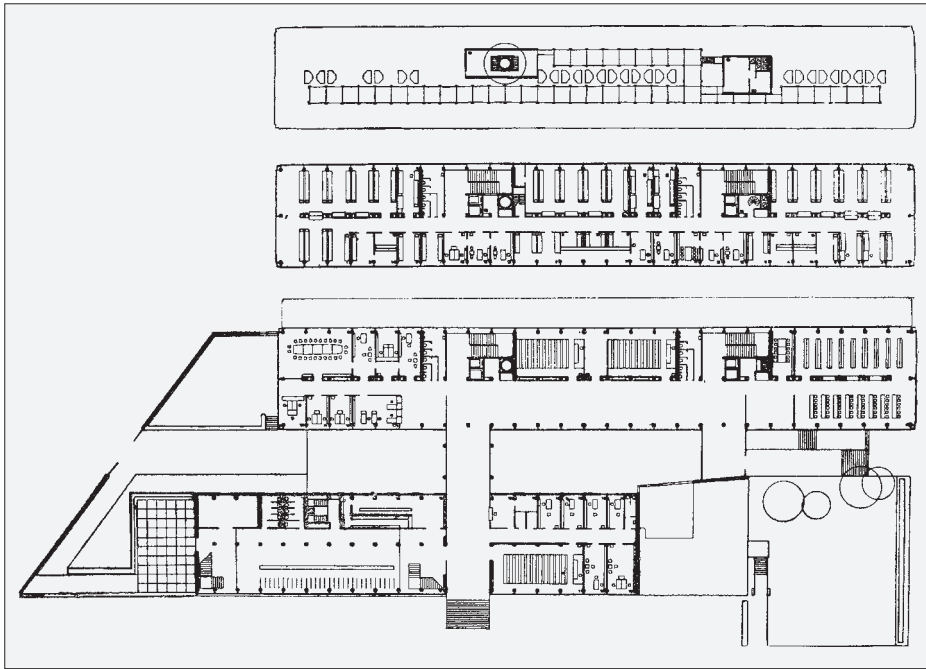
ventilacijske instalacije grupirane u četiri skupine – četiri tipa, omogućavajući četiri različita tipa prostorija po etažama. Smještene su po sredini tlocrta sesterokatnice pa je ovakvo tehnološko rješenje omogućilo maksimalnu moguću adaptabilnost i pregrupiranje prostorija unutrašnjosti svakoga kata, neovisno o idućemu. Svaka je etaža tako dobila mogućnost posjedovanja i manjih kabinetskih prostorija i većih laboratorijskih udvostručenjem modula (Sl. 1. i 23.).

Ideji plašta i skeleta podređene su i unutarnje betonske grede, smještene okomito na uzdužno pročelje, u kracem smjeru između stupova skeleta. One su dilatirane od nenosivog pročelja, dok su ispod razine stropa postavljeni betonski istaci, to jest police u osi spomenutih greda, ukupne širine 1,20 metara. Na ovaj je način izbjegnuto spušteni strop u sredini prostorije i omogućena ukupna svjetla visina od 3,60 metara. Police, ničim skrivena, predstavlja inženjerski jednostavno rješenje za neometan pristup obodno razvedenim instalacijama.

SL. 22. GRANIČNA POZICIJA TEHNOLOŠKOG FAKULTETA, MJESTO IZOSTANKA DEFINIRANOGA GRADSKOG BLOKOVSKOG PERIMETRA

FIG. 22. FACULTY OF TECHNOLOGY, ZAGREB, ON THE SITE OF THE FORMERLY PLANNED BUT UNEXECUTED PERIMETER OF A CITY BLOCK





SL. 23. TEHNOLOŠKI FAKULTET, ZAGREB, TLOCRT PRIZEMLJA I TIPIČNOG KATA

FIG. 23. FACULTY OF TECHNOLOGY, PLANS OF THE GROUND FLOOR AND A TYPICAL FLOOR

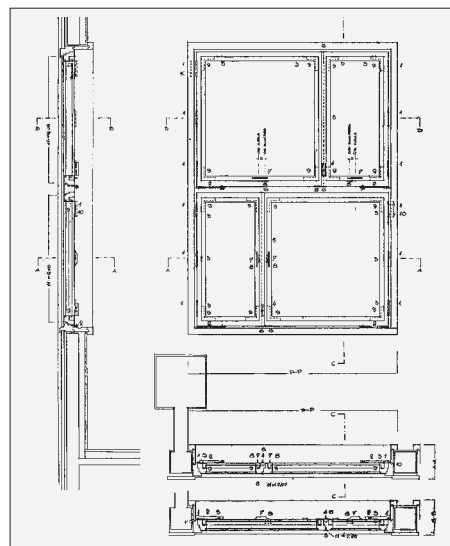
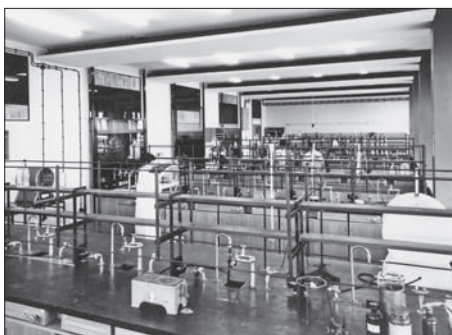
Ono po čemu su zgradu fakulteta karakterizirali metaforom 'zgrade stroja'⁴² počiva u odabranim projektantskim parametrima koji otvaraju slobodu raznolikosti unutarnje organizacije, ali još i u važnijoj tehnologiji zgrade koja je istinska podloga njezine nutarnje adaptabilnosti (Sl. 1.). Posvetimo se još vanjskoj pojavnosti fakulteta, apstrahiranoj ovješenoj ovojnici satkanj od složenoga kontinuiranog rastera prozora i kamenih obložnih ploča. Prozorsko polje, sažeto unutar modularnog rastera, permutira tipičan 'školski format prozora' koji ventilira prostoriju kroz najudaljenija manja prozorska polja, ovdje osebujno postavljena dijagonalno unu-

SL. 25. TEHNOLOŠKI FAKULTET, ZAGREB, DETALJ PROZORA SEŠTEROKATNE ZGRADE (DESNO)

FIG. 25. FACULTY OF TECHNOLOGY IN ZAGREB, DETAIL OF THE WINDOW FROM THE SIX-STORY BUILDING (RIGHT)

SL. 24. TEHNOLOŠKI FAKULTET, ZAGREB, INTERIJER LABORATORIJA SEŠTEROKATNE ZGRADE

FIG. 24. FACULTY OF TECHNOLOGY, SIX-STORY BUILDING, LAB INTERIOR



tar prozorske plohe, postajući bitan element likovne ekspresije pročelja (Sl. 25.). Tanka pročeljna ploha sastavljena je primarno od prozora, ispod kojih su tanki kamene parapeti i bočno vijčane kamene vertikalne trake. Tako definirano polje dosljedno se ponavlja na sva četiri pročelja. Iznimka su uglovi kod kojih polja nisu prevučena preko, već su oni izvedeni u obliku kontrastno tamnih bridova kojima se jedinstveno platno razlaže na četiri ovako oslobođena dijela. Razdvajanje ploha jest Albinijeva tema kojom od kompaktno statične kuće postiže dinamično usmjerena pročelja što se prema gradu ponašaju kao zasloni orijentirani na međusobno različite strane. Zaštita od sunca nije smetnja vanjskom platu. Idejno je bila zamišljena u obliku platenih roleta te inicijalno bila postavljena između dvostrukih stakala drvene stolarije (Sl. 24.). Albini uz već ostvarenu nužnost prilagodbe životu prekriva nutrinu plošnom vanjskom oblogom koja se svojom titravom slikovitošću prezentira kao 'ritam sam'.⁴³ Radi se o markantnoj kući s dominantnom pročeljom, likovno tretiranom plohom, uočljive pozicije u sirem prostoru grada.

ZAKLJUČAK

CONCLUSION

Albinijeva su ostvarenja učestalo smatrana nedovoljno prihvatljivim za onodobne suvremene – danas prolazne, a tada aktualne – arhitektonske tendencije. Dok je internacionalna moderna radikalno prerezala svoje veze s prošlošću i s otporom prema tada uobičajenim akademskim kanonima te arhitektonskim vokabularom proizvela svoje glasnne sljedbenike u pojedinim arhitektonskim sredinama i s istaknutim predstavnicima vehementno nastupala u javnosti – među njima su otkrivene i pojedine ličnosti, kojima pripada i Albini, koje nisu nastupale u prvim redovima avangarde. Albinijeva arhitektura s današnje udaljenosti posjeduje vrijednosti koje istodobno čitamo kao derivate – i uvriježenih akademskih likovnih kompozicijskih postulata i suvremenih tehničkih dostignuća koja su se aktualizirala u nadolazećem vremenu.

Godine 1935. Albini u književno-umjetničkom časopisu „Kolo” objavljuje tekst *Arhitektura*

⁴² Albinijeva interpretacija 'zgrade stroja' nije nikad doslovno prenesena, kao kod drugih arhitekata (primjerice V. Turine), kod kojih su rasvjetne i druge instalacije bivalne ugrađene unutar zidova, čime bi oni tako 'proziljeni' bivali shvaćeni ne samo pregradnim, već tehničkim uređajima. Albini ostavlja dostupnima za život i vidljivima sve instalacije radi izbjegavanja naknadnih izvođenja zidarskih radova i ispravnog podređivanja tehnologije životu. Ničim vidljivo rudarsko okno često uzimano kao dokaz 'zgrade stroja', koje probada viši volumen zgrade, okorišćuje se

sadašnjice. On je ujedno bio među prvim arhitektima koji su polemički pisali o arhitekturi, arhitektima i konzervatorskoj problematiki.⁴⁴ Tekst danas možemo shvatiti i platformom cjelokupnoga arhitekta publicisticog, pedagoškog i projektantskog načina rada. Ovdje se sažimlje i njegova projektantska metoda koja je baštinjena u hrvatskom prostoru od vremena prijelaza stoljeća, koje je kod nas utemeljeno Kovačicevim djelovanjem, pa sve do sedamdesetih godina 20. stoljeća. Albin se kritički referira na tada aktualne tendencije svjetske arhitekture, ali pruža i uporišta za sve kasnije pokušaje interpretiranja hrvatske arhitekture unutar europskog i svjetskog konteksta.

Nesumnjivo se pokazuje da su sva odabrana ostvarenja nastala s idejom **gradogradnje**, da su sve građevine urbanistički dinamične kompozicije koje svojim razloženim volumenom oblikuju javne gradske prolaze ili ulazne pristupe, kontrolirajući ne samo puno, već i njezin opozit – ono prazno. Postupcima smicanja ili zaokretanja volumena **kuće unutar grada** – zbog čega se izvedene građevine u svakomu od odabranih pogleda prikazuju kao trodimenzionalna tijela – Albin u ovomu kronološki zreloom dijelu opusa sada manipulira projektom zadatkom prikazujući ga manjim, ili znatno većim, od onoga kako je on zadan programom. Pročelne **plohe** svih su ostvarenja izuzetnog dojma ravnine, to jest tankoce opne; na njima dominira praznina, u smislu manjka narativnosti, a oblikovnu ekspresivnost postiže esencijalnim arhitektonskim elementima plosne kompozicije, ritmom i proporcijom. Time ih preobražava u ravne i enigmatične gradske zaslone kojima uporno odvaja nutrinu od gradske okoline. **Arhitektonska kompozicija** Albiniju je nositelj cjelokupnoga arhitektonskog oblikovanja kojim kontrolira sve zasebne arhitektonske odluke. Svaka je predstavljena zgrada unikatne pojavnosti bez obzira na pojedinu namjenu, u kojoj se i dalje prepoznaju proporcijiska načela kojima se komponira volumen.

Njegova uporišta definirana *Arhitekturom sadašnjice* vezana su za arhitektonska ostvarenja koja iako bivaju opredmecena u sadašnjosti, nužno istovremeno uključuju prošlost, a time ona postaju relevantna i za budućnost. Albin je u ovomu vremenskom konti-



SL. 26. N. ŠEGVIC: POSLOVNA ZGRADA NA PERISTILU, 1962.-1965., SPLIT, REALIZACIJA, PRESJEK I FOTOGRAFIJA PROČELJA KAO ILUSTRACIJA KREATIVNOG ODJEKA ALBINIJEVIH ZADARSKIH ISKUSTAVA

FIG. 26. N. ŠEGVIC: COMMERCIAL BUILDING ON PERISTIL, 1962-65, SPLIT, COMPLETED BUILDING, SECTION OF THE FAÇADE ILLUSTRATING THE REFLECTION OF ALBINI'S CREATIVE ACCOMPLISHMENTS IN ZADAR

nuitetu i svome projektiranju u kreativnom dijalogu s postupcima Felbingera, Wagnera, Loosa, Kovačica, a u svome vremenu ravnopravan je sudionik internacionalne scene Aalto, Jacobsenu, Morettiju, Coderchu, dok će u budućnosti od njega baštiniti neki od najistaknutijih poput Rašice, Šegvića, Vitica, Dragomanovića, Krstulovića (Sl. 26.).

Sva prikazana ostvarenja do danas su nastanjena i okupirana potrebama koje su ponegdje tijekom vremena i višekratno bile izmijenjene. Iako se isprva njegove građevine u cjelini, unutarnjoj organizaciji i detalju čine kao da bi bilo kakva izmjena ugrozila njihovu ukupnu ideju, uzastopno se potvrđuje da su sva djela podatljiva onome što vrijeme i život nose. Albin potvrđuje da se usko shvaćanje funkcionalističke paradigme opire životu te unutar složene dihotomije vanjskog i unutarnjeg osigurava svojim ostvarenjima primjenjivost u suvremenom trenutku smjernom kontrolom ukupnosti arhitektonske strukture. Albin pripada onome krugu arhitekata problematičara koji stvaralačkim umijećem profiliraju disciplinu u slojevitom nizu spoznajnih razina. Njegovo djelo primjerno je upravo u aspektu 'periferijskoga' kulturološkog prostora koji je unutar teorijskog diskursa prepoznat kao specifičan hrvatski doprinos povijesti europske arhitekture.

Pravu vrijednost arhitektonskog djela nemoguće je iskazati isključivo tekstualnom elaboracijom znanstvenog članka. Ona se spoznaje tek u percepciji realnog prostora, u odnosu arhitektonskoga fizičkog okvira koji definira arhitekt i društvenoga životnog događaja koji arhitekt može tek pretpostaviti, a koji se dokazuje u prošlom, sadašnjem i budućem vremenu. Ipak, Albinija smo u ovomu tekstu pokušali prikazati, i unutar paralelnoga sloja čitanja, navođenjem čitatelja na vizitaciju djela, na analizu nacrtu, fotografija, komparativnog materijala, kao i na poniranje u onaj sloj arhitekture koji se razotkriva jedino slušanjem drugih dimenzija arhitektonskih kompozicija.

visinom zgrade i u funkciji je „mjerjenja triangulacije, astronomske orijentacije i dubinskih mjerenja”. [MENIGA, 1963: 16]

⁴³ Albin je izvrstan poznavatelj B. Felbingrove zagrebačke arhitekture, osobito njegova iličkog Hotela Pruckner. Hotelsku fasadnu membranu Albin prepoznaje kao bitnu zagrebačku urbanu vrijednost. Ona je naglašeno plosnoga uličnoga ritma prozora koji u relaciji sa susjednim zgradama čine dojmljiv gradski ansambl.

⁴⁴ UCHYTIŁ, 1990: Arhitektonska publicistika

LITERATURA

BIBLIOGRAPHY

- ALBINI, A. (1935.), *Arhitektura sadašnjice*, „Kolo Matice hrvatske”, Zagreb
- ARBUTINA, D. (2001.), *Moderna arhitektura Zadra, Uvod u njeno razumijevanje*, „Prostor”, 9 (22): 163-175, Zagreb
- BAGARIĆ, M. (2011.), *Arhitekt Ignjat Fischer*, Meandarmedija, Muzej za umjetnost i obrt, Zagreb
- BAKRAĆ, B. (1974.), *O poslijeratnoj stambenoj izgradnji u Socijalističkoj Republici Hrvatskoj*, „Arhitektura”, 149: 3-15, Zagreb
- BJAŽIĆ KLARIN, T. (2011.), *Ernest Weissmann: Arhitektonsko djelo 1926-1939*, disertacija, Filozofski fakultet, Zagreb
- BLAU, E.; RUPNIK, I. (2007.), *Project Zagreb, Transition as Condition, Strategy, Practice, with contributions by: Ivan Rogić, Snjeska Knežević, Aleksander Laslo, Karin Serman, Fedja Vukić, Vladimir Mattioni, Vedran Mimica, Hrvoje Njirić, Helena Paver Njirić, Charles S. Maier*, Actar, Barcelona
- DUBROVIĆ, E. (1988.-1989.), *Dva nebodera – nacionalno i internacionalno u arhitekturi tridesetih godina u Rijeci i Susaku videno u širem kontekstu*, „Peristil”, 31-32: 329-336, Zagreb
- FREUDENREICH, A. (1943.), *Prosvjetna ognjišta*, Ministarstvo Narodne Prosvjete, Glavno ravnateljstvo za obce narodno prosvjetljivanje u Zagrebu, Zagreb
- GALJER, J. (1995.), *20. stoljeće na zagrebačkom gornjem gradu: između projekta i realizacije*, „Radovi Instituta za povijest umjetnosti”, 19: 133-141, Zagreb
- JURIĆ, Z. (2005.), *Viktor Kovačić – Prolog u regulaciju Kaptola, 1908.*, „Prostor”, 1 (29): 24, Zagreb
- LOZZI-BARKOVIĆ, J. (2005.), *Hrvatski kulturni dom u Susaku – prilog istraživanju i valorizaciji*, „Radovi Instituta za povijest umjetnosti”, 29: 287-306, Zagreb
- MENIGA, J. (1963.), *Tehnološki fakultet u Zagrebu*, „Arhitektura”, 17: 15-18, 46, Zagreb
- MERCEP, I. (2005.), *Natječaj za Regulacijsku osnovu Zadra iz 1953., Pedeset godina poslije*, „Prostor”, 1 (29): 67-77, Zagreb
- MRDULJAŠ, M. (2011.), *Otvorene artikulacije institucija i „bitna praksa”, Istraživačka arhitektura u Hrvatskoj od 1953. do 1974. unutar konteksta internacionalne interne kritike modernizma*, diplomski rad, Arhitektonski fakultet, Zagreb
- MUTNJAČKOVIĆ, A. (1971.), *Arhitekt Josip Pićman, „Život umjetnosti”*, 14: 75-89, Zagreb
- MUTNJAČKOVIĆ, A. (1998.), *Josip Pićman u zbirci Hrvatskog muzeja arhitekture*, Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, Hrvatski muzej arhitekture, Zagreb
- ODAK, T. (2006.), *Hrvatska arhitektura dvadesetog stoljeća, Neostvoreni projekti*, Studio forma urbis, Upi-2M plus, Zagreb
- OŠTRIĆ, G. (1949.), *Urbanistički značaj iskapanja foruma*, „Ljetopis JAZU za godine 1946.-1948.”, 55: 222-Tabla IX, Zagreb

- PAVLOVIĆ, B. (1969.), *Dva objekta i jedna studija Alfreda Albinija*, „Arhitektura”, 102-103: 39-46, Zagreb
- PIĆMAN, J. (1935.), *Natječaj za osnove Narodnog doma na Susaku*, „Tehnički list”, 17 (7-8): 101-105, Zagreb
- PREMERL, T. (1966.), *Izložba prof.ing.arh. Alfreda Albinija u Muzeju grada Zagreba 27.4.-31.5.1966.*, „Vijesti muzealaca i konzervatora Hrvatske”, 15 (3-4): 26-27, Zagreb
- PREMERL, T. (1980.), *Albini na Gornjem gradu*, „Arhitektura”, 174+175: 97-104, Zagreb
- PREMERL, T. (1989.), *Hrvatska moderna arhitektura između dva rata, nova tradicija*, Nakladni zavod Matice hrvatske, Zagreb
- PREMERL, T. (2003.), *Zagreb, Grad moderne arhitekture*, Durieux, Zagreb
- RADOVIĆ MAHEČIĆ, D. (2007.), *Moderna arhitektura u Hrvatskoj 1930-ih*, Institut za povijest umjetnosti, Školska knjiga, Zagreb
- RANDIĆ, S.; TURATO, I. (2006.), *In-between, a book on the Croatian coast, global processes and how to live with them*, K.LJ.B. d.o.o., Rijeka
- SEISSEL, J. (1954.), *Urbanistički lik i problem rekonstrukcije grada Zadra*, „Radovi Instituta JAZU u Zadru”, JAZU, 1: 17-35, Zagreb
- SEISSEL, J. (1976.), *Josip Pićman (1904-1936)*, „Forum”, 15 (31): 40-44, Razred za suvremenu književnost JAZU, Zagreb
- SITTE, C. (2010.), *Gradogradnja prema umjetničkim nacelima*, Litteris, Zagreb
- SUIĆ, M. (1949.), *Izvještaj o arheološkim iskapanjima u Zadru*, „Ljetopis JAZU za godine 1946.-1948.”, 55: 199-221, Zagreb
- ŠEŠEVIĆ, N. (1958.), *Primjena specifične arhitektonsko-rekonstrukcijske metode u Zadru*, „Urbs, prilozi urbanizmu historijskih ambijenata, grada za VIII. savjetovanje urbanista Jugoslavije”, Urbanistički biro Split, 73-88, Split
- ŠERMAN, K. (2000.), *Refleksije utjecaja bečkog kulturnog kruga u prvoj fazi razvoja hrvatske moderne arhitekture*, disertacija, Arhitektonski fakultet, Zagreb
- UCHYTIĆ, A. (1990.), *Arhitekt Alfred Albin*, magistrski rad, Arhitektonski fakultet, Zagreb
- UCHYTIĆ, A.; ŠERMAN, K.; BARIŠIĆ MARENIC, Z. (2010.), *Arhitekt Alfred Albin – Rani radovi*, „Prostor”, 1 (39): 80-91, Zagreb
- *** (1935.), *Natječaj za idejnu osnovu gradnje Narodnog doma u Susaku*, „Gradevinski vjesnik”, 4 (1): 10, Zagreb
- *** (1953.), *Natječaj za regulacionu osnovu grada Zadra*, Narodni odbor gradske općine Zadar, Zadar
- *** (1981.), *Josip Pićman 1904-1936, Ličnost i djelo* [ur. PREMERL, T.], „Čovjek i prostor”, 29 (4-5), Zagreb
- *** (1992.), *O hrvatskoj arhitekturi, napisi, eseji, polemike, studije* [ur. ŠEŠEVIĆ, N.], Arhitektonski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, Zagreb
- *** (1996.), *Znanost u Hrvata: prirodoslovlje i njegova primjena* [ur. PIFAT MRZUJAK, G.], MGC: 448-455, Zagreb
- *** (1999.), *Shaping the Great City, Modern Architecture in Central Europe, 1890-1937* [ur. BLAU, E.; PLATZER, M.], Prestel, Bundesministerium für Unterricht und Kulturelle Angelegenheiten, The Canadian Centre for Architecture, The Getty Research Institute, Beć, Montreal, Los Angeles

IZVORI

SOURCES

ARHIVSKI IZVORI

ARCHIVE SOURCES

- MgZ-AA – Arhiv Alfreda Albinija, Muzeja grada Zagreba, Opatička 20, Zagreb
- AAF – Arhiv Arhitektonskog fakulteta, Kačićeva 26, Zagreb
- AHA – Arhiv „Atlasa hrvatske arhitekture XX. stoljeća”, Arhitektonski fakultet, Kačićeva 26, Zagreb
- DaZ – Državni arhiv u Zagrebu, Opatička 29, Zagreb

DOKUMENTACIJSKI IZVORI

DOCUMENT SOURCES

- ALBINI, A., *Arhitektura najnovijeg doba*, rukopis [AAF]
- BAGARIĆ, M. (2010.), *Izgradnja rezidencije i tvornice Vladimira Arka u Zagrebu (1918.-1938.)*, Treći kongres hrvatskih povjesničara umjetnosti, cjeloviti rad, neobjavljen zbornik skupa

IZVORI ILUSTRACIJA

ILLUSTRATION SOURCES

- Aksonometrija AHA u suradnji sa Sevsek, A.
- UCHYTIĆ, 1990: 109 (magistarski rad)
- HOK (autorska obrada)
- AHA
- MUTNJAČKOVIĆ, 1998: 84
- FREUDENREICH, 1943: 322
- UCHYTIĆ, 1990: 52 (projekti i realizacije)
- UCHYTIĆ, 1990: 61 (projekti i realizacije)
- AHA
- HOK (autorska obrada)
- AHA
- UCHYTIĆ, 1990: 87 (projekti i realizacije)
- Aksonometrija AHA u suradnji sa Sevsek, A.
- BAGARIĆ, 2011: 284
- SEISSEL: 1954: Sl. 4. (autorska obrada)
- ŠEŠEVIĆ, 1958: 85
- OŠTRIĆ, 1949: Tabla II.
- UCHYTIĆ, 1990: 97 (projekti i realizacije)
- BAKRAĆ, 1974: 5
- UCHYTIĆ, 1990: 158
- AHA
- HOK (autorska obrada)
- MENIGA, 1963: 17
- AHA
- UCHYTIĆ, 1990: 157
- AHA

SAŽETAK

SUMMARY

ARCHITECTURAL COMPOSITIONS OF ALFRED ALBINI

Alfred Albini was a prominent Croatian architect of the 20th century who achieved success in the fields not only pertaining to architecture but also writing, education and art. In the period from 1935 to 1964, Albini created a series of classic works of architecture which include the Croatian Cultural Centre in Susak (1941), the Arko House in Zagreb (1940), the Residential and Commercial Building in Zadar (1954) and the Faculty of Technology in Zagreb (1964).

Albini (1896-1978) entered the architectural scene in Croatia in the last years of the 1920s. Although he had the educational background in historical styles, his creative formation occurred in the proto-modernist age, while his life and modernist work formed a link with postmodernism.

The chronological series of the four works explored in this paper provide the context which calls for the recognition of the significance of Albini's first architectural project – the Croatian Cultural Centre in Susak whose design, innovative for that period, was later appropriated and surpassed by the three works that followed. The method of their analysis is based on four elements – city building, urban location of the buildings, surface treatment and the general approach to architectural composition. Albini's sound knowledge of art and his participation in the art milieu were reflected in his exceptional spatial and artistic treatment of architectural forms which were always presented three-dimensionally, whereas the treatment of the facades in almost all selected examples was characterized by the in which he designed them as straight, flat membranes whose three-dimensional features are evident in the rhythm and proportion.

The project of the Croatian Cultural Centre was entrusted to Albini in 1936 when he took it over from J. Pićman, and in its creative elaboration he, in effect, formed his own design method. The construction of the centre was an exceptionally complex task, both architecturally and in terms of urban planning due to the limiting size of the lot whose shape was irregular and elongated and steeply sloping, creating thus a

significant height difference between two streets. Pićman created a symbolic vertical sky-scraper housing a hotel which he treated as an independent element in space grounded in the metaphor of "technical device" with an ambitious proposition of creating the highest building in Croatia, with large glass façade parts and a movable roof terrace. On the other hand, Albini managed to introduce additional elements of design. His Mediterranean vertical structure, artistic in its origin, consists of large, flat façades with balconies placed only on the sea facing side of the building.

Situated at the corner of Demetrova and Basarićeva Streets in Zagreb's Gradec, the Arko House in Zagreb represents Albini's solution to the problem of undefined urban corner houses. The main body of the house is positioned identically to the position of the Matejna tavern previously occupying the site, while the rest of the residence takes up the corner which was architecturally dealt with through receding and rotating volumes in the back section of the building. The exterior membrane, continuously covered with yellow plaster of the house does not reflect its interior. French windows with exterior shutters are the only three-dimensional elements of the façade composition.

The residential and commercial building in Zadar is strongly marked by historical circumstances of its construction since the building is one of the first structures to be built on the peninsula after the Second World War. It is situated in the Dalmatinski Sabor Street, on the site which had, prior to the construction, been a large piece of open land in the north section of the peninsula. The main body of the building stretches along the street while the two smaller annexes, which are linked to the previously built structures provide an additional public urban passage in the part of the building facing the courtyard. The residential floors are elevated above the pedestrian ground floor which houses shops. The tripartite division of the lot can be discernible in the window openings on the façade which does not

reveal in any way the standard of its users. The skeletal structural system additionally provides adaptability of the interior to future uses.

The last of Albini's accomplishments explored in the paper was the Faculty of Technology in Zagreb, situated on the site of the formerly planned but unexecuted perimeter of a city block. It takes up a lot in the urban matrix of Zagreb's Lower Town which can be broadly defined as a place of contact between Kačićeva Street and the railroad. Independently occupying the lot this complex of dynamically arranged forms consists of a six-storey building and a smaller building housing a big hall. Such an arrangement provides the adaptability and functionally of the entire complex. The proportions and rhythmically treated façade are the dominant visual elements of design which played a determining role in the design of numerous other interior elements.

The works he created in Zagreb, Osijek, Rijeka, Zadar and Hvar irrefutably make a contribution to the history of Croatian architecture while making Albini one of the few creators of Croatian architecture who successfully combined the spatial qualities of the Central European and Mediterranean cultural circles. The peculiar features of Albini's works are primarily evident in his consistent architectural and artistic approach, his aptness in situating architectural bodies in space, characteristic harmonious proportions, constant inclinations towards purification of architectural elements and exceptional sensibility for stereometry which proves him to be a vital theorist and master of architectural composition.

With his critical attitude to transitory values of his own time, and creatively adopted historical knowledge about architecture, Albini assumes a certain critical distance from the dominant modernist tendencies. He created architecture based on the system of constitutive values of architectural skills, and works whose immanent qualities survive and provide inspirational lessons even to the late post-modernist and contemporary value criteria of 20th European century architecture.

MELITA ČAVLOVIĆ
ANDREJ UCHYTIL

BIOGRAFIJE

BIOGRAPHIES

MELITA ČAVLOVIĆ, dipl.ing.arh., znanstvena novakinja – asistentica, nastavnica je Katedre arhitektonskog projektiranja i Katedre teorije i povijesti arhitekture. Aktivna je istraživačica projekta „Atlas hrvatske arhitekture XX. stoljeća“ i polaznica Doktorskog studija „Arhitektura“.

Dr.sc. **ANDREJ UCHYTIL**, dipl.ing.arh., redoviti je profesor Katedre arhitektonskog projektiranja i Katedre teorije i povijesti arhitekture. Voditelj je znanstvenoistraživačkog projekta „Atlas hrvatske arhitekture XX. stoljeća“ do 2012. godine. Dobitnik je nagrada UHA-e „Neven Šegvić“ za teorijski rad 2008., Državne nagrade za znanost 2009. (sa Z. Barišić Marenić i E. Kahrović) te I. nagrade Zagrebačkog salona 2009. godine (s R. Waldgoni) za revalorizaciju crkve sv. Ivana Evanđelista u Zagrebu.

MELITA ČAVLOVIĆ, Dipl.Eng.Arch., is a teaching assistant at the Department of Architectural Design and Department of Theory and History of Architecture, a researcher on the project *Atlas of 20th Century Croatian Architecture*, and a student of the Architecture Doctoral Programme.

ANDREJ UCHYTIL, PhD, Dipl.Eng.Arch., is an associate professor at the Department of Architectural Design and the Department of Theory and History of Architecture. Until 2012 he was the lead researcher on the scientific project *Atlas of 20th Century Croatian Architecture* until 2012. He received the Neven Šegvić Award (by the Association of Croatian Architects) for theoretical work in 2008 and 1st prize of Zagreb Salon in 2009 (with R. Waldgoni) for the church of St John the Evangelist in Zagreb.

