

# Škola za arhitekturu na Akademiji likovnih umjetnosti u Zagrebu – Iblerova škola arhitekture

Ariana Novina

Akademija likovnih umjetnosti u Zagrebu

Izvorni znanstveni rad/*Original scientific paper*

27. 9. 2004.

Fotografije: Arhiv ALU

Ključne riječi: *Akademija likovnih umjetnosti, Zagreb, Drago Ibler, škola, arhitektura*

*Osnutak Škole za arhitekturu na Akademiji likovnih umjetnosti i kontekst vremena*

Škola za arhitekturu na Akademiji likovnih umjetnosti u Zagrebu osnovana je 1926. godine, iako je ideja o osnutku škole na Akademiji postojala i ranije. Već 1921. Proforsko vijeće Akademije predložilo je arhitekta Viktora Kovačića za profesora i utemeljitelja škole za arhitekturu, međutim do realizacije osnutka nije došlo zbog toga što Kovačić nije prihvatio ponudu.

*Arhitektonski odjel utemeljen na Akademiji likovnih umjetnosti u Zagrebu vrlo je zanimljiv primjer uvođenja predmeta temeljne tehničke orijentacije u ustanovu primarnog likovnog izričaja. Osnovan 1926. i s prekidom trajao do 1960., na čelu kojega je cijelo vrijeme bio arhitekt Drago Ibler, taj je odjel sudjelovao u najsuvremenijim tendencijama toga vremena (tradicija Bauhauasa) i kao takav odgojio je velik broj društveno angažiranih arhitekata tridesetih, četrdesetih i pedesetih godina 20. st. U radu se razmatra utjecaj Akademije likovnih umjetnosti u Beču i njezina Odjela za arhitekturu, koji je pohađao Ivan Meštrović, na Iblerovu školu arhitekture, te razlozi njezina ukinića.*

Razlog je tomu bila njegova profesura na Tehničkoj visokoj školi u Zagrebu.

Iz povijesti osnutka Akademije, to je vrijeme prijelaza iz dotadašnjega tzv. dekorativnog pristupa prvih profesora i osnivača Akademije (Kovačević, Frangeš, Valdec, Iveković, Auer, Crnčić i Čikoš) prema monumentalnosti, koju donosi prvi rektor Akademije Ivan Meštrović. Ta promjena u pristupu vidljiva je i u promjeni naziva Akademije. Naime, već 1924. Akademija mijenja naziv u "Kraljevska umjetnička akademija" umjesto

dotadašnjega “Kraljevska viša škola za umjetnost i umjetni obrt”.<sup>1</sup> Iz Statuta, u to doba Kraljevske umjetničke akademije iz 1926., vidljivo je da je Akademija imala sljedeće škole:

1. slikarsku
2. kiparsku
3. školu za arhitekturu, i
4. školu za učiteljstvo crtanja u srednjim školama.

Prije osnutka škole za arhitekturu u zagrebačkoj je arhitekturi još bio prisutan utjecaj Hermana Bolléa, više osporavanog nego hvaljenog arhitekta, koji je znatno utjecao na rekonstrukciju urbane arhitekture Zagreba, te Viktora Kovačića, koji je umro 1924., a na svojim je radovima, uz miješanje neostilova, ali s čistoćom volumena i naglašavanjem detalja, već nagovijestio hrvatsku modernu.

Promatrajući povijesnu pozadinu osnutka škole, to je vrijeme Bauhausa u Dessau (1926.), umjetničke, dizajnerske i arhitektonske škole koju je osnovao Walter Gropius u Weimaru 1919., naglašavajući važnost obrta kao krune integrirane aktivnosti arhitekture. Utjecaj Bauhausa na umjetničku scenu Zagreba dvadesetih godina bio je vrlo jak, a također u to doba u Zagrebu je bio dostupan velik broj literature o toj avangardnoj njemačkoj školi. 1927. Zagreb je udomio kolekciju predmeta iz Bauhausa iz vremena Weimara – kolekcija Marie-Luise Betlheim. Kolekcija se sastojala od radova većinom mađarskih konstruktivista i tadašnjih njemačkih suvremenih umjetnika, kao što su Paul Klee, Lou Scheper, Farkas Molnár, Kurt Schwerdtfeger i drugi.<sup>2</sup>

#### *Ivan Meštrović i osnutak Škole za arhitekturu*

U doba osnutka Škole za arhitekturu, kao što je već navedeno, rektor na Akademiji likovnih umjetnosti bio je Ivan Meštrović,<sup>3</sup> čija je osobnost utjecala na razvoj umjetničko-monumentalnog pristupa na Akademiji, za razliku od preferiranja umjetnog obrta, koji je bio više zastupljen u vrijeme osnutka ustanove (1907.). Iz te ideje monumentalnosti, koju je uz Ivana Meštrovića u kiparstvu zastupao i Frano Kršinić te Jozo Kljaković u slikarstvu, došlo je i do realizacije osnutka škole za arhitekturu. Njezin je program bio zamišljen više kao veza s ostalim umjetničkim disciplinama, dok se pri osnutku škole tehničkom pristupu pridavalo manje pažnje.

Proučavajući razloge i motive koji su doveli do osnivanja takve škole na jednoj umjetničkoj akademiji, uz činjenicu da paralelno djeluje odjel Arhitekture na Tehničkom fakultetu u Zagrebu, dolazimo do novih spoznaja o osnivanju vezanih uz utjecaj školovanja Ivana Meštrovića na osnutak škole. Naime, Ivan Meštrović je nakon apsolvirane tri godine kiparstva na Akademiji likovnih umjetnosti u Beču pohađao i završio dvije godine arhitekture na istoj Akademiji, u radobljju od 1901. do 1906. godine. U knjizi studenata Akademije upisano je da je Meštrović pohađao četiri semestra na školi arhitekture na aka-

demiji u Beču, i to šk. god. 1904./1905. i 1905./1906.<sup>4</sup> Arhitekturu je pohađao kod profesora Friedricha Ohmanna.

U vrijeme osnutka Škole za arhitekturu na Akademiji u Zagrebu Ivan Meštrović je bio rektor i svojim je utjecajem sigurno pridonio osnutku škole po uzoru na Katedru moderne arhitekture na Bečkoj akademiji, koju je i sam pohađao. Isto je tako poznato da je Meštrović i kasnije pokazivao sklonost prema arhitekturi, pa je tako među ostalim njegovim poznatim ostvarenjima, 1931. u suradnji s Dragom Iblerom, izradio projekt Banske palače u Splitu.<sup>5</sup> Projekt je ostao samo na papiru, i iako nije svijetla točka u Iblerovoj karijeri, te je po Željki Čorak “očiti ustupak Meštroviću, rektoru Likovne akademije, zaleđu Iblerova nesigurnog položaja”, svjedoči o suradnji dvojice kolega na Akademiji u Zagrebu.

#### *Drago Ibler i 1. faza djelovanja Škole za arhitekturu 1926.–1943.*

1925. u Zagreb je stigao Drago Ibler (Zagreb, 1894. – Novo Mesto, 1964.), nakon što je završio Visoku tehničku školu u Drezdenu (18. 11. 1921. i stekao naziv inženjera arhitekture), te rada u atelijeru H. Poelziga na Državnoj akademiji za umjetnost u Berlinu. Rješenjem Ministarstva prosvjete iz 1926. postavljen je za arhitekta i profesora arhitekture na tadašnjoj Kraljevskoj umjetničkoj akademiji u Zagrebu.<sup>6</sup> Iz dokumenata je vidljivo: *Dragutin Ibler javio se je na dužnost dne 29. marta 1926., kojega je dana položio službenu prisegu.*

U jesen 1926. počinju se upisivati prvi polaznici Škole za arhitekturu pri Kraljevskoj umjetničkoj akademiji u Zagrebu.

Prvi polaznici tzv. Iblerove škole u jesen 1926. bili su: Gustav Bohutinsky, Lavoslav Horvat, Mladen Kauzlarić, Stjepan Planić i Aleksandar Freudenreich.<sup>7</sup>

Škola za arhitekturu trajala je osam semestara, kao i na ostalim odsjecima Kraljevske akademije za umjetnost i umjetni

<sup>1</sup> Nazivi Akademije likovnih umjetnosti u Zagrebu kroz povijest: 1907. Privremena viša škola za umjetnost i umjetni obrt; 1918. Kraljevska viša škola za umjetnost i umjetni obrt; 1921. Kraljevska akademija za umjetnost i umjetni obrt; 1924. Kraljevska umjetnička akademija; 1940. Akademija likovnih umjetnosti.

<sup>2</sup> Ž. Košćević, *Zbirka Marie-Luise Betlheim, Bauhaus-Weimar*, Galerije grada Zagreba, Studio Galerije suvremene umjetnosti, Zagreb 1984.

<sup>3</sup> Ivan Meštrović obnašao je dužnost rektora na Akademiji od 1923.–1944., podaci iz Arhiva ALU.

<sup>4</sup> I. Kraševac, *Ivan Meštrović – rano razdoblje. Prilog istraživanju kiparevog školovanja u Beču*, u: “Radovi IPU” 23, Institut za povijest umjetnosti, Zagreb 1999., str. 185.

<sup>5</sup> Projekt nije nikada izveden.

<sup>6</sup> Rješenje br. 26.724 od 17. III. 1926.

<sup>7</sup> Detaljan popis upisanih studenata po školskim godinama nalazi se u prilogu.



Drago Ibler, osnivač i profesor Škole za arhitekturu na ALU

obrt.<sup>8</sup> U prvom i drugom semestru šk. god. 1926./1927. polaznici su slušali sljedeće predmete: *Arhitektura* (D. Ibler), *Modeliranje* (F. Kršinić) i *Crtanje akta* (J. Kljaković). U četvrtom semestru pridodaje im se i predmet *Ukrasno pismo* kod prof. O. Höcker, te u šestom semestru *Historija umjetnosti*, koju je predavao prof. B. Šenoa.<sup>9</sup>

Princip rada na novootvorenoj školi za arhitekturu temeljio se na osnovnom predmetu *Arhitektura*, koji je predavao prof. Ibler i koji se slušao za vrijeme svih osam semestara, a ostali predmeti služili su kao veza s cjelokupnim studijem na Akademiji likovnih umjetnosti.

Jedan od studenata prve generacije Škole za arhitekturu, Gustav Bohutinsky, bio je konkretna veza sa školom u Bauhausu. On je naime u toku studija na Akademiji likovnih umjetnosti posjetio školu u Bauhausu.<sup>10</sup> To se odvijalo vjerojatno tijekom zimskog semestra 1929. i od siječnja do lipnja 1930. – kao što dokazuju dokumenti o njegovoj prisutnosti na Bauhausu. Vrativši se u Zagreb, 1934. završio je arhitekturu na Akademiji kod prof. Iblera.

Od šk. god. 1926./27. do 1933./34. red predavanja na Školi za arhitekturu nije se mijenjao.

Šk. god. 1934./35. u matične listove studenata Škole za arhitekturu ubilježen je kroz svih osam semestara samo predmet *Arhitektura*, koji je predavao prof. Ibler. Tako je bilo i sljedeće školske godine. Već 1936./37. dolazi do promjena u redu predavanja i uz obavezan predmet *Arhitektura*, u V. i VI. semestru se uvodi i *Crtanje akta* kod prof. Omera Mujadžića, a u VII. i VIII. semestru *Modeliranje* kod prof. Frane Kršinića i *Crtanje akta* kod Krste Hegedušića.<sup>11</sup>

Sljedeće pak šk. god. 1937./38. u Matičnom listu studenta Nevena Šegvića ne nalazimo nikakve druge predmete osim *Arhitektura* (prof. Ibler).<sup>12</sup>

U načinu funkcioniranja škole naglašen je princip atelijerskog rada te svakodneni kontakt između polaznika i profesora, koji je omogućen relativno malim brojem upisanih polaznika.

Škola za arhitekturu prestaje s radom 1943. godine, kada Ibler dobiva otkaz iz državne službe (26. I. 1943.)<sup>13</sup> i emigrira u Švicarsku, gdje je predavao kao docent na ženevskom univerzitetu.

## 2. faza djelovanja Odjela za umjetničku arhitekturu 1952.–1961.

Novija istraživanja u Arhivu Akademije likovnih umjetnosti u Zagrebu donijela su nove spoznaje o radu Odjela. Dosađajni navodi koji se pojavljuju u člancima i monografijama, u kojima se navodi da Odjel arhitekture prestaje s radom 1943., ispravljani su. Odjel za umjetničku arhitekturu pod vodstvom Drage Iblera ponovno je otvoren 1952.

Nakon devet godina djelovanja u inozemstvu, 1952., Ibler se vraća u zemlju, gdje iste godine postaje profesor na Aka-

demiji likovnih umjetnosti i obnavlja Katedru arhitekture. Ponovno se otvara Odjel za umjetničku arhitekturu na Akademiji likovnih umjetnosti, a Ibler postaje redovni profesor.<sup>14</sup> Pridjev umjetnička u nazivu odsjeka dodan je kako bi se naglasila veza s likovnim disciplinama. Zanimljivo je napomenuti da je to vrijeme neposredno prije otvaranja Akademije za primijenjenu umjetnost i dizajn, 1954., u čijem programu također postoji Odjel za arhitekturu, na kojem je bila vrlo naglašena koncepcija oblikovanja.

Prema modelu novog obrazovnog sustava za arhitekta, u kojem je poticanje kreativnosti i uspostavljanje ravnoteže između praktičnog i teorijskog dijela nastave imalo istaknutu ulogu, uz omogućavanje djelovanja atelijera za praktični i studentski rad, na Plenumu Sekcije arhitekata Hrvatske<sup>15</sup> 25. travnja 1950. podržano je osnivanje Akademije za arhitekturu i urbanizam. Iz tog prijedloga Sekcije arhitekata vidljiva je potvrda za uspješan rad i djelovanje "Iblerove škole" u njezinoj prvoj, prijeratnoj fazi, od 1926. do 1943., te potreba za ponovnim osnivanjem sličnog studija. Iako je Odjel ponovno utemeljen 1952., prvi polaznici upisani su tek tri godine kasnije, 1955.<sup>16</sup>

Iz plana i programa obnovljenog Odjela vidljivo je da se povećao broj predmeta i sati u odnosu na program škole iz 30-ih godina. Dakle, šk. god. 1955./56. prof. Drago Ibler osim predmeta *Arhitektura* uvodi i predmete *Interieur* i *Urbanizam*, a od stručnih predmeta polaznici slušaju i *Statiku*, *Statikomehaniku* i *Statiku-čvrstoću* te *Armironi beton* kod prof. B. Sunare, *Industrijsko projektiranje* (L. Horvat) i *Urbanističko projektiranje* (V. Ivanović). Osim ovih stručnih predmeta vezanih za arhitekturu u Matične listove studenata su upisani još i *Mali akt* (D. Parač i K. Hegedušić) te *Povijest umjetnosti* (Vid Mihčić i Matko Peić). Kao i u prijeratnoj fazi djelovanja, nije se odustalo od veze s ostalim likovnim disciplinama.<sup>17</sup>

Pošto su odslušali svih osam propisanih semestara, studenti Iblerove škole dobivali su naslov akademskog arhitekta.

<sup>8</sup> Iz članka 20. Statuta Kraljevske umjetničke akademije iz 1926.: Učenje u kraljevskoj akademiji likovnih umjetnosti u pravilu traje 8 semestara. U iznimnim slučajevima Proforsko vijeće može dopustiti polazak još dvaju semestara.

<sup>9</sup> Podaci iz Matičnih listova studenata, Arhiv ALU.

<sup>10</sup> Prema podacima koje je proučila dr. sc. Karin Šerman, docentica na Arhitektonskom fakultetu i autorica članka o Gustavu Bohutinskom u časopisu "Centropa", New York, siječanj 2003., br.1, svezak 3., str. 63–66.

<sup>11</sup> Podaci iz Matičnih listova studenata, Arhiv ALU.

<sup>12</sup> U Arhivu akademije ne nalazimo dokument koji bi objasnio razloge takva nastavnog plana.

<sup>13</sup> Cjeloviti tekst otpuštanja D. Iblera s ALU glasi: "Odredbom Poglavnika Nezavisne Države Hrvatske od 26. siječnja 1943. broj gornji, a na temelju toč. 9/104 zakona o činovnicima od 31. ožujka 1931. i toč. 21 zakonske odredbe od 27. studenoga 1941. broj CDXXXVII-2116-Z-1941. otpušteni ste iz državne službe. U Zagrebu, 26. siječnja 1943., Odjelni pročelnik: dr. Božidar Murgić". Dokument iz Arhiva Akademije.

Nastava u Odsjeku za umjetničku arhitekturu trajala je do 1961. godine. Naime, Izvršno vijeće Sabora NRH na sjednici od 26. 6. 1961. prilikom razmatranja Statuta Akademije donijelo je zaključak da nema potrebe uvođenja i održavanja redovnog studija za spremanje arhitekata na Akademiji likovnih umjetnosti u Zagrebu.<sup>18</sup> Sabor NRH tu je odluku podržao s napomenom da "usavršavanje arhitekata za visokokvalitetno umjetničko oblikovanje, kao i u drugim oblastima i specijalnostima arhitekture (npr. urbanizma i sl.) spada u krug problema i zadataka III stupnja ili drugih oblika usavršavanja".

Nakon takve odluke Sabora NRH, na sjednici Vijeća Akademije jednoglasno je zaključeno da se organiziranje nastave trećeg stupnja povjeri red. prof. Dragi Ibleru, koji je dobio zadatak da za narednu sjednicu Vijeća predloži nastavni plan i program za taj oblik nastave.<sup>19</sup> Ibler je za narednu sjednicu od 29. 2. 1962. zaista podnio plan i program nastave, koji se nakon diskusije jednoglasno usvaja. Međutim, taj plan i program nastave trećeg stupnja postaje kamen spoticanja za Iblera i nastavničko Vijeće Akademije. Naime, Ibler se potpuno posvećuje pitanjima organizacije nastave trećeg stupnja te odbija preuzeti obavljanje nastave arhitekture na Pedagoškom odjelu. Nakon niza rasprava, 15. svibnja 1963. Drago Ibler predlaže Savjetu akademije da mu služba na Akademiji sporazumno prestane zbog prelaska u ustanovu Majstorskih radionica.<sup>20</sup>

Koji je razlog polaganog gašenja Odjela za arhitekturu u njegovoj drugoj fazi djelovanja (1952.–1961.)?

Već tridesetih godina, dakle u samom početku rada Iblerove škole, počela su se javljati negodovanja protiv škole. Tomu je nedvojbeno pridonijelo Iblerovo članstvo u grupi "Zemlja"<sup>21</sup>, u kojoj je on u svih sedam godina postojanja bio i predsjednik (1929.–1935.)<sup>22</sup>

Također, u svim međuratnim arhitektonskim časopisima objavljena su negativna reagiranja na prijedlog da se Iblerova škola arhitekture izjednači u rangu s Tehničkim fakultetom.

Donekle je taj zahtjev i bio logičan, iako je povijest pokazala da su Iblerovu školu pohađali vrsni arhitekti. Nakon tih prvih kriza, škola je funkcionirala uspješno sve do rata. Međutim, razlozi propadanja Odjela tijekom 50-ih godina nisu poznati. Možda je jedan od razloga bio Iblerovo angažiranje oko Državne majstorske radionice za arhitekturu, na kojoj postaje voditelj 1952., a možda postojanje Odjela zaista i nije bilo potrebno uz djelovanje Majstorskih radionica, kako je i zaključio Sabor NRH. Isto tako, u to vrijeme Ibler više nije imao podršku Meštovića kakvu je imao u vrijeme osnutka odjela. Od 1963. godine Ibler više ne obnaša dužnost profesora na Akademiji likovnih umjetnosti.<sup>23</sup> U svakom slučaju, "zlatne godine" Iblerove škole arhitekture definitivno pripadaju prvom radoblju djelovanja.

\* \* \*

Arhitektonski odjel, ranije Škola za arhitekturu na Akademiji likovnih umjetnosti odigrala je veliku ulogu u stvaranju i razvitku suvremene arhitekture prve polovice 20. st. u Zagrebu. Odjel za arhitekturu djeluje istovremeno s Arhitektonskim odjelom na Tehničkom fakultetu, a njihova je razlika vidljiva osim u tituli (polaznici Tehničkog fakulteta dobivaju diplomu diplomiranog inženjera arhitekture, a polaznici Iblerove škole titulu akademskog arhitekta) i u metodološkom pristupu. Iblerova škola povezuje ostale likovne discipline, kao što su slikarstvo, kiparstvo i grafika, s arhitekturom, a atelijerskim načinom rada i inzistiranjem na glavnom kolegiju Arhitektonsko projektiranje prof. Iblera kroz svih osam semestara omogućen je individualni odnos profesora i studenta.

Vrlo je važno naglasiti da su većina polaznika Iblerove škole, a pogotovo prva generacija, bili apsolventi Državne srednje tehničke škole, koju je 1892. osnovao Herman Bollé, i kao takvi već su imali solidno znanje o arhitekturi, tako da im u Iblerovoj školi nije manjkalo stručnih predmeta. Dapače, okrenutost škole prema umjetnosti, upravo je ono što tu školu izdvaja i čini ju naprednom u kontekstu toga vremena. Nasljeđe Bauhausa u Iblerovoj školi dolazi do izražaja u inzistiranju na samostalnom radu i na osnovnom predmetu koji se proteže kroz čitavo školovanje, a Odjel je koncipiran kao radionica u kojoj se reproducira Poelzigov atelier. Sam Ibler proboravio je dvije godine u atelieru majstora Poelziga, koji također nije bio na tehničkom fakultetu, nego na umjetničkoj akademiji.<sup>24</sup>

Arhitektonski odjel na Akademiji likovnih umjetnosti, kronološki gledano, djelovao je u dvije faze:

1. 1926.–1943. Škola za arhitekturu
2. 1952.–1961. Odjel za umjetničku arhitekturu

U prvoj fazi djelovanja (1926.–1943.) u programu škole naglasak je bio na predmetu *Arhitektura*, koji se slušao od prvog do osmog semestra, a predavao ga je prof. Ibler.

<sup>14</sup> Rješenjem Savjeta za prosvjetu, nauku i kulturu NRH od 14. V. 1952. D. Ibler postavljen je za honorarnog redovnog profesora; na sjednici Vijeća od 25. IV. 1952. izabran je za redovnog profesora.

<sup>15</sup> J. Galjer, *Odjel za umjetničku arhitekturu na Akademiji likovnih umjetnosti u Zagrebu, 1959/60.*, "Prostor", Zagreb 2003., br. 2/26, str. 159.

<sup>16</sup> Podaci iz Matičnih listova studenata, Arhiv ALU.

<sup>17</sup> Podaci iz Matičnih listova studenata, Arhiv ALU.

<sup>18</sup> Dopis Izvršnog vijeća Sabora NRH Akademiji, od 28. lipnja 1961.

<sup>19</sup> Zapisnik 7. sjednice Nastavničkog vijeća ALU, održane 23. 1. 1962.

<sup>20</sup> Dokument iz arhiva ALU, br. 154/1–1963

<sup>21</sup> Ž. Čorak, *U funkciji znaka*, Matica hrvatska, Zagreb 2000., str. 162.

<sup>22</sup> Na ovome mjestu nije nam namjera razmatrati dosege "Zemlje" i Dragutina Iblera na polju arhitekture.

<sup>23</sup> Ibler je razriješen dužnosti na akademiji 5. VI. 1963. Dokument iz Arhiva Akademije.

<sup>24</sup> Ž. Čorak, *U funkciji znaka*, Matica hrvatska, Zagreb 2000., str. 69.

Za razliku od prijeratnog djelovanja škole, pedesetih se godina na Odsjeku za umjetničku arhitekturu uvode i predmeti tehničkog karaktera kao što su: Statika, Statika-mehanika, Industrijsko projektiranje, Urbanističko projektiranje i dr. Te su predmete predavali predavači sa ostalih fakulteta, zaposleni kao vanjski suradnici (Ivanović, Horvat, Sunara). Program obuhvaća bauhausovsku koncepciju strukturiranu u dva dijela: pripremnu prvu godinu, nakon koje slijedi multidisciplinarni studij s težištem na stručnim predmetima, zasnovan na jedinstvu teorijske i praktične, odnosno radioničke nastave. Među ciljevima posebno se ističu kreativnost, individualnost pristupa oblikovanju, razvijanje kritičke (samo)svijesti o plastičkoj realnosti, s težištem nastave u višim godinama studija na praktičnim oblicima nastave, odnosno radu na projektima u sklopu "Arhitektonskog atelijera", koji je trebao biti jezgra u metodološkom smislu.<sup>25</sup>

Na školi za arhitekturu, dakle u njezinoj 1. fazi djelovanja, diplomiralo je 19 studenata: Ivo Bartolić, Gustav Bohutinsky, Hinko Bolanca, Branko Bon, Aleksandar Freudenreich, Ljudevit Gaj, Drago Galić, Vlado Galić, Milan Grakalić, Mirko Hamel, Eugen Hološ, Lavoslav Horvat, Mladen Kauzlarić, Veljko Kauzlarić, Marko Novak, Stjepan Planić, Zvonimir Požgaj, Neven Šegvić i Hinko Vichra. U poslijeratnoj, 2. fazi na Odjelu za umjetničku arhitekturu diplomirao je samo jedan student – Krešimir Mihaljević.

"Iblerova škola" ili "zagrebačka škola arhitekture" čini neosporno polazište koje je usmjeravalo protagoniste hrvatske ar-

hitekture toga radoblja. Također je neupitno da je najveći broj priznatih arhitekata tog vremena "izašao" upravo iz tog odjela.

Namjera ovoga rada nije ilustriranje autorskih opusa polaznika Odjela za arhitekturu, ali imena kao što su Drago Galić, Mladen Kauzlarić, Stjepan Planić, Branko Bon, Neven Šegvić i dr. te njihova profesora i osnivača Odjela Drage Iblera odigrala su značajnu ulogu u promicanju hrvatske moderne arhitekture.


Osnovni postulati Škole za arhitekturu temeljili su se na avangardnim idejama, koje su upravo preko sinteze s ostalim likovnim disciplinama i specifičnim nastavnim programom što se razlikovao od programa postojećih srodnih visokoškolskih ustanova, stvorile jedinstven krug arhitekata i umjetnika toga vremena. Iako je škola u početku svog djelovanja izazivala sumnju javnosti o smislu postojanja takva odjela, pogotovo stoga što je osnovana na likovnoj akademiji, njezini se dosezi danas navode kao vrh dostignuća na polju arhitekture 30-ih, 40-ih i 50-ih godina prošlog stoljeća. Na kraju, ne treba zaboraviti glavni Iblerov postulat da je arhitektura umjetnost. Nije li onda sasvim logično da je "Iblerova škola" rođena upravo na Akademiji likovnih umjetnosti.

<sup>25</sup> J. Galjer, n. dj., str. 160.

> Indeks polaznika Škole za arhitekturu Zvonimira Požgaja, 1927.

> Indeks polaznika Škole za arhitekturu Zvonimira Veljačića, 1936.

Slika posjednika



KR. AKADEMIJA ZA UMJETNOST I UMJETNI OBRT  
U ZAGREBU

Matični broj 179

## INDEKS

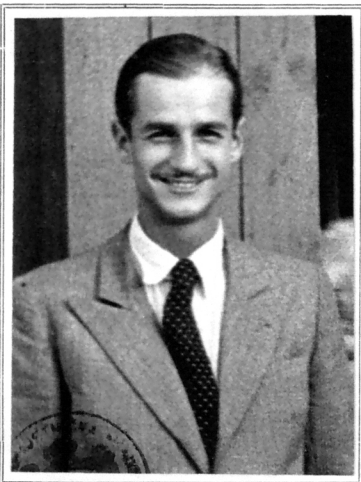
Gosp.: Božaj Bronimir Josip  
rodjen u Zagrebu godine 1906

Upisan kao redoviti djak u kr. akademiju za umjetnost i umjetni obrt u Zagrebu:

U školi:	Datum	Potvrda rektora:
arhitektura	1. oktobra 1927.	[Signature]
"	1. maja 1928.	[Signature]
"	1. oktobra 1928.	[Signature]
"	1. marta 1929.	[Signature]
"	1. oktobra	[Signature]
"	1. mart 1930.	[Signature]
"	1. oktobra 1930.	[Signature]
"	1. marta 1931.	[Signature]
"	1. oktobra 1931.	[Signature]
"	1. mart 1932.	[Signature]

U Zagrebu, dne 16. listopada 1927.

Slika posjednika



KR. AKADEMIJA ZA UMJETNOST I UMJETNI OBRT  
U ZAGREBU

Matični broj 372/3.

## INDEKS

Gosp.: Bronimir Veljović  
rodjen u Ključcu godine 1910

Upisan kao redoviti djak u kr. akademiju za umjetnost i umjetni obrt u Zagrebu:

U školi:	Datum	Potvrda rektora:
arhitektura	3. X 1936	[Signature]
"	1. marta 1937.	[Signature]
"	5. oktobra 1937.	[Signature]
"	16. oktobra 1939.	[Signature]
"	5. oktobra 1940.	[Signature]

Vlastoručni potpis posjednika  
Bronimir Veljović

U Zagrebu, dne 3 / X 1936

KR. AKADEMIJA ZA UMJETNOST  
I UMJETNI OBRT U ZAGREBU

BR. 102<sup>st</sup>

REKTORAT KR. AKADEMIJE ZA UMJETNOST  
I UMJETNI OBRT U ZAGREBU POTVRĐUJE,  
DA JE *Gospodin Gustav G. Bohutinsky*  
KAO REDOVAN DJAK S USPJEHOM SVRŠIO  
NAUKE U OVOME ZAVODU, U ŠKOLI  
*za arhitekturu*

PA SE NA OSNOVI TOGA IZDAJE OVA

ZAKLJUČNA SVJEDODŽBA

U ZAGREBU, DNE *6. aprila 1934.*

REKTOR

PROČELNIK

*Prof. Dr. J. ...*

OVOM SE ZAKLJUČNOM SVJEDODŽBOM POTVRĐUJE, DA JE  
*Gospodin Gustav G. Bohutinsky*, RODJEN DNE  
*24. septembra 1906.* u *Križevcima, Varaždinska biskupija*, BIL  
REDOVAN DJAK OVE AKADEMIJE U NAUKOVNIM GODINAMA  
*1926./1927., 1928./1928., 1928./1929., 1930./1931.*  
VLADA, O SE PO AKADEMIJSKIM PROPISIMA.

USPIEH NJE *gork* NAUKA OCHENJEN JE OVAKO:

*Gospodin Gustav G. Bohutinsky položio je  
kroz osam semestara školu za arhitekturu  
na ovoj Akademiji. Svojim darovitim  
položio je odličan uspjeh*

U ZAGREBU, DNE *6. aprila 1934.*

PROFESOR

*Prof. Dr. J. ...*

Završna svjedodžba Gustava Bohutinskog, polaznika Škole za arhitekturu pri Kr. akademiji za umjetnost u Zagrebu

Prilog

Polaznici Škole za arhitekturu od 1926. do 1943.

Objašnjenje kratica:

u. – upisan

d. – diplomirao

kl. – klasa

1926./27.

Bohutinsky, Gustav (Križevci, 24. 9. 1906.), u. 1926./27., d. 1934., kl. D. Ibler

Freudenreich, Aleksandar (Zagreb, 21. 11. 1892.), u. 1926./27., d. 1935., kl. D. Ibler

Horvat, Lavoslav (Varaždinske Toplice, 27. 9. 1901.), u. 1926./27., d. 1935., kl. D. Ibler

Kauzlarić, Mladen (Gospić, 10. 1. 1896.), u. 1926./27., d. 1930., kl. D. Ibler

Planić, Stjepan (Zagreb, 27. 12. 1900.), u. 1926./27., d. 1935., kl. D. Ibler

1927./28.

Neidhardt, Franjo (Zagreb, 14. 1. 1907.), u. 1927./28.

Požgaj, Zvonimir (Zagreb, 16. 3. 1906.), u. 1927./28., d. 1932., kl. D. Ibler

Ulrich, Antun (Zagreb, 24. 8. 1902.), u. 1927/28.

1930./31.

Galić, Drago (Zagreb, 9. 10. 1907.), u. 1930./31., d. 1935., kl. D. Ibler

Galić, Vlado (Zagreb, 27. 10. 1905.), u. 1930./31., d. 1935., kl. D. Ibler



- Kersmanc, Sava (Ljubljana, Slovenija, 4. 8. 1910.), u. 1930./31.  
1931./32.  
Bon, Branko (Krk, 2. 5. 1912.), u. 1931./32., d. 1935., kl. D. Ibler  
Korbar, Drago (Zagorje ob Savi, Slovenija, 1. 10. 1907.), u. 1931./32.  
Kralik, Miroslav (Zagreb, 23. 6. 1907.), u. 1931./32.  
Vlah, Branko (Zagreb, 12. 6. 1908.), u. 1931./32.
- 1932./33.  
Bartolić, Ivan (Glina, 19. 6. 1912.), u. 1932./33., d. 1939., kl. D. Ibler  
Benedik, Fedor (Zagreb, 1. 11. 1910.), u. 1932./33.  
Florschütz, Ferdo (Požega, 21. 5. 1907.), u. 1932./33.  
Hamel, Mirko (Zagreb, 15. 7. 1903.), u. 1932./33., d. 1940., kl. D. Ibler  
Krupić, Enver (Bosanska Krupa, BiH, 5. 4. 1911.), u. 1932./33.  
Wiesner, Alfred (Zagreb, 25. 12. 1908.), u. 1932./33.  
Žigić, Žarko (Karlovac, 12. 10. 1904.), u. 1932./33.
- 1933./34.  
Bauer, Vilim (Subotica, SRJ, 24. 6. 1912.), u. 1933./34.  
Grakalić, Milan (Medulin, 6. 12. 1909.), u. 1933./34., d. 1938., kl. D. Ibler  
Lang, Ivo (Graz, Austrija, 14. 6. 1908.), u. 1933./34.  
Šafran Franjo (nema podataka), u. 1933./34.  
Vrkljan, Željko (Zagreb, 2. 2. 1915.), u. 1933./34.
- 1934./35.  
Nevečerel, Viktor (Nova Kapela, 21. 9. 1910.), u. 1934./35.  
Praunsperger, Leo (Zagreb, 26. 9. 1913.), u. 1934./35.  
Ravitzer, Else (Berlin, Njemačka, 19. 10. 1908.), u. 1934./35.  
Thumm, Viktor (Zagreb, 2. 1. 1908.), u. 1934./35.  
Vichra, Hinko (Zagreb, 10. 1. 1909.), u. 1934./35., d. 1941., kl. D. Ibler
- 1935./36.  
Boltžar, Stjepan (Varaždin, 1. 8. 1913.), u. 1935./36.  
Bula, Aleksandar (Volosko, 13. 7. 1916.), u. 1935./36.  
Domjanić, Nikola (Zagreb, 3. 2. 1911.), u. 1935./36.  
Flajšman, Vladimir (Zagreb, 19. 9. 1913.), u. 1935./36.  
Gaj, Ljudevit (Zagreb, 19. 10. 1909.), u. 1935./36., d. 1939., kl. D. Ibler  
Jüttner, Antun (Sarajevo, BiH, 9. 6. 1911.), u. 1935./36.  
Kabalini, Dragutin (Prečec, 26. 4. 1916.), u. 1935./36.  
Marohnić, Zvonimir (Varaždin, 23. 11. 1915.), u. 1935./36.  
Mayer, Antun (Zagreb, 13. 6. 1915.), u. 1935./36.  
Parac, Stjepan (Zagreb, 8. 9. 1913.), u. 1935./36.  
Sorowieicz, Woitieh Adalbert (Zagreb, 3. 2. 1913.), u. 1935./36.  
Šimecki, Anton (Beč, Austrija, 30. 12. 1914.), u. 1935./36.
- Tepser, Radoslav (Zagreb, 26. 9. 1915.), u. 1935./36.  
1936./37.  
Bertol, Juraj (Zagreb, 27. 12. 1915.), u. 1936./37.  
Bolanca, Hinko (Krapanj, 18. 1. 1911.), u. 1936./37., d. 1940., kl. D. Ibler  
Borožan, Braslav (Split, 1. 1. 1917.), u. 1936./37.  
Kauzlarić, Veljko (Novi Vinodolski, 3. 11. 1902.), u. 1936./37., d. 1940., kl. D. Ibler  
Stipančević, Marko (Donja Vrijeska, 6. 9. 1915.), u. 1936./37.  
Veljačić, Zvonimir (Ključ, BiH, 17. 5. 1910.), u. 1936./37.
- 1937./38.  
Krizman, Srđan (Zagreb, 8. 7. 1914.), u. 1937./38.  
Novak, Marko (Zagreb, 2. 1. 1918.), u. 1937./38., d. 1959., kl. D. Ibler  
Šegvić, Neven (Split, 26. 1. 1917.), u. 1937./38., d. 1942., kl. D. Ibler
- 1938./39.  
Frinta, Antun (Ličke Jesenice, 19. 7. 1916.), u. 1938./39.  
Hološ, Eugen (Slavonski Brod, 11. 8. 1914.), u. 1938./39., d. 1942., kl. D. Ibler
- 1940./41.  
Chvala, Vladislav (Gospić, 23. 12. 1918.), u. 1940./41.
- Polaznici arhitektonskog odsjeka od 1952. do 1961.*
- 1955./56.  
Mihaljević, Krešimir (Hrvatska Dubica, 25. 10. 1922.), u. 1955./56., d. 1960., kl. D. Ibler  
Mikačić, Rata (Split, 21. 6. 1918.), u. 1955./56.
- 1959./60.  
Cmrečki, Vladimir (Varaždin, 2. 2. 1938.), u. 1959./60.  
Lorencin, Predrag (Beograd, SRJ, 25. 3. 1936.), u. 1959./60.  
Međugorac, Zlatan (Zagreb, 4. 8. 1938.), u. 1959./60.  
Stojanovic, Ilija (Otišić, 1. 1. 1939.), u. 1959./60.  
Turčić Tomislav (Zagreb, 24. 5. 1934.), u. 1959./60.

## Summary

Ariana Novina

### *The School of Architecture at the Fine Arts Academy of Zagreb – “The Ibler School of Architecture”*

This study deals with the Department of Architecture at the Fine Arts Academy of Zagreb. It was founded in 1926 by architect Drago Ibler. This was the time of change in the methods of teaching at the then “Royal Art Academy,” with a shift from the decorative toward the monumental under the new President, Ivan Meštrović. The author discusses Meštrović’s impact on the formation of the School of Architecture linked to the Modern Architecture Department at the Viennese Fine Arts Academy, a school that Meštrović had attended.

The School of Architecture was launched in the fall of 1926 with a core Architecture course taught throughout the entire eight semester curriculum. The course was taught by Professor Drago Ibler. Other courses were more of a Fine Arts Academy type: modeling, the nude, penmanship, etc.

The historical background for the School was provided by the Bauhaus, as seen from the School’s program. The first, preparatory year, was followed by atelier work, complemented in higher years by fine arts disciplines. The small number of enrollees enabled a daily contact between staff and students. The School ceased to exist in 1943, and it had graduated nineteen students: Bartolić, Bohutinsky, Bolanča, Bon, Freudenreich, Gaj, D. Galić, V. Galić, Grakalić, Hamel, Hološ, Horvat, M. Kauzlarić, V. Kauzlarić, Novak, Planić, Požgaj, Šegvić, and Vichra.

As a Department of Architecture at the Fine Arts Academy, the School was reestablished in 1953 thanks to Drago Ibler. The new plan and program show an increase in school hours as opposed to the pre-war School. This was particularly stressed by introducing technical subjects such as Statics, Statics-Mathematics, Reinforced Concrete, Industrial Building, Interior Design, Urban Planning, and Urban Design. In addition to those professional courses the students also attended fine arts courses. The study of architecture at the Fine Arts Academy was abolished by an act of Croatian parliament in 1961. It graduated only one student: K. Mihaljević.

The Ibler School was in the thirties, the forties, and the fifties the place of training of the main protagonists of Croatian modern architecture. Thanks to vanguard ideas which combined with other fine arts disciplines and a specific plan and program represented a unique educational system, the school, and its alumni, made the core of the “Zagreb School of Architecture.”

# Graditeljski konstrukt ljudskog tijela u kiparstvu Kažimira Hraste

Vinko Srhoj

Sveučilište u Zadru, Odjel za povijest umjetnosti

8. 7. 2004.

Izvorni znanstveni rad/*Original scientific paper*

Ključne riječi: *Kažimir Hraste, kiparstvo*

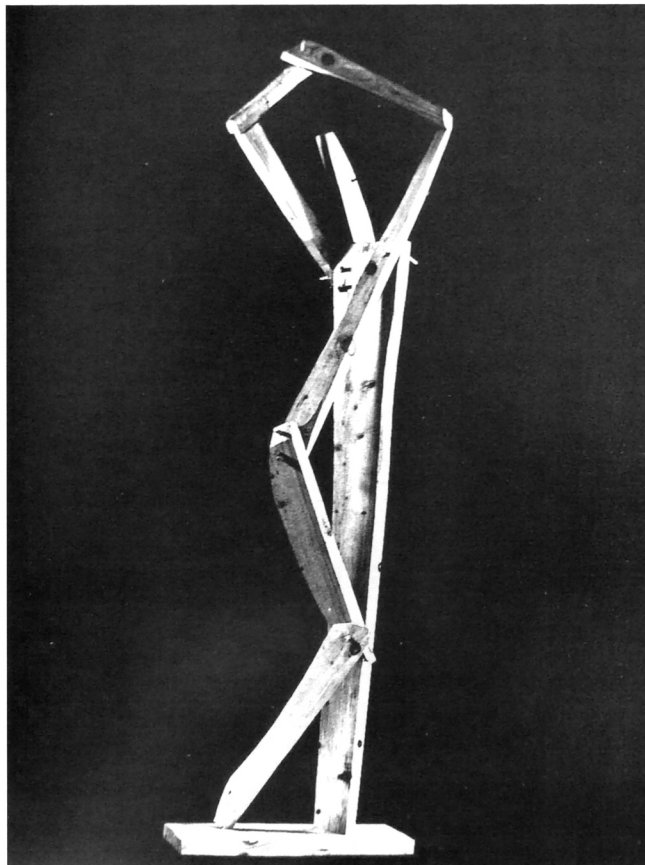
Već nakon prve veće samostalne izložbe u Splitu, koja je zatim preselila u Omiš i Šibenik,<sup>1</sup> kipar i crtač Kažimir Hraste privukao je pozornost kritike i ljubitelja umjetnosti upravo komplementarnošću kiparsko-slikarskog izraza. Kasnije će ravnopravnost dviju disciplina više pretežati na kiparsku stranu, a na izložbi u splitskom Galiću, unatoč ravnomjernoj zastupljenosti skulptura i crteža, bit će primijećeno kako se primarno radi o kiparskoj vokaciji. Kruno Prijatelj u predgovoru katalogu izložbi ustvrdit će da “mladi kipar zna crtati i to crtati kiparski, a katkad i da voli skulpturu i doslikati, ali je doslikati opet kao kipar”.<sup>2</sup> I doista, radovi na izložbi, pretežno portreti i torza, govore ponajprije o dominaciji kiparskog oblikovnog načela. Bilo da je riječ o drvenim, sadrenim ili poliesterskim skulptu-

*Autor u djelu kipara Kažimira Hraste analizira najbitnija svojstva njegove skulpture, koja je moguće prepoznati na spoju grade ljudskog tijela i konstrukcije građevine. Taj je paralelizam stvorio skulpturu koja je lomna, transparentna i statički “nestabilna”, a opet složena kao gradnja koja treba izdržati iznimne terete i svu složenost dinamičkih, tlačnih i vlačnih sila. Kipar se, dakle, uočava autor, trudi konstruirati ljudski lik kao kakvu građevinu, spojiti gipkost mesa i tvrdoću kostiju s čvrstinom dobro sraštenog drvenog broda ili s izdržljivošću armiranobetonskog i željeznog materijala. Ako je na prvi pogled, zaključuje autor, Hraste uvjereni racionalist, na drugi pokazuje da je daleko od svake strogosti, tendirajući, dapače, lirskoj metafori, kojoj je stroga postkubistička metoda samo pomoćno građbeno sredstvo.*

rama, ili o ugljenu i kombiniraoj tehnici na papiru, zamjetna je ista strast prema “grubom” tesanju i oštrobriđnom konturiranju oblika, redovito figuralnih. Naime, Hraste ne “miluje” površinu, nego od nje otkida krupnije iverje ili je, kada je riječ o crtežu, prisposobljuje s nekoliko snažnih ukrštenih poteza.

<sup>1</sup> K. Hraste, Skulpture i crteži, Salon Galić, Split, 30. 12. 1982. – 15. 1. 1983.; Galerija KUD Omiš, Omiš, siječanj 1983.; Foaje kazališta, Šibenik, veljača 1983.

<sup>2</sup> K. Prijatelj, *Neuobicajena smjelost*, predgovor prenesen iz kataloga izložbe, “Slobodna Dalmacija”, Split, 11. 1. 1983.



Meden agan, 1986.

&lt; Akt, 1985.

Crtež će, doduše, biti stalni pratilac Hrastina opusa, s ambicijama samostalne tvorbe, ali će njegova sudbina zauvijek ostati vezana uz kip i njegova oblikotvorna načela. Već sljedeće 1984. godine u Splitu i Omišu<sup>3</sup> predstaviti će se Hraste isključivo crtačkim radovima, ali će i tada biti jasno da je crta u službi ocrtavanja volumena, da ona umjesto da razrahljuje oblik, zgušnjava ga i čini kiparski teškim. U pravu je Ivo Babić, pisac predgovora u katalogu izložbe, kada tvrdi da su ti crteži “više od pukih predradnji – nacrti za buduće skulpture” i da se tu radi o nekoj vrsti dinamičkih vježbi na “temu rotacije tijela u prostoru”.<sup>4</sup> No iako mišljeni kao samostalne realizacije, jer se crtački materijal u svojoj deskriptivnosti očigledno ne podudara sa stiliziranim kiparskim radovima, ipak je tim crtežima važnije rotacijom tijela ustanoviti gabarite volumena nego putanju kretanja. Zasićenost crtačkog lineamenta upućuje tako na zgušnjavanje jezgre volumena, koji je otežao i gotovo trodimenzionalno napnut, što samo upućuje na crtačko koreogra-

firanje kiparskog, na razmišljanje u spaciodinamičkim terminima. Dakle, iako je Hrastin crtež činjenicom za sebe, iako može nezavisno od kiparske potpore egzistirati kao samostalna tvorba, vokacija kipara ono je što uvijek izbija u prvi plan. I na izložbi iz 1983. u Splitu, Omišu i Šibeniku bilo je jasno da su posebice drvene i sadrene, a u manjoj mjeri poliesterske skulpture, budućnost ovoga umjetnika. Površinski zasječene “gru-

<sup>3</sup> Hraste – Izložba crteža, Galerija Foto-kluba Split, Split, 24. 1. – 4. 2. 1984.; Galerija KUD Omiš, Omiš veljača 1984.

<sup>4</sup> I. Babić, predgovor u katalogu izložbe, Galerija Foto-kluba Split, Split 1984.; Galerija KUD Omiš, Omiš 1984.

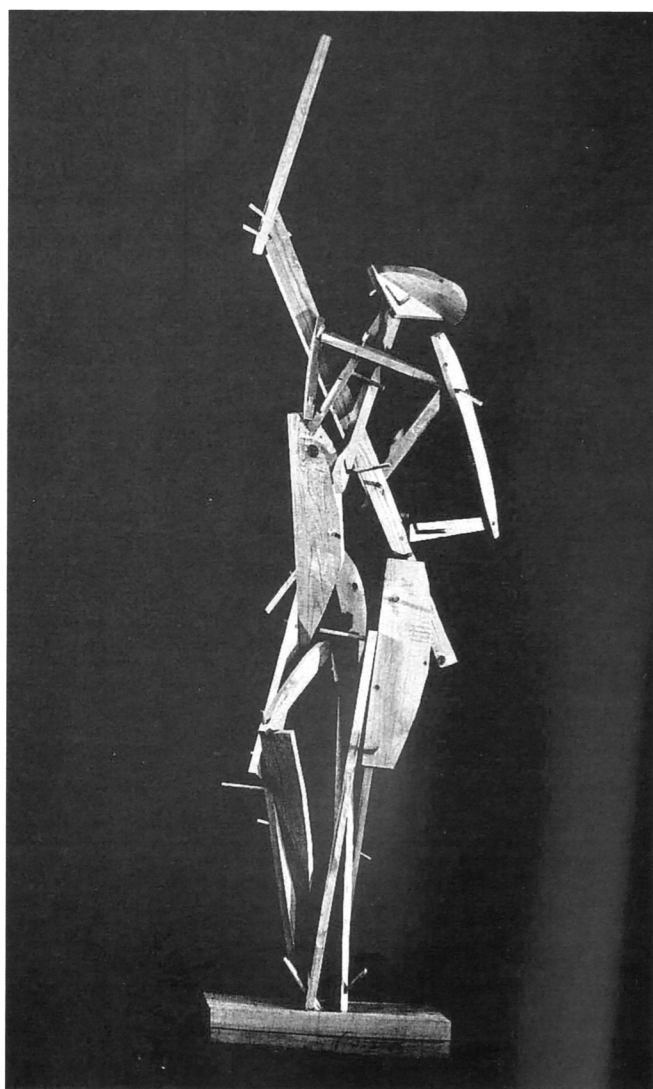
<sup>5</sup> Izložba portreta, Galerija KUD-a Omiš, Omiš, srpanj 1985.

<sup>6</sup> Izložba portreta, Salon Galić, Split, 23. 12. 1985. – 15. 1. 1986.

<sup>7</sup> J. Belamarić, predgovor u katalogu izložbe, Galerija KUD-a Omiš, Omiš, srpanj 1985.; Salon Galić, Split, prosinac 1985 – siječanj 1986.



Dohvat, 1986.



&gt; Fijala, 1986.

bim” udarom dlijeta drvene su skulpture pokazale kako im opora epiderma krije ponekad i najtankočutniji psihološki izraz portretiranog, a oštro rezani torzo odražava erotičku napetost. Prividno nesuglasje između “brutalnosti” oblikovanja i “mekoće” tema kao što su ljudski akt i portret, razriješeno je upravo pravilno usmjerenim udarom dlijeta ili modeliranim grumenom sadre, kako bi se na vidjelo izvukle samo najbitnije fizionomske odlike portretiranoga ili najizrazitije objave tjelesnoga.

*Izložba portreta*, priređena najprije Omišu<sup>5</sup> a potom u Splitu<sup>6</sup>, iskazala je ponovno sve osobitosti Hrastine portretistike. Ujedno, kako tvrdi pisac predgovora u katalogu izložbe Joško Belamarić, značaj njegovih portreta ogleda se u obratu u trenutku kada “Hraste traži lik za portret, a nije pozvan da portretira. Time je on oslobođen pritiska da radi portret-uspomenu, spomenik kojim bi netko ‘transcendirao u vječnost’, uvećan i očišćen od onog najboljeg u sebi i na sebi”<sup>7</sup>. I doista,

Hrastini portreti nastali su iz autorova interesa za neku fizionomiju, odnosno onu karakterističnu osobinu lica koju želi istaknuti zapostavljajući ostale manje tipične pojedinosti. Zato su ti portreti, pogotovu oni koji su sumarnije obrađeni, s najmanje opisnih potankosti, neke vrste lapidarnih teza o nekom fizionomskom tiku, nekom prepoznatljivom osobnom bilježu. Kod nekoga od portretiranih sva će pažnja biti skoncentrirana na, primjerice, nos, oči, usta, bradu, već prema tome u čemu je njegova *differentia specifica*. No neki od portretiranih doživjet će i više oblikovnih uprizorenja. Kolega umjetnik Gorki Žuvela tako će biti istesan u drvu u klasičnijoj varijanti kao portret koji se nije oslobodio deskriptivnih pojedinosti (*Gorki III*), potom će evoluirati do jajolikog oblika (*Gorki IV*) strukturiranog na kontrastu ulegnuća i ispupčenja bez slijeđenja prirodnih zadanosti (tako će uho umjesto kao ispupčenje zaživjeti kao šupljina), a konačni će oblik Žuvelin portret doživjeti u najzanimljivoj verziji grubo tesanog volumena glave s



Između, 1986.

Ishodište, 1986.



prirodnim i od umjetnika ispomognutim šupljinama i nekoliko žičanih istaka pribijenih na glavu čavlima, koji asociiraju pramen kose (*Gorki V*). Nekima od portretiranih dogodit će se brisanje svih pojedinosti lica uz akcentiranje samog volumena lubanje, jedne brazgotine ili kakva markantnog ispupčenja. No u nekim će slučajevima glava poprimiti fragilnost konstruktivističkog objekta spravljenog od drvenog iverja, koje ističe koščatost lika. Ponegdje će zov klasične pojave osoba tzv. stare škole dovesti i do klasičnog uprizorenja portreta, a ponegdje osobine modernosti ljudi novog vremena biti primjereno istaknute nekonvencionalnijim rješenjima. Nije zanemarivo spomenuti da osobitosti materijala (primjerice, napuknuća u drvu, godovi, oštećenja pri lomljenju, porozni karakter drvenog tkiva), što prethodi obradi lika, na neki način usmjeravaju kiparov izbor. Iz početne fizionomije materijala tako kreće asocijacija prema fizionomiji osobe, lika koji će u njemu biti naknadno udomljen kada kipar uskladi zajedničke parametre, dakle, kada kiparski sljubi ideju o licu sa strukturom drva ili sadre. Pritom, “nijedan od tih portreta ne želi izreći konačnu riječ o vlasniku fizionomije”,<sup>8</sup> nego mu je želja izdvojiti neku osobitu fizionomsku pojedinost, uz pomoć koje onda možemo rekonstruirati lik u karakterističnoj pojavnosti, bez prevelikog udublivanja u psihološke i karakterne crte. Kritika je kod tih portreta isticala i to da su najbolja ostvarenja upravo ona na kojima je došlo do udaljavanja od nametljivosti prirode materijala, ali i imperativa sličnosti koji iziskuje sam lik. To su za Tonka Maroevića najsabraniji Hrastini trenuci, kada “stvara sasvim autonomna rješenja neiznuđena karakterizacijom modela, neuvjetovana logikom materijala, a još manje potaknuta koncesijama prema zahtjevima eventualne narudžbe”.<sup>9</sup>

Nakon što je dobio Veliku nagradu Splitskog salona “Emanuel Vidović” 1995. godine, Hraste je kao obvezu sljedeće godine održao samostalnu izložbu, koja, očigledno, nije bila pukog slavljeničkog tipa. Na toj je izložbi<sup>10</sup> Hraste izložio radove zaokreta, djela koja će ga predstaviti u novom svjetlu složenijeg odnosa prema ljudskom tijelu. Naime, od portreta iz ranijeg razdoblja do skulptura i reljefa izloženih na toj splitskoj izložbi, trebalo je prijeći put, slikovito rečeno, kao od glave do pete. Hraste sada, umjesto da svu pažnju usmjeri glavi, promišlja cjelinu tijela u njegovim izražajnim (motoričkim) mogućnostima. Pritom ne kalemi svoje ranije portrete na pridodana tijela, nego se opredjeljuje za anonimnu tjelesnu motoriku, položaje i stavove koji proizlaze iz jasno demonstrirane akcije. Tijela su to koja se saginju, opuštaju u ležećem položaju, ugičaju, kleče, izvijaju u visinu. Neke figure poput *Fijale* (1986.) kao da prkose visoko iznad glave izdižući oružje, druge opet kao *Nausikaja* (1986.), *Zarobljena* (1986.), *Ishodište* (1986.) ili *Luk* (1986.), uprizoruju trenutak klonuća, odmora ili poziranja, povlašteno vrijeme okrenutosti sebi, koje podsjeća na ikonografsku temu odaliski ili venera autoerotično zaigranih u stanjima između jave i sna. Djela poput *Kontrabasa*, *Dohvata* ili *Meden Agana*,

*Uporišne točke* i *Rasta*, sva također iz 1986. godine, prikazuju izdignuta tijela kojih elevacija poprma lelujave ili složenije prigrbajuće kretnje. No daleko zanimljivije od gonetanja raspona kretnji tih figura jest zagledanje u način njihove obrade, u konstrukt drvenog tijela. Zamijetit ćemo da su ta tijela ogoljena do kostura, da ih predstavlja složeni splet drvenih kostiju i tetiva (upotrijebimo ovaj sasvim primjereni oksimoron), dakle da nam je izložena armatura koja drži konstrukciju imenom čovjek. Pišući povodom izložbe *Četiri kipara otoka Hvara* o radovima Kažimira Hraste ustvrdio sam kako kipar teži istaknuti podudarnosti između građe tijela i konstrukcije građevine, i baš kao što kod neke zgrade postoji armaturni kostur manjih i većih greda, zakovice, spojke i utorni elementi, tako i kod Hraste tijela izlažu svu složenost zglobne mehanike, gipkosti mišićja i podupiračku moć kostiju. Tu su i istaknuti drveni klinovi, koji upravo strše iz spojeva drvenog iverja ističući svoju funkciju vezivnog elementa, bez kojega se ni neka *Sirena* ili *Nausikaja*, *Matilda* ili *Zarobljena* ne bi mogle tako gipko protezati. Oni su tu kako se zamamna građa nekog akta jednostavno ne bi rasula, ali za razliku od klasičnog kipa, koji tu složenu mašinu nutrine kamuflira senzualnošću vanjske oplata i oprave, Hraste se opredjeljuje za jasno pokazivanje kako stvar funkcionira iznutra. Uostalom, čak i kada prikazuje svu “neprivlačnost” ljudskog stroja, taj ples “drvenih kostura” i dalje odiše senzualnošću. I tako “na spoju između grubosti oštrote tesanog drvenog iverja i kakve frivolne kretnje tijela koje se uvija ili proteže u pozi klasičnog akta, rada se i sva napetost odnosa krutog i gipkog, oštrobričnosti kiparskog kostura i složene blago ‘slivene’ kretnje koje se ovaj poduzima”.<sup>11</sup> U načinu obrade neki su vidjeli Hrastin doticaj s kiparstvom H. Gonzalesa, P. Picassa ili V. Tatljina (D. Kečkemet), zazivali uzore u O. Zadkinu i A. Calderu (K. Prijatelj), no svi su redovito isticali Hrastinu samosvojnost u “materijalizaciji zraka” koji obavija skulpturu<sup>12</sup>, zraka koji “slobodno struji šupljinama između konstruktivnih elemenata skulpture”.<sup>13</sup> Ta prozirnost, odnosno otvorenost Hrastine skulpture postat će sastavnicom svih budućih djela, pa i onih koja neće biti izvedena u drvu, nego i, primjerice, u željezu. Naravno, tu valja spomenuti i staklo kao materijal, kojim će se, upravo zbog efekta prozirnosti, Hraste



Nautilus, 1986.

početi koristiti kao prikladnim medijem transparentije. Sve više će, dakle, djela ovoga kipara računati s prostorom kao dopunom, okvirom za svoju impostaciju. Sve više će njihova percepcija ovisiti od toga što se kroz kipove vidi, kako u ispunjavanju njihove unutrašnjosti sudjeluje okolni prostor, te kakvi su svjetlosni uvjeti koji vladaju u prostoru njihova izlaganja. Krhkost skulptura s vremenom će se i povećavati, tako da će balansiranje na rubu ravnoteže postati osnovom njihova dinamizma, njihove “nestabilne” prirode.

Zanimljivo je na izložbi u Muzeju narodne revolucije uočiti i paralelizme koji postoje između triju izloženih vrsta radova: skulptura, reljefa i kolaža. Kolaži, naime, kao da navješćuju prostorne realizacije volumenskom strukturom koja crtež čini skulpturalnim. Premda nije riječ o radnim skicama za reljef ili skulpturu u pravom smislu riječi, nego o samostojnim kolažnim realizacijama, teško se oteti dojmu prostorne koncepcije. Kolaži kao da iz plošnine podloge izdižu volumen plastičnog tijela, uz sugestiju treće dimenzije postignutu šrafiranjem ili lijepljenjem papira ili drva jednih preko drugih. Naglašeno iluzioniranje prostornih relacija ostavlja dojam kako je put k reljefu i punoj plastici logičan razvojni slijed razmišljanja u terminima kiparstva i uvjetima koje ono postavlja pred svaku trodimenzionalnu zamisao. I doista, reproducirane, primjerice u katalogu, Hrastine kolažne i reljefne tvorbe, poput kolaža *U masi* (1986.), *Raspon I i II* (1986.) i reljefa *U kutu* (1986.) ili *Ishodište* (1986.), govore istim – skulptorskim jezikom, jezikom masa i volumena. Do pune skulpture tek je jedan

<sup>8</sup> J. Belamarić, isto.

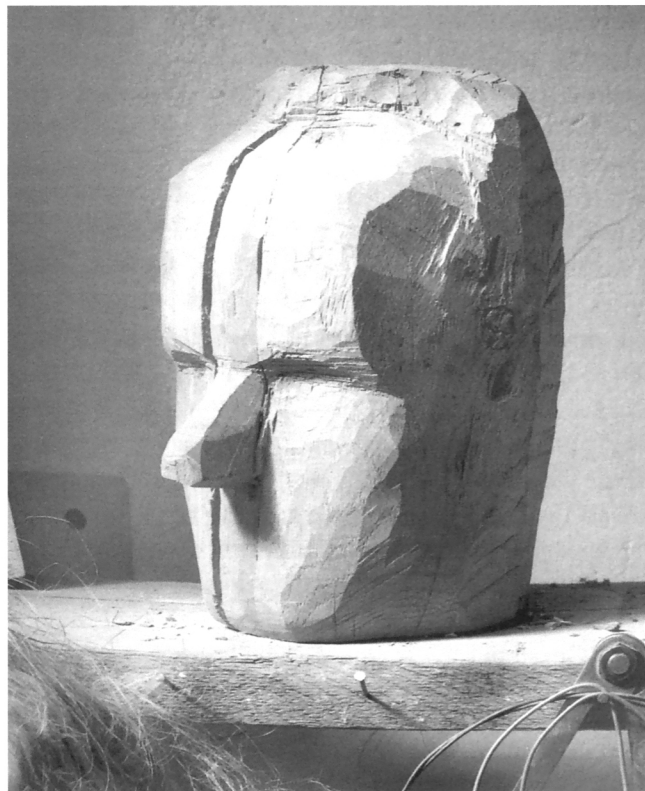
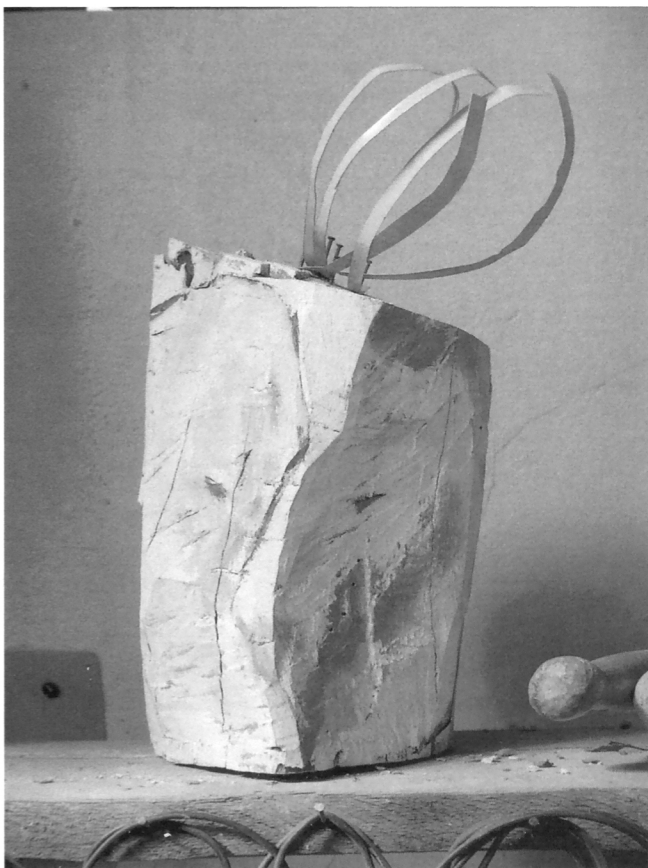
<sup>9</sup> T. Maroević, *Kipovi svjetlosti, sjene lica*, “Danar”, Zagreb, 28. 1. 1986., str. 39.

<sup>10</sup> K. Hraste, skulpture, reljefi, kolaži, Muzej narodne revolucije, Split, 24. 11. – 10. 12. 1986.

<sup>11</sup> V. Srhoj, *Podupiranje i armiranje kuće tijela*, predgovor u katalogu izložbe: *Četiri kipara otoka Hvara*, Centar za kulturu Staroga Grada, Stari Grad, Galerija Klovićevi dvori, Zagreb 2001., str. 48.

<sup>12</sup> K. Prijatelj, predgovor u katalogu izložbe, Muzej narodne revolucije, Split, 24. 11. – 10. 12. 1986.

<sup>13</sup> D. Kečkemet, *Konstrukcije u drvetu*, “Vjesnik”, Zagreb, 13. 12. 1986., str. 11.

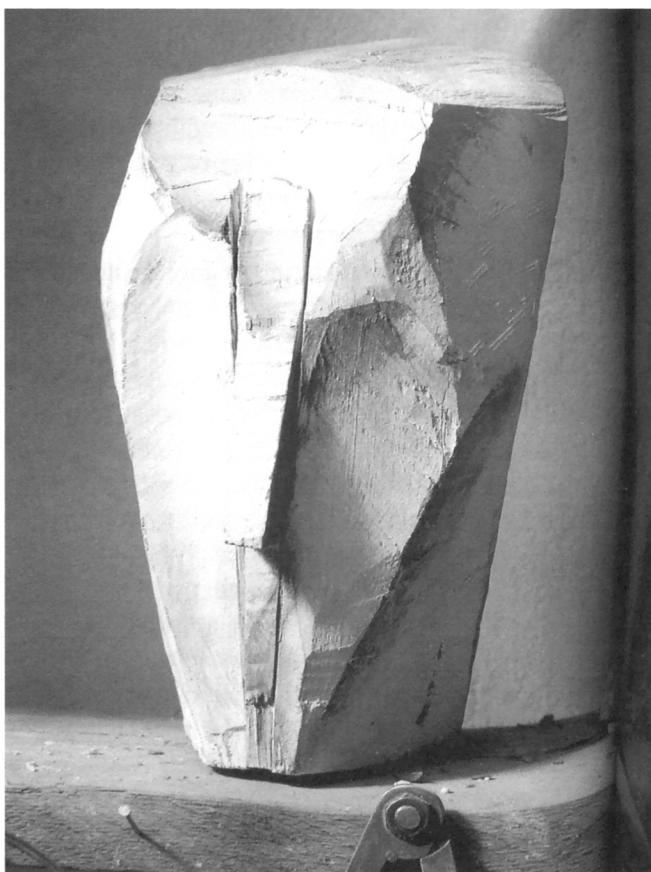


Kažimir Hraste, 1986.

< Gorki Žuvela, 1986.

< Žarko Tomazetić, 1986.

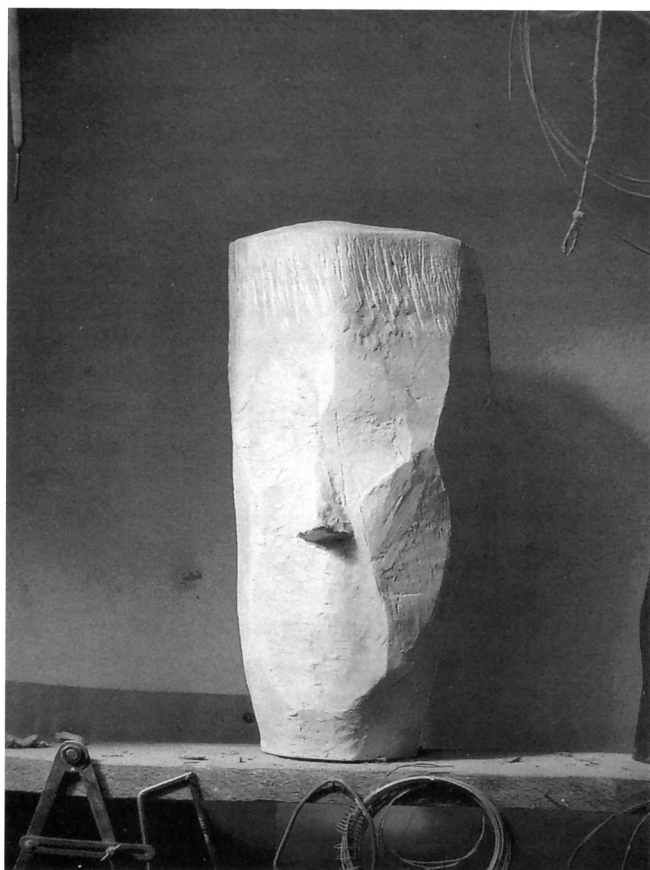
Cvito Fisković, 1986.





korak. Valja također primijetiti kako je puna skulptura na izložbi poprimila odlike reljefa ili čak kolaža, kao da je riječ o povratnom utjecaju. Mnoge od Hrastinih drvenih skulptura (a kasnije i željezno-staklenih) i jesu u većini samo malo popunjeniji reljefi. Priroda njegove skulpture puno duguje i crtežu, i kolažu, i plošnim reljefnim tvorbama. Njegovo je stvaralaštvo u cjelini i prepoznatljivo na toj sredini puta koji vodi od slike ka kipu, od skulptorskog crteža do skulpture ocrtane (pa i oslikane) u prostoru.

Izložba u Galeriji Forum<sup>14</sup> s radovima dijelom viđenima na splitskoj izložbi, ali i nekima novima, ponovno je potaknula raspravu o prirodi Hrastinih skulptura. Osvrćući se na izložbu u tisku, Ive Šimat Banov, pored ostalog, zamijetit će kako je Hraste jedan od onih u svojoj generaciji koji su pronašli “svezu po kojoj kist i dlijeto mogu zamijeniti mjesto”.<sup>15</sup> Dakle, i kritika uočava kao važnu osobitost to što Hraste crta kipareći i kipari crtajući. U predgovoru katalogu izložbe Igor Zidić još je određeniji govoreći o tom pitanju. “U operativnom smislu i slobodna je skulptura, a ne samo reljef, građena adicijom, kolažirana”,<sup>16</sup> kaže Zidić. Upravo na principu kolažiranja združena s “crtanjem” u prostoru Hraste gradi skulpturu, koja, primjećuje Zidić, najviše sliči onoj kubističkoj. Uostalom, način slaganja drvenog elementa kojim Hraste podiže svoju skulpturu ima u sebi kolažnu kompozitnost. Sklonost reljefu kao “najizravnijem prijevodu kubističke slike u prostorne relacije”<sup>17</sup> ovdje potvrđuje Hrastinu evoluciju smjerom: crtež, kolaž, reljef, skulptura, ili bolje, istovremenu međuzavisnost medija. Jer ni u kolažu, niti u reljefu niti u skulpturi nećemo zapaziti da jedno izvire iz drugoga, odnosno da bez crtačke i kolažne pripreme ne bi bilo skulpture. Njihova relativna nezavisnost čini ih dijelom jedne iste definiraniosti, evolucijske samodostatnosti, koja, dakako, podrazumijeva nadopunjavanje, ali je isto tako lako zamisliti kako se iz skulpture kao, navodno, konačnog evolucijskog poslijetka, inverzno rađa slika (bojenje skulpture), ili reljef ili, u daljnjoj “regresiji”, crtež.



Jure Kaštelan, 1991.

No Vjesnikova nagrada za likovnu umjetnost “Josip Račić” svoje je uporište pronašla u “tragovima kubističke morfologije”, koju spominje i Zidić. Žiri nagrade ustanovio je kako je ta morfologija “samo odraz volje da se izade iz determinante stabla, iz zaobljene vertikale, iz kruga određenih asocijacija, iz monolita, iz kipa-tvrđave i da se snađe u svijetu složenih cjelina (struktura)”.<sup>18</sup> Sam Hraste dodatno pojašnjava kako mu je u tome uzor bila ruska avangarda, i da je osjetio kako ga ne zanima rješenje epiderme u smislu “punoće, osjećaja tenzije”<sup>19</sup>, nego pozitiv-negativ na moorovski način, što ga je, kaže, privedo ogoljavanju kipa, konstrukciji. Kubistička i konstruktivistička morfologija pritom je bila logičan izbor u opredjeljivanju za takav oblik gradnje.<sup>20</sup> No birajući tu analitičku struju moderne umjetnosti za vlastiti oblikovni uzor, Hraste ne nastoji na funkcionalnom očišćenju kipa, na ekonomičnosti forme, na pažljivom konstruiranju i matematičkim mjerenjima koji će izlučiti najracionalnije rješenje. Sve te purističke komponente kubističko-konstruktivističkog izraza on će nadograditi slobodnim adiranjem dijelova, gomilanjem građe, čak nekom vrstom dekorativnih (dakle, nefunkcionalnih) dodataka, koji su tu zbog isticanja složenosti gradnje, a ne zbog izlučivanja “savršenog” oblika, kojemu se nema što ni dodati ni oduzeti.

<sup>14</sup> K. Hraste, Skulpture, reljefi, crteži, kolaži, Galerija Forum, KIC, Zagreb, 22. 9. – 14. 10. 1988.

<sup>15</sup> I. Šimat Banov, *U sjeni hrasta*, “Slobodna Dalmacija”, 18. 11. 1988.

<sup>16</sup> I. Zidić, *Misleći na Hrastu*, Galerija Forum, KIC, Zagreb, 22. 9. – 14. 10. 1988.

<sup>17</sup> I. Zidić, isto.

<sup>18</sup> Obrazloženje žirija Vjesnikove nagrade za likovnu umjetnost “Josip Račić”, “Vjesnik”, Zagreb, 28. 06. 1989.

<sup>19</sup> Đ. Ivanišević, *Sve je to avantura* (razgovor s K. Hrastom), “Vjesnik”, Zagreb, 28. 6. 1989.

<sup>20</sup> I. Zidić u predgovoru nagrađene izložbe spominje i Hrastinu lokalnu, zavičajnu, tradiciju na koju se mogao osloniti. To je “tesarsko-kalafatska obrtna tradicija, iz koje crpi jednostavne, ali zdrave i otporne ideje, usavršene u stoljetnoj praksi”. I žiri Vjesnikove nagrade zamjećuje tu komponentu kada govori o povezivanju “elemenata djela u skladu s metjerskom tradicijom starih zanata (stolarskog, tesarskog, brodograditeljskog)”.

Svojevrsnu oblu inačicu Hrastine šiljate i oštrobriđne skulpture, mogla je 1990. godine vidjeti i talijanska publika. Naime, te godine Hraste izlaže (po drugi put) u talijanskom gradu Rietiju.<sup>21</sup> Radovi s te izložbe predstavljaju Hrastu i kao kipara oble i uglačane drvene skulpture. I premda je i dalje motiv ljudsko tijelo, ono je ponegdje svedeno na jezgrovit znak, koji je posljedicom većeg apstrahiranja svih onih ranije viđenih razudenosti složenih skulptura. No, tim djelima Hraste se nudi tek u dajđžest izdanju, kipovima koji su svojevrsni krokiji, baš kao i njegovi crteži. Puna zatvorena forma, iako antropomorfná, djeluje apstraktnije baš zato jer je figura izgubila složenost velikog mehanizma, a težnja prema pojednostavljanju i svedenosti oblika više tendira nekom organskom prastanju nego evolucijskoj dovršenosti tijela.

Jedna od izložbi koje znače prekretnicu u Hrastinu stvaralaštvu, svakako je ona iz 1997. godine u Gliptoteci HAZU u Zagrebu.<sup>22</sup> Skulpture većih dimenzija nastale kombinacijom željeza i stakla, koliko god kontinuiraju stare kiparove navade za transparentnim tvorbama, nude i sasvim nova rješenja. Dok su drvene skulpture bile poduprte vezivnim tkivom drvenih klinova, spajanje stakla i željeza izvedeno je žičanim spojnica-ma. Zgledan, kako sam kaže, u svijećnjak neke seoske crkve, gdje je problem spajanja stakla sa željezom riješen učvorenóm žicom, i on se odlučuje za takvo rješenje kao najprirodnije. Ujedno, tanka žica još je uvijek metal i kao takva perforira staklo, makar i kroz malu rupicu kroz koju se probija, čime se postiže organska sraslost materijala po prirodi različitih. No, isto tako, za razliku od masivnijih drvenih klinova koji su vezivali drvenu građu, žica, koliko god bila tanka, zamjetnija je u suodnosu željeza i stakla kao treći element do kraja nepodudaran s ostala dva. Kombinirajući željezo i staklo, za razliku od radova u jednom materijalu – drvu, Hraste kao da se zbog tog susreta više zaokupio apstraktnim suodnosom materije nego što je slijedio svoj raniji antropomorfizam. Zato ove skulpture u manjoj mjeri asociraju na konkretnu stvarnost, a više su opći simboli ili daleke jeke predmetnoga svijeta. One i nose “primjerenije” naslove na grčkom i latinskom jeziku kao neke vrste šifri za odgonetanje filozofskih pojmova i stanja, ne upućujući više smjerom tijela i organskoga svijeta. Jedino što ih još “drži” za stvarnost svojevrsna je izduženost i “krakatost” nekih rješenja u djelima *Catachresis* (1996./97.), *Rationes* (1996./97.) ili *Ductus Mixtus* (1996./96.), koja ipak u dalekoj asocijaciji priziva neke položaje i tjelesne radnje. Izrazitije asociiranje na stvarnost postignuto je pak u konturama većine djela u obliku jedara i jarbola, tih mediteranskih vertikala koje su se kiparu poput Hraste možda i nesvjesno uvukle kao projekcija zavičajnog *geniusa loci*. Za razliku od ranije gustoće letava i dasaka, koje su gotovo umrežavale korpus, željezo i staklo sada su tek dvije-tri plošnine vezane žicom, kao neki lapidarni crteži u prostoru. Volumen se još više stanjio, željezo je tek tanka ploča, a staklo tek nešto deblje od prozorskoga. Krhkost koja proizlazi iz takve “lisnate” strukture materijala još je više



Veliko prema dolje, 1990.

istaknuta tankóm žicom, na kojoj pojedini stakleni oblici kao da levitiraju održavajući varljivu ravnotežu. Staklo je, nema sumnje, unijelo novu kvalitetu u Hrastinu skulpturu, ali je ono i osjetljivije i nepouzdanije kao “upijajući” materijal koji se prilagođava okolišu i zavisi od vanjskih okolnosti. Ono je propusno u mjeri pune samozatajnosti, po prirodi služeći kadšto

<sup>21</sup> K. Hraste, Scultore-pittore di Spalato, Chiesa S. Pietro, Rieti, Italia, 26. 4. – 5. 5. 1990.

<sup>22</sup> K. Hraste, Izložba skulpture, Gliptoteka HAZU, Zagreb, 20. 6. – 20. 7. 1997.; Podrumi Dioklecijanove palače, Split, studeni–prosinac, 1997.

<sup>23</sup> M. Šolman, *Bliskost oprečnog*, predgovor u katalogu izložbe, Gliptoteka HAZU, Zagreb, 20. 6. – 20. 7. 1977.

<sup>24</sup> E. Quien, *Gramatika modernih formi*, “Vjesnik”, Zagreb, 15. 7. 1997., str. 17.

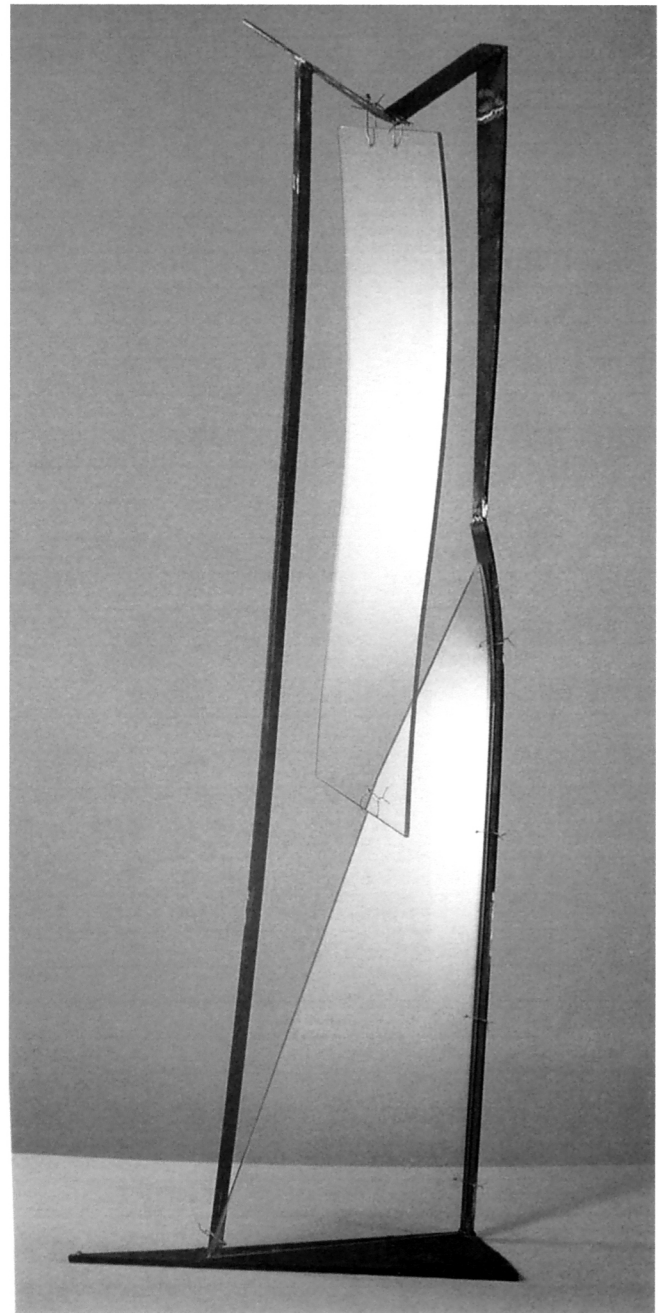
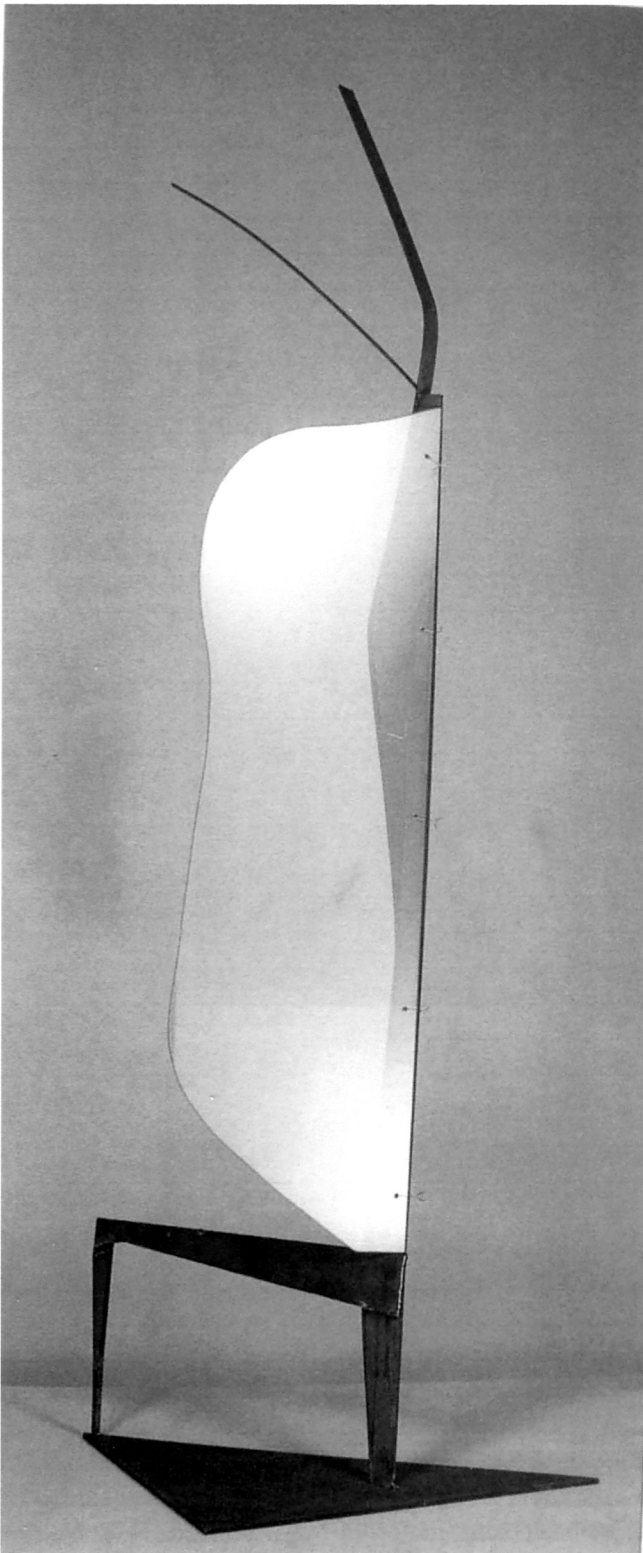
<sup>25</sup> T. Maroević, *Blaženi bilizi*, u katalogu izložbe *Četiri kipara otoka Hvara*, CZK Stari Grad, Galerija Klovićevi dvori, 2001.



Prema dolje I, 1998.

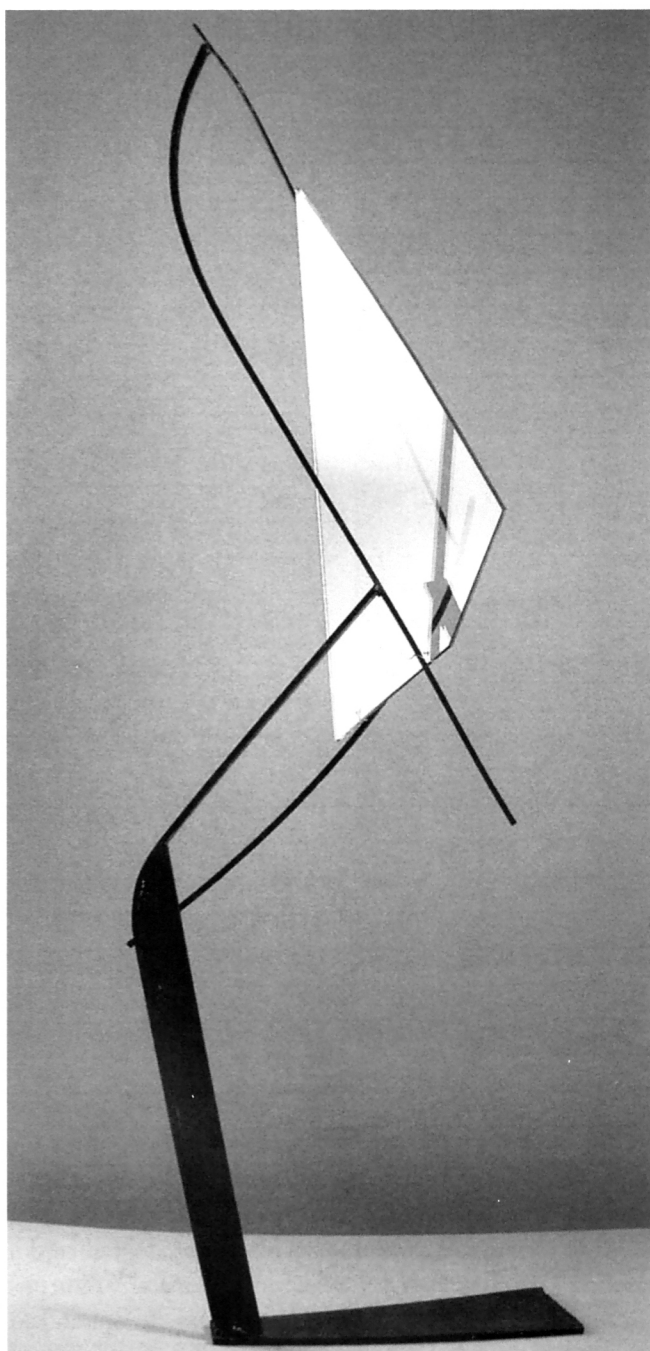
samo kao neutralni medij koji je tu kako bi podizao nevidljive barijere koje vizualnoj percepciji, na koju se velikim dijelom oslanjaju plastične umjetnosti, nisu ozbiljnije zapreke. Kao tvar koja propušta pogled, a kao fizička prepreka zaustavlja kretanju, staklo je ovdje ponajprije sredstvo optičko-taktilnih iluzija i zato zavisno od svjetlosnih uvjeta. Kada na njega ne pada usmjereno svjetlo, ono je tek medij transmisije koji omogućava da tijelo skulpture služi kao ekran okolnom prostoru. Ono jednostavno, bez otpora ili iskrivljavanja, propušta pogled do sučelne strane. Kada na njega svjetlost pada pod određenim kutom, ono se “popunjava” do neprozirne bjeline ili stvara kojekakve sjene i refrakcijske lomove. I kritika je zamijetila kako se ove skulpture utječu gotovo dematerijalizaciji, a “stvara se djelo egzemplarne fluidnosti i mobilnosti, svojevrsan svjetlosni modulator”.<sup>23</sup> Bit će primijećeno kako je ovdje riječ o “nekoj vrsti ‘lebdeće vizije’, u poretku potpuno slomljene euklidske perspektive i tjelesne stereometrije”.<sup>24</sup> I odnos metala i

stakla, odnosno njihovo zajedničko “scenografiranje” skulpture, daleko je od razmišljanja u kategorijama geometrijskog iskupljenja umjetnosti, primijetio sam nedavno povodom zajedničke izložbe s hvarskim autorima. Nije to ni obol redu i pravilnosti matematičkog proračunavanja odnosa statičkih i dinamičkih sila. Hrastini su stakleno-željezni konstrukti, baš kao i oni drveni, igračke poezijskog očuđavanja, slobodnolebdeće krhotine jednoga svijeta krhke konzistencije i trajnog osjećaja nestabilnosti, promjenjivosti i otvorenosti koja ništa ne skriva: ni nutrinu ni epidermu, ni sirovost materijala ni njegovu profinjenu zagladenost. Na koncu, kritika će i ova djela aspraktnije vokacije, koja nastaju u devedestima, dovesti u vezu s onima u drvu, koja su izravnije asocirala figuru. No tu je već riječ o novoj kvaliteti, nastaloj na spoju novoga i staroga u njegovu djelu. Ili, kako kaže Tonko Maroević, o “sintezi organskih i mehaničko-tehničkih naznaka”.<sup>25</sup> Antropomorfna narativnost zamjetna je, dakle, čak i u ovim radovima naglašene



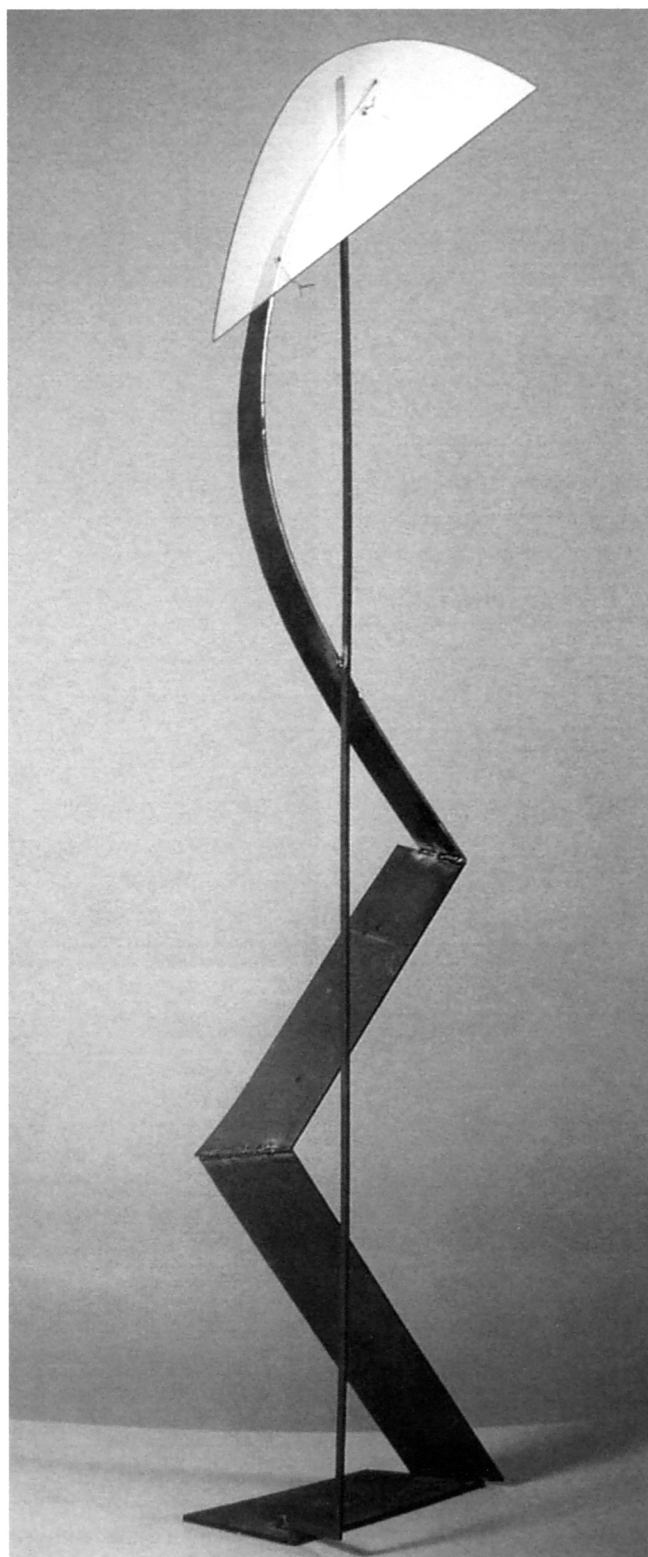
Antitheton, 1996/7.

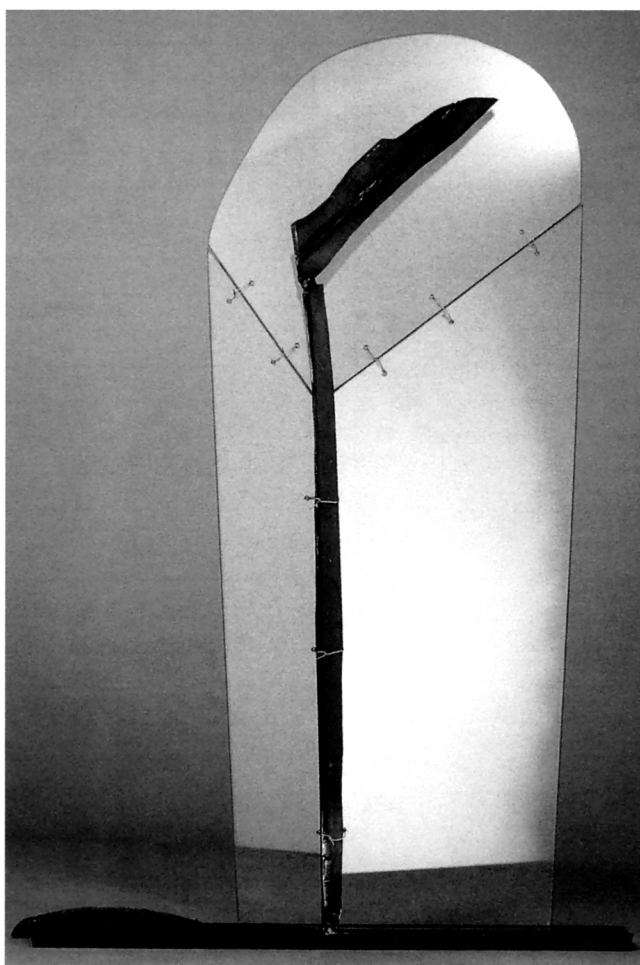
< Catachresis, 1996/7.



Ductus Simplex, 1996/7.

> Percursio, 1997.





Hyperbaton, 1996/7.

reduktivnosti. Dakle, asocijacija nesporno kreće smjerom ljudske priče pridružene sada više ne drvenoj, nego staklono-željeznoj građi, u kojoj se, očigledno, može domišljati ljudska figura i raspoznavati njezine motoričke mogućnosti.

Izložba u Muzejsko-galerijskom centru Klovićevi dvori održana 1998., na kojoj se autor predstavio s 40 radova nastalih u razdoblju od 1986. do 1997. godine, na neki je način probrana retrospektiva ukupnog Hrastina stvaralaštva. Tu su se našli i drveni portreti prijatelja, i reljefi i skulpture u drvu, i željezno-staklene skulpture, čitav jedan desetogodišnji prijedni put, u kojem je kipar tražio raznolike materijale i njihove mogućnosti kombiniranja. Kritika će u tom nedugom razdoblju osjetiti potrebu za sumiranjem kao da je riječ o životnoj retrospektivi. Hraste, doista, već te 1997. godine izgleda kao autor nekoliko zaokruženih kiparskih cjelina, a njihova relativna raznolikost navodi na pomisao o dugotrajnosti bavljenja kiparskim poslom. Kritičar Tomislav Lalin pokušat će tako sumirati sastavnice Hrastine umjetničke prepoznatljivosti navodeći kako ga bitno određuje nekoliko momenata: konstrukti-

vizam kao princip gradnje a ne modeliranja skulpture, ravnopravno tretiranje praznog prostora i kiparske materije koja ga okružuje i “upotreba starih zanata, bili oni brodograditeljski, stolarski ili pak bravarski, kao izvedbenih oslonaca”.<sup>26</sup> Bitni poriv koji ga pritom vodi sam je Hraste jezgrovito opisao kao potrebu nalaženja “u isti čas vanjštine i unutrašnjosti”. Pritom vanjsko ne odnosi pobjedu nad unutrašnjim, i obratno, nego se ravnopravno supostavljaju u percepciji djela. Ne zatvarajući kip, niti skrivajući njegov kostur, Hraste njegovu nutrinu nudi onom koji se već nagledao svakojakih finesa površinske dotjeranosti, a da nikada nije saznao što tu opravu i oplatnu podupire iznutra. Uočavajući sličnost ljudskog tijela sa složenosti kakve zgrade, Hraste se upušta u antropogradnju na principima koji vrijede za podizanje kakve kuće. Kipar se trudi konstruirati

<sup>26</sup> T. Lalin, *Lirika željeza i stakla*, “Slobodna Dalmacija”, Split, 1988.

ljudski lik kao kakvu građevinu, spojiti gipkost mesa i tvrdoću kostiju s čvrstinom dobro sraštenog drvenog broda ili s izdržljivošću armiranobetonskog i željeznog materijala. Te sam odlike Hrastina djela istaknuo povodom izložbe *četiri kipara otoka Hvara* (2001./2002.) jer mi se one čine prevažnima u tumačenju njegove poetike, a i većina kritičara nemimolaznim će smatrati upravo te graditeljske, kolažno-konstruktivne i pozitiv-negativ momente, koji našeg kipara približavaju, kako bi to rekao Igor Zidić, graditelju a ne skupljaču. Hraste je, naime,

samo na prvi pogled uvjereni racionalist, ali je u biti daleko od svake strogosti, tendirajući, dapače, lirskoj metafori, kojoj je postkubistička metoda samo pomoćno stilsko sredstvo kojim valja izraziti ni na jedan stil svodivu ideju o čovjeku i njegovu duhovnom tijelu zamršenijem od bilo kojega stroja. Zato je kod Hraste, usuprot racionalnoj ekonomičnosti dovoljnog broja dijelova koji tvore funkcionalnu cjelinu, uvijek više i drvenog iverja i željezno-staklenih i žičanih dodataka, onoga što bismo olako proglasili "nepotrebnim ukrasom".

## Summary

Vinko Srhoj

### *The Building Structure of the Human Body in the Sculpture of Kažimir Hraste*

The author presents a thesis that Kažimir Hraste clearly demonstrates how his sculpture acts from within. Even when he shows the "unattractive" features of the human machine, its inside, that dance of those "wooden carcasses" exudes sensuality. At the meeting point of the brutally cut wooden chips and some frivolous body motion wiggling or stretching in a pose of a classical nude, the entire tension of hard and supple, of sharp sculptural frame, and complex, gentle, "flowing" motion, is born. In his treatment of the material some believed to have recognized Hraste's closeness to the art of H. Gonzales, P. Picasso, or V. Taljin (D. Kečkemet), some have seen inspiration in the art of O. Zadkine and A. Calder (K. Prijatelj), but all have emphasized Hraste's originality in "materialization of the air surrounding the sculpture" (K. Prijatelj), an air "freely flowing through the cavities among the constructive elements of the sculpture" (D. Kečkemet).

That transparency, i.e., the openness of Hraste's sculpture could become a component of all future works, even of those not to be executed in wood, but, for example, in iron. One should, of course, also mention glass, a material which, thanks to its translucency, Hraste would start to use as an appropriate medium to effect transparency. More and more, the author claims, Hraste's sculptures would count on space as a complement and framework for their presentation. More and more their perception would depend on what is seen through the sculptures, on how the surrounding space participates in the filling up of their insides, and on the kind of conditions of light prevalent in the exhibition space. The brittleness of sculptures would increase, and their balancing act on the very edge of equilibrium would become the basis of their dynamism, of the "instability" of their nature.

By selecting the analytical current of modern art as his own artistic model, Hraste has not, the author claims, tried to functionally purify his sculptures, or to produce economy of form, or achieve careful construction by mathematical measurements which may isolate the most rational solution. Upon all those elements of cubist-constructivist expression he would build his forms by a free addition of parts, by piling up material, even by a certain decorative (thus non-functional) accretions which serve to emphasize the complexity of the structure, as opposed to a "perfect" shape to or from which nothing could be added or taken away. Hraste is, thus, at the first glance, a convinced rationalist, but, the author concludes, free from rigidity. On the contrary, he tends toward a lyrical metaphor to which the post-cubist method is just an auxiliary stylistic means to express the idea, which cannot be reduced to any style, of the human being and its spiritual body, more complex than any machine.