

# Prodor funkcionalizma u sakralnu arhitekturu Sušaka

Marina Vicelja

asistent pripravnik na Pedagoškom fakultetu u Rijeci

Izlaganje sa znanstvenog skupa —  
726.54 (497.1 Sušak) »19«

Izlišno je naglašavati da je povijest arhitekture najvećim dijelom povijest sakralnog prostora, a ipak je taj segment građevne djelatnosti u ovom stoljeću prisutan na margini uvida u arhitektonsko stvaralaštvo i stručnog ocjenjivanja. O sakralnoj arhitekturi prve polovine 20. stoljeća u Rijeci i Sušaku zabilježeno je vrlo malo u literaturi koja prati bujanje oba gradska tkiva ili pak prodiranje modernog vokabulara u arhitektonski prostor. Zadatak očitavanja modernih elemenata na građevinama koje su stoljećima obilježavane prepoznatljivim simbolima kao znakovima mjesta kulta utoliko je teži ali i zanimljiviji. Suprotstavljanje dviju težnji, komunikacije vjerske dogme s jedne i slobode kreacije homo technicusa (koja vrlo često prelazi u nasilje individue) s druge strane, osnovno je polazište u stručnoj valorizaciji sakralnog prostora. Ako još kažemo da je načelo duhovnosti preduvjet nastanka takvog prostora, odredili smo bitan kvalitativni pomak u poimanju i određenju njegova oblikovanja. Pojmom *funkcionalizam* (funkcionalistička arhitektura) određujem umjetničko htijenje više no stil u arhitekturi. Tako se u morfološkoj analizi obrađivanih objekata može govoriti samo o nekim elementima koji su nosioci novog *htijenja*, ne i o potpunom prihvaćanju modernog (funkcionalističkog) jezika ili o prekidu s tradicijom. Novi elementi u sakralnoj arhitekturi odnose se na:

- primjenu modernih građevinskih materijala (uglavnom armirano-betonske konstrukcije)
- jednostavna, geometrijski čista arhitektonska rješenja
- lišavanje prostora karakterističnih dekorativno-simboličkih oznaka, odnosno njihovo svođenje na funkcionalni minimum.

Postulat *jednostavno* u sakralnoj arhitekturi značio je prihvaćanje jasnih i strogih oblikovnih elemenata,

*Prodor funkcionalizma, novog umjereničkog htijenja, početkom ovog stoljeća jednako se može čitati na sakralnim objektima kao i na profanoj, određenije, stambenoj arhitekturi. Nakon iscrpne analize sakralne arhitekture Rijeke i Sušaka prve polovice 20. stoljeća može se zaključiti: postoje dvije, bitno različite morfologije urbanističkog razvoja, vezane uz dvije, nekad odvojene aglomeracije; te dok na Sušaku možemo očitati pojavu novog arhitektonskog vokabulara na sakralnim spomenicima, u Rijeci su takvi prodori modernih elemenata prava rijetkost i ne prihvaća se u potpunosti funkcionalistički jezik već samo neki elementi, nosioci stila: moderni građevinski materijal, jednostavna arhitektonska rješenja, lišavanje prostora tradicionalnih dekorativnih elemenata i prihvaćanje tzv. higijenskih zahtjeva.*

*Sušak, mlado urbano tkivo, doživljavao je u tom periodu gotovo neprirodan prostorni rast, a u okviru bogate građevinske djelatnosti velika se pažnja posvećuje sakralnoj izgradnji koja ne ostaje na rubu novih događanja već, zahvaljujući angažiranim arhitektima i građevinarima (Bunetta, Pičman, Jamnicky, Babić i dr.) hrabro ulazi u tokove modernističkih stremljenja. Tako nastaju projekti za crkvu sv. Ćirila i Metoda, proširuje se kapela sv. Srca Isusovog i gradi se crkva sv. Tereze. Njihova analiza predstavlja pokušaj revalorizacije jednog društvenog segmenta koji je bitno oblikovao kako vlastito vizualno okružje tako i cjelovitu sliku grada.*

ta, te težnju za vedrim, prozračnim, svjetlim prostorom — u ono vrijeme simpatično svođenu pod nazivnik *higijenski zahtjevi*. U skladu s liturgijskim reformama uslijedila je demokratizacija crkvenog prostora, čiji je cilj bio istaknuti duhovnost, ali ne u vidu opskurne mističnosti, već stvaranjem humanijeg, intimnijeg ambijenta, mjesta okupljanja i osjećaja zajedništva. O tome koliko je moderni vokabular uspio uskladiti želje naručioaca i mogućnosti izvršioaca, koliko je osiromašio arhitekturu vizualnom purifikacijom i zanemarivanjem smisla građevine, kazuju prostori sami. Bilo bi nepravedno, ipak, (a takva tendencija postoji) sve sakralno nasljeđe funkcionalizma ocijeniti lošim.

Prodor novih ideja u arhitekturi osjeća se i na području Rijeke i Sušaka, čija je povijesna slika tog vremena toliko bogata i zamršena događajima u čijem kontekstu moramo pratiti jednako bogatu izgradnju. Danas jedno urbano tkivo, donedavno je dijelila granica; rezultat njihove podijeljenosti bio je amalgam suprotnih političkih ideologija, što je utjecalo na morfoloiju urbanističkog razvoja. Možemo pratiti dvije aglomeracije:

— Riječku, pod talijanskom upravom, izgrađivao po projektima stranih graditelja, koji su uglavnom, za ostvarivanje svojih rješenja, posezali u povijest. Zbog toga jedva možemo govoriti o djelima koja su mjeriva pravim kriterijima toga vremena. U Rijeci je 1923. godine osnovano pet novih župa, od kojih su neke gradile nove crkve, a neke izvršile proširenja i obnove starijih objekata. Crkve su građene u neohistorijskim stilovima, dok su prodori modernih elemenata dopušteni jedino (i to ne kod svih građevina) u upotrebi novih materijala, zahvaljujući utjecaju bečke i peštanske tehničke škole. Giovanni Maria Curet i Kornelije Budinić grade veliku crkvu Gospe Lurdske u neogotičkom stilu s



252. Sušak, Sv. Tereza

bogatim venecijanskim elementima, Eneo Ronca gradi crkvu Marije Pomoćnice u stilu padovanske romanike, Eduard Stipanović crkvu Sv. Josipa, Bruno Angheben crkvu Sv. Romualda i Svih Svetih (Tempio Votivo) u neogotičkom stilu te Sv. Antuna Padovanskog, Francesco Gusso crkvu Sv. Nikole, a Virgilio Vallot crkvu Sv. Otkupitelja u službenom talijanskom stilu (srušena 1949). Ovaj kratki pregled sakralne izgradnje u Rijeci govori o vrlo bogatoj građevnoj djelatnosti, svedenoj, ipak, samo na *inženjerijsku reprodukciju*, pa ne možemo (osim u primjeru Anghebenove crkve na Kozali) govoriti o zapaženijim ili originalnijim rješenjima.

— Sušačku, slobodnu, potpuno drugačije ekonomsko-političke i kulturološke podloge. Grad s druge strane Rječine, daleko mlađi, doživljavao je gotovo neprirodan prostorni rast, naročito nakon evakuacije Talijana (1923—1924). Najsjevernija, najveća i najprometnija luka zemlje tražila je izgradnju cesta, željezničke pruge, skladišta, obale, kanalizacije, privrednih i trgovačkih institucija, industrijskih postrojenja. . . Zbog naglog razvitka grada, a na temelju odredaba građevinskog zakona prema kojima svaki grad treba izraditi regulacijski plan, 1930. godine priložen je na sjednici Gradskog zastupništva situacijski i nivelacijski plan Sušaka, na osnovi kojeg je 1936. godine raspisan natječaj za izradu regulatorne osnove. Kada je 1939. godine prihvaćen rad Velimira Jamnickog i donijeta uredba o izvedbi s građevinskim pravilnikom, rat je bio na pomolu, radovi su odgođeni, a poslijeratna izgradnja krenula je drugim tokom sačuvavši plan Jamnickog kao vrijedno i pionirsko djelo urbanističkog planiranja u nas. Sušačani angažiraju velik broj poznatih arhitekata iz zemlje koji sudjeluju u oblikovanju grada, pa listajući po arhivskim dokumentima doznajemo da su projekte radili Podhorsky, Pičman, Plečnik, Denzler, Jamnický, Bunetta i drugi. U okviru takve užurbane građevinske dje-

latnosti pažnja se posvećuje i sakralnim objektima. Početkom 1925. godine započinje rekonstrukcija kapele sestara milosrdnica Sv. Srce Isusovo (sagrađena 1909. godine) na osnovi projekta Davida Bunette. D. Bunetta rođen je u Rijeci 1891. godine, studije završava u Berlinu, neko vrijeme radi u atelijeru Paula Bonatze, gdje se upoznaje s modernim stremljenjima i zahtjevima za jasnim, odmjerenim, čistim, prozračnim, vedrim — postulatima modernog, industrijaliziranog života. Vrativši se na Sušak neposredno pred prvi svjetski rat i djelujući u njemu intenzivno u međuratnom periodu, primjenjuje stečena znanja i iskustva u svojim projektima: ljevaonica 3. maja, skladište brodogradilišta, upravna zgrada Torpeda, nova željeznička stanica, kupalište hotela Park, te neke obiteljske kuće na Boulevardu. Danas ga možemo smatrati inauguratorom modernizma u urbanom sklopu Sušaka. Nove ideje i htijenja se, ipak, sporo i sramežljivo uvlače u pore građevinskih ostvarenja. Tako je i crkva Srca Isusova (treba uzeti u obzir da se radi o pregradnji) samo u nekim elementima moderna. I dalje zadržava apsidu, prostor ostaje trobrodan, suprotno zahtjevu za jednovalentnošću i jedinstvenošću, ali se novo čita u jednostavnim geometrijskim kubusima korpusa zgrade, u malim proporcijama i postignutoj intimnosti interijera, u prozračnosti i osvjetljenju te skromnoj dekoraciji. Preuređenje unutrašnjeg prostora izvedeno je 1976. godine po nacrtu Zdenka Sile, koji je logično slijedio načela funkcionalnosti i jednostavnosti izbjegavši vizualni sukob s postojećim. Crkva 1938. godine postaje župna crkva i glavni sakralni prostor Sušaka, čiji žitelji često i ne znaju za njeno postojanje budući je sakrivena u gustom spletu okolnih zgrada.

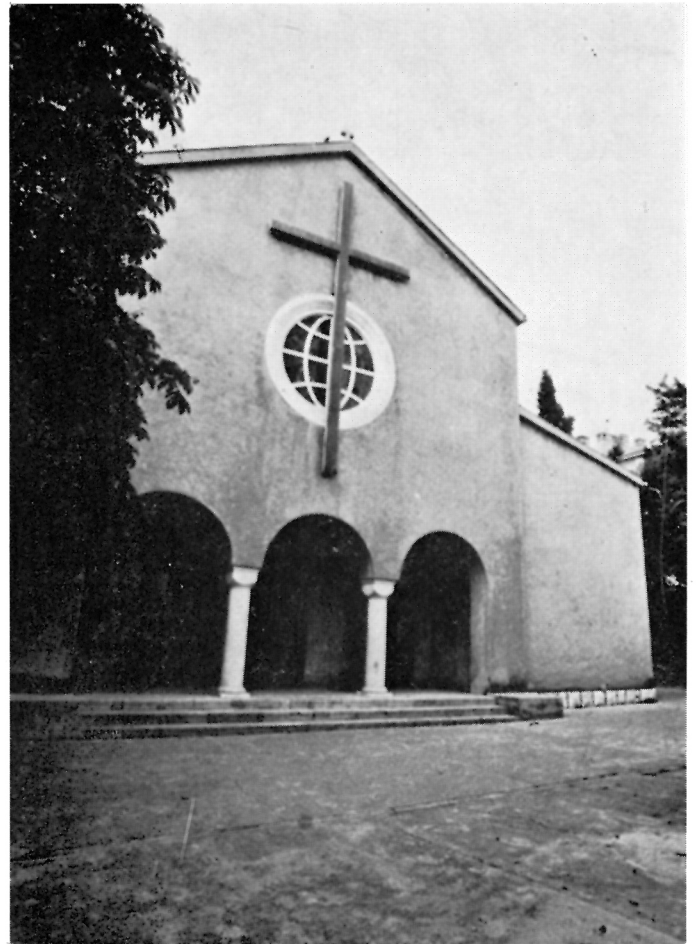
U okviru regulacijskog plana iz 1936. godine Velimir Jamnický projektira crkvu Sv. Terezije na Vežici, najistočnijem dijelu grada. Idejni projekt su razradili



253. Sušak, Sv. Tereza

Leo Babić i Zdenko Kolacio, a izgradnja je započela 1939. godine. Sv. Terezija je objekt uočljivih elemenata funkcionalističkog prostornog shvaćanja i oblikovanja: jednostavnost, odmjereno stereometrijskih oblika, jedinstvenost unutrašnjeg prostora, zidovi rastvoreni nizom prozora, što znači zračnost i svijetao prostor, ravan krov, upotreba armiranobetonske konstrukcije te minimalna primjena dekorativnih elemenata. Apsida je zadržana iako je vrlo plitka i postoji više kao naznaka jednog od najznačajnijih dijelova crkvenog korpusa, kojega se nije moglo tako lako lišiti u nasrtaju novih liturgijskih potreba i načela. Zvonik je, iako jednostavan kubus u modernom materijalu, reminiscencija na tradicionalne istarske zvonike. Raspored prostorija je promišljen i jasan i dopušta nesmetano vršenje svih funkcija. Postulat *funkcija korisnosti vs. funkcija ljepote* vidljiv je i određen.

Sušačani ipak još nisu dobili veliku župnu crkvu Sv. Cirila i Metoda, za čijom izgradnjom postoji potreba od 1914. godine, a naročito od 1936, kada je osnovana nova župa. Od 1923. u nekoliko su navrata, na prijedlog crkvenih vlasti, raspisivani natječaji za izradu projekta nove crkve i odabir zemljišta. Natječaju 1937. godine pristupili su mnogi poznati arhitekti (Denzler, Podhorsky, Korka i drugi), ali nijedan projekt nije u potpunosti zadovoljio ili bio izveden. Zdenko Kolacio



254. Sušak, Sv. Srce Isusovo

u svom članku objavljenom u *Primorju* od 1. listopada 1940. godine navodi da je, u okviru regulatornog urbanog plana, izrada projekta crkve Sv. Cirila i Metoda na terenu Škvaževo povjerena Ivanu Meštroviću. Kolacio piše: ... *Crkva je u bazilikalnoj formi, visokog plosnatog tornja, otvora za niz zvona, župnim dvorom. Umjetnička koncepcija kompleksa je suvremena, arhitektura ima reminiscencije povijesnog crkvenog graditeljstva u našim krajevima. Ulaz je naznačen stupovima sa stiliziranim korintskim kapitelima. ... Izrada je u klastavskom, grubom kamenu, a detalji u bijelom, bračkom.* Taj se podatak nigdje ne potvrđuje u arhivskim dokumentima ili u literaturi. Spominje se oko dvadesetak priloženih projekata, od kojih su mnogi nestali u historiji ratnih zbivanja ili poslijeratnim premještanjima arhivske građe. Šteta, da su se sačuvali, bili bi, malo je reći, dragocjen doprinos temi poznavanja moderne sakralne izgradnje na Sušaku. Ovako će njena slika ostati krnja, ali zabilježena i kao pokušaj revalorizacije jednog bitno društvenog segmenta, koji je ne samo crpio iz svojeg vizualnog okružja već mu davao impulse, oblikovao ga i s njim živio. Ovime je samo otvorena stranica daljnjim zadacima stručne valorizacije sakralne izgradnje u cilju traženja odgovora na pitanje što je i kakav treba biti novi sakralni prostor.

made by painters from Budapest, those from the Stanišić's workshops from Sombor and, recently, by Jovan Bikicki, a painter from Novi Sad.

Olga Milanović

#### COURSE OF UPDATING THEATER SCENOGRAPHY IN BELGRADE IN THE EVE OF WORLD WAR I

The beginnings of the artistic scenography in the Belgrade Theater were linked to the first years of the 1920ies. Avant-garde events in the European theater reflected in periodicals and daily papers, with ever more professional discussions on the role and place of production and scenography in the modern society. A demand for an updated mise en scène was a fundamental impetus for artistic reformation of the National Theater in Belgrade, initiated in 1911. The course of development of the Belgrade Theater was thus directed towards the artistic, modern and Yugoslav character.

The first professional producer, Andrejev, and a theater painter, Baluzek, the Russian artists influenced by the contemporary German theater, were engaged to improve the production and scenography in the spirit of the current West-European model. Their most significant achievements here were related to the setting of Shakespeare's tragedies *MACBETH* and *CORIOLAN* in 1912, introducing some novelties in the performance of Shakespeare. The production tended to create harmonious unities and ornamental stylization, thus primarily improving the visual sphere of the performance. Concerning artistic scenery, two styles, i.e. naturalism and symbolism, overlapped. These two styles elicited a strong influence upon the development of artistic scenography in Belgrade in the eve of World War I.

Miroslav Timotijević

#### EPHEMERAL SPECTACLES DURING THE SECOND RULE OF PRINCES MILOŠ AND MIHAJLO OBRENOVIĆ

In the course of the second rule of Princes Miloš and Mihajlo Obrenović, i.e. during 1870-ies, ephemeral ceremonies as an artificial ritual of political propaganda underwent considerable development. Leading artistic manpower, primarily Đura Jakšić and Steva Todorović, were engaged in their realization. Thus, Jakšić wrote a number of long panegyrics, abandoning the traditional manner of court adulation and introducing a romantic dynastic mythology of the Obrenović's, primarily associated with the Takovo riot. Todorović and his coworkers designed the ephemeral architectural scenery and pictures from the vast dynastic mythology, relying upon poetry by their literary argumentation. Known through rare sketches and numerous descriptions in daily press of the time, this simple art of ephemeral festivities had persisted to be built upon the same ideas until the beginning of the 20th century, when the exchange of dynasties entailed the introduction of different mechanisms of court propaganda and different consideration of the »utilitas picturae«.

Igor Zabel

#### IMPORTANCE OF SYMBOLISM FOR THE ORIGIN OF ABSTRACTIONIST ART IN SLOVENIA

Attention is first drawn to the reflection of some symbolistic motifs and ideas in visual art of Slovenia in the first quarter of this century, primarily in the works of

authors belonging to the expressionist generation. Importance of symbolistic concepts for the early abstraction self-reflection (Kandinski) is also mentioned. In this context, particular reference is given to Franc Kralj's early experiments, by which he tended to approach abstractionist painting. Attempts are made to explain the impetus which led Kralj towards such painting and the inner self-blockade immanent to such endeavors, by controversial dialectics of the spirit and the matter concepts.

Tomislav Premerl

#### BETWEEN MODERNISM AND AVANT-GARDA Croatian Interwar Architecture

In the modern interwar Croatian architecture, the concepts of the modern and the avant-garde cannot be differentiated, because they actually co-existed in its formation, thus denying the border between them. The avant-garde should not be identified with visual presentation but with an inner instinct and idea that the function creates a new order and a new space, and vice versa, whereby the borders between the esthetic and functional, technical and artistic, as a system of an integral creative interaction, i.e. the only real and recognizable avant-garda, fade away. The avant-garda can be read from its logical and systematic construction tending towards true modernism, excesses being observable only as top achievements, and avant-garda merely as a thought and functional complex of spatial values, not as a forced visual expression. Croatian architecture is modern in a very special way and avant-garde in a specific way too, because we experience and consider it as a specific time value and a work of its own recognizable expression, as a creative period at a sensitive and questionable border between modernism and avant-garda.

Marina Vicelja

#### PENETRATION OF FUNCTIONALISM INTO THE SACRAL ARCHITECTURE OF SUŠAK

At the beginning of this century, penetration of functionalism, a new artistic tendency, could be observed on both sacral buildings and profane, more specifically, residential architecture. But this phenomenon has been quite inadequately recorded in literature. Comprehensive analysis of the sacral architecture of Rijeka and Sušak from the first half of the 20th century has led us to the following conclusions:

1) There are two substantially different town planning morphologies associated with two once separated agglomerations. Thus, while in Sušak the presence of new architectural vocabulary can be observed on sacral monuments, in Rijeka such traces of modern elements are pure rarities; and

2) The functionalistic language was not adopted in total, but only some elements carrying the style were taken over, such as contemporary construction material, simple architectural concepts, elimination of traditional ornamental elements from the space, and adoption of the so-called »hygienic requirements«.

Sušak, a new urban area, underwent an almost unnatural spatial growth at the time. Within the scope of extensive architectural activities, considerable attention was paid

to sacral construction, which was by no means marginal but, owing to highly engaged architects and civil engineers (Buneta, Pičman, Jamnicki, Babić, etc), courageously joined the current endeavors. Then, the projects for Saints Cyril and Methodius' Church were designed, the Chapel of the Holy Heart was enlarged and St. Theresa's Church constructed. Analysis of these sacral buildings is an attempt at re-evaluation of the social segment providing substantial shaping features not only to its own visual environment but also to the overall scene of the city.

Ivanka Reberski

#### CROATIAN PAINTING IN THE TWENTIES IN THE CONTEXT OF EUROPEAN TENDENCIES OF NEOREALISM

Figural endeavors of the Croatian painters in the mid-twenties appeared to integrate quite well into the general European context, at the same time preserving the continuity of home tradition and artistic practice. During the short-term, stylistically uniform appearance of Croatian neorealism, with a prevailing neoclassical and magic-realistic component present in all our painters belonging to any generation without exception between 1923 and 1926, a quite synchronous stylistic correlation with European tendencies of neorealism can easily be recognized. Clear stylistic determinations and a high quality level were achieved thereby to such an extent, that this short period is quite distinctly differentiated, imposing itself as one of the most important chapters of Croatian painting in the development of its figural modernism.

Iztok Durjava

#### NEOREALISM IN SLOVENIA — SOME PROBLEMS

This paper deals with the appearance of neorealism in the Slovene visual arts in the mid-twenties. Analysis of social and ideological motives is related to the appearance of a new way, thereby using those facts about neorealism and other »new realisms« in Europe that indicate this phenomenon to be part of the outward appeal for order (*rappel à l'ordre*). Among the documents on neorealism, early contemporary criticism in particular reveals that this visual direction, as compared to expressionism, was accepted to a considerably greater extent. Nowadays, however, it has been recognized that the reception of expressionism was obstructed not only by its formal, but primarily by its political and social radicalism. In contrast to it, neorealism is characterized by its compromising nature corresponding to the socio-political position in the mid-twenties, characterized by temporary economic stabilization and optimistic vision of the development of the middle-class society. Thus, the analysis of some best known works of neorealism points to their compromising character.

Zoja Bojić

#### ZENITHISM AND ITS CENTRAL FIGURES

Born to kindle the fire in which the entire Antiquity was supposed to go up in flames but which turned out to be disastrous to itself alone, zenithism aspired to represent the world's *avant-garde*, but succeeded only in presenting of any distinct concept but, unfortunately, also remained so, since reproducing other esthetics does not appear to be

a step forward in creating it own. Great or small talents, crowded around the journal, either did not want or did not know how to represent a zenithic prototype of artist for a prolonged period of time. Waiting for Barbarogeni, Micić and Poljanski, as if being Beckett's figures, could not avoid becoming tragic personalities, whereas the fascinating semi-darkness winding around them tends to place the entire movement, to a much greater extent than any other movement belonging to the galloping twentieth century, in the mythical sphere of history.

Zlatko Teodosievski

#### FICTION AND SCIENCE FICTION IN PAINTING

The terms we commonly use in colloquial speech or in professional discussions and papers, referring to current visual arts, constitute part of our vocabulary, thereby occasionally changing their meaning considerably in relation to the original one. At the same time, everyone will add some specific meaning of his own, which often makes their use quite absurd.

There is no apparent difference between the terms *fiction* and *science fiction*, the latter being quite infrequently used in modern painting. When applied in a study of visual arts, though, meaning is further complicated, especially because there they are as a rule used as they are applied in literature, where different »laws« are valid, or some subjective, actually senseless »meaning« is arbitrarily imposed upon them.

Vlastimir Kusik

#### OSKAR NEMON (1906—1985) — A CONTRIBUTION TO THE BIOGRAPHY OF A FAMELESS SCULPTOR

Oskar Nemon, a sculptor, is almost completely fameless within the Croatian and Yugoslav art. As a young sculptor recommended by Ivan Meštrović, he left the country as early as 1924, first going to Vienna and then to Brussels, where he graduated from the Academy of Visual Arts. In the eve of World War II, he moved to England, where he died. As an extremely gifted sculptor, he made a distinguished career, first in Belgium within the circle of surrealists, and thereafter in England as a portraitist of well-known figures.

Oskar Nemon belongs to a large number of our artists who lived and worked, and became famous and respected abroad, but have been completely forgotten in their home country they loved so much. The study of his works of art provides an opportunity and imposes a duty to evaluate his opus and incorporate it into the body of our art history to an adequate extent and in a proper manner. Thus, the study and evaluation of this opus will acquire its full sense and justification.

Snježana Pintarić

#### PUBLIC MONUMENTS OF ANTUN AUGUSTINČIĆ UNTIL WORLD WAR II

During the 1932—1941 period, Antun Augustinčić, then still a young and quite unrecognized sculptor, was awarded a number of prizes at both Yugoslav and international