

METODSKA RAZMATRANJA O DOSADASNJIM
KATASTROFAMA ZAŠTITE SPOMENIKA I IZGLEDIMA
ZA BUDUĆE POTHVATE

5. Poslijeratni period najprije ispunjava mrtvilo, zatim regulatorne improvizacije, pada Dolac, odbijen je građevno regulatorni atak na Gornji grad. Zatim je preko velikog internacionalnog natječaja nekoliko godina pripreman novi regulatorni plan grada i izrađen prvi specifični građevno regulatorni akt za zagrebačku povijesnu jezgru. Odmah nakon Drugog svjetskog rata donosi se prvi zakon o zaštiti spomenika, čime zaštita stiže svoju specifičnu legislativu.

U čitavoj evoluciji građevna baština atakirana je od onih istih tendencija koje dezintegriraju grad i na svim drugim područjima. Estetski integritet historijske arhitekture i urbanih ambijenata razlog je tom fundamentalnom sukobu od sudbonosnog značenja za čitavo društvo.

BILJEŠKE

- ¹ Enciklopedija likovnih umjetnosti, Jugoslavenski leksikografski zavod, Zagreb 1966, sv. IV, str. 606.
² Historijski arhiv u Zagrebu, spisi gradskog poglavarstva Zagreb, građevni odsjek (dalje: HAZ, GPZ, GO), sv. 50.
³ Isto; usp. E. Franković, *Regulatorna osnova Zagreba iz 1865. godine, Život umjetnosti* br. 32, Zagreb 1981, str. 48–59.
⁴ Usp. Maurizio Grandi i Attilio Pracchi: *Milano*, (Zanichelli ed., Bologna, 1980); Marco Dezzi Badeschi: *«Le magnifiche sorti e progressive...»*, (Terema ed., Firenze 1972); Silvano Fei, *Nascita e sviluppo di Firenze città borghese* (Giorgi & Gambi, Firenze 1971); Vera Comoli Mandracci: *Dalla città preunitaria alla prima industrializzazione (iz: Torino città viva — da capitale a metropoli 1880 — 1980; ed. Centro studi piemontesi, Torino 1980)*; Pierre Lavedan: *Histoire de l'urbanisme — époque contemporaine* (H. Laurens, Paris 1952); P. Lavedan: *Paris*, (Hachette, Paris 1975); Leonardo Benevolo: *Storia dell'architettura moderna*, (Laterza ed., Bari 1960).
⁵ HAZ, GPZ, GO, sv. 50.
⁶ Camillo Sitte: *Der Städtebau nach seinen künstlerischen Grundsätzen* (Graese, Wien, 1889); prijevod na hrvatsko-srpski: Kamilo Zite: *Umetničko oblikovanje gradova* (Građevinska knjiga, Beograd, 1967)
⁷ HAZ, GPZ, GO, sv. 50; usp. E. Franković: *Uloga Hermanna Bolléa u urbanističkom planiranju Zagreba* (Život umjetnosti 26/27, Zagreb 1978, str. 41–47).
⁸ Ta se tvrdnja ne odnosi podjednako i na gradnju, koja slijedi nakon te osnove, jer je njihov odnos veoma složen. Gradnja u ovom slučaju u znatnoj mjeri odstupa od osnove, pa to predstavlja posebno pitanje koje se ovdje ne raspravlja.
⁹ HAZ, GPZ, GO, sv. 50.
¹⁰ Hudovski navodi ovu literaturu: J. Stüben: *Der Städtebau*; F. R. Gruber: *Anhaltspunkte für die Verfassung neuer Bauordnungen ... i Bauordnung für die Aussenstadt Frankfurt*; A. H. C. Oven: *Die neue Bauordnung und andere Gemeinde — Statuten ... für Frankfurt a. M. 1873–1889*; zatim građevne radove za Beč od 1883, Salzburg 1886, Innsbruck 1884, Graz 1881, Bozen 1886, Linz 1887 i sve važnije građevno-regulatorne odluke za Zagreb.
¹¹ Podignut je samo manji, zapadni dio tog vojnog kordona podizanjem karni u današnjoj ulici Braće Oreški.
¹² HAZ, GPZ, GO, sv. 50.
¹³ HAZ, GPZ, GO, sv. 51.
¹⁴ Usp. *La loi et le service des monuments historiques Français*, La documentation Française, Paris 1974, str. 37–43.
¹⁵ HAZ, zapisnici skupštine gradskog zastupstva, 1931. god., 15. travnja, član 189, str. 12, br. 61761 — XVII — 1931.

Jedan od temeljnih problema verbalnog sporazumijevanja općenito je u tome da se sugovornici dogovore o značenju riječi. U protivnom je svaki govor i razgovor uzaludan.

Rezultati intervencija na kuli Lotrščaku i bivšem isusovačkom samostanu u Zagrebu te problem budućeg zahvata u Tkalčićevoj, podsjećaju na ozbiljnost situacije i činjenice da se očigledno ne razumijemo. Kada i govorimo slično, očigledno mislimo različito. Budući da bi za ozbiljnu strukturalnu analizu dvaju spomenutih, nedavno obnovljenih spomenika, što bi bila znanstveno utemeljena i metodički dosljedno provedena, trebalo mnogo više vremena neću se u to ni upuštati, ali ću na tim primjerima pokušati obrazložiti što podrazumijevam pod elementarnim pojmovima likovnog govora, a u čemu vidim izvor nekih neslaganja i nesporazuma.

Prije svega »oblik« na primjeru morfološke analize jednog detalja na obnovljenoj kuli Lotrščaku, zatim »kompozicija« arhitektonskog djela na primjeru dogradnje isusovačkog samostana i konačno složene prostorno-vremenske strukture na primjeru bloka Tkalčićeve — Radićeve — Kravog mosta.

Naš razgovor ne može biti akademski uzvišen, jer je situacija previše ozbiljna i kritična, a promašaji sasvim »prizemni«. Porazna iskustva zagrebačke prakse stavljaju nas u dilemu: je li za naše arhitektonske spomenike bolje da se priklonimo Ruskinu i pustimo ih da »propadaju u ljepotu« ili da dopustimo da izgledaju onako potresno bijedo i žalosno kao što izgledaju nakon naših zahvata »obnove«? Riječ je o nepopravljivim promjenama identiteta spomenika, o neizbrisivim promašajima, koji ne deformiraju samo lice spomenika nego oblikuju i obraz našega doba pred budućim vremenima. Zbog oba razloga mislim da ne možemo prema tome biti ravnodušni. U svemu što sam u životu pisao i govorio ili razlagao — filmom i televizijski, na radničkom sveučilištu ili fakultetu, pa i sada nedavno na kongresu historičara umjetnosti — iskazivao sam uporno uvjerenje i pokušao dokazati jednostavnu istinu da u likovnom sporazumijevanju i oblikovanju »svaki oblik ima smisao i iz oblika se taj smisao može pročitati«. Da je oblik rezultat djelovanja različitih i veoma složenih sila koje ga modeliraju, i da se te sile mogu iz oblika deducirati.

PRVI PRIMJER — KULA LOTRŠČAK

Ova fundamentalna — i ako hoćete banalna — istina čini mi se da je dovedena u pitanje kad je riječ o oblikovnim elementima Lotrščaka. Točnije oblik ovdje također iskazuje smisao, ali ne onaj povijesni smisao zbog kojeg je intencionalno i deklarativno nastao u posljednjoj intervenciji, nego postaje čitljivim znakom suvremenog stanja. Kao »uzorak« za ovu tezu analizirat ću samo jedan detalj.

U okviru stilskih kategorija Lotrščak je gotička kula. U morfološkom slijedu: okrugle kule romaničke — kvadratične gotičke prizme i — ponovno cilindrične renesansne, kvadratična prizma je zaštitni znak trećenta, simbol i amblem od San Gimignano do »Dobre vlade« Lorenzetta, od fortifikacija Pirana do Dubrovnika. Značenje te morfološke osobitosti, zašto je taj jednostavni oblik ipak sasvim određeno stilski gotički (umnažanje vertikalna, lom svjetlosti itd.) neću analizirati, ali dodajem da su u oblikovanju otvora na Lotrščaku prisutni uz to romanički oblici i metoda konstrukcije, te se ona može pobliže stilski, bez obzira na dataciju, definirati kao romaničko-gotički ili ranogotički spomenik. Elementarno na toj kuli bila je stereometrijski jasna kvadratična prizma, u kojoj se kao negativna forma javlja rupe otvora.

Što se dogodilo nakon posljednjeg zahvata u spomenik s prozorima? Primjećujemo bitnu inverziju pozitivne i negativne forme: prozor što je prvotno bio rupa u plohi, postao je s izrazito istaknutim okvirom volumen nad plohom građevine. Naglašeno reljefno isticanje okvira prozora (kao i vrata) rezultiralo je zapravo time da se promijenio odnos kula kao subjekt i prozor kao atribut pa je taj atribut (što postaje bliže označava) postao subjekt kojem je zidna ploha samo podloga.

Što govori ovaj novi prozor? On se »sjeća« romanike. On deklarativno podsjeća na romaniku oblika lukom, tipično romaničkim vanjskim asimetričkim orisom, raznolikim kamenovima od kojih je sastavljen, a što se usijecaju u zidnu masu; pa i time što je okvir širi od svijetlog otvora. To posljednje se, međutim, obično jedva primjećuje, jer je romanički okvir redovito »urastao« u zid, utopljen u ravninu zidne površine. Međutim, novi prozorski okvir snažno istupa iz ravnine zida kule, kao što se to događa u baroku i to je drugi sloj značenja ovog oblika. Poštivanje plohe jedna je od osnovnih kategorija oblikovanja romanike. Što se jednostavnih oblika tiče, često je između romanike i baroka razlika samo u takvim primarnim kategorijama, pa je ta diferencijacija neobično važna u što se možemo osvjedočiti brzo i bez lutanja: dovoljno je pogledati kako je tu nedaleko oblikovan i kako se prema zidu »odnosi« kameni okvir otvora na baroknom zvoniku crkve sv. Marka. Barokno je upravo reljefno isticanje okvira otvora i rubnog kamenja na bridovima u odnosu na plohu zvonika. Tako će odsad čitač oblika očitavati zapis gledajući obnovljeni Lotrščak: sirovost novih prozora ne da se ničim prikriti, ali tumačeći to kao obnovu zaključit će da su otvori bili obrubljeni u 17. i 18. stoljeću, jer je teško zamisliti da bi se netko usudio u 20. stoljeću postavljati barokne prozore na gotičku kulu.

Radi usporedbe podsjećam na jedan autentični ranogotički primjer u kojem također ima tragova romanike. Slučajno mi je bio pri ruci snimak niše franjevačke crkve u Poreču izveden istom tehnikom konstrukcije okvira asimetričnim nejednakim kvadrata usječenim u ravninu zida i vezanim sa strukturom zida.

Međutim ako sam započeo tezom da svaki oblik ima smisao, moram biti dosljedan i ne mogu se zadovoljiti konstatacijom da oblik otvora na Lotrščaku nije romanički (iako je se »prisjeća«) ne pripada gotici kao toranj, a nije ni barokni iako nalikuje. Moram odgovoriti i na pitanje kakav je smisao ovog novog oblika?

Ne možemo tvrditi da novi prozor kule Lotrščak ne pripada niti jednom stilu jer koliko god su mu labave veze s tradicijom, on je nedvojbeno i pouzdano izraz našeg doba, on pripada »našem stilu«. Ali naše je doba slojevito i trebali bismo precizirati kojem duhovnom sloju, kojoj stilskoj kategoriji našeg multistilskog i polivalentnog doba pripada ovaj i ovakav prozor.

Kad bi me netko upitao što smatram najkarakterističnijom urbanom intervencijom u Zagrebu 70-tih godina — ako arhitekturi ne pristupamo tradicionalno, nego tražimo ono što vitalno izražava nešto novo u našoj sredini — meni se čini da je to onaj mali »kafić« ili »diskač« što ga otvara naš devizni povratnik ili odsluženi nogometaš. To je ujedno izraz one najdominantnije struje što vlada u našoj (kulturalnoj) sredini, malograđanskog obilježja. Karakteristično za arhitektonski »izraz« spomenutih lokala jest nekritičko pabirčenje: vlasnik investitor, putujući negdje nešto je vidio i primjenjuje formu po nekoj tajanstvenoj vezi neodređenog vizualnog pamćenja, nesvjesno, nesavjesno i neodgovorno. Nekritički preuzima i kombinira repertoar oblika pa se tako — kad smo već kod gotike — često javlja — gotička uncijala, gotičko pismo u natpisima i publiciranom tisku, a da ni naručilac ni »pismoslikar« nisu svjesni čime se služe (i zašto). Ali dok primjena gotice u natpisu i različiti pastiši u interijeru mogu pridonijeti »šarmu« jednog kafića, takav pristup jednom spomeniku kulture, fortifikacijske arhitekture i srednjovjekovnog urbanizma kao što je kula Lotrščak (ako je dosljedan i adekvatan izraz jednog sloja našeg društva, određenog pristupa tradiciji i odnosa prema arhitekturi) ipak smatram kako se na razini povjesničara u

mjetnosti i konzervatora to ne bi smjelo dogoditi, niti se s tim možemo pomiriti.

Govorim samo zato da dokažem kako svaki oblik ima smisao što se čita, htjeli mi to ili ne, pa da stoga moramo pažljivije pristupati oblicima prošlosti, kako bismo izbjegli promašaje u budućnosti.

U referatu koji smo malo prije čuli o Lotrščaku od odgovornih za restauratorske radove sve što ne valja prebačeno je na izvedbu i izvođača. Time bi alibi bio cjelovit i dosljedan. Međutim, već na temelju letimičnog uvida u projekte rekonstrukcije što nam ih je pokazala ista odgovorna osoba, čini se da da nije tako. Na primjer: vidio sam stotine romaničkih otvora, obišao one do kojih sam mogao doći, pogledao pažljivo one što ih je C. Fisković objavio u Splitu i Trogiru, one što ih je Petricioli objavio u Zadru i one što ih postupno uništavaju u Rabu, ali izjavljujem pred ovim skupom da nikad nisam vidio takav okvir kakav nam se nudi ovdje u »rekonstrukciji« nacrtanoj lijepo i razgovijetno zelenom bojom. Smatram da je nacrt »romaničkog« portala s fugom, odnosno spojem kvadara okvira točno u tjemenu(!), po sredini luka apsolutni »stilski« promašaj. Ne samo da je romanički način konstruiranja okvira asimetričan nego tko i malo zna o metodama projektiranja neće iz statičkih razloga pukotinu (p)ostaviti na tjemenu.

Ali vratimo se izvedbi. Nakon što su postavljene ove velike kamene »palačinke« od prozora, nejasno je zašto su drugdje ipak ostavljeni mali skromni »proboji«, za kojima možemo samo žaliti kao i za uništenim originalnim baroknim svodovima u unutrašnjosti. Nakon neadekvatne intervencije, kula Lotrščak ostat će »spomenik« našeg doba, zato što je inverzijom vrijednosti i inverzijom značenja »palačinski prozor« postao dominantan u odnosu na volumen.

DRUGI PRIMJER — ISUSOVAČKI SAMOSTAN

Kompozicija je — vratimo se školskoj definiciji: raspored i odnos dijelova neke cjeline. Budući da je svaki predmet i svako biće od nečega i nekako složeno i sastavljeno, kompozicija je sveprisutna, a ova predložena definicija kompozicije obuhvaća podjednako kompoziciju brzog vlaka na zagrebačkom kolodvoru i neku Beethovenovu skladbu.

Pronađete li u Donjem gradu jednokatnicu kraj dvokatinice, gotovo je sigurno da ćete dobiti dozvolu da možete dograditi drugi kat, a ako je dvokatinica kraj trokatnice dobit ćete dozvolu da izgradite treći kat itd. Uvijek dakle tako da se niža »izjednači« sa susjednom višom. Prema tome ono bitno u zatečenoj urbanoj kompoziciji Donjeg grada, to jest da su ulične vizure žive i raznolike, da su nizovi kuća ritmički komponirani dokida se i unificira po nepisanim ali krutim zakonima što vladaju za intervencije u starijoj jezgri grada.

Tko se usuđuje dirnuti u ambijentalnu cjelinu morao bi taj ambijent odlično poznavati. Pogledajmo sada kako izgleda jedan takav autentični ulični zagrebački ugao. Karakteristična je dosljednost asimetrije; asimetrija u volumenu, asimerija oblikovanja i otuda »život oblika«.

Tome istom krugu arhitektonske misli i oblikovanja pripada je i stari isusovački samostan u Gornjem gradu. Ako je kompozicija, složili smo se, raspored i odnos dijelova neke cjeline i samostanska zgrada jedna je cjelina, a kompozicija glavnog zapadnog pročelja prema trgu odlikuje se ritmičkom smjenom nejednakih dijelova. Između viših dvokatnih krila, što se iskazuju na uglovima i što se protežu u dubinu — razvijena je horizontala jednokatnog dijela kao veza među njima. Tročlana kompozicija dviju uspravnih kubičnih masa, i jedne položene prizmatične, nosilac je izraza i specifičnog karaktera ovog zdanja. Princip kontrapunkta proveden je dosljedno u oblikovanju kao što je to obično u kreativnoj arhitekturi, odnosno u svakom vrijednom likovnom djelu da dio odgovara cjelini, tako se unutar svake plohe fasade i svakog elementa zgrade ispoljava ista »nejednakost«. Prozori su raznoliki, jedni jače naglašeni od drugih, pa iako su ravnomjerno razmaknuti oblikom negiraju repetitivnu i monotonijsku što bi otuda nastala, tako da čitava kompozicija odiše dinamikom što kulminira u dva simetrično postavljena, ali međusobno bitno različita portala. U tome

se ogleda izvjesni »nered«, ali, naravno, kreativno pretvoren u novi red. Sve to zajedno kompozicijski i oblikovno jest ono po čemu zgrada isusovačkog samostana ima svoju specifičnu vrijednost.

O zagrebačkoj praksi dograđivanja pisao sam, ako se sjećate, 1968. g. u Telegramu pod naslovom »Poštovati ili izrugivati« i pokušao objasniti besmislenost mehaničkog dograđivanja katova, »izravnavanja«, »izjednačavanja« gabarita, te o metodi »osiromašene repeticije« kojom se u dograđenim katovima ponavljaju veličine i raspored otvora, ali se dokidaju okviri i ostala reljefna raščlamba fasade. Iako sam pisao veoma oštro i namjerno uvredljivo u nadi da će me netko barem tužiti sudu, ako već ne želi prihvatiti stručnu i teorijsku diskusiju, pa bismo barem tako privukli interes stručnjaka i šire javnosti za sudbinski važno pitanje kulturnog nasljeđa — nije bilo nikakva odjeka. (To i jest privilegija onoga tko drži bilo kakvu »vlast«, pa makar i najmanju, da se može oglušiti na kritiku. Taj mûk je važan zbog kontinuiteta položaja, jer kad bi se reagiralo i odgovaralo značilo bi to nešto drugo: da smo dozreli do sistema odgovornosti, a taj, naravno, obično znatno više ljulja stečene pozicije.)

Objavio sam tada i fotomontažu Mona Lize (jednu u nizu bezbrojnih transformacija ovog likovnog simbola) s dva reda očiju da upozorim kako dodavanje otvora i katova na kući nije nastavak beskonačnog ornamenta na tkani (»metražnoj robi«) već transformacija definiranog organizma: ako je fasada kuće njezino »lice«, facies, onda dodavanje još jednog para očiju — kao što se dodaju nizovi prozora — ma koliko one bile »jednake« neće uroditi skladom nego nadrealističkim efektom, a u svakom slučaju to više neće biti to lice. Već četvrt stoljeća, otkad ja to pratim u zagrebačkoj praksi, dograđuje se bez obzira na kuću o kojoj je riječ, ravajući se prema »susjedi«: ako je susjedna dvokatnica, svaka se jednokatnica može dograditi za kat, a prizemnica za dva kata, kao što uz trokatnicu možete dograditi na dvokatnicu treći kat i tako do petog i šestog. To smatram tretiranjem arhitekture kao »metražne robe«. Na taj način kod nas se rasprodaje (tavih dogradnji izvedeno preko stotinu) ono što se patetično zove »našim graditeljskim nasljeđem«. Interesima pojedinaca prodaje se živa dinamična silhueta grada i po ukusu vladajuće birokracije u službi zaštite i u nekim urbanističko-projektantskim krugovima uporno se provodi »uravnjilovka«. Ne upotrebljavam ovaj neorusizam slučajno. To je, kao što znate, termin formiran u doba i karakterističan za totalitarnu birokratsku vlast, a označava nastojanje da se mehanički, nasilno »poravna« sve ono što (individualno ili kreativno) »strši«, što se izdvaja, ističe. Svi moramo biti isti, jer »ko zaostaje, toga tuku«, što je druga ruska poslovica koju opet nije slučajno spomenuo sovjetski delegat na pariskoj mirovnoj konferenciji. To je, dakle ono oko čega se trude neki faktori u našoj službi zaštite i takvu buduću viziju »poravnano« gabarita zagrebačkih ulica nam nude. Na kome je dakle onda da zaista »zaštićuje« graditeljsko nasljeđe Zagreba? Nema sumnje da ljudi koji to provode uporno ipak misle da nešto štite. A što se zapravo zaštićuje, ako se intervencijom uništava ne samo pojedinačni spomenik nego i ambijent kojeg je taj spomenik bio dio? Da li mi štitimo spomenike kao cjelovita, organska djela ili što drugo što ni sami ne znamo što je? Ako zaista mislimo na spomenike, onda postoje najrazličitije mogućnosti prerađivanja, kao i dogradnje (ako je nužno), ali one moraju odgovarati strukturi, a ne mehanicistički ponavljati neki formalistički odabrani detalj (otvor prozora, recimo). Ako je neka ambijentalna cjelina definirana, ne znači da se i ta kompozicija ne može dograditi i doraditi, ali to mora biti srodno na strukturalnoj razini, poštivajući principe na kojima se ta kompozicija temelji (u našim primjerima recimo dinamičke ravnoteže i asimetrije), a ne po kriteriju što kod nas apsolutistički vlada: »svaka je dogradnja dobra ako rešetira broj i raspored otvora!«.

Kao što će Lotrščak ostati simbolom malograđanskog mentaliteta i onog dijela našeg »stvaralaštva« kojim je agresivni malograđanin, kao što znate, uništio enormni broj arhitektonskih spomenika i devastirao čitave ambijente, tako je isusovački samostan postao spomenikom druge negativne

komponente naše stvarnosti: birokratskog mentaliteta. Ovo je samo kulminacija i najteži gubitak, ali je odnos prema spomeniku dosljedno u tragu četvrtstoljetne tradicije slijepeg, za arhitektonske vrijednosti bezosjetnog mehaničkog dograđivanja građevina u Zagrebu. Razlika je samo što je prijenosom metode iz Donjeg grada u Gornji pogodeni i stariji, izuzetniji, jedinstveniji i arhitektonsko-urbanistički vredniji spomenik.

Sociološki je bizarno da je u nominalno socijalističkoj zemlji — ova agresivna intervencija na spomenik rezultat zapravo privatizacije, kakva bi bila nemoguća u zemljama s daleko jačim pravima privatnog kapitala i privatnika uopće. Koji bi privatnik da pokloni Louvreu svoju zbirku mogao diktirati program, način izvedbe, postavljati uvjete za pregradnju Louvrea? Mi drugi Louvre, osim isusovačkog samostana, ne samo u Gornjem gradu nego uopće u Zagrebu, nemamo. Određeni društveni faktori u nas, međutim, dopustili su jednom privatniku ovlasti kakve su u Francuskoj imali otprilike Louis XIV, XV. i XVI. Ali, dopustit ćete, koliko mi je iz literature poznato, ma što mi mislili o tadašnjem društvenom uređenju, oni su prvo, gradili *svoje* palače, drugo, za *svoje* pare, a treće, nisu se toliko miješali u posao svojih arhitekata. A dodao bih, vjerujem, da su bolje razumjeli arhitekturu. Sasvim je u skladu da sada naš mali »apsolutist« (možda upravo zato što nije tako »prosvijećen« kao njegovi francuski preteče?) na kraju »pokupi svoje krpice«, ne želi dati kolekciju i »neće se više igrati...«.

Što se zapravo dogodilo sa samostanom. Neću uopće analizirati neadekvatne metode gradnje, nedosljedno i nepotpuno istraživanje, nepostojanje dokumentacije, uništavanje i destrukcije itd. Govorim samo o rezultatu, i to samo u odnosu na Jezuitski trg.

Analizirajmo novonastalu kompoziciju, »neosamostan«, galeriju bez fundusa.

Nekadašnji živi ritam gabarita je dotučen. Svrnana. Volumska dinamika dokinuta. Postojala su naime dva istaknuta volumena na uglovima i proboj prostora u sredini, a sada je umjesto toga arhitektura zidnog »platna« plošna. Tročlana kompozicija dokinuta je dokidanjem srednjeg diferencijalnog člana koji se sada stopio sa postranima. Princip raznolikosti pretvoren je u monotoniju velikog broja ponovljenih prozorskih otvora u dograđivanom katu. Naravno da nije slučaj da se od tri tipa prozora što ih vidimo na starom dijelu na novogradnji ponavlja — a time u kompoziciji cjeline apsolutno nameće i određuje novi karakter — onaj najbeznačajniji. Mišljenje o arhitekturi na metre (na klafre, kako bi se nekoć reklo) rezultiralo je time da je netko smatrao da se i na samostanu moglo dodati još dvadesetak metara fasade, a da se ništa bitno ne promijeni. Ali nije bila riječ o metraži, već o kompoziciji. Kad simfonija ima tri stavka, onda četvrti koji doslovno ponavlja i veže prvi i treći, samo je tri puta duži, može beskrajno dodijati. Dogradnjom kata nije samo nešto »dodano« postojećem zdanju, nego je to što je postojalo prestalo postojati. Šta se događa s Postojnskom spiljom kad je ispunite gipsom? Neki projektanti naprosto kao da ne razumiju najbanalnije zakone dijalektike kao što je pretvaranje kvantitativnih razlika u novu kvalitetu. Sve ono što smo ranije valorizirali na zgradi isusovačkog samostana kao urbane kvalitete, s druge strane, kao visoku vrijednost ranobarokne arhitekture zagrebačke — toga više nema. Dalekosežne su promjene nastale i u kompoziciji čitavog trga. Nekadašnjem »uvučenom« prostoru, što se iznad niskog jednokatnog središnjeg dijela samostana protezao u dubinu nad dvorištem omeđenim s tri dvokatna samostanska krila, odgovarao je kontrapunktalno također uvučeni vrt iza ogradnog zida na dijagonalno suprotnom sjeverozapadnom uglu trga. Sada je taj odušak vrt ostao bez odjeka u klaustarskom dvorištu.

Zato, ponavljam, bez obzira na sve ostale okolnosti što su uvjetovale realizaciju ove pregradnje i diktirale je, smatram da se po metodi i oblikovanju sve ovo nije dogodilo slučajno, već je to konačni rezultat jedne uporno i sustavno provedene birokratske prakse. Odavna sam pokušao povesti metodsku i teorijsku raspravu o tome, ali razgovor nije bio prihvaćen. Govorim ovdje zbog toga što se nadam da bi ovaj rezultat — dogradnja samostana — u doslovnom

smislu riječi trebao biti »konačan«. Mislim da nam nakon ovoga više nikakva »provjeravanja« i primjena ove metode nisu potrebna.

Paradoksalno je da ono što nije uspjelo funkcionalnom promjenom namjene, kad je samostan služio kao kasarna, to smo mi uspjeli postići našom socijalističkom intervencijom: sada je zaista nalik kasarni kafkinski ahumanim, tvrdim i krutim dvorištem. Upravo u tom dvorištu je i onaj detalj što ga nalazimo gotovo u svakom likovnom djelu, ključ kojim se može dešifrirati pravo značenje znakovlja, otkriti smisao cjeline. Treba ponoviti da je čitav zahvat bio ogroman, da je u toku rada organiziranog kao za gradnju hidrocentralne prokopen dio brda, uništen velik broj originalnih dijelova, dograđene su mase ziđa, a u tom potihvatu u kojem je sve postojeće prevrnutu ili provrtano, i u dvorištu je nekoč živa kompozicija masa umrtvljena dograđenim katom. Uz sve ono što smo rekli o odnosu nejednakih krila zgrade izvana, iznutra je u pravokutnom dvorištu što ga zatvaraju četiri krila zgrade niži jednokatni dio bio najvažniji, jer je otvarao i oslobađao prostor prema zapadu. A spomenuta ključna točka od koje bi se mogla početi psihoanaliza čitava projekta jest rješenje sjeverozapadnog kuta dvorišta. Tu su se trebala sastati dva krila zgrade, zapadno i sjeverno — ali se ne sastaju! Tu ostaju jedno uz drugo i jedno mimo drugog za nepun metar, a oblikuje se neki neobjašnjivi utor u zidnoj masi. (Kao kad mineri kopajući tunel krenu s dvije strane brda pa se ne susretu.) Taj ugaoni utor svojom besmislenošću — neriješen detalj u tako golijatskom zahvatu — nameće se kao novo žarište dvorišta jer svojom neobjašnjivošću privlači pažnju. Svatko tko misli o oblicima mora se zapitati kako i zašto je do toga došlo? A praktičniji duhovi, naravno, pitaju se čemu bi to moglo služiti? Ovakvo u kutu jedino logično korištenje je za javni pissoar. Da li da ga lijepo obložimo limenom ogradom? To bi zapravo mogao postati jedini humani i humoristički trenutak u tom monstruoznom dvorištu: da vidimo nogavice i zbudjeno lice čovjeka što štoji iza lima ...

TREĆI PRIMJER — OBNOVA TKALČIĆEVE ULICE

Nisam mislio govoriti Tkalčičevoj jer nemam dokumentacije, a moram reći da razgovore o problemima spomenika zamišljam na drugačiji način. Bio sam iznenađen kad sam od organizatora tražio dokumentaciju o Tkalčičevoj i ustanovio da je nema i nije sabrana, a očekivao sam da će nas i u samoj dvorani dočekati planovi, projekti, nacrti da se na njih možemo pozvati i o njima, ako treba, sporiti, ali da je ono o čemu govorimo vizualno prisutno.

Obnova Tkalčičeve je problem zahvata u kompleksnu cjelinu. Činjenica je da ono što je ostalo u tom dijelu Tkalčičeve, mislim da su to kuće od broja 7 do 15, zaista nalikuju »stražnjem« licu neke arhitekture. Te zgrade ne mogu se braniti kao neke izrazite arhitektonske vrijednosti. Sve je tu nastalo po »zakonu slučaja« i ostalo je konačno samo malo »nereda«. Ali taj nam je uvijek simpatičan u odnosu na pretjerani red i poredak kojem toliko teži birokratizirana sredina. Mislim da bi taj ne-red mogao biti polazište za neke nove vrijednosti, ako bi se prikladno obradio i uskladio, ali svakako ne »poravnao«. Ne treba zanemariti važan obrat u razmišljanju: iako ovdje prividno nema ničega, treba zamisliti što je sve time izbjegnuto od onih pojava o kojima smo do sad razgovarali. U ovom dijelu Tkalčičeve ulice nesumnjivo treba intervenirati, ali pri tome treba sačuvati tri bitna svojstva ambijentalne vrijednosti. Prvo, neophodno je potrebno očuvati *kontinuitet* Tkalčičeve ulice.

Drugo, što moramo čuvati kao zatečenu vrijednost jest *mjerilo*, dimenzija zgrada u prvobitnom mjerilu, jer je upravo u tom dijelu s druge strane već »načeta« novim zgradama četverokatnicama i peterokatnicom.

Treće i najdragocjenije u starim gradskim ambijentima — što sam želio pokazati i s projekcijom dijapozitiva stare Vlačke — to je jedinstveni neponovljivi *ritam*, život raznolikih oblika, masa i visina. Budući da je ovdje to pitanje načeto reći ću nekoliko napomena u vezi s Begovićevim projektom što je već davno objavljen i drugim, što je u pripremi i još uvijek se razrađuje. Ali smatram da bi trebalo iscrpnije i ozbiljnije razgovarati, jer o tim prijedlozima sada možemo samo općenito razglabati, budući da nemamo ni projekte, niti dokumentaciju pred očima. Također smatram da problem treba razmatrati kompleksnije: ovo su samo dvije varijante pod pretpostavkom da treba kompleks rušiti i iznova graditi, ali prije zahvata treba svakako temeljito razmotriti i alternativu da se revalorizira postojeća kompozicija. Prvi Begovićev projekt definiran je isključivo staklenom membranom, a drugi raznolikom artikulacijom masa gdje se smjenjuju veće površine zida sa staklenim ploham i novom kompozicijom otvora.

U prvom projektu interpretira se »blok« kao cjelina, u drugom se »podsjeća« na pojedinačne objekte, zadržana je izvorna podjela na parcele u cezuri između pojedinih segmenata novogradnje iako je projektirana jedinstveno. Parafrazirajući poznatu uzrečicu, možemo reći: razlika je otprilike kao da gledate drveće ili šumu.

Mislim da je prvi projekt hrabriji, ponavljam: pod uvjetom da se odlučimo za alternativu kompletno nove izgradnje umjesto rekonstrukcije. Smioniji je, a možda ima više izgleda da bude kvalitetniji. Ovdje je primijenjen princip sasvim novog kompleksa koji ne prikriva svoju *distinkciju* od starog. Vidjeli smo na primjerima Lotrščaka i isusovačka samostana kako su pokušaji stilskih »skrivačica« novoga u starom neslavno završili. Ako nas iskustvo može nečemu podučiti, bojati se je »stilskog« nasljedovanja starog. Prvi projekt je dakle, sasvim »nov«, a od stare aglomeracije poštuje i ponavlja samo volumsku strukturu, mogli bismo reći zakonitosti nepravilnosti i nereda u poretku masa.

U drugom projektu javljaju se različiti tipovi fasada i možda će taj lakše »proći« (kako kaže i sam autor), pa ipak mi se čini da je prosječniji. Naime služeći se elementima zida plohe i na njemu stakla otvora, ma koliko da su razigrano i slobodno komponirani, nemoguće je izbjeći stilsko-vremenske konotacije. Kao što će svaki ozbiljni »čitalac« oblika pročitati Lotrščak i samostan galeriju onako kako izgleda, a ne kako je netko »htio« da se shvati, tako bi se i ovdje (barem kako izgleda po nacrtima), moglo lako dogoditi da nastane povijesni falsifikat. Što se mene tiče, da u nekom nepoznatom gradu naiđem na ovakvu ulicu, smatrao bih da je izgrađena između dva rata, jer sve to veoma nalikuju arhitekturi tridesetih godina, suvremeno obnovljenoj i dotjeranoj. Zato smatram da su od polovičnih rješenja bolja polaritetno suprotna.

Konačno i najbitnije smatram da za svaki takav zahvat u najosjetljivije tkivo grada — jer nije riječ samo o ovom fragmentu Tkalčičeve već o sudbini čitavog ovog dijela starog Zagreba »između dva grada« (Gradeca i Kaptola), kako je dobro već davno istakao dr Milan Prelog — neophodno je da bude izrađeno više projekata i to s različitim metodskim pristupima, tako da možemo odabrati najbolju metodu i najbolji projekt. U ovom slučaju neophodan je alternativni prijedlog koji bi *rekonstruirao i revalorizirao postojeće uz novu namjenu*, unutrašnju prostornu organizaciju i revitalizaciju središta bloka.