



PROF. EMERITUS IVAN CRNKOVIĆ [1941.-2017.]

Dragom dekanu i učitelju, Ivanu Crnkoviću

Profesor Crnković rođen je u Zagrebu 16. listopada 1941. godine.

Jedinstvo života i djela – ‘življenja arhitekture’, kroz objedinjavanje pedagoškog, umjetničkog i stručnog rada neupitna je bit profesora Crnkovića koju realizira u sklopu Arhitektonskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu od 1965. godine, kada je diplomirao, pa sve do umirovljenja 2012. godine.

Svojim radom u nastavi nadahnjivao je idejama, usmjeravajući i raspravljajući, uz profesorski autoritet i bliskost sa studentima, što je ostvarivao „podučavanjem drugih, i sam učeći”. Poticao je na daljnja istraživanja i kreativna promišljanja ‘aforističkim’ mislima – kako bi u disciplini, punoj izazova, pronalazili vlastiti put. Način profesorova prenošenja znanja danas nadahnjuje najvrsnije profesore našega fakulteta, pamti se njegov pristup: katkada enigmatičan, često provokativan, nikada zatvoren u ‘sustav’ ili ‘sintezu’ – pristup što se razvija u smjeru formiranja dijaloga, oslobođenog od sigurnosti i putokaza, kako bi se otvorili labirinti za slojevite intelektualne rasprave.

Profesor Crnković obnašao je ključne dužnosti na Arhitektonskom fakultetu, bio je dekan od 2003. do 2007. godine, predstojnik Katedre za arhitektonsko projektiranje, kao i voditelj Povjerenstva za najvažniji, završni – diplomski ispit.

Godine 2005. za njegova je vođenja Arhitektonskog fakulteta zazivjela „bolonjska reforma” nastave s tada novim – današnjim *curriculumom*.

Istaknuo bih i važan doprinos profesora Crnkovića u razvoju Sveučilišta u Zagrebu, što se ogleda kroz unaprjeđenje statusa i pozicije sveučilišnih umjetničkih disciplina, kao i kroz djelovanje na umjetničkom profiliranju Arhitektonskog fakulteta. Danas taj doprinos možemo prepoznati: u mogućnosti osnivanja poslijediplomskih, umjetničkih doktorskih studija, u mogućnosti izrade i priznavanja doktorata umjetnosti, kao i u mogućnosti provođenja izbora u umjetnička nastavna zvanja.

Radeći na svojim djelima – „lucidnošću majstora arhitekture”, stajalistima se istodobno postavljao i u lokalni kontekst, kao i u globalni tok. Godine 1983. to je rezultiralo jednim od najvećih uspjeha hrvatske arhitekture na međunarodnoj sceni – antologijskim projektom „6 jednakih prostorija” i prvom nagradom na natječaju Shin-ken-chiku u Japanu (s Emilom Šverkom).

Godine 1991. u Giardinima Venecijanskog bijenala prvi je put svjetskoj umjetničkoj javnosti predstavljena Republika Hrvatska njegovim projektom „Novi hrvatski dvorac, maketa/ skulptura”, koju danas možemo vidjeti kao dio stalnog postava Muzeja suvremene umjetnosti u Zagrebu.

Godine 2011. profesor Crnković za životno je djelo dobio nagradu „Viktor Kovačić” – najviše priznanje Udruženja hrvatskih arhitekata za cjelokupan životni opus u svim domenama arhitektonskog stvaralaštva. Godine 2014. za životno je djelo nagrađen i nagradom „Vladimir Nator” koja se dodjeljuje istaknutim umjetnicima koji su svojim stvaralaštvom obilježili vrijeme u kojem su djelovali i kojih je stvaralački put zaokružen, a djela i ostvarenja ostaju trajno dobro Republike Hrvatske.

Professor emeritus Ivan Crnković bio je jedan od arhitekata koji su obilježili hrvatsko umjetničko stvaralaštvo 20. stoljeća i na kojega smo kao obrazovna, stručna i istraživačka institucija veoma ponosni.

KRUNOSLAV ŠMIT

O PROFESORU ARHITEKTURE IVANU CRNKOVIĆU

Profesora Ivana Crnkovića nisam osobno poznao, tek nekoliko kratkih razgovora kojima smisao danas raste u sadržaju i poruci. Međutim, arhitekti se ionako razumiju ili čute na drugačiji način; čini se, on je u stvari znao nas, dok mi njega možda tek sada prepoznamo. Svojevremeno u program dekanskog mandata utkao je imperativ učenja lijepom ponašanju – kako u životu tako i u prostoru.

Na posljednjem, ali mojem prvom razgovoru o arhitekturi s Ivanom Crnkovićem (ne tako davno – kad sam bio pozvan u kružok „Barcelona“: Geng, Galijasević, Tin Sven Frančić, Bernfest), hineći brigu, ispitivao me o hotelu Maestral. U stvari, gotovo uvrijeđeno, detektirao je dano mu mjesto – test povjerenja u vrijednosni sustav kojeg mi je brigu kao nastavniku dopustio. Naivno sam ga pokušao tada umiriti da Maestral doista jest međaš predavanja o hrvatskoj arhitekturi 20. stoljeća. Odmah je provocirao kritiku *exatovske* plošnosti, zatim i onu Vitićeve, eskivirao sam vezovima Vitićeve zida; docirao je tada Otona Glihu, pokušao sam otkloniti na Frana Šimunovića... Očito, bio je i to test, onaj o predrasudi apstraktno-figuralne dihotomije zagrebačke škole... i tako unedogled.

Prije nekoliko dana vratili smo se po 20. put sa studentske Terenske nastave po Dalmaciji iz Brela i hotela Maestral. Međutim, možda je bolje da on i ne zna za stanje na Solarisima. Napisao je i učio o uglu, tom znanome mjestu znanja o arhitekturi te potaknuo jednu moguću asocijativnu povijest fragmenata. Pitamo se možda od Bramantea ili Laurane (onoga najtežega unutarnjeg u Urbinu) ili njegova razriješeno-nestalo-ostakljenog u Samoboru... Ta povijest tinja i od Kovačićeva oštrog brida do rasporenog šava opeka Tehničkoga školskog centra u Zadru, u slijedu paradigmatškog Albinija, kod Dragomanovićeve neprimjetnih posmika, kod Radićeva sublimiranog ili Šegvićeva lapidarnog, pa sve do Crnkovićeve post-modernističke stilske vježbe na Albinijevu temu. Magašev ugao na Solarisima (mjesto je pod kojim ga i studentima tumačimo) Crnković je zvao veličanstvenim uglom. I objasnio: „Kako se riješiti ugla? Ugao jest presječnica dviju, triju ili više ravnina.”

Generacija 1975. ... (kojoj i sam pripadam) upisuje Fakultet u vrijeme nastanka samoborskog vrtića. Sedamdesetih tada vladaju oni rođeni tridesetih, težeci osobnim i formalnim slobodama. Iste godine Vulin ugrađuje bijele putanje sibenskih itinerara u Knezevu palaču, dok oni stariji, Iblerovi đaci, grade svoje pozne *Chef d'oeuvre* – bijele volumene monolita: Šegvić u Rijeci, a generaciju stariji Kauzlarčić u Zadru i Splitu (na Kauzlarčićevoj sastavnici u svojstvu crtača stoji i ime Ivana Crnkovića).

Tek kasnije shvatit ćemo utemeljenost samoborskoga sustinskog strukturalizma i razlikovati ga od onoga formalističkoga, mimikrijskog. Samobor je pouka o mjerilu, o makrotopografskom i mikropsihološkom formatu, o relativnosti interijera i eksterijera te o sintezi apstraktnog i figuralnog. Nadalje, o Aldu van Eycku, time neminovno i o Louisu Kahnu te iskonskoj referenci Adolfa Loosa, ali opet i o lijepom ponašanju – arhitektonskom kontinuitetu dijaloga i učenju od prethodnog susjeda na terenu – profesora arhitekta Mladena Vodičke i mnogočemu drugome... pa i o prirodnoj prolaznosti života (i) arhitekture.

Vladimir Bedenko (‘Crnkovićev godišnjak’) – kreativni skeptik, u lucidnom tekstu znanstvenom trezvenosti za ČIP je zapisao:

„Vremenom posvećen običaj je, da se sva hrvatska arhitektura stavlja u odnos prema zagrebačkoj školi. Ono što taj običaj čini formalnom ceremonijom, nedostajanje je definicije i historijske ocjene te škole (što je ona te što je ona značila i znači) ... Ako kao nespornu konstantu arhitekture zagrebačke škole (tj. karakteristiku najmanje vezanu za povijesni trenutak bilo internacionalnog stila, bilo današnjeg) uzmemo s jedne strane pojam arhitektonske angažiranosti, radanje arhitekture bez anestezije, a s druge strane otvorenost prema arhitektonskom mišljenju i događaju u svijetu danas, onda je Crnkovićev dječji vrtić mjera i domet današnjeg trenutka te škole.”

ANDREJ UCHYTIL

Arhitekt Ivan Crnković dobitnik je nagrade „Viktor Kovačić“ za životno djelo Udruženja hrvatskih arhitekata godine 2011. Njegovo višestruko-slojevito djelo sveobuhvatno je u stručnom, edukacijskom i artistskom opusu, te ono predstavlja poseban reper na hrvatskoj arhitektonskoj sceni.

Nakon velikih modernističkih arhitekata koji su djelovali pedesetih i šezdesetih godina dvadesetoga stoljeća, kojih djelo postupno krči put u suvremenoj europskoj povijesti arhitekture, Ivan Crnković svojim stvaralackim minijaturama visokog intenziteta artisticke kvalitete premošćuje vrijeme sedamdesetih, osamdesetih, devedesetih, te i ovih godina turbulencije vrijednosnog sustava dvadesetprvog stoljeća. Crnković nastupa upravo u doba profiliranja sumnji u pozitivan ishod projekta moderne, ne napušta njegove pozitivističke esencijalne izvore; on kritičkom potragom za istinom stvaralackog čina, unatoč svim zaprekama i preponama vremena i prostora, pa i materijalnoga arhitektonskog realiteta, djeluje praksom, doseže djelo i profilira vrijednost recentne povijesti naše arhitekture.

Stvara u vlastitome mikrosvijetu izuzetno bogate i precizne moći vizualizacije, visokom koncentracijom kreativne energije unutar kubičnog decimetra prostora, stvara u kovacicevskoj tradiciji osebujnoga, gotovo ‘redateljskog postupka’ putovanja prostornim sekvencama, urođenim u totale cjelina, prozetih od detalja interijera ili nevidljivoga konstruktivnog fragmenta sve do ulice, grada i pejzaža. I Crnkovićeve projekti jesu realizacije; pedagoška skripta *case study* radova posvećenih temama euklidske biti arhitekture – pravcu, ravnini, tijelu i prostoru: Samoborski vrtić, kuća u Prološcu, Galerija Karas, Kuća šest jednakih prostorija... (... i postmodernistička taktilna gustina vinskoga bara Kabinet).

Crnković djeluje na periferiji, kako je i zadao temu-platformu (tada) recentnoj generaciji diplomanata zagrebačkog fakulteta. Međutim, Crnkovićeve periferija nije samo ona doslovna, fizička, teritorijalno distancirana od centra, periferija koju je godinama propitkivao vlastitim projektima i eksperimentalnim trudom, već je to i ona dana *differentia specifica*, potencijal hrvatskoga (kulturološkog) prostora, spoznata i usvojena kao ekskluzivna komparativna prednost naše kulture (arhitekture) još od vremena kreativne slobode arhitekata predromaničkih crkvića. Suvremeni pogled unatrag otkriva nam istu i kao ambivalentan fenomen. Poput velikih gotičko-renesansnih majstora, kasnije Felbingera, Kovačića ili njegovih učenika, arhitekt stvara u istomu europskom međuprostoru.

Periferija i Centar danas interferiraju i u mjestu i u vremenu, i u značenju gotovo isto onako kao što i Crnkovićeve arhitektura razotkriva svoje unutarnje vrijednosti. Ona pripada istovremeno ishodištu, kao i prostoru iza granice, ali ne one gdje nešto prestaje, već one nakon koje postaje novo i gdje nastaje njezin autorski i univerzalni smisao.

ANDREJ UCHYTIL



Ivan Crnković je arhitekt arhitekture. Drugaciji inženjer od drugih. Netko tko je razumio da pokušaj rješavanja problema stvara uvijek nove. A arhitektura jest akt definiranja arhitekture kao problema.¹

Generacijski je uklijestjen između kasnoga modernizma i postmodernizma.

Između herojskoga kolektivnog i sumnjičavoga individualnog razvija sofisticiran pristup arhitekturi.

Snagom talenta i intuicije stvorio je vrlo osobnu interpretaciju poticaja koji dolaze iz arhitekture i umjetnosti.

Ivan Crnković, oslobođen vlastitom tvrdnjom da je „funkcija samo jedna od varijabli u doživljavanju kreiranog prostora”, hrvatskoj arhitekturi otkriva potencijal dotad nepoznatog načina razumijevanja arhitektonske zamisli.

Spekulativni karakter arhitektonskog stvaranja razumije i proteže na začudna tumačenja ili određenja i pojmove koje nadrealnim slikama riječju pretvara u mogućnost autentične prostorne konfiguracije. „Svaki dan nebo” zamjenjuje formu pojmom, stvaralačka procedura s nivoa koncepta translata se na nivo kreacije.

Metaforičko mišljenje Ivana Crnkovića osvjetljava drugačiju arhitekturu, u kojoj je kreirani prostor „upravo samo jedna prizma u kojoj se zrcale sve komponente svijeta, pa i one vremenske”.

Kao svaki konceptualni umjetnik, konceptualni arhitekt izvrsno poznaje tradicionalne vještine discipline, koje stoga smije i zna napustiti. Crnkovićeva negacija je relativiziranje vlastitog izraza, pojmovnik zamjenjuje formu.

Tvrđnje koje komentiraju umjetnost jesu umjetnost.²

Crnkovićeve *truismi* nisu književnost, jer ako se riječi koriste, a proizlaze iz ideja o umjetnosti/arhitekturi, tada su i one umjetnost/arhitektura, a ne književnost, brojevi nisu matematika.

Kroz Crnkovićevu arhitekturu ostvareno je naše arhitektonsko sudjelovanje u vremenu potkraj dvadesetoga stoljeca. I naše prekoračenje modernizma.

Prostorna leksika i sintaksa Ivana Crnkovića u rasponu su od manipulacije međuprostorima i deriviranja osnovne prostorne jedinice do stvaranja različitoga istim. Pritom suprotstavlja implicitni prostor i eksplicitnu prostoriju, impliciranu i ekspliciranu funkciju i akciju.

Izvan privatne memorije on jest hipersenzibilni interpretator arhitektonskih elemenata.

Arhitektonski elementi iznenađujuće su estetizirani, funkcioniraju kao estetsko otkrice, a rezultiraju problematiziranjem konvencija arhitektonskog nasljedstva od Josefa Hoffmanna do Hiromija Fujii.

Njegov tlocrt, njegova ortogonalna projekcija, prostorni su i bez figurativne simulacije trodimenzionalnosti.

Složeni tlocrti sa složenim pročeljima izmjenjuju se s jednostavnim tlocrtom obuhvaćenim jednostavnim pročeljem. Crnkovićeva kuća „izaziva naše osjećaje i provjerava naše znanje”.

Kroz arhitekturu uspostavlja dijalog s izvanarhitektonskim umjetničkim disciplinama.

Osjetljivost i osjećajnost njegov su zalag za ono što je on nazvao arhitektura, umjetnički dio.

Artizam nalazimo u prostornoj sekvenci, u prostornom prijelazu, u arhitektonskom fragmentu, u tekstu, u crtežu, u posebnosti jedne ambivalentne poetike, u interesu za metafizička svojstva prostora.

Kao onaj koji je personificirao arhitekturu, umjetnički dio, profesor Crnković bio je predstojnik Katedre za arhitektonsko projektiranje Arhitektonskog fakulteta, član državnoga Matičnog odbora za područje umjetnosti i sveučilišnoga Vijeća umjetničkog područja.

Četrdeset fakultetskih godina profesora Ivana Crnkovića za one koji se obrazuju za arhitekturu značilo je suočenje s endemskim arhitektonskim i nastavničkim diskursom.

Njegova prisutnost i bez riječi je podučavala. Bez direktnog kontakta Crnković je bio učitelj mnogih.

Arhitekt Ivan Crnković ostaje naš sugovornik. Sugovornik s neočekivanom percepcijom.

TONČI ŽARNIĆ

* Parafrazirani su: Michael Meredith¹ i Sol LeWitt².

THE UNENDING GIFT

(potaknuto pjesmom Jorgea Louisa Borgesa „The Unending Gift“)

Počinem pisati u njegovu, našem, ‘njegovu kabinetu’, broja 322, u kojem je bio i kada nije bio, sada i kad nije – jest.

U našoj različitosti ipak sam od njega spoznao da se može govoriti odabirom manjeg, ali važnog broja riječi, koje odabirom govore više.

Potaknut Borgesovom pjesmom govorit ću o DARU, riječi koja se jednako piše, čita ili izgovara kada se daje ili prima, ali i riječi koja svojstveno određuje tek malen, izabrani broj, onih dotaknutih božjom ili nekom drugom rukom.

Velika mapa koju sam mu iz kabineta odnio do stana, negdje prije prošloga ljeta, bila je ispunjena mnogim crtežima; crtežima bilježenja misli u stvaralačkom procesu. Prije odlaska oslobodio sam veliki stol kako bih je mogao pomnjivo prelistati, pogledati sve crteže umetnute u mapu. Bio sam zadivljen tim DAROM. Crteži, dvodimenzionalne studije planova, pogleda, presjeka, tlocrta, olovka na pausu, s utrljanim, ponekad jako nanesenim drugim slojem obojane površine, najčešće olovkom u boji. Katkad je drugi sloj bio izgreben ostrim rubom britvice sve do poluprozirnosti paus-papira, fakturam svjesno pokazujući dvojnost slojeva. Neki tako načinjeni crteži podsjećali su na one obojane Khanove.

Od Khana je shvatio i prihvatio značenje ‘ideje sobe’, koja u labirintu, linearnom ili drugom, prelazi u strukturu sve do nepregledne kompleksnosti idealne beskonačne i bezvremenske „Babilonske biblioteke”, ocrtane riječima Borgesova teksta.

Znao je on crtati i na drugi način, i bez neke tajne, umočivši prst u piće objašnjavao je ideju crtajući na površini stola. Kada je opojni fluid spiritozno ispario, ostao je spiritozni poticaj nekoj novoj ideji, možda ostavljenoj za iduci susret.

Kao učitelj poučavao je na način kako govori Halil Dzubran: „... Ako je doista mudar, ne nudi vam da uđete u kuću njegove mudrosti, nego vas radije vodi do praga vašega duha...”

Prije nešto više od mjesec dana pokazao mi je skicu koju je radio. Sjećam se da je još tražio naziv, a pokraj crteža napisane riječi ‘zamak’ ili ‘zatvor’ i ime Niemeyera. Jednostavni prostor bio je podijeljen kosom staklenom stijenom. Zatvoreni dio bio je opasan crvenim zidom, kako ga Niemeyer boji, stakleni stožac bio je u težištu možda malo izmaknut, a u otvoreni dio – dvor moglo se slobodno zakoraciti na travu. Bio je to ‘zamak’ za jednu osobu, iako ga je htio nazvati i ‘zatvorom’. Bio je to ‘zamak usamljenika’ bez mjesta i na svim mjestima. Na crtežu nije bilo napisano I.C.

THE UNENDING GIFT

[„Pjesme i druga istraživanja”, Jorge Louis Borges]

Jedan nam je slikar obećao platno.

Sada, u Novoj Engleskoj, znam da je mrtav. Osjetih, kao
toliko puta, tugu od otkrića da smo poput
sna. Mislio sam na izgubljena čovjeka i
izgubljeno platno.

(Samo bogovi mogu obećati, jer su besmrtni.)

Mislio sam na određeno mjesto koje platno neće zauzeti.

Mislio sam potom: da je ondje, bilo bi, s vremenom, jedna
stvar više, jedna stvar, jedna od kućnih
tastina ili običaja; sad je bezgranično,
stalno, sposobno za kakav god oblik i za
kakvu god boju i povezano je sa svakim.

Postoji na neki način. Živjet će i rasti poput glazbe i sa
mnom će biti do kraja. Hvala, Jorge Larco.

(I ljudi mogu obećati, jer je u obećanju nešto besmrtno.)

Hvala I. C.

Hvala Crni.