

SL. 1. STANKO FABRIS: POSLOVNA ZGRADA GRAFIKA, PERSPEKTIVA, 1957.
FIG. 1 STANKO FABRIS: OFFICE BLOCK GRAFIKA, PERSPECTIVE, 1957

ANA VUKADIN

NACIONALNA I SVEUČILIŠNA KNJIŽNICA
HR – 10000 ZAGREB, HRVATSKE BRATSKE ZAJEDNICE 4

IZVORNI ZNANSTVENI ČLANAK

UDK 725.23 (ZAGREB) FABRIS, STANKO

TEHNIČKE ZNANOSTI / ARHITEKTURA I URBANIZAM

2.01.04 – POVIJEST I TEORIJA ARHITEKTURE

I ZAŠTITA GRADITELJSKOG NASLIJEĐA

HUMANISTIČKE ZNANOSTI / ZNANOST O UMJETNOSTI

6.05.01 – POVIJEST UMJETNOSTI

ČLANAK PRIMLJEN / PRIHVACEN: 15. 1. 2007. / 31. 5. 2007.

NATIONAL AND UNIVERSITY LIBRARY

HR – 10000 ZAGREB, HRVATSKE BRATSKE ZAJEDNICE 4

ORIGINAL SCIENTIFIC PAPER

UDC 725.23 (ZAGREB) FABRIS, STANKO

TECHNICAL SCIENCES / ARCHITECTURE AND URBAN PLANNING

2.01.04 – HISTORY AND THEORY OF ARCHITECTURE

AND PRESERVATION OF THE BUILT HERITAGE

HUMANITIES / SCIENCE OF ART

6.05.01 – ART HISTORY

ARTICLE RECEIVED / ACCEPTED: 15. 1. 2007. / 31. 5. 2007.

GRADNJA POSLOVNE ZGRADE ŽELJPOH (FERIMPORT) NA TRGU MARŠALA TITA U ZAGREBU

OFFICE BLOCK FOR ŽELJPOH (FERIMPORT) COMPANY ON MARSHAL TITO SQUARE IN ZAGREB

DONJI GRAD, ZAGREB

FABRIS, STANKO

INTERPOLACIJA

MODERNA ARHITEKTURA

ZAŠTITA GRADITELJSKOG NASLIJEĐA

LOWER TOWN, ZAGREB

FABRIS, STANKO

INTERPOLATION

MODERN ARCHITECTURE

PRESERVATION OF THE BUILT HERITAGE

U članku je analiziran projekt i gradnja poslovne zgrade tvrtke ŽeljpoH (Ferimport) u Zagrebu, moderne interpolacije arhitekta Stanka Fabrisa u historicističko okruženje Trga maršala Tita. Autorica pokušava utvrditi u kojoj se mjeri postojeća zgrada razlikuje od izvornoga projekta, kako je originalno zamišljena, što je sve utjecalo na njezinu realizaciju i zašto je od samoga početka nailazila na podijeljeno mišljenje struke i javnosti.

This paper gives an analysis of the design and construction of the office block for ŽeljpoH (Ferimport) company in Zagreb. The architect Stanko Fabris conceived it as a modern interpolation into the Historicist surroundings of Marshal Tito square. An attempt has been made in this paper to determine how much the existing building differs from the original design and why it has always stirred up considerable controversy among the experts and the general public.

UVOD

INTRODUCTION

Poslovna zgrada tvrtke ŹeljpoŹ (kasnije Ferimport) na Trgu maršala Tita 12 u Zagrebu (S. 1), građena u razdoblju od 1961. do 1964. prema projektu arhitekta Stanka Fabrisa, nedvojbeno je jedno od najkontroverznijih ostvarenja hrvatske arhitekture 20. stoljeća. Morfološki sraz ove zgrade s okolnom arhitekturom historizma poslužio je tijekom godina kao katalizator za niz ključnih problema u teoriji i praksi arhitektonske interpolacije, a pitanje njezine sudbine nedavno je aktualizirano natječajem koji predviđa prenamjenu zgrade u Muzičku akademiju. Kritike upućene Fabrisovu djelu u proteklih nekoliko desetljeća dolazile su iz različitih izvora, podjednako iz krugova konzervatora, povjesničara umjetnosti i arhitekata, a pritom su nerijetko bile obilježene nevjerovatnim kontradikcijama. Projektu se spočitavala nametljivost u odnosu na okolinu, nedosljednost u oblikovanju i nedostatak urbane funkcije. Težnja dijela kritike za revalorizacijom objekta nije, čini se, imala većeg utjecaja na mnijenje zagrebačke javnosti koja je u istraživanju iz 1997. godine dodijelila zgradi visoko mjesto na listi prostora koji pobuđuju nelagodu i negativno djeluju na korisnika.¹ Pojedini zahtjevi za rušenjem ili potpunom rekonstrukcijom suočeni su pak s činjenicom da je zgrada preventivno zaštićeni spomenik kulture, budući da čini dio zagrebačkoga Donjega grada koji je kao cjelina stavljen pod konzervatorsku zaštitu 1962. godine.

Da bi se razumjela kontroverza koju je izazivala i još danas izaziva Fabrisova zgrada, po-

trebno je razumjeti kontekst nastanka i poznavati povijest gradnje, koja je od samoga početka sadržavala, a djelomice i inicirala složenu problematiku arhitektonske interpolacije. Premda se odvija šezdesetih godina protekloga stoljeća, gradnja ŹeljpoŹa sadrži elemente koji nisu ništa manje aktualni u suvremenim realizacijama: od utjecaja investitora, preko nesporazuma arhitektonske i konzervatorske struke te pitanja mjerodavnosti pojedinih ustanova, do (ne)provođenja natječaja i (ne)poštivanja autorstva. U kojoj se mjeri postojeća zgrada nakon niza intervencija može još uvijek smatrati autorskim djelom, pitanje je od ključne važnosti za njezinu umjetničku i povijesnu valorizaciju, a odgovor se također može potražiti u kronologiji gradnje.

PROJEKT DRAGE IBLERA (1954.)

DRAGO IBLER'S DESIGN (1954)

ANALIZA PROJEKTA

DESIGN ANALYSIS

Prilikom realizacije zagrebačke Zelene potkove u 19. stoljeću ostala je neizgrađena parcela na uglu Trga maršala Tita i Prilaza Gjüre Deželica. O razlozima za tu „prazninu”, kao i prijeratnim projektima za Oficirski dom na ovoj lokaciji, već su pisali drugi autori.² Ovdje je samo uputno ponoviti da se u projektima arhitekata iz prve polovice 20. stoljeća (Viktor Kovačić, Hugo Ehrlich, Alfred Albini, Mladen Kauzlaric, Juraj Denzler) opaža gotovo jednosmjerna stilsko-formalna putanja od historizma prema internacionalnoj modernoj arhitekturi. Iznimka je projekt Vilka Eberta (1927.), kojemu treba dodati i projekt braće Carneuttu, koncipiran u historicističkim oblicima (1926.).³ Važno je istaknuti da svi prijeratni projektanti, premda u oblikovanju sve radikalniji, nastoje zgradu visinom i volumenom maksimalno prilagoditi ambijentu. Prvi koji je u tom pogledu predložio potpuni kontrast bio je 1954. godine arhitekt Drago Ibler, a njegova ideja imat će važne implikacije na kasniji Fabrisov projekt.

Pedesetih godina 20. stoljeća zamisao o Oficirskom domu na Trgu maršala Tita pripada prošlosti. Kao novi investitori javljaju se tvrtke koje na atraktivnoj lokaciji u središtu grada žele podići poslovni ili poslovno-stambeni objekt, pri čemu novu funkciju slijedi i nova forma.⁴ Projekt arhitekta Iblera napravljen je za tvrtku Jugopetrol.

¹ STIPERSKI, 1997: 314-315

² JURIC, 1990: 50; JURIC, 1991: 24-25; KNEŹEVIC, 1996: 272-276

³ DAZ, GPZ, GO, Trg maršala Tita 12

⁴ Urbanistički planovi ulogu poslovnoga središta namjenjuju ponajprije Ulici proleterskih brigada (današnja Avenija

Njegovo rješenje sastojalo se od 12-katnoga stambeno-poslovnog nebodera i niže zgrade iza njega, koja bi susjedni Muzej za umjetnost i obrt povezala s kućama u Prilazu Gjure Deželica (Sl. 3).⁵ Ibler je odnos između dva objekta izveo kao tipično modernistički suodnos horizontalno i vertikalno položenoga kvadra. Neboder bi bio izvučen iz regulatorne linije Trga gotovo u razinu Frankopanske ulice kako bi se što upečatljivije naglasila cezura između staroga i novoga. Između nebodera i Muzeja tako bi nastala nova ulica, paralelna s Prilazom, i upravo to „iskakanje” iz postojeće blokove strukture najradikalniji je element Iblerova projekta.

Što se tiče visine objekta, treba podsjetiti da se i u europskim interpolacijama pedesetih godina često primjenjuje upravo metoda kontrasta, proizašla iz teoretskih zaslada prve polovice stoljeća. Spomenimo samo Pirellijev toranj u Milanu (Gio Ponti i Pier Luigi Nervi, 1956.-1958.) ili The Economist Buildings u Londonu (Alison i Peter Smithson, 1959.-1964.). S druge strane, izgradnja nebodera u historijskim ambijentima rijetko je prolazila bez značajnih rasprava, ne samo pedesetih godina već i nama mnogo blizim vremenima, kao što je nedavno pokazao slučaj projekta tvrtke Ortner & Ortner za Museumsquartier u Beču.⁶

REVIZIJA PROJEKTA

DESIGN REVISION

Upravo se zbog toga u ožujku 1955., na zahtjev Urbanističkoga zavoda, okuplja komisija arhitekata zadužena za ekspertizu projekta. Članovi su Božidar Tušek, Ivan Zemljak i Mladen Kauzlaric.⁷ Komisija preporuča da buduća zgrada zadrži regulatornu liniju Prilaza i Muzeja za umjetnost i obrt te da izgledom što manje ošteti postojeći ambijent. Precizirano je da „smije sezati do postojeće stare zidane ograde Muzeja, te da mora biti približno iste visine kao i zgrada Muzeja”.⁸

Zatim je održana sjednica Komisije za regulaciju i lokaciju Savjeta za komunalne poslove

(Vukovar), ali i u povijesnom centru grada postoje lokacije predviđene za poslovnu izgradnju. Jedna je od njih i ova parcela, nakon što se zaključilo da poslovna zgrada na tome mjestu neće opteretiti postojeću infrastrukturu (DAZ, GPZ, GO, Trg maršala Tita 12). Nije, dakle, riječ o neobuzdanosti *developer*a, koja teško da je mogla postojati u tadašnjem sustavu, već o odluci urbanista koji su morali biti svjesni da se oblici suvremenih poslovnih zgrada bitno razlikuju od oblika historijske arhitekture.

5 *** 1962.a: 4-5; KNEŽEVIĆ, 1996: 292

6 BOGNER, 2002: 46-52

7 BIZJAK, 1962.a: 4. Drugi izvor umjesto Kauzlarica spominje Miru Marasovića, vidi *** 1962.a: 4.

8 *** 1962.a: 4

9 *** 1962.a: 4-5

10 *** 1962.a: 4

11 *** 1962.a: 4



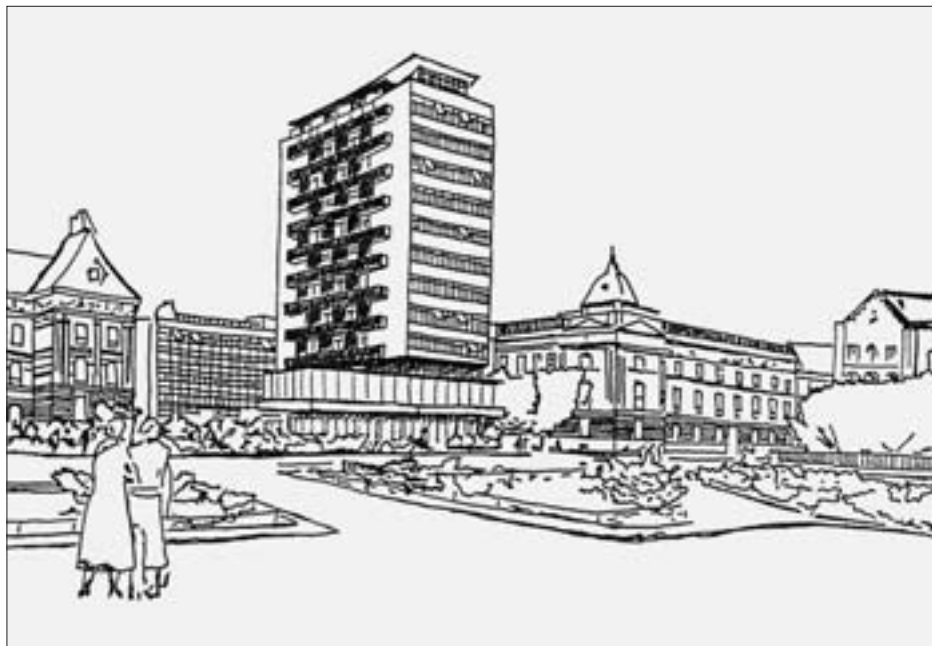
SL. 2. STANKO FABRIS: POSLOVNA ZGRADA ŽELJPOH (FERIMPORT), SITUACIJA, 1961.

FIG. 2 STANKO FABRIS: OFFICE BLOCK ŽELJPOH (FERIMPORT), LAYOUT PLAN, 1961

(u sastavu M. Pavleković, J. Berlot, V. Radauš, Z. Vrkljan, S. Hribar, V. Franz).⁹ Zaključak sjednice bio je identičan ekspertizi, a kako je oboje stajalo u potpunoj opreci s Iblerovim rješenjem, pokazala se potreba za daljnjom stručnom konzultacijom. Urbanistički zavod obraca se Društvu arhitekata i Društvu urbanista Hrvatske s molbom da imenuju po tri člana koji su upoznati s urbanističkom i arhitektonskom situacijom u Zagrebu. Društvo arhitekata Hrvatske 1956. imenuje Vladimira Turinu, Božidara Rašicu i Nevena Šegvića, a Društvo urbanista Josipa Seissela, Branka Vasiljevića i Ivana Laya.

Vladimir Turina predlaže rješenje „sa isturenom jednokatnom masom na stupovima vezanom u mezaninu s objektom pozadi”.¹⁰ Božidar Rašica smatra Trg maršala Tita nezavršenim prostorom: zgrade Sveučilišta i Kola trebalo bi, po njegovu mišljenju, srušiti i sagraditi nove, a Trg povezati s Tuškancem. U tome smislu, neboder bi kao vertikalni znak bio idealan „jer veličina prostora dozvoljava jednu ekspanziju u vertikalnom smislu i jer heterogeni medium ovog urbanističkog prostora neće trpjeti ovakvim akcentom nego će se naprotiv prostorno obogatiti njegovo djelovanje”.¹¹ Preporuča da zgrada bude „čisti kristal” odnosno transparentna stereometrijska struktura.

Rašica i Turina postavljaju rješenje u kontekst utopijske, izrazito modernističke želje za rekonstrukcijom čitavoga zapadnog dijela Do-



Sl. 3. DRAGO IBLER: POSLOVNO-STAMBENA ZGRADA JUGOPETROL, PERSPEKTIVA, 1954.

FIG. 3 DRAGO IBLER: RESIDENTIAL AND OFFICE BLOCK JUGOPETROL, PERSPECTIVE, 1954

njega grada. Obojica ipak smatraju da bi neboder trebao biti nešto niži kako bi se bolje povezao s palačom Muzeja. Slično njima, u listopadu 1956. Vasiljević i Lay u pismenom izvješću tvrde da bi i vertikala mogla biti dobro rješenje, uz odgovarajući tretman čitavoga urbanističkog kompleksa, no tek nakon rekonstrukcije Trga može se raspravljati o njevoj pojedinacnoj parceli.¹²

U siječnju 1957. Šegvić i Seissel u zajedničkoj pismenoj izjavi predlažu horizontalno postavljene volumene visine postojećih građevina.¹³ Predlažu i povlačenje volumena od regulatorne linije Muzeja kako bi se urbanistički označio početak Prilaza, a nova bi zgrada time dobila vlastitu malenu plazu. Njihovo stajalište naposljetku usvaja i Urbanistički zavod, ističući da bi Trgu bolje pristajao objekt kulturnog i znanstvenog sadržaja, ali se za takvu namjenu ne nalazi investitor. Stoga Urbanistički zavod postavlja uvjet: nova zgrada mora biti takva da se može u slučaju potrebe lako adaptirati u objekt kulturne i znanstvene namjene.

Članovi komisije očito se razilaze u mišljenju o vrijednosti Trga i odgovarajućoj metodi interpolacije. Dok jedni Trg smatraju vrijednom historijskom cjelinom koju treba postovati, drugi vide rješenje tek u potpunoj izmjeni njegove strukture, čime mu implicitno osporavaju bilo kakvo značenje. Razlog nije samo nedostatak senzibiliteta za povijesnu memoriju, tipičan za radikalni modernizam, već i oseban odnos prema arhitekturi 19. stoljeća, koja je još uvijek neistraženo područje opterećeno anatomošom „lažnih stilova”, „buržoaskih arhitekture” i sl. Stajališta arhitekata i povjesni-

čara umjetnosti prema ovoj epohi u najboljem su slučaju nedosljedna, pri čemu se arhitektura historicizma štiti selektivno ili se, posve paradoksalno, štiti kao integralni dio nacionalne kulturne baštine, premda joj se istodobno osporava umjetnička vrijednost.¹⁴ Mnogi problemi vezani za Željpoš proizici će upravo iz ambivalentnih stajališta prema postojećem arhitektonskom naslijeđu.

PROJEKT STANKA FABRISA ZA TVRTKU „GRAFIKA” (1957.)

STANKO FABRIS' DESIGN FOR GRAFIKA COMPANY (1957)

ANALIZA PROJEKTA

DESIGN ANALYSIS

Projekt Drage Iblera nije izveden jer su investitoru blokirana financijska sredstva. Kao novi investitor javlja se 1957. godine tvrtka Grafika, a kao novi projektant Stanko Fabris.¹⁵ Ovaj projekt, koji također nije doživio realizaciju, poslužit će poslije kao polazište za zgradu Željpoša.

U skladu sa svojim svjetonazorom, možda bi i arhitekt Fabris, poput Iblera, ovdje predložio metodu potpunoga kontrasta, ali rasprava koju je izazvao Iblеров projekt pokazala je da je „završavanje” reprezentativnoga trga iz 19. stoljeća u praksi odviše kompleksan problem da bi ga se svelo na objavu stajališta. U odobrenju načelne lokacije visina i oblikovanje pročelja novog objekta navedeni su kao elementi od posebnog značenja.¹⁶ Fabris je pri projektiranju bio obavezan poštivati unaprijed zadane uvjete, iste one koje je usvojio Urbanistički zavod na preporuku Nevena Šegvića i Josipa Seissela, jedinih stručnjaka koji su gradnju nove zgrade razmotrili u realnom kontekstu.

Fabris je projektirao poslovno-stambenu zgradu s pet etaža, terasom na krovu i valovitim nadgrađem (Sl. 1). U skladu sa zahtjevima, točrtno ju je uvukao od linije Muzeja, dok je visinu prilagodio visini krova Muzeja. Prednji dio namijenio je poslovnim prostorima tvrtke, a stražnjem dijelu na Prilazu dodijelio je stambenu funkciju. Dva su se dijela razlikovala masom i površinom (Sl. 5). Prednji dio oblikovan je pravilnim rasterom zavješeneog pročelja na način koji je od Miesa van der Rohea postao tipičan za poslovne zgrade. Stambeni dio trebao je imati izmaknuti ritam prozora i

¹² *** 1962.a: 4

¹³ *** 1962.a: 4

¹⁴ GAMULIN, 1961: 2

¹⁵ Podatci vezani za Fabrisov projekt (nacrti, tehnički opis, revizija i dr.) preuzeti su iz: DAZ, GPZ, GO, Trg marseala Tita 12.

¹⁶ 21. studenoga 1956. DAZ, GPZ, GO, Trg marseala Tita 12

obojenih ploha parapeta. Na pročelju prema Trgu, u pomalo neobičnoj kombinaciji transparentnosti i plastičnosti spajala su se dva elementa tipična za Fabrisovu arhitekturu, staklo i valovito nadgrađe, svjedočeci o dvostrukoj funkciji zgrade.

Nad ulazom u zgradu trebala se nalaziti nadstrešnica, reminiscencija na portik iz ranijih projekata. Unatoč posve apstraktnom oblikovanju, u proporcijama je zgrada zadržala sjećanje na klasičnu trodijelnu kompoziciju, pokazujući se kao logičan zaključak postupne redukcije klasičnoga modela u projektima prije rata. Stambeni dio imao je zaseban ulaz s Prilaza, vlastito stubište i dizalo.

Arhitektonsku kompoziciju zgrade autor je pojasnio u tehničkom opisu: „Čistoću mase uokviruje ritmički razigrana linija ploče na terasi, koja oblikovno spaja čisti, pravilni format novog objekta sa gabaritom okolnih zgrada, kojega čine krovovi i kupole. (...) Dok je stambeni dio izražen u kromnom formatu spratova i otvora, dotle se poslovni prezentira staklenom plohom unutar gustih, dosta istaknutih mramornih (alumijskih) stupica, koji čistom kubusu zgrade daju plastičnost, a uredskim prostorijama potrebnu zaštitu od sunca. Stakla su u alumijskom okviru. Parapeti su zamišljeni ili od mramornih ploča, ili bojenog stakla, ili ploča bojenog aluminijskog. Ovisi o mogućnosti dobave.”¹⁷

Opisana varijanta pročelja nije jedina koju je arhitekt Fabris načinio za Grafiku. Jedna od varijanti imala je naglašenije horizontale. U drugoj, koja je ocijenjena najboljom, u prizemlju nije bilo rastera, već samo velike staklene plohe, a u trećoj je prednji dio zgrade po-

čivao na 4 m visokim uvučenim stupovima.¹⁸ Ova varijanta, koju sam Fabris odbacuje jer previše odudara od visine postamenta Muzeja, zanimljiva je jer podsjeća na poslovnu zgradu Jespersen u Kopenhagenu, koja je podignuta 1955. prema projektu Arnea Jacobse (Sl. 4).¹⁹ Zgrada je također odignuta od tla na četiri betonska pilota, a njezin stakleno-alumijski dio pročelja, uz određena odstupanja u proporcijama, ima sličnosti s pročeljem Grafike i kasnijeg Željpoaha.

REVIZIJA PROJEKTA

DESIGN REVISION

U dokumentu od 11. travnja 1957. Sekretarijat za građevinarstvo i urbanizam preporučio je izmjene na Fabrisovu projektu: zgradu treba projektirati samo kao poslovnu, a valovito nadgrađe zamijeniti drukčijim rješenjem. Najboljom varijantom pročelja ocijenjena je ona u kojoj je čitavo prizemlje riješeno u čistim staklenim ploham, bez rastera. Međutim, kako se na taj način ističe nedovoljna visina prizemlja u odnosu na okolne zgrade, u jednakim čistim staklenim ploham trebalo bi izvesti i međukat te ga tako, radi bolje uklopavanja, vizualno spojiti s prizemljem. Radi bolje proporcije glavni bi trakt trebalo povisiti za jedan kat.

Projekt nikada nije izveden. Članak u Narodnom listu 1959. najavljuje na toj lokaciji gradnju poslovne zgrade poduzeća Kemikalija.²⁰ Ne navodeći ime arhitekta, autor članka piše da će zgrada biti u suvremenim oblicima: „Tako će Trg maršala Tita uskoro postati zaokružena cjelina, bez obzira na to, što će tu jedna do druge stajati zgrade s izrazitim karakteristikama različitih stilova, zastupajući svaka pojam lijepoga i suvremenoga u svom dobu.”²¹ Negativno intoniranim medijskim istupima još uvijek nema ni traga.

GRADNJA POSLOVNE ZGRADE „ŽELJPOH”

CONSTRUCTION OF ŽELJPOH OFFICE BLOCK

ANALIZA PROJEKTA

DESIGN ANALYSIS

Nakon izmjene još nekoliko potencijalnih investitora (Astra, Naftaplin), u rujnu 1961. gradnju poslovnih prostora na uglu Trga maršala Tita započinje zagrebačko željeznarsko poduzeće Željpoah.²² Angažiran je arhitekt Stanko Fabris uz suradnike, ing. Mariju Sibilu i ing. Petra Barišića kao staticara.²³

Riječ je zapravo o projektu za Grafiku, koji je modificiran u skladu s navedenim preporukama. Zgrada je sada oblikovana jedinstveno jer joj je i namjena jedinstvena. Sastoji se od prizemlja, pet katova i uvučenoga šestog kata



SL. 4. ARNE JACOBSEN: POSLOVNA ZGRADA JESPERSEN, KOPENHAGEN, 1955.

FIG. 4 ARNE JACOBSEN: OFFICE BLOCK JESPERSEN, KOPENHAGEN, 1955

17 DAZ, GP, GO, Trg maršala Tita 12

18 Sve ove varijante poznate su nam samo iz opisa, budući da nacrti nisu sačuvani u projektnoj dokumentaciji.

19 MAGNAGO LAMPUGNANI, 2000: 175

20 A. N., 1959: 5

21 A. N., 1959: 5

22 Investitor je u ime Željpoaha Zavod za izgradnju poslovnih objekata. Gradnja je odobrena dokumentom od 12. svibnja 1960., pri čemu je istaknuto da objekt treba uvući 4 m od linije Muzeja, da treba postovati regulatornu liniju kuca na Prilazu i da visina vijenca mora približno odgovarati visini Muzeja. Rješenje o lokaciji izdano je 13. lipnja 1960., a investicijski program odobren je 17. prosinca iste godine. Idejni projekti nose nadnevke od kolovoza 1960. i veljače 1961., a glavni je projekt odobren u svibnju, uz preporuku da se nadgrađe izvede što niže. U ugovoru koji je sklopljen s izvođačem, Industrogradnjom, 26. rujna 1961. završetak radova planira se za sljedeću godinu. Svi podaci vezani za projekt (nacrti, revizija, građevinska dozvola itd.), ukoliko nije drukčije naznačeno, preuzeti su iz: DAZ, GPZ, GO, Trg maršala Tita 12.

23 Projektanti instalacija bili su: Tomo Perić (električne instalacije), ing. Vrebčević (sustav centralnoga grijanja), Bruno Papeš (vodovodne instalacije), Krunoslav Zlatec iz Instaloprojekta (rješenje protupožarne zaštite – stubište s vatrobranom) i Jaromir Vuksić iz Instituta za naftu (vatrogasna zaštita stubišta s mlaznicom). DAZ, GPZ, GO, Trg maršala Tita 12

koji je zamijenio valovitu nadgradnju (Sl. 6.). Upravo taj završni kat daje pročelju proporciju kubusa. Umjesto današnjega L-tlocrta, prema riječima arhitekta tlocrt je trebao biti kvadrat: „...htio sam da objekt bude kubus i da sa strane Muzeja ima debljinu. Nisam navodno smio projektirati kubus jer sam s te strane morao postovati dvije kuhinje po visini. (...)”²⁴ Konstrukcija je načinjena od armiranog betona, a čitav prizemni dio rastvoren je čistim staklenim ploham. Pročelje je raščlanjeno rasterom staklenih otvora, okvira i parapeta. Odnos visine parapeta i otvora ostao je isti kao i na zgradi Grafike (65 cm: 245 cm), ali su proporcije promijenjene time što su stupici na fasadi prorijeđeni pa su otvori postali širi, kvadratni.

Zgrada je 4 m uvučena od regulatorne linije Muzeja i ispred nje su predviđeni nasadi. U prizemlju je veliko ulazno predvorje popločano kamenim pločama, a na katovima uredske sobe odvojene aluminijskim i staklenim pregradama. Pregrade su zamišljene kao montažne i tako je prostoru omogućena fleksibilnost (mogućnost prenamjene), što je također bila jedna od preporuka Urbanističkoga zavoda. Na krovu ispred nadgrada nalazi se otvorena terasa.

Sekretarijat za građevinarstvo i komunalne poslove 19. svibnja 1961. odobrava glavni projekt uz sljedeće preporuke: staklena ploha pročelja ne smije izlaziti iz linije susjedne zgrade na Prilazu, a nadgradnju na terasi treba izvesti što niže.

Nesuglasice oko Iblerova projekta dovele su do straha od pretjeranog izrastanja zgrade, pa u građevinskoj dozvoli od 14. listopada iste godine stoji: „Pitanje izradbe nadgradnje za sada nije bilo moguće definitivno riješiti, pa je ostavljeno, da se odluka o tome donese tek po dovršenju grubih građevinskih radova, kada će se svestranim razmatranjem, eventualno i postavom provizornog nadgrada naci konačno rješenje.”²⁵ Ako posebno imenovana komisija odobri gradnju nadgrada, u tom će mu slučaju odrediti i visinu. S izvedenim posljednjim katom ŽeljpoŃh bi malo nadvisio tornjiće susjednoga Muzeja.

Autor je očito bio u kontaktu s Urbanističkim zavodom jer se mišljenje Zavoda očituje u mnogim elementima projekta – od prilagodbe visini okolnih zgrada, preko uvlačenja objekta od linije Muzeja, do uređenja prizemlja kao izložbenoga prostora.

Nadovezujući se na Iblerovu zamisao, Fabris je planirao i nikad izvedeni pasaŃ uz Muzej za umjetnost i obrt do Medulićeve ulice.²⁶ Za takav zahvat trebalo je ukloniti ogradu Muzeja i neke prizemnice sa susjedne parcele, što je pravno trebao riješiti investitor s upravom Škole za primijenjenu umjetnost. Na kraju nista nije realizirano.

ODABIR MATERIJALA ZA PROČELJE

SELECTION OF FACADE MATERIALS

Pitanje materijala u kojem su trebali biti izvedeni okviri i parapeti na pročelju ŽeljpoŃha posebno je zanimljivo, između ostaloga jer su se upravo na taj problem usredotočili neki recentni prijedlozi za obnovu zgrade prema izvornom projektu. U opsežnom intervjuu koji je dao godinu dana prije smrti, arhitekt Fabris izjavio je da je želio parapete od stakla i posve transparentnu zgradu: „Meni je onaj moj objekt bio ljepsi kad je bio u betonu nego kad je bio završen. Prvo, nisam ga završio onako kako sam ja htio da izgleda, nego su ga drugi završili. Dok sam bio na godišnjem odmoru, promijenili su mi sve parapete. Drugo, htio sam da parapeti budu stakleni. (...) Bez onih žaluzina i drugih gluposti po sebi. (...) Parapete i sve drugo je trebalo učiniti od stakla, ali nisu htjeli dati staklo.”²⁷ Ovo potvrđuje izjava koju je tijekom gradnje ŽeljpoŃha 1962. dao dnevnim novinama: „Poslovna zgrada 'ŽeljpoŃha' bit će sasvim prozirna i djelovat će kao kristalno čist objekt. Za razliku od nebodera, ovdje će i parapeti biti u opalnom staklu u boji.”²⁸

Odluka o materijalu na pročelju zapravo se tijekom različitih faza projektiranja nekoliko puta mijenjala.

Zgrada Grafike trebala je imati na pročelju mramor, staklo ili aluminij. Iz citiranoga tehničkog opisa može se zaključiti da je odabir bio uvjetovan financijskim mogućnostima investitora. U molbi za odobrenje investicijskoga programa ŽeljpoŃha, koja nosi nadnevak 9. prosinca 1960., spominju se vanjske obradene površine od poliranih kamenih ploča. U tehničkom opisu iz kolovoza iste godine također stoji: „Cijeli objekt se prezentira kao čisti kubus sa stakleno-kamenom plohom unutar dosta istaknutih kamenih stupica, koji ovom čvrstom volumenu daju plastičnost”.²⁹ Prozori su trebali biti aluminijski s ugrađenim luksafleksom, a kamen na fasadi omogućio bi novoj zgradi reprezentativan izgled dostojan ambijenta. Ovakav postupak primijenjen je, primjerice, na interpolaciji The Economist Buildings, građenoj otprilike u isto vrijeme u Londonu (Alison i Peter Smithson, 1959.-1964.).

Oblaganje svih ploha na fasadi kamenim pločama debljine 2 cm ponavlja se u troškovniku iz 1961. godine. Postoji, međutim, nedatiran tehnički opis, najvjerojatnije kasnijeg nad-

²⁴ FABRIS, 1996: 17

²⁵ DAZ, GPZ, GO, Trg marsala Tita 12

²⁶ FABRIS, 1996: 17

²⁷ FABRIS, 1996: 17

²⁸ B. V., 1962.a: 5. Misli se na neboder na Trgu bana Jelčića u Zagrebu.

²⁹ DAZ, GPZ, GO, Trg marsala Tita 12

nevka, gdje je kamen u konačnici ipak zamijenjen staklom: „Parapeti su od uvoznih staklenih ploča Kodopat deb. 5-6 mm, čelično plave, crne ili ultramarin boje (...)”.³⁰

Ostaje nejasno tko je i kada odlučio da se na parapete aplicira aluminijska smeđe eloksirana obloga, to više što se aluminij uopće ne spominje ni u jednom projektnom dokumentu. U tehničkom opisu čeličnoga stubišta, koje je prvotno trebalo biti napravljeno od armiranoga betona, objašnjava se da ga je arhitekt naknadno projektirao od čelika s drvenim ispuna-ma jer je ta lakša, elegantnija forma bila u skladu s novim pročeljem: „Armirano betonsko stepenište pripada masivnom rješenju objekta, tj. one faze kad je objekt bio obložen kame-nom. Kako se od toga odustalo na temelju rje-senja revizione komisije, kojim se izricito traži oblog aluminijem, promijenio se je i masivni karakter objekta.”³¹ O samoj komisiji i uzrocima njezine odluke nema drugih podataka.

TIJEK GRADNJE

CONSTRUCTION PROCESS

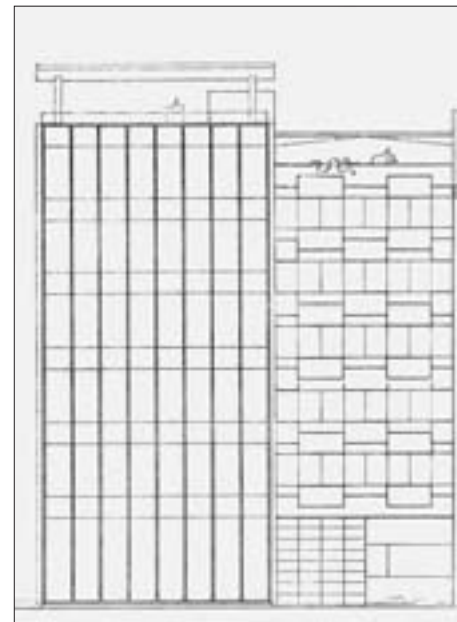
Gradnja Željpoša započinje 14. rujna 1961. godine.³² U studenom se u časopisu Telegram pojavljuje prvi negativan medijski osvrt na projekt, u kojem se prije svega izražava bojazan zbog visine nadgrada i suvremenog oblikovanja u historijskom kontekstu.³³ Prva osoba iz struke koja imenom i prezimenom istupa protiv gradnje jest arhitekt Vladimir Turina, također na stranicama Telegrama.³⁴

Povjesničari umjetnosti Milan Prelog i Grgo Gamulin pokreću zatim lavinu prosvjeda, koja u veljači 1962. rezultira plenumom arhitekata i urbanista iz Saveza arhitekata Hrvatske, Društva arhitekata Zagreba i Urbanističkoga društva Zagreba.³⁵ Projekt je tom prilikom jednostavno ocijenjen promašenim u odnosu na ambijent, što je svakako ironičan obrat događaja uzme li se u obzir da je projektant slijedio naputke potekle upravo iz Društva arhitekata i Društva urbanista Hrvatske. Drago Ibler optužuje Urbanistički zavod da gradi bez društvene kontrole, nudeći da će se odreci

svoga projekta ako se Fabris odrekne svoje-ga. Vladimir Turina smatra da ambijentu ne odgovara administrativni karakter zgrade, a Mladen Kauzlaric sugerira da se postojeći projekt pokuša bolje prilagoditi ambijentu dok još nije izveden. Savez arhitekata na kraju u ime svih okupljenih, što uključuje i radikalne moderniste poput Vjenceslava Richtera te spomenutih Iblera i Turine, upućuje nadležnim institucijama peticiju kojom se traži obustava gradnje i provedba natječaja za novi objekt. Zagrebački Sekretarijat za građevinarstvo, komunalne i stambene poslove na sastanku 27. ožujka 1962. odbija peticiju i zaključuje da radove treba nastaviti na temelju legalno ostvarene građevinske dozvole.³⁶ „Kao podloga za izradu projekta služile su brojne ekspertize naših najprominentnijih stručnjaka. Prema njima, na uglu je mogao doći i neboder i moderno pročelje. A sada na jednom: treba čuvati milje”, prokomentirao je Ivan Zemljak, jedan od članova Savjeta.³⁷ Pojednosti ovih polemika od izuzetnog su značenja za povijest teorije interpolacija i ope-nito arhitektonske misli na našim prostorima. Ovdje, nažalost, nemamo za njih dovoljno prostora, ali treba svakako imati na umu da se polemike vode tijekom same gradnje i time nedvojbeno utječu na njezin konačni ishod. Najčešći argumenti protiv Fabrisove zgrade jesu sljedeći: neprimjerena je ambijentu oblikovanjem i funkcijom, previsoka je i nametljiva, arhitekt nije izabran putem natječaja, a prilikom projektiranja zaobideno je mišljenje konzervatora.

Podatci o ulozi konzervatora u gradnji proturječni su, pri čemu valja imati na umu da su lokalni konzervatorski zavodi još u procesu osnivanja, te da se u Europi početkom šezdesetih godina tek počinje govoriti o zaštiti gradskih cjelina. Zavod za zaštitu spomenika kulture grada Zagreba, u kojega bi nadležnost pripadala parcela na Trgu, osnovan je 1961. godine, nakon što je tvrtka Željpoš već bila pokrenula akciju za izradu dokumentacije i pribavljanje građevinske dozvole.³⁸ Donji grad, unutar kojega se nalazi sporna parcela, sve do 1962. nije bio zaštićen kao urbanistička cjelina, nego su samo pojedini dijelovi stavljeni pod zaštitu Konzervatorskoga zavoda Hrvatske.

Arhitekt Fabris tvrdio je da je kontaktirao Konzervatorski zavod u lipnju 1960. i da je konzervatorima pokazao idejni projekt.³⁹ Oni su se s njime načelno složili, ali su preporučili da se zahvat proširi i na rekonstrukciju prostora iza Muzeja, što investitor nije prihvatio.⁴⁰ A Konzervatorski zavod u siječnju 1962. izdaje izjavu za javnost, s kojom se suglasio i netom osnovan zagrebački Zavod za zaštitu spomenika kulture, a u kojoj izražava nezadovoljstvo što je čitav proces protekao bez ikakve istinske konzultacije konzervatorske struke.⁴¹ Konzervatori tvrde da su prvi put dobili uvid u projekt



SL. 5. STANKO FABRIS: POSLOVNA ZGRADA GRAFIKA, POGLED IZ PRILAZA, 1957.

FIG. 5 STANKO FABRIS: OFFICE BLOCK GRAFIKA, VIEW FROM PRILAZ, 1957

30 DAZ, GPZ, GO, Trg maršala Tita 12

31 DAZ, GPZ, GO, Trg maršala Tita 12

32 DAZ, GPZ, GO, Trg maršala Tita 12

33 *** 1961: 2

34 TURINA, 1961: 4

35 *** 1962.a: 4-5; M.M., 1962: 7

36 *** 1962.b: 8, BIZJAK, 1962.b: 5, MISALJEVIC, 1962: 3

37 BIZJAK, 1962.b: 5

38 *** 1983: 92

39 B. V., 1962.b: 5

40 Snješka Knežević tvrdi da pasaz uz Muzej nije izveden upravo zbog protivljenja konzervatora. (KNEŽEVIĆ, 2003: 325)

41 B. V., 1962.a: 5

tek u prosincu 1961., i to na vlastitu inicijativu. Protive se gradnji, a u njihovu dopisu osobito je znakovita rečenica kojom se arhitektura suvremenog izričaja *de facto* getoizira: „Primjećujemo da je arhitektonska kompozicija koja se danas gradi mogla dobro stajati u zoni južnog dijela Zagreba, dok u zoni Trga maršala Tita postojeća formirana historijska zaštićena cjelina postavlja posebne preduvjete.”⁴²

U lipnju 1962. sastaje se najavljena komisija za nadgradnju, koja ocjenjuje da je završni kat bolje ne izvesti.⁴³ Iz današnje perspektive to se čini dvojbena odlukom iz više razloga. S likovnoga stajališta, zgrada bi sa završnim katom imala skladnije proporcije. S povijesnoga stajališta, nadgrade podsjeća na nekadašnje atičke katove i mansarde te pruža mogućnost dijaloga s arhitekturom prošlosti u povijesnom okružju. S urbanističkoga stajališta, objekt s nadgrađem bio bi *landmark* koji označava krizanje Trga i jedne od značajnijih donjogradskih ulica, a sa stajališta urbane funkcije, restoran s terasom na vrhu zgrade i pogledom na Trg zacijelo bi pridonio atraktivnosti prostora.

U službenom se dokumentu ne navode imena članova komisije za nadgradnju, nego samo da je riječ o predstavnicima Željpoaha, Urbanističkoga zavoda, Saveza arhitekata Hrvatske, Društva urbanista Zagreba, Zavoda za zaštitu spomenika kulture grada Zagreba, Društva arhitekata Zagreba, Zavoda za urbanističko i arhitektonsko uređenje Donjega grada, Sekretarijata za građevinarstvo, komunalne i stambene poslove te stručne komisije Savjeta za komunalne poslove općine Donji grad.⁴⁴ Fabris u intervjuu spominje imena Mladena Kauzlarica i Andrije Mohorovičića: „Došli su Kauzlaric i Mohorovičić te počeli vijećati. (...) Kauzlaric je bio pošten jer je rekao: 'Time što Fabrisu skidamo nadgrade, obezvrjeđujemo njegovo djelo. Ali njegov rad ne smije dominirati nad Kazalištem.' (...) Razne komisije su mi i fasadu preokrenule te mi nabile klimatizatore i zaluzine. (...) To je radio jedan, ma necu niti spominjati. Sve je to išlo ispod ruke.”⁴⁵

Smeđa boja parapeta navodno je trebala pripomoci uklapanju zgrade u ambijent time što bi je približila žutoj boji Muzeja i Kazališta. U osvrtnu na zgradu 1963. godine Antoaneta Pasinović spominje blještave sive metalne ploče, što bi značilo da su izmijenjene u smeđe naknadno, nakon dovršenja objekta.⁴⁶ Od svih intervencija u Fabrisovo djelo ovdje se možda najviše iskazuje temeljno nerazumijevanje moderne arhitekture, budući da je po definiciji lagana i transparentna struktura prisiljena „glumiti” plastičnost, čime je odudaranje od okolnih zgrada samo dodatno naglašeno i narušen integritet zgrade.

Krajem 1963. još se nije riješilo pitanje uređenja dvorišta Muzeja za umjetnost i obrt, odno-

sno rušenja baraka koje su se ondje nalazile.⁴⁷ Investitor je navodno tražio mišljenje Urbanističkoga zavoda, ali ga nije primio. Sama zgrada je dovršena, ali joj se odbija uporabna dozvola, između ostaloga zato što se u prizemlju uređuje kavana koja građevinskom dozvolom nije bila predviđena, a bila je zapravo pokušaj da se zgrada ipak opremi nekim javnim sadržajem. Istovremeno se u stručnom i dnevnom tisku nastavljaju žestoke kritike.

Željpoah napokon dobiva uporabnu dozvolu 22. siječnja 1964., s iznimkom još nedovršenih prostorija kavane u prizemlju. Poslije će se tamo otvoriti kavana „Opera” koja se, unatoč besmrtnosti koju je osigurala ulaskom u poeziju Arsena Dedića, sa stajališta socijalizacije urbanoga prostora neće pokazati osobito korisnom. Ante Marinović-Uzelac smatra da nije privlačila ljude jer nije bila na pravcu pješackih kretanja, nego uvučena i skrivena iza nasada, pa je postala sastajalište tzv. „odredene” publike i nakon nekog je vremena zatvorena.⁴⁸

ZAKLJUČAK

CONCLUSION

S vremenske distance od gotovo pola stoljeća, o Fabrisovoj zgradi može se reći sljedeće: nastala je u duhu poslijeratnoga modernizma, na tragu arhitekture Miesa van der Rohea i njegovih sljedbenika. Miesovska je ideja zgrade s transparentnom strukturom unutar okvira. Na Fabrisovo oblikovanje detalja ugla izravno su utjecale Miesove zgrade u kampusu Illinois Institute of Technology u Chicagu (1939.-1956.). Fabris je, dakle, odabrao arhitektonski izraz tipičan za svoje vrijeme i uzor pronašao u jednom od najvećih arhitekata svoga stoljeća. „To nije radikalno, već iskreno”, sažeo je svojedobno u jednoj rečenici citavu filozofiju internacionalne moderne arhitekture, koje su se ljepota i vrijednost sasto-

⁴² B. V., 1962.a: 5

⁴³ DAZ, GPZ, GO, Trg maršala Tita 12

⁴⁴ DAZ, GPZ, GO, Trg maršala Tita 12

⁴⁵ FABRIS, 1996: 17

⁴⁶ PASINOVIC, 2001: 30

⁴⁷ DAZ, GPZ, GO, Trg maršala Tita 12

⁴⁸ *** 1983: 95

⁴⁹ FABRIS, 1996: 17. Uz neboder na Trgu bana Jelčića u Zagrebu, Željpoah je jedna od prvih zgrada sa zavješanim pročeljem u hrvatskoj arhitekturi. Ideja o staklenom rasteću pročelja na Trgu maršala Tita prvi se put javlja prije Drugoga svjetskog rata na dvjema fotomontazama Alfreda Albinija, koje prikazuju Oficirski dom.

⁵⁰ Arhitektura.info, www.arhitektura.info (23. 04. 2007.). Natječaj je trajao od 14. studenoga 2003. do 8. ožujka 2004. Prvonagrađeno rješenje Milana Sosterića odabrano je između 32 pristigla rada. Članovi ocjenjivačke komisije bili su arhitekti Ivan Crnković, Saša Begović, Vladimir Kasun, Slavko Dakić i Damir Novoselec te povjesničarka umjetnosti Snješka Knežević, a komisijom je predsjedao Frano Parac, dekan Muzičke akademije.

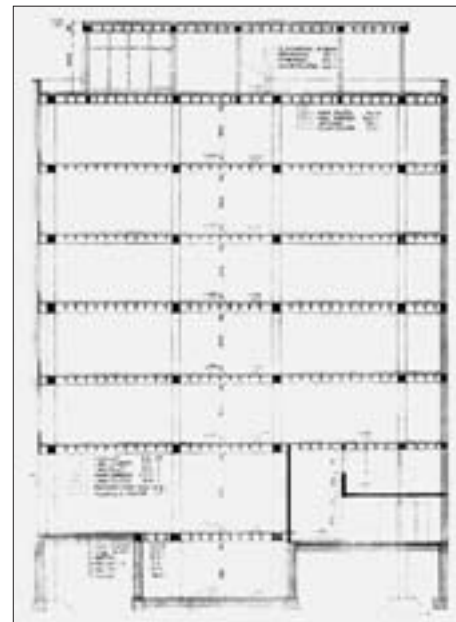
jale u racionalizmu i inovativnim konstrukcijskim rješenjima, a njegova nesuđena zgrada sa staklenom ovojnicom, ako je u konačnici tako zamišljena, bila bi jedan od tehnoloških pionira zagrebačke i hrvatske arhitekture.⁴⁹

Vecina kritika usredotočila se na elemente koji su rezultat kasnijih preinaka ili su pak autoru unaprijed zadani od strane istih onih institucija iz kojih su poslije inicirane kritike. Negativnoj reputaciji pridonijelo je loše elementarno održavanje, financijska propast vlasnika i nedostatak sredstava za obnovu, zbog čega zgrada već godinama stoji demolirana i izvan funkcije. Nakon što su je gradske vlasti 2003. godine dodijelile Muzičkoj akademiji, raspisan je javni natječaj za izradu idejnoga arhitektonsko-urbanističkog rješenja. Prva nagrada pripala je arhitektu Milanu Šosteriću, koji je prema riječima žirija višestruko rehabilitirao Fabrisovo djelo, interpretirajući, između ostaloga, na vlastiti način Fabrisovo nikad izvedeno nadgrađe.⁵⁰ Međutim, iz financijskih razloga još se nije pristupilo izvedbi.

Na ionako „lošu karmu” nadovezuje se problem kriterija zaštite i obnove. Autorska ideja, njezine varijante i mijene prilično su dobro

dokumentirane, a vrijednost im se može sagledati u kontekstu europske i svjetske arhitekture šezdesetih godina. Kod historijske arhitekture vrjednovanje u povijesnom kontekstu predstavlja temelj za zakonski okvir zaštite i onemogućuje bilo kakvo radikalno zadiranje u strukturu zgrade, odnosno rušenje, što se svojedobno predlagalo u slučaju Željpoaha. Postavlja se pitanje: zašto se isti kriteriji ne primjenjuju na modernu arhitekturu?

Premda izmijenjena ne baš sretnim naknadnim intervencijama, zgrada je sačuvala mnogo od svoje izvorne vrijednosti koja bi primjerenom rekonstrukcijom mogla doći do izražaja. Polazeći od postojeće strukture, na čemu se gotovo uvijek temelji postupak restauriranja u arhitekturi, važno je jasno naglasiti elemente koji svjedoče o umjetničkom integritetu izvornoga projekta i za to doba visokoj tehnološkoj razini izvedbe. No, zgrada ne predstavlja samo autorsku zamisao već je i svjedočanstvo društvenih, gospodarskih, tehnoloških i duhovno-estetskih obilježja određenoga razdoblja. O objektivnoj revalorizaciji svih aspekata toga razdoblja, koje za mnoge još ponajprije nosi negativan predznak socijalizma, uvelike ovisi i revalorizacija same zgrade, a time i njezina sudbina.



SL. 6. STANKO FABRIS: POSLOVNA ZGRADA ŽELJPOH (FERIMPORT), PRESJEK, 1961.

FIG. 6 STANKO FABRIS: OFFICE BLOCK ŽELJPOH (FERIMPORT), CROSS-SECTION, 1961

LITERATURA BIBLIOGRAPHY

1. A. N. (1959.), *Secesija, barok i atomsko doba: nova zgrada na Trgu marsala Tita*, „Narodni list”, 15 (4208): 5, Zagreb
2. B. V. (1962.a), *Kristalna palača na spornom uglu*, „Vjesnik”, 23 (5347): 5, Zagreb
3. B. V. (1962.b), *Moderna arhitektura i u starom ambijentu*, „Vjesnik”, 23 (5352): 5, Zagreb
4. BIZJAK, V. (1962.a), *Vertikala ili horizontala: još o spornom uglu*, „Vjesnik”, 23 (5348): 4, Zagreb
5. BIZJAK, V. (1962.b), „*Kristalna palača*” – *nesmetano do krova*, „Vjesnik”, 23 (5423): 5, Zagreb
6. BOGNER, D. (2002.), *Plod slučajnosti ili planska raznolikost: koncept Museums Quartiera*, „Informatica museologica”, 33 (3-4): 46-52
7. FABRIS, S. (1996.), *Htio sam da ŽeljpoH bude transparentan stakleni kubus* (intervju), „Čovjek i prostor”, 43 (6-8): 14-18, Zagreb
8. GAMULIN, G. (1961.), *Postscriptum jednom ikondulskom pledoajeu*, „Telegram”, 2 (51): 2, Zagreb
9. JURIC, Z. (1990.), „*Ferimport*” još jednom, „Čovjek i prostor”, 37 (2): 24-25, Zagreb
10. JURIC, Z. (1991.), *Slučaj Ferimport*, „Život umjetnosti”, 50: 49-54, Zagreb
11. KNEŽEVIĆ, S. (1996.), *Zagrebačka Zelena potkova*, Školska knjiga, Zagreb
12. KNEŽEVIĆ, S. (2003.), *Zagrebu u središtu*, Barbat, Zagreb
13. MAGNAGO LAMPUGNANI, V. (2000.), *The Thames & Hudson Dictionary of 20th Century Architecture*, Thames & Hudson, London – New York
14. M. M. (1962.), *Svi protiv: plenum arhitekata i urbanista u Zagrebu zahtijeva da se obustavi gradnja ŽELJPOH-ove zgrade na Trgu marsala Tita*, „Večernji list”, 4 (807): 7, Zagreb
15. MISALJEVIĆ, M. (1962.), *Konačna odluka: radovi na „Kristalnoj palači” neće biti prekinuti*, „Večernji list”, 4 (842): 3, Zagreb
16. PASINOVIC, A. (2001.), *Izazov mišljenja o prostornom jedinstvu*, Institut za povijest umjetnosti, Zagreb
17. STIPERSKI, Z. (1997.), *Mjesta u Zagrebu – sinonimi za ugodu i neugodu*, „Prostor”, 5 (2): 307-320, Zagreb
18. TURINA, V. (1961.), *Neuralgične tačke Zagreba*, „Telegram”, 2 (83): 4, Zagreb
19. *** (1961.), *Foto-kritika (ŽeljpoH)*, „Telegram”, 2 (81): 2, Zagreb
20. *** (1962..a), *Oko izgradnje Trga marsala Tita*, „Čovjek i prostor”, 9 (108-109): 4-5, Zagreb
21. *** (1962.b), *Službeni epilog problemu izgradnje Trga marsala Tita*, „Čovjek i prostor”, 9 (110): 8, Zagreb
22. *** (1983.), *Nakon dvadeset godina...*, „Arhitektura”, 36 (184-185): 92-98, Zagreb
23. www.arhitektura.info

IZVORI SOURCES

ARHIVSKI IZVORI

ARCHIVE SOURCES

1. DAZ – Državni arhiv u Zagrebu, Opatička 29, Zagreb

IZVORI ILUSTRACIJA

ILLUSTRATION SOURCES

- Sl. 1., 2., 5., 6. DAZ, GPZ, GO, Trg marsala Tita 12
- Sl. 3. KNEŽEVIĆ, 1996: 292
- Sl. 4. MAGNAGO LAMPUGNANI, 2000: 175

SAŽETAK

SUMMARY

OFFICE BLOCK FOR ŽELJPOH (FERIMPORT) COMPANY ON MARSHAL TITO SQUARE IN ZAGREB

This paper describes the design and construction of the office block for *ŽeljpoH (Ferimport)* company on Marshal Tito square. The building is a modern interpolation into a complex of buildings formed in the late 19th and the early 20th centuries and has provoked criticism and controversy ever since the time it was built. An attempt has been made to analyze the causes of hostile criticism that has created a negative image of the building and has consequently led to its dilapidated condition over time. In view of this, a research has been made into the history of its construction viewing it in the context of Croatian and European architecture. Stanko Fabris, who was one of the leading architects of international modern architecture in Croatia, designed the building. Its construction went on from 1961 to 1964. The lot on which the building was built, had been left vacant at the time when the square had been laid out as a part of the U-shaped belt, i.e. a series of representative squares and parks with Historicist and Secessionist architecture created in part by the end of the 19th century. During the 1950s the lot was programmed for mixed residential and business construction. The architect Drago Ibler designed in 1954 a high-rise block which differed substantially from the surrounding buildings by its size, structure and design. The experts were deeply divided over the project. The Urban-planning Institute was urged to set down specific design conditions for this particular lot in cooperation with the Association of Architects and the Association of Urban Planners. These conditions were concerned primarily with the height of the building which had to be adjusted to the adjacent Arts and Crafts Museum (Herman Bollé 1882-1892.) The author points to the contrast as a conventional design method in

architectural interpolations in Europe in the 1950s (Gio Ponti, Alison and Peter Smithson).

When the new investor (*Grafika* company) came on board, the architect Stanko Fabris was charged with the new commission. The building was programmed for business and residential purposes. Since the project was not realized for financial reasons, *ŽeljpoH* company was given permission to build business premises only and the same architect received the commission. Design for *ŽeljpoH* resembles in many ways to the *Grafika* building redesigned in accordance with the recommendations issued by the Revision Commission. It was conceived as a reinforced concrete structure with a curtain wall and a recessed part as the top storey. The project sparked a wave of public protest several months after the construction had started. Fabris's building was severely criticized as an unfortunate intrusion into the otherwise harmoniously designed area. Paradoxically, many architects who were strongly critical of this project had previously supported a much more radical Ibler's project. Protests that ran parallel with the construction gave rise to a lively controversy among architects, urban planners, conservationists and art historians revealing major issues regarding the preservation of the built heritage.

The focus of this paper is on those elements that received negative criticism: the height of the building (the recessed segment), façade design, material and colour. All these elements, except the structure of the façade, were set in advance in the designer's brief or altered later. The height and the original proportions were changed by the expert commission which did not allow the addition of the top storey in order to preserve the visual quality of the existing square. From the present perspective this

decision does not seem entirely justified. Small columns and parapets on the façade should have been made of stone to be later replaced with coloured glass. The façade was eventually faced with brown eloxized aluminium panels. There is no evidence on who initiated and put these changes into effect nor when or why did it actually happen. The architect claims that everything was done without his knowledge and consent.

Despite the elements that altered the original plan, the building has preserved many original and valuable elements. They are critically evaluated in the conclusion whereas the building itself is viewed in the context of post-war Croatian and European architecture. An attempt has been made to properly assess the impact exerted by Ludwig Mies van der Rohe who actually set the standard for modern office block design (the corner design is a direct reference to Mies' design of the Illinois Institute of Technology in Chicago). The morphological resemblance with the office block Jaspersen designed by Arne Jacobsen in Copenhagen is also stressed. In case of historical architecture, historical and artistic evaluation of the building and the existence of original drawings would be sufficient prerequisites to initiate protection and renovation. Why are then different criteria applied to modern architecture? In this case dilapidated and run-down buildings are frequently tolerated. Similarly, reconstruction or demolition of the existing structures too often seem as acceptable solutions. The author suggests in conclusion that in order to re-evaluate this or any other modern building, it is necessary to make an objective re-evaluation of the social, ideological and aesthetic aspects of the period in which such architecture was created.

ANA VUKADIN

BIOGRAFIJA

BIOGRAPHY

ANA VUKADIN diplomirala je 2005. Povijest umjetnosti i Talijanski jezik i književnost na Filozofskom fakultetu u Zagrebu. Zaposlena je u Nacionalnoj i sveučilišnoj knjižnici u Zagrebu. Prevela je s talijanskoga niz tekstova na temu zaštite i kritičke interpretacije umjetničke bastine (Camillo Boito, Francesco Carrara, Cesare Brandi i dr.).

ANA VUKADIN graduated in 2005 in art history and Italian language and literature from the Faculty of Philosophy in Zagreb. She is employed in the National and University Library in Zagreb. She has translated many Italian texts dealing with the preservation and critical evaluation of art heritage (Camillo Boito, Francesco Carrara, Cesare Brandi etc.).