

Krunoslav Ivanišin

Samostalni istraživač, Dubrovnik

Arhitekt Nikola Dobrović i vizija demokratskoga grada

Izvorni znanstveni rad – Original scientific paper

predan 7. 4. 2000.

Sažetak

U tekstu je riječ o dubrovačkom djelovanju arhitekta Nikole Dobrovića (1934–1941). U tom razdoblju projektira i izvodi niz zgrada i parkovnih rješenja. Premda neosporno pripada internacionalnom stilu, Dobrovićevo djelo iskazuje i pripadnost određenom mjestu. Moglo bi se reći da ostvaruje koncept kritičkog regionalizma unutar prostorno-vremenskog okvira i tako predstavlja samosvojnu dionicu hrvatske međuratne arhitekture.

Autor Dobrovićeve posebnosti vidi u transformiranju koncepta suvremenosti u lokalnom djelovanju, u korištenju nekih tradicionalnih srednjoeuropskih obrazaca u mediteranskom podneblju, te u brizi za javni prostor; kasnije teorijski elaboriranoj kao viziji demokratskoga grada.

U razdoblju od 1934. do 1941. godine arhitekt i teoretičar arhitekture Nikola Dobrović djelovao je u Dubrovniku.¹ U tom vremenu projektirao je i uglavnom realizirao niz zgrada i parkovnih uređenja, kvalitetom – kako pojedinačno, tako i u cjelini – na razini najviših dometa europske *moderne*. U ovom radu obrađeni su oni aspekti Dobrovićeva dubrovačkog opusa koji znače samosvojni segment hrvatske međuratne arhitekture, ostvarenje koncepta *kritičkog regionalizma* u pripadnom prostorno-vremenskom okviru, kako ga je recentno definirao *Kenneth Frampton*. To su: transformiranje suvremenosti kroz djelovanje u okvirima mjesta i obratno, zatim posebnost implementacije pojedinih tradicionalno srednjoeuropskih obrazaca arhitektonske metode u mediteranskom okružju, te posebno briga za javni prostor, *savremena demokratska urbanistika*.²

Ključna osoba međuratne modernizacije dubrovačke kulturne sredine, umjetnički kritičar Kosta Strajnić, značajan i kao autor prvih Plečnikovih i Meštrovićevih monografija u publikaciji *Dubrovnik bez maske, uzaludni naponi i teška razočaranja* opisao je okolnosti u kojima se javio Nikola Dobrović i s njime beskompromisni oblici *moderne* u arhitekturi Dubrovnika. Dobrović se, uz Meštrovića, Šena i Plečnika pojavljuje kao svjedok obrane na suđenju Kosti Strajniću zbog oštre javne kritike upućene graditelju hotela »Excelsior«, po Strajnićevu mišljenju Dubrovniku i suvremenosti neprilična djela. U istoj publikaciji Strajnić donosi Dobrovićev projekt Kursalona na Pilama iz 1929. g., opisujući okolnosti nastanka ovog projekta. Hotel nije Dobrović projektirao po narudžbi investitora, nego besplatno na Strajnićevu zamolbu, kako bi se investitor odgovorio od historicističke gradnje. Kako »naši ljudi misle da je patriotska dužnost biti

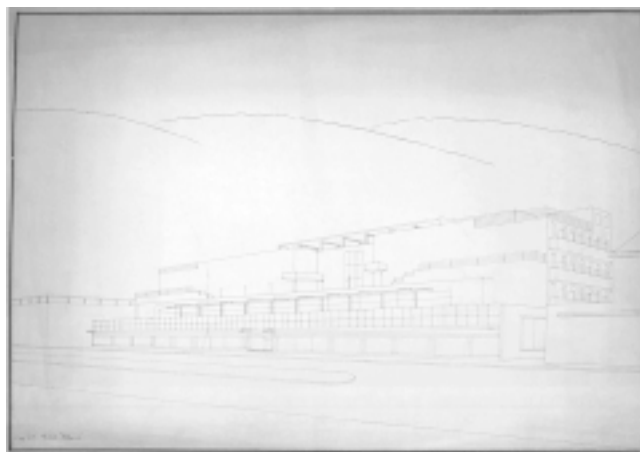
konzervativan u svemu, pa čak i arhitekturi«,³ Dobrovićev je projekt ostao na papiru. Spomenuta Strajnićeva knjižica, puna gorčine, s objavljenim projektima Dobrovića, Šena i Plečnika, kao i kasnije objavljena Strajnićeva polemika s Vinikom Brajevićem – ključne su za razjašnjenje svih nepotrebnih nedoumica oko primjene principa moderne arhitekture na arhitektonski snažno označenom području i Dubrovnika i cijele Dalmacije. Za Strajnića, po Šegvićevu mišljenju *advokata Le Corbusiera*,⁴ jedino je moderna arhitektura izraz prikladan prostoru nove nacije. Ovu Strajnićevu viziju suvremenog Dubrovnika dijeli i u viziji cjeline u fragmentima najdosljednije ostvaruje upravo i jedino Nikola Dobrović:

U Dubrovnik je Dobrović stigao iz Praga, tada jednog od središta europske avangarde. Slavonska metropola Habsburške Monarhije, u kojoj je arhitekt Dobrović osim godina studija ostavio i nekoliko realizacija (stambene zgrade, Masarykovi domovi, Jugoslavenski studentski dom u Krču), bila je kompleksna povijesna cjelina, slojevit arhitektonsko-urbanistički sklop, sredina s formiranim kritičkim odnosom prema tradiciji. Na nacionalno samosvijesnu tradiciju češkog kubizma oble i uglate faze, stvorenu u sumraku velikog carstva, nadovezivale su se u osvit nove demokracije – općim i nadnacionalnim vrijednostima – avangardne kozmopolitske težnje čeških arhitekata internacionalnog stila. I ta dva zadnja sloja dio su jedinstvene predodžbe o slojevitom, ali haidegerovski okupljenome mjestu gotičko-barokno-eklektičko-moderne srednjoeuropske metropole, cjelina koje se prepoznaje u svakom detalju. A upravo su srednjovjekovno-barokna preklapljenost i okupljenost pojma mjesta Dubrovnika mogle jednako tako dobro kao praške poslužiti Norberg-Schultzu za ilustraciju pojma *genius loci*. Upravo je Nikola



Dubrovnik, trijem vile Adonis, neposredno po dovršetku gradnje u proljeće 1940. godine

Dubrovnik, porch of the Villa Adonis, shortly after its completion in the spring of 1940



Dubrovnik, Kursalon na Pilama, perspektivna skica, projekt 1930; moderna arhitektura neposredno uz gradske zidine

Dubrovnik, Kursalon at Pile, perspective drawing, project from 1930; modern architecture next to the city walls

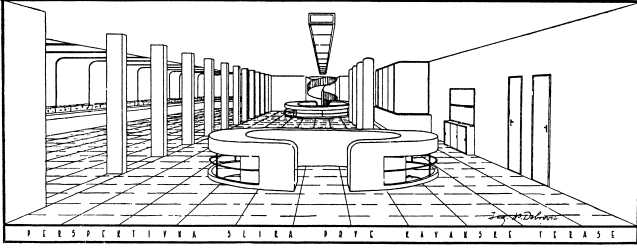
Dobrović, u trenutku tako prijelomnom za prostor bio aktivna spona između tih dvaju izuzetnih mjesta arhitekture. Načela internacionalnog stila usvojena u Pragu Dobrović je u Dubrovniku, djelomično i pod utjecajem konzervativne sredine, postupno razvijao: zahvaljujući brojnosti projekata i ostvarenja tijekom kratkog vremenskog perioda, možemo lako otkriti postupne promjene u izrazu. Dobrovićeva metoda, međutim, kontinuirano je moderna, svako njegovo ostvarenje samosvojno je dostižuće internacionalnog stila.

Suvremenost je Dobroviću značila kompleksan pojam, a funkcionalnost njenu bezuvjetnu komponentu. U početku čitljiva u metaforičnosti forme slične stroju (kuća Naprstek u Srebrenom), u kasnijim djelima postala je samorazumljiv sadržaj; ono što je sadržano u obliku – nije suvišno u konstrukciji. Kuća je upravo u konstrukciji najfunkcionalnija. Suvremenom ju čine *skeletna konstrukcija* od armiranog betona, minimalni zanatski radovi i *pregnantnost tlocrtno dispoicije*. Sadržana i u tehničkom aspektu funkcije – od odvodnje oborina s ravnog krova, preko rješenja ventilacije sanitarija i sustava centralnog grijanja ugrađenim konvektorima do mehaničkog čistača otpadnih voda – sličnost stroju potcrtana je imenima kuća-brodova, šupljinama u betonskim parapetima, a sadržajno naglašena diferencijacijom prostorija kuće obradom površina: betonskom glazurom prekinutom trakama žala na trijemu, drvenom palubom na ravnom krovu i balkonu. Svi ormari su ugrađeni, a pokretni je namještaj prepušten izboru korisnika, kako to preporučuje Adolf Loos. Konzolni istak od armiranobetonske konstrukcije na trijemu, balkonu ili krovnoj terasi postaje klupa, a sanitarni čvor oblikovan poput laboratorija zauzima središte tlocrta stana. »Arhitektura nije ništa drugo, no logični izraz dispoicije i primenjenih konstruktivnih elemenata. Zgrada svojim uravnoteženim formama, ritmom svojih linija i zidnih površina odgovara potpuno svojoj svrsi i svojim izgledom uresno će nadopuniti svoju okolinu na Drugom Konalu.«⁵

Od ravnog krova, preko podizanja kuće na stupove, do trkastihih prozora Dobrović dosljedno ostvaruje *pet Le Corbu-*

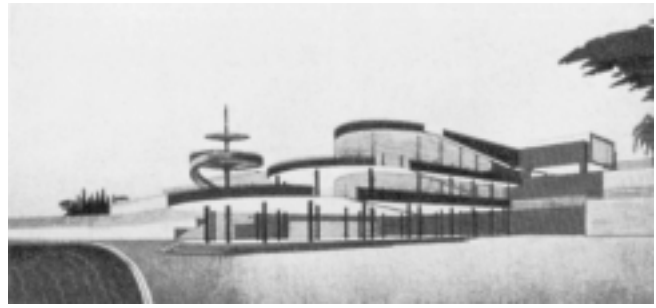
sierovih principa. Ono, međutim, što izdvaja Dobrovićevo djelo iz okvira internacionalnog stila jest istovremena pripadnost i ograničenome mjestu. Dobrovićeve kuće vežu se i na tradiciju dubrovačkih ljetnikovaca i ladanjskog života elite, bivajući i same njen sastavni dio. Opisujući pojedine elemente i ukupni karakter arhitekture dubrovačkih ljetnikovaca, Dobrović je istodobno opisao i karakter svojih ladanjskostambenih kuća; lođu, trijem, odnos s vrtom, pronalazeći čak povijesnu potvrdu opravdanosti izvedbe ravnog krova »...nad orsanima, lođijama primenjuju se bez ikakve bojazni ravni krovovi.«⁶

Vežu s tradicijom ljetnikovaca i duhom podneblja treba tražiti najprije u karakteru i ukupnosti odnosa kuće i njene neposredne i šire okolice, međusobnom pretapanju njihovih prostorija u organskom procesu stvaranja izdvojenog mjesta. U ovom je smislu najizrazitiji primjer vile Rusalke: samo je manji dio njenih prostorija zatvoren sa četiri zida. Suptropska klima potpuno prođire u puninu kuće: kroz unutrašnju komunikaciju od prizemlja, preko lođe na katu, do ravnog krova. U izvedbi vile Adonis umjerenije je ostvaren susret unutrašnjega i vanjskog, postignut na *trijemu* dizanjem kuće na stupove i prodiranjem zelenila pod zgradu. Raskošno, doslovno prožimanje s okruženjem, usuprot racionalnoj diferencijaciji unutrašnjih prostorija, čini vilu Rusalku i vilu Adonis istovremeno *najavangardnijim* i u *haidegerovskom smislu mjesta najpripadnijim* djelima Nikole Dobrovića u Dubrovniku. Mnogo veća, ali i zatvorenija vila Vesna na otoku Lopudu ističe se prednošću *klasičnog* položaja, s tri razine platformi, u mediteranskom vrtu na padini okrenutoj moru. Obličnjiji spomenik Viktoru Dyku – visoki betonski monolit, šuplji valjak s imenom praškoga gradonačelnika, izdubljenim u oplati – s trokutnim odmoristom u podnožju, smješten na račvanju puta uz sitnu suhozidnu starohrvatsku crkvicu u slikovitom, bujnome mediteranskom krajoliku precizno nam ilustrira Dobrovićev uistinu haidegerovski odnos prema mjestu. Vertikala razapeta između neba i zemlje s pripadajućim elementima pejzaža suvremeno je ostvarenje Norberg-Schultzova klasičnog pejzaža.



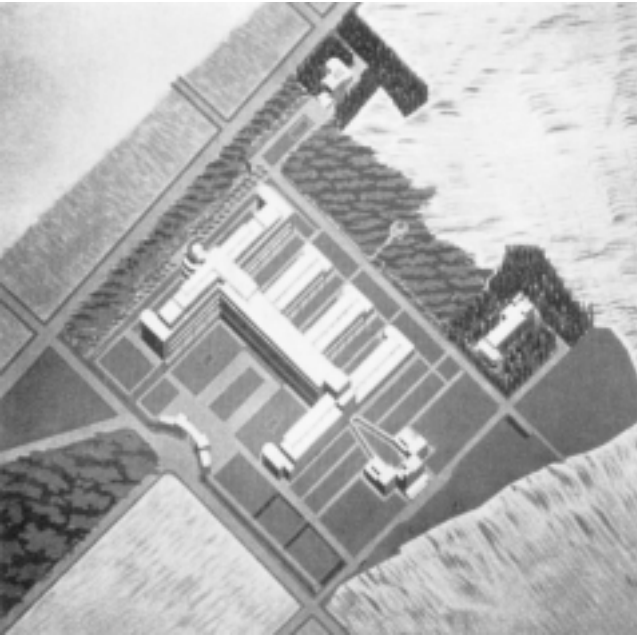
Dubrovnik, Kursalon na Pilama, perspektivna skica prve kavanske terase; mašinska estetika

Dubrovnik, Kursalon at Pile, perspective drawing of the first cafe terrace, machine aesthetics



Split, kupalište Bačvice, perspektivna skica, prvonagrađeni natječajni projekt 1930; moderna arhitektura u funkciji hedonizma

Split, bathing-place Bačvice, competition project, 1930. Awarded first prize. Modern architecture in the service of hedonism



Split, Banovinska bolnica, aksonometrija, prvonagrađeni natječajni projekt 1930.

Split, Banovinska hospital, competition project, axonometric drawing, 1930. Awarded first prize



Dubrovnik, vila Adonis, 1939–40, neposredno po dovršenju gradnje
Dubrovnik, Villa Adonis, shortly after completion of construction work, 1939-40

Sazetošću forme između navedenih kuća izdvaja se vila Adonis potpunom simetričnošću južnog i sjevernog pročelja, a koliko to logika dispozicije dopušta – i tlocrta, te potiče očitavanje veze s tradicijom ladanjske arhitekture zlatnog doba Republike. Podrijetlo simetrične dispozicije unutrašnjih prostorija i njihove vanjske projekcije iz tipičnog tlocrta tradicijske stambene arhitekture dubrovačkog kraja, opisanog mletačkom rugalicom »*quattro stanze, un' salon, è la casa d'un' Schiavon*«, samo u primjeru vile Adonis nije potpuna spekulacija. Na ovom ili onom primjeru više ili manje očita sinetrija ne može biti posljedicom samo primjene lokalnih tradicijskih uzoraka. Univerzalna svojina paladijansko-šinkelovske klasicističke tradicije, simetrija je tu i dio srednjoeuropske loosovske konceptualizacije modernizma. Kao što prožimanje – što nije jednako stapanju – s okolinom svoje uporište nalazi i u tradicionalnome i u avangardnome,

jednako tako je simetričnost istovremeni označitelj pripadnosti kako lokalnome, tako i univerzalnome.

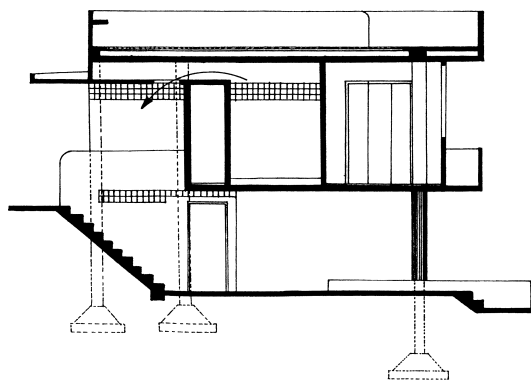
U početku glatka žbuka na betonskoj podlozi, razvojem metode, obloga konstrukcije postaje možda najvažnijom Dobrovićevom preokupacijom. Kod vilâ Rusalke i Adonis to je parenom šperpločom izvedena obloga stupova u unutrašnjosti, a okomito postavljenim borovim letvama izvedena obloga stupova na trijemu. Podnožje glavnog pročelja vile Vesna obloženo je nejednakim četverokutastim, a stražnje pročelje nepravilnim trbušastim kamenim pločama. U oba je primjera istaknut nekonstruktivni karakter obloge, na prednjem pročelju prekidima obloge okomitim trakama žala, dok je paravanski karakter stražnjeg, prividno masivnog kamenog zida debelog svega nekoliko centimetara podvučen okruglim rupama u pravilnom nizu. Sljedeći korak je obloga vanjskih zidova hotela Ferijalnog saveza, izvedena od kvadratičnih, grubo obrađenih kamenih ploča, slaganih spojnicom na spojnicu, s prekidima od traka žala u vodoravnim redovima. Dogradnjom vile Wolff (Opus X) i vile Svid razvio je Dobrović posve samosvojnu oblogu od malih klesanih kamenih ploča položenih u mort s vodoravno i okomito neprekinutim spojnica. Ta se obloga proteže po svim vanjskim površinama kuće, tvoreći posve pravilan, uz igru svjetla na gruboj povr-



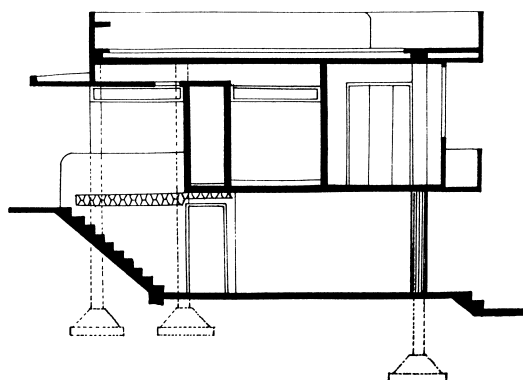
Srebreno, vila Naprstek, 1937; metaforičnost stroju slične forme
Srebreno, Villa Naprstek, 1937; metaphoric quality of the machine-like form



Srebreno, vila Naprstek, 1937; »brodske« palube
Srebreno, Villa Naprstek, 1937; »ship« decks



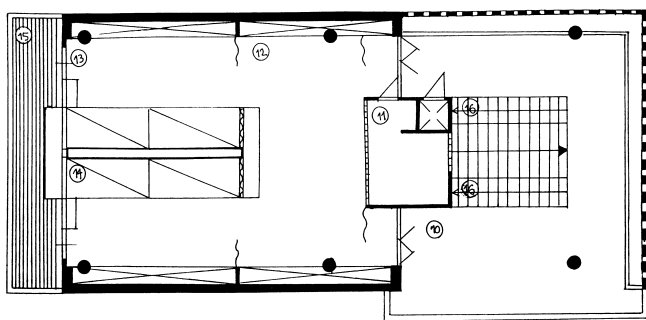
Dubrovnik, vila Adonis, 1939–40, presjek; stroj za stanovanje
Dubrovnik, Villa Adonis, cross-section, 1939–40; machine for living



Dubrovnik, vila Rusalka, 1938; prodiranje okoline pod duboki trijem
Dubrovnik, Villa Rusalka, 1938; encroachment of the surrounding area under the deep porch

šini kamena dematerijalizirajući raster. Iz Dobrovićeva obrazloženja dogradnje (Opus X) saznajemo da je prelazak sa žbukane površine na kamenu oblogu možda bio i posljedica pritiska konzervativne, prividu kamene kuće privržene sredine: »Radi se dakle o jednoj savremenoj instrumentalizaciji zidnih površina. Omražena boja armiranog betona nestat će pod oblogom od kamenih ploča...«⁷ Problem obloge, kako ga je konceptualizirao Dobrović, ipak je najprije nastavak srednjoeuropske tradicije semperovsko-vagnerovskoplečnikovsko-hofmanovskog *Bekleidungsa*, u ovom primjeru lokalnim materijalom. Prenošenje iste obloge s neprekinutim spojnicama u posve drugu sredinu, na fasadu Generalštaba u Beogradu govori opet o njenom općem karakteru. Još jednom izniče arhitektura Nikole Dobrovića crno-bijelim kategorizacijama: svaka zamisliva referenca iz konteksta su-

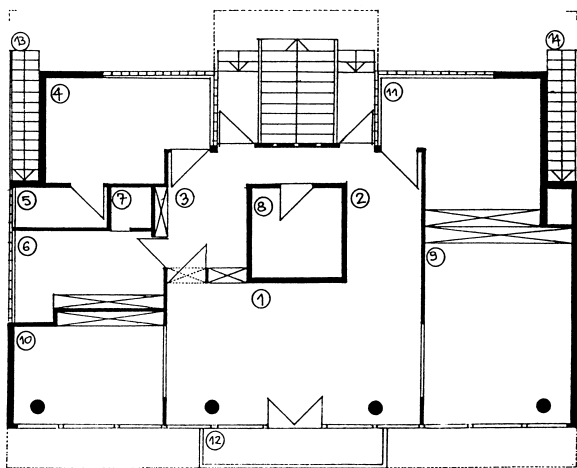




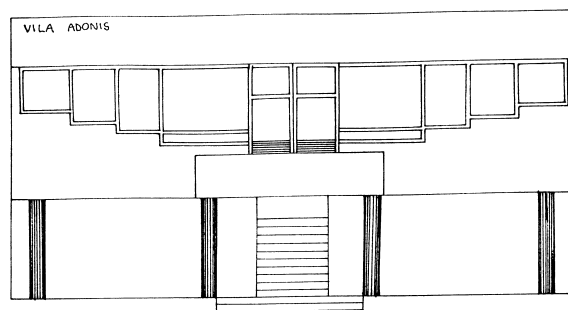
Dubrovnik, vila Rusalka, 1938, tlocrt kata; prodiranje okoline u stambeni prostor
 Dubrovnik, *Villa Rusalka, floor ground-plan, 1938; encroachment of the surrounding area into the living area*



Lopud, vila Vesna, 1939; »antička« situacija na padini okrenutoj moru
 Lopud, *Villa Vesna, 1939, »antique« situation on the sea-side slope*



Dubrovnik, vila Adonis, 1939–1940, tlocrt kata; logičnost tlocrtno dispoziције...
 Dubrovnik, *Villa Adonis, floor ground-plan, 1939–1940; logical quality of the ground-plan disposition...*



Dubrovnik, vila Adonis, 1939–40, nacrt južne fasade; simetrična forma
 Dubrovnik, *Villa Adonis, design for the south facade, 1939–1940; symmetric form*

vremenosti uvjetovana je kod Dobrovića parametrima lokalnoga; svjetlom, materijalom ili korištenjem usvojenog tipa. Jednako je tako svaka referenca iz područja regionalnosti transformirana suvremenosti i pripadnošću široj, pa i uvezenoj tradiciji.

Svaka za sebe, Dobrovićeve kuće sa svojim kultiviranim okruženjem tvore karakterima međusobno sukladna, izdvojena mjesta posebnih identiteta dubrovačke arkadije. Kao skup, u nastavku tradicije sustavnog osvajanja prostora gradnjom zatvorenih cjelina ljetnikovaca i njihovih vrtova istu tu arkadiju još jednom okupljaju u jedinstveno mjesto, urbanizirani pejzaž bivše Dubrovačke Republike.

Dakle, svaka Dobrovićeva kuća fragment je jedinstvene projekcije grada: *oblikovanje vrta – parka*, neposredne okoline

arhitekture kod Dobrovića ima deklarativni karakter, dio je njegove jedinstvene projekcije novog Dubrovnika kao *vrtnoga grada*: »Vrtovi su vitalni urbanistički delovi savremenog i budućeg suptropskog grada koji u nedostatku zelenila, voća i povrća treba da teži za proširenjem i spajanjem što većih zelenih površina. Nekadašnji vlasteoski vrtovi, u svoje vreme simboli intimne odvojenosti privilegovanih, treba da se u duhu savremene demokratske urbanistike i u okviru novog integralnog gradskog prostora sastave sa opštim zaštitnim zelenim pojasom i tako stave u službu narodu. O njima treba voditi strogo računa pri postavljanju urbanističke osnove novog Dubrovnika.«⁸ Koncept savremene demokratske urbanistike grada u jedinstvenom javnom zelenom pojasu originalni je Dobrovićev *doprinos regionalnom i urbanističkom planiranju Dubrovnika*.



Dubrovnik, Dom Ferijalnog saveza, 1940; atektonička obloga s horizontalnim prekidima

Dubrovnik, House of the Youth Holiday Association, 1940, atectonic coating with horisontal interruptions



Beograd, zgrada Generalštaba, 1961; obloga prenesena u novi kontekst

Beograd, building of the Generalstab, 1961; coating carried over to another context



Dubrovnik, vrt vile Wolff, 1939.; armiranobetonske pergole Parnassos – Olympos – Kosmos uz srednjovjekovni zid

Dubrovnik, garden of the Vila Wolff, 1939; Parnassos – Olympos – Kosmos, pergolas of reinforced concrete by the mediaeval wall

Dva najcjelovitija Dobrovićeva djela vrtne arhitekture, park hotela Grand i vrt vile Wolff zorno ilustriraju razapetost arhitekta *moderne* između služenja povlaštenima i brige za potrebe javnosti. Hotelska zgrada u duhu *savremene demokratske urbanistike* uvučena je u dubinu parcele, a pred njom je oblikovan osno komponirani park: drvored tropskih palmi, s komandnim mostom kao prilazom hotelu, a njemu sa strana otvoreni javni prostori s različitim vrstama nižeg i višeg suprotropskog zelenila i armiranobetonskim klupama i stolovima. Druga su krajnost vrtovi vila, izolirana boravišta povlaštene elite: betonske staze-pergole u vrtu vile Wolff namijenjene uživanju u krajoliku potpuna su suprotnost demokračičnoj betonskoj klupi pred hotelom Grand, ostvarenom fragmentu *savremene demokratske urbanistike*. I jedan i drugi vrt možemo smatrati avangardnim transformacijama tradicijskog, renesansnog uzora; park hotela jednorazinskog, a vrt vile Wolff terasastog vrta. Tri armiranobetonske pergole Parnassos-Olympos-Kosmos (od najniže prema najvišoj), monolitno izliveno jedna iznad druge uz ruševinu srednjovjekovnog zida apoteoza su kreativne nesputanosti avangarde. Sticajem okolnosti nikad dovršene do kraja, preuzimaju ulogu antičkih ruševina u romantičarskom parku.



Lopud, hotel Grand, 1934–36, nacrt pročelja; razmjerno zatvorena na stupove podignuta forma

Lopud, Hotel Grand, design for the facade, 1934–36; relatively closed form, elevated by means of piloti



Lopud, betonska klupa u parku hotela Grand; »savremena demokratska urbanistika« Nikole Dobrovića

Lopud, concrete bench in the park of the Hotel Grand; an example of Nikola Dobrović's »contemporary democratic urban planning«

U plastičnom jedinstvu, park pred hotelom, premda izrazito geometrijski, primjer mekanog povezivanja s okolinom, i sama zgrada smatraju se najcjelovitijim Dobrovićevim djelom, projektiranim do detalja, ugrađenog namještaja: drvenog u hotelskim sobama i armiranobetonskog u parku. Zgrada je prožeta svojim okruženjem, raslinje prodire pod bočni trakt podignut na stupove i penje se na betonsku pergolu na njegovu krovu. Krov je lekorbizjeovski aktivna ravnina, nad središnjim dijelom je pozornica s auditorijem. Jedno od najboljih dijela moderne arhitekture u Hrvatskoj u svojoj ukupnosti, od interijera do svoje urbanotvorne vrijednosti, znači realizaciju modernističke težnje sintezi. Primjena ovog koncepta u rješenju parka hotela Grand na Lopudu anticipacija je i danas nedvojbeno aktualnih urbanističkih problema Dubrovnika u njegovoj regiji.

Kroz okupljanje srednjoeuropske tradicije i karaktera mediteranskog podneblja, bivajući istovremeno dijelom avangardnih težnji trenutka, stvara Dobrović svojevrstan regionalni izraz, ograničen područjem Dubrovnika i njegove arkadije koji, kako kaže Frampton, »ne zapada u sentimentalnost koja bi isključila racionalne oblike i suvremenu tehniku«. ⁹ Uv-

jetovan je, dakle, i kontekstom vremena, pa može postati obrascem primjenljivim i izvan okvira svog postanka »kao u ranija vremena arhitekti treba da se služe najmodernijim sredstvima, materijalom i konstrukcijama i da se pri tom rukovode istim duhom i pravilima urbanističkih i arhitektonskih principa kojima su se rukovali svi stari majstori ovog grada. Jedino na taj način moći će se stvoriti specifični dubrovački umjetnički ambijent.« ¹⁰

Do danas sačuvana Dobrovićeva djela, ostvareni fragmenti jedne zaboravljene utopije – svjedoci su slobodoumnosti i naprednosti svog vremena. I u pojedinim svojim dijelovima i kao cjelina, Dobrovićev dubrovački opus završava u sintezi, postavljenoj »iznad svih ograničenih ciljeva«, ¹¹ i upravo ga ta njegova karakteristika čini sastavnim dijelom konceptualizirane modernističke suvremenosti. Za Dobrovića »arhitektura je domena faustovskih meditacija, a ne igralište organskih čula«, ¹² suvremenost je njena ključna i samora-
zumljiva kategorizacija.

Bilješke

1
Arhitekt Nikola Dobrović rođen je 12. 2. 1897. u Pečuhu. Diplomirao je 1923. na Odsjeku za arhitekturu Visoke tehničke škole u Pragu. Od 1934. do rata djeluje u Dubrovniku. U ovom, razmjerno kratkom vremenskom periodu projektira, i uglavnom realizira: Kursalon (hotel s bazenom) na Pilama (projekt 1930. g.), Gradsku kavanu (neizveden natječajni projekt, podijeljena nagrada s Kauzlarićem i Gombošem, 1931), hotel Grand na Lopudu (kompletna realizacija, od projektiranog ugrađenog namještaja do parka pred hotelom, 1934–1936), vilu Rusalka kipara Petra Pallavicinija na Boninovu (1938), dogradnju Opus X i uređenje vrta Parnassos-Olympos-Kosmos vile Wolff na Lapadu (nedovršeno, 1939), vilu Vesna obitelji Barić na Lopudu (1939), vilu Adonis obitelji Stulli na Konalu (1939–1940), Dom Ferijalnog saveza na Lapadu (1940), vilu Svid obitelji Saracca u Zatonu (1940). Dobrovićeva intervencija u prizemlju palače Sponza, zatvaranje lučnog otvora zidom s vratima i ispunom od staklenih prizmi i danas je primjer dosljedno suvremenog dodavanja vrijednosti historijskoj cjelini. Godine 1943. pristupa NOP-u, na Visu s grupom stručnjaka planira obnovu zemlje. Nakon rata djeluje u Beogradu. Izabran je 1963. za dopisnog člana izvan radnog sastava Odjela za likovne umjetnosti JAZU. Za hrvatski prostor značajni su i Dobrovićevi prvonagrađeni projekti na međunarodnim natječajima za Banovinsku bolnicu i kupalište Bačvice u Splitu iz 1930., natječajni projekti bolnica u Zagrebu (1931), te Dobrovićev poslijeratni prijedlog regulacije prometa na zagrebačkom Glavnom kolodvoru. Zadužio je hrvatski kulturni prostor i svojim opsežnim, teoretskim djelom, mnogobrojnim člancima i raspravama, a često baš o problematici Dubrovnika. Prerana smrt i nerazjašnjeni vlasnički odnosi onemogućili su ga u gradnji vlastite kuće za odmor na Lopudu (projekt iz 1965. g.).

2
N. Dobrović, *Dubrovački dvorci*, Urbanistički zavod NR Srbije, Beograd, 1946.

3
K. Strajnić, *Dubrovnik bez maske, uzaludni napori i teška razočaranja*, (pišćeva naklada), Dubrovnik, 1930.

4
N. Šegvić, *Prilog razumijevanju razvitka moderne arhitekture*, Matica hrvatska, Zagreb, 1946.

5
N. Dobrović, *Novogradnja obiteljske vile g. Krunoslava Stullija, tehnički opis građevine*, dio projektne dokumentacije, Dubrovnik, 1939.

6
N. Dobrović, *Dubrovački dvorci*, nav. dj.

7
N. Dobrović, *Nadogradnja obiteljske kuće gđe. Mimmy Wolff-Vuković, arhitektonsko tretiranje tog pitanja*, rukopis, Lopud, 1939.

8
N. Dobrović, *Dubrovački dvorci*, nav. dj.

9
K. Frampton, *Moderna arhitektura, kritička povijest*, Globus, Zagreb, 1992.

10
N. Dobrović, *Spasavajmo Dubrovnik, čuvajmo njegov istorijski karakter*, »Tribuna« 84, Dubrovnik, 1930.

11
W. Gropius, *CIAM 1928–1953, Sinteza u arhitekturi*, Tehnička knjiga, Zagreb, 1961.

12
N. Dobrović, *Nadogradnja obiteljske kuće gđe. Mimmy Wolff-Vuković, arhitektonsko tretiranje tog pitanja*, nav. dj.

Summary

Krunoslav Ivanišin

Architect Nikola Dobrović and the vision of a democratic city

The text concerns the work of the architect Nikola Dobrović in Dubrovnik between 1934 and 1941, during which he designed and built a number of buildings and parks. Although without question international in style, Dobrović's work also has a regional character. It might be said that he realised the concept of the *critical regionalism* within the spatio-temporal frame, thus representing an authentic feature of Croatian architecture between the wars.

The author sees Dobrović's specific qualities. the transformation of the Modernity into a local context, in his application of certain traditional Central European patterns into the Mediterranean region, and in his concern for public space. His vision of a democratic city will be explored further in the text.