

**Lenko Pleština**

Sveučilište u Zagrebu  
Arhitektonski fakultet  
HR - 10000 Zagreb, Kačićeva 26

**Izvorni znanstveni članak • Original Scientific Paper**  
**UDK • UDC** 728.01:72.036"19"

**Znanstvena klasifikacija • Scientific Classification**

Područje: Tehničke znanosti • Section: Technical Sciences  
Polje: Arhitektura i urbanizam • Field: Architecture and Urban Planning  
Grana • Branch: 2.01.01 - Arhit. projektiranje • Architectural Designing

**Rukopis primljen • Manuscript Received:** 27. 10. 2000.  
**Članak prihvaćen • Article Accepted:** 30. 01. 2001.

**Razgradnja kutije obiteljske kuće****Destruction of a Family House Box****Ključne riječi • Key words**

De Stijl	De Stijl
Frank Lloyd Wright	Frank Lloyd Wright
Mies van der Rohe	Mies van der Rohe
Paul Rudolph	Paul Rudolph
Richard Neutra	Richard Neutra

**Sažetak • Abstract**

Ideja da se razbije uobičajena "kutija" mnogih obiteljskih kuća bila je glavna tema F. L. Wrighta, bitno obilježje *De Stijla* i atraktivna inspiracija mnogih drugih arhitekata (Miesa, Neutra, Rudolpha, Eisenmana), sve do suvremenih primjera. Osim čistoga arhitektonskog međusobnog utjecaja, navodi se i novi likovni izraz kubizma, Maljevičeva suprematizma, tehnofuturizma te senzibiliteta novog doba, novih znanstvenih otkrića i prakticističkih izuma kao komplementarna dionica novoga arhitektonskog senzibiliteta. U tim okolnostima pojavljuju se raznovrsni projekti obiteljskih kuća u izrazu "razbijene kutije".

The idea of breaking up the customary "box" of the single-family house was Frank Lloyd Wright's central theme, the essential feature of *De Stijl*, and an fascinating inspiration for many other architects (Mies, Neutra, Rudolph, Eisenman), right down to the present. In addition to purely architectural cross-influence, the author also mentions the new art of Cubism, Malevich's Suprematism, Techno-Futurism, new-age sensibilities, new scientific discoveries and practical inventions, which he considers as complementary to new architectural sensibilities. Under such circumstances various designs for houses can be regarded as part of efforts to "destroy the box".

## 1. Uvod / Introduction

Obilježja oblika i kvalitetu forme obiteljske kuće moguće je promatrati na temelju različitih estetskih kriterija. Jedan od njih je i kriterij da je kvalitetan oblikovni izraz sadržan u razbijanju kutije odnosno čistoga, stereometrijski definiranog kubusa, kojim je ipak ponajviše izražen oblik mnogih obiteljskih kuća.

“Kutija je bila čisto jedna prepreka i stega. Sva arhitektura je kutijasta - dekorirana kutija, ili kutija sa svojim naglašenim pokrivačem, ali uvijek kutija”<sup>1</sup>.

Nakon takve tvrdnje F. L. Wrighta, za koju se ne može kazati da je apsolutno točna, ali dobro upozorava na zatečeno stanje, uslijedio je proces razbijanja kutije - *destruction of box*.

Postupak razbijanja izvanjskog volumena vrlo je često u vezi i s unutrašnjim prostornim konceptom, no ovaj će se rad ograničiti na promatranje oblikovnog izraza koji se izvanjskom pojavnošću doživljava kao raščlanjena kutija.

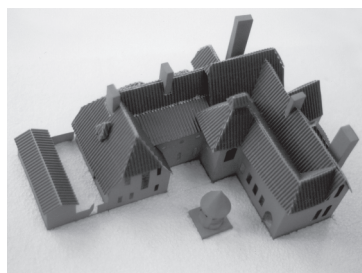
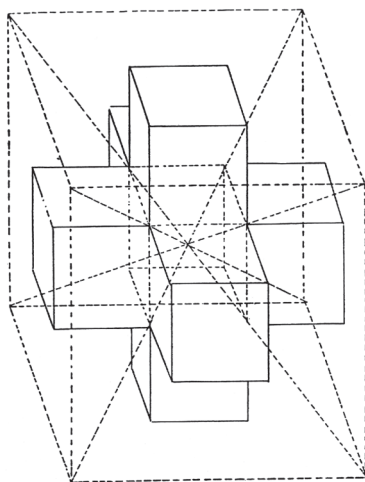
Predmet ove analize su oni primjeri obiteljskih kuća i ona oblikovna linija unutar koje je *pravi kut* u sva tri prostorna smjera zadržao dominantnu artikulaciju novonastaloga “razgrađenog” volumena, odnosno gdje je *podjela funkcionalnih prostora strogo određena pravokutnim plohama*<sup>2</sup>. (Bijeg od kutijastoga arhitektonskog oblika moguće je pratiti i u drugim smjerovima, kao u kompletno izvangeometrijskim zaobljenim oblicima Frederica Kieslera - Endless House, Princea Barta - svi projekti, ili na dekonstruktivističkim primjerima jednoga u doživljaju adhokističkog kaosa grupe Himmelblau - Open House, Guntera Domeniga - Steinhous ili Franka Gehrya - Own House, Guest House, Schnabel Residence.)

- 1 Wright, 1955: 83.
- 2 Theo van Doesburg, kada objašnjava arhitektonske pozicije De Stijla u manifestu *Prema plastičnoj arhitekturi*, Brown, 1958: 66.

**SL 1.** Theo van Doesburg: *Jednostavan prikaz novoga (središnjega i perifernog prostora) arhitektonskog stvaranja*. Crtič pokazuje da se oko neke oblikovne stvari, kao i oko neke bezoblične stvari, može zamisliti sustav osi čije različite točke odgovaraju jednakom broju točaka u univerzalnom prostoru. Univerzalni je prostor, kao što je poznato, neizmjeran, tj. nepredstavljiv, i stoga bez stvarnog odnosa s likovnom umjetnošću. Bezoblično znači neumjetničko.

Izvor • Source  
\*\*\*1925.

**FG. 1.** Theo van Doesburg: *A Simple Presentation of New (Central and Periphery Space) Architectural Creativity*. The drawing shows that a system of axes, whose different points correspond to an equal number of points in universal space, can be imagined around an object that has a form and one that doesn't. Universal space is, as we know, immeasurable, i.e. it cannot be represented, so it has no real relation with the fine arts. Formless means non-artistic.



**SL 2.** Philip Webb: Red House

Izvor • Source  
fotografija makete, studentski rad  
**FG. 2.** Philip Webb: Red House

U tom procesu bilo je više sudionika, međusobno uzročno-posljedično (inspirativno) povezanih, a određene elemente tog oblikovanja moći ćemo registrirati i u našoj hrvatskoj arhitekturi obiteljskih kuća.

Sljedeća shema međusobnih utjecaja daje prikaz ključnih ličnosti, objekata ili događaja koji su kreirali taj oblikovni senzibilitet, što je više ili manje utjecalo i na stvaranje mnogih arhitekata i na brojne primjere do danas.

---

**SAD:** prijelaz stoljeća - početak moći - traženje identiteta

Sullivan Frank Lloyd Wright: prerijjski stil, organična arhitektura, usonian house  
 1893: *Winslow*, 1908: *Robie*, 1910/11: *Wasmuth*, 1936: *Fallingwater*, *Jacobs House*  
 Neutra (1945: *Desert House*),  
 Rudolph (1965: *Callahan*, 1972: *Forth Worth*)  
 Eisenman (1972: *House VI*, 1978: *House 10*)

---

**JAPAN:** tradicijska arhitektura

---

**EUROPA:** Prvi svjetski rat - prestrukturiranje - Drugi svjetski rat

srednjovjekovni gotički duh, secesija

secesija Olbrich (1901: *Habich*) Mies (1923: *Brick Hous*, 1931: *Berlin Exhibition*)

novi duh De Stijl (1924: *Schroder*, 1924: *M. Particulere*)

znanstvena otkrića futurizam konstruktivizam, Bauhaus

tehnički izumi kubizam suprematizam - Maljevič (1924: *Planit*)

---

## 2. Prerijski stil = američki stil = korijeni organske (organične) arhitekture / Prairie style = American style = Roots of organic architecture

“Moja namjera je ne biti samo najveći arhitekt koji je do sada živio već najveći arhitekt koji će ikada živjeti, izjavio je arhitekt koji će kazati da mu je iskrena arogancija draža negoli uljudeno licemjerje.”

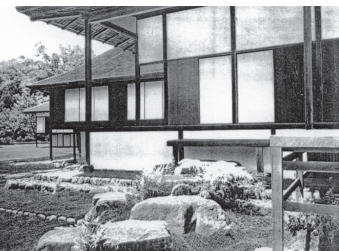
To je bio, naravno, Frank Lloyd Wright (1869 - 1959)<sup>3</sup>. I dok su jedni spremni s mnogo razumijevanja prihvatiti u neskromnu konstataciju, drugi će to doživjeti samo kao neumjesno razmetanje needuciranoga američkog provincijalca koji nije imao ni formalno arhitektonsko obrazovanje, ali koji je u čikaškom “Sullivan & Adler” birou munjevito sazeo za buduće najveće arhi-tektonske pothvate.<sup>4</sup>

Louis Sullivan, čiji bi se rad mogao dovoditi u određenu vezu spram art nouveau, osjećao je da bi Chicago trebao predvoditi američku arhitekturu, a ne New York, koji je slijedio izraz *Ecole des Beaux Artsa* izvještačenog i artificijelnog dekora. To je trebala biti nova *demokratska* arhitektura čija bi se forma trebala prirodno i iskreno razviti iz konstrukcije, materijala i funkcije. Na svjetskoj izložbi u Chicagu 1893. dominirali su arhitekti s Istočne obale, svi su paviljoni bili izvedeni s obiljem neoklasicističkih ukrasa na način *Beaux Artsa*, osim, naravno Auditoriuma, koji je projektirao Sullivan (Sullivan je bio povrijeđen i s obzirom na lošiju lokaciju njegove zgrade), a da bi upravo taj njegov paviljon kasnije dobio nagradu pariške akademije *Beaux Artsa*.

Ideja demokratske (američke) arhitekture, te pojam naturalnoga i prirode kao pojam Amerike i demokracije bila je ideja koju je Wright zacijelo preuzeo od Sullivana, da bi ga potom cijeli život prožimala i on ju je artikulirao i kroz svoje projekte i kroz njihova

3 U nekim je izvorima kao godina Wrightova rođenja navedena godina 1867.

4 Još kao tinejđer, u šesnaestoj godini, zaposlio se kod mjesnoga građevnog poduzetnika u Madisonu, gradu u kojemu nije bilo nijednog arhitekta, a na Građevnom je fakultetu provodio po nekoliko sati dnevno. Nakon dvije godine takvog iskustva, s nepunih osamnaest godina, otišao je u Chicago. U ne previše poznatome, ali solidnom birou (Silsbee) proveo je malo manje od godine dana i konačno se obreo u poznatom čikaškom birou Adler&Sullivan. Nakon pet godina rada Sullivan (1856-1927) ili *Lieber Meister*, kako ga je Wright nazivao, jedini arhitekt kojega je Wright tijekom cijeloga svog života osobito cijenio, najurio je Wrighta iz biroa kada je saznao da je on u slobodno vrijeme izvan biroa razvio zavidan posao projektiranja obiteljskih kuća (te projekte Wright je kasnije nazvao *bootlegged projects*), i od te, 1893. godine počinje njegova samostalna karijera iznimno bogatija i živopisna, kako na profesionalnome, tako i u privatnom životu - kao malokoleg (gotovo nijednog) arhitekta prije i nakon njega. Mislim da nema arhitekta o čijem je radu (pa i privatnom životu) napisano više redaka nego o Wrightu.

**SL.3. Palača Katsura**Izvor • Source  
Yoshida, 1954: 50.

FG. 3. Katsura Mansion

tumačenja i obrazlaganja. Pojmovi kao *prairie style* (prijski stil), *organična arhitektura* ili *usonian house*, *broadacre-city* izražavali su arhitekturu koja bi se uklapala u prostrani američki (prijski) pejzaž, obiteljska bi se kuća skladno stapala i prožimala sa svojim prirodnim okolišem, a obilje prostora svakoj bi američkoj obitelji omogućilo život u prirodi. Prema Peteru Blakeu, linija klasicizma i neoklasicizma *Beaux Artsa* je vertikala, vertikala čovjeka koji stoji nasuprot horizontali prirode, i to simboličko iščitavanje ili mistični osjećaj Sullivan, a pogotovo Wright, mijenjaju uspostavljanjem naglašene horizontale kao dominantne linije, te koncipiranjem arhitekture, pogotovo one obiteljske kuće na tlu, između ostaloga da bi odražavala i neposrednu čovjekovu spregu s prirodom. Horizontala je postala dominantna linija za mnoge Wrightove projekte.<sup>5</sup>

Chicaška svjetska izložba 1893. donijela je Wrightu još jednu arhitektonsku informaciju čiju važnost nikada nije htio priznati. Na izložbi je bio izložen model japanskoga drvenog hrama u mjerilu 1:2, i to je bilo upoznavanje s japanskim tradicijskim graditeljstvom koje ga je jednako impresioniralo kako u smislu oblika i konstrukcije, tako i u smislu prostornog koncepta. U mnogim Wrightovim projektima osjeća se taj duh. Opisujući posjet Spring Greenu, Neutra je, primjerice, naveo:

“Osjećao sam se kao da sam u kompleksu japanskog hrama. Taliesin je bio kompletno drugačiji od onoga što sam znao otprije, i ovdje je živio čovjek koji se u to uklapao”.<sup>6</sup>

Giedion navodi:

“Japanska je kuća impresionirala Wrighta kao vrhunska poduka u eliminaciji - ne samo prljavštine, nego i u eliminaciji nevažnoga”.<sup>7</sup>

Zanimljivo je da je Wright

“...iz nekih razloga uvijek poricao, čak i žestoko, da japanska arhitektura ima bilo kakva utjecaja na njegov rad, što je bio očiti nonsens. Kod njega je bilo mnogo više utjecaja palače Katsura nego Auditoriuma, i samo njegova velika arogancija može odbaciti te činjenice od njegovih očiju”.<sup>8</sup>

Ako tu konstataciju Peter Blakea s puno razuma uzmemo kao činjenicu, može se zaključiti da je Wrightu u njegovu definiranju organske arhitekture kao *demokratske, američke* arhitekture pomogla arhitektura feudalnog Japana. Možda je strah od europske kulturne prevlasti koja je postojala u vrijeme njegove mladosti (“kada još nije bilo Coca-Cole, McDonaldsa, Levi Strausa niti Hollywooda”), te buđenje američkoga kulturnog nacionalizma, doveo do apsurdna: da se u arhitekturi obiteljskih kuća *amerikanizam* kreira elementima jednog posve drugoga kulturnoga i graditeljskog kruga.<sup>9</sup>

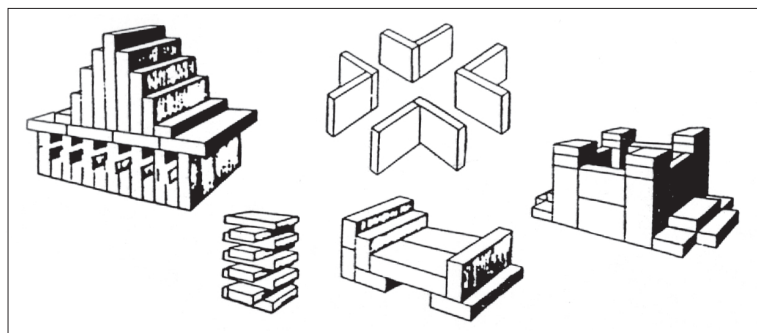
5 Blake, 1963a: 22.

6 Neutra, 1962.

7 Giedion, 1954: 403.

8 Blake, 1963a: 28.

9 S obzirom na tu ideju, zanimljivo je primijetiti da otac američke demokracije i kreator američkog ustava Thomas Jefferson, možda najpoznatiji arhitekt američke, ima izrazite sklonosti prema klasicizmu. Svoju rezidenciju Monticello (1772/1809) i još neke građevine gradi na bazi tog stila, a to je i stil koji obilježava simbole američke državnosti - Kongres i White House.

**SL. 4. Froebel kockice**Izvor • Source  
Jencks, 1973: 125.

FG. 4. Froebel bricks

Analizirajući Wrightove radove i otvorenu formu koja je, kako je kazano, proizašla iz japanske tradicije, ne bi trebalo posve odbaciti ni "gotički senzibilitet" što ga je srednjovjekovni preporod u prošlom stoljeću aktualizirao. Zbroj manjih dijelova u cjelinu karakteristika je tih oblika u kojima je sadržana slučajna sinteza (bez simetrije ili neke druge izrazite pravilnosti), a nakon određenoga građevnog procesa u nekom vremenu. Jedan takav oblik pokazan je i u kući Red House P. Webba za W. Morrisa iz 1859. Naravno, "gotička se vertikalnost" nije uklapala u to, ali jedna otvorena forma (forma kojoj se lako može dodavati ili oduzimati, bez simetrije ili neke druge izrazite pravilnosti) za cijelo je mogla stimulirati senzibilitet "prerijskog stila".

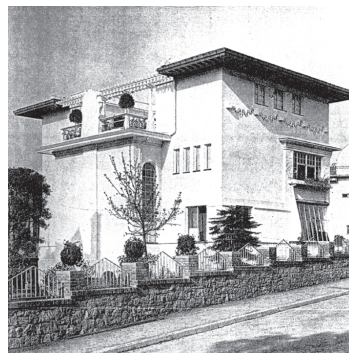
Jednom detalju iz Wrightova djetinjstva, osim njega samoga, i mnogi njegovi analitičari (Blake, Jencks i dr.) daju posebnu važnost. Kao sedmogodišnjak i kasnije se dosta igrao sklopivim elementima jedne tadašnje dječje igre Froebel, što je u njemu razvijalo smisao za *undifferentiated unity* (izraz - C. Jencks'a), tj. skladno (neodskakajuće) jedinstvo.<sup>10</sup>

### 3. Frank Lloyd Wright - rani radovi / Frank Lloyd Wright - early work

U Wrightovu opusu neusporedivo najveći broj projekata i realizacija obiteljske su kuće. Prva kuća nakon osamostalivanja koju je Wright projektirao i potpisao - Winslow House (1893), ima gornji red prozora povezan tamnosmeđim koloriranim pločicama tako da izgleda kao da svijetli rubni brid tamnog krova lebdi iznad korpusa prizemlja. Iako ima simetrično izbalansiranu kompoziciju prema ulici, na njoj već postoje signali uskoro proklamiranoga prerijskog stila.

Nerealizirani projekt Yahara Boat House (1902), također simetrične kompozicije, još jasnije pokazuje smjer kretanja Wrightove arhitekture prema naglašenoj horizontali, dinamizmu i razbijanju kutije. Peter Blake taj projekt smatra početkom "razaranja kocke", a sam Wright konstatira da prvi put svjesno razbija kocku na projektu Larkin poslovne zgrade u Buffalou (1904), i to je potom postao njegov svjesni arhitektonski izraz na većem broju projekata obiteljskih kuća, osim kada su ga pokatkad investitori krotili ili zahtijevali kuću tradicionalnijeg izgleda.<sup>11</sup>

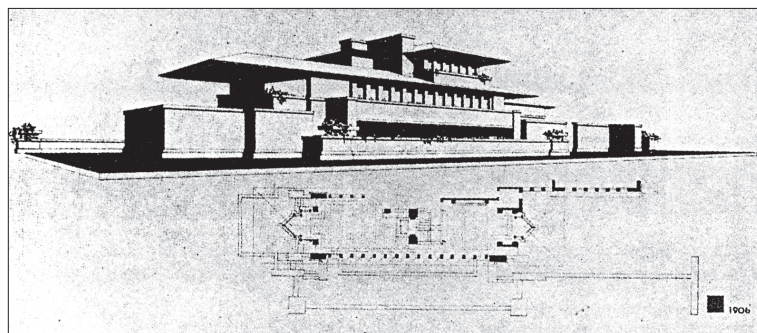
Prerijski stil dobio je svoje najrafiniranije izdanje, barem se tako može suditi prema eksponiranosti i prisutnosti u arhitektonskoj publicistici - Robie Residence/House (1909). Kuća je dobila i



**SL. 5.** Joseph Marija Olbrich: Haus Habich, Darmstadt, 1901.

Izvor • Source  
Sembach, 1991: 150.

**FG. 5.** Joseph Maria Olbrich: Haus Habich, Darmstadt, 1901



**SL. 6.** Frank Lloyd Wright: Robie House, Oak Park, Chicago, 1909.

Izvor • Source  
Wright, 1957: 76.

**FG. 6.** Frank Lloyd Wright: Robie House, Oak Park, Chicago, 1909

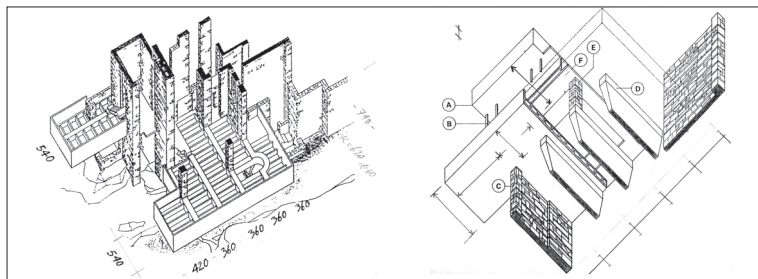
<sup>10</sup> Jencks, 1973: 125.

<sup>11</sup> U to vrijeme Wright nije sebi mogao priuštiti da odbije nijedan posao jer je morao uzdržavati obitelj sa šestoro djece.



SL. 7. Frank Lloyd Wright: Fallingwater House, Bear Run, 1936.

FG. 7. Frank Lloyd Wright: Fallingwater House, Bear Run, 1936



nadimak "krstarica" jer su njezine brojne terase doživljene kao palube, a prednji, istaknuti dio kuće kao prova broda. S malo mašte u dimnjacima bi se mogao vidjeti postament za jarbol. Takav doživljaj kuće sigurno je bio provociran i dinamičkim, horizontalno naglašenim linijama streha, prozora, postamenta. Na toj se kući prvi put u američkoj arhitekturi (pretpostavljam i u svjetskoj) garaža pojavljuje kao integralni dio kuće.<sup>12</sup> Posebni kuriozitet te kuće, koja bi trebala biti apoteoza "prerijske kuće" i Wrightova stava sinteze arhitektonskog oblika i prirodnoga autentičnog (prerijskog) krajolika, obiteljske kuće i pejzaža (country) - jest u tome da je ta kuća smještena na relativno maloj gradskoj parceli u čičaškoj četvrti Oak Park, na uglu, pri križanju dviju ulica, u sasvim urbanome miljeu.

#### 4. Europsko otkriće F. L. Wrighta / Europe discovers Wright

Već tada, pri kraju prvog desetljeća XX. stoljeća bogati Wrightov opus i jedno posebno arhitektonsko razmišljanje izazvalo je interes berlinskog izdavača. Ernst Wasmuth godine 1910. i 1911. tiska prvo i drugo izdanje *Ausgeführte Bauten und Entwerfe* - Wrightovu monografiju. To je događaj koji će imati i te kakve posljedice na dolazeću mladu generaciju europskih arhitekata.

"Poslije 1910. najbolji europski umovi počeli su shvaćati što je Wright napravio u Americi".<sup>13</sup>

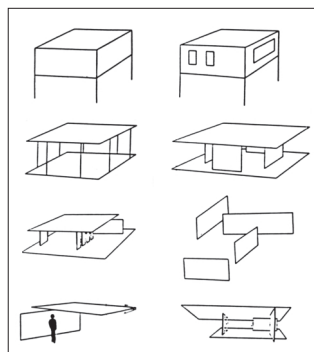
Neka značajna imena poput velikoga nizozemskog arhitekta Berlagea (1856 - 1935) počinju propagirati njegovo djelo.

Između ostalih, ta velika grafička mapa (50x75 cm) s tri javne zgrade i 25 realiziranih obiteljskih kuća s tlocrtima i fotografijama interijera i eksterijera izuzetno je impresionirala i mladog Richarda Neutra (1892 - 1970):

"Bila je to monumentalna pionirska publikacija o jednom arhitektu... Prekrasno štampane stranice tog divnog izdanja činilo mi se da otkrivaju jednu fantastičnu kulturu življenja nekih nepoznatih ljudi. Kao da sam vidio slike kuća ljudi jednog drugog svijeta - jedan kompletno drugačiji prizor, kakav je nemoguće susresti u Beču s obzirom na neprobojnost modela življenja, povijesnu oskudnost, predrasude ili naprosto siromaštvo Europejaca."

Uz komentar da su Wrightove poetske misli izgubile težinu u njemačkom prijevodu, Neutra navodi da je značenje srcem osjetio iz ilustracija.

"Mogao sam se samo iščudavati nad crtežima i tlocrtima: izgledali su potpuno drugačije od bilo čega što sam ikada vidio. Gotovo su se činili kao da su izgrađeni u jednoj tropskoj zemlji gdje nema zimske hladnoće, što, naravno, ovdje nije bio slučaj. U uvodu je gosp. Wright govorio o tome kako je otkrio "prerijski stil" i kako je to divno otkriće locirano u ravnica Srednjeg zapada Sjedinjenih Država."



SL. 8. Frank Lloyd Wright: razbijanje kutije.

FG. 8. Frank Lloyd Wright: Destruction of the Box

<sup>12</sup> Giedion navodi da se Robie nakon izgradnje nije uopće svidala ljudima u Chicagu, koje je navodno iritirala novotarijom oblika i prenaglašenim horizontalama, pa su je ismijavali upoređujući je s brodom, Giedion, 1954: 408. Približno šezdesetih godina prijetila je opasnost da se Robie House sruši i preko njezine parcele proširi susjedna sveučilišna zgrada, ali to je ipak spriječeno, kuća je obnovljena i ostavljena kao arhitektonski dokument.

<sup>13</sup> Giedion, 1954: 423.

Neutra je tada u berlinskoj biblioteci sasvim romantično zamišljao američku preriju,

“... i u toj nedodirnoj ravni, i prostranom raj, Wright je kreirao niske objekte s vrlo istaknutim krovovima, dugačke trake prozora kao u transkontinentalnim vlakovima, koji gledaju na slobodnu, prostranu zemlju. Nitko u Europi nije nešto slično radio. Frank Lloyd Wright, negdje vrlo daleko, napravio je nešto veliko i važno.”

Neutra u svojoj knjizi navodi i jedan manje poznat detalj: da je Wright sam platio tiskanje te publikacije, i navodi:

“U četrdesetoj on je, sasvim začuđujuće s obzirom na važnost svog rada, bio nedovoljno priznat. Tada nisam znao zašto je on sam morao platiti publiciranje i zašto se cijela priča dogodila tako daleko, u Berlinu, jer u to vrijeme nisam znao za okolnosti njegova privatnog života, vrlo zanimljive za razmatranje”.<sup>14</sup>

A te okolnosti, kako tih godina, tako i kasnije, bile su iznimno burne.<sup>15</sup>

## 5. Geneza Wrightova razbijanja kutije / The genesis of Wright's destruction of the box

Bit razbijanja kutije Wright je povezivao s idejom *organične arhitekture*, koja je istodobno prema Wrightu *arhitektura demokratske slobode*. Wright ističe:

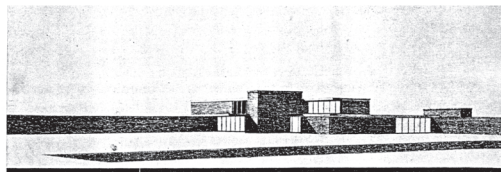
“Napuštanje kutije i u tlocrtu i na pročelju sada je postalo fundamentalnim za moj rad”.<sup>16</sup>

Uz pomoć shematičnog prikaza pokazao je kako se jedna kutija (*nešto što ne paše našem liberalnom uvjerenju demokratske vlasti, stvar esencijalno antiindividualna i studentska arhitektura gotovo svih naših fakulteta*), može transformirati.

Statičkom analizom postave vertikalnih nosača zaključuje da je

“... određena udaljenost od ugla mjesto gdje je najekonomičnije poduprijeti; kratke konzole preko uglova smanjuju raspon i oslobađa ugao, a uglovi su nestali i možeš odabrati da se prostor uvuče unutra ili da izađe vani. Od te točke mi govorimo o organskoj umjesto o klasičnoj arhitekturi. Ti nepovezani zidovi postaju samostalni, ne više omatajući zidovi. Oni su separata podupiruća platna od kojih svako može biti skraćeno, produženo, perforirano ili, prema potrebi, uklonjeno. Slobodno stojeća platna pridržavaju krov. Nadalje: Ako ovo oslobađanje funkcionira u horizontalnoj ravnini, zašto ne bi funkcioniralo i u vertikalnoj? Nitko ne gleda kroz kutiju gore prema nebu, zar ne? Zašto ne? Jer kutija uvijek ima friz pri vrhu. To je dodano da kutija ne izgleda baš kao kutija, konvencionalno, nego više kao klasično djelo, ali gledajući nebo, osjećate slobodu prostora. Stoga je organska arhitektura arhitektura u kojoj se može osjećati i vidjeti sve što se događa kao treća dimenzija”.

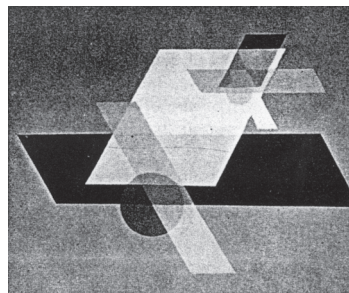
Sve je to razlogom, kako Wright ističe, zašto se cijeli život borio protiv *važnosti varljive stare kutije*.<sup>17</sup>



**SL 11. Mies van der Rohe: Brick Country House, 1923.**

Izvor • Source  
Johnson, 1953: 32.

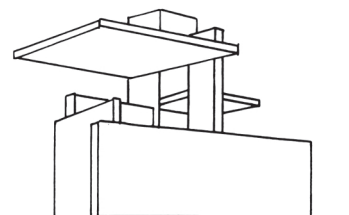
**FG. 11. Mies van der Rohe: Brick Country House, 1923**



**SL 9. Moholy-Nagy: Painting, 1924.**

Izvor • Source  
Giedion, 1954: 279.

**FG. 9. Moholy-Nagy: Painting, 1924**



**SL 10. Projekt transformatorske stanice iz 1925. godine**

Izvor • Source  
\*\*\* 1925.

**FG. 10. Design for a transformer station from 1925**

**14** Neutra, 1962: 172, 173.

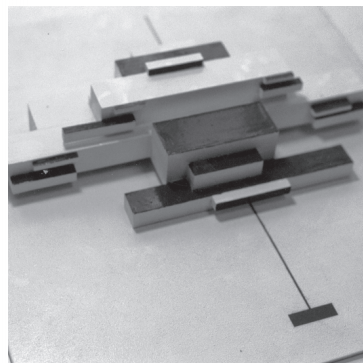
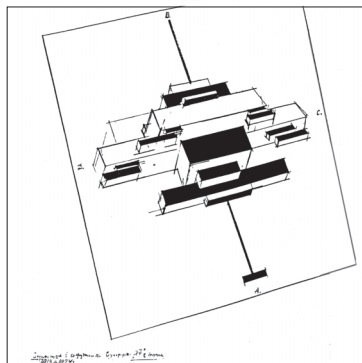
**15** U brojnim kasnije napisanim biografijama, kao i u njegovoj *Autobiografiji*, nalazimo dosta podataka o Wrightovu privatnom životu. Godine 1909. napušta obitelji i odlazi u Europu sa ženom jednog svog klijenta, gđom Cheney. Afera je praćena u medijima, pogotovo kada je nekoliko godina nakon toga doživjela tragičan epilog smrću gđe Cheney, njezine dvoje djece, četiri studenta i jednog radnika koje je jedne noći u Talliesin Eastu, Wrightovu novom domu nakon odlaska iz Chicaga, usmrtio poludjeli sluga. Sva su ta događanja na neko vrijeme otferala klijente i prijetila da ugroze do tada uspješnu Wrightovu karijeru. Nova traumatična veza uslijedila je nakon te tragedije; kraći brak i još jedan razvod, da bi konačno 1924. sreo Olgivannu Lazovich-Hinzenburg, s

**SL. 12. Kazimir Maljevič:  
Planit, kuća budućnosti,  
crtež, 1924.**

Izvor • Source  
Grej, 1978: 166.

Maketa • Model  
D. Kovač - skup od 19 volumena

**FG. 12. Casimir Malevich:  
Planit, A House of the  
Future, drawing, 1924**



“Plastičnost kao kvaliteta nove arhitekture izravno je povezana s elastičnošću, ističe”, Wright.<sup>18</sup>

Razbijajući kutiju i naglašavajući horizontalu, Wright je konstituirao svoj osobni *prerijski stil*, stil koji je, navodno, bio inspiriran dugim linijama prije. Imajući na umu kuće iz Chicaga, Giedion primjećuje da je to, uz duge prerijske linije, zgodno objašnjenje, ali da nije bit stvari, i sasvim je u pravu<sup>19</sup>. Neki su Wrightove duge horizontale pokušali još naivnije braniti navodeći da

“...one odgovaraju modernom duhu motornih vozila koja odmiču horizontalno”.<sup>20</sup>

Zanimljivo je zabilježiti mišljenje i jednoga oštrog njemačkog kritičara (Hagemana) iz 1927. godine koji ističe kako je to

“...arhitektura grubog oponašanja japanskih i kineskih uzora što vuku podrijetlo iz šumovitih krajeva Japana, a ne nikako iz duha ravnih prerija na kojima je nastao Chicago.”

Odbijajući da je to neka američka arhitektura, taj kritičar zaključuje kako je to *...samo jedna moda u građenju koja ističe horizontalizam*.<sup>21</sup>

Kada bismo i prihvatili tezu da je navedeno točno, trebalo bi zaključiti da je to ipak moda koju su omogućili novi i snažniji materijali.

“Nijedna tehnička inovacija nije zaslužnija za razvoj moderne arhitekture nego izum armiranog betona i čeličnih okvira. F. L. Wright bio je jedan od prvih arhitekata koji je shvatio implikacije strukture, jakih, ali tankih stupova i greda”.<sup>22</sup>

Naravno, ključni su moment u Wrighta velike konzole, čijim je otkrićem oblikovao i velik dio svoga arhitektonskog izraza. Lijepe je zaključeno da je

“...Wright bio prvi koji je projektirao ravninama slobodno postavljenim u prostor umjesto zatvorenim kubusom. Wagner, Behrens i Perret osvijetlili su čvrsti masiv tradicionalne arhitekture, Wright ga je raznio dinamitom”.<sup>23</sup>

## 6. Fallingwater i “esadeovske” kuće / Fallingwater and “usonian” houses

Bez obzira na sve Wrightove zasluge s početka stoljeća, teško bi zauzeo mjesto koje ima u povijesti moderne arhitekture bez svojih ostvarenja iz tridesetih godina, a među njima je i kuća koju je Američki arhitektonski institut proglasio “najboljim arhitektonskim ostvarenjem u Americi posljednjih 125 godina” i koju godišnje posjeti više od 75 000 ljudi. Jedinstvena je to lokacija i neponovljivi projekt - kuća na slapovima - Fallingwater.

U razbijanju kutije, postizanju dinamičke napetosti i izazivanju

kojom se skrasio do kraja života, što mu je osiguravalo novo razdoblje plodnoga stvaralačkog rada. Wright je dobio i sedmo dijete, lovanu Lloyd Wright.

16 Wright: 85.

17 Wright: 80.

18 Wright, 1957: 133.

19 Zanimljivo je primijetiti da i Giedion na jednome drugome mjestu, kada tumači Aalta, zapada u sličnu zamku dovodeći zakrivljenu aaltovsku liniju u vezu s linijom finskih jezera.

20 Dobrović, 1962: 190.

21 Dobrović, 1962: 190.

22 Blake, 1977: 31/6.

23 Autor konstatacije i izvor zagubljeni su, nagada se da je možda riječ o Giedionu.



antigravitacijskog ugođaja Wright je postigao maksimum. Iz nekih vizura volumeni izgledaju kao da lebde i da su oslobođeni statičke veze s tlom. Negdje je zapisano: *Efekte koji se mogu vidjeti na ovoj kući nisu površni efekti, i to se bez zadržke može prihvatiti.*

Taj je projekt u području oblikovanja, po svemu vrhunac Wrightova stvaralaštva, a nastao je u njegovoj 67. ili možda 69. godini života, i to na način da je Wright idejne projekte izradio za samo par sati.

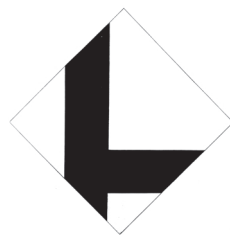
“Devet mjeseci je prošlo otkako je Wright posjetio teren bez ikakvih zamjetnih dokaza da razmišlja o projektu za kuću Kaufman. Njegovi tadašnji studenti ispričali su kako je Wright jedne nedjelje primio Kaufmanov telefonski poziv: *Navrati, E. J., spremni smo za tebe.* Kaufman se uputio u Taliesin East, udaljeno dva sata vožnje, a da nijedna linija na papiru nije bila povučena. Razumljiva panika među njegovim studentima suradnicima nije uznemirila Wrighta koji je sjeo za stol i nacrtao najprije tri tlocrta koristeći se različitim bojama za svaku etažu, zatim presjek sjever - jug i na kraju južni pogled. Njegove su skice Kaufmanu (koji nije imao pojma da su netom završene) izgledale malo grubo, ali bila je to izvanredno kompletna prezentacija kuće koja će biti sagrađena. Kuća je bila zamišljena u finalnom obliku vrijednom samopoštovanja”.<sup>24</sup>

U isto vrijeme, tj. tridesetih godina, na načelima razbijene kutije nastaje serija obiteljskih kuća pod nazivom *usonian house*, kuća niže cijene izgradnje, a Wright ih je namijenio prosječnoj američkoj obitelji (USA - Usonia, usonian).

## 7. Secesijski primjer u kontekstu teme / An Art Nouveau example in the context of the subject

U posljednjem desetljeću XIX. i prvom desetljeću XX. stoljeća pojavio se stil *art nouvea*, secesija (*Seccesion*), *Joungenstil*, *modern styl 1900*. kao reakcija na sve prethodne eklektičke historičističke stilove i klasicizam. Mnoga djela tog stila nabijena su pokretom, pojavljuju se zaobljene linije kroz koje kao da nešto struji, osjeća se kontinuitet, kao u nekim baroknim gestama.

Na arhitektonskim objektima ti se elementi apliciraju na plohama volumena ili detaljima, ali se kubus ne razgrađuje na način kako je to Wright radio. S obzirom na to da je trajanje secesije bilo relativno kratko i bilo da su je produživani prethodni histori-



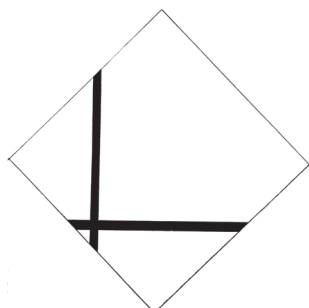
SL. 13. Theo van Doesburg:  
Kontrakompozicija VIII,  
1924.

Izvor • Source  
Overy, 1991.

FG. 13. Theo van Doesburg:  
Counter-Composition VIII,  
1924

24 McCarter, 1994.

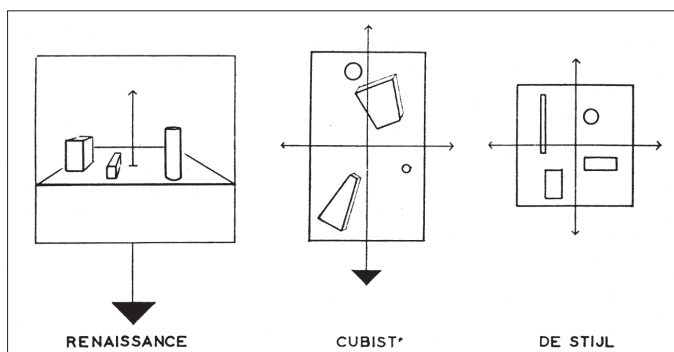
U istom se tekstu navodi i još jedna zanimljivost vezana za tu slavnu kuću. Naime, cijelo vrijeme gradnje Kaufman je bio skeptičan glede statike velikih konzola, pa ih je, mimo Wrightova znanja, pokušao ojačati dodatnom armaturom. Saznavši za sumnje u njegovu ingenioznost, Wright je gotovo povukao projekt, da bi na kraju spor bio izglađen, objekt izveden uglavnom na način kako ga je Wright koncipirao i proračunao, zajedno s Wesleyjem Petersom, svojim studentom.



SL. 14. Piet Mondrian: Kompozicija  
s dvije linije, 1931.

Izvor • Source  
Overy, 1991.

FG. 14. Piet Mondrian:  
Composition with Two Lines, 1931



SL. 15. Gravitacijski dijagrami

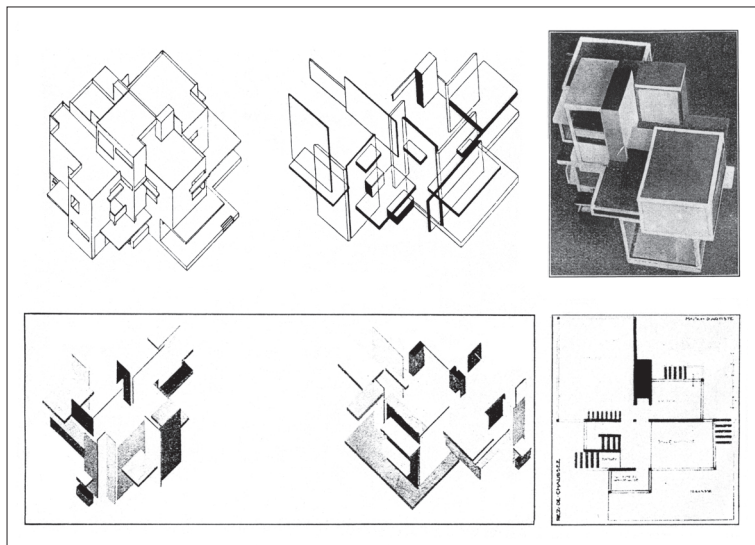
Izvor • Source  
Brown, 1958: 62.

FG. 15. Gravitational Diagrams

**SL 16. T. van Doesburg & C. van Esteren: Künstlerhaus mit Atelier, maketa i crteži**

Izvor • Source  
\*\*\* 1925.

**FG. 16. T. van Doesburg and C. van Esteren: Künstlerhaus mit Atelier, model and drawings**



cistički stilovi ometali s jedne strane, bilo da joj je dolazeći pu-  
rizam moderne ometao razvoj s druge strane, relativno je malo  
obiteljskih objekata tog stilskog izraza (mislim na one koji cirku-  
liraju u arhitektonskoj publicistici). Najpoznatija je svakako Hof-  
mannova Palace Stocklet u Bruxellesu (1905 - 1910), no za naše  
je razmatranje najzanimljivija obiteljska kuća Haus Habich (1901)  
u umjetničkoj koloniji u Darmstadtu. Vrsni Joseph Maria Olbrich  
(1867 - 1908), koji se dokazao paviljonom Secesije u Beču, u  
najvećem dijelu projektira objekte umjetničke kolonije na Mathil-  
denhohe. Na brijegu, malo izmaknutom od samog gradskog sre-  
dišta, na kojemu dominira svadbeni toranj, smjestio se kompleks  
kuća za umjetnike, izložbeni paviljon, šetnice i promenade<sup>25</sup>.

Jedan od Olbrichovih projekata je i zanimljiva kuća za kipara  
Habicha. Ona je posve drugačija od svih ostalih u koloniji. Rav-  
nog krova i istaknutih streha, više je nalik na mediteranske kuće  
koje je Olbrich crtao na svojim putovanjima negoli na tradicio-  
nalnu njemačku kuću. Njezina posebna zanimljivost jest razbija-  
nje volumena i strehe te naznake nekoliko izbačenih kubusa.

“Strukturalna pojavnost prisutnija je negoli dekoracija. Osnovni je kubus razbijen  
i izvučen”.<sup>26</sup>

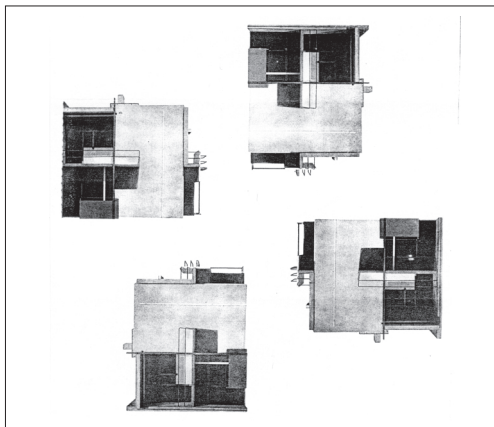
Iako je još uvijek simetrično smirena (kao i Wrightova Yahara,  
uostalom), ona signalizira i dosta jasno upućuje na razbijanje  
kutije kuće i kao da navješćuje neko moguće gibanje. Glede toga  
stilskog razdoblja, to je poseban primjer i velika je šteta što je  
kuća u ratu dosta uništena, a nakon naknadne obnove jedva je  
prepoznatljiva njezina prijašnja forma.

## 8. Novo doba / The new age

Tehnički pronalasci s kraja prošloga i početka ovog stoljeća  
cijelom su oblikovali neke nove senzibilitete s obzirom na pojam  
brzine i dinamike. Vlak, parobrod, automobil, zrakoplov, telefon,  
pojava električne energije, radio i film enormno su ubrzali kre-  
tanje kroz prostor i razbili dotadašnju predodžbu i osjećaj vre-  
mena. Teško je tvrditi je li se taj moment izravno odrazio na

<sup>25</sup> Pri dolasku u Njemačku Wright je bio predstavljen kao *američki Olbrich* što ga je navelo da posjeti Mathildenhöhe i, naravno, wrightovski u “Testamentu” komentira kako je to *zastarjelo*.

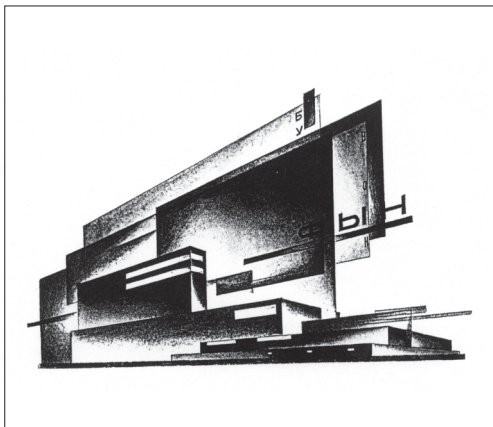
<sup>26</sup> Sembach, 1991: 148.



**SL 17.** Gerit Rietveld: Schröder-Schröder House - jugozapadno pročelje i tri zakrenuta položaja; cilj im je pokazati kako sve četiri mogućnosti imaju sličnu oblikovnu logiku

Izvor • Source  
Brown, 1958: 63.

**FG. 17.** Gerit Rietveld: Schröder-Schröder House – southwest façade + three rotated positions with the intention of showing that all the four possibilities were formed using a similar logic



**SL 18.** Jakov Černijihov: Arhitektonska fantazija, 1931.

Izvor • Source  
\*\*\* 1989: 47.

**FG. 18.** Iakov Chernikhov: Architectural Fantasy, 1931

likovnu umjetnost (pogotovo na starom kontinentu), ali se može zamijetiti da nekoliko likovnih pravaca ili grupa kao kredo ili kriterij uzimaju, pojam pokreta, kretanja, brzine, preklapanja, simultanosti. Sve su to dinamički elementi prikladni da se infiltriraju i u neko novo arhitektonsko razmišljanje, čija jedna od posljedica lako može biti i razgradnja arhitektonske kutije.

U likovnom se izrazu pojavljuje neki novi odabir tema i neuobičajeni pogled na sadržaj slike, dok se konačno u kubizmu ne uspostavi simultanost pogleda, čime se dobiva nova multidimenzionalna predodžba. Umjesto statičkog mira uspostavlja se dinamička napetost i pokret.

Svi događaji koji slijede mogu biti zabilježeni kao znakovi novog senzibiliteta:

**1829** - prva željeznica Rokat skraćuje putovanje London- Edinbourg s 12 dana na 2 dana

**1863** - u Londonu se gradi podzemna željeznica

**1872** - Edgar Degas: Slika balerine iz gornjeg rakursa

**1876** - Graham Bell konstruira telefon

**1881** - električni tramvaj u Berlinu

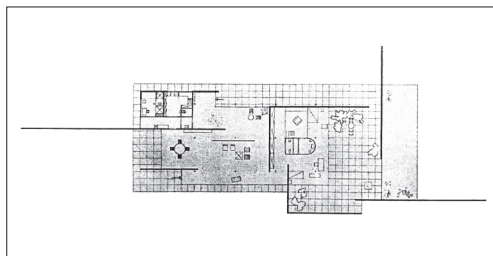
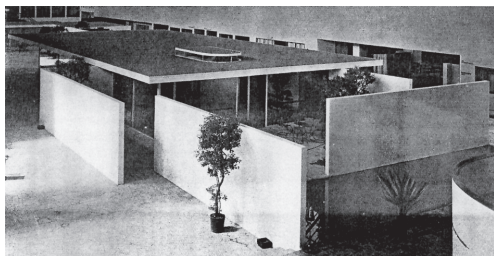
**1895** - 28. prosinca, u Indijskom salonu velike kavane na šetalištu Boulevard des Capucines u Parizu rodila se kinematografija: braća Louis i August Limier prikazali su film o ulasku vlaka u željezničku stanicu, isplovljavanju broda i izlasku radnika iz tvornice

**1903** - prvi pokušaji leta braće Wright

**1905** - prvi let braće Wright

**1905/06** - Albert Einstein (1879 - 1955) postavlja osnove teorije relativnosti

**1906** - Cezane: *"...red u prirodi sadržan je u tri elementarna oblika: kugli, stošcu, valjku"*



**SL 19.** Mies van der Rohe:  
Berlin Exhibition House,  
1934.

Izvor • Source  
\*\*\*, 1931.

**FG. 19.** Mies van der Rohe:  
Berlin Exhibition House,  
1934

**1907** - Picasso slika gospođice iz Avignona

**1908** - Henry Ford počinje serijsku proizvodnju automobila

**1908** - Braqueova izložba (komentirana kao “kubističke bizar-  
nosti” iz čega se rađa novi naziv)

**1909** - Marinetti u pariškom listu “Figaro” proklamira ljepotu  
brzine i dinamike, obnovu svijeta kroz futurizam: *raskoš svijeta  
obogaćena je novom ljepotom, ljepotom brzine* (Giedion). Iste  
godine tekst je preveden u ruskom tisku: slijedi ruski pokret, tzv.  
*kubofuturizam*

**1910** - *Manifest slikara futurista*, glorifikacija budućnosti i borba  
protiv prošlosti i sadašnjosti

**1910. i 1911** - u Berlinu izlaze iz tiska Wrightove monografije. Velik  
broj teoretičara (Brown, Frampton, Övery) zacijelo s mnogo  
opravdanja ističe važnost tog događaja. Na europskom tlu izrav-  
ni i najveći utjecaj može se vidjeti u Nizozemskoj, jasno ga pra-  
timo u Mies Van der Rohea, a moglo bi se pretpostaviti da je nes-  
to od Wrightova oblikovnog duha, direktno ili posredno, doprlo  
i do ruskih suprematističkih i konstruktivističkih promišljanja,  
koja su se osobito aktivirala u prvom desetljeću nakon Okto-  
barske revolucije

**1912** - G. Apollinaire iznosi estetske stavove kubizma, spominje  
četvrtu dimenziju

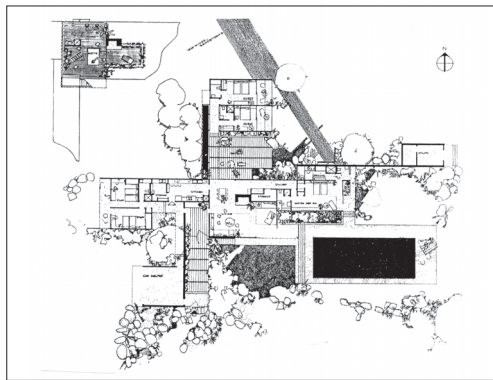
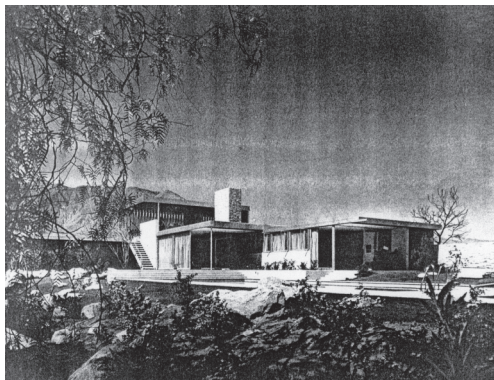
**1912** - *Manifest futurističkog kiparstva* preporučuje nove ma-  
terijale kao što su staklo, drvo, beton; ideja je plastični dinami-  
zam, međusobno prožimanje planova, organiziranje simulta-  
nosti, estetika stroja, arhitektonska sinteza

**1915** - Kazimir Maljevič (1878 - 1935) proklamira svoj suprematis-  
tički sustav i počinje eksperimentirati s trodimenzionalnim arhi-  
tektonskim oblicima koje naziva *Planiti* ili *Suvremena sredina*,  
te kasnije i s trodimenzionalnim modelima - *Arhitektoni*. Crtež  
koji se najčešće reproducira jest *Budući planit (kuća) Zemljana*  
iz 1924, čiji je futurizam između ostaloga i to što *nema dimnjaka  
jer se grije na električnu struju*, kako je istaknuto u popratnom  
opisu projekta nastaloga u doba elektrifikacije Sovjetskog Saveza.

**1916** - Einstein objavljuje *Teoriju relativnosti* ne samo od osnov-  
ne važnosti kao temeljni okvir za daljnji razvoj teorijske fizike,  
već duboko zahvaća i u filozofijske koncepcije, napose o pro-  
storu i vremenu

**1919** - Vladimir Tatlin (1885 - 1956), osnivač konstruktivizma,  
izrađuje maketu dinamičkog spomenika III. internacionali koji je  
trebao biti visok 400 m, a berlinski dadaisti poručuju: *Art is dead,  
long live the new machine art of the Tatlins*

**1917** - Ozenfant i Jeaneret (Le Corbusier) nazivaju se puristi



**1920 - 25** - ta dvojica purista izdaju reviju "Esprit Nouveau"

**1919 - 1933** - Bauhaus (voditelji: Walter Gropius, Hanes Mejer i Mies van der Rohe)

**1931** - arhitektonske fantazije Jakova Černjihova

**1917 - 1931** - De Stijl (The Style, stil-magazin s nakladom od najviše 300 primjeraka); najpoznatiji su protagonisti slikar Theo van Doesburg (1883 - 1931), glavna ličnost i pokretač magazina, slikar Piet Mondrian (1872 - 1944), koji objavljuje eseje o neoplasticizmu u slikarstvu, te "stolar" Gerrit Thomas Rietveld (1888 - 1964). Berlage je 1911. posjetio Ameriku, i tada upoznao Wrightovu arhitekturu i oduševio se njome, da bi kroz svoja predavanja i napise promovirao jednu novu arhitekturu za koju rabi pojam *plastic* (reljefna), na osnovi kojega je i izveden alternativni naziv *neoplasticizam*.

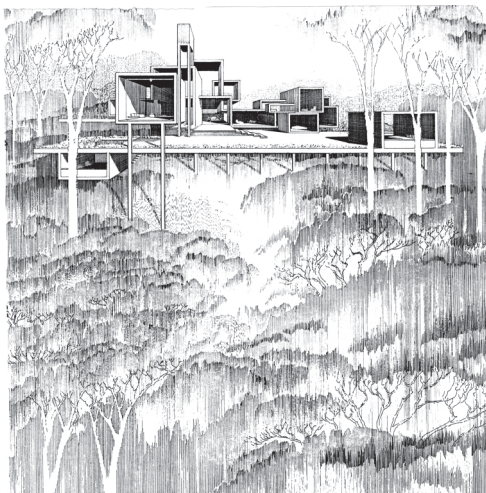
## 9. De Stijl - grupa, pokret i kuća Schröder / De Stijl - group, movement and the Schröder House

Gledajući *Kontra-kompoziciju VIII* i *Kompoziciju sa dvije linije* nemoguće je vjerovati da su dva prijatelja razvrgli svoje prijateljstvo na četiri, pet godina "samo zbog jedne dijagonale". Vertikala i horizontala bile su prvih godina esencijalni elementi De Stijla. Dva rada teozofa M. H. J. Schoenmaekersa, *Nova slika svijeta* (1915) i *Principi plastične matematike* (1916) imali su velik utjecaj na Mondrianovu teoriju neoplasticizma. On je preuzeo teozofsku ideju o biti stvarnosti kao o konfliktu suprotstavljenih sila, polaritetu horizontale i vertikale, kao i važnosti primarnih boja. Ideja prostora predočena je vertikalom (simbolički još znači: muškarac, aktivnost, evolucija, zraka), a ideja vremena predstavljena je horizontalom (žena, pasivnost, povijest, linija). Te su dvije linije temeljne, tragične suprotnosti koje oblikuju Zemlju i cijeli kozmos. Figura komponirana od ta dva apsolutna entiteta jest križ. On je redukcija univerze na apsolut prvog reda, prema Schoenmaekersu. Međutim, 1924/25. van Doesburg razvija novu teoriju - *elementarizam*, kao radikalnu korekciju neoplasticističkih ideja. Elementarizam dopušta upotrebu dijagonalnih elemenata u slikarstvu s ciljem da ostvari veći dinamizam ("dina-mičko načelo modernog života") nego što je bilo moguće strogom horizontalno-vertikalnom orijentacijom. Ne slažući se s uvođenjem dijagonalnih elemenata, Mondrian napušta De Stijl i tek 1929. obnavlja prijateljstvo s van Doesburgom. Zanimljivo

**SL. 20.** Richard Neutra:  
Desert House, 1945.

Izvor • Source  
Neutra, 1956: 242.

**FG. 20.** Richard Neutra:  
Desert House, 1945



**SL. 21.** Paul Rudolph: Chalahan House, project, 1965.

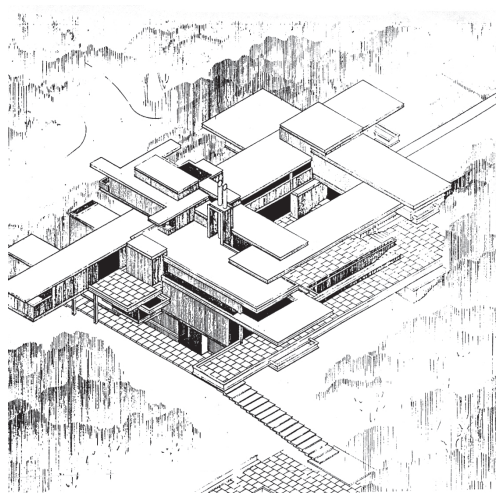
Izvor • Source  
Futagawa, 1972.

**FG. 21.** Paul Rudolph: Chalahan House, project, 1965

**SL. 22.** Paul Rudolph: Forth Worth House, 1972.

Izvor • Source  
Futagawa, 1972.

**FG. 22.** Paul Rudolph: Forth Worth House, 1972



je primijetiti da i jedan broj Mondrianovih kompozicija iz tog vremena uključuje dijagonalu, tako da je tu suptilnost njihova sukoba uistinu teško pratiti. Od Mondrianovih prostornih zamisli mogu se navesti samo dvije; uređenje njegova pariškog studija te projekt interijera studija-spavaće sobe bogate njemačke kolekcionarke umjetnina Idu Bernet iz Dresdena, 1926.<sup>27</sup>

Ideja neoplasticizma u kojoj je sadržano wrightovsko razbijanje kutije najbolje je zabilježena na tri projekta prikazana maketama, studiji ploha koje oblikuju kuću i obiljem aksonometrijskih crteža. (Mislim da su to i prvi primjeri aktivnog uvođenja aksonometrije za arhitektonski prikaz.) Theo van Doesburg radio je 1923. godine s tada mladim arhitektom Cornelisom van Esterenom (1897 - 1988), ove projekte: Maison Rosenberg te obiteljske kuće Maison Particuliere i Maison d'Artiste, ali, nažalost, nijedna od tih kuća nije realizirana. (Van Doesburg je osim uređenja interijera pariške kavane Aubette 1927. samo još realizirao vlastitu kuću s atelijerom Meudon 1929/30. Primarne boje pojavile su se na vratima i prozorima, a želju da i zidovi budu kolorirani spriječio je nedostatak vremena i sredstava. Vrlo skromna kuća na maloj lokaciji, s konvencionalno modernističkim rješenjem u usporedbi s njegovim prijašnjim projektima, bila mu je dom samo dva mjeseca.)

Doesburg-Esterenovi projekti izraz su destijlovskog koncepta *prostor - vrijeme* arhitekture, manifesta objavljenog u 16 točaka pod naslovom *Prema plastičnoj arhitekturi* (De Stijl, 1924), u kojemu se navode karakteristike nove arhitekture: plastična ekspresija, ekonomičnost, funkcionalnost, otvorenost, dinamičnost, brisanje razlika između interijera i eksterijera, antikubusi (tj. razbijanje kutije), nepostojanje simetrije, ponavljanja i prednje fasade, antidekorativnost, sinteza nove plastike, a u točki 10. *Prostor i vrijeme* stoji:

“Nova arhitektura ne priznaje samo prostor nego i vrijeme kao jednu od svojih karakteristika. Jedinstvo vremena i prostora daje arhitektonskoj pojavnosti novi, kompletno plastični aspekt (četverodimenzionalni “vrijeme-prostor” plastični aspekt).”<sup>28</sup>

Neke od tih točaka kao da su bile prepisane od Wrighta (uostalom, Wright je bio jedini arhitekt koji je objavljivan u De Stijlu),

<sup>27</sup> Taj projekt nije nikada realiziran jer je Mondrian inzistirao na odlasku u Dresden i nadzoru izvedbe, a Bernetovi nisu bili spremni to platiti. Overy, 1991: 99.

<sup>28</sup> Brown, 1958: 68.

a četvrta dimenzija sigurno je bila strana Wrightu, kao i mnogim drugima tada i kasnije.

Najistaknutiji realizirani primjer i izravna asocijacija na De Stijl i neoplasticizam svakako je Rietveldov projekt obiteljske kuće za slikaricu Truss Schröder-Schröder (1889 - 1985), koja je i sama aktivno sudjelovala pri projektiranju. Taj projekt široku i slabije upoznatu publiku ujedno asocira na Mondriana, a i u stručnim se knjigama mogu naći konstatacije poput ove:

“Načela koja je Mondrian izveo za slikarstvo u arhitekturu su prenijeli Doesburg, Rietveld i van’t Hoff”.<sup>29</sup>

Zanimljivo je, međutim, da Rietveld nikada u životu nije sreo Mondriana, nikada nije posjedovao nijednu njegovu sliku, niti je ikada imao ikakva svjesnog interesa za Mondrianovo slikarstvo kao arhitektonsku formulu u projektiranju kuće Schröder. To su više puta potvrdili i Rietveld i gđa Schröder Rietveldovu biografu Brownu.<sup>30</sup>

Godine 1918. u stolarskoj radionici Gerita Rietvelda napravljena je “crveno-plava stolica”, komad namještaja diskutabilnog komfora, ali iznimno velike popularnosti. Ta stolica, a ne Mondrian, bila je, prema tvrdnji biografa Browna, idejom vodiljom pri oblikovanju kuće u Utrechtu. Raspravljajući o mogućim utjecajima, jasno je da arhitektura, lakše negoli slikarstvo, inspirira arhitekturu, pa je iz tog kruga moguće spomenuti obiteljsku kuću Roberta van’t Hoffa (1887 - 1979), Villu Henny (1914/19) koja odražava karakter Wrightove arhitekture (što nije neobično jer je arhitekt 1914. posjetio Wrighta i prikupio opsežnu dokumentaciju o njegovu radu). Isto se može reći za Doesburg/Esterenove makete obiteljskih vila. Zanimljivo je da je maketa Maison Rosenberg napravljena u Rietveldovoj stolariji.

“Temeljno i vidno obilježje kuće Schröder jest vizualna neovisnost mnogih njezinih dijelova. Ta neovisnost uspostavljena je na tri načina: 1. preklapanjem, 2. odvajanjem i 3. bojama. Svaki element zadržava vizualni identitet, a djelujući s drugima, oblikuje cjelinu. Individualnost je strogo zadržana; kuća je sastavljena od pojedinačnih dijelova”.<sup>31</sup>

Elementi kuće označeni su različitim bojama: bijelom, crnom, tri- ma tonovima sive, crvenom, plavom i žutom, koje naglašavaju razlike.

Pri analizi kuće Schröder Brown ističe “gravitacijski dijagram” koji od renesanse, u kojoj je jasna predodžba o tome što je gore, a što dolje, preko kubizma, u kojemu su objekti u simultanom promatranju iz raznih točaka izgubili, smjer gore-dolje ali ne potpuno do De Stijla, u kojemu su svi smjerovi promatranja jednaki; stoga i pročelje kuće Schröder može u promatranju biti zakrenuto za 90, 180 ili 270° a da se u njegovu doživljaju ništa ne poremeti.

## 10. Miesovo razbijanje kutije / Mies’s destruction of the box

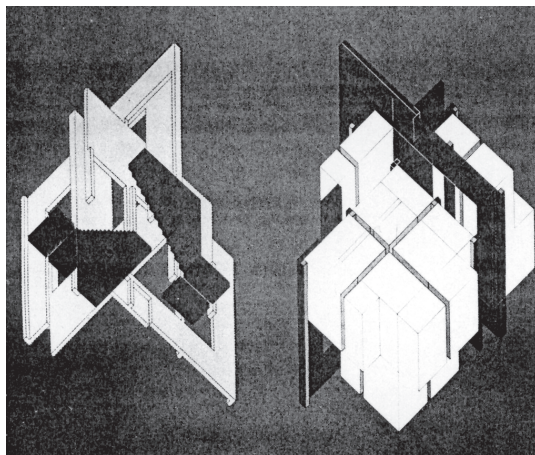
Prvi Mies van der Roheov (1886 - 1969) modernistički projekt obiteljske kuće bio je Kuća od opeke iz 1923, na kojoj se izravno može odčitati Wrightov utjecaj. Philip Johnson, međutim, to objašnjava ovako:

“Premda mu je Frank Lloyd Wright prethodio u razbijanju tradicionalne ideje o kući kao kutiji s probušenim rupama, Mies joj pristupa sasvim na svoj način. Oslanja se na novu koncepciju funkcije zidova. Jedinica projekta nije više soba kubus, nego slobodno stojeći zid koji razbija tradicionalnu kutiju klizajući van

29 Schug, 1979: 118.

30 Brown, 1958: 64.

31 Analiza Schröder, 1,2,3.

**SL. 23. Peter Eisenman:  
House VI.**Izvor • Source  
Tafari, 1976.**FG. 23. Peter Eisenman:  
House VI**

ispod krova i odlazi daleko u vanjski prostor. Umjesto da oblikuje zatvorene volumene, kosí samostalni zidovi, udruženi sa staklenim pločama, stvaraju novu dvosmislenu senzaciju prostora. Interijer i eksterijer nije više lako definirati”.<sup>32</sup>

Nastavak ideje tog projekta jest slavna Barcelona - njemački paviljon iz 1929, da bi isti karakter razgrađene kutije izražavala i “obiteljska” kuća na izložbi u Berlinu 1931. Bio je to Miesov pretposljednji realizirani projekt (iako kao vjerni model u mjerilu 1:1) prije odlaska u Ameriku 1937. godine. Sjaj tog eksponata s kromiranočeličnim stupovima, panoima obloženim crnom ebainovinom, velikim staklenim ploham zaštićenim svilenim zastorima i vrhunskim namještajem, bio je u oštroj suprotnosti sa slikom Njemačke te godine:

“...smeđim košuljama već na ulicama Berlina, državom u potpunoj krizi, pet milijuna nezaposlenih, slomom svih industrijskih djelatnosti, raspadom tržišta”.<sup>33</sup>

Ipak, i u tim okolnostima održana je dosta glamurozna izložba građenja na kojoj je taj obiteljski objekt imao središnje mjesto.

U Americi se Miesove oblikovne sklonosti okreću prema čistim kubusima, no katkad se u nekim detaljima osjeti pokret i dinamika koja je prožimala spomenute projekte: primjerice, prilazna terasa kući Farnsworth izgleda kao da je izletjela odnekud ispod kuće.

## 11. Neutra i Schindler - Wrightovi sljedbenici / Neutra and Schindler - Wright's followers

Richard Neutra konačno 1924. ostvaruje svoje snove i stiže u Ameriku, u Chicago.

“Prerije nije bilo na vidiku... Željno sam očekivao Wrightov komad Amerike, ali nikada nisam uspio stići tamo. Zapravo, oko većine Wrightovih kuća nije bilo prave ruralne Amerike. Ponajviše su bile izgrađene upravo u predgrađima brzo rastućega grada... Gdje su nestale prerije, šume i tratine?”

pita se Neutra u svojoj autobiografiji. U jednom kasnijem razgovoru Neutra je razgovarao s Wrightom o tome, a pogotovo ga je zanimao okoliš Robie Housea u doba gradnje. Wright mu je odgovorio:

“Ne, tu nije bilo prerije, ali duh prerije se osjeća u vezi s tom kućom i u njoj”.<sup>34</sup>

Neutra navodi kako je on dosta detaljno studirao Wrightove nacрте, sve kuće znao napamet, i ono što ga je najviše zanimalo bili su ljudi koji su živjeli u tim iznimnim kućama. Navodi kako

<sup>32</sup> Johnson, 1953: 30.

<sup>33</sup> Giedion, 1954: 548.  
Giedion pogrešno navodi da je to kuća za samca (bachelor), što bi se moglo zaključiti iz karaktera prostora, ali ne i iz broja kreveta. Giediona je vjerojatno zavelo to što je na istoj izložbi bio izložen i apartman za samca (neženju); vidjeti: Johnson, 1953: 94,95.

<sup>34</sup> Neutra, 1962: 176,180, 186.



je uvijek s uzbuđenjem zamišljao trenutak kada će jednog dana pozvoniti na vrata i upitati za gospodina Robija. To je i napravio čim je stigao u Chicago, a odgovor je, kako Neutra piše, bio:

“Gosp. Robie? Nikada nisam čula za njega. I dalje nastavlja: Bila je to gđa Wilson, koja je tu živjela. Kupila je kuću prije par godina, a bila je peti vlasnik po redu. Nije uopće bila oduševljena kućom, no meni je to bio atraktivan, divan prostor. Upitao sam gđu Wilson zašto je kupila kuću? Dobila sam je vrlo jeftino. Čovjek koji ju je posjedovao morao je otići. Ne, ona je uistinu nije voljela, i imala je raznovrsnih malih kritika. Ništa nije funkcioniralo, naravno, u to vrijeme kuća je već bila petnaest godina stara i loše održavana”.

Neutra navodi da je slično bilo i u gotovo svim ostalim Wrightovim kućama u kojima je želio susresti ljude koji su naručili tu uzbuđljivu arhitekturu budućnosti i za koje je očekivao da potom tu sretno i zadovoljno žive. U mnogima ni korisnici ni namještaj nisu odgovarali iako su kuće bile lijepe kao što je Neutra i očekivao.

“Stigao sam u bajku, ali su vile nestale. Zatečeni stanari čarobne šume nisu tu pristajali i bili su kontradiktorni tom uzbuđljivom ambijentu. Bio sam strašno sruđen, slomljen i zbunjen”.<sup>35</sup>

Mislim da nema razloga sumnjati u to je li Neutra dao točan izvještaj o svojim posjetima Wrightovim kućama, kao i o svojim osjećajima punim poštovanja prema Wrightu čiji je gost bio nekoliko tjedana 1923. u Taliesin Eastu. (Neutra ističe i Wrighta kao jednog od svoja tri duhovna oca, osim Loosa i Sullivana, a i svom je sinu dao Wrightovo ime.) Neutra, čiji najveći dio opusa jednako kao i u Wrighta pripada obiteljskim kućama u projektiranju obiteljskih kuća ponajviše je slijedio Wrightova načela. Među brojnim njegovim obiteljskim kućama dvije su neusporedivo najpoznatije: Lovell Health House (1928), koja izražava određenu distancu spram Wrighta, i druga - Kaufman Desert House (1946), koja u jednome naturalnom ambijentu upravo najbolje izražava Wrightov način razbijanja kutije na način usonian house i organske arhitekture.<sup>36</sup> Desert House je ujedno najpoznatiji primjer u velikoj seriji od pedesetak Neutrinih kalifornijskih obiteljskih kuća rađenih na sličnom načelu. Uglavnom su to prizemni objekti, naglašene horizontale te razbijene kutije.<sup>37</sup>

Austrijanac koji je dočekao Neutru u Kaliforniji bio je Rudolph Schindler (1887 - 1953), od 1917-20. Wrightov suradnik. Naravno, Wrightov se duh osjećao i u njegovoj kasnijoj samostalnoj karijeri i samosvojnoj arhitekturi. Na velikom broju obiteljskih kuća vidljiv je razbijeni volumen i postojanje plohe (1916: Block-House, 1921: Schindler Chase, 1925: Howe, 1926: Lovell 1933: Schindler Shelter, 1934: Wolfe), možda i pomalo sa senzibilitetom De Stijl arhitekture.

## 12. Novije razbijanje kutije / Newer destruction of the box

Jedan od najvećih američkih arhitekata šestog i sedmog desetljeća XX. st. Paul Rudolph (1918 - 1997) u svojoj arhitektonskoj konstituciji, između ostaloga nosi i obilježja wrightovske arhitekture koji je

“...njegova najranija i dugotrajna inspiracija, a Rudolph je razumio i Wrightov životni cilj da uništi kutiju”.<sup>38</sup>

Ipak, Rudolphov način razaranja kutije nije bio doslovno wrightovski. Na dva nerealizirana projekta obiteljskih kuća uočavaju se dva postupka bitke protiv kubusa kutije. Na projektu Callahan House, 1965, izvučena je kutija (bez prednje i stražnje pune plo-

35 Neutra, 1962: 180, 181.

36 Poznavajući Wrightovu narav, nije neobično da je on osjetio neku ljutnju spram ta dva Neutrina angažmana. Tako se moglo očekivati da će Lovell nakon uspješne Beach House još jedanput odabrati Schindlera, i kada se to zbog nekih nerazjašnjenih razloga nije dogodilo, gđa Schindler je željela Wrighta, koji je za obitelj njezine sestre projektirao Freeman House 1923., ali gospodin Lovell je ipak dao priliku Neutri - i on ju je sjajno iskoristio. Nakon velikog Wrightova uspjeha s Kaufmanovom fallingwater kućom na slapovima, uistinu se moglo očekivati da će i sljedeći projekt dobiti Wright. No i Edgar Kaufman se odlučuje za Neutru - i taj posao Neutra je fenomenalno kapitalizirao, i to arhitekturom bliskom Wrightovu senzibilitetu. Prilikom posjeta Taliesinu saznao sam da se Wright tada ozbiljno naljutio na Kaufmana, htijuci prekinuti njihovo prijateljstvo, ali je gđa Wright ipak uspjela zadržati korekne odnose; nakon toga je Kaufman jr. dosta sudjelovao u izdavanju većeg broja Wrightovih knjiga.

37 Giedion navodi utjecaj Miesa i De Stijla na Neutru kasniji razvoj, Giedion, 1954: 545.

38 Moholy-Nagy, 1970: 10.

he) svakoga pojedinog funkcionalnog prostora i od dvadesetak kutija napravljen je vrlo razigran nepravilni aranžman. Na projektu Residence Forth Worth, 1970/72, pokazana je prava orkestracija, ovog puta od dvadesetak krovnih ploha. Rudolph naglašava svoj stav:

“Moje posebne sklonosti proizilaze iz koncepta prostor/vrijeme”.<sup>39</sup>

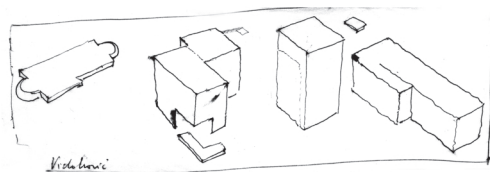
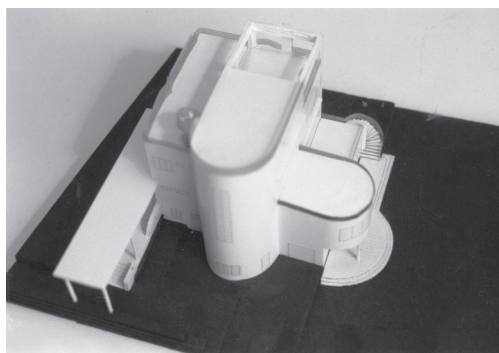
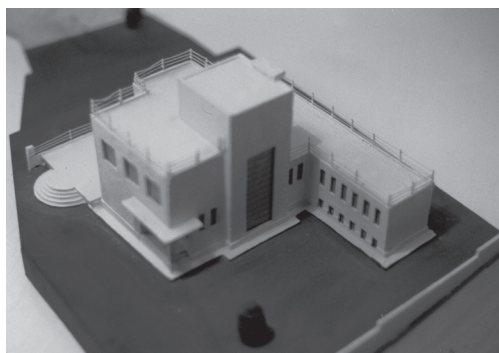
Može se pretpostaviti da bi se ti objekti mogli vizualizirati i putem jednog kretanja naokolo, odnosno da postoji niz točaka promatranja te nakupine manjih volumena, odnosno ploha, pri čemu bi stalna izmjena slike proizvodila uzbudljivi estetski doživljaj.

Atraktivno i uzbudljivo razbijanje kutije zamjetno je i u projektima obiteljskih kuća Petera Eisemana u kojega “neutralizirajući” materijal, koji pomalo odlazi u apstrakciju volumena i plohe, dolazi na koordinate De Stijla (House 6, House 10).

### 13. Hrvatski primjeri / Croatian examples

Pregledavajući hrvatske projekte obiteljskih kuća iz prve polovice XX. stoljeća, na nekim se primjerima također može primijetiti razbijanje kocke, iako u umjerenj dozi, ne toliko kao razmišljanje u duhu *organične arhitekture* ili destijlovskog koncepta *prostor-vrijeme*, već kao kuće koncipirane u nekoliko kubitusa, kao u Marka Vidakovića: Vila Pfeifferman, 1928; Vladimira Šterka: Vila Radan; Zlatka Neumana: Vila Klaić, 1931. ili kao u detaljima dinamički istaknute strehe na nekim Planićevim kućama. Sklonost odabiru nekoliko “pokrenutih” volumena naših modernista tridesetih godina mogla bi se više tražiti u europskome modernizmu (Bauhaus, De Stijl, češki funkcionalizam) negoli izvorno u Wrightovoj arhitekturi.

39 Futagava, 1972: 8.

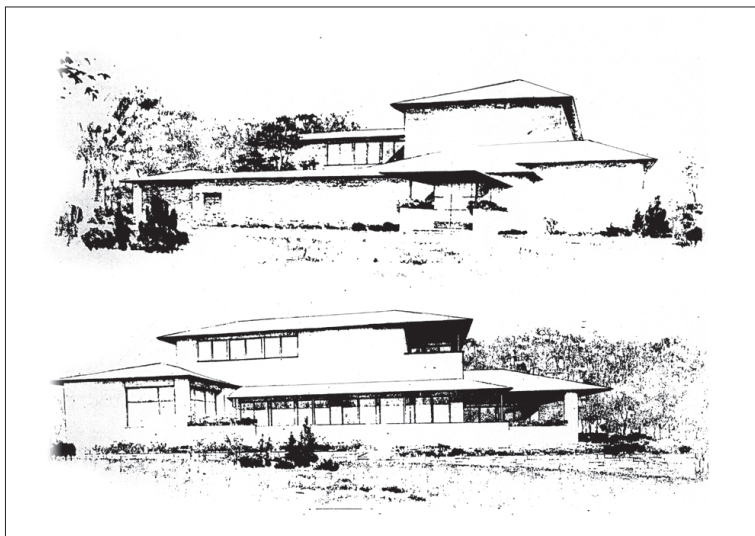


**SL. 24.** Marko Vidaković: Vila Pfeifferman, Zagreb, 1928. maketa i analiza volumena (izvorni crtež)

**FG. 24.** Marko Vidaković: Villa Pfeifferman, Zagreb, 1928, model+volume analysis (original drawing)

**SL. 25.** Vladimir Šterk: Vila Radan, Zagreb, 1930. maketa i analiza volumena (izvorni crtež)

**FG. 25.** Vladimir Šterk: Villa Radan, Zagreb, 1930, model+volume analysis (original drawing)



**SL. 26.** Kauzlarić i Gomboš: Vila Shell, Zagreb 1938, crteži originalnog stanja

Izvor • Source  
\*\*\* 1997.

**FG. 26.** Kauzlarić i Gomboš: Villa Shell, Zagreb 1938, drawing, original appearance

Ipak, u tom vremenu nalazimo i jednu izrazito wrightovsku inspiraciju. Na liniji "prerijskog stila" bio je projekt Kauzlarića (1896 - 1971) i Gomboša (1895 - 1975) - Vila Shell, na Gornjem Prekrižju u Zagrebu iz 1938. godine. Nažalost, nikakve fotografije te vile nisu sačuvane, a kako je deset godina nakon izvedbe dograđena i prenamijenjena, o originalnoj ideji danas možemo suditi samo na temelju dvaju Kauzlarićevih perspektivnih crteža.<sup>40</sup>

Određeni wrightovski senzibilitet u organizaciji krovova (s horizontalnim potezom prozora ispod istaknute strehe) mogao bi se danas zamijetiti u nekim projektima Dražena Juračića, a jedan od najilustrativnijih primjera je Greenwich House, realizirana u Sjedinjenim Državama osamdesetih godina.

## 14. Osobno iskustvo / Personal experience

Godine 1972/73. godinu sam dana boravio u Sjedinjenim Državama i nakon povratka utjecaji Rudolpha i Wrighta<sup>41</sup>, najdirektnije su se odrazili na idejnoj skici obiteljske kuće u Splitu, a pogotovo na projektu obiteljske kuće što sam ga napravio za jednu lokaciju u Savskome Marofu 1974. Glavna "gravitacijska točka", odakle je generiran "sustav osi", i oko koje su raspoređeni rasuti volumeni, bilo je široko jednokrako stubište zenitalno osvjetljeno nadsvjetlom. Investitor je prihvatio projekt, uz zahtjev da mu se dodatno projektiraju kosi krovovi, a kako tada ja to nisam umio ili nisam htio riješiti da ne bih, kako sam tada mislio, "izgubio modernitet", izgubio sam posao.<sup>42</sup>

## 15. Konstatacije / Statement

Zajednička obilježja "razbijanja kutije obiteljske kuće" jesu:

- veći broj pojedinačnih različitih kubusa ili ploha (bez repetiranja)
- "rastavljanje" kubusa na plohe, izostanak nepravilnih i minimalizam zaobljenih ploha ili volumena
- nekoliko planova u pogledu, razina u podu te na krovu
- ublažen prijelaz unutra; van, tj. prožetost unutrašnjih i vanjskih prostora

40 Izvan rezidencijskih sadržaja, tema nekoliko dinamički koncipiranih gabarita, jedna "lebdeća" ploha i akcentirana vertikalna linija, nalaze se na primjeru objekta veslačkog kluba Uskok na Savi u Zagrebu (Ulrich, 1928). O temi razgradnje kutije može se spomenuti i Pičmanov natječajni projekt za Umjetnički dom u Zagrebu, 1930, vjerojatno kao neposredna reakcija na Barcelonu.

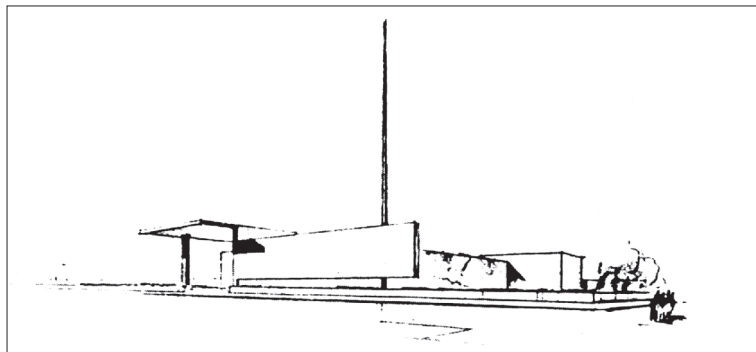
41 Osam sam mjeseci radio u biuro Paula Rudolpha u New Yorku, jedne od vodeće lica američke arhitekture sedamdesetih godina. Tri sam tjedna proveo u Taliesin Westu kao gost gđe Olgavannie Wright. Ljubaznošću domaćina, pri čemu mi je osobito pomogao arhitekt Bruce Pfeiffer, te Wesley Peters i Iovanna Wright, detaljnije sam se upoznao s Wrightovom arhitekturom i njegovim stavovima. Posjetio sam nekoliko Wrightovih obiteljskih kuća na području Phoenixa, i u svakoj od njih raspoloženje korisnika bilo je upravo suprotno onome što je opisao Neutra. Putujući Amerikom, i u Chicagu sam razgledao (nažalost, samo izvana) Robie House, Winslow House, te njegovo stvaralaštvo u Oak Parku.

42 Umjesto toga, ponudio sam mu drugi projekt, s naglašenim kosim krovovima (možda i s određenom dozom ironije), no on nije realiziran. Investitor, inženjer građevine, u jednom je njemačkome magazinu našao jedan projekt, neznatno ga preradio i tu kuću izveo na svoj način.

**SL. 27. Josip Pičman:**  
Umjetnički dom u Zagrebu,  
1930, natječaj

Izvor • Source  
Premerl, 1990: 46.

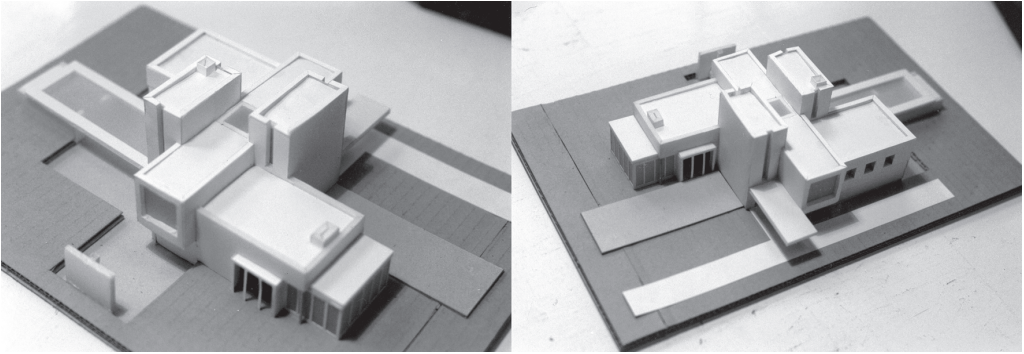
**FG. 27. Josip Pičman:**  
Art Hall in Zagreb, 1930,  
competition



- manja zamjetnost četiriju karakterističnih fasada, nedefinirano “jedno pročelje” nezamjetno prelazi u “drugo”
- nema naglašenog ulaza ni ulazne fasade, nema ni aksijalnog pristupa objektu
- dinamizam, osjećaj pokrenutih masa
- tri međusobno okomita smjera pokreta volumena i ploha, s najčešće naglašenim horizontalizmom
- ukupna je masa asimetrična i izdužena
- uspostavlja se antigravitacijski osjećaj lebdenja, dojam lakše i eteričnije cjelokupne kompozicije
- izmjena tradicionalnih pojmova na objektu: prozor se transformira u otvor, zid u plohu, krov postaje plići, a potom nestaje u “nevidljive” (s terena) gornje krovne plohe
- objekti su statički i izvedbeno složeniji (veći broj zahtjevnijih detalja za rješavanje i izvedbu)
- češća primjena konzola, zahtjev za kvalitetnijim i čvršćim materijalima i konstrukcijama
- razbijeni gabarit obično je dosta veći od kompaktnoga (iste unutrašnje mjere) i obično zahtijeva više prostora oko sebe, veću parcelu, premda kuća Schröder pokazuje da je igru ploha moguće izvesti i bez velike pozornice
- može se pretpostaviti da je četvorni metar površine ili kubični metar prostora u načelu skuplji negoli pri kompaktnoj (“kutijastoj”) gradnji s obzirom na složenije detalje i veću površinu vanjskih (tj. skupljih) konstrukcija

## 16. Zaključak / Conclusion

Ideju razgradnje kompaktnoga arhitektonskog kubusa na primjerima obiteljskih kuća i vila najintenzivnije je zagovarao i provodio Frank Lloyd Wright, čije je djelo bila snažna inspiracija De Stijlu kao stilskom pravcu te velikom broju projekata raznih arhitekata. Iako bi se kao komplementarna inicijacija senzibiliteta “razbijene kutije” mogla tražiti i u svijetu kubističkog slikarstva, fascinacije novim znanstvenim otkrićima i sl., mislim da je arhitektonska inspiracija dolazila ponajviše iz same arhitekture (Wrightove), a da je ta arhitektura mogla biti realizirana, zaslužni su naravno, i novi materijali (beton, čelik, staklo). Nadalje, nije moguće prihvatiti simboličko iščitavanje te arhitekture kao “demokratske arhitekture”, niti je Wright uspio povezati “amerikanizam” s tom arhitekturom. Ona



jednostavno, s dijelom “japanskih” i “europskih” korijena, uza svu “američku” akceleraciju, ostaje fragment globalne suvremene arhitekture. S većom ili manjom mjerom izraza “razbijene” kutije, posvuda se, i ne tako rijetko, mogu pratiti primjeri atraktivnih obiteljskih kuća i vila.

■

**SL. 28.** Lenko Pleština;  
Obiteljska kuća, Savski  
Marof, 1974, maketa

**FG. 28.** Lenko Pleština:  
Single-family house, Savski  
Marof, 1974, Model

## Literatura • Bibliography

1. **Besset, M.** (1968), *Who was Le Corbusier?*, Skira, Geneva
2. **Blake, P.** (1963a), *Frank Lloyd Wright*, Pelican, GB
3. **Blake, P.** (1963b), *Mies van der Rohe*, Pelican, GB
4. **Blake, P.** (1977), *Form Follows Fiasco*, Atlantic, Boston
5. **Brown, T.** (1958), *The Work of Gerit Rietveld*, Bruna, Utrecht
6. **Constatino, M.** (1996), *Frank Lloyd Wright*, Saturn Books, London
7. **Černijhiov, J.** (1986), *Konstrukcije arhitektonskih i mašinskih formi-1931.*, GK, Beograd
8. **\*\*\*** (1997), "ČIP" 11/12, Zagreb
9. **De Bono, E.** (1978), *Heureka*, Mladost, Zagreb
10. **\*\*\*** (1931), "Der Baumeister", 11, Callwey, München
11. **Dobrović, N.** (1962), *Savremena arhitektura*, UB, Beograd
12. **Droste, M.** (1993), *Bauhaus 1919-1933*, Taschen, Berlin
13. **Ford, E.** (1994), *The Details of Modern Architecture*, The MIT Pres, Cambridge
14. **Frampton, K.** (1985), *Modern Architecture*, Thames, London
15. **Futagawa, Y.** (1972), *Paul Rudolph - Drawings*, Edita, Tokyo
16. **Giedion, S.** (1954), *Space, time and Architecture*, Cambridge/Harvard Press
17. **Grej, K.** (1978), *Ruski umetnički eksperiment 1863-1922*, IZJ, Beograd
18. **Handlin, D.** (1985), *American Architecture*, Thames and Hudson, London
19. **Haraguchi, H.** (1988), *20th Century Houses*, Academy, London
20. **Hart, S.** (1994), *Frank Lloyd Wright*, Barnes & Noble, New York
21. **Hejduk, J. i sur.** (1996), *Education of an Architect*, Rizzoli, New York
22. **Hollingsworth, M.** (1988), *Architecture of the 20th Century*, Crescent Books, New York
23. **Jencks, C.** (1973), *Modern Movements in Architecture*, Pelican, Victoria
24. **Jencks, C.** (1980), *Late-Modern Architecture*, Academy, London
25. **Johns, P.** (1953), *Mies van der Rohe*, MOMA, New York
26. **Jones, P.** (1978), *Hans Scharoun*, Fraser, London
27. **Kurrent, F.** (1996), *Raummodelle Wohnhäuser des 20. Jahrhunderts*, Verlag Anton Pustet, Salzburg-München
28. **\*\*\*** *Likovna enciklopedija*, JLZ, Zagreb
29. **McCarter, R.** (1994), *FLW Fallinwater*, Phaidon, London
30. **Moholy-Nagy, S.** (1970), *The Architecture of Paul Rudolph*, Praeger, New York
31. **Neutra, R.** (1956), *Mensch und Wohnen*, Verlagsanstalt, Stuttgart
32. **Neutra, R.** (1962), *Life and Shape*, Appelton, New York
33. **Overy, P.** (1991), *De Stijl*, Thames and Hudson, New York
34. **Pevsner, N.** (1974), *Pioneers of Modern Design*, Pelican, Norfolk
35. **Pfeiffer, B., Nordland, G.** (1988), *FLW In the Realm of Ideas*, SIU Press, Bynum
36. **Pleština, L.** (1990), *Estetika stambene arhitekture*, disertacija, Zagreb
37. **Premierl, T.** (1990), *Hrvatska moderna između dva rata*, NZMH, Zagreb
38. **Radović, R.** (1985), *Antologija kuća*, GK, Beograd
39. **\*\*\*** (1989), *Russian Constructivism & Iakov Chernikhov*, AD, No 7/8
40. **Schug, A.** (1979), *Suvremena stremljenja*, Umjetnost u slici, Keršovani, Rijeka
41. **Schultze, J.** (1979), *Umjetnost u slici*, Keršovani, Rijeka
42. **Sembach, K.** (1991), *Art Nouveau*, Taschen, Köln
43. **Šternar, G.** (1978), *Jugendstil*, Jugoslavija, Beograd
44. **Tafuri, M.** (1976), *Five Architects NY*, Officina, Roma
45. **Van de Ven, C.** (1980), *Space in Architecture*, Van Gorcum, Assen
46. **\*\*\*** (1925), *Wasmuths Monats Hefte für Baukunst*, Heft 12, Berlin
47. **Wright, F. L.** (1955), *An American Architecture*, Horizon, New York
48. **Wright, F. L.** (1957), *Testament*, Horizon, New York
49. **Wright, F. L.** *Natural House*, Horizon, New York
50. **Yoshida, T.** (1954), *Das Japanische Wohnhaus*, Wasmuth, Tübingen

**Summary • Sažetak****Destruction of a Family House Box**

Frank Lloyd Wright looked on the traditional box-like appearance of the single-family house as a great obstacle for new architecture of a higher quality (“organic architecture” for the “American democratic society”) so he started the process of destroying the box. He created a large number of designs for houses in what was known as the “prairie style”, building on the sensibility of the traditional Japanese house and the European medieval spirit (Wright personally never acknowledged these theses). Wright’s European promotion came through an exhibition and the publication of his works (Berlin 1911) and sparked off a new approach to architectural volume and space in Mies, Neutra, and most of all in the Neo-Plasticism that Theo van Doesburg was affirming in the magazine *De Stijl*. The architectural process of cross-influence and inspiration was complementary with the new-age sensibility in the fine arts (Cubism, Futurism, Suprematism, Constructivism, Techno-Cubism), in new theoretic achievements and fantastic technical inventions.

Under such conditions many architects (Rudolph, Eisenman) accepted the idea of the house as a destroyed box, and it is even possible to find a certain number of examples in Croatian architecture.

The author concludes by writing about Wright’s very important role in this new concept of design and spatial organisation, which however did not get the symbolical connotations that would make the “usonian house” an expression of the American cultural circle.

**Lenko Pleština**

## Biografija • Biography

Prof. dr. sc. **Lenko Pleština**, dipl. ing. arh., nastavnik na Arhitektonskom fakultetu Sveučilišta u Zagrebu; predaje predmete *Stambene zgrade II* (obiteljske kuće i niska stambena izgradnja) te održava vježbe iz projektiranja. Godine 1970. diplomirao, 1974. položio stručni ispit, 1981. položio specijalizaciju, 1982. magistrirao, 1990. doktorirao. Osim nastavom, bavi se projektiranjem i znanstvenoistraživačkim radom. Godine 1972/73. radio u SAD-u, 1975/76. studirao u Finskoj te bio na studijskim boravcima u Italiji, Izraelu, Bugarskoj i Austriji.

Prof. **Lenko Pleština**, Ph.D., Arch., Eng., is a professor at the Faculty of Architecture, University of Zagreb. He teaches *Residential Buildings 2* (family houses and low housing) as well as practical designing. He graduated in 1970, took the vocation ability examination in 1974, did specialisation training in 1981, his MA in 1982, his PhD in 1990. Besides teaching he designs and does research work. In 1972/73 he worked in the USA, in 1975/76 studied in Finland, and went on study trips to Italy, Israel, Bulgaria and Austria.

## PROSTOR

ISSN 1330-0652  
CODEN PORREV  
UDK • UDC 71/72

GOD. • VOL. 8(2000)  
BR. • NO. 1(19)  
STR. • PAG. 1-120  
ZAGREB, 2000.

siječanj-lipanj • January-June

L. Pleština: Razgradnja kuće ...

Pag. 55-78