

socijalističko "prosvjetiteljstvo" i kontinuitet moderne

PRIMJER RANS-A MOŠA PIJADE

POSILIJERATNA TEORIJA ARHITEKTURE NA
STRANICAMA ČASOPISA *ARHITEKTURA*
I UMJETNIČKA KLIMA NAKON 1948.

Posebnim izdanjem¹ časopisa *Arhitektura* 1997. godine trebalo je obilježiti pedesetu obljetnicu njegova utemeljenja. U obradi nekih teoretskih postavki iznesenih tijekom pola stoljeća na stranicama časopisa, urednik toga broja, arhitekt Krunoslav Ivanišin upozorio je na nekoliko tekstova što upućuju na koketiranje, ili točnije, na vjerovanje u dogme sovjetskih estetičara. Iz uvodnika prvoga broja časopisa 1947. godine, a osobito iz stava arhitekta Kazimira Ostrogovića², dalo bi se naslutiti kako je hrvatska poslijeratna arhitektura krenula utabanim putovima socrealizma. No premda su "upute za rad arhitektima" tih godina na stranicama *Arhitekture* davali Tito, Ranković ili — Đilas, naši su arhitektonski praktičari i teoretičari očuvali zdrav razum i vrijednosne kriterije zagrebačke arhitektonske škole.³ "Poopćeni" ili "društveni funkcionalizam" kojega 1947. zastupa Andrija Mohorovičić, te svojevrsno anticipiranje ideje "kritičkog regionalizma" Nevena Šegvića 1951,⁴ tek su neki od pojmova kojima se naši vodeći teoretičari protiv izolacije i idejnog zagađenja iza "že-

ljezne zavjese". Vrednovanjem prijeratne, moderne arhitekture, a osobito dosega Viktora Kovačića i Drage Iblera, naši su arhitekti uspjeli očuvati kontinuitet razvoja moderne i svojim se djelima uvrstiti na listu kvalitetnih radova na svjetskoj stilskoj razini. Glasovito Titovo "Ne!" Staljinu i Krležin referat na Kongresu književnika u Ljubljani, službeno su označili izlazak moderne iz "ilegale".

Konstruktivističke tendencije EXAT-a na jednoj, te ciklus *Doživljaj Amerike* Ede Murtića na tragu suvremenoga američkog ekspresionizma, na drugoj strani, određuju umjetničku klimu početkom pedesetih godina te čine radikalno odmak od dnevno političke komunističke retorike.⁵ Primjenjivanje modernističke paradigme dobilo je uskoro društvenu legitimnost, pa područje umjetnosti postaje slobodan prostor što ne treba odražavati aktualne društvene ideale.

Pedesete godine oslikane su u arhitekturi posve drukčijim bojama od onih što ih nalazimo na stranicama časopisa *Arhitektura* potkraj četrdesetih. Projekt kombiniranog plivališta Rijeka — Sušak arhitekata Turine, Seiferta, Radića i Kučana, 1950., Krunoslav Ivanišin smatra početkom "avangardnog eksperimenta u hrvatskoj poslijeratnoj

arhitekturi i jasnom prekretnicom, povratkom u naprednu struju modernizma".⁶ Djela Galića, Rašice, Šegvića, Ostrogovića, Nikšića i Kučana u Vukovarskoj ulici paradigmatički su primjeri kontinuiteta moderne. Ni po čemu im se ne može pripisati socrealističku implementaciju, a potpuno je nejasno u čemu su kritičari toga razdoblja našli nazadovanje u odnosu na djela međuratne arhitekture. Premda su članak "Definicija i značaj industrijskog oblikovanja" Bernarda Bernardija, te traktat "Umjetnost oblikovanja" Zvonimira Radića objavljeni tek 1959,⁷ cijelo desetljeće, zapravo, odražava njihove ideje i promišljanje sinteze plastičkih umjetnosti.

RADOVAN NIKŠIĆ

Radovana Nikšića ne treba uspoređivati s exatovskim kolegama Rašicom i Richterom. Njegovi projekti nisu bili ni tako avangardni niti tako eksperimentalni kao njihovi, ali je Nikšić, ipak, zajedno sa skupinom arhitekata s kojima je najčešće surađivao, veoma važna ličnost u kontekstu toliko osporavana kontinuiteta internacionalnog stila moderne. Naime, moderna će doživjeti stilsku zrelost u našoj sredini tek u njihovim projektima iz



1

pedesetih i šezdesetih godina.⁸ Arhitekti, pripadnici Nikšićeva kruga ponajprije su Ninoslav Kučan s kojim je projektirao Radničko sveučilište (premda ga izvodi osobno) i Bernardo Bernardi koji projektira opremu i pokućstvo za to zdanje. No, sâm Nikšić pripadao je skupini Vladimira Turine, koja je bila bliska inženjersko-konstruktivističkoj stilistici. S Turinom je Nikšić surađivao na projektu Državne preparandije i Zatvorenonog plivališta "Mladost" na samom početku pedesetih.

Od ostalih Nikšićevih biografskih podataka važno je spomenuti njegovo sudjelovanje na CIAM-u u Otterlou 1959. godine. Otišao je na poziv Jakoba Bakeme, vođe Teama X u čijem je rotterdamskom uredu, 1956. Nikšić radio kao stipendist nizozemske Vlade. Zagrebački arhitekt karlovačkog podrijetla tamo je proučavao, ne samo nizozemsku modernu arhitekturu, nego i najsuvremeniju tehnologiju gradnje i građevne materijale. U Kroler Müller Museumu Henrya van Veldea, na čijim su zidovima umjesto Van Goghovih slika tada visjele fotografije, tlocrti i perspektive posljednjih krikova svjetske arhitekture,⁹ Nikšić je predstavio poodmaklu fazu izvedbu svojega RANS-a. No to nije jedini, u svjetskim arhitektonskim krugovima tada poznat

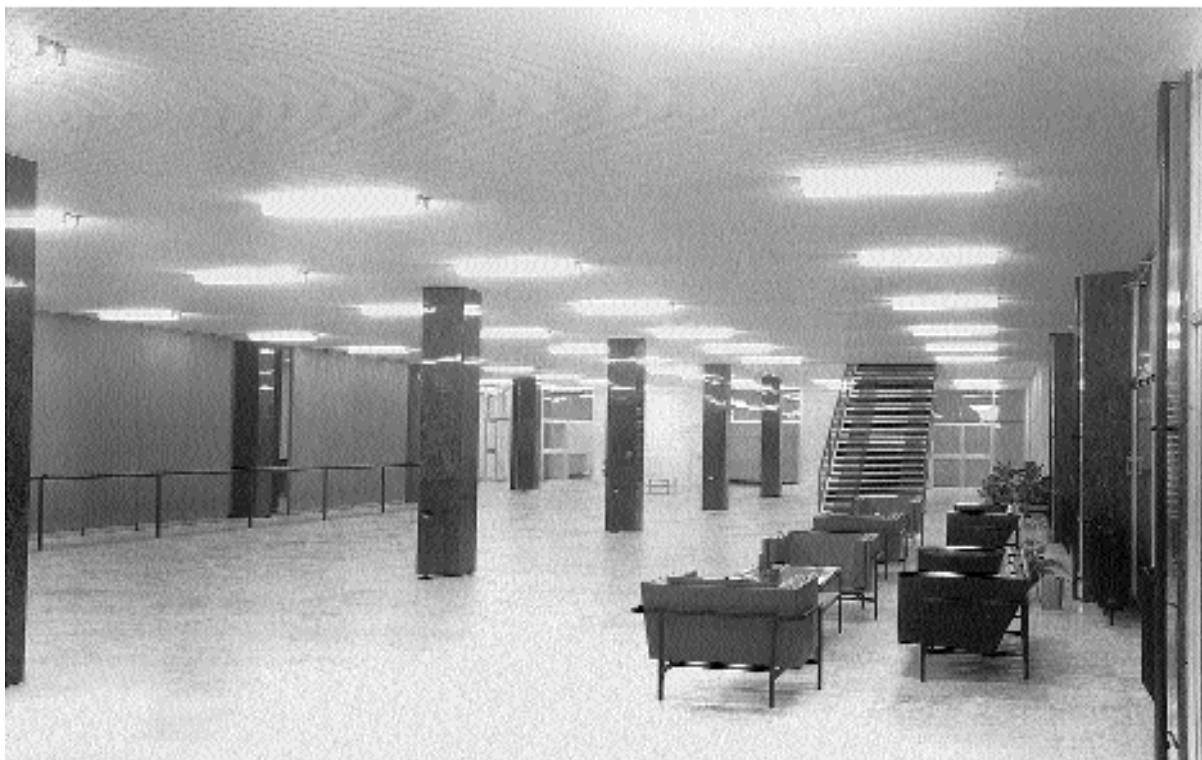
Nikšićev projekt. Premda se berlinski Interbau za Hansa Viertl, ne može nazvati "poslijeratnim Weissenhofom", kritičari ga vrednuju kao jednu od najvažnijih manifestacija arhitekture 20. stoljeća¹⁰. Nikšić je za boravka u uredu Van der Broeka i Bakeme, zajedno s njihovim projektantom Stoklom koji će ga poslije izvesti na Interbau, projektirao stambeni toranj. Istraživanje "ornamentike" pročelja s nakanom razbijanja monotonije na neboderu, neodoljivo podsjeća na slična rješenja Nikšićevih stambenih četvrti u Karlovcu, građenih prije nizozemske stipendije.

Nikšićevo sudjelovanje na CIAM-u, važno je ne samo zbog vrjednovanja naše tadašnje arhitekture na međunarodnoj razini, nego i zbog svojevrсна kontinuiteta hrvatskog udjela u tada najuglednijoj svjetskoj organizaciji arhitekata. U skladu s nakanama Teama¹⁰, da se prema Le Corbusierovim nagovorima CIAM prepusti mlađim naraštajima, nakon Iblera¹¹ hrvatski se predstavnik pomladio u liku Radovana Nikšića. Spominjem njegovo sudjelovanje i zato što promišljanje funkcionalizma u njegovim projektima i obražloženjima jasno odražava shvaćanje i uvažavanje, ne socijalističkih ili samoupravljačkih već posve ciamovskih humanističkih pristupa odnosu arhitekture i sredine u kojoj djelo

nastaje, sa svim njezinim socijalnim, duhovnim i ostalim potrebama i uvjetovanostima.

RANS "MOŠA PIJADE" ILI MULTIMEDIJALNI ORGANIZAM

Upravo će zbog te činjenice, na raspisan natječaj 1955, Nikšić i Kučan predložiti sustav "totalno aktivnog prostora". Za razliku od postojećih klasičnih oblika školskog prostora, tim su konceptom htjeli oblikovati nov prostorni medij kakav bi zadovoljio potrebe osobne djelatnosti obrazovanja i kulturnog odgoja radnika, koji u Radničko sveučilište dolaze nakon redovita posla. Svjesni su, dakle, da je objekt obrazovanja odrasli čovjek, te primjenjuju sustav industrijske andragogije sa širokim spektrom multimedija. I kako će sam Nikšić u izlaganju u Otterlou opisati njihov pristup, polazište je bila osnovna obrazovna skupina s 15 do 20 sudionika. Dijalog je postao temeljni način komuniciranja, pa se umjesto ustaljena poretka klupa sa superiornom profesorskom katedrom, stvara demokratičniji sustav okruglih stolova (premda ne uvijek u doslovnu obliku kruga). Podrobnom studijom raznovrsne postave stolova za osnovnu obrazovnu skupinu, od



2

individualnog do skupnog rada, stvorena je optimalna površina, iz koje proizlazi osnovni konstruktivni raster zgrade. Oblikovanjem transparentnih prostora i vizualnim povezivanjem gotovo svih površina u jedinstven prostor, nastojalo se postići doživljaj cjeline radničkog doma, mada je riječ o površini velikoj 20.000 četvornih metara. Slobodnom postavom stubišta prostori su spojeni i vertikalno te se prelijevaju jedan u drugi, oblikujući "kontinuirani" prostor. Osim obrazovnih jedinica, velik dio zgrade bio je namijenjen Centru za dokumentaciju s bibliotekom, arhivom i filmotekom. Za pripremu udžbenika i slično predviđena je i tiskara, te odvojeni prostori za pomoćne djelatnosti Sveučilišta. Osobito je zanimljivo kako su Nikšić i Kučan oblikovali višenamjenske dvorane, manju za 220 slušatelja, namijenjenu seminarima, simpozijima i sličnima masovnim oblicima informiranja, te veliku dvoranu za 600 posjetitelja, koja je mogla poslužiti za projekciju filmova, kazališnu scenu i koncertnu priredbu. Tako široko shvaćenu koncepciju objekta, autori su uspjeli provesti do svake i najsitnije potankosti. Računali su da trokatni objekt omogućuje prosječan dnevni posjet do pet tisuća polaznika te primjeren prostor za stotinjak stalno zaposlenih i više od tisuću vanj-

skih suradnika. Prostorni sustav osmislili su da bude prilagodljiv, jer su predviđali razvoj novih načina obrazovanja, a osigurali su i najraznovrsnije mogućnosti promjene namjene.

Jednostavnost i jasnoća tako čistih rješenja te sustav omjera kakav posve odgovara mjerilu ljudskog tijela, u potankosti i cjelini, bila je dostojno i predstavljena. Upravo zato, kao prateći materijal prilažem otiske fotografija Krešimira Tadića i Marijana Szaboa, umjesto onih koje bi nas mogle podsjetiti na tugu današnjeg stanja. Snimajući pročelje (za koje su arhitekti u onomu prozirnem dijelu upotrijebili aluminijske prozorske okvire protegnute od poda do stropa), njezinu bijelu kamenu oplatu ili stupove od crnog mramora, Tadić i Szabo prihvatili su tadašnje stručne prikaze ili kritike u kojima je zgrada uspoređivana s djelima geometrijske apstrakcije.

U referatu u Otterlou Nikšić je osobito istaknuo nakanu stvaranja "drugoga doma za radnike", koji se u raznovrsnim klupskim prostorijama mogu odmoriti nakon dnevnog rada. To su, naime, večernje škole za polaznike sa završenih četiri razreda osnovne škole, a u nekim slučajevima ni toliko. Najvažnije je upozoriti kako je svaka prostorija bila brižno

oblikovana da u radnika "razvije osjećaj za mjeru, formu i dobar stil". Razmišljajući tako 1955, Nikšić i Kučan uspjeli su sagraditi "organizam" (kako su ga određivali) koji mnogima svojim oblicima može privući radnika i omogućiti mu da se prilagodi obrazovnim programima za koje je zainteresiran. Pokušali su, kako kaže Nikšić, "stvoriti što jednostavniji objekt, s kojim će utjecati na ukus radnika, kako bi mu omogućili da se postupno navikne na nove prostore, kako bi njihova jednostavnost postala dio njegova obrazovanja i dovela ga do stupnja na kojemu će početi prihvaćati takvu ljepotu. Sa svakom se pojedinom sobom željelo postići poučan utjecaj na polaznike, kako bi u njihovim proporcijama, površinama i prostorima mogli pronaći sintezu arhitekture, slikarstva i skulpture".

Navedeni citat posve potvrđuje utjecaj exatovskih ideja te primjenu obrazovnih načela Bauhauasa. Nikšić je, osim toga, sudionike CIAM-a u Otterlou upoznao i s prvotnom nakanom da se pozove mlade umjetnike i arhitekta kako bi kreirali okolinu kakva bi svakom čovjeku željom stjecanju znanja istodobno dala osjećaj i razumijevanje umjetnosti. Tako su sobe opremljene da utječu i potiču intelektualne i umjetničke

sposobnosti radnika. Široko otvoreno ulazno predvorje nudilo je na panoima obavijesti o svima kulturnim događajima u gradu, te upućivao na nove knjige i časopise. Pozornost se, dakle, usmjerivala na podizanje kulturne razine polaznika, što je RANS-u pribavilo status kulturnog ili multimedijalnoga centra, kakvog danas, usporedbe radi — nemamo. Ili kako je na samom početku ovog Simpozija istaknuo prof. dr. Radovan Ivančević: "O umjetnosti se raspravljalo od tvornice do tržnice, od fakulteta do Centralnoga komiteta, no najviše u RANS-u". Današnje stanje objekta, nažalost, ne odražava duh pedesetih godina, već krizu kulturne svijesti devedesetih. No, toj priči nije mjesto na ovom skupu, nego nekom budućem, o vezi s umjetnošću i ideologijom devedesetih. •

- ¹ Obljetnički broj časopisa objavljen je zbog nedostatka novca umjesto 1997, tek 1999 godine. Istraživši materijal svih brojeva prije njegova tiskanja, uredništvo časopisa ljubazno mi je ustupilo svu građu potrebnu za pripremu ovog članka.
- ² Ulogu sovjetske arhitekture Kazimir Ostrogović smatra vodećom u svijetu: "njezin demokratski karakter očituje se u tome da je ona razumljiva i bliska narodu i da je narod voli". (Kazimir Ostrogović, "Arhitektura SSSR-a 1917-1947", *Arhitektura* 4-6 (1947/48). Bez obzira na taj tekst, u Ostrogovićevoj gradskoj vijećnici projektiranoj 1956. godine u tadašnjoj ulici Proleterskih brigada, socrealističkim "zastranjenjima" nema ni traga.
- ³ "Glavna razvojna linija hrvatske teorije arhitekture od samog je početka prema tom nazadnom i pojednostavnjenom stavu zauzela odmak" (Krunoslav Ivanišin, "O nekim teoretskim postavkama iznesenima na stranicama časopisa *Arhitektura* od 1947. godine do danas", *Arhitektura* 214 (1999).
- ⁴ Andrija Mohorovičić, "Teoretska analiza arhitektonskog oblikovanja", *Arhitektura* 1/2 (1947). Neven Šegvić, "Stvaralačke komponente arhitekture FNRJ 2", *Arhitektura* 5/6 (1951).
- ⁵ "Borba protiv preživjelih shvaćanja i produkcije likovnih umjetnosti" jedno je od programskih načela ispisano u Manifestu EXATA '51. Kao sljedbenica ideja Bauhauusa, ruske avangarde i De Stijla ta je skupina smatrala kako "metode

rada i načela nefigurativne, odnosno tzv. apstraktne umjetnosti nisu izraz dekadentnih težnji, već naprotiv mogućnost da se studijem tih načela i metoda razvije i obogati područje vizualnih komunikacija". Osim toga, kao potrebu ističu "usmjerenje likovnog djelovanja prema sintezi svih likovnih umjetnosti i davanje eksperimentalnog pristupa radu, jer se bez eksperimenta ne može zamisliti progres kreativnog pristupa na području umjetnosti".

⁶ K. Ivanišin (1999).

⁷ *Arhitektura* 1-6 (1959).

⁸ Tu, možda ponešto preuzetnu tvrdnju, trebalo bi potkrijepiti autoritetima poput Nevena Šegvića koji će upozoriti da upravo ti arhitekti "naglašavaju tehnički pristup, jasnoću i dobru organizaciju"; priključenje Nikšića nizozemskom krugu smatra za naše prilike "vrlo instruktivnim i korisnim", a RANS ocjenjuje kao "objekt novog sadržaja i profinjenih arhitektonskih oblika". Za svoga boravka u Zagrebu, glasoviti Richard Neutra izdvojio je to djelo kao primjer "dobra projektiranja koje bi mirne duše moglo stajati u Los Angelesu." (intervju objavljen u *Vjesniku*, 23. listopada 1962.).

⁹ Apsolutne zvijezde otterloškog CIAM-a bili su Kenzo Tange i Louis Kahn.

¹⁰ Na berlinskom Interbau sudjelovali su i najveći svjetski uglednici — Le Corbusier i Aalto.

¹¹ Zahvaljujući ugledu Drage Iblera u toj svjetskoj arhitektonskoj udruzi, CIAM je 1956 održan u Dubrovniku.