

PEDESETE - DIZAJN NAMJEŠTAJA I STANDARD ŽIVLJENJA

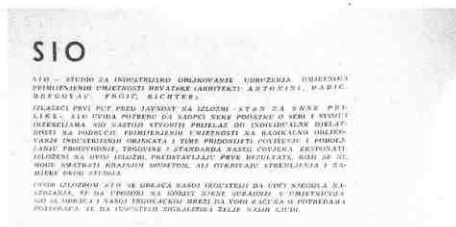
FEDOR KRITOVAC

S današnjeg bismo vidikovca (a i da se ne uspnemo do njegova predvidivo dohvatnog vrha) pogledom mogli zaokružiti jedno naše razdoblje, dugačko otprilike desetljeće, kao razdoblje prilično čvrstog intelektualnog uvjerenja i opredjeljenja za modernu arhitekturu (u sintezi upućenu na likovne umjetnosti), pa tako za opremanje i namještanje prostora: stambenih u prvom redu, te radnih i odmorinih.

Ako bi to razdoblje dohvatilo, s jedne strane, još poneke odjeke socrealističke zatečenosti u promišljanju i gradnji prostora, a s druge - prve uznemirenosti otvaranjem granica i otvaranjem tržištu kao imperativu, te nagovještaje (sub i alternativno) kulturnih predodžbi s kraja šezdesetih godina, vrijeme između 1955. i 1965. godine tome bi odgovaralo.

Ne samo što je to vrijeme u odmaku prema godinama početka New Looka (koje će neki smjestiti već u hladnoratovsku 1947. a drugi kao "new approach to living" na sam početak pedesetih), gdje ta prepoznatljiva - iz sfere mode prenesena - kratica označuje raskid s ratnom askezom uz poziv na nastavak kvalitetnog iskustva tridesetih, ponegdje i četrdesetih godina (ali i gdje je to poziv na individualizaciju, eksperiment i potrošački užitak), već se naša povijest ne može sa značajkama toga poslijeratnog razdoblja (koje se u pregledima obično sabire u ARHITEKTURU PEDESETIH, DIZAJN PEDESETIH i sl.) ni poistovjetiti. Barem ne potpuno.

Dok se u Velikoj Britaniji primjerice vode raspre o ugroženosti plemenite umjetnosti (o kojoj građani moraju biti poučeni i njome



Manifest Studija za industrijsko oblikovanje (M. Antonini, B. Babić, Z. Bregovac, V. Frgić, V. Richter) objavljen u časopisu "Arhitektura" br. 1-6, 1956. / *The Industrial Design Studies Manifest (M. Antonini, B. Babić, Z. Bregovac, V. Frgić, V. Richter) published in the magazine "Arhitektura", No. 1-6, 1956*



Ivan Picelj, Naslovnica kataloga Prvog zagrebačkog triennalea 1955. / *Ivan Picelj, Front cover for the 1st Zagreb Triennial catalogue, 1955*

prosvijećeni) nagrižene masovnom američkom (pop) kulturom, a u "kiču" se širom Europe vidi opasno oslobođeni demon, nas more u nestašici i drugim ograničenjima ipak (i) druge brige. A i masovna proizvodnja ima pozitivne konotacije, pogotovo ako je, kao serijska, dokaz ovladane industrijalizacije.

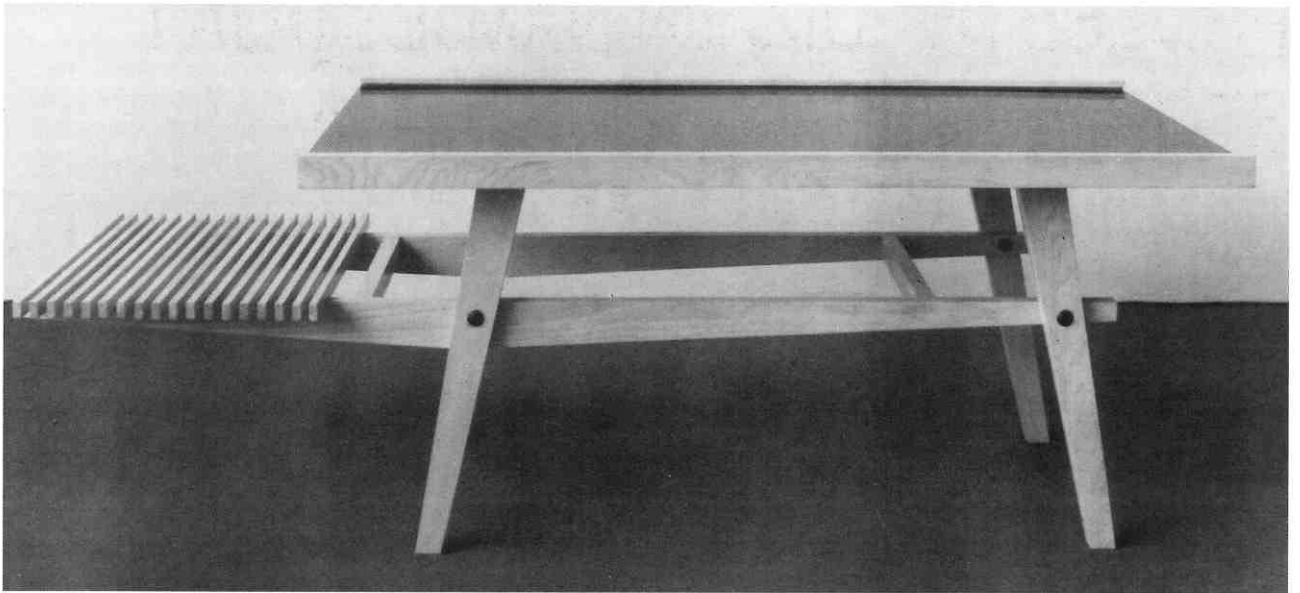
Temeljito valja to razdoblje proučiti u prvom redu - što je dosad izostalo - sociološki i kulturološki, ne izdvojeno, dakako, što je gotovo i suvišno pripomenuti. Taj posao ne bi bio lagan ni kratkotrajan.

No dopustimo ovdje tek nekoliko pogleda koji će bar potaknuti raspoloženje da se sustavnije razmotri onaj dio povijesti što se odnosi na namještaj, stan i njihovo vrednovanje.

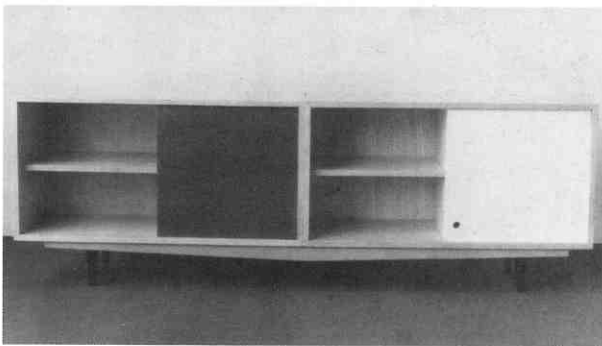
Poslušajmo stoga ponovo iz komentatorskih, kritičkih i esejističkih javljanja neke attribute povezane s projektiranim i izvedenim primjercima i već postojećim repertoarom namještaja. Neki zvuče još uvijek poznato.

Jednu grupu tvore kulturološke ocjene: objekt je "neukusan" ili "kič", ili je "bez duha", "nešto novo", i sl. Oblikovne su ocjene raznolike: "zastarjeli oblik", "opterećenost arhaičnim oblicima i profilima", "degenerirane lampe", "nezgrapno"; a kao priznanje i dokazivanje kvalitete: "čistoća oblika", "zrela forma", "jednostavnost i sklad".

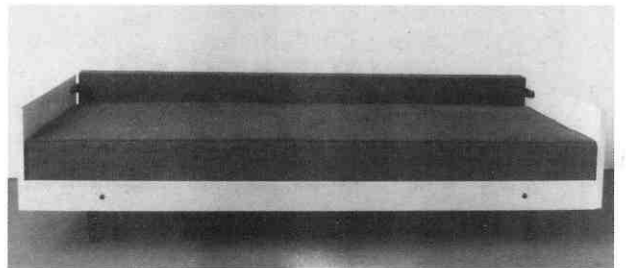
Prema ekonomskim i tehno-ekonomskim kriterijima proizvod jest ili nije "racionalan". Govori se o "poštivanju materijala", favoriziraju se "polufabrikati", "tipizirani



SIO (Frgić, Babić, Šimanović), Stol, 1955-56. / SIO (Frgić, Babić, Šimanović), Table, 1955-56



SIO, Komoda, 1955-56. / SIO, Commode, 1955-56



SIO, Krevet, 1955-56. / SIO, Bed, 1955-56



SIO, Ormar, 1955-56. / SIO, Wardrobe, 1955-56



SIO, Stolac, 1955-56. / SIO, Chair, 1955-56

elementi", hvali se postignuta "funkcionalnost", itd.

Premda bi se te natuknice mogle i znatno proširiti (što bi bio zabavan i svakako koristan posao), već i ovaj izbor, nadamo se, ukazuje na sve bitne preokupacije analitičkokritičkog vrednovanja u profesionalnoj sferi arhitekture i likovnih umjetnosti. Malo suhoparno, ali zato ilustrativno, o institucionalizaciji kriterija vrednovanja namještaja i opreme govore zaključci 1. jugoslavenskog savjetovanja o stambenoj izgradnji i stanovanju u gradovima iz 1956.: "Proizvodnja suvremenih vrsta namještaja, stambene opreme i inventara predstavlja jedan od značajnijih faktora u racionalizaciji stambene izgradnje. Sadašnja produkcija, najvećim dijelom zastarjela po asortimanu i tipovima, ne samo da ima za posljedicu visoke cijene proizvoda, već povećava i cijenu stambene zgrade zbog povećane površine stanova."

Jedna kritička opaska iz 1957. zabilježena u "Čovjeku i prostoru" (kao nepresušnom vrelu uvida) kaže da komfor nije što i luksuz. Ta posredna obrana komfora kao prava na ugodan život i zadovoljstvo njime razumjet će se bolje uz jedan tadašnji (1956.) prigovor namještanju nemodernim namještajem: "Da li stambene prilike radnog čovjeka dozvoljavaju ovakav namještaj?" Jer on je zapravo samo (to se pomalo i omaklo) za "provincijske skoroevičice".

Opsjednutost namještajem kao elementom koji, ako nije moderan - a to tada znači i manjih dimenzija i fleksibilnije postave - nije za stan, razumjet će se ako pogledamo, primjerice, maksimalne i minimalne kvadrature za korisne površine stanova prema Smjernicama stambene izgradnje koje je donijelo 1958. Izvršno vijeće NRH. Maksimalna površina za tri ležaja što odgovara dvoiposobnom stanu može biti 50 m², a minimalna 37 m². Što se namještaja tiče, bile su donesene samo, kao niža razina obvezatnosti, "Preporuke za namještaj" Sekretarijata za građevinarstvo, urbanizam i komunalne poslove. Naši su vješti arhitekti, spomenimo B. Bernardija ovdje, zaista virtuosno pronalazili rješenja stanova, a prikazivali su ih na didaktičnim izložbama organizacije "Porodica i domaćinstvo", često u koordinaciji s istoimenim i istonamjenskim ljubljanskim izložbenim centrom.

Izložbene postave dopuštale su ipak ležernije, (kompoziciono determinirane) postave pojedinačnih elemenata namještaja od skućenog stana, a to se može reći i za velesajmske prezentacije. Zagrebački velesajam neprestano se prati pedesetih godina kao relevantno mjesto gdje se mogu s veseljem ili razočaranjem očekivati oblikovani predmeti opreme stana i namještaja. Oglasi

pojedinih proizvođača (npr. tvornica metalnog namještaja "Jadran" ili tvornica ljevanoželjeznih kada OLT, Osijek) s tim su u zanimljivu kontrapunktu.

Funkcionalnost kao traženi kriterij treba razumjeti kao metaforu za namještaj dimenzionalno pogodan za raspoloživ stambeni prostor, a ne kao mehaničku domišljatost američkih preklopnih stolova i kreveta s kraja 19. st., kojoj se divio S Giedion, ili kao ispunjenje promišljenih ergonomskih zahtjeva (što je u središtu pažnje kad je riječ o radnom i relaksativnom namještaju 60-ih i 70-ih godina). No funkcionalnost ima i svoju socijalnu dimenziju, a ona se najbolje opaža u valorizacijama kuhinjskog namještaja. Za razliku od smiješnih kuhinjskih kredenaca s pohvalom se dočekuju rješenja koja se nadovezuju na prostudirane analize "pokreta i vremena" u radu domaćice 30-ih godina s "Frankfurtskom kuhinjom".

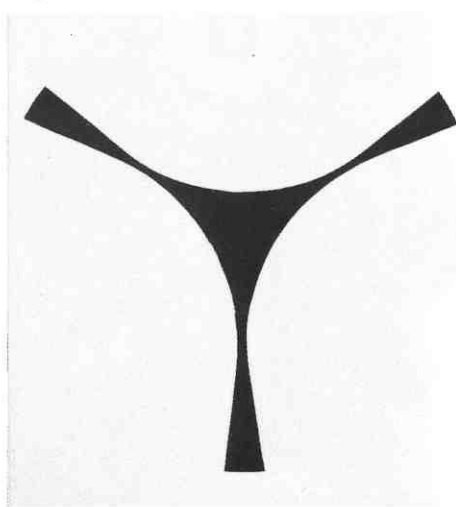
Funkcionalna kuhinja mora biti takva kako bi rad domaćice bio u tom smislu racionalan i efikasan, te se u jednom komentaru u povodu izložbe "Stan za naše prilike", koju je 1956. priredio Zavod za unapređenje domaćinstva Zagreba i Ljubljane, pohvaljuje rješenje prikazane kuhinje, jer, između ostalog, osigurava "pravilno držanje domaćice", a i "sjedeći rad".

U takvu raspoloženju pozorno se prate inozemne demonstracije sličnih paradigmi koje se nastavljaju na prijeratnu tradiciju (a ta u ratno doba u Njemačkoj i Italiji zapravo nije ni prekinuta, ali se preusmjerila na probleme preživljavanja u ratu i nakon njega). U Austriji je to "Soziale Wohnkultur" (1956.), a prate se, također u nastavku na prijeratnu tradiciju, natječaji za jeftine i dobro opremane elemente namještaja Muzeja moderne umjetnosti u New Yorku (1956.).

Protuteža strogo pozivu na racionalizaciju i standardizaciju, čijoj se represivnosti (minijaturizacija stambenog prostora) pružao predurbani i urbani otpor bez obzira na funkcionalne probitke i oblikovnu uspješnost, bilo je ugledanje u onaj dio inozemne prakse gdje se probijala energija originalnosti i eksperimenta, bogato likovno i skulptorski nadahnuta.

Tu je trijenale, koji se u dva navrata (kao prethodnik Zagrebačkog salona) želi "imitirati" Zagrebačkim trijenalom kao doličnom "filijalom" koncentrirane likovnosti pedesetih godina i izdizanja posebnosti (industrijskog) dizajna.

Iz današnje ćemo perspektive lakše razumjeti zbog čega se inzistiralo na razlučivanju "primjenjene umjetnosti" i "dizajna". Razlozi su zamršeni i mnogobrojni; treba ih potražiti u tradiciji umjetničkog obrta i, uz to, tehničke kulture u Hrvatskoj. Takvu podjelu



Vjenceslav Richter, Naslovnica kataloga Drugoga zagrebačkog trijenalea, 1959./Vjenceslav Richter, Front cover of the 2nd Zagreb Triennial catalogue, 1959



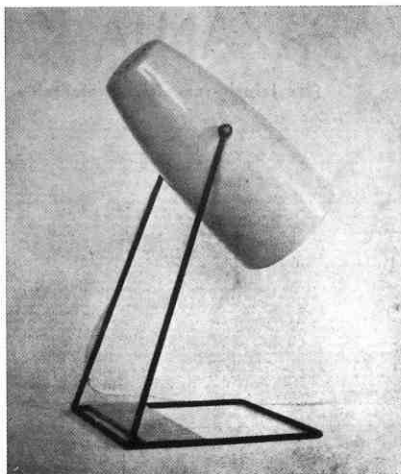
M. Antonini-B. Babić-V. Richter, Ambijent nagrađen srebrnom medaljom na Jedanaestom triennaleu u Milanu 1957. /M. Antonini- B. Babić-V. Richter, Ambience, winner of the 11th Milan Triennial Silver Medal, 1957



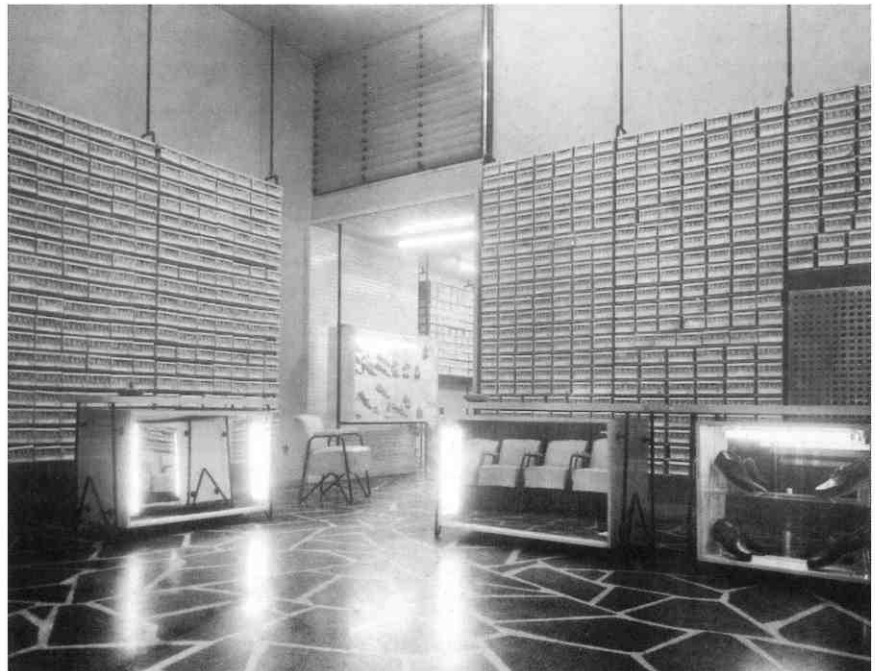
Franjo Tišina, Stolec u baru, Poreč / Franjo Tišina, Bar Stool, Poreč



Vjenceslav Richter-Slava Antoljak, Stolec, 1955-56.
Vjenceslav Richter-Slava Antoljak, Chair, 1955-56



Mario Antonini, Stolna svjetiljka, 1956.
Mario Antonini, Desk lamp, 1956



Franjo Tišina, Interijer prodavaonice "Sloga" u Zagrebu /
Franjo Tišina, Interior of the shop "Sloga" in Zagreb

zahtijevala suvremena kulturna, ekonomska i tehnološka zbilja - kad je zadovoljstvo u potrošnji i mogućnosti izbora roba bilo zapravo fikcija. Radost užitka ostavljala se "čistim" likovnim umjetnostima, donekle i "primijenjenim" (kao pravo stvaraoca i kupca). Dizajn traži disciplinirano usvajanje odnjegovanog senzibiliteta i intelektualiziranog zadovoljstva, ali i određenih vrijednosnih kriterija po kojima se valja ravnati u traženju i postizanju kvalitete življenja.

Gledajući ostvarenja naših arhitekata/dizajnera iz tog vremena (a jedan je od najboljih primjera za to - stolac) može se reći da su refleksi na svjetsku situaciju bili plodotvorni. Ne pozivajući se na pojedine autore, podsjetimo na neke momente: lako su proizvodne mogućnosti nedostatne (te se prije može govoriti o prototipovima i unikatima nego o toliko željenoj masovnoj serijskoj proizvodnji), predmeti su prema svjetskim kriterijima uspješni.

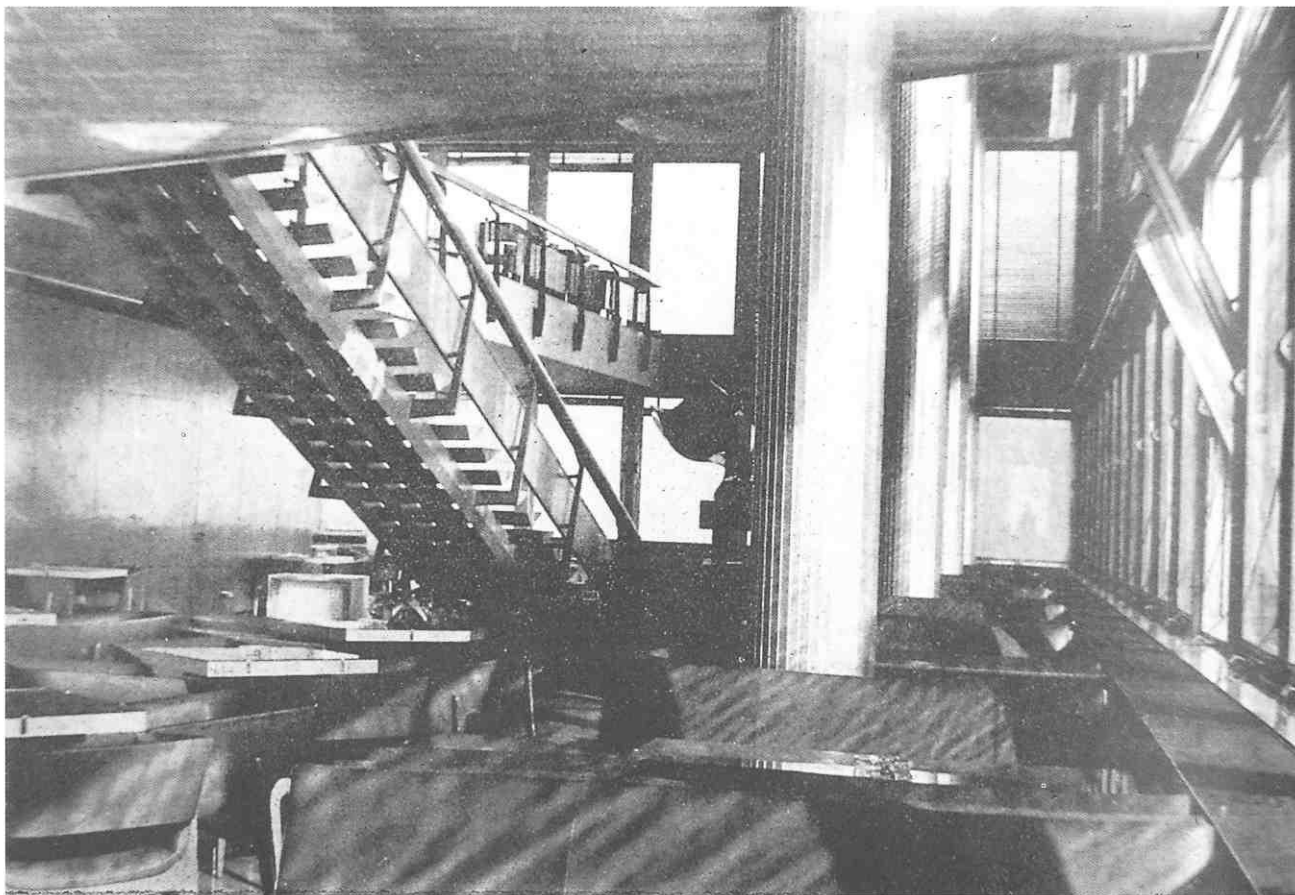
U pristupu oblikovanju uporabnih predmeta i namještaja više intuitivno nego eksplicitno konceptijski, kao na mizansceni, prepoznaju se impulsi sa dostupne svjetske scene: organička forma (još 1940. MOMA upriličuje natječaj ORGANIC DESIGN IN HOME FURNISHING, A. Alto je autor koji imponira), zagonetnosti i fascinantne oblikovne mogućnosti novih plastičnih i pneumatskih

materijala (sjetimo se Vukotičeva animiranog filma SUROGAT!), izazov fluorescentnog indirektnog osvjetljenja, upuštanje u konstrukcijsko i oblikovno svladavanje topoloških ploha, konstruktivističke strukture (skeletne žičane konstrukcije - kako su eksperimentirali npr. Harry Bertola i Verner Pantan). Onima koji se upuštaju u dizajn Ch. Eames, G. Nelson, I. Noguchy, E. Sarinen, Ettore Sottsass itd. dobro su poznata imena. Zanimljivo je da je postojala veća sklonost geometrizaciji i stereometriji tijela, bez upuštanja u asimetrične devijacije (osim u tapiserijama, dekorativnim tkaninama i u modnom odijevanju). A manirističkim parafrazama i stylingu pedesetih bliža su oblikovno npr. u trgovinama zastupljena rasvjetna tijela (lusteri), napadana kao primjer neukusa, neki natpisi "display" i pojedina uređenja izloga.

Na kraju evo i jednog citata iz duljega kritičkog napisa o 2. zagrebačkom trijenalu iz 1959. godine:

"A čovjek, obični i bezimni čovjek, nedjeljiv na proste faktore, na srce i um od kojih bi jedno hranio danas, a drugo sutra ili možda nikada, čovjek koji svojim žuljevima omogućava let sputnjicima, mali čovjek traži svoje svim ustavima garantirano pravo na radost.

Nudi mu se posvuda veliki nacionalni ponos, ali to nije ono što on



Neven Šegvić-Bernardo Bernardi (suradnici: Antonini, Frgić, Dobrić, Weber), Kavana u neboderu, Zagreb, Ilica 1a, 1959./Neven Šegvić-Bernardo Bernardi (associates: Antonini, Frgić, Dobrić, Weber), Bar in the skyscraper in Zagreb, Ilica 1a, 1959



Neven Šegvić-Bernardo Bernardi (suradnici: Antonini, Frgić, Dobrić, Weber), Bar u neboderu, Zagreb, Ilica 1a, 1959./Neven Šegvić-Bernardo Bernardi (associates: Antonini, Frgić, Dobrić, Weber), Bar in the skyscraper in Zagreb, Ilica 1a, 1959



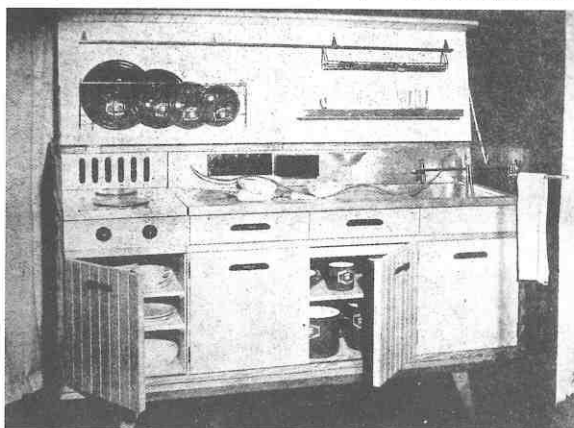
Bogdan Budimirov, Stolac, 1958./Bogdan Budimirov, Chair, 1958

traži. Mir unutar četiri zida, sigurnost za sutra, sreću za danas, jer njegovo je srce ipak veće od uma; slobodu od straha, jer njegov razum nije mnogo manji od srca."

Antropološka ekstenzija iz pedesetih dohvaća se, eto, tragičnih devedesetih.

Autori izabranih citata neka, iznimno, ne zamjere što nisu navedeni; njihovo je svjedočenje osigurano, makar su zaključna razmišljanja o tim pedesetim godinama vjerojatno vrlo različita.

Zvonimir Marohnić (suradnici: Nikola Marković-Andrija Mutnjaković), Kuhinja-ormar, 1956./Zvonimir Marohnić (associates: Nikola Marković-Andrija Mutnjaković) Kitchen cupboard, 1956



Summary

Fedor Kritovac: "The Fifties - Furniture Design And The Standard of Living"

From today's point of view, a period of nearly a decade could be encompassed as a period characterized by firm intellectual belief and by the commitment to the contemporary architecture. This is particularly true of the interior decorating and furnishing, first and foremost of the living spaces, then working and recreational. Should this period encompass, on one side, some of the so-called resonances in thinking and building, and on the other - first disturbances caused by the opening of the borders and of the market as an imperative, as well as indications (sub and alternative) of the cultural concepts from the end of the sixties, it would cover the time lapse between 1955 and 1965.

Taking the example of a part of the foreign practice, the breakthrough of the originality and experiment energy, rich in visual and sculptural inspiration, was a counter-balance to the strict call for the rationalisation and standardization, the oppressiveness of which (the miniaturised living space) was anteurbanely and urbanely opposed, no matter what functional benefits and successful shaping.