

ivo maroević

arhitektura u hrvatskoj 1945–1985.

retrospektivna izložba
na jubilarnom
20. zagrebačkom salonu

Dugo očekivana, a relativno kratko vrijeme pripremana, retrospektivna izložba poslijeratne arhitekture u SR Hrvatskoj bila je u Zagrebu sasvim sigurno arhitektonski događaj godine. Autorski koncipirana (autor prof. Neven Šegvić), a temeljena na rezultatima dugogodišnjeg istraživačkog projekta pod nazivom »Atlas arhitekture SR Hrvatske«, čiji je voditelj prof. Šegvić, ona je i ostala djelo autora-arhitekta koje je u nizu detalja emotivno obojeno sklonošću i preferiranjem određenih pojava, a ne uvijek znanstveno usmjerenom akribijom. Na ograničenu prostoru, s ograničenim brojem izložaka, gdje se koncepcija izlaganja temeljila na ideji da svako izloženo arhitektonsko djelo bude autonomno prikazano na jednom panou, izložba je i samu sebe ograničila. Ostala je nekako sabijena u vlastite antologijske okvire, koji su postali Prokrustova postelja za bolje razumijevanje putova razvitka i domašaja arhitekture u Hrvatskoj u proteklih četrdeset godina. Ne umanjujući time značenje izložbe, koja je sa svojih 120 izloženih djela pokazala mnoge vrhunske domete arhitekture u Hrvatskoj u tom razdoblju, veliku slojevitost i bogatstvo izraženih ideja u prostoru, kontroverze vidljive između redaka, a donekle i značajke pojedinih arhitekata kao kreativnih ličnosti, treba reći da je veliki hendikep bilo to što izložba nije bila popraćena adekvatnim pomagalicama. Tu prvenstveno mislim na katalog izložbe, koji se još do danas nije pojavio. Tek je u zajedničkom katalogu za čitav Zagrebački salon izišao popis radova sa sustavno kronološki poredanim, ali veoma šturim i često neadekvatnim identifikacijskim podacima o izloženim djelima. Npr., navodi se samo godina dovršetka gradnje a ne i godina projektiranja, što je izuzetno važno za naše prilike, kad znamo — tek primjera radi — da je raspon između projektiranja i izvedbe Koncertne dvorane »Vatroslav Lisinski« u Zagrebu bio veći od petnaest godina. Teško je vjerovati da među podacima koji se prikupljaju za atlas arhitekture nema toga veoma važnog podatka, značajnog za svaku zgradu. Čak se i taj popis pojavio pri kraju izložbe, tako da je posjetiocima bilo veoma teško nazirati nužno potrebne relacije među djelima na samoj izložbi (isključiti li se natpis na izložbenom panou).

Stoga će i ovaj prikaz izložbe biti nedostatan, utoliko prije što će autorski tekstovi o koncepciji izložbe, cjelokupna dokumentacija izložbe sa svim podacima koji su relevantni i za donošenje sudova i za ocjenu koncepcije, jednostavno biti dostupni tek potkraj 1985. ili na početku 1986. godine. Možda će u tom dodatnom svjetlu dimenzija izložbe dobiti na slojevitosti i raznolikosti. Međutim, možda je i dobro ocjenjivati izložbu na temelju onoga što je pokazala, neovisno o tome hoće li tekstovi, koji su uvijek i samo popratni dio izložbe, potvrditi njezinu poruku i značenje.

Ne možemo ne osvrnuti se na muzeološki domet tako pripremljene izložbe. Nedostatak kataloga osjećao se

na čitavoj izložbi i zbog toga što je u nizanju panoa poredanih kronološkim redom (često u suprotnom slijedu od normalnog kretanja posjetilaca, bez ikakve dodatne interpretacije i usmjerivanja, bez navođenja makar osnovnih zamisli i razloga zbog kojih su određeni objekti svrstani zajedno — osim onih kronoloških) bilo teško u relativno nepreglednom prostoru dobiti primjerenu sliku i dojam cjeline. Nizanje panoa s prikazanim izgrađenim zgradama kronološkim redom, bez konteksta i dovoljno informacija, bilo je relativno nečitljivo za svakoga, pa i poznavao, osim ako smo se zadovoljili konstatacijom da je svako pojedino arhitektonsko djelo na svakom panou bilo izuzetno dobro prezentirano. Znači li to da se koncepcija izložbe temeljila isključivo na kvaliteti prezentacije odabranih djela i na relativnoj kronologiji, budući da je to kronologija dovršenih radova? Postavljajući izložbu arhitekture gotovo identično grupnoj izložbi slika, gdje se idući od djela do djela doživljava određena povezanost među autorima i susljednost misli, čini mi se da joj nismo učinili veliku uslugu. Ostala je apstraktno dvodimenzionalna.

U tome nizanju bilo je relativno malo međusobne povezanosti ili grupiranja po čemu bi se mogle zapaziti određene međusobne sklonosti autora-arhitekata ili tendencije koje bi bile naglašene i precizirane grupiranjem određenih djela ili njihovim povezivanjem unutar manjih ili većih smislenih grupa. Ako je to i bila intencija, tada je ona na izložbi ostala nečitka, bez nužnih pomagala poput naslova, podnaslova ili legendi koji bi posjetiocu omogućili da se lakše snađe. Drugim riječima, izložba je bila tipična antologija, provedena s vrlo rafiniranim i relativno strogim kriterijima, ali gotovo isključivo kao poruka individualnih objekata, od kojih je svatko, kao posjetilac ili promatrač, prema svojem znanju i predispozicijama mogao stvarati vlastite sadržajne cjeline. Muzeografska obrada izložbe bila je izuzetno dobra (B. Silađin). Panoi su bili izvrsno opremljeni, pripremljeni za putujuću izložbu. Fotografije su bile u pravilu dobre, a nacrti su služili tek za prepoznavanje osnovnih značajki arhitekture, jer su u odnosu na veličinu i broj fotografija bili u manjini i, s obzirom na prilično sitno mjerilo, imali sekundarno značenje.

U takvom individualnom prezentiranju individualnih zgrada nije bilo dovoljno konteksta. Te su se kuće javljale pred nama kao objekti koji su nastali u za njih definiranim prostorima, a tih je prostora na izložbi bilo vrlo malo. Nedostatak konteksta istrgnuo je arhitekturu iz njezina prostornog okvira bez kojega ona ne može živjeti.

Drugi princip za koji se autor izložbe opredijelio, a koji se mogao pročitati na izložbi, pa i iz popisa radova, očitovao se u izlaganju samo izvanrednih arhitektonskih djela. Iznimku je činilo jedno projektno rješe-

nje iz 1945. god. i krematorij u Zagrebu koji se upravo dovršava. To opredjeljenje govori da ideja izložbe nije bila prikazati integralni razvitak arhitektonske misli, koja u projektima često pokazuje veće pomake prema naprijed nego u realizacijama. Izložena je arhitektura koja postaje arhitekturom tek kad je izvedena, kad postoji u prostoru i kad se ljudi njome koriste.

Ako smo već rekli da je izložba Šegvićeva antologija najvrednijih djela u arhitekturi Hrvatske za proteklih četrdeset godina, tada nema razloga diskutirati o izboru djela. Naprosto zbog toga što je autorski izbor uvijek nešto što je različito od autora do autora. Po kvaliteti izbora uočavaju se i razlike među autorskim izložbama. Diskusija o tome je li ovo ili ono djelo zastupljeno ili nije ne čini mi se razumnom, jer bi svatko tko se bavi izučavanjem arhitekture, a posebice arhitektonskom kritikom, mogao napraviti antologiju koja bi, ovisno o pretpostavkama s kojih je krenuo, vjerojatno bila i bitno drukčija od ove. To ne znači da bi takva izložba bila kvalitetnija, jer, gledamo li objektivno, na izložbi su uglavnom zabilježena ona imena koja su nešto značila u poslijeratnoj arhitekturi u Hrvatskoj. Jesu li ti autori zastupljeni djelima koja ih najbolje predstavljaju, to je pitanje koje nadilazi opseg ovakvog kritičkog prikaza izložbe. Neću dakle diskutirati o izboru radova. Komentirat ću samo ono što se iz njega vidi.

Iz izbora djela vidi se reprezentativni stav, što će reći da su za antologiju odabrana djela koja su mogla govoriti i značiti nešto u opusima pojedinih autora. Primjećuje se da je, unatoč tome što su arhitektonska ostvarenja bila primarna, autor izložbe strogo vodio računa i o broju objekata pojedinog autora, tako da nijedan arhitekt nije na izložbi zastupljen s više od dva djela, bez obzira na to je li ih radio u grupi ili sam. Zbog tog principa, koji je bio ugrađen u kreiranje izložbe, dolazimo do zaključka da su neki od značajnijih arhitekata, koji su djelovali praktički u posljednjih dvadeset pet do trideset godina, ostali prikraćeni. Tako je posljednje djelo kojim je J. De Luca predstavljen na izložbi hotel Neptun u Poreču iz 1968, a znamo da je on od tada do danas bio veoma plodan i kvalitetan u svojim ostvarenjima. Igor Emili, osebjuna ličnost naše arhitekture, zastupljen je samo jednim radom, i to iz 1970. godine. Stjepan Planić, živa legenda naše arhitekture, poznat po izuzetno velikom broju radova, predstavljen je samo jednim djelom, i to iz 1953. godine. To su neka od zapažanja koja se nužno nameću ako se ta dva principa međusobno preklape, tako da i oni postaju restriktivne odrednice, prema kojima su plodni i životno prisutniji, da ne kažem i kvalitetniji, arhitekti izgubili mogućnost da se na izložbi pojave s više kvalitetnih djela.

Zanimljivo je spomenuti da u ovako vrijednosno orijentiranoj antologijski koncipiranoj izložbi ne nalazimo sva nagrađena djela arhitekture koja su u proteklih četrdeset godina dobila neka od najviših arhitektonskih priznanja, kao nagradu Borbe, republičku ili saveznu, pa nagradu SAH-a ili nagradu »Vladimir Nazor«. To znači da je prof. Šegvić djelomice odbacio nagrade kao vrijednosni element, i to valorizacije onoga društvenog trenutka u kome je djelo nastalo. Možda i on smatra da je način nagrađivanja takav da često omogućuje nagradu relativno nekvalitetnom ostvarenju u godini koja je siromašnija dovršenim radovima. Moguće je pretpostaviti da će se podaci o nagradama naći u katalogu izložbe, kako bi se mogla usporediti valorizacija autora izložbe i društvena valorizacija koja je bila verificirana nagradama pojedinim arhitektonskim djelima i autorima.

Sadržaj izložbe treba analizirati na osnovi izbora, kako bi se potvrdilo mišljenje o subjektivnom pristupu, koji je u nizu elemenata veoma kvalitetan, ali na žalost ne udovoljava svim kriterijima objektivno utemeljene retrospektive arhitekture u Hrvatskoj. U tom kontekstu ne iznenađuje što u provedenom izboru nije bilo mjesta za Miheličevu robnu kuću Prehrana u Osijeku, koja je šezdesetih godina objektivno značila domet u arhitekturi u nas, a domet je i u Mihaličevu djelu. Njezin nestanak u požaru prije nekoliko godina vjerojatno nije bio uzrok njezina neuvrštavanja u izložbu.

Analiza pokazuje da je više pozornosti posvećeno kasnijim godinama, koje su nam bliže, nego početnim godinama razdoblja, za koje imamo nužnu povijesnu distancu. To će reći da se prof. Šegović opredijelio za valoriziranje samo jednog ili po njegovu mišljenju najvrednijeg sloja u arhitektonskoj produkciji. Tako vidimo da je iz prvih godina između 1945. i 1952, dakle iz vremena socijalističkog realizma i određenih pojava koje tu i tamo imaju vezu s prijeratnim funkcionalizmom zagrebačke škole, izloženo tek sedam objekata, a da je iz razdoblja 1981—1985, prema kojemu smo još izrazito emotivno opredijeljeni, bez mogućnosti objektivne valorizacije, izloženo šesnaest zgrada. Relacije srednjih godina uravnotežene su. Tako iz razdoblja 1952—1960. susrećemo na izložbi 25 zgrada, iz šezdesetih godina 35, a iz sedamdesetih godina 37 arhitektonskih ostvarenja. Možda ta statistika opterećuje prikaz, no čini mi se da ostvareni odnosi pokazuju kako se autor izložbe opredijelio da prvo razdoblje prikaže samo s onim radovima koji su značili distanciranje od socrealističke stvaralačke klime, a da u posljednjem razdoblju ukaže na ona djela i tendencije koje valja stimulirati. Tako, na osnovi izbora i pregleda arhitekture na izložbi, možemo zaključiti da u arhitekturi u Hrvatskoj nije bilo socrealizma, da se u njoj isključivo provlači tradicija funkcionalizma, da u prvim godi-

nama gotovo i nije bilo izazova u gradnji objekata kolektivnog stanovanja i problema njihova oblikovanja. Borba i raskorak između funkcionalizma i njegovih tradicija i onih koncepcija koje su idejno prevladavale u prvim godinama nakon oslobođenja — na izložbi nisu prezentirani.

Sve što se kasnije događa uglavnom slijedi onu liniju zagrebačke škole moderne arhitekture koja njeguje funkcionalizam i provlači se gotovo do naših dana, sa svojim specifičnostima odmjerenog odnosa prema novostima, veoma žilavog i otpornog njegovanja mnogih osobina funkcionalizma u opreznoj maniri, kao i s velikim otporima prema novitetima svih vrsta, koji se pojavljuju dozirani i suspregnuti. No, ona je opet otvorena prema svim utjecajima iz Evrope i svijeta toga vremena, naravno pod pretpostavkom dostupnosti takvih utjecaja.

Gledamo li prikazani arhitektonski izbor kao cjelinu, vidjet ćemo da se gotovo svake godine, u razdoblju od 1953. do danas, kad su prodori novoga u arhitekturu već postali dijelom svakodnevnih prakse, pojavljuju zgrade koje znače određene međaše u razvitku arhitektonske misli u Hrvatskoj. Između 1952. i 1960. godine susrećemo Galićeve stambene zgrad u Ul. proleterskih brigada i na Svačićevu trgu u Zagrebu (1953) u punom Corbusierovu duhu i Ostrogovićevu Gradsku vijećnicu u Zagrebu (1956) koja je na žalost ostala nedovršena, ali u svojoj strukturi pokazuje pomake u oblikovnom i sadržajnom smislu. Nadalje je tu stadion Dinama u Maksimiru VI. Turine, F. Neidhardta i E. Erliha (1954) s nekonvencionalnim prozračnim rješenjem gledališta, koje je kasnijim dogradnjama devalorizirano, i arhitektura izložbenih paviljona Zagrebačkog velesajma, gdje je paviljon mašinogradnje B. Rašice (1957) upravo klasičan primjer dobro projektiranog sadržaja. Iblerova provokacija s drvenim neboderom u susjedstvu Kovačićeve burze u Martićevoj ulici u Zagrebu (1958), koji je izazivao kontroverzne ocjene niz godina, veoma sporan i pitanje je koliko potreban (osim po tome što se pojavio) neboder J. Hitila, S. Jovičića i I. Žuljevića na Trgu Republike u Zagrebu (1959) — to su zgrade kojima je to razdoblje pokriveno u svakoj godini s barem po jednim značajnim objektom, značajnim s arhitektonskog ili društvenog aspekta.

Razdoblje između 1960. i 1970. godine karakterizira prodor stanovitih omekšanja funkcionalističke tvrdoće, prodor određenih strukturiranja površine i volumena, ali u blagoj formi, kao što je slučaj s Nikšićevom Osnovnom školom u Dubravi (1960) ili Radničkim sveučilištem »Moša Pijade« u Zagrebu R. Nikšića i N. Kučana (1961). Jači utjecaj boje kao izražajnog elementa na arhitekturi manifestirao je I. Vitić u stambenoj zgradi Vojnovićeva-Laginjina u Zagrebu (1962). Tu su

nadalje odmjerena i stroga arhitektura novog Tehnološkog fakulteta u Zagrebu (1963) A. Albinija i izuzetno kvalitetan prostor, enterijer i impostacija aerodromske zgrade u Zagrebu (1964) J. Uhljaka. Prodor nove hotelske izgradnje reprezentira Hotel Maestral u Brelima A. Ročića, J. de Luke i M. Salaja (1965), iako je šteta da se na izložbi u tom kontekstu nije pojavila Emilijeva Uvala Scott. Zatim su tu mnogo godina osporavana stambeno-poslovna kuća N. Segvića na Peristilu u Splitu (1965) kao primjer kreativne interpolacije u povijesnu strukturu, kvalitetna robna kuća Na-Ma A. Dragomanovića u naselju Trnsko u Zagrebu (1966) i stambeni neboderi G. Kneževića u Čazmanskoj ulici u Zagrebu (1968). Te je iste, 1968, godine B. Magaš s hotelima Solaris kraj Šibenika unio novu kvalitetu u hotelsku arhitekturu. Napokon, minijaturni opskrbni centar u naselju Trnsko u Zagrebu E. Šmidihena (1969), kao prototip humanog i oblikovno doradenog uporabnog objekta, i galerija u Hlebinama M. Begovića (1968) zaključuju razdoblje šezdesetih godina.

O sedamdesetim se godinama već mnogo govorilo i pisalo, ali prof. Segvić izabire za izlaganje niz zgrada od kojih mnoge nastavljaju tradiciju modificiranog funkcionalizma, s interesom za okolicu i urastanje u krajolik (što na žalost na izložbi nije dostatno prezentirano). Tako se u 1970. godini pojavljuje nekoliko izuzetno kvalitetnih objekata raznih usmjerenja, kao što je Emilijeva zgrada GPZ-a u Rijeci, Hotel Barbara u Zadru Z. Bregovca i I. Filipčića, palača pravde u Zagrebu N. Kućana ili paviljon Slovenijalesa u Zagrebu L. Schwerera. Svaki od tih objekata u sebi definira drukčije stvaralačke poticaje. Godinu 1971. karakterizira Krstulovićeve Elektro-Slavonija u Osijeku, sa skulpturalno ekspresionističko-brutalističkim pristupom, ili postfunkcionalistička arhitektura Rakićeve Auto-Hrvatske u Ul. proleterskih brigada u Zagrebu. U 1972. godini ističe se ambijentalno uravnotežen kompleks Marina Lučica L. Perkovića. Brutalistički stambeno-poslovni blok M. Stelle i L. Grečko-Krstevski u naselju Autoput jug u Zagrebu (1973) daje naslutiti pravce modifikacije funkcionalizma prema naglašavanju konstrukcije. Godinu 1974. karakterizira Spomenom u Kumrovcu I. Filipčića i B. Šerbetića, koji zajedno s Odakovom i Kožarićevom osnovnom školom u Začretju pokazuje različit pristup fenomenu unošenja nove arhitekture u pitomi i razdrobljen zagorski krajolik. U 1975. godini pred nama je dječji vrtić u Samoboru I. Crnkovića, s počecima postmodernog razmišljanja, i školski centar u Lošinjima M. Anđela s jednakim usmjerenjem ali različitog oblikovanja i pristupa, da bi se 1976. godina odlikovala posebnim ambijentalno-strukturalističkim pristupom svježeg D. Kovačića u Ul. D. Šimunovića u Splitu 3. Za kraj razdoblja ostala je staklena poslovna zgrada Elektre u Karlovcu D. Posavca (1978) i razvedeni, ambijentalno, estetski i konstruktivno perfektan objekt stadiona na Poljudu

u Splitu B. Magaša (1979). Time se zaključuju sedamdesete godine, ali su izborom objekata naglašene i one značajke koje su na stanovit način u vezi s tradicijom građenja u prostoru. Izborom Rošinova Hotela Kaktus u Supetru (1977) autor izložbe ukazuje na ekstremno rješenje u arhitekturi koja je motivirana tradicionalnom arhitekturom, dok u želji da naglasi poštivanje ambijenta izlaže jedno izrazito fino, ali možda odviše hladno i racionalno rješenje župnog centra na Boninovu u Dubrovniku I. Prtenjaka (1980), ili pak rješenje ulaza u zgradu rektorata Sveučilišta u Zagrebu s postavom Meštrovićeve Povijesti Hrvata J. Denzlera (1976).

Posljednje godine razdoblja prof. Segvić prikazuje objektima koji se ističu kvalitetom novih pristupa, kao što su Centar mladih u Osijeku M. Mitevskega (1980) ili tržnica u naselju Utrine u Zagrebu I. Piteše (1980). Šosterićeva Elektra u Zagrebu (1982), te zgrada telekomunikacija u Šibeniku D. Posavca (1983) pokazuju novu ulogu i izražajnost stakla u arhitekturi, a Centar za rehabilitaciju mentalno retardirane djece u naselju Slobodina u Zagrebu R. Tajdera (1984) donosi nov humanistički i oblikovni pristup specijalnim pedagoškim sadržajima. Svaki je od tih objekata bio zapažen i pozitivno valoriziran u stručnoj javnosti.

Taj izbor što sam ga netom prikazao, izlučujući ga iz izbora prof. Segvića s uvjerenjem da su ta djela od ključnog interesa i značenja, tek pokazuje da izložba ovakvog tipa otvara mogućnosti i takvih misaonih spekulacija, jer ona sama nije dala precizniji odgovor ni kvalitetniji izlaz iz situacije u kojoj su pitanja što se nameću veoma ustrajna.

Rezimirajući cjelokupno razdoblje, može se reći da arhitektura u Hrvatskoj u poslijeratnom razdoblju pokazuje na početku izrazitu otpornost prema socrealizmu, iako je tu bilo određenih kompromisa, a isto tako otkriva veliku užurbanost u stambenoj izgradnji koja se u početku zasniva isključivo na zasadama funkcionalističkog urbanizma. Između 1950. i 1960. godine zbivao se vrlo spor unutrašnji lom u kojemu funkcionalizam još uvijek egzistira, ali više pokazuje značajke postfunkcionalizma, sa svim onim što maniriranje nekog načina sa sobom donosi. Vrijeme je to pokušaja da se odnos funkcije i forme drukčije postavi, odnosno da se pokuša obliku dati značenje i izvan one temeljne maksime da oblik slijedi funkciju. Između 1960. i 1970. godine došlo je do jakog prodora izražajnosti u arhitekturu, naglašavanjem određenih strukturalnih ili konstruktivnih elemenata. Pojavljuje se jači utjecaj tla i sredine, uz individualizaciju pojedinih autor-skih pristupa. U sedamdesetim su godinama došli do izražaja svi pravci koji u sebi nose postupnu negaciju funkcionalizma, no još postoji jaka nota zadržavanja osnovnih funkcionalističkih normi koje je zagrebačka škola u sebi nosila, sa sporim, malim ali nijansiranim

konstantnim pomacima u pravcu humaniziranja i oplemenjivanja čovjekove okolice. U prvih pet godina ovog desetljeća susrećemo već dosta jak utjecaj postmoderne arhitekture, ali više u formalnom nego u sadržajnom smislu, više u primjeni elemenata postmoderne morfologije, materijala i razbijanja oblika, odnosno kidanja s onim tradicionalnim sponama što ih je zagrebačka škola njegovala s klasičnim dobom moderne arhitekture, nego u prostorno sadržajnim novitetima.

Na izložbi na žalost nisu uočljivi bitni datumi koji su značili sadržajne pomake ili utjecajna dostignuća. Dosta je indikativno usporediti ovu izložbu s izložbom koja je prije sedam godina održana u Ljubljani, gdje je u sklopu poslijeratne slovenske likovne umjetnosti bilo posebno obrađeno područje arhitekture, urbanizma i industrijskog oblikovanja. Temeljna je razlika u tome što je u Sloveniji bila prezentirana slovenska arhitektura, pa dakle i djela slovenskih autora izvan granica republike, i što je broj djela prezentiranih na izložbi bio znatno veći, tako da su se mogle mnogo plastičnije nijansirati sve razvojne pojave. Osim toga, bili su ravnopravno zastupljeni projekti, realizacije, urbanistička rješenja, izvedeni i neizvedeni projekti i ideje, tako da je Stanko Bernik, autor izložbe, mogao pokazati sve ono što je značilo samosvojnost u slovenskoj arhitekturi. Ovdje treba naglasiti da su na slovenskoj izložbi došle do izražaja dvije komponente: jedna je ukazivala na formate arhitekata, a druga na formate ostvarenja. Bile su označene prijelomne točke, datumi i prijelomna djela, tako da se efiksnije moglo doživljavati ono što je slovensku arhitekturu karakteriziralo u gotovo 35 godina njezina života nakon oslobođenja.

Na kraju, nije nezanimljivo reći da je izložba prof. Šegvića otvorila niz pitanja na koja nije dala definirani odgovor. Evo ih nekoliko. Prvo, je li u tom razdoblju bilo markantnijih i dominantnijih arhitekata, koji su vodili, i onih koji su pratili razvitak: na izlož-

bi su svi gotovo izjednačeni, budući da im je broj izloženih radova bio koncepcijom limitiran. Drugo, jesu li neki arhitekti bili utjecajniji kao ličnosti ili su na razvitak arhitekture više utjecala njihova djela (usporedba s E. Ravnikarom u Sloveniji više je nego indikativna). Treće, jesu li neka od realiziranih djela označivala prijelomne trenutke i koja su to djela. Možda će na ova i mnoga druga pitanja odgovore dati katalog izložbe u časopisu Arhitektura, gdje će se pojaviti i teorijske rasprave o arhitekturi toga razdoblja u Hrvatskoj. Izložba kao cjelina ostala nam je dužna i odgovor na pitanje je li arhitektura u Hrvatskoj bila cjelovit organizam i je li taj organizam imao i pokazivao određenu logiku razvitka ili se razvijao skokovito, ovisno o nadarenosti arhitekata, o uvjetima i mogućnostima društvene sredine i o određenim utjecajima i vrijednostima tradicije.

Uza sve to, bilo bi nepravедno i nerealno očekivati da izložba ovakvog tipa, opsega i karaktera može dati odgovore na sva pitanja. Ona je ponešto inicirala. Pokazala je da antologijski pristup ima nespornih kvaliteta, ali i nedostataka koje je nemoguće izbjeći, i napokon da, iako u izloženom izboru nema bitnih nedostataka, izbor orijentiran uz pomoć primijenjenih kriterija vjerojatno nije mogao dati drukčiji rezultat. Zamjeriti je što cijela izložba nije muzeološki tako obrađena da bi interpretirala ideju i da bi uz kriterije izbora dala i određene naglaske i poruke. Ovako se sve prepušta posjetiocu i razini njegova znanja i imaginacije. Prema tome, koliko god izložba prof. Šegvića bila nezaobilazni datum u povijesti naše arhitekture, i koliko god će katalog to vjerojatno potvrditi, ona ostaje tek početak razmišljanja o retrospektivi u kojoj bi se uz djela još pojavile precizirane i definirane tendencije, smjerovi, istaknuti problemi, mjesto i uloga arhitekata koji su zaslužni i koji su praktički stvarali izloženu arhitekturu.

Zagreb, 7. 10. 1985.