



# radovan ivančević

## planićev krug olovkom

### *Tema kruga*

Kad je potkraj 13. stoljeća papa čuo za veliko Giottovo umijeće, uputio mu je izaslanike s molbom da mu pošalje neku sliku. Giotto je, kazuje dalje legenda, nacrtao »prostoručno« kružnicu i predao je zapanjenim izaslanicima. Primivši dar, papa je dao provjeriti kružnicu šestarom, i ona je bila savršena, kažu. Najsazetijom vinjetom cjelokupne kulture renesanse ostat će Leonardova studija proporcija: Čovjek upisan u Krug. Savršenstvo kruga tražili su uvijek iznova istraživači, znanstvenici, filozofi i sanjari (pa i opsjenari) u obliku planeta i zvijezda, u njihovim koncentričnim (heliocentričnim) putanjama kako ih je vidio Kopernik ili u skladnoj muzici sfera kako ju je čuo Platon. Zbog svojih se krugova, in ultima linea, dao ubiti Arhimed, začaranim krugom, naprotiv, branio se Gogoljev junak od zlih duhova, dok je oko »Kavkaskog kruga kredom« razvio svoju dramu Brecht. Pa ako ponešto u mišljenju i vjerovanju o kružnici i krugu zvuči naivno, poslušajmo i suvremenog naivca-slikara Rabuzina koji lijepo kaže: »Često me pitaju zašto slikam sve okruglo. Odgovaram: sve je u prirodi okruglo, i sunce je okruglo, i mjesec i zvijezde su okrugle, i zemlja je okrugla, i grašak je okrugli...«

Krug je znak izvorne jednostavnosti i ujedno vrhunski domet savršenstva. U arhitekturi kružni tlocrt spontano otkrivaju i usvajaju primarne civilizacije svih vremena, na svim meridijanima i paralelama »kugle zemaljske« koju grije okrugla »sunčana ploča« (Ehnaton). Koristeći se lokalnim materijalima oblikuju nad kružnicom valjke i polukugle ili stošce od svega što priroda nudi: kolibe od bambusa, nastambe od pletenog šiblja oblijepljene glinom ili od drvenog kolja; savršeni valjak i polukugla eskimskog iglua od smrzuta snijega; neolitske suhozidne građevine kojih se tehnika održala do danas u bunjama i čemerima istarskog i dalmatinskog kamenjara. Nakon megalitskih oblika mikenske Atrejeve grobnice, kružne s koničnom kupolom, nakon krhkih tholosa grčkih, klasična arhitektura rimske antike utjelovila se u Hadrijanovu Panteonu, krugu nad kojim se uzdigao valjak s polukuglom pridržavajući se u proporcijama tlocrtne kružnice što se javlja u obrisu kupole, kao što je njezin promjer mjera visine. Tom hramu i Hadrijanovu mauzoleju i barbari su podigli na italskom tlu svoj pandan Teodorikovom grobnicom u Ravenni, na koju je umjesto konstruirane kupole »navaljen« golemi monolit jedanaest metara u promjeru (dolmen uobličen u arhitektonski pokrov). Nije zapostavila elementarni oblik kruga ni starohrvatska predromanička arhitektura u nizu varijanata, a najčišće se javlja u minijaturnoj okrugloj crkvi u Malom

Ižu (dodavši joj samo apsidicu), a ponavlja ga i slovenska romanika u svojim rotundama i kosturnicama, »karnerjima«.<sup>1</sup> Gotika će ukrasiti romaničku valjkastu krstionicu u Pisi kao da je obrasla kitnjastom penjačicom. Arhitektura renesanse svoj najklasičniji spomenik ne ostvaruje u razvedenoj papirskoj hiperdimenzioniranoj crkvi sv. Petra, već u sažetom i minijaturnom Bramanteovu Tempiettu u S. Pietro in Montorio, kružnog tlocrta. Pa i Hadrijanov Panteon zapravo je umjerena i čovjeku primjerena građevina među zastrašujuće golemim zdanjima imperijalnog Rima kao što je Maksencijeva bazilika, na primjer. I klasicizam baroka izrazit će se kružnim oblicima, a u projektima fantastičnog Ledouxa i građevinom u obliku kugle. Arhitekti historicizma 19. stoljeća u svojim sjećanjima neće zaboraviti ni rotundu.

### *Suvremena tradicija*

U 20. stoljeću spomenut ćemo dva primjera što pokazuju račvanje ekspresionističkih i konstruktivističkih tendencija u evropskoj arhitekturi uoči drugoga svjetskog rata, a ujedno su to najveći i najmanji objekti kružnog tipa u tom razdoblju: jedinstveni kupolni prostor goleme, oko stotinu metara u promjeru (doduše sa četvorolatičnim proširenjem) armiranobetonske »Jahrhunderthalle« M. Berga (1913) u Bratislavi, i »Staklena kuća« (u tlocrtu mnogokutnik) M. Tauta na izložbi Werkbunda u Kölnu 1914. godine izvedena od staklenih opeka, metalne konstrukcije.<sup>2</sup> Od trenutka kada na početku 20. stoljeća likovni umjetnici kreću izvorištima svojega govora, postavlja se u svim granama i područjima oblikovanja pitanje elementarnih oblika i primarnih čestica, pa i arhitekti nužno dolaze do temeljnih geometrijskih likova u tlocrtu i stereometrijskih tijela u elevaciji. Kao što jedan dio istraživača likovnoga govora — u polarizaciji najranije izraženoj u predrevolucionarnoj Rusiji djelima Kandinskog i Maljeviča — ponovo otkriva kvadrat i pravokutnik, krug i trokut na slikarskom platnu, i projektanti arhitekture preispitat će iznova sve mogućnosti što ih pružaju geometrija i stereometrija. Dvadeseto stoljeće nije ni otkrilo ni pretjeralo u projektiranju kružnih građevina, možda je samo sačuvano više

1

Za općepoznate i u svim priručnicima dostupne primjere iz evropske povijesti umjetnosti ne navodim literaturu, a za naše spomenike vidi: I. Petricioli, Rotunda u Malom Ižu, Peristil 4, Zagreb 1961. M. Zadnikar, Romanska umetnost, Ljubljana 1970, str. LXXXIII i dalje.

2

Pevsner, The sources of Modern Architecture and Design, London 1968, str. 162, 163, 178, 180. — G. Platz, Die Baukunst der Neuesten Zeit, Berlin 1927, str. 526.

dokumentacije nego iz ranijih epoha, pa ipak se dvadesetih godina kružnica čini gotovo opsesijom. Tako, na primjer, u svojoj knjizi »Rusija — arhitektura za svjetsku revoluciju« El Lissitzky 1929. godine objavljuje desetak projekata koji pokazuju opijenost centralnim kružnim oblikom, što je očito imalo i programski, idejni karakter traženja savršenog oblika arhitekture za »idealno« društvo, kao što dokazuje kulminacioni projekt Leonidova za Lenjinov institut u obliku globusa!<sup>3</sup> Lamzov zamišlja stepenastu kružnu jezgru središnjeg dijela u svom projektu za »klub«, a J. Leonidov komponira klupske zgrade kao tri međusobno povezana kruga.<sup>4</sup> Nikolski predlaže kružni bazen za Lenjingrad, Silčenko projektira golemi administrativni centar kao prizemnicu u obliku kružnog vijenca što povezuje i iz kojega niču valjkasti neboderi, a Varjencov zamišlja u gradu budućnosti sustav stambenih zgrada kao valjkastu jezgru od koje se krakovi »ipsilona« šire u prostor.<sup>5</sup> Nije li, napokon, valjkasta jezgra (iako je riječ o kosom valjku!) i programskog spomenika ne samo ruske nego i evropske avangardne arhitekture Tatlinova Spomenika III internacionali, dinamične konstrukcije koja se kao simbol s pravom uspoređuje s Eiffelovim tornjem, simbolom 19. stoljeća.<sup>6</sup> Krugovi su elementi i projekta Baličina za aerodrom, Travinove kongresne zgrade, Kotzareva »hotela za samce« o kojemu će još biti govora, ali jedini dotada izvedeni kružni projekt ostao je onaj za kojega je ta forma valjka s kupolom najtradicionalnije bila vezana: planetarij M. Bartča i Sinjavskog u Moskvi.<sup>7</sup>

U zapadnoevropskoj arhitekturi umjesto na količinu upozorit ćemo samo na najekstremniji vizionarski projekt Wenzela Hablika metalno-staklene »rotirajuće kuće« (Das drehbare Haus), mnogokutne s polikromnom staklenom kupolom; kroz središnji valjkasti nosač pužno stubište vodi do dnevnog boravka koji zauzima 5/8 prostora, a ostalo spavaonica.<sup>8</sup> Poligonalna izlomljenost (eks-

3

El Lissitzky, Russland: Architektur für eine Weltrevolution. Ullstein Bauwelt Fundamente 14, Berlin 1965. (originalno izdanje 1929. godine), str. 36, 37, 60; sl. 30, 31, 54.

4

Isto, sl. 15—17, 56.

5

Isto, sl. 20, 24, 70, 128.

6

Isto, sl. 38, 39. Vidi prikaz I. Erenburga, str. 117.

7

Isto, sl. 65, 66, 85, 86.

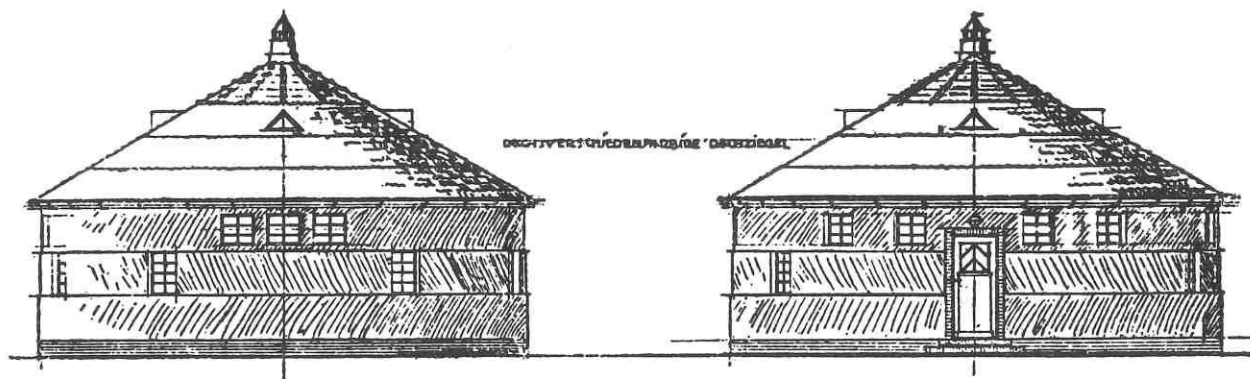
8

B. Taut, Frülcht 1920—1922. Ullstein... 8, Berlin 1963, str. 17 i 68.

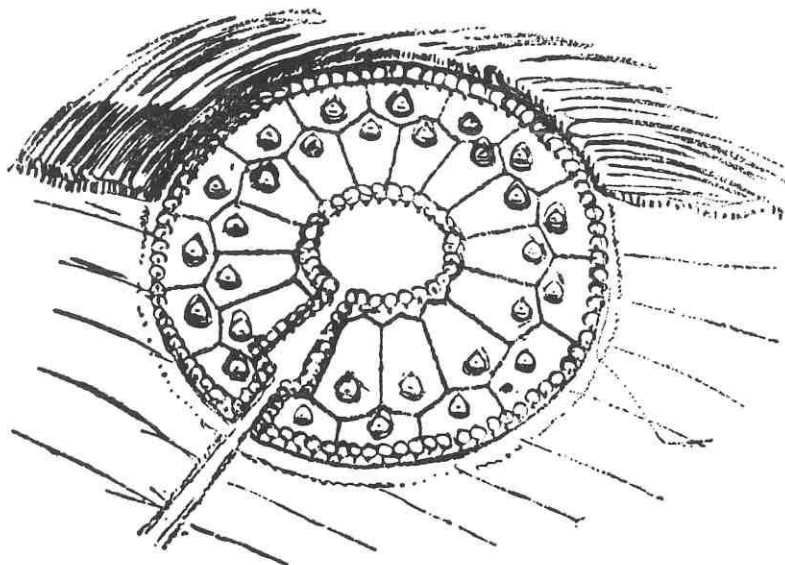
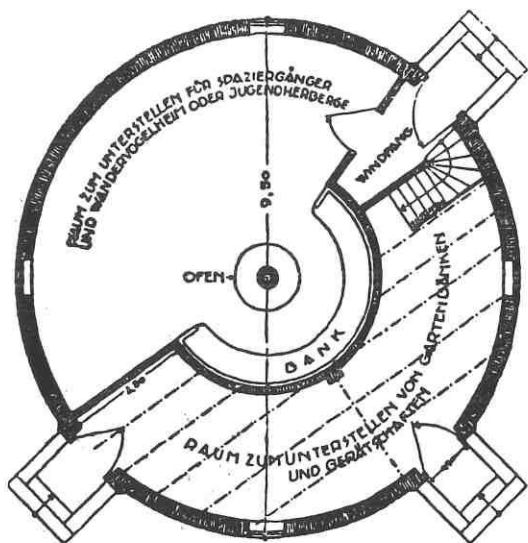
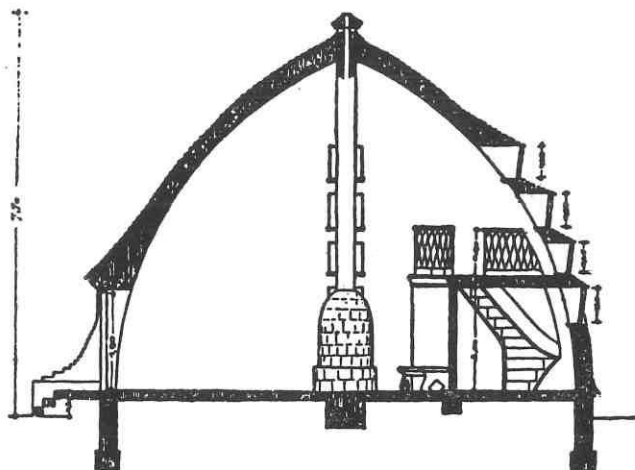
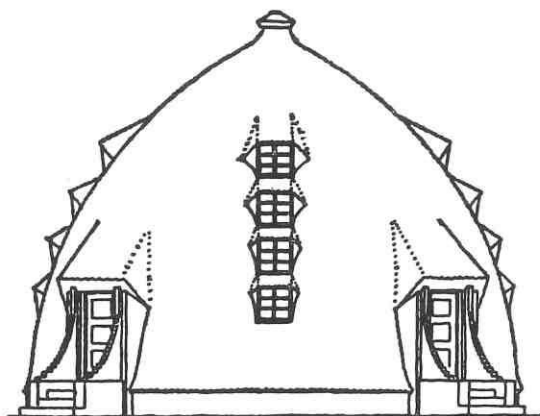
b. taut, projekti »seljačke kuće«, 1922

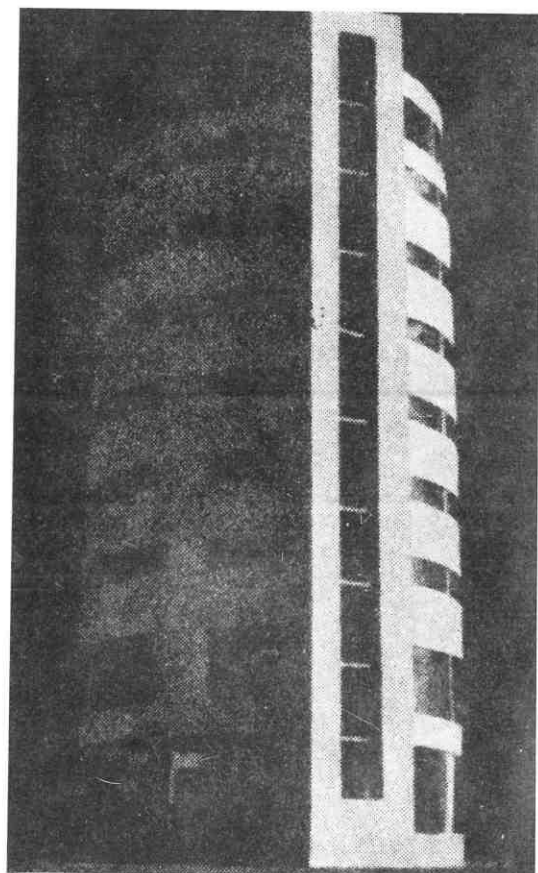
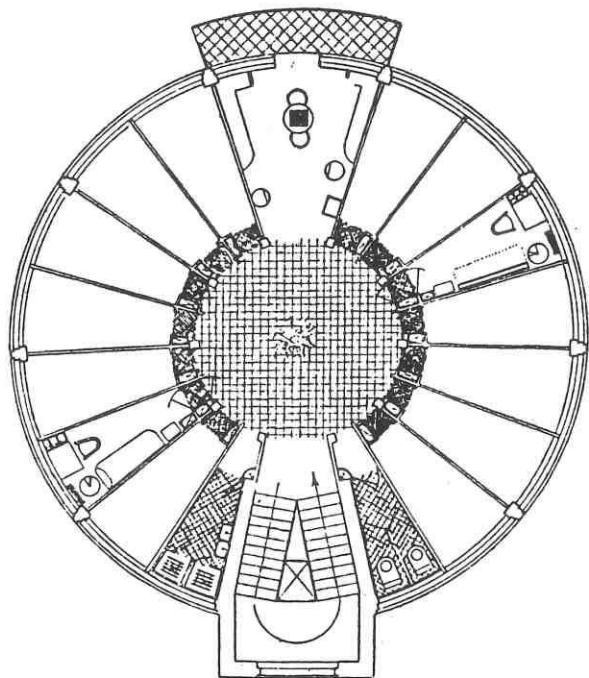
b. taut, vrtna kuća, paviljon na izložbi u magdenburgu, 1922, tlocrt i projekt naselja

43



Varianten zum Einzelhaus





presionistička) ovojnice ovdje je sporedna, jer u rotaciji sve točke opisuju krugove! Ta kinetička igračka podsjeća nas da je panoramski vidik immanentna mogućnost ostakljene kružne građevine: iz segmenta vidokruga razvit će se i Planićeva Okrugla kuća.

#### *Naše teme*

I u hrvatskoj arhitekturi toga vremena, koja je nesumnjivo na razini evropske bez ikakvih »provincijalnih zaostajanja« otvorena svim tokovima i strujanjima u kojima ravnopravno sudjeluje, bilo je veoma značajnih, na žalost neizvedenih projekata na temu kruga. Najkласičniji je i najpoznatiji projekt arhitekta Zdenka Strižića za teatar u Harkovu u obliku koncentričnih valjkastih tijela i valjkastih segmenata (1930).<sup>9</sup> Zanimljiv je projekt Lavoslava Horvata za Upravnu zgradu u Novom Sadu u obliku kružnog vijenca, s unutrašnjim centralnim dvorištem.<sup>9a</sup> Tražimo li, međutim, manji i jednostavniji kružni objekt, onda je to prijemni paviljon povezan sa zgradom uprave Zakladne i kliničke bolnice u Zagrebu u projektu Ernesta Weissmanna iz 1931. godine: plitak široki valjak kao da lebdi na stupovima (u tekstu je predložena alternativa armiranobetonskih ili čeličnih nosača), obavijen uokolo staklenom membranom s manjim središnjim izdignutim, također staklenim valjkom za rasvjetu jezgre.<sup>10</sup>

Stjepan Planić bio je jedan od onih arhitekata koji su tragali za mnogolikošću tlocrtnih oblika. Naglašavajući dublju istinu moglo bi se isto reći i drukčije: i na raznolikosti tlocrta iskazuje se Planićev istraživački duh, težnja novom, inventivnost. Ali još je važnije spoznati da ta bogata »igra za oko« njegovih tlocrta nije formalistička igrarija nego proizlazi iz zadatka, tako da se uvijek doima nužnom. U svakom pojedinom primjeru teško je zamisliti tlocrt koji bi bolje odgovarao zadatku s obzirom na složene uvjete lokacije, ambijenta, namjene, potreba i mogućnosti investitora itd. Spomenimo stambenu A — zgradu podno zagrebačke katedrale, Y — planinarski dom na Sljemenu, H — plan kuće za brata i sestru u Nazorovoj, L — tlocrt sa četvrtkrugom za Elektru u Čakovcu, U — tlocrt s ispupčenim polukrugom za Sljepački dom u Nazorovoj, o — kru-

9

Problemi savremene arhitekture, uredio: S. Planić, Zagreb 1932, str. 86—89.

9a

Isto, str. 94.

10

Isto, str. 34 i 36. Također: R. Ivančević, Konstruktivni vizionari zagrebačke škole, Telegram, 12. 4. 1968, str. 8.

glu vilu na Prekrižju, O — valnu zgradu »Napretkove zadruga« i mnoge druge.<sup>11</sup>

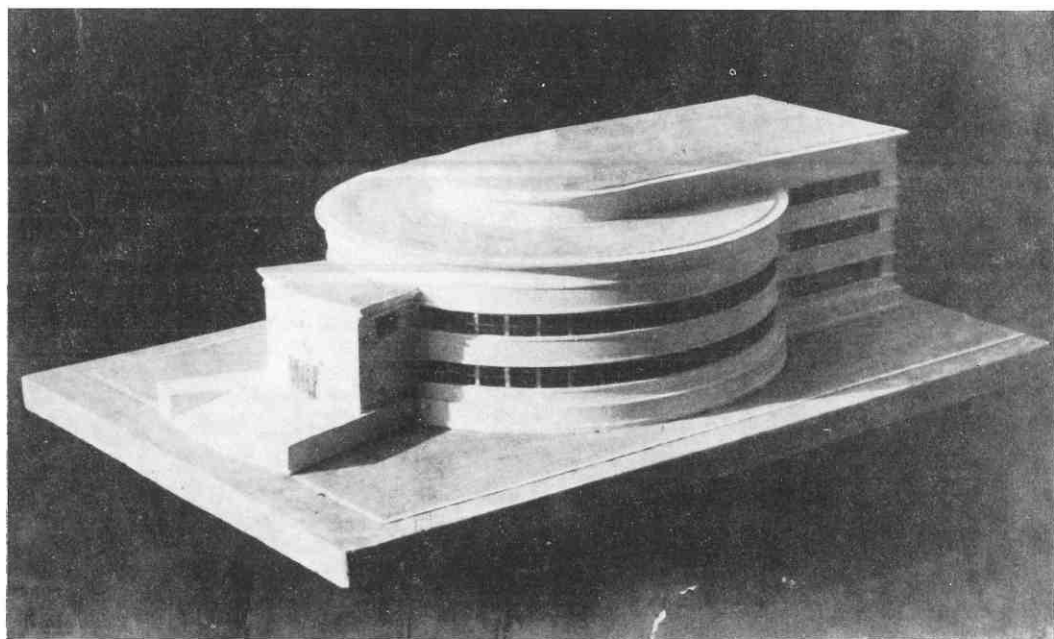
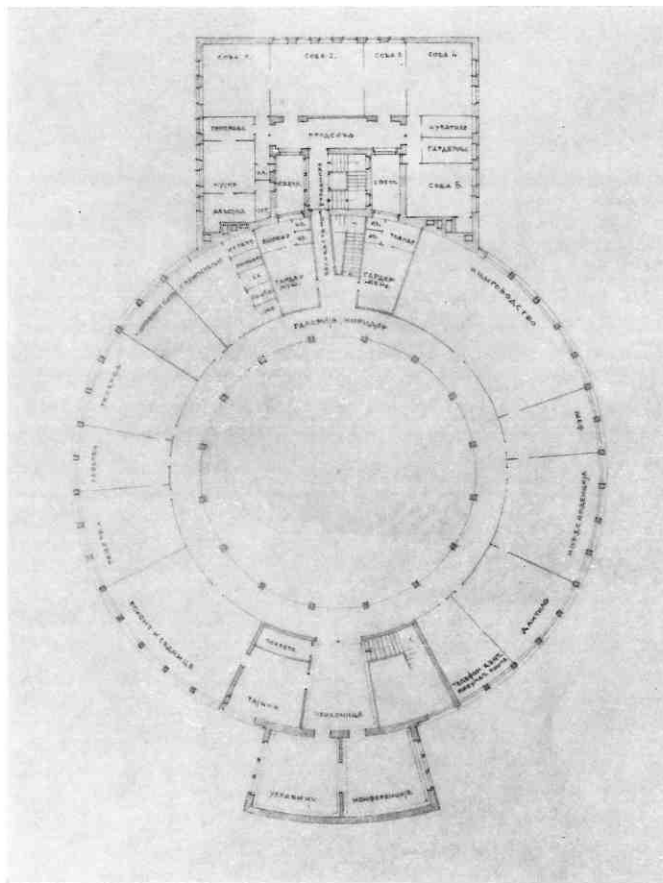
Okrugla kuća nije ni Planićev prvi projekt za okruglu zgradu. U njegovoj planoteci sačuvane su tri fotografije makete i dva tlocrta »projekta za banku« za neki natječaj, pod šifrom »KRUG«, prihvaćenog (izloženog) kao studentski rad Iblerove »Škole za arhitekturu« Umjetničke akademije u Zagrebu.<sup>11a</sup> Zgrada je riješena u obliku plitkog valjka s dvije etaže kojem je pridodan manji niži volumen predvorja s vanjskim stubištem (radijalno se šireći), a od središnjeg neznatno izdignutog

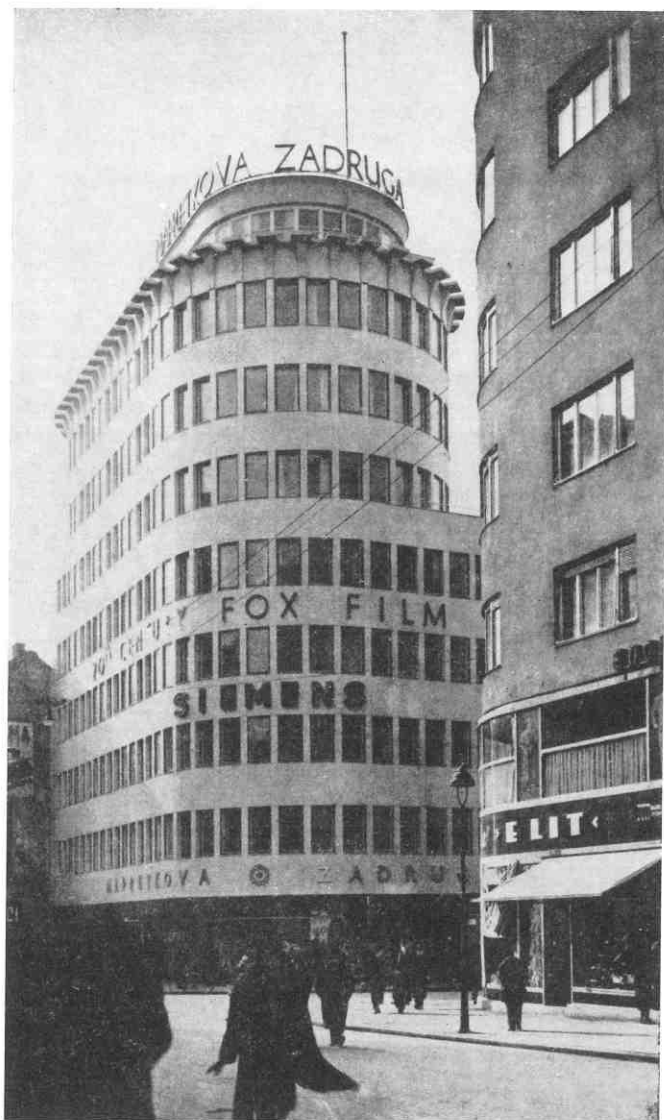
11

Na tlocrtu raznolikost i neka od ovih djela upozorio sam pišući o Planiću u povodu dodjele nagrade »Vladimir Nazor« za životno djelo 1968. godine (Telegram, 28. 6. 1968). Arhitekta i pjesnika Boru Pavlovića isto je potaklo da duhovito piše o Planićevoj »abecedi« u ČIP-u.

11a

Nekom bizarnom okolnošću (čudnom sklonošću?) može se valjda objasniti zašto je ovaj projekt odabran da prezentira Planića u knjizi S. Batušića, Umjetnost u slici, Zagreb 1957, gdje je objavljena fotografija makete (str. 527) s potpisom »projekt banke«. Sigurno je poznato koji je to bio natječaj, ali ranije to nisam istraživao a do časa kad sam morao predati tekst još nisam bio uspio doznati. Vjerojatno za Srbiju ili Makedoniju (Skopje?), budući da je tekst na nacrtima pisan ćirilicom, a činjenica da je opremljen kao studentski rad datira ga između 1927. g. i 1931. g. kada je Planić završio studij.





koncentričnog valjka (za rasvjetu centralne kružne dvorane) na suprotnu stranu probija pravokutno volumsko tijelo s tri etaže. Volumen su artikulirani reljefno plosnatim trakama podnožja, vijenca i obruba kontinuiranog prozorskog prstena. Vijenac nad ulaznim traktom još je profiliran, a nad vratima na slijepom pročelju predviđen je figuralni reljef. Dok je u ovim elementima još prisutna koncepcija »reduciranog« ornamenta a u cjelini izražavanje skulpturalno masama i zatvorenim volumenima, tlocrt već pokazuje Planićev »rukopis« u jasnoj i logičnoj artikulaciji, preglednoj prostornosti. Oko središnjeg hala (očito s kružnim pultom za saobraćaj sa strankama u prizemlju, od kojeg nema tlocrta), na katu kružna gale-

rija (na 16 nosača) služi komunikaciji sa sobama s tlocrtom u obliku isječka kružnog vijenca. Ostali sadržaji funkcionalno su raspoređeni i grupirani, s dvije vertikalne komunikacije, glavnom u pravokutnom traktu i sporednom u ulaznom gdje je na katu soba za upravnika i za konferencije. Ali unatoč strukturalno logičnom izvođenju središnjeg prostornog valjkastog tijela iz koncentričnog kruga i poštivanja radijalnog principa u širenju vanjskog stubišta, kao i kontrapunktiranja dvaju volumena pridodanih glavnoj zgradi — omjer masa nije sretno usklađen i predvorje s vanjskim stubištem nije organski sraslo. Ovaj projekt, iako čist, još uvijek je samo dosljedna primjena nekih oblikovnih principa, dok je Okrugla vila individualno djelo. To se može najbolje osjetiti usporedbom vanjskog stubišta koje se javlja u oba projekta. Izbačeno van oboda Okrugle kuće ono svojim tlocrtom također poštuje radijalne osi (šireći se) i koncentrične krugove (zaobljenošću pristupa), ali dinamičkom ravnotežom suprotstavljenih krakova, od kojih jedan vodi na gornje prizemlje a drugi u suteren, kao »kopča« povezuje dvije etaže. Ovaj segment kružnog vijenca zapravo je volumni »model« (kompozicionog principa) prostorne jedinice unutrašnjosti kuće. Za razliku od stubišta u »banku« što je izvana tvrdo omeđeno debelim branicima — očito s ciljem volumenske ekspresije, jer za to nema praktičkih razloga — stubište okrugle kuće otvara se pogledu sa strane i samim tim dominantno izražava ritmom stepenica, tj. ljudskog koraka, a artikulirano je središnjim umetnutim pačetvorinastim bazenom sa zelenilom izražavajući i time program integracije prirode i arhitekture. Najkraće rečeno: između ova dva projekta odigrao se prijelaz od dominacije volumena prostornom izražavanju u Planićevu opusu.

U čitavom Planićevu opusu »okrugla« obiteljska kuća na Prekrižju ponad Cmroka najklasičnije je djelo, i odmah nakon nastanka priznato je kao takvo, ali i kao klasika moderne arhitekture uopće: tlocrt je objavljen u Wasmuthovu Leksikonu arhitekture 1937. godine, dakle godinu dana nakon izgradnje.<sup>12</sup> Otada je redovito citirana u svim, doduše malobrojnim, pregledima moderne hrvatske arhitekture,<sup>13</sup> pa je njezin tlocrt reproduciran

12

Wasmuths Leksikon der Baukunst, Bd. V. Anhang A-Z, Berlin 1937, str. 304. Objavljen je tlocrt i fotografija.

13

Arhitektura ovog razdoblja i »krug« arhitekata kojima pripada Planić dosad je najiscrpnije prikazan i obrađen na Kritičkoj retrospektivi »Zemlja« u Umjetničkom paviljonu u Zagrebu 1971. Uz sintetski pregled Ž. Čorak »Arhitektura« u katalogu izložbe (str. 141—151), objavljena je i kompletna dokumentacija s bibliografijom od I. Reberski (str. 189—222).

kao simbol na plakatu i katalogu izložbe »Zagrebačka moderna arhitektura između dva rata«,<sup>14</sup> ali unatoč tome što je poznata kao znak s pozitivnim predznakom i priznata s nesumnjivim poštovanjem, čini se da je postala znakom prije nego što joj je cjelovitije odgonetnuto značenje.

### *Situacija 1935.*

Projektirana 1935. i građena 1935/36. godine, Okrugla kuća pripada ranoj fazi Planićeva rada i uklapa se u decenij intenzivne i plodne gradnje u Zagrebu, odnosno moderne arhitekture u Hrvatskoj. Moglo bi se reći da je to tek prvi decenij arhitekture »internacionalnog« stila jer je prvi izvedeni objekt »novog stila« vila praškog đaka M. Vidakovića u Jurjevskoj ulici datirana 1928. godinom,<sup>15</sup> a prvi objekt doajena toga smjera u našoj sredini arhitekta Drage Iblera, kuća Rittig u Ilici 168a, sagrađena je 1929. godine.<sup>16</sup> Ipak, i u tom kratkom razdoblju od svega sedam godina, zahvaljujući izuzetnoj aktivnosti i djelatnosti grupe naših arhitekata, Zagreb je već posvuda bio obilježen geometrijskim fasadama i čistim stereometrijskim volumenima arhitekture takozvanog internacionalnog stila.

Ne samo u vrijeme gradnje Okrugle kuće (1935/36), kad je već bilo prošlo, nasilno prekinuto, intenzivno razdoblje »Zemlje« pod vodstvom arhitekta Iblera, nego još 1932. godine, kad Planić uređuje »Probleme suvremenog graditeljstva«, djelatnost zagrebačkih arhitekata tako je već razvijena da ova prva — i do danas jedina — knjiga o modernoj hrvatskoj arhitekturi može biti obilno ilustrirana njihovim projektima i izvedenim radovima. Teško je nabrojiti koliko je godine 1935. bilo već »uzoraka« modernih stambenih zgrada u gradskim ulicama i obiteljskih kuća na rubovima Zagreba, a bilo bi to potrebno da objasnimo kako Okrugla kuća — priznamo li joj izuzetno značenje — nije plod puke slučajnosti, nego se mogla očekivati po računu vjerojatnosti u sredini tako intenzivne i kreativne arhitektonske djelatnosti. Uz napomenu da je uz »Zemlju« djelovala i arhitektonski podjednako »napredna« »Radna grupa Zagreb«, spo-

menut ću umjesto popisa djela — koji je uostalom još teško i sastaviti jer nema ni monografskih obrada naših arhitekata — samo niz imena arhitekata koji dotada bilježe već mnoštvo projekata i mnoga značajna ostvarenja, a u svakome tko iole poznaje našu bližu prošlost bude jasne asocijacije: D. Ibler (koji je do te godine u Zagrebu bio već izveo sedam objekata),<sup>17</sup> M. Kauzlarić, J. Pičman, L. Horvat, Z. Strižić, E. Weissmann, V. Antolić, S. Gomboš, I. Zemljak, Z. Neumann, I. Velikonja, D. Galić, J. Denzler, J. Seissel i deseci drugih.

### *Planić tridesetih godina*

Ni unutar Planićeva opusa Okrugla vila ne dolazi neočekivano. Ne upuštajući se zbog opsežnosti u opis cjelokupnog njegova dotadašnjeg rada dovoljno je podsjetiti da već od 1927. vodi samostalno projektni atelje, a da od 1930. ne samo veoma intenzivno gradi — tako da je njegov doprinos izrazito primjetan u tadašnjem Zagrebu — nego ostvaruje i nekoliko djela veoma visoke vrijednosti, koja u mnogo čemu znače nove domete u našoj sredini. Već 1930. podigao je kuću Vurdelja sa četiri stana, s ravnim krovom i terasama, stepenasto razvedenih volumena, prilagođenih padu terena (Kozarčeve stube 2), a 1932. kuću za dvije obitelji (Jabukovac 22) što smiono »okreće leđa« ulici (nustorije s malim prozorima) a sobe otvara prema jugu, suncu i prekrasnom vidiku, za što je tada trebalo isposlovati posebnu dozvolu, jer je bilo protiv građevinskih propisa koji su se temeljili na tradicionalnoj koncepciji ulične »reprezentacije«.<sup>18</sup> Obiteljska kuća u Jurjevskoj 21 (1932) glatkim licem ulične fasade s umjerenim formatima prozora nastoji ostati nenametljiva i »proživjeti neprimjetno« u historijskom uličnom nizu kojemu pripada, ali se također rastvara prozorima i staklenim vratima prema vrtu i tuškanačkoj šumi, a balkonom na katu, što se osim uz kuću nastavlja pod kutom i uz razdjelni zid sa susjednom parcelom, »hvata« još više zraka i sunca. Iste 1932. godine dovršena je i stambena zgrada u Draškovićevoj 47 (tada Vrhovčevoj), zapravo jedan od »programskih« obje-

17

Isto, str. 247, katalog.

18

Planić piše: »... počela je borba sa propisima. Nustorije se ne smiju situirati uz cestu. Tako stoji u paragrafima«. A zatim dodaje: »Današnji mladi inženjeri na odgovornim mjestima shvatili su logično rješenje i podijelili dozvolu« (Problemi..., str. 126). Ovo priznanje i isticanje funkcije nadležnih »organa« veoma je značajno, jer su tada zaista na odgovornim mjestima uprave sjedili mnogi sposobni i kreativni graditelji: dovoljno je spomenuti J. Zemljaka i njegov golemi doprinos kvaliteti izgradnje javnih objekata. Na žalost, danas često nije takva situacija... Administracija graditeljstva ne jednom se pokazala kao slijepi organ birokracije (ili nemoći) umjesto da bude regulator i poticaj stvaralaštvu.

14

»Zagrebačka moderna arhitektura između dva rata«, Muzej grada Zagreba 1976/77. Tematska i kritička obrada izložbe T. Premerl, katalog i plakat J. Ladović. Pod istim naslovom objavljena je studija T. Premerla ranije u »Iz starog i novog Zagreba«, Zagreb 1974, str. 191—206.

15

Ž. Čorak, U funkciji znaka Drago Ibler i hrvatska arhitektura između dva rata. Zagreb 1981, str. 96, 99.

16

Isto, str. 113—116.



kata moderne arhitekture, njezin humanistički manifest kojim je željela pokazati mogućnosti što ih suvremena tehnika gradnje daje stanarima tzv. »najamnih« kuća u uličnom nizu: stanovi imaju prostrane balkone-lođe za boravak, s platnenim tendama protiv sunca, na najvišem je katu terasa-vrt s cvijećem i glicinijom što se vere po odrini, a na ravnom je krovu sunčalište i mali bazen za ukucane, naravno ovdje također s vidicima i osjećajem prostranstva.<sup>19</sup> Već 1931. godine sagradio je Planić vlastitu kuću i atelje drvene konstrukcije s neznatnim dijelom zidova, veoma smiono lociranu na samom vrhu strme parcele u krajnjem sjeveroistočnom kutu (graniči sa Zelengajem), orijentiranu tako da »dominira« čitavim terenom, s najširim vidikom i nizom golemih prozora na zapadnoj i južnoj strani ateljea na katu i dnevnim boravkom u dva nivoa (prema padu terena) prizemno, s polukružnim stubištem u staklenom »ovitku« itd.<sup>20</sup> Kod svih tih objekata izdvojili smo samo poneku karakteristiku koja ukazuje na način mišljenja i projektiranja, što ćemo ga upoznati na Okrugloj vili, ali je možda najvažnije imati pred očima nekoliko ostvarenja koja pokazuju da je to nesumnjivo bio jedan klasični, naročito sretan trenutak njegova rada: Đački i Tomislavov dom na Sljemenu, Okrugla kuća i Napretkova zadruga. Đački dom na Sljemenu (1934), »minijatura« kao i njegova kuća ili kuća za brata,<sup>21</sup> taj minimalni dom maksimalno je jednostavan i funkcionalan (sobe-kabine, kreveti »na kat«), ali s karakterističnom orijentacijom istaknute armiranobetonske terase na sunčani zapad (iako time glavni put prilazi objektu sa stražnje strane), prizemlje obloženo kamenom, a kat drvenom oplatom iz »funkcionalnih« razloga izolacije, ali ujedno u tradiciji planinske gradnje, a napokon i u duhu zahtjeva »organičke« arhitekture za srašćavanje građevina s tlom i uklanjanje u prirodni ambijent, ovdje: guste crnogorič-

19

Temeljni prikaz i iskaz samog Planića u tekstu »O ugrađenoj najamnoj kući«, Građevinski Vjesnik, Zagreb 1934, br. 5, str. 65—70, u kojemu objavljuje i ugrađene kuće D. Iblera u Martičevoj ulici 14 i Kaulzarića-Gomboša u Petrinjskoj i Solovljevoj ulici. — O nekim komponentama ove zgrade vidi: R. Ivančević, Moderna arhitektura — nepriznata umjetnost (IV), Čovjek — mjerilo stvari. Telegram, 3. 5. 1968, str. 5

20

S. Planić, Dva pisma o stanovanju, Zagreb 1936, fotografije na str. 12 i 13. U tom tekstu objavljena je i »Obiteljska kućica na Cmroku« (Okrugla kuća) na str. 23. U prvom »pismu« S. Planić upozorava na važnost i značenje japanske tradicije i srodnosti s modernom arhitekturom.

21

S. Planić, Dva pisma..., str. 22, »Minimalni kompletni stan za dvojicu« u Radničkom dolu.

ne šume.<sup>22</sup> Iste 1935. godine, kad je projektirana Okrugla kuća, građen je i najveći planinarski objekt na Sljemenu »Tomislavov dom« Y-tlocrta s prizemljem obloženim lokalnim zelenkastim kamenom, gornjim katom obloženim drvetom, dok je ispod armiranobetonske terase (u dužini čitavoga jednog kraka ipsilona) blagovaonica kompletno ostakljena. I ta je terasa usmjerena zapadu, s pogledom na Zagreb i Plješivicu, a ostalim višim krilima zgrade zaštićena od hladnoga sjeveroistočnog vjetrova.<sup>23</sup> O »Napretkovoju zadrugi« i vezi tog projekta s Okruglom kućom bit će govora kasnije.

### Kružne kuće »dvadesetih«

Kuća kružnog tlocrta nije Planićev »izum«, kao što to nije ni Y-tlocrt što ga je najprije predlagao za Židovsku bolnicu u Zagrebu, a kasnije, s bitnom inovacijom krakova nejednake visine, izveo Y-planinarski Tomislavov dom na Sljemenu.<sup>23a</sup> I krug i ipsilon kao i ostali tipovi tlocrta opća su mjesta arhitektonskog projektiranja dvadesetih godina. Ipak, Planićevoj Okrugloj kući na Prekrižju pripada prioritet, koliko mi je poznato, kao jedinoj dotad izvedenoj u stambenoj funkciji, jer je bilo i drugih, ali za izložbe i drukčije namjene. Usporedba s ostalim projektima okruglih zgrada stambene namjene u modernoj arhitekturi nužna je zbog povijesne istine — a treba naglasiti da je Planić dobro poznao suvremenu literaturu o arhitekturi<sup>24</sup> — ali je potrebna i zato da bi se otkrile neke specifične značajke, prednosti i vrijednosti Planićeva projekta. Budući da je na primarnoj razini teško praviti distinkcije, i da se u elementarnom i krajnosti dodiruju, kuća valjkastog oblika podjednako je zastupljena i zauzima

22

Karakter je dobro izražen u crtežu E. Tomaševića. Kat. »Zemlja« str. 177.

23

S. Planić, Tomislavov dom HPD na Sljemenu, Građevinski vjesnik br. 8, 1935, str. 87—90.

Tomislavov dom je jedini u Planićevu opusu temeljitije obrađen, i o njemu je dosad najviše pisano. Na žalost, brojni napisi nisu u okviru arhitektonske interpretacije i kritike, nego u vezi s propadanjem nakon požara 1968. godine i obnove na koju se počelo pomišljati deset godina kasnije, ali investitor povjerava rad drugome, najprije zapostavljajući, a zatim izigravajući autora i njegov projekt obnove. Iz te preopširne bibliografije ukazujem samo na prvi tekst: R. Ivančević, Moderna arhitektura — nepriznata umjetnost, Telegram 8. 3. 1968, str. 5, pa pismo Izvršnom odboru Društva arhitekata Zagreb i odgovor Izvršnog odbora u »Čovjek i prostor«, br. 327, lipanj 1980, pod naslovom »Čiji Tomislavov dom?«

23a

Projekt za Židovsku bolnicu u »Problemi...«, str. 42, 43.

24

To dokazuje podjednako njegova biblioteka kao i njegovi brojni napisi o arhitekturi objavljeni između 1932. i 1937. godine. Vidi: bibliografija u katalogu »Zemlja«, Krićka retrospektiva (I. Reberski), str. 217—218.

istaknuto mjesto u nekoliko »krugova« moderne arhitekture: i ekspresionističkog i organskog i funkcionalističkog smjera. Bruno Taut je predlaže 1922. godine kao »kružnu seljačku kuću«, arhetipsku, s oslonom na najdrevniju tradiciju, i to kao tipski objekt za naselje planirano također kružno,<sup>25</sup> a ruski arhitekt Kotzar (Včutemas) kao ultramoderni »hotel za samce«, neboder u viziji velegrada budućnosti 1923. godine.<sup>26</sup> Ta dva primjera čine nam se i najbliža, po nekim elementima, Planićevu projektu, a dovoljna da objasne njegov samostalan i kritički odnos prema (mogućim) uzorima.

Analizirajući principe organizacije prostora unutar kruga, kad se nametne potreba podjele, arhitekti se redovito povode za skrivenom strukturom silnica kružnice i kruga, pa diferenciraju prostore služeći se koncentričnim krugovima (tako nastaje kružni vijenac) ili radijalnim pregradama (oblikujući kružne isječke), a često kombinirajući oboje. To vidimo i na tlocrtu seljačke kuće Brune Tauta i stana za samce Kotzara. Kod ovoga posljednjeg riječ je zapravo o »momačkoj kući« ili »hotelu za samce« zamišljenom kao osmorokatnica u kojoj nas zasad zanima samo etaža: oko središnjeg kruga radijalno se proširuju sobe, po sedam sa svake strane, dok jednu također radijalno proširenu os tvori stubište uz koje su nusprostori i nasuprot njemu zajednički dnevni boravak s balkonom. Formalno gledano veoma je sličan princip rasporeda u Planićevu objektu, naročito u suterenu: kružna jezgra, a oko nje radijalni prostori isječaka kružnog vijenca i oblik stubišta podređen je kod Planića radijalnom širenju, iako je »izbačen« izvan opsega zgrade. Ali i to probijanje ovojnice valjka začeto je i u Kotzarevu projektu gdje je djelomično izbačeno stubište i balkon, čime su u eksterijeru u čitavoj visini višekatnice modelirana dva vertikalna istaka. Na Tautovu projektu za kuću u gradskom parku Magdeburga<sup>27</sup> čini se (također u površnoj usporedbi) tlocrt gotovo identičan gornjoj etaži Planićeve Okrugle kuće: veliki glavni prostor nešto je manji od pola kruga (gotovo isti kut kao kod Planića!), a u središtu je segment maloga koncentričnog kruga »kontrapunktalno« konkavan u odnosu na obod kuće. Tautov objekt, iz-

veden za izložbu »Mitteldeutschen Ausstellung« u Magdeburgu 1922. godine, imao je tri ulaza i tri mala prozora, a smisao središnjega kružnog prostora bio je da stvori zaleđe klupi što se »koncentrično« svijala oko centralne zemljane peći. Naglašavajući programski ognjište kao jezgru u tlocrtnoj koncepciji, objekt je tradicionalan i u materijalu i u konstrukciji drvenim gredama, kao i u presjeku podudarnom s vanjštinom — u obliku stoga sijena — te iako izveden u drugom materijalu, ovaj mali objekt ( $2r = 9,5$  m,  $v = 7,7$  m) podsjeća po jedinstvu ovojnice na kamenu bunju. Time što izvana uopće nema vidljivog »zida« nego se krov spušta do zemlje — ili izrasta iz tla — to je jedan od najklasičnijih primjera ekspresionističke arhitekture, ali podjednako odgovara duhu i principima organske arhitekture prevodeći wrightovski postulat o rastu kuće »iznutra prema van«, od jezgre-ognjišta u jedini cilj i smisao građevine. To podjednako vrijedi i za usklađivanje objekta s ambijentom i njihovo simboličko značenje — u ovom slučaju kuće u selu mimikrijski su podudarne sa stogovima sijena u polju. Tautov uzorak na magdeburškoj izložbi tako savršeno »zaokružuje« program jednog načina mišljenja arhitekture, u tragu ekspresionizma i u duhu organske arhitekture, da može biti pandan Le Corbusierovu paviljonu L'Esprit Nouveau na pariskoj izložbi tri godine kasnije (1925) s dijametralno suprotnim funkcionalističkim programom. Na temelju tog objekta za park Taut je razradio projekt okrugle seljačke obiteljske kuće istog presjeka podijeljene vodoravno na dvije etaže s podrumom i malim potkrovljem.<sup>28</sup> I ovdje je u središtu kruga ognjište (peć) odnosno dimnjak u središnjoj vertikalnoj osi kuće, dok su pregrade dijelom radijalne, a dijelom (hodnik) paralelne, tako da su sobe različitih oblika. Prizemna zona obuhvaća trosobni komforni stan, a na katu je još jedan dnevni boravak i spavaonica. Karakteristične su niske, »intimne« seljačke sobe i mala prozorska okna, postavljena u dvije razine diferenciranih funkcija »za gledanje van« i »za osvjetljenje prostora«, kao i ugrađeni ormari. Dnevni boravak na katu i ovdje je »širokokutan«, slično Planićevu. Napokon, Taut je dao i varijantu takve kuće u standardnoj tehnici zidanice s krovom od crijepa — stereometrijskim rječnikom: valjak i stožac.<sup>29</sup> Upozoravajući da je građnja okruglih kuća moguća samo u velikom broju, jer bi tek tada mogle »konkurirati«, predlaže i planirano seosko naselje koje ponavlja

25

B. Taut, *Frülicht 1920—1922...*, str. 121—123, objavljeno u I svesku za 1921. godinu pod naslovom »Neue Siedlungen«.

26

El Lissitzki, *Russland...*, str. 18 (tlocrt), 68 (maketa, crtež naselja).

27

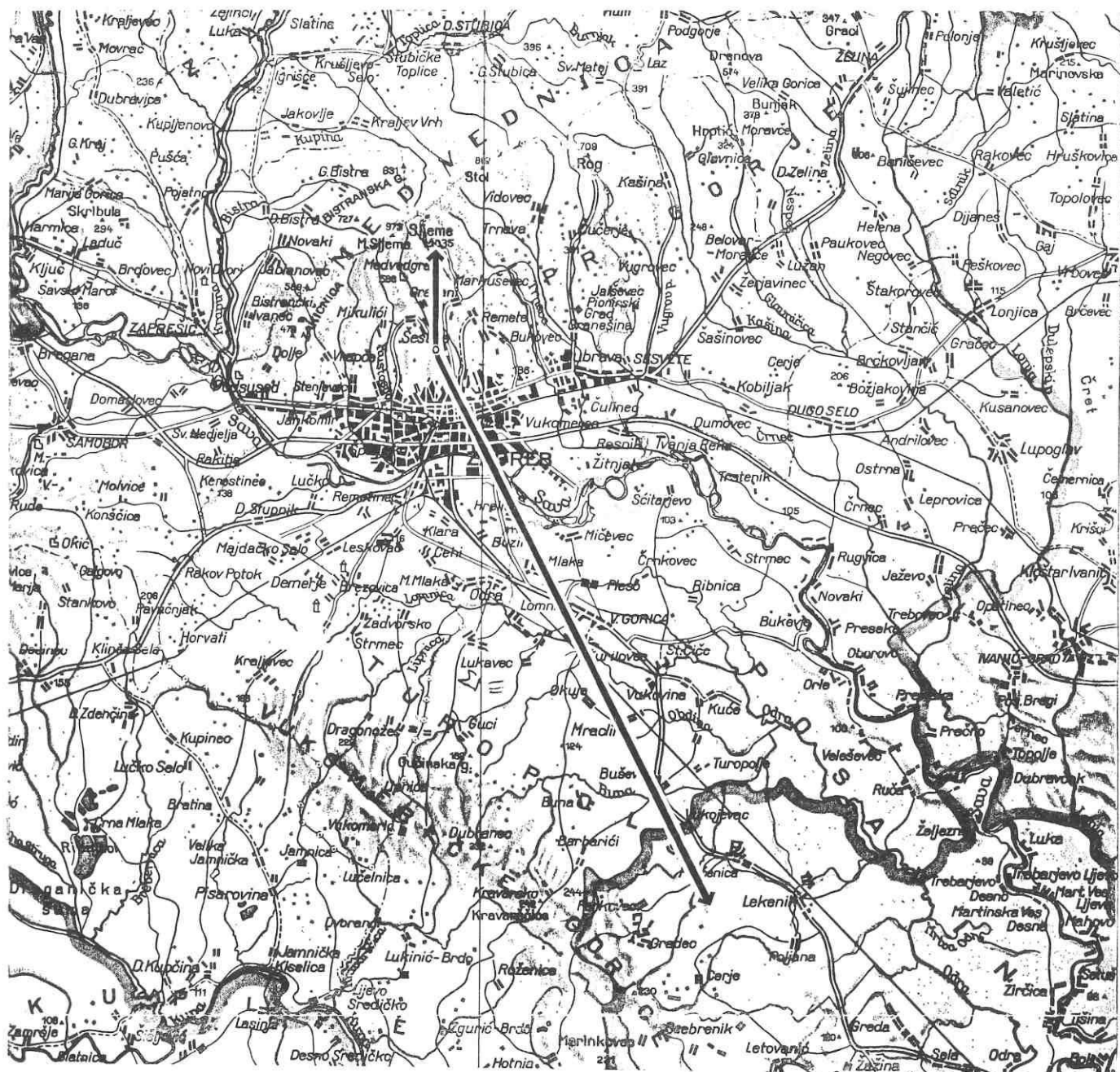
B. Taut, *Frülicht...*, str. 122.

28

Isto, str. 121.

29

Isto, str. 122 (gore).



kružni obris: oko centralnoga kružnog trga nižu se jednake radijalne parcele, a poprečne uz vanjski rub sela. Na svakoj je parceli kružna kućica, a selo kao i put u središte obrubljeni su drvoredom. Zanimljivo je da je Taut izveo i funkcionalnu analizu dokazujući ekonomske prednosti okruglog tlocrta nad kvadratičnim za male objekte: kvadratična kuća od 100 m<sup>2</sup> površine ima 40 m perimetralnog zida, a okrugla površine 113 m<sup>2</sup> ima dužinu vanjskog zida svega 37,68 m. Kao praktičnu pred-

nost okrugle naveo je hlađenje uglova kod kvadratične.<sup>30</sup>

30

Analizirao sam iscrpnije ovaj primjer da istaknem paradoks: Taut, koji je u svim pregledima, po svojim kasnijim djelima, klasificiran kao »funkcionalist«, izvodi djelo koje bi moglo biti paradigom suprotnih htijenja, ali do njega dolazi — sustavnom analizom funkcije, »funkcionalističkom« metodom kad se opiše riječima.

### Planićeva Okrugla kuća

Uočavajući neke analogije s Tautom (oblik manjega konkavnog i većega polukružnog prostora, jednokatnost, volumen valjka i stošca) i s Kotzarovim projektom (dosljedna radijalnost podjele i kontinuirani prozorski niz), ne treba zanemariti ni nepomirljive suprotnosti Planićeva projekta prema svakome od njih. Izrazito je suprotan Tautovu romantičnom rustikalnom pasatizmu u materijalu, konstrukciji i oblikovanju, ideji kuće-tvrđave, zatvorene kuće-krova, odvojene od (ovog) svijeta i okrenute od prirode, kultu »domaćeg ognjišta«. Isto tako suprotan je doktrinarnosti i formalizmu Kotzareve podjele, kao i njegovu odnosu prema čovjeku, izraženom u mjeri: ili čovjek ovdje nije bio mjerilom stvari, ili ga mjere vrlo skromnim aršinom, jer su te sobe za »samce« zapravo samice, dugačke doduše, ali tako uske da u njima, na primjer, Leonardov Čovjek (visok 180 cm) ne bi mogao raširiti ruke ni kraj prozora.

Planićev je odnos prema mogućim uzorima Okrugle kuće, kao i prema idejama u arhitekturi tog vremena općenito, slobodan i kreativan. Riječ je o individualnoj sintezi različitih predložaka i stvaralačkom spoju čak i prividno međusobno nespojivih suprotnosti.

Potražili smo, dakle, za Planićev projekt Okrugle kuće uzore iz kojih bi se mogao izvesti i na koje se mogao osloniti. Sigurno bi se moglo naći i drugih primjera, ali je najistinitije krenuti od početka: od samog Planića: »Jednog tako lijepog jutra kao što je ovo, ja sam došao na ovu livadu. Bila je samo livada i nije bilo ovog drveća koje je danas i doživio sam prekrasan pogled od zagrebačke gore do savske ravnice i bilo mi je jasno da ovu divotu može uhvatiti samo jedna obla forma koja će to sve skupa obuhvatiti. Radi doživljaja u samom objektu kao i izvana kada se hoda po balkonu...«<sup>31</sup> Iz toga panoramskog vidika, koji obuhvaća na sjeveru Sljeme, istočno susjedne obronke, a južno Zagreb i savsku dolinu s vizurom sve do Vukomeričkih gorica, nastao je dakle polukrug dnevnog boravka, a dalje je sve prirodno raslo iz nužnosti uvjeta i slobode stvaraoća. Iz slobode kao shvaćanja i prevladavanja nužnosti, da parafraziram poznatu definiciju. Najprije je odredio središte i ocrtao olovkom polukrug, zatim zatvorio tlocrt kruga, obuhvatio prostor valjkom i otvorio ga uokrug staklom.

31

Stenogram sa snimanja filma za zagrebačku televiziju u svibnju 1978. Film »Arhitekt Stjepan Planić«, u kojemu interpretira mnoga svoja djela, pa i Okruglu kuću, emitiran je prvi put na TV-Zagreb u rujnu 1978.

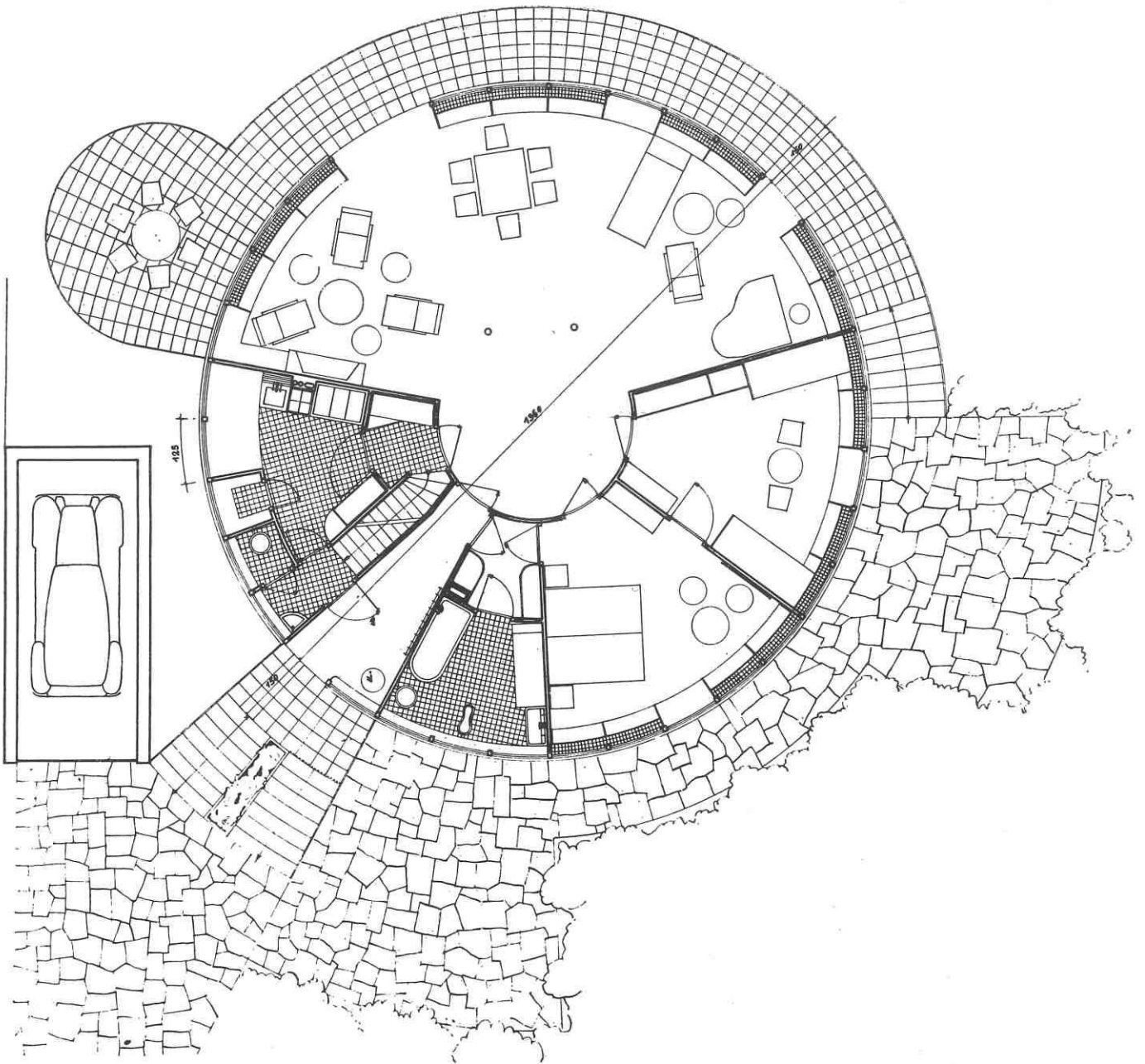
Sustavna i strukturalna analiza ovog djela — koje smatram bitnim u Planićevu opusu i ključem za razumijevanje autora — otkriva kreativnost temeljne zamisli i one finese dorade što ih sadrži svako veliko umjetničko djelo i zbog kojih vrijedi ponoviti najbanalniji, a ujedno najpouzdaniji praktički poučak teorije umjetnosti o vrijednosti: interpretacija je proces u vremenu i, što duže promatrate vrijedno arhitektonsko djelo, ono će vam otkriti sve dublje slojeve svoga savršenstva, platonskog suzvučja i sklada različitih sfera.

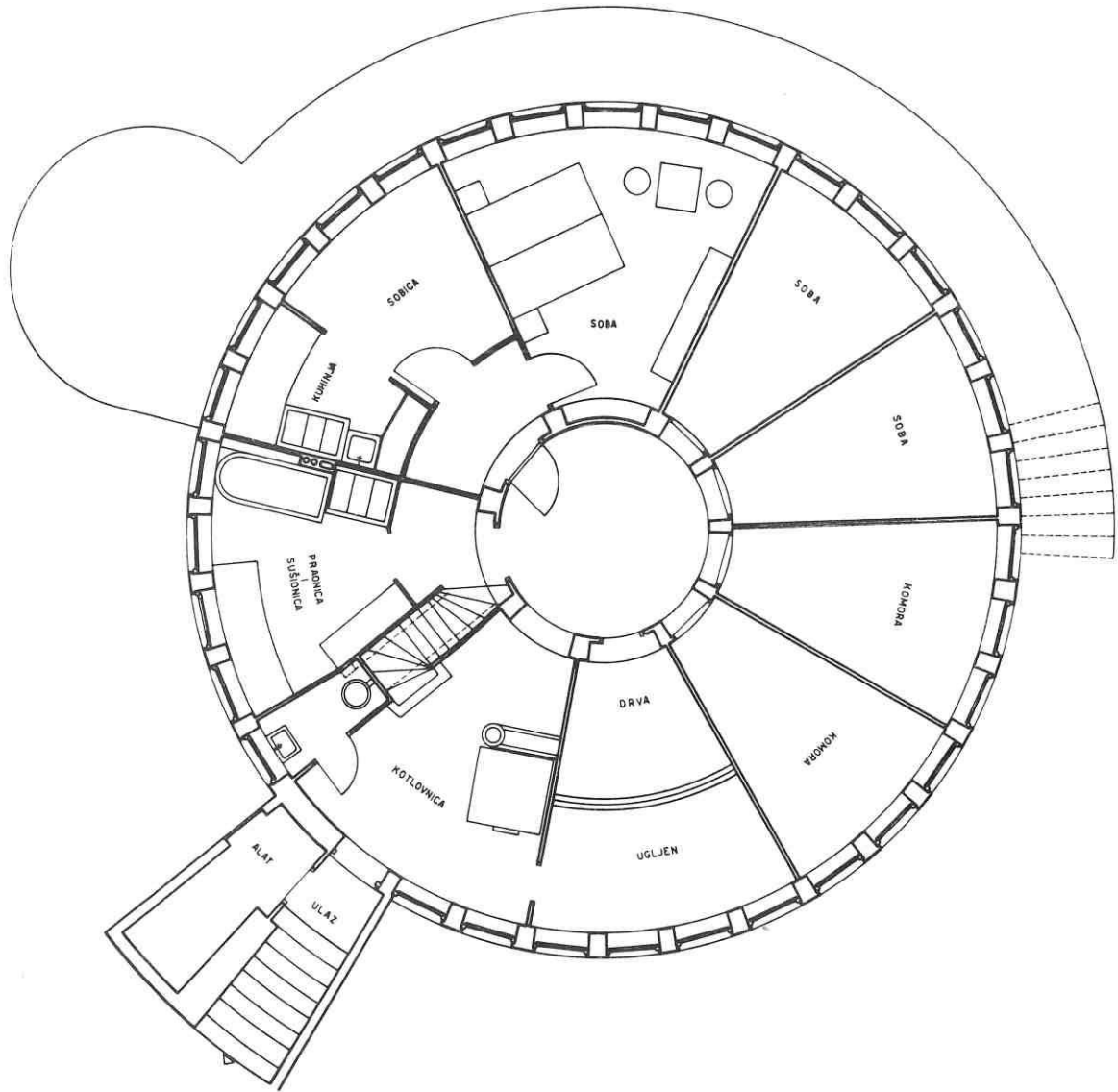
### Tlocrt

Ako je obris zadan kao kružnica, rekli smo, senzibilni će mjernik poštovati silnice kružnoga bića: iz središta u kojem se sabire i iz kojega potječe sva energija razrast će se radijalna podjela, ili će se oblikovati koncentrični krug. Svaka druga podjela, nametnuta »izvana«, nasilna je i ne prikladna u svojoj neorganičnosti, kao što se može vidjeti na primjeru hodnika u seljačkoj kući B Tauta. Ali, nemajući mogućnost da zaobli staklenu opnu prozora i tako očuva kontinuitet valjka, a znajući da je izmjera kružnice ionako moguća samo ako se zamišlja kao mnogokutnik, Planić se odlučuje za podjelu kruga i dijeli ga na trideset i pet stranica (prozora ili ostakljenih vrata). Tako

je nastao modul  $\frac{2r\pi}{35}$ , a budući da je promjer 13,50

m, a opseg 42,41 m, stranica je toga tridesetpetorokutna duga 1,21 m. Krug ima  $360^\circ$ , pa je svaka stranica (prozor-vrata) približno  $10^\circ$  kruga. Metrički pedantno bilo bi u ovom slučaju podijeliti kružnicu na 36 dijelova, što bi odgovaralo točno modulu od  $10^\circ$ . Zašto se Planić odlučio na trideset i pet i tu razliku, ne znam, ali možda se ovdje krije neka unutrašnja mjera po kojoj pravi stvaralac uvijek ponešto odstupi od čiste (i proste) računice, da bi umjesto mrtve sheme dosegao živi sklad. Tako, također, vidimo da (ponavljam: u izrazitoj suprotnosti s Kotzarovim primjerom ruskog formalizma) Planić ne projektira najveću sobu, dnevni boravak, kao polovicu kruga, već se umjesto za  $180^\circ$  odlučuje za  $154^\circ$  što zvuči sasvim proizvoljno i »apstraktno«, ali ako izrazimo mjerom modula, onda je to »točno« 15 jedinica (trinaest prozora i dvoja vrata). Preostali dio stana ima dakle dvadeset modula, a to je omjer 3 : 4 koji je još Alberti zvao »harmonijskim«, nastavlajući ga brojem 6, tako da je čitav proporcijski niz 3 : 4 : 6. U Planićevoj vili taj odnos površina u podjeli stana možemo nazvati proporcijskim stoga što ga jasno čitamo iz podjele preostalog dijela kuće na segmente od po pet prozora. Dvije sobe





s po pet prozora, kuhinjski dio ima pet, a ulaz i kupaonica u zbroju također pet (2 + 3), dakle u svemu četiri puta po pet prozora u ovom dijelu stana, kao što ih u dnevnom boravku ima tri puta pet. Porporcijski odnos 3 : 4 nije dakle slučajaj, to više što se još jednom javlja u odnosu visine (10,60 m) i promjera (13,50 m), a to je približno 3 : 4, dok je polovica opsega kruga 21,20 m, odnosno 6, dakle 3 : 4 : 6, ili Albertijev harmonijski niz.

### Lokacija

Ova je kuća izrasla iz tla i njezini se tlocrti i fotografije ne mogu čitati bez poznavanja lokacije, bez odnosa prema polukrugu vidokruga koji seže na sjeveru do 5 km udaljenog vrha Sljemena, a na jugu do trideset kilometara dalekih Gorica. U svojoj jezgri Okrugla kuća taj vidik sažima i sabire kao u fokus. Jednako se ne može razumjeti ni unutrašnji raspored po funkcijama bez orijentacije (što doslovno znači određenja prema orijentu, istoku), jer je podjela toga Planićevog kruga određena i putanjom sunca. Okrugla je kuća kompas onome tko zna gledati arhitekturu onako kako nas je još stari Vitruvije poučavao o odnosu arhitektonskih oblika i tla na kojemu niču. Kontinuirani prozorski niz na jedinstvenoj i nepodijeljenoj istočnoj polovici kuće upućuje da se s te strane, vjerojatno, »ima što vidjeti«, a segment kružnice balkona identičan s dužinom oboda dnevnog boravka to još jednom potvrđuje. S balkona iz svake točke stajališta ponovo se otvara još širi vidik nego iznutra. Taj je balkon ujedno primjena principa podudarnosti unutrašnjosti i vanjštine. Ali ni time nije završena putanja kruga, jer, nakon što su tri sedmine kuće naglašene izvana balkonom koncentrična obrisa, na njegovu sjevernom rubu ispupčit će se krug terase za okrugli stol i stolce: za sjedenje i jelo s pogledom na Sljeme s kojega struji svježi zrak, na sjenovitoj strani kuće, u hladu staklenih »zidova« koji nisu ni bili izloženi suncu. Ljeti, naravno, ne zimi, jer zimi ni ne sjedimo ni ne jedemo vani. Balkon — na koji vode dvojica vrata iz dnevnog boravka, jedna prema stolu a druga bliže stubama na južnom kraju balkona što vode u vrt — nije samo materijalizirana misao arhitekta koji omogućuje ponuđene vidike, nego nas i mami da ih uživamo, kao i direktni kontakt s prirodom vrta.

Ostali sadržaji raspoređeni su tako da sobe za roditelje i djecu, spavaće, intimne, kupaonica uz njih i ulaz gledaju na jugozapad, dok su kuhinja i nusprostorije na sjevernoj strani. Tko je ljeti kuhao objed, a možda i pekao u pećnici u kuhinji okrenutoj na jug, najbolje zna koliko bi bio dao da može »zarotirati« svoj stan. Sama lokacija kuće

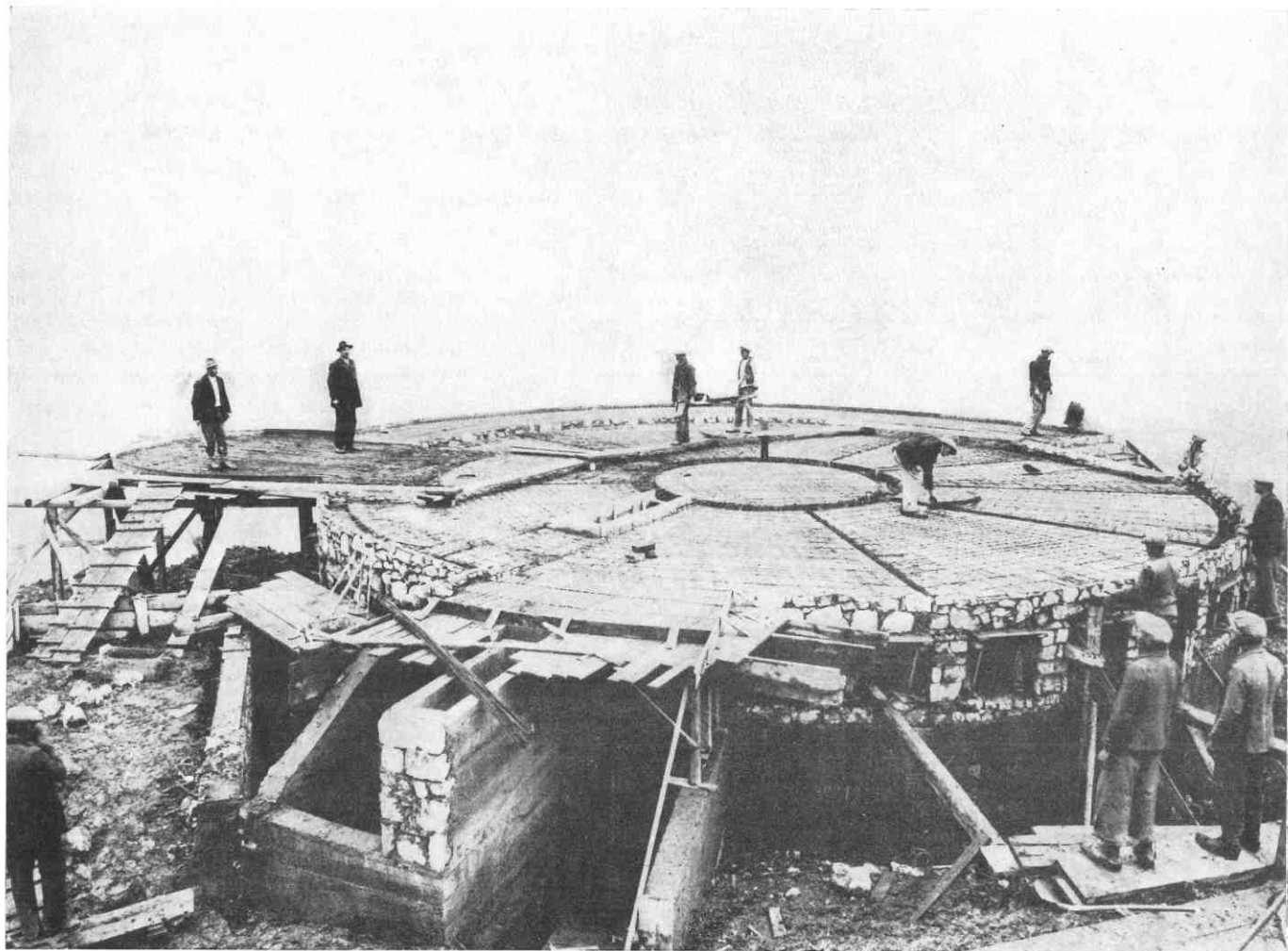
povučena od ceste u dno parcele, kao i smještaj sporednih sadržaja na zapadnu stranu, jedan su u nizu primjera Planićevih projekata u kojima kuća »okreće leđa« ulici. Unatoč kristalnoj prozirnosti prozora, samom orijentacijom dnevnog boravka čuva se intimnost doma, a omogućuje doživljaj prirode i otvorena prostora. Znatiželjniji iz manjih soba Okrugle kuće još uvijek mogu promatrati tko šeta ulicom ili dolazi vrtom stazom. Okretanje sporednih sadržaja ulici nesumnjivo je dio jasno izraženog programa projektiranja, odustajanja od »prezentacije«, od tipičnoga do danas prevladanog malograđanskog »reprezentiranja« kućom i »demonstriranja« pomoću kuće materijalnog statusa vlasnika, koji je redovito viši od osjećaja za mjeru, od znanja i kulture. Ako nam se u Planićevu projektu položaj i oblik balkona čini prirodan, logičan i jedini moguć, ne treba zaboraviti da i danas u Zagrebu, pol stoljeća nakon Okrugle kuće školovani, arhitekti veoma često projektiraju balkone obiteljskih kuća — umjesto prema vrtu — prema ulici, kao dekorativne dodatke.

### Oblik

Nakon podjele kruga razmotrimo oblik pojedinoga omeđenog prostora. Velikom kružnom odsječku vanjskog oboda dnevnog boravka Okrugle kuće kontrapunktalno je suprotstavljen središnji polukrug koji ima funkciju »preludija«. U njemu, kao u baroknim rješenjima, već slutimo veličinu prostora, ali još ne participiramo u cjelini, nego tek kada stupimo na otvorenu stranu toga malog konkviteta otvara se pred nama golemi polukrug kristalnog mnogokuta prozora s panoramom u rasponu čovjekova »vidnog polja«. Dok je u Tautovim projektima središnja os kuće materijalizirana u cijevi dimovoda oko kojega (u vrtnoj kući) ili uz koji (u seljačkoj) stoji peć kao tradicionalno simboličko središte, kod Planića je u centru, umjesto volumena, slobodan prostor. Nenaznačeno, neobilježeno skulpturalnim znakom, središte je prepušteno čovjeku. On ga kretanjem i pogledom otkriva i doživljava kad se kroza nj sijeku imaginarni produžeci dvaju radijalnih zidova dnevnog boravka. Tu, usred strogoga geometrijskog reda, u ovoj čaroliji povezanih krugova što se pretaču jedan u drugi, otkrivamo onu »ljudsku mjeru« koju sadrže Planićeva ostvarenja. Doslovno: čovjeka u središtu. I to je ključ tajne Okrugle kuće.

Uslijed toga centralnog (polu)kruga dnevnog boravka svi ostali prostori nisu u obliku kružnog isječka nego segmenta kružnog vijenca.<sup>32</sup> Opsezi 32

Takav oblik sobe nije nešto novo i nije morao biti viđen samo na stranim, ni suvremenim projektima: sobe sa zidovima koji se radijalno šire i vanjskim zidom svinutim kao segment kružnice (samo mnogo većeg radijusa) nalazimo i u Zagrebu u drugoj polovici 19. stoljeća, u kući u Mesničkoj ulici br. 1,



vanske i unutrašnje kružnice u odnosu su 5 : 1, tako da se sobe roditelja i djece s po pet prozora na obodu suzuju prema centru otprilike na širinu jednog modula. Zahvaljujući kružnom tlocrtu, ove

koja svojom zaobljenom fasadom tvori meki »pritok« ove strme ulice u (bivši potok) Ilicu. Gradio ju je arhitekt Klein 1867. godine u neorenesansnom stilu, izvanredno skladno komponirajući i oblikujući fasadu. (L. Dobronić, u napisu Zabavljani zagrebački graditelj, objavila je podatke o ovom graditelju i o njegovim djelima, ali na žalost bez tlocrta.) Na specifičnu vrijednost te kuće kao arhitektonskog djela i urbanističkog zahvata upozorio je pedesetih godina na svojim predavanjima prof. Tihomil Stahuljak.

sobe, površinom razmjerno male, imaju šest metara prozora. Dok su segmenti kružnog vijenca za kupaonicu i ulaz jednostavno podijeljeni radijalnim zidovima na dva odnosno tri prozora, u kuhinjskom odsječku najviše prostora zauzima sama kuhinja, ali od pet prozora pripadaju joj samo dva, a ostala tri dijele se na obodno ugrađene nusprostorije: spremnicu, WC i pretprostor s umivaonikom.

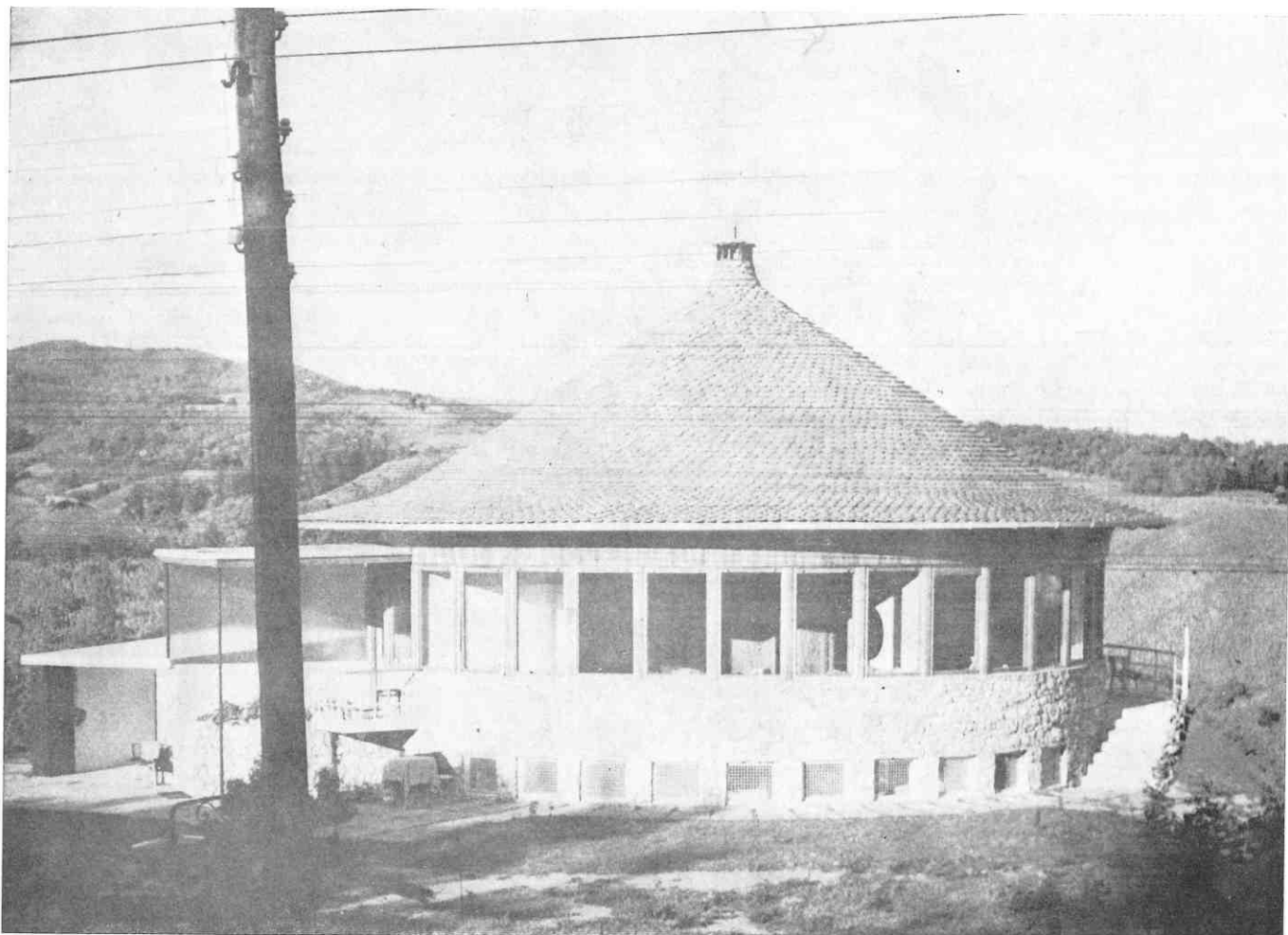
Formalne razlike suterena i prizemlja uvjetovane su namjenskim, ali i statičkim razlozima. Središnji krug suterena formira niz jakih nosača na kojima





počivaju radijalno postavljene također armiranobetonske grede kojima je poduprta »deka« prizemlja. Središnji kružni prostor namijenjen je komunikaciji, a kružni vijenac podijeljen radijalnim pregradama obuhvaća u zapadnoj, dijelom ukopanoj, polovici »gospodarske« funkcije gornjeg stana (praonica i sušionica, kotlovnica za centralno grijanje s WC-om, spremište za ugljen i drva, te dvije komore), a u istočnom dijelu — koji je zapravo donje prizemlje u razini tla i omogućuje vizuelni kontakt s voćnjakom — smješteni su jednosobni stan i dvije zasebne sobe. Iz odnosa donjeg i gornjeg prizemlja vidi se da je ideja »slobodnog

tlocrta«, bazirana na primjeni armiranobetonskih ploča po kojoj gornje etaže ne moraju ponavljati raspored donjih, za Planića normalna radna pretpostavka čak i ovdje gdje je jedinstvena struktura bila uvjetovana koncentričnim krugovima i radijalnim pregradama. Iznad voluminozne centralne kružnice nosača u suterenu tanka je i segmentna pregrada na katu, a od deset pregradnih zidova suterena samo se dva u gornjoj etaži nalaze na istom mjestu, što očito dokazuje da su kompozicija podjele i raspon svakog isječka podređeni unutrašnjim razlozima namjene, a ne formalnim zakonima simetrije ili analogije.



Gledajući izvana dimnjak — slikovito riješen po domaćoj tradiciji vjetrobranih perforacija — kao središnji i završni motiv krova, čini se kao da je ova kuća idealni model onoga tradicionalističkog wrightovskog zahtjeva organskog rasta kuće oko ognjišta, kamina, kao stvarne i simboličke jezgre doma. Vidjeli smo, međutim, da se Planić ne povodi za Tautovom seljačkom peći, koja doduše predstavlja toplo i intimno »domaće ognjište«, ali koja je sasvim neprikladna u prostoru staklenih stijena, a i ne grije ravnomjerno sobu koja ovdje ima više namjena i više centara okupljanja. Umjesto »centralne« peći Planić u čitavoj kući ugra-

đuje pod prozorima radijatore centralnog grijanja. Da je struja toplog zraka što se nad njima diže upravo ona nevidljiva zavjesa koja priječi prodor hladnoće izvana, suvišno je ponavljati. Ali dimnjak ipak nije samo ukras krova, već kraj dimovoda iz praonice u suterenu i kuhinje u prizemlju: umjesto da ga vertikalno izvede i time probije kontinuitet krovnog stošca, arhitekt ga vodi koso u potkrovlju do središta. I to je jedan od onih detalja što otkrivaju tajnu stvaraoca koji ne slijedi nijednu dogmu ni doktrinu, već neprekidno dinamički uravnotežuje često suprotne tendencije i zahtjeve namjene i zakona oblikovanja. Suptilno nje-

gujući oblik Planić također na obodu smanjuje nagib stožastoga krova tako da on »mekše« naliže na valjak kuće, ali ni na njoj nije ostavio tvrdnu vertikalnu ovojnicu, nego drvenu oplatu nad prozorima blago proširuje prema strehi smanjujući i time sraz dvaju tijela. Koliko je duboko korigenje tradicije i širina kulture toga arhitekta, koliko je bio nepristrano otvoren svim poticajima, najbolje kazuje sama njegova poetska definicija oblika arhitektonskog plašta ove kuće: »Ideja orijentalnog šatora...«<sup>33</sup>

Upotrebljavajući i pišući uvodno tešku i obvezujuću riječ »klasično« u vezi s Okruglom kućom, nadodajem da ovaj domet nije bio usamljen u nas. Zagrebačka sredina dala je umjetnosti »dvadesetih godina« na temu kruga još jedan izuzetan doprinos: Babićev projekt scene za Shakespeareova »Na tri kralja«, gdje su jedine kulise dva poluvaljka kojima se grade različiti ambijenti kontrapunktirajući i kombinirajući njihove konkavno-konkavne oblikovne i prostorne mogućnosti.<sup>34</sup> Ovom Babićevom arhitektonski riješenom Valjkastom scenografijom 1925. godine i Planićevom Okruglom kućom 1935. godine upisala se i hrvatska umjetnost među klasična evropska ostvarenja dvadesetih i tridesetih godina na temu kruga.

#### *Organička funkcionalnost*

Ali značenje Planićeve Okrugle kuće nesumnjivo je slojevitije i u razmjerima povijesti moderne arhitekture, a i teorije arhitekture značajnije. Kao »središnje« Planićevo ostvarenje, u kojemu se maksimalno koncentrirala njegova sloboda imaginacije i odgovornost prema nužnosti, ona je ne samo ključna za razumijevanje Planićeve arhitekture, već je i jedno od ključnih djela u preispitivanju čitanja i tumačenja moderne arhitekture uopće kao znakovnog sustava. Ona je kamen kušnje (i spoticanja) za stanovišta i metode interpretatora i posrednika između arhitektonskog djela i publike.<sup>35</sup>

33

Stenogram, vidi bilj. 31.

34

R. Ivančević, Bilješke o Ljubi Babiću. Život umjetnosti 29—30 / 1980, str. 30 i dalje.

35

Tako se, na primjer, Planićevo djelo opire polarizaciji što se u čitanju arhitekture uvodi neadekvatnom primjenom teorije informacije i semiotike, kao i simbolističkim kombinacijama i »psihoanalizama kuća« o značenju »krova-trokuta« ili ravnoga krova, jer je Planić »skidao« i »stavljao« krovove i opet ih »skidao« sukcesivno i simultano (kao što vidimo na Okrugloj kući i zgradi Napretkove zadruge), prema zadacima i arhitektonskim problemima koje je morao rješavati, bez »kompleksa« i straha što time preskače iz jedne klasifikacijske kategorije u drugu.

Mnogooblično, ali organski jedinstveno i cjelovito tijelo moderne arhitekture neki su kritičari i teoretičari, neosjetljivi za njezino živo tkivo, rasjekli i obilježili (međusobno često pogrđnim) nazivima »funkcionalistička« i »organička« arhitektura. I kad trijumfalno uzdižu samo jednu od tih dviju komponenata, negirajući ili optužujući drugu, podsjećaju me na Cellinijeva »Perzeja« u Loggia dei Lanzi u Firenzi: slavodobitno »uzdiže« Glavu, gura nam je pred nos da je bolje vidimo, a gazi Tijelo; no u svakom slučaju Biće je prethodno priklatno... Za provjeru stanovišta kritičara moderne arhitekture vrijedio bi kriterij drevne mudrosti Salamunova suda: teško je vjerovati da je zaista stalo do živog organizma arhitekture kao umjetnosti onome tko je spreman mirno gledati ili čak sudjelovati u njezinu komadanju.

Da li Planićevu Okruglu kuću pribrojiti organskoj ili funkcionalističkoj arhitekturi? Vidjeli smo: ni jednoj, ni drugoj, odnosno, i jednoj i drugoj. Okrugla je kuća sinteza dviju — po perima nekih tumača tobože nespojivih i suprotnih — tendencija moderne arhitekture. Rješavajući najfunkcionalnije zadatak Planić organski oblikuje. Čistoća geometriziranog nacrtu i ostala svojstva »internacionalnog stila« na toj minijaturnoj varijaciji na temu kruga određeni su i najorganskije povezani s podnebljem, suncem, lokacijom i tlom. Duhovit spoj centralnog dimnjaka i centralnog grijanja i povezivanje i prepletanje različitih izvora, uzora i poticaja iz divergentnih »škola« moderne evropske i svjetske arhitekture najsugestivniji su na licu građevine gdje ujednačeni ritam kontinuiranih prozora (»vrpčasti prozori« općenito su proglašeni jednom od formalnih oznaka funkcionalističkog »internacionalnog stila«), taj golemi brušeni kristal, i razmeđe kata obrubljeni suptilno tankim »lebdećim« armiranobetonskim balkonom, organski raste iz tla kamenom obloženim suterenom, a povezuje se s raslinjem prirode drvenom oplatom kata i strehe, »wrightovski« isturene u prostor.

#### *Klasična cjelovitost*

Niste li primijetili, promatrajući djela koja svrstavamo među klasična, da nikada ne duguju svoju savršenost pedantnoj točnosti nego se uvijek odlikuju stanovitim individualnim odstupanjem, i, drugo, da u njima obično otkrivamo neki neočekivani detalj koji djeluje kao »točka na i«, i taj posljednji najmanji uteg pada nepogrešivo na stranu kvalitete zatvarajući krug argumenata (i razmišljanja). Za prvo je tradicionalni primjer entazis dorskog stupa i sve delikatne krivulje i »deformacije« Partenona na atenskoj akropoli. Na Okrugloj kući otkrivamo niz takvih detalja među koji-

ma je najuočljivije spomenuto smanjivanje »sraza« i omekšavanje spoja volumena krova s kućom. A detalj koji mi se čini završnim kamačkom na vagi vrijednosti sadržan je u odgovoru na pitanje: zašto, ipak, toliko stakla? Ako je opravdano u sekvenci vidika, nije li puki formalizam i neopravdana rastrošnost primijeniti ga u istim golemim formatima uokolo? I to kristalno staklo, čak s posebnom propusnošću za ultraviolettne zrake — jer o takvu staklu je riječ. To bi se moglo braniti i težnjom za cjelovitošću, ali bi to bilo atipično za Planića, koji ne podliježe totalitarnim idejama, što su uništile i umrtvile tolike projekte oduzevši im životnost. Ne, ovdje je potrebno reći koju riječ i o naručiocu. Teško je danas zamisliti koliko je slobode duha i smionosti morao imati čovjek koji naruči kod arhitekta projekt za kuću (a zna se što to znači), a dobije nacrt za valjak-kuću, stožac-krov. Kao što znamo po adekvatnim primjerima iz povijesti umjetnosti, da se ostvari takvo djelo morale su se, u razvijenoj i poticajnoj sredini, susresti barem dvije osobe visoke kulture: arhitekt koji tako »novo« projektira i čovjek koji bi bio voljan prihvatiti to djelo kao svoj Dom. Ali naručilac je bio veletrgovac s t a k l o m Fuhrmann, a širina vidika bila je namijenjena tome istom naručiocu koji je bio osuđen na trajno ležanje.<sup>36</sup> Tako je ovaj dom, intimno obitavalište (jer u usporedbi s današnjim megalomanskim vilama zagrebačkim riječ je o nevelikom stanu od brutto 140 m<sup>2</sup> površine), bio i ostao, sa svojim kristalnim staklima, iako to svatko više ne čita, znakom korisnika. Ovo upletanje Znaka u arhitekturu, nenametljivo, gotovo kriptogramski, samo za upućene, Znaka koji logički izrasta iz zadatka i »organički« srasta s djelom — u ovom slučaju proizlazi iz zanimanja i zdravstvenog stanja vlasnika — otkrivamo još na nekim Planićevim projektima.

Tako je danas uglavnom zaboravljeno da je zupčasti obrub vrha Planićeve višekatnice na uglu Gajeve i Bogovićeve ulice u Zagrebu zapravo amblem »kuće« koju zgrada obuhvaća svojim arhitektonskim plaštom: zupčanik je bio »zaštitni znak« »Napretkove zadruge«. Tako je čitavo zdanje jedan veliki Znak zadruge koja je bila investitor.

36

Vlasnik trgovine »Kristalum«, uvoznik češkog i njemačkog porculana i stakla Fuhrmann, bio je teško obolio na srcu, pa mu je određeno trajno ležanje i preporučena paska liječnika — u inozemstvu. Budući da je želio ostati u Zagrebu, tražio je najprije lokaciju, a zatim arhitekta za, zapravo, specifičnu »namjensku« kuću. Arhitekt Kauzlarić preporučio mu je Planića. Nije dugo uživao u kući: umro je uoči okupacije 1941. Žena i kći uspjele su pobjeći do logora na Rabu, a kuća je rekvirirana i u njoj je stanovao neki ustaški ministar. Poslije rata kći je kuću prodala. Za podatke zahvaljujem Katarini Planić.

### *Uzorak i primjena*

Namjerno uplećem ovu zgradu u razgovor o Okrugloj kući. Prvo, jer taj projekt neposredno slijedi (1936. godine) i proizlazi iz kuće na Prekrižju i njeome se objašnjava, a drugo, jer je također jedan od »materijalnih argumenata« u polemici o modernoj arhitekturi. Mislim na jedan od težih »moralnih« prigovora »funkcionalistima« u Hrvatskoj, s obzirom na njihove socijalne teze i veze s politički »lijevo« orijentiranom grupom »Zemlja«. Otprilike: propagirali su socijalnu skrb i socijalističke teze (da ne kažem parole) o radničkim stanovima, a gradili su samo za bogataše! Da se netko dočepa podatka o »veletrgovcu« Fuhrmannu, smatrao bi da je ta fraza neoboriva, jer se i bez toga do danas ponavlja u malograđanskom kavanskom i klupskom Zagrebu, a da nitko nije pokušao doznati što se uopće gradilo, i za koga.

Ako je polazište mnogih naprednih umjetničkih grupacija između dva rata (De Stijl, Bauhaus) uvjerenje da je krajnji cilj umjetnika djelovati u suvremenom industrijskom društvu (hic et nunc), da je, na primjer, cilj slikarstva da bude integrirano u prostor arhitekture, a da se umjetnikovo stvaranje u ateljeu (i za galerije) može usporediti s istraživačkim radom znanstvenika u laboratoriju, kojemu je cilj primjena rezultata u industriji, odnosno općenito u životu — onda je usporedba Okrugle kuće i »Napretkove zadruge« idealan primjer odnosa takve »laboratorijske« čestice, za širu primjenu, ispitivanja »uzorka« i njegova umnožavanja. Ne ulazeći u cjelovitu analizu tog zdanja, koje oblikom također nije neki Planićev »izum«,<sup>37</sup> ali je ipak izrazito individualno i cjelovitije od srodnih projekata koji mu prethode, spomenimo, usput, da i ono, kao i Okrugla kuća, bilježi nekoliko primata: to je ne samo prva zgrada eliptoidnog tlocrta u nas, nego ujedno i prvi zagrebački »neboder«, jer je sa svojih osam katova bio tada najviši stambeni objekt u gradu. Spomenut ćemo i njegovo urbanističko značenje samo u cilju utvrđivanja dosljednosti Planićeve metode u različitim uvjetima: kao što je Okrugla kuća rezultanta komponenta sila koje stežu daleko izvan njezina ossega (opsega njezina kruga), tako je i ova višekatnica ukorijenjena u prostor na kojemu niče jer se u donjem dijelu veže na susjedne nizove kuća, tako da je u Gajevoj kat više nego u Bogovićevoj, a u gornjem dijelu kao samostalan volumen poprima urbanističko značenje, jer se izdiže nad uglom

37

Sličan je, na primjer, projekt O. Behrensa za rješenje uglovnice na Kemperplatzu u Berlinu (natječaj 1921, vidi: B. Taut, n. dj., str. 159), ali bi temeljitija analiza dokazala ne samo vrijednost, nego i originalnost Planićeva rješenja.

i izdaleka obilježava raskršće ulica. Kako kaže Planić: »... ja sam išao na organizam koji ima svoju jezgru i ta se jezgra jednostavno kao rotacija izvije i počinje biti najedanput jedan toranj... radilo se o tome da cijela vanjska opna koja je postala neki elipsoid bude skroz perforirana...«<sup>38</sup> Pri tom, iako smiona i nova, zgrada je dovoljno distancirana da ne bude vulgarnom i nametljivom konkurencijom dotadašnjim simbolima grada: tornjevima katedrale i gornjogradskog Sv. Marka. Već sam pisao o tome koliko će kasnije slične intervencije visokogradnji u centru Zagreba biti u oba navedena smisla neusporedivo slabije: i nabusita fašistoidna Piacentinijeva zgrada Assicurazioni Generali i deklarativni spomenik »socijalističke izgradnje« tzv. »Neboder« na početku Ilice.<sup>39</sup>

Ali vratimo se temi: obiteljskoj Okrugloj kući i eliptoidnoj stambenoj višekatnici »Napretkove zadruge« zajednički je »polukrug vidika«. Istočnom poluvaljku kuće na Prekrižju (dnevnom boravku) adekvatan je polukružni niz prozora na sjevernoj i dijelom na južnoj strani tornja »Napretkove zadruge«. Tako nakon jedne obiteljske kuće nastaju najamni stanovi koji imaju istu širinu horizonta, okolni prostor — u ovom slučaju panoramu grada — i raskoš svjetla i zraka.

Je li mogao jedan arhitekt deklarativnije izraziti svoje odgovorno stanovište i kreativnu misao u odnosu prema društvenom zadatku »najamne kuće« tada, a, recimo, »stambene zajednice« danas? Arhitekti su projektirali i predlagali, ukazivali na moguće putove stambene izgradnje i određene principe odnosa prema čovjeku utjelovljene u njima. Nizom stambenih višekatnica u prijeratnom Zagrebu Planić je dokazao kreativnost i na tom zadatku. Što nije bio pozvan da sudjeluje u projektiranju i izgradnji Novog Zagreba i dograđivanju »srednjeg« u trenutku kad su stvoreni društveni uvjeti za realizaciju onih ideja koje je zajedno s ostalim »zemljašima« zastupao ranih tridesetih godina — sigurno nije pitanje njegove odgovornosti.

### *Značenje znaka*

Nakon svega: što zapravo znači Okrugla kuća? To će definitivno reći vrijeme što dolazi. U međuvremenu, među svim izvedenim objektima i maštovi-

tim projektima na bazi kruga, kojih, naravno, ima mnogo više nego što sam spomenuo, ne znam koji bi drugi spomenik bolje odgovarao Panteonu arhitekture »tridesetih godina« dvadesetog stoljeća od Planićeve Okrugle kuće na Cmroku. I to Panteonu u idejnom smislu, da prezentira sve bogove i sva vjerovanja epohe ravnopravno i u miroljubivoj koegzistenciji — kao što je to i Hadrijan želio smatrajući da je istina u njihovu zbroju, a ne u međusobnom potiranju — a da ujedno u formalnom pogledu bude savršen spomenik arhitekture svoga doba. U originalnoj i inventivnoj sintezi organskog i funkcionalističkog govora, u »dvojezičnoj« i »multiznačenjskoj« maloj kući na obronku Sljemena, sažet je program poimanja jedinstva suprotnosti kao cjelovite životne istine i deklaracija široke humanističke pomirljivosti svih pozitivnih vrijednosti što su ih ljudski duh i ruke projektanata dotada stvarali i stvorili.

### *Jednostavnost olovke*

Arhitekt Planić je umro. Kružnica je simbol elementarne jednostavnosti i vrhunskog savršenstva. To se može reći za Okruglu kuću, ali podjednako i za olovku u Planićevoj ruci, i to doslovno, ne u prenesenom smislu. Običnom olovkom ostvario je svoje golemo djelo. Arhitekt, koji od 1927. godine vodi vlastiti projektni atelje, osim povremenih suradnika u izradi velikih projekata za natječaje sve je radio sam, »svojom rukom«: više od šest stotina projekata za obiteljske kuće i stambene višekatnice, objekte javne i društvene namjene, adaptacije stanova i potkrovlja, uredskih prostora i trgovina, s tim da svi projekti uključuju projektiranje kompletnog, pretežno ugrađenog namještaja, a oni slobodno stojećih objekata i hortikulturno rješenja. A svih tih nekoliko tisuća nacрта, od idejnih skica do izvedbenih nacрта, crtao je olovkom na paus-papiru i nikada nije »izvodio u tušu« (niti dao izvesti), kao što tradicionalna praksa nalaže, nego je direktno »olovku« davao heliografski kopirati. Planićevi izvedbeni nacrti na ozolit-kopijama bili su podjednako kao i oni s »tuširanih« upotrebljivi zidarima, tesarima, stolarima i ostalim obrtnicima, a kopirani s originalnih nacрта olovkom zadržali su svu draž »rukopisa« i vrijednost grafike, s promjenljivim intenzitetom pritiska i debljine, kao tragom žive ruke, što se u precrtu tušem gubi, postaje tvrdo i shematično. To je značilo suvereno se koristiti suvremenim mogućnostima, spojiti olovku — najtradicionalnije arhitektovo oruđe — s najmodernijom tehnikom multipliciranja, bez posredništva mehanicističkog pasivnog precrtavanja. I to je jedna od Planićevih »kratica«, pa se i u tom biografskom detalju neumornog crtača otkri-

38

Stenogram, vidi bilj. 31.

39

R. Ivančević, Visina dometa i dubina pada. Telegram, 17. 5. 1968, str. 5; Dinamička ravnoteža, Čovjek i prostor, br. 96.

va Stjepan Planić, čovjek koji je sve što je dotakao počovječio, težeci jednostavnosti da bi dosegaosavršenu čistoću istinite humanosti.

Pokušao sam ovim tekstom, između ostalog, objasniti da — iako improvizirano i nepredviđeno — u svojoj riječi nad Planićevim grobom nisam spominjao ime Hadrijanovo uzalud.<sup>40</sup>

### *Djelo i sredina*

Ali u netom spomenutom »miješanju znakova« u Planićevim djelima vidim i neku dublju crtu značaja naše sredine, koju je Karaman genijalno definirao kao »graničnu i periferijsku sredinu«, a ne samo kao »provincijalnu«, kako se obično jadamo.<sup>41</sup> U oznakama upravo te »granične« sredine otvorene utjecajima različitih kulturnih i umjetničkih centara, sredine koja na »periferiji«, ne duugujući odgovornost ni jednom središtu i izvan stroge ideološke paske ili dometa doktrinarne mode, slobodno bira iz različitih izvora i, rekao bih parafrazirajući formulu vjenčanja, »povezuje ovdje na Zemlji ono što je zauvijek rastavljeno na Nebu velikih Centara« — u tome je možda ona dublja oznaka »našega« u umjetnosti hrvatskih krajeva. Svakako, dublja i značajnija od nekih drugih izvanjskih znakova, kao, na primjer, folklornih konstanti i ornamenta, na čemu se povremeno inzistira, a čemu se u graditeljstvu polemički suprotstavio i sam Planić.<sup>42</sup>

Spomenut ću, trijezno i odmjereno, kao onaj koji je dugo tražio i dobro promislio, ma koliko će,

kad se prvi put vidi napisano, činiti nekome možda i pretjeranim, kao srodan primjer iz povijesti hrvatske arhitekture upravo po tim svojstvima značajnog i osebujnog — arhitekta Jurja Dalmatina. Njegov se opus ne može »nategnuti« ni na jednu od dviju stilskih komponenata 15. stoljeća — gotiku i renesansu — jer ih, kreativno prerađujući, integrira u svojim djelima, a upravo u toj sintezi najviši je domet Jurjeve arhitekture.<sup>43</sup> Mutatis mutandis, isto se može reći i za Planićevu sintezu stilskih strujanja njegova vremena, koje nije objašnjivo jednim ili drugim smjerom, a ni s oba zajedno, već je, gledano iz ukupnosti projekata i djela, stvarnost arhitekture mnogo životnija, složenija i bogatija od svih pokušaja simplificirajuće sistematizacije i kodifikacije na organsku i funkcionalističku. To vrijedi i za Planićev opus kao integralni dio »moderne« arhitekture koja, kao i Planić, postaje poviješću.

### *Savršenstvo kruga*

Arhitekt Planić je umro. Umro je na način kao što je živio i stvarao: zatvorivši savršeno krug od 80 godina. Rođen je 1900. godine — točno s rođenjem stoljeća kojemu je svim bićem pripadao i kojega je biću nemalo dodao — a umro je dan uoči svoga rođendana 26. 12. 1980. godine. Da je poživio još jedan dan, bio bi zakoračio u osamdeset prvu godinu života. Umro je, dakle, točno na dan da ne započne nešto što ne bi mogao dovršiti...

Može se zaista reći: imao je osjećaj za mjeru.

40

R. Ivančević, Uvijek prepoznatljiv trag, ČIP br. 333, Zagreb, 12/1980, str. 3—4.

41

Lj. Karaman, O djelovanju domaće sredine u umjetnosti hrvatskih krajeva (Problemi periferne umjetnosti), Zagreb 1963.

42

S. Planić, O nacionalnom stilu u graditeljstvu, Sarajevo 1936. U raspravi razgraničuje formalno-ornamentalne oznake pučke gradnje od »konstruktivne forme« i »logike između čovjeka, kraja, svrhe, materijala i forme« (str. 18). Za našu temu važno je napomenuti da među »naročito interesantnim rezultatima« »pravih narodnih građevnih oblika« spominje (i prilaže crtež) »bogate forme primorskih dimnjaka, koji su najčišći primjer formalnog rješenja funkcije i ukrasna poanta« (str. 19). Ova rečenica može se potpisati i pod dimnjak Okrugle kuće.

43

Istodobno dok olako ukazujemo na sličnosti — ponekad i s prizvukom kritike kao da je riječ o »pozajmicama« — samo na temelju prelistavanja literature, iako su u pitanju i nama veoma daleki primjeri, kao da smo oprezniji kada treba posegnuti u vlastitu baštinu, ako je vremenski udaljenija. Kao da arhitekti crpu samo iz suvremenog. Davno sam upozorio riječju i »vizuelno« na srodnost Iblerova projekta za upravnu zgradu Zarazne bolnice na Mirogojskoj cesti u Zagrebu i dubrovačkih ljetnikovaca: više zgrade i niže terase pod pravim kutom (TV-film, »Pioniri moderne arhitekture u Hrvatskoj. Drago Ibler«, 1962). Također, koliko dosad poznajem arhitekture, »najbliži« primjer načinu lociranja Planićeve kuće-ateliea jest minijaturni renesansni Lucićev ljetnikovac u Hvaru: lociran je na najvišoj koti kosog terena, u krajnjem kutu s dva zida na granici parcele, kao i Planićeva kuća, a takav je smještaj određen i principom »dominacije« vrtom i okolicom, ali ne posiednički, nego radi uživanja u prirodi i slobodnom vidiku. (Vidi iscrpnu analizu ljetnikovca od C. Fiskovića, Lucićev ljetnikovac u Hvaru.) Više nego o mogućem uzoru, smatram da ta podudarnost svjedoči o srodnom, humanističkom, odnosu prema prirodi i životu općenito: umjesto izvana nametnutih normi (simetrija, reprezentativnost, konvencionalnost) — »čovjek mjerilo« ...