

Između ideje i realizacije: prilog poznavanju umjetničkih djela u interijeru Zgrade društveno-političkih organizacija — Kockice



Between an Idea and Realisation: Contribution to the Study of Artworks from the interior of the Building of Socio-Political Organisations — *Kockica*

PREGLEDNI RAD
Primljen: 20. 4. 2021
Prihvaćen: 28. 7. 2022
DOI: 10.31664/zu.2022.110.06

APSTRAKT

Umjetnička djela za interijer Zgrade društveno-političkih organizacija (tzv. Kockice) u Zagrebu građene od 1961. do 1968. predstavljaju monumentalni primjer povezivanja arhitekture, dizajna i likovne umjetnosti u kontekstu narudžbe na republičkoj razini vlasti. Na prijedlog arhitekta Ivana Vitića, uz konzultanta likovne opreme Raula Goldonija, arhitektura Kockice upotpunjena je djelima renomiranih umjetnika: Jagode Buić, Dušana Džamonje, Raula Goldonija, Stevana Luketića, Ede Murtića i Zlatka Price. Nastavljajući se na svoja dotadašnja ostvarenja, umjetnici su ostvarili djela apstraktnoga likovnog izraza, koji je vlast samo nekoliko godina prije javno i institucionalno odbacivala. Umjetnička djela u interijeru Kockice tako su predstavljala ne samo umjetničke dosege na razini pojedinih opusa umjetnika, koji su do 1968. već bili sudjelovali u realizaciji mnogih rješenja za interijere javnih ustanova, nego su u zgradi od najvišeg političkog značenja u SR Hrvatskoj, odnosno u sjedištu CK SKH-a potvrdile i službeni stav vlasti prema slobodi umjetničkog izraza, afirmirajući apstraktni likovni izraz i ideju sinteze svih umjetnosti. U radu se na temelju arhivskoga gradiva, onodobnoga tiska i dosadašnjih istraživanja pojašnjava proces narudžbe umjetničkih djela u interijeru Zgrade društveno-političkih organizacija. Također, ostvarena umjetnička djela interpretiraju se u kontekstu prakse opremanja interijera javnih ustanova, odnosno u kontekstu ideje o sintezi umjetnosti općenito.

KLJUČNE RIJEČI

Kockica, apstrakcija, sinteza likovnih umjetnosti, Vojin Bakić, Jagoda Buić, Dušan Džamonja, Raoul (Raul) Goldoni, Stevan Luketić, Edo Murtić, Zlatko Prica, Ivan Vitić

REVIEW PAPER
Received: April 20, 2021
Accepted: July 28, 2022
DOI: 10.31664/zu.2022.110.06

SUMMARY

Artworks created for the interior of the Building of Socio-Political Organizations (the so-called Kockica) in Zagreb, which was built between 1961 and 1968, represent a monumental example of the linking of architecture, design and fine arts in the context of a commission at the level of the city and the then republican government. At the suggestion of architect Ivan Vitić, who worked with art consultant Raoul Goldoni, the architecture of *Kockica* was completed with the works of renowned artists: Jagoda Buić, Dušan Džamonja, Raoul Goldoni, Stevan Luketić, Edo Murtić and Zlatko Prica. The idea was to represent the country's political power, progress and stability not just through the architecture, but also through its artistic equipment. Continuing on their previous work, these artists created works of abstract artistic expression, which the government had publicly rejected only a few years before. The artworks in the interior of *Kockica* thus represented not only the artistic achievements at the level of individual oeuvres of the artists, who by 1968 had already participated in the realization of numerous solutions for the interiors of public institutions, but also a confirmation of the government's official attitude to the freedom of artistic expression, embodied in a building of the highest political significance in the Federal Republic of Croatia — the headquarters of the Central Committee of the Croatian Communist Party — which thus affirmed the abstract artistic expression and the idea of the synthesis of all arts. It is precisely this idea of the synthesis of plastic arts, which implies the unification of painting, sculpture, design and applied arts under the auspices of architecture, thus creating a “total” work of art, that is key to understanding the interior furnishing of the Building of Socio-Political Organizations, as well as the furnishing of other public buildings in the post-war period of the national and international history of art. Investigations of the idea of the synthesis of plastic arts, in the context of art theory and the then new republican and federal laws and by-laws, influenced the more or less successful articulation and linking of *Kockica's* artworks and architecture.

→

Patricia Počanić

Odsjek za povijest umjetnosti, Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu /
Department of Art History, Faculty of Humanities and Social Sciences, University of Zagreb

The Building of Socio-Political Organizations has so far been the subject of multiple analyses, especially following an increased awareness of the need to research and preserve the cultural heritage created during the period of socialist Yugoslavia. Despite the valuable analyses of the architectural edifice, the reconstructed history of the building and its artistic equipment, some information on certain artworks, equipment, circumstances and the course of artwork commissioning remain unknown. This paper explains the process of commissioning artworks for the interior of the Building of Socio-Political Organizations on the basis of archival material, contemporary press reports and previous research. Also, the created artworks are interpreted in the context of the practice of furnishing the interior of public institutions, or rather in the context of the idea of the synthesis of art in general. The aim of this paper is to supplement the previous insights into the course, participants and circumstances of their creation, and to consider the artworks in the interior of the Building of Socio-Political Organizations in the context of the idea of the synthesis of plastic arts and the possibility of its realization.

KEYWORDS

Kockica, abstraction, synthesis of plastic arts, Vojin Bakić, Jagoda Buić, Dušan Džamonja, Raoul (Raul) Goldoni, Stevan Luketić, Edo Murtić, Zlatko Prica, Ivan Vitić

UVOD

Visokomodernističku Zgradu društveno-političkih organizacija (tzv. Kockicu, zgradu Centralnoga komiteta Saveza komunista Hrvatske) arhitekta Ivana Vitića, izgrađenu u razdoblju između 1961. i 1968., krase umjetničke intervencije Jagode Buić, Dušana Džamonje, Raula (Raoula) Goldonija, Stevana Luketića, Ede Murtića i Zlatka Price, s namjerom da se i likovnom opremom, uz samu arhitekturu, predstavi politička moć, napredak i stabilnost zemlje.

Zgrada društveno-političkih organizacija do sada je bila predmetom više analiza, posebice s jačanjem svijesti o potrebi istraživanja i očuvanja kulturne baštine nastale tijekom razdoblja socijalističke Jugoslavije.¹ Unatoč vrijednim analizama samoga arhitektonskoga zdanja, rekonstruiranoj povijesti građevine i njezine umjetničke opreme, pojedini podaci o određenim umjetničkim djelima, okolnostima i tijeku narudžbe umjetnina ostali su nepoznati. Cilj je ovoga rada dopuniti dosadašnja saznanja o vremenu, sudionicima i okolnostima nastanka te sagledati umjetnička djela u interijeru Zgrade društveno-političkih organizacija u kontekstu ideje sinteze plastičkih umjetnosti i mogućnosti njezine realizacije.

SINTEZA
LIKOVNIH UMJETNOSTI

Za razumijevanje motivacije opremanja interijera javnih građevina u poslijeratnom razdoblju, pa tako i unutrašnjosti Zgrade društveno-političkih organizacija, ključna je obnova ideje „sinteze likovnih umjetnosti”² u nacionalnom i međunarodnom kontekstu 50-ih i 60-ih godina 20. stoljeća, koja podrazumijeva ujedinjenje slikarstva, kiparstva, dizajna i primijenjenih umjetnosti pod okriljem arhitekture, čineći „totalno” umjetničko djelo. Ideja o povezivanju različitih vrsta umjetnosti u jedinstveno umjetničko djelo pojavljuje se već u 19. stoljeću u kontekstu romantičarske ideje o sveukupnom umjetničkom djelu (njem. *Gesamtkunstwerk*), koji će posebice popularizirati stvaralaštvo Richarda Wagnera. U području likovne umjetnosti ove će se ideje pojaviti i oblikovati u drugoj polovini 19. stoljeća, prvenstveno u kontekstu djelovanja Johna Ruskina, Williama Morrisa i pokreta Arts and Crafts.³ Temeljna misao ovoga pokreta, koju razvija William Morris u predavanju *The Lesser Arts* (1877.), dokidanje je granica između tzv. „čiste” i primijenjene umjetnosti, koja će u nadolazećem vremenu postati bitnom poetičkom sastavnicom mnogih modernih umjetničkih pojava.⁴ Od bečke secesije i analognih njemačkih pojava na čelu s udruženjem Deutscher Werkbund na prijelazu odnosno početkom 20. stoljeća⁵ do ključnih pokreta u međuratnom razdoblju kao što su De Stijl, Bauhaus i konstruktivizam, na temelju ove ideje bit će napravljeni glavni iskoraci prema estetski kvalitetnom, a ekonomski dostupnom dizajnu, korigirajući pritom elitističke koncepcije umjetnosti u korist idealnog stapanja umjetnosti i kulture svakodnevice.⁶ Ideja sinteze bila je različito artikulirana unutar ovih pojava — William Morris u cehovski je organiziranoj zajednici educirao umjetnike i obrtnike kako bi stvorili vlastiti umjetnički

¹ Arhitektura Zgrade društveno-političkih organizacija predmet je brojnih istraživanja o opusu arhitekta Ivana Vitića te je 2005. broj časopisa *Arhitektura* u cijelosti posvećen opusu arhitekta. Međutim, umjetnička djela u interijeru Zgrade društveno-političkih organizacija do sada su spominjana u kontekstu analize arhitekture (Mrduljaš, „Kockica”, 137–147), na razini informacija u monografijama umjetnika, a javnost je dodatno upoznata s arhitekturom i umjetničkim djelima zalaganjem Udruge za suvremene umjetničke prakse Slobodne veze tijekom 2013. i 2014. kada su u sklopu projekta *Motel Trogir* organizirana vodstva kroz poznate objekte arhitekta Ivana Vitića u Zagrebu, pa tako i kroz Kockicu. Važan doprinos poznavanju umjetničkih djela u interijeru Kockice donosi članak „Pogled iznutra: O (ne)mogućoj sintezi Kockice” Sanje Horvatinić u kojemu su predstavljeni novi uvidi u okolnosti Vitićeva angažmana umjetnika na projektu.

² Ideja „sinteze likovnih umjetnosti” u literaturi je često nazivana i „sinteza plastičkih umjetnosti”, „sinteza svih umjetnosti”.

³ Tema sinteze likovnih umjetnosti do sad je više puta istraživana, a o razvoju ideje i poslijeratnoj sintezi likovnih umjetnosti detaljno su pisali Ješa Denegri („Exat-51”, 1979.), Jasna Galjer (*Dizajn pedesetih u Hrvatskoj: od utopije do stvarnosti*, 2004. „Ideja sinteze i konflikt modernizma. Od Le Corbusiera i grupe Espace do grupe Exat 51 i Vjenceslava Richtera”, 2016.), Ljiljana Kolešnik (*Između Istoka i Zapada: hrvatska umjetnost i likovna kritika 50-ih godina*, 2006. „Konfliktne vizije moderniteta i poslijeratna moderna umjetnost”, 2012.) Tihana Hrastar (*Modeli integracije arhitekture, dizajna i umjetnosti — suradnje u hrvatskoj arhitekturi od 1951. do 2016.*, 2020.) i Ana Šeparović („Od ‘sinteze likovnih umjetnosti’ do Zagrebačkoga salona: prilog poznavanju djelovanja ULUH-a 1960-ih”, 2018.). Ovaj se rad oslanja na dosadašnja istraživanja sinteze, ali donosi i analizu i interpretaciju sinteze utemeljene na primarnim izvorima.

⁴ Margolin, *World history of design*, 227, 235.

⁵ Woodham, *Twentieth-century design*, 20, 24–27. Haus, „Bauhaus: History”, 16.

⁶ Van Doesburg, Van Eesteren, „Toward a Collective Construction (1923)”, 115–118. Natalia Adaskina, „The Place of Vkhutemas in the Russian Avant-Garde”, 286. Looder, „Transition to Constructivism”, 272. Pezolet, *Spectacles Plastiques: Reconstruction and the Debates on the „Synthesis of the Arts” in France*, 1944–1962, 11.

doprinos unutar zadanog ambijenta, Josef Hoffmann sintezu je provodio autorskim oblikovanjem i projektiranjem, od arhitekture do pojedinih uporabnih predmeta, dok je Wiener Werkstätte, proizvodna zajednica arhitekata i umjetnika, ove ideje u konačnici i realizirala.⁷ Theo van Doesburg i Cornelis van Eesteren konstruktivnu suradnju arhitekta, kipara i slikara vidjeli su kao uravnoteženje svih elemenata (dimenzija, proporcija, vremena, prostora, materijala) u novu jedinstvenu cjelinu, a iste je nazore imalo i osoblje te polaznici škole Vkhutemas, to jest članovi udruženja Sinskul'ptarkh i Zhivskul'ptarkh.⁸ László Moholy-Nagy držao je kako se koncept totalnog umjetničkog djela mora udaljiti od totalne estetizacije prostora i približiti kreativnom oblikovanju te samostalno konstruiranoj sintezi svih aspekata života.⁹

Kao bitna sastavnica ideologije modernizma, ideja sinteze umjetnosti aktualizira se i nakon 1945. u novim kulturnim, društvenim i političkim okolnostima. Njezinoj artikulaciji doprinio je i sam Le Corbusier, višekratno istaknuvši kako sinteza svih umjetnosti, iz njegove perspektive, podrazumijeva ujedinjenje „velikih” umjetnosti slikarstva i kiparstva pod okriljem arhitekture te da se može postići jedino ako su umjetnička djela postavljena u arhitekturu univerzalnog *plasticista*, arhitekta koji na iskonski način razumije prostorne odnose.¹⁰ Takvim tumačenjem, koje podrazumijeva hijerarhijski odnos umjetnosti, Le Corbusier se zapravo udaljio od svojih suvremenika koji srodne ideje razvijaju u okviru poslijeratnog konstruktivizma i konkretizma, premda je kontinuirano naglašavao da koncept sinteze podrazumijeva ekonomsku priliku za veliki broj nezaposlenih umjetnika.¹¹ Teorijski tekstovi Le Corbusiera i Sigfrieda Giediona, osnivača CIAM-a, bitno su utjecali i na naše arhitekte i umjetnike, a u okviru samoga CIAM-a bit će osnovana i sekcija upravo za sintezu plastičkih umjetnosti.¹² Za artikulaciju ideje o sintezi u domaćem kontekstu bit će utjecajni i neki drugi pokreti i teoretičari, ponajprije grupa Espace, utemeljena 1951. na postavkama De Stijla i Bauhauasa¹³, ali i niz drugih, djelatnih ponajprije u Italiji i Argentini, koje su zastupale srodne ideje.¹⁴

Sinteza umjetnosti, 1951. godine, u okviru projekta "Sinteza umjetnosti"

Ideja sinteze likovnih umjetnosti na hrvatskoj i jugoslavenskoj poslijeratnoj umjetničkoj sceni pratila je, dakle, srodne pojave u međunarodnom kontekstu. U prvom manifestu grupe EXAT 51 (1951.) kao jedan od programatskih ciljeva ističe se „usmjerenje likovnog djelovanja prema sintezi svih likovnih umjetnosti”.¹⁵ Slikarska djela, kako napominje Vjenceslav Richter, dio su „jedne potpunije arhitektonske ili plastičko-prostorne cjeline i komponenta 'sinteze umjetnosti’”.¹⁶ Prema Richteru, ideja sinteze umjetnosti shvaćena je ne samo kao projekt totalne estetizacije prostora nego i kao idealno prožimanje svih aspekata života i umjetnosti, a takvo je shvaćanje, naravno, bilo i u skladu sa socijalističkom idejom izgradnje novog društva u cijelosti.¹⁷ Uz ideje koje dolaze iz područja suvremene arhitekture i umjetnosti, na Richtera i njegove istomišljenike uvelike je utjecao i holiistički svjetonazor obrazovan u okviru geštaltizma (njem. *Gestalttheorie*), tj. teorije *Gestalta*, osobito važne i za područje

likovnih umjetnosti. Prema Richteru, sinteza ne podrazumijeva aditivni princip, nizanje pojedinačnih likovnih disciplina, nego je riječ o kvalitativno drugačijoj disciplini „u kojoj se ostvaruje integrirajuća funkcija prostora”.¹⁸ Riječima geštaltističke teorije¹⁹, zbroj dijelova cjeline — arhitekture, plastike i slikarstva — različit je od opažajne cjeline — prostora. Likovna sinteza znači: „sve je arhitektura, sve je plastika, sve je slika, uključujući i motrioca kao i motoričko-plastički kao i psihološki element”.²⁰

Kao bitna sastavnica ideologije modernizma, ideja sinteze umjetnosti aktualizira se i nakon 1945. u novim kulturnim, društvenim i političkim okolnostima. Njezinoj artikulaciji doprinio je i sam Le Corbusier, višekratno istaknuvši kako sinteza svih umjetnosti, iz njegove perspektive, podrazumijeva ujedinjenje „velikih” umjetnosti slikarstva i kiparstva pod okriljem arhitekture te da se može postići jedino ako su umjetnička djela postavljena u arhitekturu univerzalnog *plasticista*, arhitekta koji na iskonski način razumije prostorne odnose.¹⁰ Takvim tumačenjem, koje podrazumijeva hijerarhijski odnos umjetnosti, Le Corbusier se zapravo udaljio od svojih suvremenika koji srodne ideje razvijaju u okviru poslijeratnog konstruktivizma i konkretizma, premda je kontinuirano naglašavao da koncept sinteze podrazumijeva ekonomsku priliku za veliki broj nezaposlenih umjetnika.¹¹ Teorijski tekstovi Le Corbusiera i Sigfrieda Giediona, osnivača CIAM-a, bitno su utjecali i na naše arhitekte i umjetnike, a u okviru samoga CIAM-a bit će osnovana i sekcija upravo za sintezu plastičkih umjetnosti.¹² Za artikulaciju ideje o sintezi u domaćem kontekstu bit će utjecajni i neki drugi pokreti i teoretičari, ponajprije grupa Espace, utemeljena 1951. na postavkama De Stijla i Bauhauasa¹³, ali i niz drugih, djelatnih ponajprije u Italiji i Argentini, koje su zastupale srodne ideje.¹⁴

- ↑ Margolin, *World history of design*, 227, 235. Varnedoe, „Vienna 1900: art, architecture & design”, 87.
- ↑ Van Doesburg, Van Eesteren, „Toward a Collective Construction (1923)”, 115–118. Natalia Adaskina, „The Place of Vkhutemas in the Russian Avant-Garde”, 286. Looder, „Transition to Constructivism”, 272.
- ↑ Schmitz, „Synthesis and Total Artwork”, 302.
- ↑ Pezolet, *Spectacles Plastiques: Reconstruction and the Debates on the „Synthesis of the Arts” in France, 1944–1962*, 57–58.
- ↑ Isto, 59.
- ↑ Hrastar, *Modeli integracije arhitekture, dizajna i umjetnosti — suradnje u hrvatskoj arhitekturi od 1951. do 2016.*, 25–27.
- ↑ Galjer, „Ideja sinteze i konflikt modernizma. Od Le Corbusiera i grupe Espace do grupe Exat 51 i Vjenceslava Richtera”, 110.
- ↑ Denegri, „Exat-51”, 67. Galjer, „Ideja sinteze i konflikt modernizma. Od Le Corbusiera i grupe Espace do grupe Exat 51 i Vjenceslava Richtera”, 109.
- ↑ EXAT 51, „Manifest”, 135.
- ↑ Kolešnik, „Konfliktne vizije moderniteta i poslijeratna moderna umjetnost”, 147.
- ↑ Kolešnik, *Između Istoka i Zapada: hrvatska umjetnost i likovna kritika 50-ih godina*, 150.

likovnih umjetnosti. Prema Richteru, sinteza ne podrazumijeva aditivni princip, nizanje pojedinačnih likovnih disciplina, nego je riječ o kvalitativno drugačijoj disciplini „u kojoj se ostvaruje integrirajuća funkcija prostora”.¹⁸ Riječima geštaltističke teorije¹⁹, zbroj dijelova cjeline — arhitekture, plastike i slikarstva — različit je od opažajne cjeline — prostora. Likovna sinteza znači: „sve je arhitektura, sve je plastika, sve je slika, uključujući i motrioca kao i motoričko-plastički kao i psihološki element”.²⁰

Kao bitna sastavnica ideologije modernizma, ideja sinteze umjetnosti aktualizira se i nakon 1945. u novim kulturnim, društvenim i političkim okolnostima. Njezinoj artikulaciji doprinio je i sam Le Corbusier, višekratno istaknuvši kako sinteza svih umjetnosti, iz njegove perspektive, podrazumijeva ujedinjenje „velikih” umjetnosti slikarstva i kiparstva pod okriljem arhitekture te da se može postići jedino ako su umjetnička djela postavljena u arhitekturu univerzalnog *plasticista*, arhitekta koji na iskonski način razumije prostorne odnose.¹⁰ Takvim tumačenjem, koje podrazumijeva hijerarhijski odnos umjetnosti, Le Corbusier se zapravo udaljio od svojih suvremenika koji srodne ideje razvijaju u okviru poslijeratnog konstruktivizma i konkretizma, premda je kontinuirano naglašavao da koncept sinteze podrazumijeva ekonomsku priliku za veliki broj nezaposlenih umjetnika.¹¹ Teorijski tekstovi Le Corbusiera i Sigfrieda Giediona, osnivača CIAM-a, bitno su utjecali i na naše arhitekte i umjetnike, a u okviru samoga CIAM-a bit će osnovana i sekcija upravo za sintezu plastičkih umjetnosti.¹² Za artikulaciju ideje o sintezi u domaćem kontekstu bit će utjecajni i neki drugi pokreti i teoretičari, ponajprije grupa Espace, utemeljena 1951. na postavkama De Stijla i Bauhauasa¹³, ali i niz drugih, djelatnih ponajprije u Italiji i Argentini, koje su zastupale srodne ideje.¹⁴

Ideja sinteze likovnih umjetnosti na hrvatskoj i jugoslavenskoj poslijeratnoj umjetničkoj sceni pratila je, dakle, srodne pojave u međunarodnom kontekstu. U prvom manifestu grupe EXAT 51 (1951.) kao jedan od programatskih ciljeva ističe se „usmjerenje likovnog djelovanja prema sintezi svih likovnih umjetnosti”.¹⁵ Slikarska djela, kako napominje Vjenceslav Richter, dio su „jedne potpunije arhitektonske ili plastičko-prostorne cjeline i komponenta 'sinteze umjetnosti’”.¹⁶ Prema Richteru, ideja sinteze umjetnosti shvaćena je ne samo kao projekt totalne estetizacije prostora nego i kao idealno prožimanje svih aspekata života i umjetnosti, a takvo je shvaćanje, naravno, bilo i u skladu sa socijalističkom idejom izgradnje novog društva u cijelosti.¹⁷ Uz ideje koje dolaze iz područja suvremene arhitekture i umjetnosti, na Richtera i njegove istomišljenike uvelike je utjecao i holiistički svjetonazor obrazovan u okviru geštaltizma (njem. *Gestalttheorie*), tj. teorije *Gestalta*, osobito važne i za područje

likovnih umjetnosti. Prema Richteru, sinteza ne podrazumijeva aditivni princip, nizanje pojedinačnih likovnih disciplina, nego je riječ o kvalitativno drugačijoj disciplini „u kojoj se ostvaruje integrirajuća funkcija prostora”.¹⁸ Riječima geštaltističke teorije¹⁹, zbroj dijelova cjeline — arhitekture, plastike i slikarstva — različit je od opažajne cjeline — prostora. Likovna sinteza znači: „sve je arhitektura, sve je plastika, sve je slika, uključujući i motrioca kao i motoričko-plastički kao i psihološki element”.²⁰

Kao bitna sastavnica ideologije modernizma, ideja sinteze umjetnosti aktualizira se i nakon 1945. u novim kulturnim, društvenim i političkim okolnostima. Njezinoj artikulaciji doprinio je i sam Le Corbusier, višekratno istaknuvši kako sinteza svih umjetnosti, iz njegove perspektive, podrazumijeva ujedinjenje „velikih” umjetnosti slikarstva i kiparstva pod okriljem arhitekture te da se može postići jedino ako su umjetnička djela postavljena u arhitekturu univerzalnog *plasticista*, arhitekta koji na iskonski način razumije prostorne odnose.¹⁰ Takvim tumačenjem, koje podrazumijeva hijerarhijski odnos umjetnosti, Le Corbusier se zapravo udaljio od svojih suvremenika koji srodne ideje razvijaju u okviru poslijeratnog konstruktivizma i konkretizma, premda je kontinuirano naglašavao da koncept sinteze podrazumijeva ekonomsku priliku za veliki broj nezaposlenih umjetnika.¹¹ Teorijski tekstovi Le Corbusiera i Sigfrieda Giediona, osnivača CIAM-a, bitno su utjecali i na naše arhitekte i umjetnike, a u okviru samoga CIAM-a bit će osnovana i sekcija upravo za sintezu plastičkih umjetnosti.¹² Za artikulaciju ideje o sintezi u domaćem kontekstu bit će utjecajni i neki drugi pokreti i teoretičari, ponajprije grupa Espace, utemeljena 1951. na postavkama De Stijla i Bauhauasa¹³, ali i niz drugih, djelatnih ponajprije u Italiji i Argentini, koje su zastupale srodne ideje.¹⁴

Ideja sinteze likovnih umjetnosti na hrvatskoj i jugoslavenskoj poslijeratnoj umjetničkoj sceni pratila je, dakle, srodne pojave u međunarodnom kontekstu. U prvom manifestu grupe EXAT 51 (1951.) kao jedan od programatskih ciljeva ističe se „usmjerenje likovnog djelovanja prema sintezi svih likovnih umjetnosti”.¹⁵ Slikarska djela, kako napominje Vjenceslav Richter, dio su „jedne potpunije arhitektonske ili plastičko-prostorne cjeline i komponenta 'sinteze umjetnosti’”.¹⁶ Prema Richteru, ideja sinteze umjetnosti shvaćena je ne samo kao projekt totalne estetizacije prostora nego i kao idealno prožimanje svih aspekata života i umjetnosti, a takvo je shvaćanje, naravno, bilo i u skladu sa socijalističkom idejom izgradnje novog društva u cijelosti.¹⁷ Uz ideje koje dolaze iz područja suvremene arhitekture i umjetnosti, na Richtera i njegove istomišljenike uvelike je utjecao i holiistički svjetonazor obrazovan u okviru geštaltizma (njem. *Gestalttheorie*), tj. teorije *Gestalta*, osobito važne i za područje

likovnih umjetnosti. Prema Richteru, sinteza ne podrazumijeva aditivni princip, nizanje pojedinačnih likovnih disciplina, nego je riječ o kvalitativno drugačijoj disciplini „u kojoj se ostvaruje integrirajuća funkcija prostora”.¹⁸ Riječima geštaltističke teorije¹⁹, zbroj dijelova cjeline — arhitekture, plastike i slikarstva — različit je od opažajne cjeline — prostora. Likovna sinteza znači: „sve je arhitektura, sve je plastika, sve je slika, uključujući i motrioca kao i motoričko-plastički kao i psihološki element”.²⁰

Kao bitna sastavnica ideologije modernizma, ideja sinteze umjetnosti aktualizira se i nakon 1945. u novim kulturnim, društvenim i političkim okolnostima. Njezinoj artikulaciji doprinio je i sam Le Corbusier, višekratno istaknuvši kako sinteza svih umjetnosti, iz njegove perspektive, podrazumijeva ujedinjenje „velikih” umjetnosti slikarstva i kiparstva pod okriljem arhitekture te da se može postići jedino ako su umjetnička djela postavljena u arhitekturu univerzalnog *plasticista*, arhitekta koji na iskonski način razumije prostorne odnose.¹⁰ Takvim tumačenjem, koje podrazumijeva hijerarhijski odnos umjetnosti, Le Corbusier se zapravo udaljio od svojih suvremenika koji srodne ideje razvijaju u okviru poslijeratnog konstruktivizma i konkretizma, premda je kontinuirano naglašavao da koncept sinteze podrazumijeva ekonomsku priliku za veliki broj nezaposlenih umjetnika.¹¹ Teorijski tekstovi Le Corbusiera i Sigfrieda Giediona, osnivača CIAM-a, bitno su utjecali i na naše arhitekte i umjetnike, a u okviru samoga CIAM-a bit će osnovana i sekcija upravo za sintezu plastičkih umjetnosti.¹² Za artikulaciju ideje o sintezi u domaćem kontekstu bit će utjecajni i neki drugi pokreti i teoretičari, ponajprije grupa Espace, utemeljena 1951. na postavkama De Stijla i Bauhauasa¹³, ali i niz drugih, djelatnih ponajprije u Italiji i Argentini, koje su zastupale srodne ideje.¹⁴

Ideja sinteze likovnih umjetnosti na hrvatskoj i jugoslavenskoj poslijeratnoj umjetničkoj sceni pratila je, dakle, srodne pojave u međunarodnom kontekstu. U prvom manifestu grupe EXAT 51 (1951.) kao jedan od programatskih ciljeva ističe se „usmjerenje likovnog djelovanja prema sintezi svih likovnih umjetnosti”.¹⁵ Slikarska djela, kako napominje Vjenceslav Richter, dio su „jedne potpunije arhitektonske ili plastičko-prostorne cjeline i komponenta 'sinteze umjetnosti’”.¹⁶ Prema Richteru, ideja sinteze umjetnosti shvaćena je ne samo kao projekt totalne estetizacije prostora nego i kao idealno prožimanje svih aspekata života i umjetnosti, a takvo je shvaćanje, naravno, bilo i u skladu sa socijalističkom idejom izgradnje novog društva u cijelosti.¹⁷ Uz ideje koje dolaze iz područja suvremene arhitekture i umjetnosti, na Richtera i njegove istomišljenike uvelike je utjecao i holiistički svjetonazor obrazovan u okviru geštaltizma (njem. *Gestalttheorie*), tj. teorije *Gestalta*, osobito važne i za područje

likovnih umjetnosti. Prema Richteru, sinteza ne podrazumijeva aditivni princip, nizanje pojedinačnih likovnih disciplina, nego je riječ o kvalitativno drugačijoj disciplini „u kojoj se ostvaruje integrirajuća funkcija prostora”.¹⁸ Riječima geštaltističke teorije¹⁹, zbroj dijelova cjeline — arhitekture, plastike i slikarstva — različit je od opažajne cjeline — prostora. Likovna sinteza znači: „sve je arhitektura, sve je plastika, sve je slika, uključujući i motrioca kao i motoričko-plastički kao i psihološki element”.²⁰

Kao bitna sastavnica ideologije modernizma, ideja sinteze umjetnosti aktualizira se i nakon 1945. u novim kulturnim, društvenim i političkim okolnostima. Njezinoj artikulaciji doprinio je i sam Le Corbusier, višekratno istaknuvši kako sinteza svih umjetnosti, iz njegove perspektive, podrazumijeva ujedinjenje „velikih” umjetnosti slikarstva i kiparstva pod okriljem arhitekture te da se može postići jedino ako su umjetnička djela postavljena u arhitekturu univerzalnog *plasticista*, arhitekta koji na iskonski način razumije prostorne odnose.¹⁰ Takvim tumačenjem, koje podrazumijeva hijerarhijski odnos umjetnosti, Le Corbusier se zapravo udaljio od svojih suvremenika koji srodne ideje razvijaju u okviru poslijeratnog konstruktivizma i konkretizma, premda je kontinuirano naglašavao da koncept sinteze podrazumijeva ekonomsku priliku za veliki broj nezaposlenih umjetnika.¹¹ Teorijski tekstovi Le Corbusiera i Sigfrieda Giediona, osnivača CIAM-a, bitno su utjecali i na naše arhitekte i umjetnike, a u okviru samoga CIAM-a bit će osnovana i sekcija upravo za sintezu plastičkih umjetnosti.¹² Za artikulaciju ideje o sintezi u domaćem kontekstu bit će utjecajni i neki drugi pokreti i teoretičari, ponajprije grupa Espace, utemeljena 1951. na postavkama De Stijla i Bauhauasa¹³, ali i niz drugih, djelatnih ponajprije u Italiji i Argentini, koje su zastupale srodne ideje.¹⁴

- ↑ Denegri. „Exat-51”, 72.
- ↑ Šuvaković, *Pojmovnik suvremene umjetnosti*, 245.
- ↑ Richter, „Prognoza životne i likovne sinteze kao izraz naše epohe”, 323.
- ↑ Mutnjaković, „Teze za članak na temu SINTEZA”, 2–3. Hrastar, „Izdvajanje postotka graditeljskih investicija za umjetničke intervencije. Inicijative i propisi druge polovice 20. stoljeća u Hrvatskoj i svijetu”, 68–81. Počanić, „Narudžbe i otkupi umjetničkih djela za interijere javnih institucija u Hrvatskoj 1950-ih i 1960-ih”, 179–201.
- ↑ Mutnjaković, „Teze za članak na temu SINTEZA”, 3.
- ↑ Mutnjaković, „Teze za članak na temu SINTEZA”, 3.
- ↑ Hrastar, „Izdvajanje postotka graditeljskih investicija za umjetničke intervencije. Inicijative i propisi druge polovice 20. stoljeća u Hrvatskoj i svijetu”, 68–81. Počanić, „Narudžbe i otkupi umjetničkih djela za interijere javnih institucija u Hrvatskoj 1950-ih i 1960-ih”, 179–201.
- ↑ Mutnjaković, „Umjetnost i arhitektura”, 8.
- ↑ Mutnjaković, „Umjetnost i arhitektura”, 8.
- ↑ Sinteza likovnih umjetnosti aktualno je bila promicana i u sklopu obrazovnih institucija poput zagrebačke Akademije primijenjenih umjetnosti (1949. – 1955.), gdje je predavao i sam Richter, i Odjela za umjetničku arhitekturu pri Akademiji likovnih umjetnosti u Zagrebu (1959./1960.), zatim u kontekstu djelovanja strukovnih udruženja i zadruga poput Zadruge likovnih umjetnika LIKUM, Zadruge umjetnika primijenjenih umjetnosti „Sklad”. Udruženja likovnih umjetnika primijenjenih umjetnosti (ULUPUH) izdvojenog 1950. iz Udruženja likovnih umjetnika Hrvatske (ULUH) te institucijama poput Studija za industrijsko oblikovanje (SIO) i Centra za industrijsko oblikovanje (1965.) u kontekstu povezivanja umjetnosti i industrije. U kontekstu sinteze različitih grana umjetnosti ključne su bile izložbe poput prvog i drugog *Zagrebačkog triennala* (1955., 1959.), *Stan za naše prilike* u Ljubljani (1956.), *Umetnost i industrija u Beogradu* (1956.), *XI. milanski trijenale* (1957.), u okviru sekcije *Prijedlog kao dijela novoosnovanoga Zagrebačkog salona*, te prvog i drugog *Bijenala industrijskoga oblikovanja* (BIO) u Ljubljani (1964., 1966.). Ljiljana Kolešnik istaknula je važnost *I. didaktičke izložbe: apstraktna umjetnost*, održane 1957. u Galeriji suvremene umjetnosti u Zagrebu za povezanost apstraktne umjetnosti i ideje sinteze plastičkih umjetnosti te važnost sinteze u suvremenoj umjetnosti. Vidi: Galjer, „Ideja sinteze i konflikt modernizma. Od Le Corbusiera i grupe Espace do grupe Exat 51 i Vjenceslava Richtera”, 109–118. Kolešnik, „Konfliktne vizije moderniteta i poslijeratna moderna umjetnost”, 129–209. Šeparović „Od ‘sinteze likovnih umjetnosti’ do Zagrebačkoga salona: prilog poznavanju djelovanja ULUH-a 1960-ih”, 167–178.
- ↑ Hrastar, „Izdvajanje postotka graditeljskih investicija za umjetničke intervencije. Inicijative i propisi druge polovice 20. stoljeća u Hrvatskoj i svijetu”, 68–81. Počanić, „Narudžbe i otkupi umjetničkih djela za interijere javnih institucija u Hrvatskoj 1950-ih i 1960-ih”, 179–201. Šeparović „Od ‘sinteze likovnih umjetnosti’ do Zagrebačkoga salona: prilog poznavanju djelovanja ULUH-a 1960-ih”, 167–178.
- ↑ SI-AS-2130-RSKP SRS: Kut. 8, teh. jedinica 8/413, „Neki problemi likovne umetnosti”, Prilog dopisu Sekretarijata Saveznoga izvršnog veća za prosvetu i kulturu Savetu za kulturu NR Slovenije, 22. siječnja 1963., 8.

likovnih umjetnosti. Prema Richteru, sinteza ne podrazumijeva aditivni princip, nizanje pojedinačnih likovnih disciplina, nego je riječ o kvalitativno drugačijoj disciplini „u kojoj se ostvaruje integrirajuća funkcija prostora”.¹⁸ Riječima geštaltističke teorije¹⁹, zbroj dijelova cjeline — arhitekture, plastike i slikarstva — različit je od opažajne cjeline — prostora. Likovna sinteza znači: „sve je arhitektura, sve je plastika, sve je slika, uključujući i motrioca kao i motoričko-plastički kao i psihološki element”.²⁰

Kao bitna sastavnica ideologije modernizma, ideja sinteze umjetnosti aktualizira se i nakon 1945. u novim kulturnim, društvenim i političkim okolnostima. Njezinoj artikulaciji doprinio je i sam Le Corbusier, višekratno istaknuvši kako sinteza svih umjetnosti, iz njegove perspektive, podrazumijeva ujedinjenje „velikih” umjetnosti slikarstva i kiparstva pod okriljem arhitekture te da se može postići jedino ako su umjetnička djela postavljena u arhitekturu univerzalnog *plasticista*, arhitekta koji na iskonski način razumije prostorne odnose.¹⁰ Takvim tumačenjem, koje podrazumijeva hijerarhijski odnos umjetnosti, Le Corbusier se zapravo udaljio od svojih suvremenika koji srodne ideje razvijaju u okviru poslijeratnog konstruktivizma i konkretizma, premda je kontinuirano naglašavao da koncept sinteze podrazumijeva ekonomsku priliku za veliki broj nezaposlenih umjetnika.¹¹ Teorijski tekstovi Le Corbusiera i Sigfrieda Giediona, osnivača CIAM-a, bitno su utjecali i na naše arhitekte i umjetnike, a u okviru samoga CIAM-a bit će osnovana i sekcija upravo za sintezu plastičkih umjetnosti.¹² Za artikulaciju ideje o sintezi u domaćem kontekstu bit će utjecajni i neki drugi pokreti i teoretičari, ponajprije grupa Espace, utemeljena 1951. na postavkama De Stijla i Bauhauasa¹³, ali i niz drugih, djelatnih ponajprije u Italiji i Argentini, koje su zastupale srodne ideje.¹⁴

Ideja sinteze likovnih umjetnosti na hrvatskoj i jugoslavenskoj poslijeratnoj umjetničkoj sceni pratila je, dakle, srodne pojave u međunarodnom kontekstu. U prvom manifestu grupe EXAT 51 (1951.) kao jedan od programatskih ciljeva ističe se „usmjerenje likovnog djelovanja prema sintezi svih likovnih umjetnosti”.¹⁵ Slikarska djela, kako napominje Vjenceslav Richter, dio su „jedne potpunije arhitektonske ili plastičko-prostorne cjeline i komponenta 'sinteze umjetnosti’”.¹⁶ Prema Richteru, ideja sinteze umjetnosti shvaćena je ne samo kao projekt totalne estetizacije prostora nego i kao idealno prožimanje svih aspekata života i umjetnosti, a takvo je shvaćanje, naravno, bilo i u skladu sa socijalističkom idejom izgradnje novog društva u cijelosti.¹⁷ Uz ideje koje dolaze iz područja suvremene arhitekture i umjetnosti, na Richtera i njegove istomišljenike uvelike je utjecao i holiistički svjetonazor obrazovan u okviru geštaltizma (njem. *Gestalttheorie*), tj. teorije *Gestalta*, osobito važne i za područje

likovnih umjetnosti. Prema Richteru, sinteza ne podrazumijeva aditivni princip, nizanje pojedinačnih likovnih disciplina, nego je riječ o kvalitativno drugačijoj disciplini „u kojoj se ostvaruje integrirajuća funkcija prostora”.¹⁸ Riječima geštaltističke teorije¹⁹, zbroj dijelova cjeline — arhitekture, plastike i slikarstva — različit je od opažajne cjeline — prostora. Likovna sinteza znači: „sve je arhitektura, sve je plastika, sve je slika, uključujući i motrioca kao i motoričko-plastički kao i psihološki element”.²⁰

Kao bitna sastavnica ideologije modernizma, ideja sinteze umjetnosti aktualizira se i nakon 1945. u novim kulturnim, društvenim i političkim okolnostima. Njezinoj artikulaciji doprinio je i sam Le Corbusier, višekratno istaknuvši kako sinteza svih umjetnosti, iz njegove perspektive, podrazumijeva ujedinjenje „velikih” umjetnosti slikarstva i kiparstva pod okriljem arhitekture te da se može postići jedino ako su umjetnička djela postavljena u arhitekturu univerzalnog *plasticista*, arhitekta koji na iskonski način razumije prostorne odnose.¹⁰ Takvim tumačenjem, koje podrazumijeva hijerarhijski odnos umjetnosti, Le Corbusier se zapravo udaljio od svojih suvremenika koji srodne ideje razvijaju u okviru poslijeratnog konstruktivizma i konkretizma, premda je kontinuirano naglašavao da koncept sinteze podrazumijeva ekonomsku priliku za veliki broj nezaposlenih umjetnika.¹¹ Teorijski tekstovi Le Corbusiera i Sigfrieda Giediona, osnivača CIAM-a, bitno su utjecali i na naše arhitekte i umjetnike, a u okviru samoga CIAM-a bit će osnovana i sekcija upravo za sintezu plastičkih umjetnosti.¹² Za artikulaciju ideje o sintezi u domaćem kontekstu bit će utjecajni i neki drugi pokreti i teoretičari, ponajprije grupa Espace, utemeljena 1951. na postavkama De Stijla i Bauhauasa¹³, ali i niz drugih, djelatnih ponajprije u Italiji i Argentini, koje su zastupale srodne ideje.¹⁴

projektiranja, nije bilo moguće prevladati razlike između „arhitekture kao discipline kolektivnih zahvata” i slikarstva „kao izražajne potrebe usamljenog pojedinca”, kao što je to primijetio Gillo Dorfles, teoretičar grupe MAC.³⁰ Stoga od ideje sinteze likovnih umjetnosti valja krenuti i na nju se vratiti i pri ocjenjivanju uspjeha ili neuspjeha likovne opreme Zgrade društveno-političkih organizacija.

IZGRADNJA KOCKICE

Natječaj, projekt i izgradnja Zgrade društveno-političkih organizacija realizirani su u nekoliko faza u razdoblju od 1961. do 1968. u tada novom i većim dijelom neizgrađenom dijelu Zagreba — u mikrorajonu Cvjetno naselje, u kojemu je u međuratnom razdoblju izgrađen jedan od najvažnijih primjera planirane stanogradnje — obiteljske kuće uronjene u zelenilo, a gdje je 1960-ih predviđena izgradnja peterokatnica, osmerokatnica i novih nebodera. Zgrada je izgrađena na Cvjetnoj cesti, po otvorenju zgrade preimenovanoj u Šetalište Karla Marxa (danas Prisavlje 14), na prijedlog Gradskog komiteta SKH-a i odlukom Skupštine grada Zagreba, povodom proslave 150. godišnjice rođenja Karla Marxa i 120. godišnjice Komunističkog manifesta.³¹

U jeku arhitektonskog modernizma u Hrvatskoj, ubrzane urbanizacije, povećanog broja arhitektonskih natječajja i realizacija za brojne javne građevine tijekom 1960-ih godina raspisan je i natječaj za izradu idejnog rješenja Zgrade društveno-političkih organizacija. Natječaj je objavljen 1961. te su njime određeni osnovni arhitektonsko-urbanistički preduvjeti povezani s lokacijom, vanjskim i unutarnjim uređenjem, kao i organizacijom društveno-političkih tijela unutar zgrade. U tekstu natječaja naglašeno je kako zgradu treba promatrati u kontekstu postojećeg i planiranog urbanističkog rješenja — planirana je lokacija zgrade između starog i novog nasipa Save, na jugoistočnom rubu mikrorajona Cvjetno naselje, a nastavlja se na smjer Runjaninove ulice u Donjem gradu.³² U kontekstu širih urbanističko-arhitektonskih propozicija, natječajem su propisani i oblikovanje savskog nasipa i rekreacijske zone, izgradnja parkirališta i pristupa zgradi, visina pojedinih dijelova zgrade u odnosu na nasip i slično. Definirana je i arhitektura građevine, to jest natječajem je propisana suvremena funkcionalna zgrada s armiranobetonskom konstrukcijom.³³ Budući da je zgrada namijenjena smještaju ureda i prostorija za Centralni komitet Saveza komunista Hrvatske, Glavni odbor Socijalističkog saveza radnog naroda Hrvatske (SSRNH), Gradski komitet SKH i Gradski odbor SSRNH, odnosno najviša tijela republičke i gradske razine, posebnu su pažnju arhitekti morali posvetiti grupiranju i povezivanju prostorija te posebnih ulaza za republičke, kao i gradske organizacije.³⁴

Na natječaj za izgradnju prijavili su se brojni arhitekti mlađe generacije te prva nagrada nije dodijeljena.³⁵ Ocjenjivački sud, u koji su bili uključeni predstavnici političkih organizacija te renomirani arhitekti i predstavnici Saveza arhitekata Hrvatske i Jugoslavije, dodijelio je dvije druge nagrade — jednu



Sl. / Fig. 1 Ivan Vitić, Zgrada društveno-političkih organizacija, maketa / Central Committee of the League of Communists of Croatia building, model, 1961. („Uz izložbu APB 'Vitić' — Zagreb, siječnja 1966.“, *Čovjek i prostor* 13, br. 159 (1966), 1)

↑

Ivanu Vitiću i radnoj skupini iz Zagreba (Arhitektonski biro Vitić, šifra projekta: 96101) i drugu projektu Borisa Čipana i Petra Muličkovskog iz Skopja (šifra projekta: 11100).³⁶ Za izgradnju je predložen projekt Arhitektonskog biroa Vitić. Unutar propisanoga natječajnog okvira, idejnim rješenjem arhitekta Ivana Vitića i radne skupine predviđeno je troetažno horizontalno zdanje s dvoranama za sastanke, restoranom i bibliotekom, iznad kojeg „lebdi” deseterokatna kocka s uredima te zaseban objekt — velika kongresna dvorana trokutastog presjeka koja, prema mišljenju ocjenjivačkog suda, u obliku kojemu je predložena nije ni formalno ni sadržajno prihvatljiva (sl.1).³⁷ Tipologija objekta sastavljenog od plinte u kojoj su smješteni društveni sadržaji i tornja poslovne ili stambene namjene bila je već poznata kako u stranoj tako i u domaćoj arhitekturi. Morfologiji i tlocrtnoj dispoziciji Kockice tako je prethodio Vitićev projekt za Jugoslavenski paviljon u Sveučilišnom gradu u Parizu iz 1957.,³⁸ a do druge polovine 1960-ih ova se tipologija ponavljala u poslovnoj i turističkoj arhitekturi (Ninoslav Kučan, natječajni rad za zgradu Vjesnika, Zagreb, 1957., Lovro Perković, hotel Marjan, Split, 1963.; Zdravko Bregovac, hotel Ambassador, Opatija, 1966. i dr.). Također, s obzirom na uvjete natječaja, i drugi su arhitekti predložili rješenja iste tipologije i na natječaju za zgradu CK-a SKH-a. Vitićevo je rješenje zgrade CK-a SKH-a sadržavalo niz inovativnih elemenata koje je dijelom promišljao već 1957. u Parizu. Predložio je inovativnu primjenu dvaju krakova stubišta, suprotnih smjerova, kako bi se različite razine vlasti — gradska i republička — mogle odvojeno koristiti vertikalnom komunikacijom.³⁹ Vitićev prijedlog artikulacije fasade jednostavnoga modernističkog volumena zgrade bio je dopunjen rasporedom uskih vertikalnih prozorskih osi na istočnoj i zapadnoj strani, doprinoseći ritmizaciji inače relativno unificiranih pročelja.⁴⁰ Na sjevernoj i južnoj strani bila je predviđena ostakljena ovješena fasada kako bi uredski prostori smješteni na tim stranama imali što više svjetla. Zanimljivo je da su u ovom slučaju sjeverna i južna orijentacija smatrane jednakovrijednima, odnosno da je projektom predviđen smještaj dijela zajedničkih društvenih prostorija koje nisu namijenjene stalnom korištenju zbog insolacije te je ocjenjivački sud navedeno ocijenio pozitivno.⁴¹ Na konačni izgled zgrade utjecala je i velika poplava 1964.; nakon te nepogode konačno je definiran presjek riječnog kanala, a kompleks je položen na visoki prizemni postament u opeci, što dodatno pridonosi monumentalizaciji centra republičke političke moći.⁴² Reprezentativnost građevine, u skladu s njezinom namjenom, čini i integralno zamišljen interijer koji uključuje umjetnička djela poznatih suvremenih umjetnika o kojima će biti riječi u nastavku teksta. Nažalost, unatoč arhitektonsko-urbanističkim zahtjevima natječaja nastaloga prije Urbanističkog programa Zdenka Kolacija i suradnika za Južni Zagreb (1962.), predviđena os Runjaninove nije se nastavila mostom na južnu obalu Save pa je Kockica tako ostala osamljena reprezentativna zgrada uz sjeverni savski nasip. Zgrada društveno-političkih organizacija otvorena je 1. svibnja 1968.,⁴³ a iduće godine, prigodom proslave 50. godišnjice osnutka KPJ-a, zgradu su posjetili Jovanka i Josip Broz Tito.⁴⁴

30

Denegri, Ješa. „Exat-51”, 70.

31

HR-HDA-1220, kut. 50, Odbor za proslavu 50-godišnjice SKJ-a, Poziv na sjednicu radne skupine za proslavu 50-godišnjice osnutka KPJ-a u SR Hrvatskoj, Zagreb, 26. lipnja 1968., s. p. „Prijedlog Telegrama za obljetnice Marxa”, naslovnica.

32

Izgradnja u blizini osi koja preko Runjaninove ulice povezuje Gornji i Donji grad s novoizgrađenim dijelovima Zagreba bila je iznimno važna zbog povezivanja postojećih povijesnih, kulturnih, obrazovnih i znanstvenih ustanova s novim dijelom grada, kao i predviđenog produljenja zapadne osi preko Save, to jest planirane izgradnje mosta kojim bi se os nastavila zapadnom stranom Zagrebačkog velesajma pa do novoga stambenog naselja, mikrorajona Novi Zagreb (Trnsko). „Natječaj za izradu idejnog rješenja zgrade Centralnog komiteta Saveza komunista Hrvatske”, 25–26. Mrduljaš, „Kockica”, 139. Os Gornji grad – Frankopanska ulica – zapadni dio Zelene potkove – Trg Maršala Tita – Marulićev trg – Runjaninova – nedovršena Sveučilišna aleja, priobalno područje Save.

33

„Natječaj za izradu idejnog rješenja zgrade Centralnog komiteta Saveza komunista Hrvatske”, 27.

34

Isto.

35

„Natječajji iz 1961. godine”, 8.

36

Ocjenjivački sud činili su: Zvonko Brkić (organizacijski sekretar Centralnog komiteta SK Hrvatske), Ivan Krajačić (član Izvršnog komiteta Centralnog komiteta SK Hrvatske), Anka Berus (predsjednica Glavnog odbora SSRNH), Marijan Cvetković (sekretar Gradskog komiteta SK Hrvatske), ing. Boris Bakrač (potpredsjednik GNO-a, Zagreb), prof. arh. Drago Galić (Zagreb), ing. arh. Zvonimir Marohnić (Zagreb), ing. arh. Edvard Ravnikar (Ljubljana, predstavnik Saveza arhitekata Jugoslavije), ing. arh. Milica Šterić (Beograd, predstavnica Saveza arhitekata Jugoslavije), prof. arh. Mladen Kauzlaric (Zagreb, predstavnik Saveza arhitekata Hrvatske), arh. Lavoslav Horvat (Zagreb, predstavnik Saveza arhitekata Hrvatske), zamjenik: ing. arh. Srđa Šeferov (Zagreb), izvjestitelj: ing. arh. Nada Marić-Vitić (Zagreb). „Natječajji iz 1961. godine”, 8. „Natječaj za izradu idejnog rješenja zgrade Centralnog komiteta Saveza komunista Hrvatske”, 25.

37

Mišljenje ocjenjivačkog suda u: „Natječaj za izradu idejnog rješenja zgrade Centralnog komiteta Saveza komunista Hrvatske”, 30.

38

„Natječaj za idejnu arhitektonsku skicu Jugoslavenskog paviljona u Sveučilišnom gradu u Parizu”, 72–73.

39

Mišljenje ocjenjivačkog suda u: „Natječaj za izradu idejnog rješenja zgrade Centralnog komiteta Saveza komunista Hrvatske”, 30.

40

Isto.

41

Isto., 29.

42

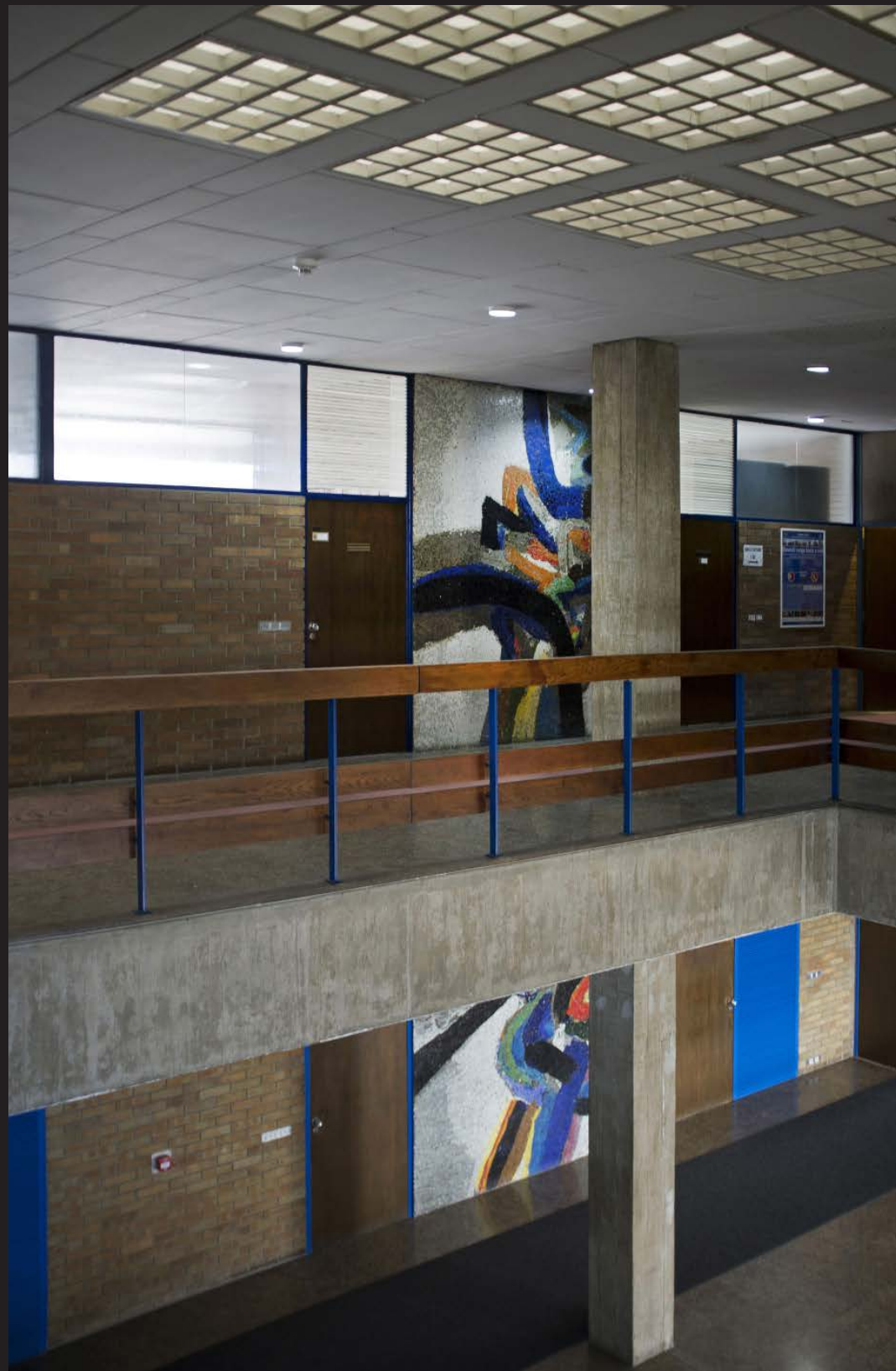
Mrduljaš, „Kockica”, 141–142.

43

Juras, Uchytíl, Štulhofer, *Arhitekt Ivan Vitić*, 14.

44

HR-HDA-1422-AGEFOTO: Tito u posjetu CK-u u Zagrebu, 1969. (69-29/1-7).



Sl. / Fig.2 Edo Murtić, mozaici u vestibulu / vestibul mosaics, Zgrada društveno-političkih organizacija, današnjeg Ministarstva pomorstva, prometa i infrastrukture RH / Central Committee of the League of Communists of Croatia building, today's Ministry of Maritime Affairs, Transport and Infrastructure of the Republic of Croatia, Zagreb. FOTO / PHOTO: Ivan Posavec (lijevo), Patricia Počanić (desno)
← ↑



Sl. / Fig. 3 Edo Murtić, oslik na emajlu, strop blagovaone / enamel mural, dining room ceiling, 1968. FOTO / PHOTO: Tošo Dabac, Arhiv Tošo Dabac, Zagreb (MSU ATD-39955).

↑



Sl. / Fig. 4 Edo Murtić, fontana s mozaikom / fountain with mosaic flooring, 1968. FOTO / PHOTO: Patricia Počanić

↑

NOVA ISTRAŽIVANJA | NEW RESEARCH



Sl. / Fig. 5 Raul Goldoni, staklene stijene u vestibulu / glass wall in vestibul, 1968. FOTO / PHOTO: Ivan Posavec

↑



Sl. / Fig. 6 Zlatko Prica, zidna kompozicija — mozaik / mosaic wall composition, 1968.
FOTO / PHOTO: Patricia Počanić

↑



Sl. / Fig. 7 Dušan Džamonja, reljef posvećen žrtvama Jasenovca / relief dedicated
to the victims of Jasenovac, 1968. Memorijalni muzej Spomen-područja Jasenovac /
Jasenovac Memorial Site, Jasenovac. FOTO / PHOTO: Patricia Počanić

↑

NOVA ISTRAŽIVANJA | NEW RESEARCH



Sl. / Fig. 9a Jagoda Buić, tapiserija /
tapestry *Stari gradovi*, 1959. Salon NR Hrvatske
u zgradi Saveznog izvršnog vijeća / The
Federal Executive Council building's salon
of PR of Croatia, Beograd. FOTO / PHOTO:
Patricia Počanić

↑



Sl. / Fig. 9b Jagoda Buić, tapiserija / tapestry *Tkanje trenutka
radosti*, 1970. FOTO / PHOTO: Patricia Počanić

↑



Sl. / Fig. 8a Stevan Luketić, reljef od nehrđajućeg čelika i mesinga / stainless steel and brass relief, 1968.
FOTO / PHOTO: Tošo Dabac, Arhiv Tošo Dabac, Zagreb (MSU ATD-39966).

↑



Sl. / Fig. 8b Stevan Luketić i Ivan Vitić ispred reljefa Stevana Luketića u konferencijskoj dvorani / Stevan Luketić and Ivan Vitić and in front of the
Stevan Luketić's relief in the conference hall, oko / around 1968. FOTO / PHOTO: Tošo Dabac, Arhiv Tošo Dabac, Zagreb (MSU ATD-39969).

↑

je umjetnost bila zastupljena u brojnim interijerima javne namjene, vrlo često u funkciji zastupnice umjetničke slobode. Tomu svjedoče i umjetnička djela realizirana za Zgradu društveno-političkih organizacija, objekt od najvećega republičkog političkog značaja.

SINTEZA UMJETNOSTI U KOCKICI

Umjetnička djela ostvorena u interijeru Zgrade društveno-političkih organizacija posjeduju neupitnu umjetničku vrijednost i iznimnu važnost u kulturno-povijesnom kontekstu. Međutim, možemo li na primjeru Kockice govoriti o sintezi umjetnosti? Oprema umjetničkim djelima u interijeru Zgrade društveno-političkih organizacija od samoga je početka planirana, u skladu s drugim projektima državne namjene i tadašnjim inicijativama izdvajanja postotka za likovnu umjetnost u kontekstu investicijske izgradnje, što čini temelj koncepta sinteze. Zajedničko djelovanje arhitekta i umjetnika ostvoreno je na prijedlog arhitekta i u suradnji s likovnim koordinatorom, što svakako ide u prilog sinteznom promišljanju arhitektonskog djela. Arhitekt tako angažira umjetnike za koje smatra da odgovaraju njegovu senzibilitetu, odnosno estetici visokomodernističke zgrade. Također, umjetnici se oblikovanjem prilagođavaju prostoru u koji ulaze uzimajući u obzir karakteristike arhitektonskog zdanja, ali i djela drugih umjetnika. Edo Murtić i Goranka Vrus-Murtić realizirali su mozaike koji u svečanom vestibulu zgrade komuniciraju sa staklenim stijenama Goldonija na kolorističkoj osnovi, a formalno i koloristički razigrano apstraktna djela humaniziraju ulazni prostor. Prema istom principu Murtić rješava stropni oslik u emajlu koji, zbog bijele pozadine i boja, dinamizira prostor blagovaonice. Formalnom i kolorističkom organizacijom segmenata u nijansama plave Goldoni stvara staklenu stijenu koja prodorom svjetla u prostor ovog skulpturalnog djela kontinuirano mijenja izgled vestibula, ovisno o iluminaciji u određenom dijelu dana. Svjetlosna igra koja je posljedica organizacije i strukture stijena unutar prostora tako istodobno mijenja skulpturu i stvara uvijek iznova novi ambijent. Luketićevo monumentalno djelo za konferencijsku dvoranu također uzima u obzir kontekst nastanka djela — u odnosu na prostor i druge umjetnike. U radu upotrebljava teksturu netretiranog betonskog zida koja se nazire između pojedinih elemenata i suprotstavlja je ritmu zaglađenih i precizno postavljenih metalnih ploha koje se međusobno preklapaju i grade svojevrsne prostorne planove kompozicije. Konstruktivna forma, monolitnost materijala, kao i odbljesci svjetla s metalnih ploha istodobno komuniciraju s djelima u dvorani i stvaraju protutežu slobodnom izrazu i eksploziji boja mozaika Zlatka Price. U mozaiku ekspresivnih boja, gdje motivi iz prirode postaju gotovo nečitljivi, Prica primjenjuje svojevrsni postupak frontalnosti gdje u središtu kompozicije sažima formu motiva koja dominira mozaikom, a istodobno ispituje i analizira sustav slike upotrebom gotovo isključivo primarnih boja. Kao i u drugim slikarskim i grafičkim djelima, pozadinu i motiv gradi horizontalnim i vertikalnim usmjerenjima te se i formalnim oblicima organske provenijencije i

87

Gagro, „Kipar Dušan Džamonja”, 94.

88

Ovaj je rad sufinancirala Hrvatska zaklada za znanost projektom IP-2018-01-9364 *Umjetnost i država u Hrvatskoj od prosvjetiteljstva do danas.*

kompozicijskim aspektima suprotstavlja dinamiziranim monokromnim i geometrijskim oblicima Luketićeva djela. Iako je Džamonjina metalna tapiserija ukradena, prema drugim tapiserijama moguće je razaznati da terminom, postavom i oblikovanjem površine djela umjetnik sugerira s jedne strane nekiparski tretman, dok s druge reljefnom modulacijom oblikuje volumen i prostor na sasvim nov način. Umjetnik načinom oblikovanja i postavljanjem skulpture na zid negira prirodu ovog teškog materijala. U tom je razdoblju koristio i „mogućnost primjene opartističkih likova na razastrtom pravokutniku tapiserije”.⁸⁷ Prostoru i monumentalnosti prostora prilagodila se i Jagoda Buić tapiserijom visine sedam metara dominantno crvene boje u kojoj vertikalnim superponiranjem oblika te odnosom forme i boje stvara svojevrsan apstraktni totem. Bez ovih djela izostale bi monumentalnost i reprezentativnost interijera koje uvjetuju arhitektonski plašt i važnost zgrade. U prilog sintezi ide i podatak da su angažirani akademski umjetnici oblikovali različite elemente zgrade i uporabne predmete, što svjedoči o tome da su arhitekt i likovni koordinator cjelovito promišljali ambijent. Također, zanimljivo je da radove tzv. „studija dizajna” u očuvanom arhivskom gradivu CK SKH-a pohranjuje i kao obrtničke radovi i umjetničke radove, što svjedoči o prihvaćanju dizajna kao ravnopravne umjetničke discipline.

No, s druge strane, nekoliko činjenica suprotstavlja se tezi da je u Zgradi društveno-političkih organizacija ostvorena sinteza. Bez obzira na to što su suradnja arhitekta, umjetnika i dizajnera, ali i zajednički stav prema odnosu modernističke arhitekture i apstraktnom slikarstvu doprinijeli koherenciji organske cjeline umjetničkog djela, iz arhivskog se gradiva može iščitati kako je za umjetnička djela većim dijelom već predviđen prostor u koji su umjetnici mogli „upisati” likovne radove. Radovi su tako nastali aditivnim principom, nizanjem djela različitih likovnih disciplina unutar arhitektonskog plašta zgrade. Također, prema dostupnim podacima, umjetnici nisu imali upute ili restrikcije pri oblikovanju rada te je iz proučavanja njihovih opusa jasno kako su djela nastala u skladu s tadašnjim apstraktnim istraživanjima u vlastitom opusu, neovisno o zahtjevima republičke i gradske uprave, ali i neovisno o zahtjevima totalnoga umjetničkog djela. S obzirom na navedeno, u slučaju Zgrade društveno-političkih organizacija nije moguće govoriti o dosljedno provedenom konceptu sinteze, barem ne u onom obliku koji su zagovarali Vjenceslav Richter te njegovi prethodnici i suvremenici. Iako u ovom slučaju arhitekt svjesno bira umjetnike i premda ne zadire u njihov rad, uvjetuje mjesto realizacije djela unutar zgrade. Osim Goldonijevih stijena koje promišljaju modernističku arhitekturu i na koje direktno utječe prostor, autonomna umjetnička djela uglavnom međusobno komuniciraju u već predviđenim arhitektonskim zadatostima ili su naknadno postavljena. Tako se u kontekstu promišljanja sinteze svih umjetnosti arhitekt i autori likovne opreme prvenstveno pozivaju na sintezu u kojoj ne postoji model dehijerarhizacije umjetnosti. U hijerarhiji sinteze Kockice slikarstvu, kiparstvu i dizajnu nadređena je arhitektura, a zajedničko postojanje ipak ne čini cjeloviti prostor, kako ga shvaća Richter i dio njegovih prethodnika. Odnos arhitekture i likovnih djela prema

tim postavkama bio izraz nužnosti sinteznog principa koji je podrazumijevao zajedničko djelovanje svih aktera i nadiženje medijskih granica pojedinih umjetničkih disciplina, kao i granica umjetnosti i života, a u svrhu stvaranja prostora totalnoga plastičkog jedinstva. To je u krajnjoj liniji značilo dokidanje i individualnog autorstva, što nikako nije bio cilj arhitekta i umjetnika Kockice. Iz toga proizlazi da se likovna oprema Zgrade društveno-političkih organizacija tretira kao oprema gotovog zdanja, a ne aspekt oblikovanja prostora. Umjetnička djela ostvorena u interijeru Kockice tako ne predstavljaju ujedinjenje estetskog i etičkog pola sinteze. Svakako su vrijedan doprinos realizacijama u interijerima javnih ustanova, individualnim umjetničkim opusima, ambijentu zdanja koji bez njih ne bi bio podjednako reprezentativan, ali zajedno s arhitekturom ne dokidaju u potpunosti granice umjetnosti i života.

Ipak, treba imati na umu da je sinteza plastičkih umjetnosti, opisana u okviru druge linije konstruktivnih stremljenja poput De Stijla, Bauhauusa i EXAT-a, predstavljala gotovo utopijski projekt u kontekstu izgradnje sjedišta političke moći, kao i drugih reprezentativnih društvenih građevina 1950-ih i 1960-ih godina. Razloge tome ne treba tražiti u političkoj ideologiji, odnosno kapitalističkoj ili socijalističkoj državnoj organizaciji, nego u činjenici da upravo takvi projekti odražavaju kontekst složenih birokratskih i zakonskih procedura, ekonomskih čimbenika te intervencija naručitelja, u kojem arhitekt i likovni koordinator, kao i umjetnici, nužno pristaju na kompromise. Već je u odnosu na idejni projekt arhitekt učinio niz ustupaka i izmjena — primjerice, u slučaju izgradnje velike kongresne dvorane — a ostaje pitanje jesu li i slične intervencije drugih sudionika procesa utjecale na završni izgled zgrade i koncept totalnoga umjetničkog djela. S obzirom na dugogodišnji tijek gradnje, kao i nenadane štete poput poplave, na realizaciju djela i ideju sinteze u konačnici su zasigurno utjecala i ograničena financijska sredstva. Stoga zajednički napor arhitekta, likovnog koordinatora i umjetnikâ da ponude i realiziraju rješenja likovnih djela i druge opreme, koja će se stilski — odnosom prema formi, materiji i arhitektonskom prostoru — nadovezati, tj. referirati na ideju sinteze svih likovnih umjetnosti, svakako treba vrednovati kao primjer pozitivne prakse na tom tragu.⁸⁸

ŽIVOT UMJETNOSTI

POPIS LITERATURE I IZVORA / BIBLIOGRAPHY AND SOURCES

_____. „Natječaj za idejnu arhitektonsku skicu Jugoslavenskog paviljona u Sveučilišnom gradu u Parizu”. *Arhitektura*, br. 1–6 (1957.): 72–73.

_____. „Natječaj za izradu idejnog rješenja zgrade Centralnog komiteta Saveza komunista Hrvatske”. *Arhitektura* 15, br. 5–6 (1961): 25–32.

_____. „Natječaji iz 1961. godine”. *Čovjek i prostor* 9, br. 110 (1962): 8.

_____. „Prijedlog Telegrama za obljetnice Marxa”. *Telegram* 9, br. 414 (1968.), naslovnica.

_____. „Poznate ličnosti odgovaraju javnosti. Edo Murtić: Nema čovjeka bez neprijatelja”. *Vjesnik*, 6. listopada 1970., 7.

_____. „Biografija”, 39–42. U: *Raul Goldoni: skulpture 1972.–1980.*, katalog izložbe, Muzej za umjetnost i obrt, 5. lipnja – 22. lipnja 1980., Zagreb: Muzej za umjetnost i obrt, 1980.

_____. „Zapisnik sa sjednice Izvršnog komiteta Centralnog komiteta Saveza komunista Hrvatske održane 5. listopada 1964. godine”, 332–374. U: *Zapisnici Izvršnoga komiteta Centralnoga komiteta Saveza komunista Hrvatske 1964.–1965.*, svezak VI, ur. Šarić, Tatjana, Jukić, Marijana. Zagreb: Hrvatski državni arhiv, 2019.

Adaskina, Natalia. „The Place of Vkhutemas in the Russian Avant-Garde”, 282–293. U: *The Great Utopia. The Russian and Soviet Avant-Garde 1915–1932*, New York: Guggenheim Museum, 1992.

Argan, Giulio Carlo. *Džamonja*. Beograd, Zagreb: Jugoslovenska revija, Mladost, 1981.

Bužančić, Vlado. „Biografija”, 210–225. U: Zoran Kržišnik et al., *Jagoda Buić*, Zagreb: Globus, Ljubljana, 1988.

Denegri, Ješa. „'Željezne tapiserije' Dušana Džamonje”. *Polja* 14, br. 119–120 (1968), 34.

Denegri, Ješa. „Exat-51”. U: 51–90. Ješa Denegri, Želimir Košćević, *Exat 51: 1951–1956*, Zagreb: Galerija Nova Centra za kulturnu djelatnost SSO Zagreb, 1979.

Doesburg, Theo van. Eesteren, Cornelis van. „Toward a Collective Construction (1923)”, 115–118. U: The Tradition of Constructivism, ur. Stephen Bann, New York: The Viking Press, 1974.

Đ. B. „Više prema životu (intervju s Raulom Goldonijem)”. *Večernji list*, 6. srpnja 1967., 8.

Džamonja, Fedor. „Bibliografija i katalog”, 183–191 . U: *Džamonja: retrospektiva. Prijedlog donacije Zagrebu*, katalog izložbe, Muzej za umjetnost i obrt, 19. listopada –16. studenog 2008. Zagreb: Muzej za umjetnost i obrt, 2008.

EXAT 51. „Manifest Exat-a 51”. U: 135. Ješa Denegri, Želimir Košćević, *Exat 51: 1951-1956*, Zagreb: Galerija Nova Centra za kulturnu djelatnost SSO Zagreb, 1979.

Gagro, Božidar. „Kipar Dušan Džamonja”. *Život umjetnosti* br. 6 (1968), 81–94.

Galjer, Jasna. *Dizajn pedesetih u Hrvatskoj: od utopije do stvarnosti*. Zagreb: Horetzky, 2004.

PATRICIA POČANIĆ

Galjer, Jasna. *Raoul Goldoni: dizajn*. Zagreb: Muzej za umjetnost i obrt, 2008.

Galjer, Jasna. „Ideja sinteze i konflikt modernizma. Od Le Corbusiera i grupe Espace do grupe Exat 51 i Vjenceslava Richtera”, 109–118. U: *Arhitektura in politika, Arhitekturna zgodovina 3: Zbornik povzetkov znanstvenega simpozija*, ur. Renata Novak Klemenčič, Ljubljana: Filozofska fakulteta, 2016.

Haus, Andreas. „Bauhaus: History”, 14–21. U: *Bauhaus*, ur. Jeannine Fiedler, Peter Feierabend, Köln: H. F. Ullmann, cop. 2006.

Horvatinčić, Sanja. „Pogled iznutra: O (ne)mogućoj sintezi Kockice”. *Oris: časopis za arhitekturu i kulturu* br. 110 (2018): 134–149.

Hrastar, Tihana. „Izdvajanje postotka graditeljskih investicija za umjetničke intervencije. Inicijative i propisi druge polovice 20. stoljeća u Hrvatskoj i svijetu”. *Prostor* 1 (55), br. 26 (2018), 68–81.

Hrastar, Tihana. *Modeli integracije arhitekture, dizajna i umjetnosti — suradnje u hrvatskoj arhitekturi od 1951. do 2016*. Doktorska disertacija. Arhitektonski fakultet, Zagreb, 2020.

Juras, Ivan, Uchytíl, Andrej, Štulhofer, Štulhofer. *Arhitekt Ivan Vitić*. Zagreb: Arhitektonski fakultet, Sveučilište u Zagrebu, 2007. (III. dopunjeno i izmijenjeno izdanje).

Kolešnik, Ljiljana. *Između Istoka i Zapada: hrvatska umjetnost i likovna kritika 50-ih godina*. Zagreb: Institut za povijest umjetnosti, 2006.

Kolešnik, Ljiljana. „Konfliktne vizije moderniteta i poslijeratna moderna umjetnost”, 127–207. U: *Socijalizam i modernost: umjetnost, kultura, politika 1950.–1974.*, ur. Ljiljana Kolešnik, Zagreb: Muzej suvremene umjetnosti, Institut za povijest umjetnosti, 2012.

Looder, Christina. „Transition to Constructivism”, 266.–281. U: *The Great Utopia. The Russian and Soviet Avant-Garde 1915–1932*, New York: Guggenheim Museum, 1992.

Maković, Zvonko. *Stevan Luketić*, katalog izložbe, Galerija suvremene umjetnosti, 17. siječnja – 3. veljače 1985. Zagreb: Galerija suvremene umjetnosti, 1985.

Maleković, Vladimir. *Murtić*. Pordenone: Centro Iniziative Culturali, 1978.

Margolin, *World history of design*, sv. 1, London et al.: Bloomsbury Academic, 2017.

Mrduljaš, Maroje. „Kockica”. *Arhitektura* 54, br. 1/217 (2005): 137–147.

Mutnjaković, Andrija. „Teze za članak na temu SINTEZA”. *Čovjek i prostor* 5, br. 75 (1958), 2–3.

Mutnjaković, Andrija. “Umjetnost i arhitektura”. *Čovjek i prostor* 5, br. 80–81 (1958), 8.

Pezolet, Nicola. *Spectacles Plastiques: Reconstruction and the Debates on the „Synthesis of the Arts” in France, 1944–1962*. Doktorska disertacija. Massachusetts Institute of Technology, 2013.

Počanić, Patricia. „Narudžbe i otkupi umjetničkih djela za interijere javnih institucija u Hrvatskoj 1950-ih i 1960-ih”. *Peristil: zbornik radova za povijest umjetnosti* br. 62 (2019): 179–201.

IZMEĐU IDEJE I REALIZACIJE: PRILOG POZNAVANJU UMJETNIČKIH DJELA U INTERIJERU ZGRADE DRUŠTVENO-POLITIČKIH ORGANIZACIJA – KOCKICE

Richter, Vjenceslav. „Prognoza životne i likovne sinteze kao izraz naše epohe”, 319–324. U: Ješa Denegri, Želimir Košćević, *Exat 51: 1951-1956*, Zagreb: Galerija Nova Centra za kulturnu djelatnost SSO Zagreb, 1979.

Schmitz, Norbert M. „Synthesis and Total Artwork”, 302. U: *Bauhaus*, ur. Jeannine Fiedler, Peter Feierabend, Köln: H. F. Ullmann, cop. 2006.

Šeparović, Ana. „Od 'sinteze likovnih umjetnosti' do Zagrebačkoga salona: prilog poznavanju djelovanja ULUH-a 1960-ih”. *Radovi Instituta za povijest umjetnosti* br. 42 (2018): 167–178.

Šepić, Dragovan. *Zlatko Prica*, Zagreb: Naprijed, 1958.

Šepić, Dragovan. „Emaili Ede Murtića”. *Čovjek i prostor* 10, br. 127 (1963): 9.

Šuvaković, Miško. *Pojmovnik suvremene umjetnosti*. Zagreb – Ghent: Horetzky – Vlees & Beton, 2005.

Tito, Josip Broz. „Novogodišnja poruka predsjednika Tita”. *Borba*, Beograd (1. i 2. siječnja 1963.): naslovnica.

Tito, Josip Broz. „Drug Tito o kulturi: moramo stvarati jedinstvenu socijalističku kulturu. Razgovor predsjednika Tita s Predsedništvom Saveza novinara Jugoslavije”. *Kulturni život: organ Kulturno-prosvetnog veća Jugoslavije*, br. 1–2 (1963.): 13.

Tito, Josip Broz. „O intelektualizmu i kvazi-umetnosti (iz govora na VII. Kongresu narodne omladine Jugoslavije, Beograd, 23. januar 1963.)”, 43. U: *Josip Broz Tito: o umetnosti, kulturi i nauci*, ur. Miloš Nikolić, Subotica: Beograd: Minerva, 1978.

Varnedoe, Kirk. *Vienna 1900: art, architecture & design*, New York: The Museum of Modern Art, 1986.

Večerina, Duško. „Procjena vrijednosti umjetničkih djela u poslovnom objektu 'Kockici' u Zagrebu, Prisavlje 14”. Zagreb, 16. travnja 2019., Ministarstvo mora, prometa i infrastrukture Republike Hrvatske.

Woodham, Jonathn M. *Twentieth-century design*, Oxford: Oxford University Press, 1997.

BETWEEN AN IDEA AND REALISATION: CONTRIBUTION TO THE STUDY OF ARTWORKS FROM THE INTERIOR OF THE BUILDING OF SOCIO-POLITICAL ORGANISATIONS – KOCKICA

ARHIVSKI IZVORI /

HR–HDA-1220-CK SKH: Hrvatska, Hrvatski državni arhiv, Zagreb, fond 1220, Centralni komitet Komunističke partije Hrvatske, Odbor za proslavu 50-godišnjice SKJ, 1968.–1969.

HR–HDA-1220-CK SKH: Hrvatska, Hrvatski državni arhiv, Zagreb, fond 1220, Centralni komitet Komunističke partije Hrvatske (fond u sređivanju): kut. 88, Gradnja CK–SKH, Knjiga I., Obrtnički radovi od 1 do 4, Osnovna sredstva.

HR–HDA-1220-CK SKH: Hrvatska, Hrvatski državni arhiv, Zagreb, fond 1220, Centralni komitet Komunističke partije Hrvatske (fond u sređivanju): kut. 90, Gradnja CK–SKH, Knjiga III., Obrtnički radovi od 12 do 34, Osnovna sredstva.

HR-HDA-1220.3.2.1.- CK SKH. Predsjednik CK SKH: Hrvatska, Hrvatski državni arhiv, Zagreb, fond 1220, Centralni komitet Komunističke partije Hrvatske, podfond 3.2.1., Predsjednik CK SKH.

HR–HDA-1422-AGEFOTO: Hrvatska, Hrvatski državni arhiv, Zagreb, fond 1422, Fond fotografija Agencije za fotodokumentaciju.

HR-HDA-1414-RSK SRH: Hrvatska, Hrvatski državni arhiv, Zagreb, fond 1414, Republički sekretarijat za kulturu Socijalističke Republike Hrvatske (1963.–1965.).

SI-AS-2130-RSKP SRS: Republiški sekretariat za kulturo in prosveto Socialistične republike Slovenije (1921.–1966.)