

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

REVIEW PAPER
Received: April 20, 2021
Accepted: July 28, 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 apstrakt-noga 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 zgradili od najvišeg političkog značenja u SR Hrvatskoj, odnosno u sjedištu CK SKH-a potvrđile 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 interpretira se u kontekstu prakse opremanja interijera javnih ustanova, odnosno u kontekstu ideje o sintezi umjetnosti općenito.

KLJUČNE RIJEĆI

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

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 Tragir* 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 kojem 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. „Idea 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. Pezole, *Spectacles Plastiques: Reconstruction and the Debates on the „Synthesis of the Arts“ in France, 1944–1962*, II.

doprinos unutar zadanog ambijenta, Josef Hoffmann sintezi 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 uravnovešenje 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 sastavica 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 slike i kiparstva pod okriljem arhitekture te da se može postići jedino ako su umjetnička djela postavljena u arhitekturu univerzalnog *plasticista*, arhitekta koji na ikonski način razumije prostorne odnose.¹⁰ Također 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 sekocija 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 Stila i Bauhausa¹³, ali i niz drugih, dječatnih 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, srođene 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’“. 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 holistički svjetonazor obrazovan u okviru geštaltizma (njem. *Ge-stalttheorie*), tj. teorije *Gestalta*, osobito važne i za područje

- ¹⁸ Denegri, „Exat-51“, 72.
- ¹⁹ Šuvaković, *Pojmovnik suvremene umjetnosti*, 245.
- ²⁰ Richter, „Prognoza životne i likovne sinteze kao izraz naše epohe“, 323.
- ²¹ 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.
- ²² Mutnjaković, „Teze za članak na temu SINTEZA“, 3.
- ²³ Mutnjaković, „Teze za članak na temu SINTEZA“, 3.
- ²⁴ 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.
- ²⁵ Mutnjaković, „Umjetnost i arhitektura“, 8.
- ²⁶ Mutnjaković, „Umjetnost i arhitektura“, 8.
- ²⁷ 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 zadruge 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 (1963.) 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 trijenal (1957.), u okviru sekcije *Prijedlog kao dijela novootvorene 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.
- ²⁸ 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.
- ²⁹ SI-AS-2130-RSKP SRS: Kut. 8, teh. jedinica 8/413, „Neki problemi likovne umjetnosti“, 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 motrička kao i motoričko-plastički kao i psihološki element“.²⁰

Sinteza likovnih umjetnosti bila je konstantna tema članka jugoslavenskih časopisa posvećenih kulturi. Časopisi *Arhitekt*, *Arhitektura*, *Čovjek i prostor*, *Mozaik*, *Sinteza* i *Umetnost* bili su poligoni prenošenja ideja i rasprava o sintezi umjetnosti. Tako Andrija Mutnjaković, referirajući se na prijedlog izdvajanja postotka za tzv. investicijsku gradnju, ističe kompleksnost značenja sinteze i neuspjeha pokušaja njezine realizacije.²¹ Prema Mutnjakoviću, nesporazum u kontekstu ujedinjenja arhitekture, slikarstva i kiparstva se može zaobići „zajedničkim radom u postizanju vlastitih vrijednosti“,²² jer uspjeh jednog segmenta nužno predstavlja neuspjeh zajedničkog postojanja.²³ Mutnjaković radi jasnu razliku između ideje sinteze likovnih umjetnosti, koju promoviraju spomenuti umjetnici i arhitekti, i državnih pokušaja regulacije izdvajanja tzv. postotka za likovnu umjetnost u investicijskoj gradnji.²⁴ Ideal sinteze u tom je kontekstu, naglašava Mutnjaković, suprotstavljen ekonomskoj motivaciji umjetnika.²⁵ Kao što je to tumačio i Le Corbusier, Mutnjaković vidi arhitekta kao „sintetskog koordinatora procesa gradnje“ koji mora imati veliko umjetničko i tehničko znanje kako bi suradnja s „plastično-koloretičnim stručnjacima“, slikarima i kiparima bila uspješna.²⁶ Utoliko, Mutnjaković se suprotstavlja naknadnom „umetanju“ umjetničkih djela u prostor putem natječaja, inzistirajući na jedinstvenom procesu oblikovanja, kolektivno ostvarenom kroz suradnju.

Kao što je vidljivo na temelju Mutnjakovićevih članaka, čemu valja pridružiti i tekstove mnogih drugih arhitekata, povjesničara umjetnosti i umjetnika, sinteza umjetnosti bila je sveprisutna tema u javnom diskursu 1950-ih i 1960-ih. Sinteza umjetnosti bila je dijelom kurikuluma obrazovnih institucija, programom strukovnih udruženja i zadruga, kao i temom nekoliko važnih izložaba.²⁷ Od početka 1950-ih državna je uprava pak radila na definiranju zakonodavnog okvira za poticanje izdvajanja postotka za likovnu umjetnost u investicijskoj gradnji, pri čemu je sinteza likovnih umjetnosti predstavljala rado istican argument, premda nužno nije podrazumijevalo postavke koje su zagovarali sami umjetnici i arhitekti.²⁸ O važnosti ove ideje svjedoči i inicijativa na federalnoj razini da se osnuje projektantski biro *Sinteza* koji bi osim arhitekata zapošljavao i slikare, kipare i primijenjene umjetnike.²⁹ Kao što je to naglasio i Mutnjaković, suradnja arhitekata i umjetnika, premda javno i politički promovirana, vrlo je često, međutim, značila tek naknadno „uklapanje“ individualnih umjetničkih ostvarenja u arhitekturu. Ako arhitekt i umjetnici nisu zajednički radili na totalnom umjetničkom djelu, od same razine

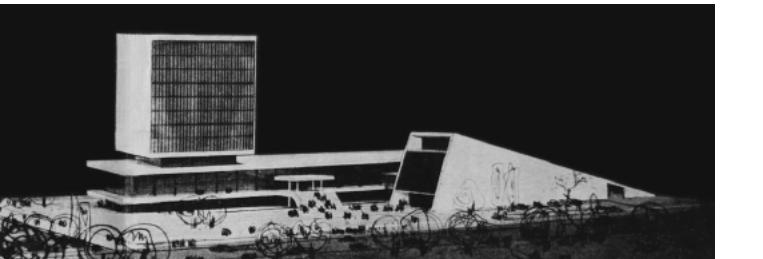
projektiranja, nije bilo moguće prevladati razlike između „arhitekture kao discipline kolektivnih zahvata” i slikestva „kao izražajne potrebe usamljenog pojedinca”, kao što je to primijetio Gillo Dorfles, teoretičar grupe MAC.³⁰ Stoga od ideje sinteze likovnih umjetnosti valja krenuti i na nju se vratiti 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 kojem 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 (danasa 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 natječaja 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 rekreativne 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 armiranim betonskom 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.“, *Covjek i prostor* 13, br. 159 (1966), 1)

↑

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 obiljetnice Marxa“, naslovnica.

32

Izgradnja u blizini osi koja preko Runjaninove ulice povezuje Gornji i Donji grad s novozgradenim 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 novog stambenog naselja, mikrorajona Novi Zagreb (Trnsko). „Natječaj za izradu idejnog rješenja zgrade Centralnog komiteta Saveza komunista Hrvatske“, 25–26. Mrduša, „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

„Natječaji iz 1961. godine“, 8.

36

Ocenjivački sud činili su: Zvonko Brkić (organizacioni 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 Kauzlarić (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). „Natječaji 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

Mrdulaš, „Kockica“, 141–142.

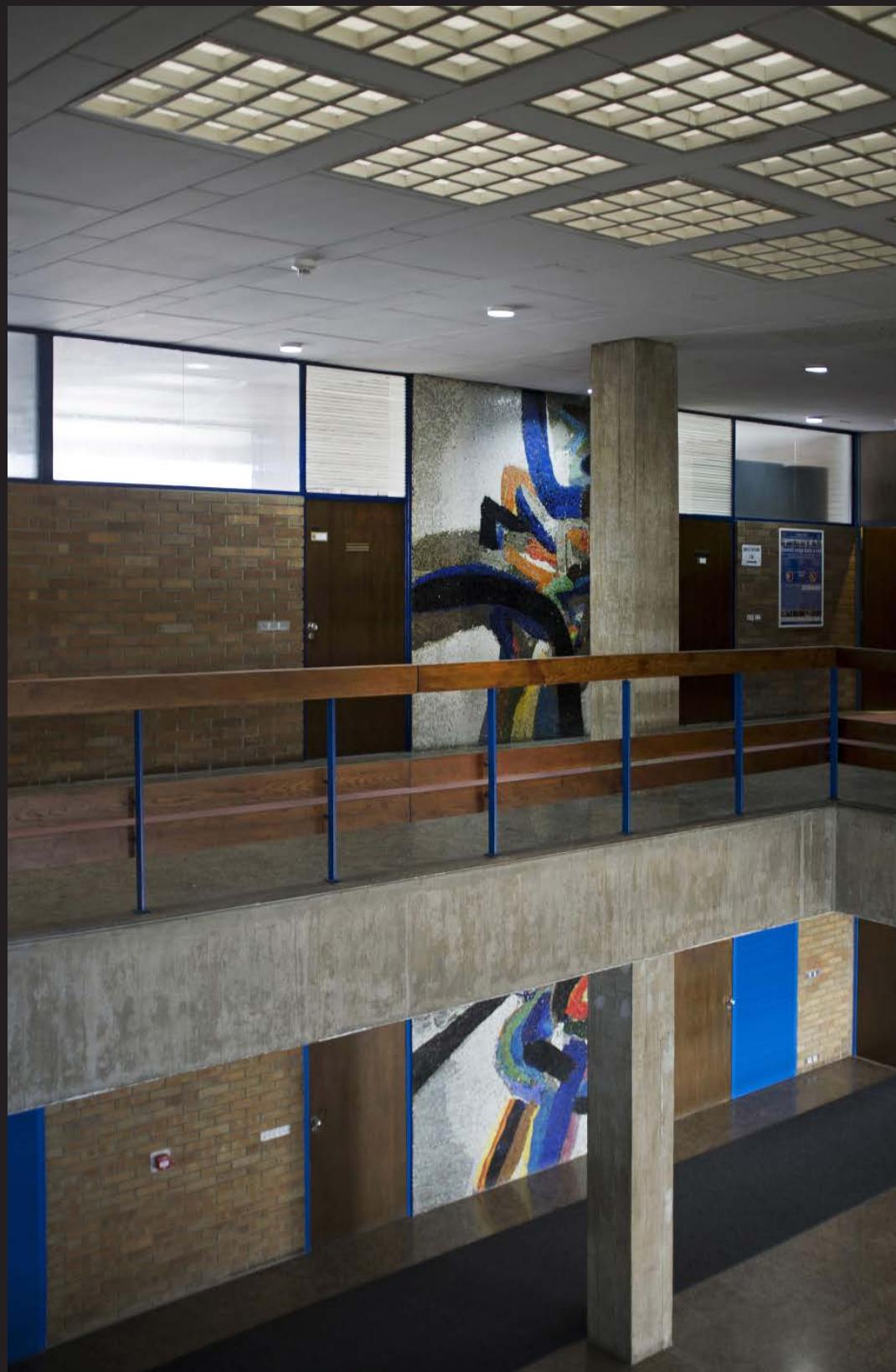
43

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

44

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

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 troetapno horizontalno zidanje 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 sa stavljenog 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. Morfološki 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 Ambasador, 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. Vitićev 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 dopunjeno rasporedom uskih vertikalnih prozorskih osi na istočnoj i zapadnoj strani, doprinoseći ritmizaciji inače relativno uniformiranih 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 orientacija smanjene 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 nastalogu 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



114



Sl. / Fig. 2 Edo Murić, 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)

↔ ↑

**UMJETNIČKA DJELA ZA
ZGRADU DRUŠTVENO-POLITIČKIH
ORGANIZACIJA**

Na poziv arhitekta Ivana Vitića, uz koordinaciju Raula Goldonija,⁴⁵ u interijeru Zgrade društveno-političkih organizacija ostvareno je sedam umjetničkih djela renomiranih umjetnika: Jagode Buić, Dušana Džamonje, Raula Goldonija, Stevana Luketića, Ede Murtića i Zlatka Price. Iako je postojala namjera da se interijer opremi putem javnog natječaja kako bi što veći broj umjetnika dobio priliku ostvariti djelo u interijeru jednog od najreprezentativnijih objekata, na preporuku Vitića odlučeno je da će arhitekt izravno povjeriti likovnu opremu umjetnicima prema vlastitom izboru jer su likovna djela zamišljena kao organski dio arhitektonske zamisli.⁴⁶ Raul Goldoni, koji je imao ulogu konzultanta likovne obrade, 1967. bio je izabran i za rukovoditelja Komisije za kulturu Gradske konferencije SSNRH-a.⁴⁷

Umjetnička djela realizirana u interijeru novoizgrađene Zgrade društveno-političkih organizacija svoje povijesno značenje ostvaruju na dvije razine: u užem kontekstu povijesti umjetnosti te u općenitijem povijesnom kontekstu (kulturne) politike razdoblja. U užem povijesnoumjetničkom kontekstu riječ je o umjetničkim djelima koja predstavljaju zrele radove tada već afirmiranih umjetnika, čiji se uspjeh 1960-ih godina zbio u znaku stila zasnovanog na apstraktnom likovnom jeziku. Svi su navedeni umjetnici tijekom 1950-ih i 1960-ih već bili ostvarili više umjetničkih djela za interijere javnih ustanova, a već su imali prilike i surađivati na različitim projektima.

Do početka izgradnje Zgrade društveno-političkih organizacija Edo Murtić profilirao se ne samo kao predvodnik apstraktnog likovnog izraza nego i kao jedan od umjetnika koji je veliki broj djela ostvario upravo u interijerima javnih ustanova i drugih prostora. Murtićeva ostvarenja za interijere Kazališne kavane, Ritz-bar, salona drugog razreda Glavnog kolodvora, Instituta Ruđer Bošković, Muzeja narodne revolucije, Nebodera u Ilici 1A u Zagrebu i Termoelektrane Konjščina poticala su brojne polemike u javnosti tijekom 1950-ih godina te unatoč različitim stilskim obilježjima (od figuracije preko geometrijske stilizacije do apstrakcije) svjedoče o usmjerenoosti umjetnika na promišljanje odnosa arhitekture i drugih likovnih umjetnosti, to jest o težnji ka njihovoj sintezi.⁴⁸ Također, Murtić je na projektima oblikovanja interijera javnih ustanova surađivao s brojnim umjetnicima i arhitektima.⁴⁹

U eksterijeru i interijeru Zgrade društveno-političkih organizacija Murtić je ostvario četiri djela. U unutrašnjosti zgrade nalaze se dva mozaika na zidu u prizemlju i prvoj etaži vestibula (sl. 2) te stropni oslik na emajliranim pločama u blagovaonici (sl. 3). Sve realizacije odlikuje stil svojstven razdoblju njegove slikarske zrelosti u drugoj polovini 1960-ih godina, koji se u literaturi uobičajeno definira kao apstraktno-ekspresionistički izraz, kojim dominira „bogata koloristička materija i dinamična grafika”.⁵⁰ Zidni su mozaici napravljeni

53

HR-HDA-1220-CK SKH-a (fond u sredivanju): kut. 90, Gradnja CK-SKH, Knjiga III., Obrtnički radovi od 12 do 34, Osnovna sredstva, „Dostava ugovora Ede Murtića, dopis građevnog poduzeća ‘Tehnika’ gradnji CK SKH – ‘Tehnika’”, 9. veljače 1968. „Dopis Goranke Vrus-Murtić vezan za isplatu 9.000 novih dinara”, „Građevno poduzeće ‘Tehnika’, račun br. 1842”, 12. ožujka 1968.

54

Naručitelj je restauracije Ministarstvo mora, prometa i infrastrukture RH, a izvođač Odjel za zidno slikarstvo i mozaik Službe za nepokretnu baštinu Hrvatskoga restauratorskog zavoda.

55

HR-HDA-1220-CK SKH-a (fond u sredivanju): kut. 90, Gradnja CK-SKH, Knjiga III., Obrtnički radovi od 12 do 34, Osnovna sredstva, „Dopis Ede Murtića vezan za isplatu prve rate u iznosu 203.840 novih dinara”, „Građevno poduzeće ‘Tehnika’, račun br. 4894”, 24. svibnja 1968. „Dopis Ede Murtića vezan za isplatu druge rate u iznosu 152.880 novih dinara”, „Građevno poduzeće ‘Tehnika’, račun br. 8148”, 2. kolovoza 1968. „Dopis Ede Murtića vezan za isplatu treće rate u iznosu 152.880 novih dinara”, „Građevno poduzeće ‘Tehnika’, račun br. 14488”, 10. prosinca 1968. Današnja vrijednost rada iznosi otprilike 101.288,00 HRK.

56

U ovom razdoblju Murtić je realizirao i brojne druge mozaike (obelisci u Poreču, 1967., mozaici u interijeru pošte na Korzu u Rijeci, 1969., Spomen-kosturnica u Čazmi, 1970., mozaik u dvorištu Osnovne škole „Dragutin Domjančić” zagrebačkim Gajnicama, 1970.), kao i njegove prve tapiserije za interijere javnih ustanova, osobito hotela, u kojima će dodatno utvrditi navedene osobine izraza. U emajlu se okušao i ranije, interijeru banket-sale hotela Jadran u Rijeci 1964., kada je, kao i u slučaju Kockice, upotrebom cakline emajliranih ploča postigao još veću ekspresivnost dinamičnog poteza i boja. Oslike na emajliranim pločama nastaviti će raditi krajem 1960-ih i tijekom 1970-ih (u ulaznom holu zgrade Vodoprivrede u Zagrebu 1974./1975., u poslovničkoj Zagrebačkoj banke u Zagrebu 1975., u kazalištu u Sočiju 1970.–1980. i drugdje).

57

U prvoj polovini 1950-ih nerijetko slika i prikaze povijesnih bitki i druge prizore povijesnog predznaka (interijer knjižare Mladost 1949., centralna loža Stadiona JNA 1951., Brodarski institut u Zagrebu 1953. i dr.). Galjer, Raoul Goldoni: dizajn, 10, 12. Vidi: Počanić, „Narudžbe i otkupi umjetničkih djela za interijere javnih institucija u Hrvatskoj 1950-ih i 1960-ih”, 179–201.

58

Goldonijeve intervencije povezane su i s oblikovanjem stakla, podjednako kao unikatnim skulpturalnim djelom i kao predmetom za industrijsku proizvodnju, kojim se počeo baviti već u drugoj polovini 1950-ih, kada je svoje prve susrete s tim materijalom ostvario u najvećoj tvornici stakla u Muranu i tvornici „Kristal” u Samoboru. Primjena stakla za umjetničko opremanje interijera dodatno se intenzivirala nakon što 1967. postaje predavač u Staklarskoj školi u Rogaškoj Slatini, gdje je bio voditelj Odjela za dizajn u staklarni „Boris Kidrič”. Vidi: Galjer, Raoul Goldoni: dizajn, 14.

59

Galjer, Raoul Goldoni: dizajn, 88–89. „Biografija”, 42.

60

HR-HDA-1220-CK SKH-a (fond u sredivanju): kut. 88, Gradnja CK-SKH, Knjiga I., Obrtnički radovi od 1 do 4, Osnovna sredstva, „Račun br. 6248, Staklo, staklarsko i staklobrusačko poduzeće iz Zagreba, Građevno poduzeće ‘Tehnika’ za objekt CK SKH”, 30. travnja 1968. „Račun br. 937/RS-67, račun izdaje Steklarna ‘Boris Kidrič’, Građevinsko poduzeće ‘Zagreb’”, 8. studenoga 1967.

61

HR-HDA-1220-CK SKH-a (fond u sredivanju): kut. 88, Gradnja CK-SKH, Knjiga I., Obrtnički radovi od 1 do 4, Osnovna sredstva, „Račun br. 6248, Staklo, staklarsko i staklobrusačko poduzeće iz Zagreba, Građevno poduzeće ‘Tehnika’ za objekt CK SKH”, 30. travnja 1968. „Račun br. 969/RS-67, račun izdaje Steklarna ‘Boris Kidrič’ za građevinsko poduzeće ‘Tehnika’”, 5. prosinca 1967.

62

HR-HDA-1220-CK SKH-a (fond u sredivanju): kut. 90, Gradnja CK-SKH, Knjiga III., Obrtnički radovi od 12 do 34, Osnovna sredstva, „Dopis Raula Goldonija vezan za isplatu u iznosu 35.000 novih dinara”, „Građevno poduzeće ‘Tehnika’, račun br. 433”, 4. veljače 1969. „Dopis Ivana Šebala vezan za isplatu u iznosu 25.000 novih dinara”, „Građevno poduzeće ‘Tehnika’, račun br. 432”, 4. veljače 1969.

od staklenih kockica proizvedenih u Muranu i tvornici stakla u Fažani⁵¹ te su, kao i oslik stropa, potpisani i datirani 1968. Na temelju arhivskih izvora saznajemo da su naručitelj CK SKH-a i izvođač građevinskih radova, u ovom slučaju građevinsko poduzeće „Tehnika“ iz Zagreba, od Ede Murtića naručili izradu dvaju mozaika veličine 3 × 3 m za svečani vestibul zgrade te autoru i suradnicima isplatili ukupno 70.000 novih dinara.⁵² Zanimljivo je pritom da je osim Murtića, prema ugovorima sklopljenima s umjetnicima, suradnica pri izradi mozaika bila i slikarica Goranka Vrus-Murtić, umjetnikova supruga.⁵³ Murtić je autor i apstraktнog rješenja mozaika u fontani na sjevernom prilaznom platou ispred objekta (sl. 4), a koji je obnovljen tijekom 2021.⁵⁴ Uz mozaike, Murtić je u Kockici 1968. oslikao i strop restorana; riječ je o također apstraktnoj kompoziciji naslikanoj na emajliranim pločama, materijalu u kojem se slikar već bio izvještio, a koju je također za zgradu isplatilo građevinsko poduzeće „Tehnika“ iz Zagreba u ukupnom iznosu od 509.600 novih dinara.⁵⁵ Mozaici i oslik u emajlu realizirani u Kockici u skladu su s drugim Murtićevim istraživanjima u ovim medijima.⁵⁶

I Raul (Raoul) Goldoni do druge polovine 1960-ih već je bio ostvario veći broj djela u interijerima javnih ustanova. U prvoj polovini 1950-ih zadacima je pristupao figurativno, da bi tijekom druge polovine 1950-ih i početkom 1960-ih sve češće stvarao apstraktne djela i detaljno promišljao odnos umjetničkog djela i arhitekture (zidni oslik u kavani Neboder u Zagrebu, 1959.).⁵⁷ Tijekom druge polovine 1950-ih godina Goldoni počinje sve intenzivnije raditi na oblikovanju stakla, koje će tijekom 1960-ih početi upotrebljavati i za umjetničko opremanje interijera.⁵⁸

Upravo će u ovome materijalu Goldoni osmisli kolorističko rješenje za pročelja i zidne stijene⁵⁹ za reprezentativni ulazni vestibul Zgrade društveno-političkih organizacija (sl. 5). Prema Goldonijevu projektu, tri staklene stijene napravljene su od nekoliko stotina staklenih prizmi i staklenih čepova u više nijansi plave boje („modre“ i „akvamarin“) postavljenih u metalnu konstrukciju.⁶⁰ Svaka staklena prizma ima otvor namijenjen staklenim čepovima u istoj nijansi, a uklanjanjem čepova i izmjenom većih i manjih otvora s jedne strane stijene odnosno konveksnih i konkavnih oblika s druge strane stvara se ritam punoga i praznoga, odnosno prožimanje prostora i volumena zida. Spomenimo da su ovakva rješenja bila česta u Goldonijevu opusu koji se odnosi na opremu interijera, pa je tako krajem 1960-ih i tijekom 1970-ih godina staklenim stijenama transformirao i interijere nekoliko drugih javnih prostora (hotel Eden u Rovinju 1970., zgrada Vodoprivrede u Zagrebu 1974., Privredna banka u Rijeci 1979. i dr.). Za samu Kockicu staklene prizme i čepovi naručeni su u tvornice stakla „Boris Kidrič“ iz Rogaške Slatine, a na izradi stijene radili su obrtnici iz staklarskog i staklobrusilačkog poduzeća „Staklo“ i građevinskog poduzeća „Tehnika“ iz Zagreba.⁶¹ Iz arhivske grade doznačajemo i da je u izradi stijena uz Goldonija kao suradnik sudjelovao i Ivan Šebalj.⁶² Tijekom 1968. i dijelom 1969. Goldoni i Šebalj (tj. „Goldoni — Šebalj studij disajna“, kako je navedeno u ugovorima) realizirali su, osim staklenih stijena u vestibulu, i neke druge



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).

↑

NOVA ISTRAŽIVANJA | NEW RESEARCH



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

↑



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

↑

elemente opreme, poput sustava zatvaranja vertikalnih instalacijskih šliceva sustavom staklenih lijevanih ploča, opreme u sanitarnim čvorovima i radnim prostorijama, čaša, vaza i pepeljara, ugovorenima u vrijednosti od 66.882,20 novih dinara.⁶³ Uz navedeno, moguće je da su Goldoni i Šebalj dizajnirali i bijele staklene stalke za kišobrane koji su također naručeni iz tvornice stakla „Boris Kidrič“, a dizajnirali su i oznake/natpise za vrata, inače izrađene u Radionicama Škole primijenjenih umjetnosti.⁶⁴ Osim spomenutih djela, država je od Goldonija otkupila i skulpturu vepra namijenjenu za salón za primanja na devetom katu u zgradbi CK SKH-a.⁶⁵

Zlatko Prica također je već imao iskustava u likovnom opremanju interijera javnih ustanova.⁶⁶ Nakon razdoblja figurativnog izraza, Prica tijekom 1950-ih godina ustavljuje svoj način slobodne redukcije motiva, koju odlikuje „artificijelni dvodimenzionalni slikarski prostor i slobodna dispozicija boja“.⁶⁷ Za Zgradu društveno-političkih organizacija Prica 1968. radi mozaik monumentalnih dimenzija na zidu konferencijske dvorane (sl. 6). Za CK SKH-a i građevinsko poduzeće „Tehnika“ izradio je stakleni mozaik veličine 11,10 × 6,07 m, u ukupnom iznosu od 240.000 novih dinara.⁶⁸ Prema ugovorima sklopjenima s autorom i suradnicima, saznajemo da je suradnik Zlatka Price na ovom djelu bio slikar Mladen Galić.⁶⁹

Dušan Džamonja od diplome na Akademiji likovnih umjetnosti u Zagrebu i specijalke Antuna Augustinića pa do kraja 1960-ih godina afirmirao se projektima i ostvarenjima spomeničke plastike. Nakon prvih skulptura nefigurativnih karakteristika tijekom 1950-ih, krajem 1950-ih i početkom 1960-ih okreće se eksperimentima s različitim materijalima i tehnikama poput čavala, željeza i stakla, paljenja drvene jezgre te tretiranja zavarenih lanaca.⁷⁰ Za interijer Kockice Džamona je napravio metalnu „tapiseriju“ u dvorani za sastanke.⁷¹ Ciklus metalnih „tapiserija“ Džamona je započeo raditi upravo oko 1967. i 1968., upotrebljavajući gotove industrijske elemente — lance, koje steže i oblikuje tako da prate ravninu zida.⁷² U godini otvaranja Zgrade društveno-političkih organizacija Džamona je napravio, između ostalog, i tapiseriju *Jasenovačkim žrtvama* za Memorijalni muzej Spomen-područja Jasenovac (sl. 7), u kojoj zategnutoj, oblikovanoj površini zavarenih lanaca suprotstavlja drvenu gredu koju provlači kroz perforacije tapiserije ovješene na zid. Nažalost, metalna tapiserija iz Kockice ukradena je 1990-ih godina.⁷³

Stevan Luketić aktivnije se počeo baviti skulpturom tek nakon 1955. Krenuvši od figuracije, ubrzo je počeo raditi u konvonom željezu i s pomoću željeznih ploča, na način blizak enformelnom tretmanu površina te služeći se estetski grubim, nerijetko i destruktivnim postupcima.⁷⁴ Na sjevernoj zidnoj stijeni dvorane u zgradbi Kockice, za naručitelja CK SKH-a i izvođača radova građevinsko poduzeće „Tehnika“, Luketić je napravio apstraktan reljef od nehrđajućeg čelika i mesinga (sl. 8ab) u vrijednosti od 360.000 novih dinara.⁷⁵ Spomenimo usput da Luketić, kao i Džamonja, s nehrđajućim čelikom počinje raditi od sredine 1960-ih, kada obojica imaju priliku raditi u željezari u Ravnama na Koroškom, odnosno na kiparskom simpoziju *Forma Viva*.⁷⁶

63

Isto. Današnja vrijednost rada iznosi otprilike 13.295,30 HRK.

64

HR-HDA-1220-CK SKH (fond u sredivanju): kut. 88, Gradnja CK-SKH, Knjiga I., Obrtnički radovi od 1 do 4, Osnovna sredstva. „Račun br. 188/RS-68, Staklarna ‘Boris Kidrič’, Građevinsko poduzeće ‘Zagreb’“, 20. ožujka 1968. „Račun br. 674, Radionice Škole primijenjenih umjetnosti iz Zagreba, Građevinsko poduzeće ‘Tehnika’ za objekt CK SKH“, 15. veljače 1969.

65

HR-HDA-1220-CK SKH (fond u sredivanju): kut. 90, Gradnja CK-SKH, Knjiga III., Obrtnički radovi od 12 do 34, Osnovna sredstva. „Dopis Raula Goldonija vezan za isplatu u iznosu 35.000 novih dinara“, „Građevinsko poduzeće ‘Tehnika’“, račun br. 433“, 4. veljače 1969.

66

Prica je autor i oslika u salonu drugog razreda Glavnog kolodvora iz 1953.

67

Šepić, Zlatko Prica, s. p. (6).

68

HR-HDA-1220-CK SKH (fond u sredivanju): kut. 90, Gradnja CK-SKH, Knjiga III., Obrtnički radovi od 12 do 34, Osnovna sredstva. „Zlatko Prica, Građevinsko poduzeće ‘Tehnika’“, račun br. 4608“, 22. svibnja 1968. Današnja vrijednost rada iznosi otprilike 47.702,00 HRK.

69

HR-HDA-1220-CK SKH (fond u sredivanju): kut. 90, Gradnja CK-SKH, Knjiga III., Obrtnički radovi od 12 do 34, Osnovna sredstva. „Mladen Galić, Građevinsko poduzeće ‘Tehnika’“, račun br. 4578“, 22. svibnja 1968.

70

Argan, Džamonja, 10–11.

71

Juras, Uchytíl, Štulhofer, *Arhitekt Ivan Vitić*, 74. Džamonja, „Bibliografija i katalog“, 186.

72

Denegri, „Željezne tapiserije Dušana Džamone“, 34.

73

Horvatinić, „Pogled iznutra: O (ne)mogućoj sintezi Kockice“, 145.

74

Maković, Stevan Luketić, s. p.

75

HR-HDA-1220-CK SKH (fond u sredivanju): kut. 90, Gradnja CK-SKH, Knjiga III., Obrtnički radovi od 12 do 34, Osnovna sredstva.

„Stevan Luketić, Građevinsko poduzeće ‘Tehnika’“, račun br. 4599“, 22. svibnja 1968. Današnja vrijednost rada iznosi otprilike 71.553,00 HRK.

76

Maković, *Stevan Luketić*, s.p.

77

Jagoda Buić upisala je Akademiju primijenjenih umjetnosti u Zagrebu 1949. i u prvoj se polovini 1950-ih prvenstveno posvetila oblikovanju tekstila u kontekstu scenografije i kostimografije. Od 1956. bila je jedan od osnivača i članova Studija za industrijsko oblikovanje (SIO) koji aktivno djeluje na implementaciju koncepta kvalitetnog dizajna u industrijskoj produkciji.

78

Bužančić, „Biografija“, 214.

79

Isto, 214. Tapiserije Jagode Buić nastale tijekom i nakon 1960-ih godina (tapiserija Maestral za Hotel Maestral 1964., *Tkanje glazbene slike* za poslovnicu Jugotona u Zagrebu 1965., *Povijest letenja* za salon Aerodroma Zagreb 1965./1966., *Pobjeda* za predvorje Muzeja revolucije u Sarajevu 1966., *U počast Dubrovniku* za vilu Izvršnog vijeća SR Hrvatske u Dubrovniku 1965./1966.) predstavljaju jedinstvene skulpturalne objekte.

80

Bužančić, „Biografija“, 218.

81

HR-HDA-1220-3.2.1.-CK SKH. Predsjednik CK SKH-a, kut. 27. „Dopis Vojina Bakića predsjednici CK SKH-a, Milki Planinc“, Zagreb, 15. ožujka 1972., s. p.

82

Isto.

83

Isto.

84

Titovi napadi na apstraktnu umjetnost obilježili su njegove javne istupe 1965. Josip Broz Tito, „Novogodišnja poruka predsjednika Titova“, Beograd (1. i 2. siječnja 1965.), naslovnica. Josip Broz Tito, „O intelektualizmu i kvazi-umjetnosti (iz govora na VII. Kongresu narodne omladine Jugoslavije, Beograd, 23. januar 1965.)“, u: *Josip Broz Tito: o umjetnosti, kulturi i nauci*, (ur.) Miloš Nikolić, Subotica: Beograd: Minerva, 1978., 43. Josip Broz Tito, „Drug Tito o kulturi: moramo stvarati jedinstvenu socijalističku kulturu. Razgovor predsjednika Titova s Predsedništvom Saveza novinara Jugoslavije“, *Kulturni život: organ Kulturno-prosvjetnog veća Jugoslavije*, 1–2 (1963.), 13.

85

HR-HDA-1414-RSK SRH, Informacije o otkupu umjetnina i sredstava Republičkog sekretarijata za kulturu u razdoblju od 1. siječnja 1963. do 31. ožujka 1964., Zagreb, kraj ožujka 1964., 2. „Zapisnik sa sjednice Izvršnog komiteta Centralnog komiteta Saveza komunista Hrvatske održane 5. listopada 1964. godine“, 332–374.

86

Vidi: Počanić, „Narudžbe i otkupi umjetničkih djela za interijere javnih institucija u Hrvatskoj 1950-ih i 1960-ih“, 179–201.

U prostoru konferencijske dvorane Zgrade društveno-političkih organizacija danas se nalazi još jedno umjetničko djelo — tapiserija vertikalnog formata Jagode Buić.⁷⁷ Tijekom 1960-ih Buić je počela izradivati unikatne umjetničke tapiserije naglašene materičnosti i strukture, koje nerijetko pre-rastaju i u formu skulpturalnog objekta. Pojam „tapiserija“ kod Jagode Buić „od početka je, dakle, samo uvjetna kategorija raspoznavanja za njeno nedjeljivo slikarsko-skulptursko-gradičko djelo“,⁷⁸ što se pokazalo osobito prikladnim za opremanje interijera, o čemu svjedoči veliki broj narudžbi i realizacija. Već je 1961. pozvana da u Salonu NR Hrvatske u zgradbi Saveznog izvršnog vijeća u Beogradu izradi tapiseriju monumentalnih dimenzija (sl. 9a) koja će poslužiti kao uzor za tapiseriju u Kockici.⁷⁹ Za Zgradu društveno-političkih organizacija umjetnica je realizirala ambijentalnu tapiseriju *Tkanje trenutka radosti* (sl. 9b), apstraktnu kompoziciju u kojoj organski oblici ne podliježu hijerarhijskom redu ni naraciji. Tapiserija je nastala 1970., dvije godine nakon ostalih djela.⁸⁰

U kontekstu integralne izgradnje i promišljanja sinteze svih umjetnosti Ivan Vitić pozvao je i Vojina Bakića, iznimno re-nomiranog kipara na polju i spomeničke plastike i oblikovanja interijera. Vitić je, naime, zamolio Bakića da preuzme izradu reljefnog portreta Josipa Broza Tita za glavnu dvoranu CK SKH-a, što je Bakić prihvatio.⁸¹ Reljef je trebao biti dimenzija 2 × 2 m i postavljen na stijenu iza radnog predsjedništva.⁸² No, kako Bakić piše u dopisu predsjednici CK SKH-a Milki Planinc, apelirajući na predsjedništvo da pregleda dosadašnji rad na reljefu, nakon dvije godine intenzivnog rada na studijama i rješenjima za navedeno djelo, nitko od odgovornih nije pokazivao interes za djelo te ono na kraju nije realizirano.⁸³

Promatramo li ova umjetnička djela u međusobnom odnosu neovisno o samom prostornom kontekstu u kojem se nalaze i za koji su nastala, ono što ih povezuje jest zajednički odnos prema nefigurativnoj umjetnosti. Svaki od ovih umjetnika prihvatio je i individualno razvio načela apstraktne likovnog jezika, izgradivši u tom duhu svoj opus u cjelini. Angažman ovih umjetnika u opremanju Zgrade društveno-političkih organizacija stoga valja sagledati i u kontekstu polemika o apstraktnoj umjetnosti i njezinoj relevantnosti koje su se u javnosti iznova povele početkom sedmog desetljeća 20. stoljeća, kao i aktivnog zagovaranja sinteze umjetnosti u investicijskoj izgradnji. Iako se afirmacija apstraktne umjetnosti do kraja 1950-ih u kulturnoj javnosti činila neupitnom, niz Titovih javnih istupa o situaciji na području kulture, a protiv apstraktne umjetnosti 1963. i 1964. za posljedicu su imali kratkoročnu promjenu otkupne politike.⁸⁴ Naime, otkupna je komisija pri Republičkom sekretarijatu za kulturu SRH tijekom 1963. i 1964. prestala otkupljivati apstraktne djela, uključujući i Luketićeva.⁸⁵ Unatoč tome i u skladu s naporima umjetnika, umjetničkih udruženja i tijela državne uprave da se zakonski regulira, tj. sustavno podrži suradnja umjetnika u građevinskim projektima javne namjene izdvajanjem sredstava za umjetnička djela u investicijskoj gradnji tijekom 1950-ih i 1960-ih godina,⁸⁶ apstraktna



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

↑

Sl. / Fig. 9a Jagoda Buić, tapiserija / tapestry *Stari gradovi*, 1959. Salon NR Hrvatske u zgradama 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 ostvarena 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 ostvareno 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 formalni 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 prudrom 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 uвijek iznova novi ambijent. Luketićev 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 odbijesci svjetla s metalnih ploha istodobno komuniciraju s djelima u dvorani i stvaraju protutež 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 organičke 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 prosvojiteljstva 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 razasrtom 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 svojevrstan apstraktan totem. Bez ovih djela izostale bi monumentalnost i reprezentativnost interijera koje uvjetuju arhitektonski plastični 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 cijelovito promišljali ambijent. Također, zanimljivo je da rade 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 Zgradu društveno-političkih organizacija ostvarena 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 plastičnog 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, autonoma 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 dehierarhizacije 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 nadišanje 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 ostvarena 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, Bauhausa i EXAT-a, predstavljala gotovo utočište projekta 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 održavaju 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 finansijska sredstva. Stoga zajednički napor arhitekta, likovnog koordinatora i umjetnika 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

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 obiljetnice 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 Koščević, *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 Koščević, *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.

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 sredivanju): 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 sredivanju): kut. 90, Gradnja CK – SKH, Knjiga III., Obrtnički radovi od 12 do 34, Osnovna sredstva.
- HR-HDA-1220.3.2.1.-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: Republički sekretarijat za kulturo in prosveto Socialistične republike Slovenije (1921.–1966.)

- 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.