

Patricia Počanić

Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, Odsjek za povijest umjetnosti

Luksuz na jugoslavenski način – Hotel *Ambasador* u Opatiji

Izvorni znanstveni rad – *Original scientific paper*

Primljen – *Received* 23. 8. 2022.

UDK 747:640.4](497.5Opatija)"19"

DOI <https://doi.org/10.31664/ripu.2022.46.14>

Sažetak

Hotel Ambasador u Opatiji, izgrađen 1966. prema projektu Zdravka Bregovca, jedan je od najreprezentativnijih objekata turističke arhitekture 1960-ih. Reprerentativnost građevine čini njezin istaknuti položaj, prepoznatljiva modernistička arhitektura, brojni sadržaji, ali i unutarnje uređenje hotela. Hotel su krasila umjetnička djela Zlatka Boureka, Borisa Dogana, Dušana Džamonje, Ive Kaline, Zvonimira Lončarića, Ede Murtića, Šime Perića, Ivana Picelja, Aleksandra Srneca, a u cilju ostvarivanja totalnoga umjetničkog djela surađivali su, uz arhitekta, dizajneri Diana Kosec, Inge Kostinčer-Bregovac, Milan Vulpe

te povjesničar umjetnosti Boris Vižintin. Likovno-umjetnička djela i radovi grafičkoga i industrijskog oblikovanja osmišljeni su kao dio cjelovitoga umjetničkog djela, čime projektanti i umjetnici Ambasadora nastoje usvojiti aktualna promišljanja o sintezi plastičkih umjetnosti, a država izgraditi sliku modernoga jugoslavenskog društva. U radu se na temelju istraživanja stručne i znanstvene literature te arhivske i periodičke građe analiziraju i interpretiraju arhitektura i umjetnička djela u kontekstu razvoja jugoslavenskog turizma, sinteze plastičkih umjetnosti te rasprava o projektu i realizaciji hotela Ambasador.

Ključne riječi: *Hotel Ambasador, turizam, sinteza plastičkih umjetnosti, Zlatko Bourek, Boris Dogan, Dušan Džamonja, Ivo Kalina, Zvonimir Lončarić, Edo Murtić, Šime Perić, Ivan Picelj, Aleksandar Srnec*

Hotel *Ambasador* (arhitekt Zdravko Bregovac, 1966.) istaknuti je primjer hrvatske i opatijske turističke arhitekture.¹ Izgrađen u jeku jugoslavenskoga komercijalnog turizma, svojom je tipologijom, projektom i realizacijom predstavljao reprezentativni primjer moderne arhitekture koja se oblikovanjem i sadržajima nastojala prilagoditi modernim turističkim standardima. Uz lokaciju, eksterijer i brojne sadržaje, javnoj percepciji hotela kao luksuznog zdanja doprinijela je likovna oprema interijera hotela.² Opremanje građevina javnoga (društvenog) karaktera djelima likovne umjetnosti u Jugoslaviji, kao i u zemljama Istočnog i Zapadnog bloka, česta je praksa u poslijeratnom razdoblju koja je, ponad estetske, imala ideološku i didaktičku funkciju.³ Likovna oprema hotela *Ambasador* zamišljena je kao integralni dio arhitektonskog projekta te je na estetskoj razini predstavljala pokušaj sinteze svih umjetnosti, ali su odabir vrste, teme, tehnike i materijala odražavali kompleksan odnos umjetnosti i države.⁴ *Ambasador* je izgrađen u razdoblju tranzicije hrvatskog i jugoslavenskog turizma iz

socijalnoga u komercijalni što je značilo promjenu fokusa države s domaćeg na inozemnog posjetitelja, a u kontekstu izgradnje s odmarališta prema većim hotelskim jedinicama i kompleksima. Također, hoteli su sredinom 1960-ih predstavljali reprezentativne prostore kojima, za razliku od sindikalnih odmarališta, odgovaraju monumentalna umjetnička djela koja utjelovljuju moderni jugoslavenski život, kao i moderni »dobar« dizajn proizveden u Jugoslaviji. S obzirom na navedene okolnosti, u radu se oprema interijera hotela *Ambasador* promatra u kontekstu tad aktualnog stava države kao naručitelja prema turizmu i turističkoj arhitekturi u ključnom trenutku prelaska sa socijalnoga na komercijalni turizam. Rad nastoji ukazati na (ne)uspjeh provođenja koncepta tzv. sinteze plastičkih umjetnosti na estetskoj i ideološkoj razini. Također, projekt i realizacija hotela *Ambasador* nastoje se sagledati iz rakursa brojnih rasprava o lokaciji, arhitekturi i opremi interijera stručne i šire javnosti kako bi se ukazalo na umjetničku, društvenu i (vanjsko)političku vrijednost opreme i arhitekture hotela.

Od socijalnoga do komercijalnog turizma⁵

Proces demokratizacije i omasovljenja putovanja (*leisure boom*), započet prije Drugoga svjetskog rata, u europskom i jugoslavenskom kontekstu doživjet će procvat 1950-ih i 1960-ih godina kad će komercijalni oblici masovne kulture značajno utjecati na radničku klasu, a turizam postati jednim od simbola potrošačke kulture.⁶ S obzirom da je u poslijeratnoj Europi, pa tako i Jugoslaviji, razvoj turizma predstavljao jednu od najznačajnijih gospodarskih i društvenih pojava, izgradnja turističke infrastrukture i arhitekture te likovne opreme bili su usko povezani s gospodarskom, kulturnom i vanjskom politikom zemlje.

U poslijeratnoj potrazi za upravnim modelom, društveno-politička i ekonomska stvarnost Federativne Narodne Republike Jugoslavije (FNJR), poslije Socijalističke Federativne Republike Jugoslavije (SFRJ), ogledala se i u razvoju turizma, kao i modela vanjske i kulturne politike. Razvoj turizma, ali i kulturne politike zemlje za potrebe ovog teksta mogu biti promotreni kroz tri faze. U prvoj, aktualizacijom Petogodišnjeg plana (1947. – 1951.) i preuzimanjem sovjetskoga gospodarskog modela, fokus države bio je usmjeren na razvoj teške industrije, a gospodarska uloga turizma kao tercijarne gospodarske djelatnosti bila je marginalizirana.⁷ Usmjerenost države na modernizaciju, industrijalizaciju i elektrifikaciju utjecala je i na kulturnu politiku. Po uzoru na sovjetski model, osobito posredstvom odjela za agitaciju i propagandu, Komunistička partija Hrvatske (KPH) izgradila je jedinstveni i centralizirani sustav kontrole nad ukupnošću društvenog života zemlje.⁸ Raskid Jugoslavije sa SSSR-om 1948. godine, popuštanje ideološkog pritiska te uvođenje radničkog samoupravljanja 1950. bili su preduvjet druge faze gospodarske, vanjske i kulturne politike, a time i razvoja turizma. Na gospodarskom planu ta je faza obilježena nizom planova, osamostaljivanjem gospodarstva, jačanjem uloge republičke vlasti, porastom industrijske proizvodnje te razvojem socijalnog turizma i »jugoslavenskim privrednim čudom« (1955. – 1961.).⁹ Istovremeno, Rezolucija Informbiroa značila je ekonomsku blokadu zemalja »Istoka« te posljedično okretanje Jugoslavije prema »Zapadu« i uključivanje države u Marshallov plan SAD-a. Nakon Staljinove smrti i dolaska Hruščova na vlast, sredina 1950-ih obilježena je poboljšanjem odnosa Moskva – Beograd na vanjskopolitičkom i gospodarskom planu. Ambivalentna pozicija Jugoslavije tijekom 1950-ih i u kontekstu hladnoratovske ideološke podjele utjecala je na izvanblokovsko određenje zemlje i osnivanje pokreta Nesvrstanih (1961.). Nakon razdoblja »agitprop kulture«, uslijedilo je postupno napuštanje teze »socijalističke idejnosti« kroz ideju jugoslavenskoga *trećeg puta*, smanjenje utjecaja države na područje kulture što je potaknulo »proces oslobađanja hrvatskog (jugoslavenskog) kulturnog prostora« i »proces rekonstrukcije modernističke paradigme«. ¹⁰ Treća etapa gospodarskog razvoja SFRJ (1965. – 1975.), obilježena privrednom reformom 1965. godine, to jest uvođenjem tržišnog socijalizma, smanjenjem uloge države u gospodarstvu i pozicioniranjem zemlje na međunarodnoj sceni,¹¹ poklapa se sa zlatnim desetljećem (1965. – 1975.) u kojem hrvatski turizam i ugostiteljstvo prednjače nad ostalim područjima

gospodarstva, a time jasno potvrđuju napore jugoslavenske unutarnje i vanjske politike za usvajanjem »zapadnjačkog modela« potrošačke i komercijalne kulture kao potvrde društveno-ekonomskog napretka.¹² Spomenute reforme koje su krajem 1960-ih i početkom 1970-ih uvjetovale liberalizaciju tržišnih odnosa, smanjivanje federativnog centralizma, ogledale su se i u liberalizaciji, demokratizaciji, decentralizaciji, debirokratizaciji i internacionalizaciji područja kulture i umjetnosti. Ipak, ona su i dalje bila kontrolirana putem državnih kulturnih institucija.

O poslijeratnome ekonomskom, političkom i društvenom interesu za turizam svjedoče brojni turistički kompleksi i objekti izgrađeni tijekom 1950-ih, 1960-ih i 1970-ih, brojne državne strategije, izgrađene ugostiteljske škole, tečajevi, predavanja, časopisi posvećeni ugostiteljstvu i turizmu i dr. Turizam je tijekom 1960-ih i 1970-ih bio jedan od pogona modernizacije, izvor stranog kapitala i odraz ideoloških stremjenja vlasti u pogledu izgradnje novoga socijalističkog čovjeka, ali i stvaranja vizije jedne nove države. Baš kao i u zemljama zapadnoga kulturnog kruga, turizam je povezao potrošačku kulturu, ideologiju, društvenu harmoniju i nacionalnu koheziju.¹³ Iako su modernizacija, industrijalizacija i stambena kriza u prvim poratnim godinama imale prednost pred turističkom infrastrukturom, pitanje prava na godišnji odmor bilo je definirano već po osnutku FNJR. Ranije izborni plaćeni godišnji odmor u novom je državnom uređenju reguliran već 1946. godine Uredbom o plaćenom godišnjem odmoru FNJR koja je uključivala dva tjedna odmora za radnike.¹⁴ Dokolica je tako predstavljala važan segment idealne tripartitne strukture dana (trećine za rad, slobodno vrijeme i spavanje), a država je odmor izvan mjesta boravka radnika dodatno poticala regresom te jeftinim smještajem.¹⁵ Tijekom 1950-ih i do sredine 1960-ih takav je socijalni turizam uvjetovao izgradnju turističkih objekata diljem jadranske obale, prvenstveno društvenih (odmarališta), ali i privatnih (vikendice). Odmak od socijalnoga prema komercijalnom i masovnom turizmu pratimo od sredine sedmog desetljeća 20. stoljeća kao posljedicu niza društvenih, političkih i ekonomskih reformi poput decentralizacije, povezivanja tržišta i društvenog samoupravljanja.¹⁶ Također, promjena u razvoju inozemnog turizma uslijedila je 1963. godine po donošenju »odluke o ukidanju viza za sve zemlje s kojima je država tada održavala diplomatske odnose.«¹⁷ Komercijalni turizam okrenut stranim tržištima bio je u središtu interesa države te je broj inozemnih noćenja ubrzo prevladao broj tuzemnih. Novi zaokret u turizmu, gospodarski napredak, strani kapital, prodor potrošačke kulture u jugoslavensku svakodnevicu, ali i dogradnja Jadranske magistrale potaknuli su podjednako izgradnju privatnih kapaciteta, kao i onih »komercijalnog turizma u društvenom vlasništvu.«¹⁸ Iako se na izgradnju novih kapaciteta i priljev stranog kapitala gledalo pozitivno, arhitekti, urbanisti i vlast ubrzo su shvatili da jadranskoj obali prijete opasnost od preizgrađivanja.¹⁹ Navedeno je potaknulo spomenute protagoniste na ispitivanje situacije i definiranje prostorne politike u kontekstu izrade Programa dugoročnog razvoja i prostornog plana jadranskog područja (1966.), a uloga arhitekata i urbanista bila je ona kritičkog medijatora između zahtjeva ekonomije i socijalne odgovornosti.²⁰



1. Zdravko Bregovac, Hotel Ambassador, Opatija, 1966. (Hrvatski muzej arhitekture HAZU, OAF Zdravko Bregovac – fotodokumentacija) *Zdravko Bregovac, Hotel Ambassador, Opatija, 1966*

Tijekom 1960-ih uslijedila je tako izgradnja i adaptacija brojnih turističkih objekata na Jadranskoj obali (npr. hotel *Marjan* u Splitu, *Maestral* u Brelima, *Adriatic* I i II u Opatiji, *Excelsior* u Dubrovniku, *Solaris* u Zablaću i dr.), a jedan od njih bio je i hotel *Ambassador* u Opatiji arhitekta Zdravka Bregovca. Za arhitekta poput Bregovca turistički je *boom* omogućio slobodnije izražavanje i eksperimentiranje različitim tipologijama turističke arhitekture te afirmaciju u specifičnom području arhitektonske prakse. Istovremeno, Bregovčev *Ambassador* zbog svoje je kontroverzne uloge potaknuo i drukčija promišljanja prostorne politike. U eksperiment reprezentativnoga unutarnjeg uređenja, osim projekatnata, uključili su se likovni umjetnici i dizajneri kojima je cilj bio reflektirati teorijska i praktična promišljanja sinteze plastičkih umjetnosti, ali i predstaviti sliku modernoga jugoslavenskog društva. Sinteza likovnih, svih ili plastičkih umjetnosti u kontekstu umjetnosti 20. stoljeća podrazumijevala je ujedinjenje slikarstva, kiparstva i dizajna pod okriljem arhitekture koje tako čini totalno umjetničko djelo.²¹ U kontekstu zakonskih i podzakonskih akata federativnih i republičkih organa vlasti te umjetničkih i strukovnih udruženja, sinteza plastičkih umjetnosti bila je dijelom kulturne politike zemlje, socijalne politike likovnih radnika i inicijative o izdvajanju postotka i uključivanju djela likovnih umjetnosti u investicijsku izgradnju.²² Proklamirana sinteza plastičkih umjetnost koja je već 1950-ih obilježila brojne projekte, tijekom 1960-ih bila je jedan od temelja uređenja hotelskih interijera koji su pod okriljem arhitekture nastojali cjelovito, prema istovjetnome estetskom, funkcionalnom i ekonomskom principu ujediniti arhitekturu, suvremenu umjetničku praksu i dizajn. Tome svjedoče primjeri poput hotela *Maestral* (Julije De Luca, Ante Rožić, Matija Salaj, Bernardo Bernardi, Brela, 1962. – 1965.) i *Solarisa* (Boris Magaš, Zablaće pored Šibenika, 1967. – 1968.). Jedan od

najistaknutijih i likovno najbogatijih primjera upravo je hotel *Ambassador* Zdravka Bregovca (sl. 1) čiji interijer, uza spomenutu sintezu, odražava složene odnose države, turizma, potrošača (turista) i umjetnosti. Budući da turizam predstavlja ukus i status pojedinca (potrošača), ali i kolektivnu sliku društva i njegova svakodnevnog života, umjetnička djela u hotelu *Ambassador* oprimjeruju odnos kulturne, gospodarske i vanjske politike zemlje u kontekstu turističke arhitekture jadranske obale.

Izgradnja hotela »A« kategorije

Odabir Opatije kao mjesta izgradnje reprezentativnog hotela, primjerenoga novoj gospodarskoj politici i razvoju turizma, svakako nije slučajna. Opatija je sredinom 1960-ih bila etablirano turističko središte – povijest hrvatskog hotelijerstva započinje upravo u Opatiji 1844. godine, tu je izgrađen i prvi hotel namijenjen dokoličarima, a klimatsko-geografski uvjeti, postojeća prometna infrastruktura i pristupačnost učinili su Opatiju najpoznatijim i najvećim lječilišnim i turističkim odredištem na području Hrvatske krajem 19. i početkom 20. stoljeća, te međuratnog razdoblja.²³ Stoljetna tradicija opatijskog turizma, turistički *boom* 1950-ih te nemogućnost pariranja razvoju novih urbanih središta temeljenih na industriji, potaknuli su vlast i investitore na nužno promišljanje o izgradnji turističkih objekata većih smještajnih kapaciteta. Već je krajem 1950-ih bilo jasno da će s obzirom na okretanje jugoslavenskog turizma od socijalnoga prema masovnome, domaćega prema inozemnome, u Opatiji biti potrebno izgraditi i adaptirati nekoliko turističkih objekata, a upravo je taj zadatak bio povjeren Zdravku Bregovcu.

Tijekom 1950-ih i 1960-ih arhitekt Zdravko Bregovac profilirao se na suvremenoj arhitektonskoj sceni nizom projekata: Muzej grada Beograda (s Vjenceslavom Richterom, 1954.), Muzej u Alepu (s Vjenceslavom Richterom, 1955. – 1956.), Austrijski (s Vjenceslavom Richterom, 1957. – 1958.) i Turistički paviljon na Zagrebačkom velesajmu (1959.), kao i Kulturni centar u Kuvajtu (1959.). Krajem 1950-ih Bregovac se seli u Opatiju i zapošljava u Građevno-projektnom zavodu u Rijeci, a 1961. osnovao je vlastiti arhitektonski biro Opatija-projekt te se opredijelio za projektiranje turističke arhitekture.²⁴ Već 1960. godine Bregovac projektira hotele u Lovranu, Mošćeničkoj Dragi, Opatiji i Malom Lošinj, turistička naselja u Medveji, Mošćeničkoj Dragi i Poreču, a uključen je i u interni natječaj za izgradnju hotela *Lipovica* u Opatiji koji u idejnom rješenju i gabaritima prethodi hotelima *Ambassador* i *Golf*.²⁵ Sljedeće godine Bregovac je pozvan na sudjelovanje u nekoliko natječaja za turistička naselja u Medveji i Mošćeničkoj Dragi, kao i na natječaj za budući hotel *Ambassador* u Opatiji.²⁶ Bregovčev projekt hotela *Ambassador* osvojio je prvu nagradu na natječaju te je uslijedio proces definiranja lokacije i izgradnje novoga luksuznog hotela.²⁷

Uža lokacija hotela *Ambassador* u Opatiji definirana je u veljači 1964. godine te je samo lociranje hotela predstavljalo mjesto rasprave i prije i poslije izgradnje. Iako je ranija

lokacija hotela predviđena na terenu uz uvalu Lipovica, gdje su se tada nalazili hoteli *Belvedere*, *Triglav* i *Casino*. Zdravko Bregovac dobio je zadatak da prouči mogućnosti smještaja hotela u »zoni između obalnog puta i to dijela od kupališta Tomaševac, te bivšeg pansiona 'Savojski' do odmarališta Doma zdravstvenih radnika 'Lakatoš' tj. na terenu i parku Pionirskog doma u Opatiji.«²⁸ Lokacija na kojoj je hotel izgrađen (Ulica Feliksa Peršića 5) ocijenjena je kao povoljnija zbog insolacije, orijentacije i nivelacije, a i sam je teren bio prostorno veći u odnosu na Lipovicu. Unatoč brojnim raspravama i nekoliko izdvojenih mišljenja, Savjet za urbanizam i građevinarstvo Općine Opatija 25. veljače 1964. odobrio je navedenu lokaciju za izgradnju hotela.²⁹ Izgradnja je službeno započela 1964. godine. Projektant hotela bio je arhitektonski projektirni biro Opatija-projekt, investitor gradnje bilo je Hotelsko poduzeće »Kvarner« iz Opatije, dok je izvođač radova bilo Građevno poduzeće »Jadran« iz Rijeke.³⁰ Suradnici na projektu bili su arhitekti Anton Barac, Anton Brajan, Rudolf Bukovac, Aleksandar Planinc i Abel Slossar (Šlosar) te inženjeri građevine Mate Senjanović i Ljubo Katunarić – ujedno i suradnici arhitektonsko-projektirnog biroa Opatija-projekt.³¹

Idejnim projektom i realizacijom Bregovac i suradnici predložili su samostojeći objekt koji je reflektirao tada aktualni koncept spajanja položenog kvadra namijenjenog prostorijama za društvene sadržaje i vertikalnog kubusa ili »tornja« poslovne ili stambene namjene. U jugoslavenskoj turističkoj arhitekturi upravo se ranih 1960-ih kao tipski javlja luksuzni hotel kao jednostavni, pročišćeni volumen modernističkog predznaka, položen na horizontalnu plintu namijenjenu javno dostupnim prostorima, koji kao samostojeći objekt postaje vizualni znak u prostoru.³² Ta je tipologija objekta korištena već u arhitekturi poslovne namjene, a tijekom 1960-ih taj se tip pokazao uspješnim u splitskom primjeru izgradnje hotela *Marjan* (Lovro Perković, 1963.).³³ Na odabir tog tipa zasigurno je utjecao relativno skučen i kaskadni teren Opatije. Objekt je maksimalno iskoristio visinsku razliku između sjevernoga prilaza i južnoga platoa prema moru, što je omogućilo da se u razini ulazne etaže smjeste ulazna dvorana s pogledom na more, recepcija, uredi uprave, sala za bankete i glavna kuhinja. Između stambenih i društvenih katova, nalazi se tzv. »instalaciona etaža.«³⁴ Uz devet stambenih etaža s hotelskim sobama, hotel je imao i posljednji kat predviđen za smještaj restorana, noćnog bara i zimski vrt. Geometrijski pročišćena fasada monumentalnog kubusa artikulirana je izmjenom horizontalnih bijelih betonskih traka, ograda i prozora, a jedini koloristički akcent i danas čine tende za zaštitu od Sunca. Arhitektura hotela bila je atraktivna i u noćnoj vizuri u kojoj se osvijetljeni *Ambasador* doima kao transparentni kubus. Hotel je izgrađen na živoj stijeni, a u izgradnji su korišteni »armiranobetonski stubovi i grede sa polumontažnim gredicama, kao međuspratnom konstrukcijom.«³⁵

Izgradnja hotela *Ambasador* bila je jedan od najambicioznijih i najvećih turističkih projekata toga razdoblja. Od početka izgradnje do otvaranja hotela za goste 1. lipnja 1966. godine u hotel je uložena poprilična svota od oko 3.452.000.000 starih dinara.³⁶ Hotel je prema namjeni i koncepciji pogona, kao

i komforu realiziran za poslovanje tijekom čitave godine te je odmah po izgradnji karakteriziran najvišom »A« kategorijom. Hotel je imao devet etaža s 207 smještajnih jedinica od kojih su 27 jednokrevetne, 114 dvokrevetne sobe te 36 apartmana, ukupno 423 osnovna i 150 pomoćnih ležaja, a svaka jedinica ima i prostrani balkon s pogledom na more i tendom za zaštitu od Sunca. Sve smještajne jedinice bile su opremljene vlastitom sanitarnom grupom, ventilacijom, sustavom grijanja i telefonom. Komunikacija stambenih etaža bila je organizirana oko središta zdanja stubištem, liftovima i ostalim servisnim pogonima kako bi se ostvarila maksimalna iskoristivost tlocrtne dispozicije.³⁷ Posljednja, najviša etaža vertikalnog volumena na kojoj su smješteni zimski vrt, »American-bar i dancing« bila je namijenjena zabavi gostiju i posjetitelja.³⁸

Zajedničke prostorije hotela, osim standardno bogatih sadržaja u prizemlju poput *lobbyja*, restorana, aperitiv-bara itd., sadržavale su i »brijačko-frizerski salon, prodavaonice, kao i salone nužne rasonode.«³⁹ U ovom dijelu hotela nalazi se i »zimski bazen s toplom morskom vodom, grijanim podovima i sanitarnom grupom, ambulantom i prostorijama za masažu«,⁴⁰ a pokraj bazena nalazila se i još je danas tamo kavana s oko 200 sjedišta, povezana s vanjskom terasom i vanjskim bazenom s morskom vodom. Zimski kao i vanjski bazen zahtijevali su poseban projekt dovođenja i grijanja morske vode, za čiju je realizaciju zaslužan inženjer građevine Ljubo Katunarić.⁴¹ Posebno je zanimljivo i ukazuje na razinu luksuza ovoga hotela da su sve prostorije društvenih sadržaja kao i najviša etaža »podvrgnute režimu kondicionalnog zraka«,⁴² odnosno opremljene klimatizacijskim sustavom s automatskom regulacijom klimatskih uređaja pomoću termostata.⁴³ Do i oko hotela uređeni su moderni pristupni putovi i ceste, izgrađene su i garaže za oko 150 vozila, vlastita praonica, radionice, uređeni su raznovrsni sportski tereni, kao i pristup kupalištu u uvali Tomaševac, direktno ispod samoga hotela.⁴⁴ Ekskluzivnost hotela potvrđivali su i brojni renomirani gosti, među kojima su Josip Broz Tito, Indira Gandhi, Miroslav Krleža i brojni drugi. Arhitektura hotela doživjela je nekoliko adaptacija od 1966. do danas. Ubrzo nakon njegove izgradnje, 1972. godine započela je adaptacija desetog kata u hotelske sobe.⁴⁵ Uslijedile su adaptacije 2002. i 2013. godine, a posljednja je adaptacija hotela provedena je 2019. godine. Iako je vanjski plašt zgrade zadržao izvorne karakteristike, interijer je, u skladu sa zahtjevima smještajnog objekta od pet zvjezdica i suvremenim potrebama, u potpunosti izmijenjen. Ipak, sadašnja uprava nastoji očuvati i barem dijelom predstaviti izvorna umjetnička djela u interijeru.

Bogata ponuda hotela i uloženi kapital postavili su velika očekivanja – država je očekivala priljev inozemnih turista i kapitala, a gosti su očekivali visok standard usluge. Hotel je otvoren 1966., u jednoj od najboljih godina jugoslavenskog turizma. U Opatiji je te godine ostvareno 832 131 noćenja, a najveći broj činili su inozemni turisti (688 144).⁴⁶ Međutim, spomenuta kategorizacija hotela i svi sadržaji te usluge koje je nudio bitno su se udaljili od ideje socijalnog turizma te je za mnoge domaće turiste *Ambasador* predstavljao nedostižno mjesto odmora. Hotel je tako prvenstveno bio namijenjen imućnijim turistima »zapadnih«, kapitalističkih zemalja.

Iako se ulagalo u promidžbu hotela, među turistima se proćuo glas o skupoći hotela te je hotel »i prije svog otvaranja postao 'bauk' i za domaće i za većinu inozemnih gostiju.«⁴⁷ Socijalni standard jugoslavenskog odmora radnika ipak nije odgovarao njegovoj ekskluzivnosti. Uprava i kolektiv hotela ubrzo su uvidjeli da ne mogu opstati na tržištu bez domaćih turista te su odredili »najniže moguće cijene, konkurentne onima sličnih hotela u drugim europskim turistićkim centrima. Bila je to politika manje zarade po svakom pansionu, ali zato – velikog prometa.«⁴⁸ Osim toga, tijekom idućih godina *Ambasador* je zbog svojih sadržaja, osobito zimskog bazena ponudio mogućnost cjelogodišnjeg turizma i odredio niske cijene za zimske mjesece.⁴⁹

Umjetnićka djela u interijeru hotela *Ambasador*

U povijesti umjetnosti Zdravko Bregovac zapamćen je i kao jedan od članova umjetnićke grupacije EXAT-51 koja je uza zalaganje za apstraktnu umjetnost, dokidanje granica između tzv. čiste i primijenjene umjetnosti, svojim glavnim zadatkom smatrala »usmjerenje likovnog djelovanja prema sintezi svih likovnih umjetnosti, kao prvo, kao drugo davanje eksperimentalnog karaktera radu, budući da se bez eksperimenta ne može zamisliti progres kreativnog pristupa na području likovnih umjetnosti.«⁵⁰ Bregovćeva posvećenost sintezi svih likovnih umjetnosti vidljiva je i u aktivnom angažmanu u Zadruzi umjetnika primijenjenih umjetnosti »Sklad« i Studiju za industrijsko oblikovanje (SIO). Sinteza arhitekture, likovnih umjetnosti i dizajna postaje tako temeljem niza projekata ovog arhitekta i nakon angažmana u EXAT-u, a posvećenost interijerima, opremi interijera i usklađivanju zahtjeva tehnologije, estetike i ekonomije pod okriljem arhitekture čini temeljni interes Zdravka Bregovca.

Kao i u brojnim primjerima izgradnje objekata javne namjene tijekom 1950-ih i 1960-ih godina, arhitekt, u ovom slučaju Zdravko Bregovac, autor je projekata interijera i svih elemenata pokućstva, to jest uređenja interijera.⁵¹ Cilj je bio dosljedno provesti načelo total dizajna, odnosno sinteze, što je ujedno znaćilo i autorsko oblikovanje svakog detalja kako bi estetska, funkcionalna i ekonomska komponenta bile zadovoljene unutar svakoga pojedinog predmeta, kao i unutar zadane arhitektonske cjeline. Dio projektne dokumentacije hotela *Ambasador* čine i svi elementi interijera poput namještaja, masaka za konvektore, stalaka za cvijeće, garderobe, prodavaonica i dr., izrađeni 90 posto u domaćim tvornicama, dok je ostatak uređaja bio iz uvoza.⁵² Ta je činjenica bila iznimno važna za »privrednu stvarnost« države, kao i za širu javnost te se upravo taj aspekt izgradnje i znaćaja turizma promovirao u stručnim časopisima. U stručnoj se periodici navodi: »deke su rađene u Tetovu, namještaj u Sevnici i u Zagrebu i Samoboru, liftovi i tende u Beogradu, tepisi u Ivanjici (Srbija), fotelje u Gradišći, štofovi i zavjese u Sloveniji, sanitarna keramika u Zaprešiću itd.«⁵³ Također, sva rasvjetna tijela oblikovana su specifićno za hotel te Tvornica lusteri i metalne robe »Ivan Šikić« iz Zagreba nije mogla proizvoditi spomenuta rasvjetna tijela bez odobrenja autora.⁵⁴

Zanimljivo je da je uz Bregovca, rješenje rasvjetnih tijela u hotelu poput stropnih ugradbenih svjetiljki i nadkrevetnih rasvjetnih tijela djelo inženjera Krešimira Trzuna koji je u vrijeme izgradnje hotela bio projektant spomenute tvornice.⁵⁵ Trzun je već imao iskustva u projektiranju tako kompleksnih rješenja jer je tijekom 1964. surađivao na projektu izgradnje zgrade Izvršnog vijeća Sabora SR Hrvatske na Pantovćaku u Zagrebu (Vile Zagorje) s arhitektima Kazimirom Ostrogovićem i Vjenceslavom Richterom.

Moderni ambijent hotela, primjeren standardu tadašnjega inozemnog i domaćeg turista od samih je početaka zamišljen s likovno-umjetnićkim rješenjima etabliranih slikara, kipara i dizajnera promatranog razdoblja. Odabrani umjetnici i njihova djela za interijer hotela *Ambasador* od iznimnog su znaćaja na nekoliko razina: prvo, likovna oprema hotela potvrđuje da sinteza svih umjetnosti predstavlja sastavni koncept reprezentativne državne investicijske izgradnje podjednako u turizmu, kao i u drugim reprezentativnim javnim objektima poslijeratnog razdoblja; drugo, uključivanjem djela domaćih likovnih radnika i suvremene domaće produkcije u djelo iznimne turistićke, politićke i društvene važnosti potvrdio se znaćaj i konkurentnost suvremenoga umjetnićkog izraza; treće, budući da je hotel namijenjen velikom broju stranih turista, odabirom umjetnika/umjetnica i umjetnićkih djela autor projekta, konzultant za likovno opremanje, ali i investitor i država predstavljaju stranoj i domaćoj javnosti jasnu sliku modernog standarda komercijalnoga jugoslavenskog turizma. Uz arhitekturu zdanja, upravo će odabir umjetnika/umjetnica i djela pokazati da je cilj investitora i projekatana bio plasirati predodžbu modernoga »zapadnog« hotela koji uza sve sadržaje visoko njeguje odnos prema suvremenoj kulturi i umjetnosti.

Likovni suradnici na projektu uređenja interijera *Ambasadora* bili su Zlatko Bourek, Boris Dogan, Dušan Džamonja, Ivo Kalina, Diana Kosec, Inge Kostinćer-Bregovac, Zvonimir Lonćarić, Edo Murtić, Šime Perić, Ivan Picelj, Aleksandar Srnc, Milan Vulpe i Boris Vižintin. Rijeć je o afirmiranim slikarima, kiparima i dizajnerima, od kojih je većina imala iskustva u opremanju interijera javnih građevina tijekom 1950-ih i, specifićno, turistićke arhitekture tijekom 1960-ih godina. Bregovac je uza suglasnost investitora odabrao likovne suradnike, a povjesničar umjetnosti i likovni kritićar Boris Vižintin imao je ulogu likovnog savjetnika pri izboru djela za opremu interijera.⁵⁶ Vižintin je kao vrsni poznavatelj suvremene umjetnosti, jedan od autora kultnog *Salona 54* i tadašnji ravnatelj Moderne galerije u Rijeci, bio važan u odabiru umjetnika i umjetnina.

Zlatko Bourek za interijer aperitiv-bara izveo je šest panoa (sl. 2).⁵⁷ Prema saćuvanim reprodukcijama i kritićkim osvrtima, rijeć je o crno-bijelim crtežima humornog predznaka.⁵⁸ Panoi su bili likovno nenametljivi i tematski u skladu s ležernom atmosferom prostorije. Bourek se do sredine 1960-ih već profilirao kao slikar, kipar, dizajner, redatelj, animator, crtać, scenograf, kostimograf i ilustrator, a kao jedan od diplomanata kratkovjećne Akademije primijenjenih umjetnosti u Zagrebu (1949. – 1954.) te ćlan Studija za industrijsko oblikovanje bavio se i industrijskim



2. Zlatko Bourek, panoi u aperitiv baru hotela *Ambasador*, 1966. (Hrvatski muzej arhitekture HAZU, OAF Zdravko Bregovac – fotodokumentacija)

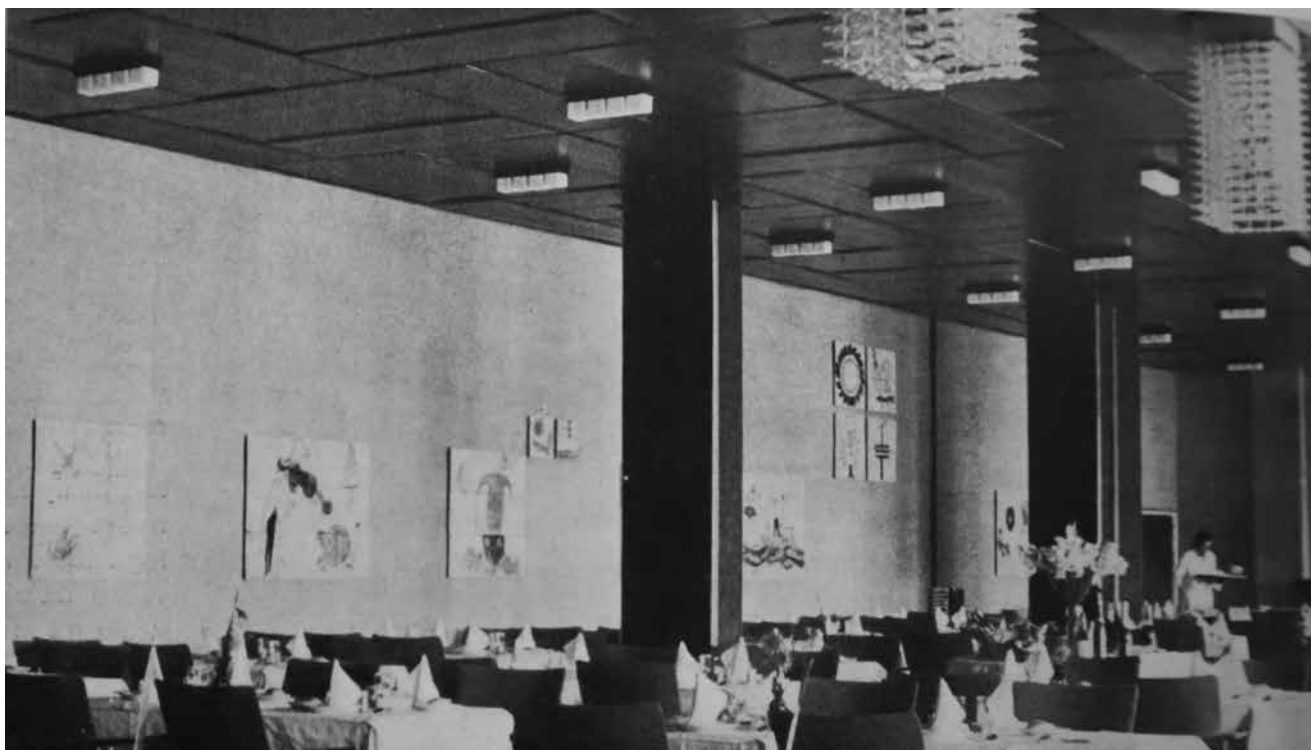
Zlatko Bourek, panels in the aperitif bar of Hotel Ambassador, 1966

oblikovanjem, ali i opremom interijera.⁵⁹ Slikar, grafičar, scenograf i kostimograf Boris Dogan ostvario je više radova u interijeru *Ambasadora*.⁶⁰ Za Zlatni salon realizirao je zidni oslik naziva *Leptiri umiru sa Suncem* (300 × 800 cm, sl. 3). Riječ je o crtežu leptira na zlatnoj podlozi koji predstavljaju proširena Doganova istraživanja u slikarstvu u kojemu već krajem 1950-ih povezuje dosege figuracije, lirске apstrakcije, tažizma i enformela, kao i refleksije duhovnosti i filozofije Dalekog istoka.⁶¹ U skladu s vlastitim istraživanjima tijekom 1960-ih posvetio se biomorfnim i zoomorfnim oblicima koje nerijetko povezuje s biološkim procesima raspadanja, truleži i smrti, a realizira kroz krhki grafizam prikazanih motiva.⁶² Druga je Doganova intervencija u *Ambasadoru* bila vezana za Crveni restoran gdje je postavio keramički niz od 120 pločica (30 × 30 cm) s humoristično-grotesknim motivima kulinarske tematike (sl. 4a i 4b).⁶³ Dogan je tijekom 1960-ih stekao iskustvo u uređivanju interijera i likovno opremio reprezentativne prostore nekoliko hotela upravo zidnim oslicima (freskama, kazeinom, *sgraffitom*, inkrustacijama).⁶⁴ Zanimljivo je da je u sljedećem desetljeću Dogan održao i izložbu slika u *Ambasadoru*, a iako danas nisu u potpunosti

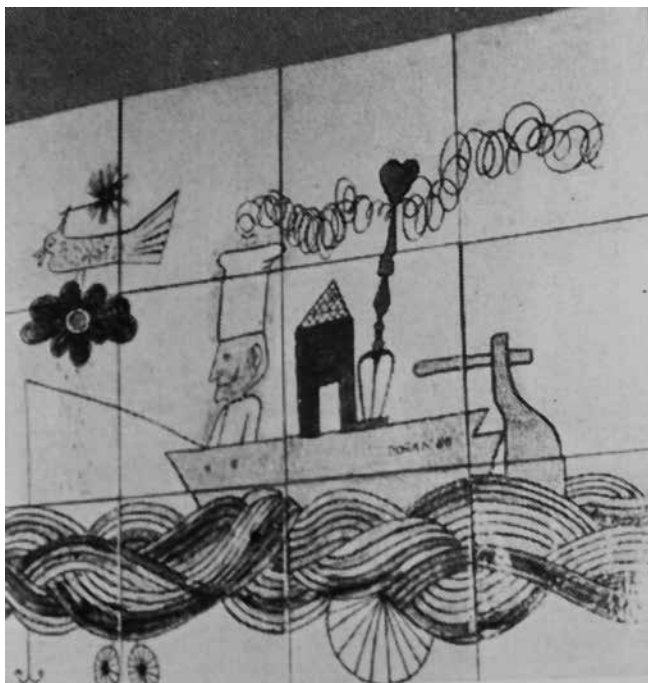


3. Boris Dogan, zidni oslik *Leptiri umiru sa Suncem* u Zlatnom salonu hotela *Ambasador*, 1966. (izvor: Vanda Ekl /bilj. 65/, 68)

Boris Dogan, mural Butterflies Die with the Sun in the Golden Lounge of Hotel Ambassador, 1966



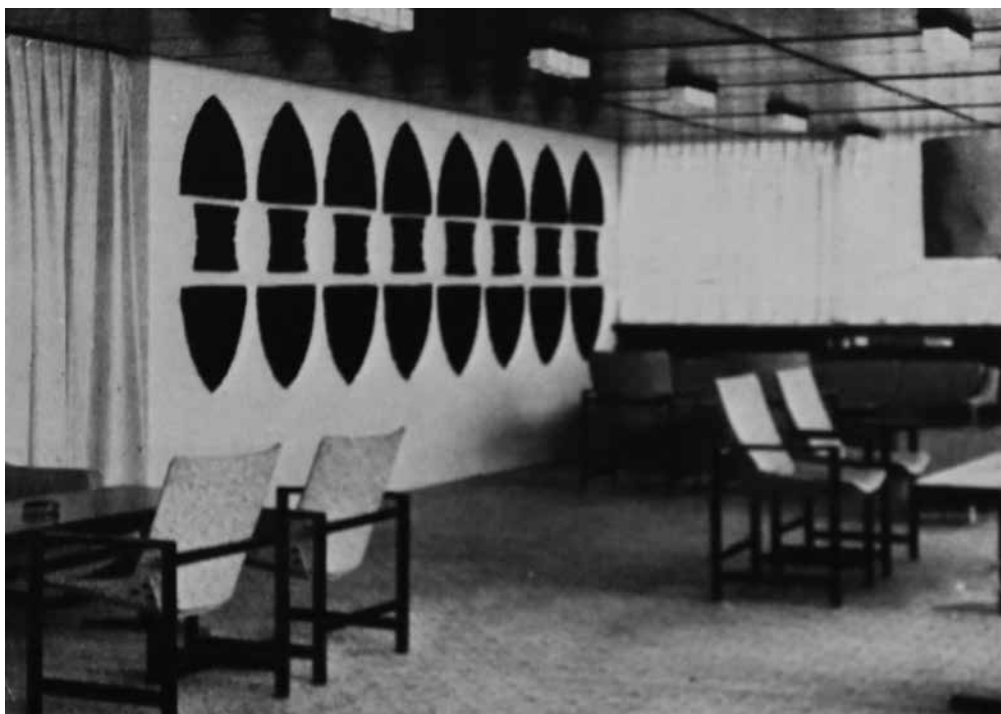
4a Boris Dogan, oslik na keramičkim pločicama u *Crvenom salonu* hotela *Ambassador*, 1966. (izvor: Vanda Ekl /bilj. 65/, 66)
Boris Dogan, painted ceramic tiles in the Red Lounge of Hotel Ambassador, 1966



4b Boris Dogan, oslik na keramičkim pločicama u *Crvenom restoranu* hotela *Ambassador*, 1966. (izvor: Vanda Ekl /bilj. 65/, 67)
Boris Dogan, painted ceramic tiles in the Red Restaurant of Hotel Ambassador, 1966

očuvana rješenja za hotel, u obnovljenom interijeru još uvijek se nalazi jedno njegovo platno. Kipar Dušan Džamonja u trenutku opremanja hotela već je uvelike poznat stručnoj i široj javnosti, osobito zbog angažmana na brojnim

projektima spomeničke plastike, uključujući i opremu za javne građevine poput željezne tapiserije za Muzej u sklopu Spomen-područja Jasenovac. Sredinom 1960-ih Džamonja skulpture počinje izrađivati procesom zavarivanja željeznih lanaca koje sve češće oblikuje kao željezne tapiserije – ponekad tretirane geometrijski, a ponekad su nepravilne, zavarene tapiserije isprepletene oko drvene grede u središtu. Na tragu tih istraživanja, Džamonja za interijer »bridge-salona« na zid postavlja skulpturalnu kompoziciju sastavljenu od ponavljajućih jedinica željeznih lanaca i drvenog središta (sl. 5). To jednostavno, pročišćeno i apstraktno rješenje bilo je po Džamonjinoj zamisli u direktnoj komunikaciji s interijerom jer je položaj djela (određen prije nastanka) omogućio igru svjetla i sjene. Naime, djelo je bilo »dovršeno« tek kad bi svjetlost obasjala željezne dijelove koji, zajedno s drvenom jezgrom, tvore sjenu pa se svaka jedinica reljefa u toj svjetlosnoj igri doima kao koplje, što je Vanda Ekl nazvala elementima »viteške igre.«⁶⁵ Zidna kompozicija je sve do adaptacije 2019. godine krasila ulazni prostor hotela, a današnji vlasnici Liburnia Riviera Hoteli i uprava hotela namjeravaju ponovno postaviti Džamonjino djelo.⁶⁶ Slikar Ivo Kalina oslikao je za hotel panoje s prikazima dječjih priča, predviđene za zidnu stijenu u dječjem salonu.⁶⁷ Iako se danas panoi ne nalaze u interijeru, uprava hotela i poslije je otkupljivala njegove radove od kojih se jedan prikaz ulice u pastelu iz 1986. i danas nalazi u kavani hotela. Kalina se također afirmirao na sceni tijekom 1960-ih te je, kao i Boris Dogan, bio polaznik majstorske radionice Krste Hegedušića i član grupe Mart. Osim toga, Kalina, Picelj i Srnec bili su generacijski kolege na Akademiji likovnih umjetnosti u Zagrebu. Kalina se tijekom 1960-ih trajno preselio u Opatiju te je upravo primorski



5. Dušan Džamonja, reljef u *Bridge salonu* hotela *Ambasador*, 1966. (izvor: Vanda Ekl /bilj. 65/, 68)
Dušan Džamonja, relief in the Bridge Salon of Hotel Ambasador, 1966



6a Zvonimir Lončarić, mozaik na zidu zimskog bazena hotela *Ambasador*, 1966. (foto: Patricia Počanić)
Zvonimir Lončarić, mosaic on the wall of the winter pool in Hotel Ambasador, 1966

pejzaž, u svoj svojoj pojavnosti od krajolika, naselja, mora do naslaga tla, u figurativnom i nefigurativnom obliku bio jedna od ključnih tema njegovog opusa. Zvonimir Lončarić autor je danas jedinoga umjetničkog djela sačuvanog u hotelu na svom izvornoj mjestu. Riječ je o mozaiku s prikazom podvodnoga mitološkog svijeta – sirena, Posejdona i morskih

bića (riba, meduza) – na zidnoj stijeni tzv. zimskog bazena (sl. 6a i 6b). Kao i u ovom primjeru, Lončarić se tijekom 1950-ih i 1960-ih afirmirao skulpturama u kojima je njegovao humor, ironiju, igru, nadrealističke elemente, redukciju motiva i sintezu oblika.⁶⁸ Etablirani slikar i muralist Edo Murtić oslikao je stijenu u tzv. American baru (sl. 7) te je za



6b Zvonimir Lončarić, mozaik na zidu zimskog bazena hotela Ambassador, 1966. (Hrvatski muzej arhitekture HAZU, OAF Zdravko Bregovac – fotodokumentacija)

Zvonimir Lončarić, mosaic on the wall of the winter pool in Hotel Ambassador, 1966



7. Edo Murtić, zidni oslik *American-bara* u hotelu Ambassador, 1966. (izvor: N. N. /bilj. 30/, 20)

Edo Murtić, mural in the American Bar of Hotel Ambassador, 1966



8. Šime Perić, kopija freske *Bijeg u Egipat* (Sv. Marija na Škrilinah, Beram) u dvorani hotela Ambassador, 1966. (izvor: Vanda Ekl /bilj. 65/, 67)

Šime Perić, copy of the fresco Flight to Egypt (Our Lady na Škrilinah, Beram) in the hall of Hotel Ambassador, 1966

restoran hotela naslikao i dva ulja na platnu.⁶⁹ U primjeru zidnog oslika, kao i slika, Murtić nastavlja istraživanja u dotadašnjem opusu. Kao što navodi Vižintin, Murtić je u slikarstvu »jak u ritmu, agresivan u potezu, raspojasan u boji.«⁷⁰ Sredinom 1960-ih automatski i gestualni Murtićev rukopis dodatno se dinamizira te u kolorizam platna uvodi bijelu pluhu.⁷¹ Upravo će ti bijeli segmenti koji zasijecaju široke i brze umjetnikove poteze biti predmetom rasprave. Murtić je već tijekom 1950-ih bio u središtu rasprave o apstraktnoj umjetnosti, protagonist brojnih diskusija o sintezi likovnih umjetnosti te poznat i po rješenjima zidnog slikarstva.⁷² Osim o Murtićevim djelima za *Ambassador*, stručna će javnost polemizirati i o djelima Šime Perića koja su imala jasno impliciran programatski, tj. ideološki i didaktički sadržaj. Umjetnik je za *Ambassador* naslikao sedam kopija fresaka za prostor sale za bankete i svečane dvorane međukata (sl. 8).⁷³ Riječ je o kopijama detalja srednjovjekovnih fresaka iz Sopoćana, Nereza, Rakotula i Berma.⁷⁴ Perić je bio polaznik Akademije primenjene umetnosti u Beogradu, te kao Dogan i Kalina polaznik majstorske radionice Krste Hegedušića i član grupe Mart. Iako je jedan od pionira apstrakcije, narudžbe i školovanje na Odjelu za fresko slikarstvo na École des Beaux-Arts u Parizu usmjerili su njegovo djelovanje tijekom 1950-ih i 1960-ih prema kopiranju fresaka.

Ivan Picelj, uz Bregovca, još je jedan član EXAT-a kao i Studija za industrijsko oblikovanje koji se od kraja 1940-ih do izgradnje hotela afirmirao ne samo kao slikar, grafičar i



9. Ivan Picelj, likovna oprema restorana hotela *Ambasador*, 1966. (izvor: Vanda Ekl /bilj. 65/, 68)
Ivan Picelj, artistic decoration in the restaurant of Hotel Ambasador, 1966

grafički dizajner, nego i kao autor brojnih izložbenih postava. Za interijer zlatnog restorana u hotelu *Ambasador* Picelj je napravio zidni oslik na podlozi od panel ploče dimenzija 1 × 13 metara (sl. 9).⁷⁵ Picelj koristi modularnu jedinicu – krug ispresijecan linijama koje se istanjuju od centra prema rubu, koji zatim ponavlja horizontalno i vertikalno, odnosno pod pravim kutom. Smjer linija unutar kruga konstantno se mijenja, to jest položaj i nagib konstantno variraju prema određenom pravilu, a ovako programirani elementi u kontekstu cjeline u promatračevom oku doimaju se kao da su u pokretu. Isti je princip, iste godine realizirao u ključnoj grafičkoj mapi njegova opusa *Oeuvre programmée No 1*, u izdanju Galerije Denis René (Pariz, 1966.), a tu kompoziciju modularnih jedinica ponovio je i u rješenju panoa za Muzej za umjetnost i obrt (1967.). Još jedan član EXAT-a 51 i Studija za industrijsko oblikovanje Aleksandar Srnec sudjelovao je u likovnom opremanju hotela. Srnec je u prostoru noćnog bara uza zimski vrt (tzv. *dancing*) prekrpio zid metalnim reljefom od žutih i sivih lamela različitih visina (sl. 10).⁷⁶ Srnec je interes za reljefe razvio tijekom 1960-ih radeći ih prvo u bojenom drvetu, a zatim u metalu te je veći broj reljefa ostvario upravo u hotelskim interijerima.⁷⁷ Reljefi održavaju Srnecova postexatovska istraživanja u kojima mu je iskustvo geometrijske apstrakcije poslužilo pri promišljanju analitičkog razlaganja oblika. Tada aktualni Srnecovi eksperimenti Novih tendencija odrazili su se i na reljefe u kojima oko sredine 1960-ih sve češće koristi legure metala, a oblike radi multipliciranjem jedinice odnosno forme, vrlo često u vertikalnim nizovima. Pritom su odabir



10. Aleksandar Srnec, likovna oprema noćnog bara, 1966. (izvor: Vanda Ekl /bilj. 65/, 67).

Aleksandar Srnec, artistic decoration in the night bar of Hotel Ambasador, 1966

metala, stupnjevanje forme, ali i svjetlo bili iznimno značajni u konačnoj formulaciji djela. Materijal, položaj i nagib jedinice u kombinaciji sa svjetlom koje prodire u unutrašnjost arhitekture stvaraju dinamičnu igru koja mijenja ambijent čitavog prostora. Uz predstavljene realizacije umjetnika, u *Ambasadoru* su sve »slike, grafike i serigrafije itd. izabrane iz savremenog likovnog stvaralaštva jugoslavenskih autora.«⁷⁸

Kao što je već spomenuto, koncept sinteze plastičkih umjetnosti nastojao se dosljedno provesti i u kontekstu dizajna. Osim racionalnog pokušaja koje su projektirali Bregovac i suradnici, za potrebe reprezentativnog hotela »A« kategorije trebalo je stvoriti prepoznatljiv vizualni identitet. Slikar i bivši član Studija za industrijsko oblikovanje Milan Vulpe, tijekom 1950-ih i do sredine 1960-ih, profilirao se kao vrsni grafički dizajner i ostvario je suradnje s velikim tvrtkama kao što su OZEHA, Interpublic, Chromos, Pliva i dr. Za novoootvoreni hotel *Ambasador* Vulpe je osmislio moderni vizualni identitet koji je uključivao oblikovanje logotipa, cjenika pića, jelovnika i letaka te čestitke.⁷⁹ Vizualnim identitetom dominiraju logo *Ambasadora* sastavljen od velikoga početnog slova A, stilizirane krune, pet zvjezdica i natpisa »Hotel *Ambasador*«, igra geometrijskih ploha boja, stilizirani biomorfni oblici (u primjeru čestitke) te upotreba fotografije (u primjeru letaka). Uz navedeno, Inge Kostinčer-Bregovac i Diana Kosec za djelatnike su hotela *Ambasador* dizajnirale uniforme i radna odjela.⁸⁰ Tijekom 1960-ih obje su umjetnice ostvarile zamjetnu karijeru na području kazališne kostimografije, a Inge Kostinčer-Bregovac promišljala je koncept sinteze plastičkih umjetnosti kao nastavnica na Akademiji primijenjenih umjetnosti u Zagrebu te kao članica Studija za industrijsko oblikovanje.

Brojni umjetnički radovi i suradnje u hotelu *Ambasador* utjelovljuju ekskluzivnost i reprezentativnost novoga, komercijalnog usmjerenja jugoslavenskog turizma. I zaista, u onodobnoj je periodici zabilježeno kako na području jadranske obale nema bogatijeg primjera. Premda je u Beogradu 1957. otvoren hotel *Metropol* arhitekta Dragiše Brašovana s reprezentativnim vitrajima, intarzijama i mozaicima, riječ je o djelima prvenstveno figurativnog usmjerenja. Hotel *Ambasador*, kao i drugi hoteli izgrađeni na jadranskoj obali, svojom umjetničkom i dizajnerskom opremom imao je za cilj utjeloviti specifičan ukus i životni stil koji će djelovati suvremeno i blisko stranom posjetitelju. Primjeri iz hotela *Ambasador* svjedoče da je investitoru, kao i projektantu bilo ključno da se koncept totalnog dizajna ostvari uključivanjem afirmiranih umjetnika i djela suvremene hrvatske umjetnosti. »Topla i intimna atmosfera, koja može gostu pružiti udoban i komforan boravak«⁸¹ proizašla je tako iz ideje cjelovitog oblikovanja arhitekture, likovne umjetnosti i dizajna. Unatoč navedenom, hotel *Ambasador* ubrzo je postao predmetom brojnih rasprava te su model ekskluzivnog hotela za komercijalni turizam, kao i realizirani koncept sinteze naišli na otpor jednog dijela stručne javnosti.

Pregled recepcije arhitektonskog rješenja i umjetničkih djela

Projekt i realizacija hotela *Ambasador* u Opatiji, odnosno lokacija, arhitektura i oprema hotela prije i nakon njegove izgradnje izazvali su brojne reakcije arhitektonske, umjetničke i šire javnosti. *Ambasador* je već po otvorenju izazvao podijeljena mišljenja kritičara, a brojni su ga povjesničari umjetnosti i arhitekture nerijetko navodili kao primjer ostva-

renja kvalitetne arhitekture, ali loše uklopljene u ambijent Opatijske rivijere. Kao što je spomenuto, lokacija hotela uz kupalište Tomaševac, kao i idejno arhitektonsko rješenje Zdravka Bregovca od samih su početaka naišli na neodobravanje dijela Savjeta za urbanizam i građevinarstvo Općine Opatija. Naime, nakon što su Bregovac i Brajan predstavili idejno rješenje Savjetu, Nikola Franković i Vojo Karlavaris nisu se složili s lokacijom, gabaritom i tlocrtnom masom smatrajući da su u neskladu s ambijentom.⁸² Držali su da će objekt promijeniti mjerilo čitavog obalnog pojasa Opatije.⁸³ Zdenko Sila smatrao je da će intervencija hotela *Ambasador* dugoročno promijeniti vizuru Opatije te da se ona kakva je dotada bila neće moći očuvati.⁸⁴ Prema Sili, neminovno dolaze novi kapaciteti i novi način izgradnje hotela koji uvjetuju i nove forme, pa će predloženi hotel *Ambasador* biti urbanistička preteča brojnih turističkih objekata koji će se pojaviti uz Liburnijsku obalu i promijeniti izgled Opatije.⁸⁵ Iako je bio mišljenja da objekt svojom artikulacijom fasade neće toliko nadglasati okruženje, Zdravko Bregovac bio je svjestan činjenice da zdanje predstavlja presedan te da će mnogi kritizirati odnos arhitekture i ambijenta.⁸⁶ Međutim, istaknuo je kako će ovaj tip samostojećeg hotela naglašene vertikalnosti biti predložak za brojne druge jer su ekonomski opravdani i zauzimaju manje terena.⁸⁷ Isto mišljenje objavljeno je u nekoliko članaka stručnih časopisa u kojima je izgradnja hotela na navedenoj lokaciji i u urbanističkom kontekstu početak novog razvoja koji odgovara potrebama naglog porasta turizma u Opatiji i Liburnijskoj rivijeri te predstavlja samo početak buduće izgradnje sličnih objekata.⁸⁸ Unatoč izdvojenim mišljenjima Frankovića i Karlavarisa, zahvaljujući suglasnosti Urbanističkog instituta Rijeka Savjet je u konačnici odobrio spornu lokaciju.⁸⁹

Već po otvorenju hotela 1966. godine, uz nekoliko članaka koji su za cilj imali predstaviti projekt i obilježja hotela, uvelike se raspravljalo o uspješnosti arhitektonske i urbanističke intervencije koju predstavlja *Ambasador*. U broju časopisa *Čovjek i prostor* posvećenom evaluaciji dosadašnje izgradnje jadranske obale i uvođenju Programa dugoročnog razvoja i plana prostornog uređenja jadranskog područja, predstavljena su različita stajališta stručnjaka o slučaju *Ambasador*.⁹⁰ Dio stručnjaka promatrao je hotel »kao objekt koji po svojoj suvremenoj koncepciji i visokim arhitektonskim kvalitetama odgovara suvremenoj namjeni« te će kao takav u Opatiju uvesti nužno nove elemente koji će uvjetovati i novu izgradnju u novim mjerilima.⁹¹ Dio stručnjaka ipak misli da će ovakvi i slični projekti smanjiti afirmirani karakter i ambijentalnu vrijednost Opatije koji ona ima u turističkoj ponudi, s obzirom na to da postoji nesklad između kvalitete arhitekture novog objekta i susjedstva.⁹² Taj sraz arhitekture i ambijenta bio je povod drugim kritikama u drugoj polovini 1960-ih. Eugen Franković ocijenio je slučaj hotela *Ambasador* kao »primjer ravnodušnosti prema postojećoj aglomeraciji.«⁹³ Iako drži da opatijska aglomeracija nije visoke vrijednosti, *Ambasador* nije nastao kako bi nastavio postojeću urbanu artikulaciju, nego njegova »golema kocka« masom ruši kvalitetu okolice na oblikovnoj i funkcionalnoj razini.⁹⁴ Istočni dio grada tako je u potpunosti podređen monumentalnom samostojećem objektu, što nije stvarna situacija niti karakter grada. Arhi-

tektura hotela *Ambasador* ostaje predmet rasprave sve do danas. Duško Kečkemet negativno je ocijenio arhitekturu kao »stereotipnu hotelsku ambalažu bez izvornih osobnih i lokalnih značajki.«⁹⁵ Na istom je tragu Ivo Maroević napisao da se hoteli poput *Ambasadora*, *Parisa* (Zdravko Bregovac, 1968.), *Adriatica I* (Andrija Čičin-Šain, 1968.) i *Adriatica II* (Branko Žnidarec, 1971.) distanciraju od ambijenta u koji ulaze, odnosno da je spona s tradicijom Opatije svedena na minimum, unatoč kvaliteti arhitektonskih rješenja.⁹⁶ Također zaključuje kako svojim monumentalnim gabaritom u potpunosti mijenja karakter Opatije, nameće se »organičnom sklopu« malih kuća, a dispozicijom ne prati padine kao okolna arhitektura.⁹⁷ Radovan Ivančević ponudio je ipak drukčiju interpretaciju *Ambasadora* uspoređujući dva projekta iz 1966. godine. Iste godine kad je otvoren *Ambasador*, Bregovac završava još jedan veliki projekt turističke izgradnje – hotel *Bellevue* u Malom Lošinj u gdje ponavlja tip hotela s unutrašnjim vrtom/atrijem, uronjen u zelenilo. Brojni su kritičari upravo taj hotel ocijenili pozitivno zbog odgovora na zahtjev ambijentalne cjeline, suprotstavljajući ga upravo (negativnom) rješenju hotela *Ambasador*. Iako se lošinjski hotel »savršeno prikriva, a opatijski drastično nameće«, Ivančević zaključuje da su oba nastala na temelju istih premisa, metode projektiranja, to jest da na isti način interpretiraju zatečenu ambijentalnu vrijednost.⁹⁸ Naime, kao i u primjeru *Bellevuea* gdje je Bregovac poštovao prirodni ambijent, u primjeru *Ambasadora* arhitekt je pročitao i interpretirao okolinu – »arhitektonski i urbanistički definiran prostor« Opatije, »hotelski aglomerat« u kojemu »ne vrijedi princip prilagođavanja, umjerenosti i poštovanja, nego zakon nadmetanja, konkurencije, dominacije, atrakcije.«⁹⁹ Dakle, kontrastirajući volumen i masu, Bregovac poštuje tradiciju okoline. Premda je u konačnici definitivno izmijenio mjerilo Opatije, poštovao je vrijednost ambijenta. Također, Maroje Mrduljaš hotele poput *Ambasadora* i *Adriatica II* vidi kao kvalitetne primjere opatijske turističke arhitekture.¹⁰⁰

Ocjene interijera hotela, dakako, nisu odjeknule istom mjerom jer je hotel zaista predstavljao novi i najreprezentativniji primjer uređenja objekta za komercijalni turizam. Međutim, kritičari nisu ostali bez komentara. Vanda Ekl, kao povjesničarka umjetnosti i vrsna poznavateljica umjetničke i kulturne baštine Opatije, ali i suvremene umjetnosti, u nekoliko je tekstova i časopisa pisala o rješenjima u interijeru. Upravo su njezini tekstovi, nastali netom po dovršetku hotela, ključni za razumijevanje djela jer dio radova više ne postoji, a dio nije očuvan. Ključni faktori u izboru umjetnika čija djela krase interijer opatijskog *Ambasadora* bili su njihovo umjetničko djelovanje, dosadašnje iskustvo u opremi interijera, kao i očekivanje da će njihova djela odgovarati ambijentu arhitekture i koncepciji total dizajna. Međutim, Vanda Ekl u nekoliko kritika pokazuje upravo nesklad finalnog uređenja.

Ekl pozitivno ocjenjuje panoe Zlatka Boureka u aperitiv-baru – panoi su, u Bourekovu dinamičnu crtežu, duhoviti, efektni i zabavni, ali i nenametljivi i primjereni prostoru.¹⁰¹ Djelo Borisa Dogana sa zidnim oslikom crnih leptira na zlatnoj pozadini u interijeru Zlatnog salona Ekl ocjenjuje kao iznimno uspješno.¹⁰² Precizan i raskošan crtež funkcionira podjednako dobro kao umjetničko djelo i dekor prostora. Međutim,

negativno se osvrnula na Doganove keramičke ploče s humoristično-grotesknim motivima koje su u potpunom neskladu s tapetama od japanske svile.¹⁰³ Ekl piše iznimno pozitivno o Džamonjinom djelu u čijoj formi vidi sintetiziran spoj asocijativnoga i dekorativnoga.¹⁰⁴ Panoi Ive Kaline za dječji salon zaslužili su pozitivnu kritiku jer se ne nameću prostoru, a ilustrativnim i ljupkim formama odgovaraju didaktičkoj funkciji prostora.¹⁰⁵ Mozaiku Zvonimira Lončarića kritika nije bila naklonjena. Iako je predviđen arhitekturom i samim se likovnim izrazom u nju dobro uklapa, Ekl drži da je tehnički neprecizno izveden i »po strukturi, boji i motivu u proturječju sa sitnom cvjetno-ćilimskom ornamentikom podnog popločenja.«¹⁰⁶ Ekl se u kritikama osvrnula isključivo na Murtićev mural u American baru uza zimski vrt. Smatrala je da je Murtićev apstraktni motiv »prekrupan, preagresivan, glomazan,« njegovo nametanje prostoru isforsirano, sumorno i zamorno te da djeluje iznimno nedovršeno.¹⁰⁷ Apstrakcija je izvorište i djelima Ivana Picelja i Aleksandra Srneca. Iako autorica nije komentirala Piceljev rad, moguće zbog njegovih naoko dekorativnih karakteristika, Srnecev reljef s metalnim lamelama u noćnom baru doživio je ovacije kritičarke. Prema Ekl, pročišćena i smirena geometrijska forma savršena je podloga »fantastičnoj igri svjetla i odraza na površini,« a reljef je u potpunom skladu s ambijentom i ugođajem.¹⁰⁸ Nažalost, Peričeve kopije fresaka u dvoranama hotela nisu zadovoljile jednake standarde, i to ne zbog kvalitete kopija, nego samog koncepta. Arhitekturom i postavom fresaka autor opreme interijera, kao i umjetnik, ne sugeriraju njihovu izvornu lokaciju ili povezanost s povijesnim arhitektonskim prostorom. Upravo to zamjera Ekl, jer ovakvo izlaganje kopija u potpunosti gubi smisao ako se barem dio arhitekture ne rekonstruira, ali i ako se, kao u ovom slučaju, kopije na kojima Perić imitira strukturu zida postavljaju na zidne površine obložene japanskom svilom.¹⁰⁹ Brojna umjetnička djela, različite likovne preokupacije, potvrđuju konačan sud Vande Ekl. Unatoč monumentalnosti zahvata i kvaliteti individualnih ostvarenja, likovna oprema hotela *Ambasador* nije koherentna, a likovna se djela doimaju kao »niz zasebnih senzacija.«¹¹⁰

Sinteza između srednjovjekovlja i modernizma

Ocjene Vande Ekl ključne su u interpretaciji i valorizaciji umjetničkih djela za interijer hotela *Ambasador*, kao i za uspješnost provedbe i značenje sinteze svih umjetnosti. I to iz dva razloga – prvog, budući da djela velikim dijelom nisu očuvana ili je njihova lokacija nepoznata i drugog, jer su jedina onodobna kritika i valorizacija interijera u cijelosti. Uz cjelovitu analizu Vande Ekl, interpretaciju i djelomičnu valorizaciju moguće je temeljiti i na očuvanim slikovnim priložima objavljenim u časopisima *Arhitektura*, *urbanizam* i *Sinteza* te u Hrvatskom muzeju arhitekture, a koji prikazuju dio djela realiziranih za hotel. Spomenutim valorizacijama, s obzirom na kontekst vremena, aktualna umjetnička kretanja, individualne opuse umjetnika te druge realizirane primjere sinteze, moguće je detaljnije pristupiti analizi uspješnosti koncepta sinteze. Prvo kroz kontekst (ne)uklapanja odre-

denih djela u prostor, a potom u odnosu na državni narativ o apstrakciji, shvaćen uza supostojanje srednjovjekovne umjetnosti, a time i specifičnog shvaćanja sinteze umjetnosti u svrhu umjetničke, kulturne i ekonomske reprezentacije.

Bourekovski panoji, postavljeni iznad šanka u aperitiv-baru, karakterom odgovaraju ležernoj funkciji prostora, a kako su temeljeni na dinamičnome, minucioznom, figurativnom crtežu na bijeloj podlozi, stapaju se s ambijentom. Prema očuvanim slikovnim priložima, Doganova djela riješena su jedno više, a drugo manje uspješno. Zidni oslik naziva *Leptiri umiru sa Suncem* doima se bogato zbog korištenja zlatne pozadine i crnog crteža leptira te kao takav odgovara reprezentativnom prostoru salona. Sukladno ocjeni Ekl, leptiri naslikani preciznim crtežom čine mrežu uzorka te zidni oslik funkcionira i kao samostalni rad i kao dekoracija prostora. Odnos zlatne pozadine i crnog crteža Dogan ponavlja i u drugim djelima i grafikama za koje se pretpostavlja da su krasile hotelske sobe i apartmane. Međutim, Doganova rješenja za restoran koja su se sastojala od niza različito grupiranih keramičkih pločica s motivima kuhinjskih i morskih asocijacija, ne uklapaju se u arhitekturu monumentalnog i elegantnog rješenja velike sale. Kvaliteta i suvremenost Džamonjine zidne skulpturalne kompozicije vjerojatno su razlog zadržavanja ovog djela sve do 2019. godine, unatoč brojnim intervencijama u interijer hotela. Ritmičnost apstraktnih oblika postavljениh na zidu, pročišćeni, ali i asocijativni apstraktni jezik te suprotstavljanje datosti materijala i postava, odgovarali su ozbiljnosti, reprezentativnosti i modernosti prostora prijema gostiju. Djelo je do danas očuvano te postoji jasna inicijativa uprave za povratkom umjetnine u interijer. Iako je mozaik Zvonimira Lončarića dobio relativno negativne ocjene, velikim dijelom zbog nesuglasja proizašlog iz odnosa djela i ambijenta, mozaik se danas doima uspješnijim rješenjem. Interijer zimskog bazena prošao je nekoliko adaptacija te ga nakon posljednje krasi bijeli zidovi, sivi stupovi i pločice. Iz današnje perspektive, iako i ne odgovara u potpunosti pročišćenom konceptu sinteze plastičnih umjetnosti i modernističkom konceptu arhitekture, mozaik Zvonimira Lončarića odabirom materijala i boja (crni crtež na bijeloj podlozi s tirkiznim akcentima) uklopio se u opuštajući prostor zimskog bazena koji je staklenom stijenom povezan s eksterijerom. Piceljeva i Srnećova apstraktna rješenja i danas se čine iznimno aktualnim. Piceljevi paneli s multipliciranim jedinicama na zidu restorana nenametljivo dinamiziraju jednostavno riješen i opremljen prostor, a navedena zidna struktura korespondira s rasporedom i oblikovanjem modernoga, tipiziranog namještaja restorana. Srnećov reljef u noćnom baru doima se izuzetno uspješnim rješenjem. Iako je u jednoj od adaptacija rastavljen, iz fotografskog materijala jasno se može rekonstruirati ugođaj i igra materijala, svjetla i prostora koju je Srneć uspio ostvariti visinskim stupnjevanjem, nagibom lamela i obradom površine u namijenjenom mu položaju. Osim navedenih radova, u fotografijama iz časopisa vidljivo je da su hotelske sobe i apartmani bili uređeni grafikama apstraktnog i asocijativno-figurativnog sadržaja čime je uređenje zajedničkih, društvenih prostorija povezano s individualnim iskustvom posjetitelja.

Murtićev mural u American baru danas nije očuvan, ali prema onodobnim fotografijama, apstraktna kompozicija realizirana pretežito širokim i brzim potezom u nijansama plave, žute i bijele, s akcentima crvene i ljubičaste, izgledala je dijelom nedovršeno zbog bijelih površina što opravdava kritiku Vande Ekl. Također, Murtićevo gestualno slikarstvo možda i jest djelovalo agresivno jer se nametnulo jednostavnom rješenju interijera bara te je bilo u konkurenciji s pogledom koji se pružao s posljednjeg kata hotela. Međutim, odabir i realizacija Murtićeve slobodne i gestualne apstrakcije u American baru predstavljaju zanimljivost u kontekstu opreme hotela za komercijalni turizam, bez obzira na zaključene rasprave i afirmaciju apstrakcije u sedmom desetljeću 20. stoljeća. Apstrakcija i rasprava o apstrakciji predstavljale su važnu temu hrvatske umjetničke scene tijekom 1950-ih. Do sredine sljedećeg desetljeća i izgradnje *Ambasadora*, apstrakcija je, unatoč negodovanju političkog vrha, postala dijelom likovne opreme reprezentativnih interijera najviše državne razine o čemu svjedoče primjeri poput uređenja zgrade Saveznog izvršnog vijeća u Beogradu (Mihailo Janković, 1957. – 1962.) i, nešto kasnije, Zgrade društveno-političkih organizacija (tzv. Kockice) u Zagrebu (Ivan Vitić, 1961. – 1968.).¹¹¹ Apstrakcija je tako, prema navodu Ljiljane Kolešnik, »po svojoj prirodi autoreferentna, po emocionalnom naboju optimistična, a po odnosu prema socijalnoj paradigmi neutralna – naišla na snažnu podršku političke moći u bivšoj FNRJ.«¹¹² Budući da je u prvim poratnim desetljećima instrumentalizacija umjetnosti provedena podjednako na »Istoku« i »Zapadu« te da je upravo djelovanjem američkih kulturnih i državnih institucija, kao i likovne kritike visoki modernizam, a osobito apstraktni ekspresionizam, predstavljao metaforu ne samo umjetničke nego i ljudske slobode,¹¹³ afirmirana je njegova politička uloga u ekspanziji američke kulture. Jugoslavenska vanjska politika prepoznala je važnost zastupanja jugoslavenskoga heterogenog, modernog umjetničkog jezika kao izraza individualnoga umjetničkog stvaralaštva na međunarodnoj, a osobito »zapadnoj« umjetničkoj sceni.¹¹⁴ Budući da je »zapadna« kulturno-politička sfera predstavljala iznimno važan prostor valorizacije »suvremenosti jugoslavenske umjetnosti i društva,«¹¹⁵ korištenje apstrakcije u hotelu *Ambasador* tako ima i jasnu ideološku funkciju prilagođavanja ukusu posjetitelja zemalja zapadnoga kulturnog kruga te predstavljanju moderne slike zemlje. Uz navedeno, odabir autora također je značajan jer se Murtić do sredine 1960-ih afirmirao na međunarodnoj umjetničkoj sceni, a njegovo slikarstvo postaje »popularnim sinonimom za apstrakciju.«¹¹⁶

Murtićevom rješenju, ali i ostalim djelima u interijeru, estetski i ideološki mogu suprotstaviti Perićeve kopije srednjovjekovnih fresaka. Freske ne odgovaraju modernom ambijentu, namještaju, umjetničkim istraživanjima drugih suvremenih autora, kao ni teorijski proklamiranoj ideji sinteze. Iako se uklapanje kopija fresaka u interijer visokomodernističkog zdanja doima anakronim, ipak je ta investitorova intervencija značajna u kontekstu jugoslavenske kulturne politike i turizma. Predstavljanje srednjovjekovnih freska ključno je u kulturnoj i vanjskoj politici Jugoslavije još od početka 1950-ih. Tijekom 1950-ih i 1960-ih u Jugoslaviji, a i poslije u različitim zemljama Europe i svijeta održane su izložbe

posvećene jugoslavenskim srednjovjekovnim freskama koje su prema navodu Ive Vejvode, baš kao i izložbe moderne umjetnosti, bile važne za njezinu nacionalnu afirmaciju.¹¹⁷ Također, kasnogotičke istarske freske 1960-ih predmetom su važnih znanstvenih istraživanja, književnih djela, a važne su i u kontekstu potvrde lokalnog identiteta.¹¹⁸ Dakle, premda kopije fresaka ne odgovaraju konceptu cjelovito promišljene sinteze plastičkih umjetnosti, one imaju jasan ideološki značaj. Umjetnička djela u *Ambasadoru* tako komuniciraju suvremenim umjetničkim jezikom, ali i kulturno-povijesnom baštinom koja ima didaktičnu ulogu i onu afirmacije jugoslavenskoga narodnog identiteta. Također, iznimno je zanimljivo da su od brojnih djela i likovnih suradnji jedino Perićeve kopije fresaka predstavljane i najavljivane u dnevnim tiskovinama tijekom 1965. godine.¹¹⁹

Heteroglosija sinteze

Navedene analize i interpretacije potvrđuju sud Vande Ekl o monumentalnom, ali necjelovitom pothvatu uređenja u kojemu likovna djela nastaju kao odraz trenutačnih preokupacija autora. Umjetnici su uglavnom bili inspirirani vlastitim umjetničkim poetikama i nisu nužno promišljali prostor u koji ulaze. Iako su umjetnička djela zamišljena kao sastavni dio arhitekture, što je vidljivo posebice iz Lončarićeve intervencije, ali i Džamonjinog reljefa, djela su uglavnom nastala tijekom 1966. i bez razumijevanja cjelovite arhitektonske misli. Za likovnu opremu ostavljene su praznine, ali bez konkretnog i cjelovitog pristupa. Stoga je ideja sinteze, to jest koncept totalnog umjetničkog djela, djelomično ostvarena. Međutim, postavlja se pitanje u kojoj je mjeri sinteza dorečena i je li u konačnici bila ključna u formulaciji interijera *Ambasadora*. Naime, baš kao i u Ivančevičevoj kritici arhitekture hotela, umjetnici su zaista nastojali interpretirati zatečeno okruženje – bilo arhitekture, povijesti i značaja Opatije ili Kvarnera. Istovremeno su nastojali odgovoriti na zahtjeve investitora, to jest politiku turizma opisanog razdoblja, a tek onda projektanata. Odabrani renomirani umjetnici stvorili su djela koja su prikazivala suvremenost jugoslavenske umjetnosti ili odavala kulturnopovijesnu legitimaciju jugoslavenskoga naroda. Umjetnici su tako prvenstveno nastojali stvoriti upečatljiva djela koja nerijetko dominiraju prostorom i koja, osim sinteze, nužno moraju zadovoljiti standarde »Zapada« i podučiti stranog turista. Ideja sinteze na teorijskoj i ideološkoj razini u potpunosti je realizirana u slučaju ostatka opreme hotela. Bregovac i suradnici odabrali su i realizirali moderni dizajn primjeren suvremenome internacionalnom standardu, a pritom su zadovoljili ekonomski i ideološki preduvjet države jer su predmeti nabavljeni i izrađeni (u 90 posto) u domaćoj proizvodnji. Također, arhitekti i umjetnici u ovom složenom procesu, osim što su morali zadovoljiti programatske zahtjeve naručitelja, trebali su nužno prilagoditi i uklopiti svoja idejna rješenja u zakonodavni, birokratski i ekonomski okvir. Prilike za takve intervencije monumentalnih razmjera nisu bile mnoge, a upravo je likovna oprema *Ambasadora* i drugih hotela izgrađenih sredinom 1960-ih dodatno potaknula državu, investitore i projektante na ak-

tivno uključivanje umjetnika u proces izgradnje turističkih i drugih društvenih objekata, kao i jasne potrebe izdvajanja obveznog postotka za umjetnička djela u investicijskoj izgradnji.¹²⁰ Stoga se ideja i uspješnost sinteze može promatrati na nekoliko razina. Prema teorijskim postavkama sinteza, odnosno stvaranje totalnoga umjetničkog djela – ujedinenja slikarstva, kiparstva i dizajna pod okriljem arhitekture, utemeljenih na istim likovno-umjetničkim postavkama – nije ostvareno. Djela su inkorporirana ili u nedovršeni interijer ili nakon dovršetka projekta, a umjetnici su se prvenstveno vodili vlastitim umjetničkim poetikama. Ipak, na ideološkoj razini, ova je umjetnička sinteza uspješna. Umjetnici i dizajneri svojim su radovima uspješno povezali interijer hotela i podneblje, a kroz tematska i formalna obilježja radova predstavili su Jugoslaviju i jugoslavenski turizam podjednako kao moderno odredište, namijenjeno turistima boljih financijskih mogućnosti i to ponajprije onima sa »Zapada«, i kao odredište i zemlju višestoljetnoga povijesnog legitimiteta. Osim navedenoga, uključivanjem materijala i namještaja proizvedenog diljem SFRJ, interijer hotela predstavlja i dosege gospodarske politike – pri čemu se također može govoriti o jednoj specifičnoj vrsti sinteze, a to je mogućnost jedne države, specifičnoga političkog i kulturnog položaja na svjetskoj karti, da proizvede sve potrebno za izgradnju jednoga luksuznog hotela i to na jugoslavenski način.

* * *

Hotel *Ambasador* Zdravka Bregovca paradigmatički je primjer turističke arhitekture sredine 1960-ih. Projekt, realizacija i oprema hotela odražavaju turističku, vanjsku i kulturnu politiku SFRJ u vrijeme komercijalnog turizma, kao i umjetničke pretenzije razdoblja. Komercijalni turizam odrazio se na izgradnju turističkih objekata i kompleksa na području jadranske obale, a arhitekti, kao i urbanisti imali su složeni zadatak medijacije vlastitih istraživanja i eksperimenata, ekonomskih ambicija investitora i društvene odgovornosti prema postojećem okruženju. Vanjska i kulturna politika ogledale su se i u finalnom izboru projekta, kao i u umjetničkoj opremi izgrađenog prostora. U slučaju hotela *Ambasador* to je značilo eksperimentiranje tipologijom jednostavnoga, geometrijski pročišćenog volumena položenoga na plintu koja je zauvijek izmijenila izgled i ambijentalnu vrijednost Opatije te otvorila put drugim novogradnjama koje su u kontrastu s okolinom. Istovremeno, svojim arhitektonskim rješenjem i opremom interijera, Bregovac je povezo komercijalni turizam, ekskluzivnost i komfor te stvorio ujedno kolektivni i intimni prostor. Uz navedeno, odabirom likovnih suradnika, likovnim i dizajnerskim djelima hotel je nastojao istovremeno utjeloviti relativno novi mondeni karakter jugoslavenskoga turizma, predstaviti stranim posjetiteljima povijesnu i suvremenu hrvatsku umjetnost te sintezu plastičkih umjetnosti. Bregovac je zasigurno uspio u pothvatu izgradnje modernog i ekskluzivnog hotela kvalitetne arhitekture i likovne opreme koji odražava individualnu viziju arhitekta i kolektivnu viziju države i društva. Međutim, i eksterijer i interijer izazvali su brojne rasprave u kontekstu uklapanja u postojeću okolinu i

razumijevanja prostornih odnosa. Iako je Bregovčev odgovor na opatijsku aglomeraciju zaista promijenio čitav ambijent i nametnuo se kao vizualni znak sredine te, premda interijer na idejnoj (pa i utopijskoj) razini ne utjelovljuje exatovske postavke sinteze likovnih umjetnosti, *Ambasador* je ujedno i refleksija kompleksnih odnosa države, gospodarstva, turizma, zakonodavnih okvira, društvenih i umjetničkih potreba.

Bilješke

1
Ovaj je rad sufinancirala Hrvatska zaklada za znanost projektom IP-2018-01-9364 *Umjetnost i država u Hrvatskoj od prosvjetiteljstva do danas*.

2
Hotel *Ambasador* Zdravka Bregovca bio je dosad predmetom nekoliko publikacija i istraživanja, prvenstveno posvećenih arhitekturi. Opus Zdravka Bregovca, uključujući i hotel *Ambasador* najtemeljitiše (putem literature, arhiva i sačuvane projektne dokumentacije) istražuje monografija Ivane Nikšić Olujić *Zdravko Bregovac. Arhiva arhitekta* (HAZU, Zagreb, 2015.). Arhitekturu hotela i opremu interijera ukratko spominju Ervin Dubrović i Željana Dubrović u katalogu izložbe *Zdravko Bregovac. Retrospektiva arhitektonskog opusa* (Muzej grada Rijeke, 13. prosinca 2007. – 31. siječnja 2008.) te Maroje Mrduljaš u poglavlju »Building the Affordable Arcadia. Tourism development on the Croatian Adriatic coast under state socialism« knjige *Holidays after the Fall. Seaside Architecture and Urbanism in Bulgaria and Croatia*. (Jovis Verlag, Berlin, 2013.). Arhitektura *Ambasadora* bila je predmetom brojnih rasprava, koje će biti predstavljene u ovome radu, a umjetnine u hotelu analizirala je jedino Vanda Ekl u nekoliko članaka tada aktualne periodike (1966., 1967.). Budući da likovna oprema hotela dosad nije cjelovito sagledana i istražena, znanstveni doprinos ovog rada čini analiza i interpretacija (očuvanih ili fotografijom zabilježenih) radova u kontekstu autorskih opusa, ideje sinteze plastičkih umjetnosti i aktualne politike jugoslavenskog turizma.

3
Više o opremanju interijera građevina javne namjene u Hrvatskoj vidi: TIHANA HRASTAR, *Modeli integracije arhitekture, dizajna i umjetnosti – suradnje u hrvatskoj arhitekturi od 1951. do 2016.*, doktorska disertacija, Arhitektonski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, Zagreb, 2020.; PATRICIA POČANIĆ, Narudžbe i otkupi umjetničkih djela za interijere javnih institucija u Hrvatskoj 1950-ih i 1960-ih, *Peristil*, 62 (2019.), 179–201.

4
Više o odnosu umjetnosti i države te kulturnoj politici na području Hrvatske i Jugoslavije vidi: DUŠAN BILANDŽIĆ, *Hrvatska moderna povijest*, Zagreb, Golden marketing, 1999.; BRANKA DOKNIĆ, *Kulturna politika Jugoslavije: 1946.–1963.*, Beograd, Službeni glasnik, 2013.; TVRTKO JAKOVINA, Povijesni uspjeh šizofrene države: modernizacija u Jugoslaviji 1950. – 1974., u: Ljiljana Kolečnik (ur.), *Socijalizam i modernost: umjetnost, kultura, politika 1950.–1974.*, Zagreb, Muzej suvremene umjetnosti – Institut za povijest umjetnosti, 2012., 7–53; LJILJANA KOLEŠNIK, *Između Istoka i Zapada: hrvatska umjetnost i likovna kritika 50-tih godina*, Zagreb, Institut za povijest umjetnosti, 2006.; LJILJANA

Činjenica je da bez obzira na ambijent i sintezu, koncept i realizacija *Ambasadora* proizlaze iz osobne, ali i kolektivne interpretacije značaja Opatije od strane arhitekta, umjetnika i države. Danas, kad je interijer u velikoj mjeri izmijenjen, pokoji očuvani rad, ulazni prostor s pogledom na more, bazeni, ali i geografski istaknuta pozicija *Ambasadora* još uvijek pružaju visoko estetsko iskustvo.

KOLEŠNIK, Konfliktne vizije moderniteta i poslijeratna moderna umjetnost, u: Ljiljana Kolečnik (ur.), *Socijalizam i modernost: umjetnost, kultura, politika 1950.–1974.*, Zagreb, Muzej suvremene umjetnosti – Institut za povijest umjetnosti, 2012., 127–207; MAGDALENA NAJBAR-AGIČIĆ, *Kultura, znanost, ideologija. Prilozi istraživanju politike komunističkih vlasti u Hrvatskoj od 1945. do 1960. na polju kulture i znanosti*, Zagreb, Matica hrvatska, 2013.; RADINA VUČETIĆ, *Koka-kola socijalizam. Amerikanizacija jugoslavenske popularne kulture šezdesetih godina XX veka*, Beograd, Službeni glasnik, 2012.

5
Iako se značenja sintagmi »socijalni turizam,« »komercijalni turizam« i »masovni turizam« mogu preklapati, autorica teksta ih koristi s obzirom na proučenu literaturu. U knjizi *Turizam u Jugoslaviji* Antun Kobašić upotrebljava termine »socijalni« i »komercijalni« turizam za opis turizma u Jugoslaviji prije i poslije privredne reforme 1965. godine. Pojmovima ukazuje na turizam koji potican državnim (društvenim) mjerama, odnosno turizam promatran kao socijalna kategorija (socijalni turizam) te turizam promatran kao ekonomska kategorija nakon reforme 1965. (komercijalni turizam). Također, Kobašić uz navedene termine vezuje i fokus države na domaće turiste u razdoblju socijalnog turizma, to jest na inozemne turiste u razdoblju komercijalnog turizma. Vidi: ANTUN Kobašić, *Turizam u Jugoslaviji*, Zagreb, Informator u suradnji s udruženim radom, 1987. Igor Duda koristi sintagmu »socijalni turizam,« ne samo u kontekstu državnog poticanja jugoslavenskog poslijeratnog turizma nego i u prikazima povijesti razvoja socijalnog turizma u Zapadnoj Europi. Duda koristi sintagmu »komercijalni turizam« kako bi naglasio promjenu fokusa državnog interesa prema inozemnom komercijalnom turizmu u kontekstu Petogodišnjeg plana (1966. – 1970.). Vidi: IGOR DUDA, *U potrazi za blagostanjem. O povijesti dokolice i potrošačkog društva u Hrvatskoj 1950-ih i 1960-ih*, Zagreb, Srednja Europa, 2005., 109, 114; IGOR DUDA, Workers into Tourists. Entitlements, Desires, and the Realities of Social Tourism under Yugoslav Socialism, u: Hannes Grandits – Karin Taylor (ur.), *Yugoslavia's Sunny Side: A History of Tourism in Socialism (1950s–1980s)*, Budapest – New York, Central European University Press, 2010., 34–35, 38. Kako bi opisali iste odnose i promjene na polju turizma 1950-ih i 1960-ih u Hrvatskoj i Jugoslaviji, Michael Zinganel koristi sintagme »socijalni turizam« (ponekad i »domaći i socijalni turizam«) i »masovni turizam« (ili »potrošački« i »strani turizam«), a Maroje Mrduljaš »socijalni turizam« i »masovni turizam.« Vidi: MICHAEL ZINGANEL, From 'Social Tourism' to a Mass Market Consumer Paradise. On democratization and commodification of seaside tourism in Croatia, u: Elke Beyer – Anke Hagemann – Michael Zinganel (ur.), *Holidays after the Fall:*

Seaside Architecture and Urbanism in Bulgaria and Croatia, Berlin, Jovis Verlag, 2013., 155–170; MAROJE MRDULJAŠ, *Toward an Affordable Arcadia, Evolution of Hotel Typologies in Yugoslavia, 1960–1974*, u: Martino Stierli – Vladimir Kulić (ur.), *Toward a concrete utopia: architecture in Yugoslavia, 1948–1980*, New York, The Museum of Modern Art, 2018., 78–83, 80.

6
IGOR DUDA (bilj. 5, 2005.), 28, 35.

7
IGOR DUDA (bilj. 5, 2005.), 44.

8
KATARINA SPEHNJAK, Prosvjetno-kulturna politika u Hrvatskoj 1945. – 1948., *Časopis za suvremenu povijest*, 25/1 (1993.), 73–98, 73.

9
IGOR DUDA (bilj. 5, 2005.), 44.

10
LJILJANA KOLEŠNIK (bilj. 4, 2006.), 69.

11
IGOR DUDA (bilj. 5, 2005.), 46.

12
BORIS VUKONIĆ, *Povijest hrvatskog turizma*, Zagreb, Prometej, 2005., 132, 153.

13
KARIN TAYLOR – HANNES GRANDITS, *Tourism and the Making of Socialist Yugoslavia: An Introduction*, u: Hannes Grandits – Karin Taylor (ur.), *Yugoslavia's Sunny Side: A History of Tourism in Socialism (1950s–1980s)*, Budapest – New York, Central European University Press, 2010., 1–30, 4.

14
IGOR DUDA (bilj. 5, 2010.), 35.

15
Više o povijesti i ozakonjivanju osmosatnoga radnog dana u Europi i Jugoslaviji vidi u: IGOR DUDA (bilj. 6), 74–77.

16
MAROJE MRDULJAŠ (bilj. 2), 171–208, 172; IGOR DUDA (bilj. 5, 2005.), 38.

17
BORIS VUKONIĆ (bilj. 12), 138.

18
ŽARKO DOMLJAN, Poslijeratna arhitektura u Hrvatskoj, *Život umjetnosti*, 10 (1969.), 3–45, 30.

19
MAROJE MRDULJAŠ (bilj. 5), 80; ŽARKO DOMLJAN (bilj. 18), 32.

20
MAROJE MRDULJAŠ (bilj. 5), 80.

21
Koncept sinteze likovnih umjetnosti razvija se podjednako u predratnom i poslijeratnom umjetničkom kontekstu, te na međunarodnoj i domaćoj umjetničkoj sceni. Sinteza likovnih umjetnosti bila je česta tema članaka jugoslavenskih časopisa posvećenih kulturi poput časopisa *Arhitekt*, *Arhitektura*, *Čovjek i prostor*, *Mozaik*, *Sinteza i Umetnost*. O sintezi arhitekture, slikarstva i skulpture pisali su tijekom 1950-ih i 1960-ih Andrija Mutnjaković, Radoslav Putar, Vjenceslav Richter i dr. Sinteza likovnih umjetnosti bila je aktualno promicana i u sklopu obrazovnih institucija

poput zagrebačke Akademije primijenjenih umjetnosti, Odjela za umjetničku arhitekturu pri Akademiji likovnih umjetnosti u Zagrebu, zatim u kontekstu djelovanja strukovnih udruženja i zadruga poput Zadruga likovnih umjetnika LIKUM, Zadruga umjetnika primijenjenih umjetnosti *Sklad*, Udruženja likovnih umjetnika primijenjenih umjetnosti (ULUPUH), Udruženja likovnih umjetnika Hrvatske (ULUH) te institucijama poput Studija za industrijsko oblikovanje (SIO) i Centra za industrijsko oblikovanje (CIO). O razvoju ideje i poslijeratnoj sintezi likovnih umjetnosti detaljno su pisali JEŠA DENEGRİ, *Exat 51*, u: Ješa Denegri – Želimir Koščević, *Exat 51: 1951–1956*, Zagreb, Galerija Nova Centra za kulturnu djelatnost SSO Zagreb, 1979., 51–90; JASNA GALJER, *Dizajn pedesetih u Hrvatskoj: od utopije do stvarnosti*, Zagreb, Horetzky, 2004.; JASNA GALJER, *Ideja sinteze i konflikt modernizma. Od Le Corbusiera i grupe Espace do grupe Exat 51 i Vjenceslava Richtera*, u: *Arhitektura in politika. Arhitekturna zgodovina 3. Zbornik povzetkov znanstvenega simpozija* (ur. Renata Novak Klemenčič), Ljubljana, Filozofska fakulteta, 2016., 109–118; LJILJANA KOLEŠNIK (bilj. 4, 2006.); LJILJANA KOLEŠNIK (bilj. 4, 2012.); TIHANA HRASTAR (bilj. 3); ANA ŠEPAROVIĆ, *Od »sinteze likovnih umjetnosti« do Zagrebačkoga salona: prilog poznavanju djelovanja ULUH-a 1960-ih*, *Radovi Instituta za povijest umjetnosti*, 42 (2018.), 167–178, te PATRICIA POČANIĆ, *Između ideje i realizacije: prilog poznavanju umjetničkih djela u interijeru Zgrade društveno-političkih organizacija – Kockice*, *Život umjetnosti*, 110 (2022.), 106–129.

22
Više o izdavanju postotka za umjetnička djela u investicijskoj izgradnji: TIHANA HRASTAR, *Izdavanje postotka graditeljskih investicija za umjetničke intervencije. Inicijative i propisi druge polovice 20. stoljeća u Hrvatskoj i svijetu*, *Prostor*, 1 (55), 26 (2018.), 68–81; PATRICIA POČANIĆ (bilj. 3), 179–201.

23
Status vodećega turističkog središta na Jadranskoj obali Opatija je zadobila već u drugoj polovini 19. stoljeća, a povijest turizma na području Hrvatske usko je vezana za razvoj turizma u ovome gradu. Okolnosti poput razvoja željeznice i izletničkih parobrodskih linija, razvoj svijesti o zdravstvenim pogodnostima klimatsko-geografskih uvjeta pojedinih lokacija, kao i izgradnja hotela *Villa Angiolina* (Higinio Ritter von Scarpa, 1844.) uvjetovali su početak hotelijerstva na području Hrvatske i ubrzani organizirani razvoj Opatije kao turističkog središta. U navedenom je razdoblju, uz ulaganja stranog kapitala (onoga Austrijskih željeznica, tj. Društva južnih željeznica), u Opatiji izgrađen prvi turistički hotel na području Hrvatske namijenjen prvenstveno dokoličarima (hotel *Kvarner*, 1884.), potaknuto je proširenje i izgradnja objekata lječilišnog turizma te je tijekom 1880-ih uvedeno »kontinuirano praćenje turističkih dolazaka na Jadransku obalu.« Neposredno prije početka Prvoga svjetskog rata, kao i u međuratnom razdoblju, Opatija je slovila za najpoznatije i najveće turističko odredište na području Hrvatske čiji je značaj u međuraću potvrđen uspostavljanjem međunarodne zrakoplovne linije Prag – Zagreb – Sušak (1930.). Nakon stagnacije turizma za vrijeme Drugoga svjetskog rata te prvih poratnih godina kad je težište jugoslavenske politike bilo usmjereno prema industrijalizaciji, Opatija u poslijeratnom razdoblju bilježi kontinuirani rast turizma, vidi: BORIS VUKONIĆ (bilj. 12), 40, 43, 52, 54, 64, 119.

24
IVANA NIKŠIĆ OLUJIĆ, *Zdravko Bregovac. Arhiva arhitekta*, Zagreb, HAZU, 2015., 13.

25
Hotel Lipovica nije realiziran, vidi: IVANA NIKŠIĆ OLUJIĆ (bilj. 24), 13.

- 26
IVANA NIKŠIĆ OLUJIĆ (bilj. 24), 14.
- 27
Ibid.
- 28
Državni arhiv u Rijeci (dalje: HR-DARI), fond 331 Skupština općine Opatija (dalje: 331 SO Opatija), k. 150, Savjet za urbanizam i građevinarstvo, 1964. – 1971., Zapisnik sjednice Savjeta za urbanizam i građevinarstvo Općine Opatija, 21. veljače 1964., 1.
- 29
HR-DARI-331 SO Opatija, k. 150, Savjet za urbanizam i građevinarstvo, 1964. – 1971., Zapisnik sjednice Savjeta za urbanizam i građevinarstvo Općine Opatija, 25. veljače 1964., 2.
- 30
HR-DARI, fond 1340/PO – 199/Opatija projekt – Opatija, 1952. – 2006. (dalje: HR-DARI-1340/PO – 199/), k. 66, Hotel Ambasador Opatija, Morska voda, glavni projekt; N. N., Hotel Ambasador Opatija, *Arhitektura i urbanizam*, 45–46 (1967.), 19–23, 19.
- 31
Suradnici su bili i ing. Turk, ing. Koharić, ing. Vrebčević, ing. Pečarić i v. teh. Mirko Svoboda (VIS Zagreb), prema: N. N., *Arhitekt Zdravko Bregovac – Hotel Ambasador Opatija*, Zagreb, 1966., u impresumu.
- 32
MAROJE MRDULJAŠ (bilj. 2), 191. Žarko Domljan 1969. godine razlikuje tri tipa turističkih objekata: »hotelska naselja sa stanovanjem u manjim individualnim objektima (...), hotelska naselja paviljonskog tipa (...) i tradicionalni tip hotela gdje su u jednom objektu uključeni svi potrebni sadržaji«. ŽARKO DOMLJAN (bilj. 18), 32.
- 33
MAROJE MRDULJAŠ (bilj. 2), 191.
- 34
N. N., Hotel Ambasador Opatija (bilj. 30), 21.
- 35
Ibid.
- 36
U fondu 1340/PO – 199/Opatija projekt – Opatija, 1952. – 2006., kutiji 101, dokumentu »36. zajednička sjednica Općinskog vijeća i Vijeća radnih zajednica Skupštine općine Opatija« navodi se opis hotela. HR-DARI-1340 (PO – 199), k. 101. Zajedničke sjednice OV, VRZ, 1966. 36. zajednička sjednica Općinskog vijeća i Vijeća radnih zajednica Skupštine općine Opatija, 31. ožujka 1966.
- 37
N. N., Hotel Ambasador Opatija (bilj. 30), 21.
- 38
Ibid.
- 39
HR-DARI-1340 (PO – 199), k. 101. Zajedničke sjednice OV, VRZ, 1966. 36. zajednička sjednica Općinskog vijeća i Vijeća radnih zajednica Skupštine općine Opatija, 31. ožujka 1966.
- 40
Ibid.
- 41
HR-DARI-1340 (PO – 199), k. 66. Hotel Ambasador Opatija, Morska voda, glavni projekt.
- P. Počanić: Luksuz na jugoslavenski način – Hotel *Ambasador* u Opatiji
- 42
HR-DARI-1340 (PO – 199), k. 101. Zajedničke sjednice OV, VRZ, 1966. 36. zajednička sjednica Općinskog vijeća i Vijeća radnih zajednica Skupštine općine Opatija, 31. ožujka 1966.
- 43
N. N., Hotel Ambasador Opatija (bilj. 30), 20.
- 44
HR-DARI-1340 (PO – 199), k. 101. Zajedničke sjednice OV, VRZ, 1966. 36. zajednička sjednica Općinskog vijeća i Vijeća radnih zajednica Skupštine općine Opatija, 31. ožujka 1966.; N. N., Hotel Ambasador Opatija (bilj. 30), 20.
- 45
IVANA NIKŠIĆ OLUJIĆ (bilj. 24), 15.
- 46
DRAGO FERENČIĆ, Opatija – potamnjeni »biser Kvarnera«, *UT. Jugoslavenska revija za ugostiteljstvo i turizam*, 2 (1969.), 12–13, 12.
- 47
DRAGO FERENČIĆ (bilj. 46), 13.
- 48
Ibid.
- 49
Cijena noćenja za zimske mjesec iznosila je od 50 do 65 novih dinara, vidi: N. N. Opatija privlačna i zimi, *UT. Jugoslavenska revija za ugostiteljstvo i turizam*, 10 (1969.), 24. Svjedočanstva jugoslavenske tročlane obitelji o razini usluge i iskustvu odsjedanja domaćih turista u hotelu *Ambasador* u zimskim mjesecima zabilježena su u časopisu *Start*. Vidi: ALEKSA VOJINOVIĆ, »Ambasador« pod povećalom, *Start*, 2 (1969.), 4–5, 13.
- 50
EXAT 51, Manifest Exat-a 51, u: Ješa Denegri – Želimir Košćević, *Exat 51: 1951–1956*, Zagreb, Galerija Nova Centra za kulturnu djelatnost SSO Zagreb, 1979., 135.
- 51
Suradnici na projektu bili su arhitekti Anton Barac, Anton Brojan, Rudolf Bukovac, Aleksandar Planinc, Abel Slossar.
- 52
Nažalost, u trenutku izrade ovoga rada projektna dokumentacija nije dostupna jer je građa Hrvatskog muzeja arhitekture izmještena u privremene prostorije zbog potresa. Međutim, prema knjizi Ivane Nikšić Olujić i popisu nacрта jasno je da je oblikovanje interijera i svakog komada namještaja bilo sastavnim dijelom projekta. Također, iz periodike saznajemo da su uvezeni materijali i uređaji bili sljedeći: podna keramika, keramika za oblaganje bazena, za dijelove fasade, za stupove, zatim zidne tapete, pribor za jelo, toaletni ormarići te kompresorske jedinice za klimatske uređaje. IVANA NIKŠIĆ OLUJIĆ (bilj. 24), 15; N. N., Hotel Ambasador Opatija (bilj. 30), 20.
- 53
N. N., Hotel Ambasador Opatija (bilj. 30), 20.
- 54
Ibid.
- 55
IVANA NIKŠIĆ OLUJIĆ (bilj. 24), 15.
- 56
N. N., Hotel Ambasador Opatija (bilj. 30), 21; N. N., *Arhitekt Zdravko Bregovac* (bilj. 31), impresum.

- 57
Ibid.
- 58
VANDA EKL, Umjetnička oprema u hotelu »Ambasador« u Opatiji: Smiono, izvorno i – nedosljedno, *Vjesnik*, 27. srpnja 1966., 4.
- 59
Sličnog je humornog i karikaturalnog karaktera bio i zidni oslik Zlatka Boureka i Ota Reisingera u kavani *Jazavac* u Zagrebu (1964.).
- 60
Uz navedene radove, pretpostavlja se da je Dogan realizirao i kalendar od 12 mjeseci koji su pojedinačno postavljeni u restoranu. Skica za kalendar pohranjena je kod obitelji arhitekta Bregovca. Zahvaljujem dr. sc. Marini Bregovac Pisk na informaciji.
- 61
MLADENKA ŠOLMAN, *Boris Dogan*, Zagreb, Spektar, 1985., 13.
- 62
MLADENKA ŠOLMAN, Biografija, u: Mladenka Šolman, *Boris Dogan. Monografska izložba. Slikarstvo 1948. – 1980.*, katalog izložbe, 26. prosinca 1980. – 31. siječnja, Zagreb, Moderna galerija, 1981., 6.
- 63
VANDA EKL (bilj. 58), 4; MLADENKA ŠOLMAN (bilj. 62), 14.
- 64
Na primjer, u turističkom naselju Girandella u Rapcu (Zdravko Bregovac, 1969.), Uvali Scott u Kraljevici (Igor Emili, 1969.), hotelu *Jezero* na Plitvičkim jezerima (Zdravko Bregovac, 1969.) i dr. MLADENKA ŠOLMAN (bilj. 62), 14; SENA SEKULIĆ GVOZDANOVIĆ – GROZDAN KNEŽEVIĆ, Tri realizacije arhitekta Bregovca, *Čovjek i prostor*, 219 (1971.), 10–15, 15.
- 65
VANDA EKL (bilj. 58), 4; VANDA EKL, Likovnici in notranja arhitektura opatijskega hotela *Ambasador*, *Sinteza, revija za likovno kulturo*, 5–6 (1967.), 65–68.
- 66
Prema razgovoru sa zaposlenicima hotela *Ambasador*.
- 67
VANDA EKL (bilj. 58), 4. N. N., *Arhitekt Zdravko Bregovac* (bilj. 31), impresum.
- 68
U istom razdoblju okušao se i u oblikovanju tekstila te kiparskih rješenja za interijer tada novouređenog Lovčkog roga u Zagrebu (1969.).
- 69
N. N., Hotel *Ambasador* Opatija (bilj. 30), 21; N. N., *Arhitekt Zdravko Bregovac* (bilj. 31), impresum.
- 70
BORIS VIŽINTIN, Edo Murtić, *Umjetnost, list Saveza likovnih umjetnika Jugoslavije* [Zagreb], 11 (1958.), 7.
- 71
KATARINA AMBROZIĆ, Edo Murtić. Slikar svoga vremena, *Umetnost* [Beograd], 7 (1966.), 49–61, 54.
- 72
Neki od primjera su interijer Kazališne kavane, Ritz bara, Glavnog kolodvora, Instituta »Ruđer Bošković«, Muzeja narodne revolucije, Iličkog nebodera u Zagrebu i Termoelektrane Konjščina.
- 73
N. N., *Arhitekt Zdravko Bregovac* (bilj. 31), impresum.
- 74
VANDA EKL (bilj. 58), 67; N. N., Hotel *Ambasador* Opatija (bilj. 30), 19.
- 75
Muzej suvremene umjetnosti u Zagrebu, Arhiv Ivana Picelja, Račun Hotelskog poduzeća »Kvarner« (Hotel »Ambasador« u izgradnji, Opatija), Zagreb, 7. srpnja 1966.
- 76
N. N., Hotel *Ambasador* Opatija (bilj. 30), 19; N. N., *Arhitekt Zdravko Bregovac* (bilj. 31), impresum.
- 77
Osim u *Ambasadoru*, Srnc je realizirao i niz reljefa za hotele u Rapcu (Zdravko Bregovac, *Santa Andrea*, 1964.; *Lanterna*, 1966.), Šibeniku (Boris Magaš, *Solaris*, 1967/1968.), Plitvičkim jezerima (Zdravko Bregovac, *Jezero*, 1969.) i dr.
- 78
N. N. (bilj. 30), 20.
- 79
Navedeni materijali danas se čuvaju u Muzeju za umjetnost i obrt u Zagrebu.
- 80
Nažalost, trenutačno nije poznat izgled uniformi autorica Inge Kostinčer-Bregovac i Diane Kosec.
- 81
N. N., Hotel *Ambasador* Opatija (bilj. 30), 20.
- 82
HR-DARI-331 SO Opatija, k. 150, Savjet za urbanizam i građevinarstvo, 1964. – 1971., Zapisnik sjednice Savjeta za urbanizam i građevinarstvo Općine Opatija, 21. veljače 1964., 1.
- 83
Ibid., 2.
- 84
Ibid., 1.
- 85
Ibid.
- 86
Ibid.
- 87
Ibid.
- 88
N. N., Hotel *Ambasador* Opatija (bilj. 30), 21.
- 89
HR-DARI-331 SO Opatija, k. 150, Savjet za urbanizam i građevinarstvo, 1964. – 1971., Zapisnik sjednice Savjeta za urbanizam i građevinarstvo Općine Opatija, 25. veljače 1964., 2.
- 90
N. N., O dosadašnjoj izgradnji jadranske obale, *Čovjek i prostor*, 160–161. (1966.), 4.
- 91
Ibid.
- 92
Ibid.

- 93
EUGEN FRANKOVIĆ, Urbanizam na Jadranu danas, *Život umjetnosti*, 5 (1967.), 42–57, 50.
- 94
Ibid.
- 95
DUŠKO KEČKEMET, Uloga tradicije u suvremenoj arhitekturi, *Život umjetnosti*, 24–25 (1976.), 12–31, 27.
- 96
IVO MAROEVIĆ, Opatija nekoć i danas, *Čovjek i prostor*, 7–8/352–353 (1982.), 18–19, 19.
- 97
Ibid.
- 98
RADOVAN IVANČEVIĆ, Tihi izazov: Zdravko Bregovac – Nagrada »Vladimir Nazor« za životno djelo – 1989., *Čovjek i prostor*, 37/5 [446] (1990.), 6–7, 30, 6.
- 99
RADOVAN IVANČEVIĆ (bilj. 98), 30.
- 100
MAROJE MRDULJAŠ, Opatijska rivijera – distorzičnost scenografskog urbanizma, *Čovjek i prostor*, 7–8 (2002.), 54–55, 54.
- 101
VANDA EKL (bilj. 58), 4.
- 102
Ibid.
- 103
Ibid.
- 104
Ibid.
- 105
Ibid.
- 106
Ibid.
- 107
Ibid.
- 108
Ibid.
- 109
VANDA EKL (bilj. 65), 68.
- 110
VANDA EKL (bilj. 65), 65; VANDA EKL (bilj. 58), 4.
- 111
Vidi: PATRICIA POČANIĆ (bilj. 21), 106–129.
- 112
LJILJANA KOLEŠNIK (bilj. 4, 2006.), 18.
- 113
LJILJANA KOLEŠNIK (bilj. 4, 2006.), 23.
- 114
ANA BOGDANOVIĆ, Aleksa Čelebonović i jugoslavenski nastupi na Venecijanskom bijenalu, *Peristil*, 60 (2017.), 117–128, 120.
- 115
Ibid.
- 116
Radoslav Putar, prema: LJILJANA KOLEŠNIK (bilj. 4, 2006.), 263.
- 117
Prema: ANA BOGDANOVIĆ (bilj. 114), 120.
- 118
Branko Fučić objavio je *Istarske freske* 1963. godine, Vanda Ekl i sama je bila vrsna poznavateljica istarske srednjovjekovne skulpture i slikarstva, a 1964. godine Antun Šoljan u časopisu *Forum* objavio je kulturni roman *Kratki izlet* čija je radnja vezana za potragu za zaboravljenim istarskim freskama. Osim kulturne politike i očite popularizacije te teme tijekom 1960-ih, freske su zasigurno odabrane i zbog blizine Opatije freskama u Bermu i Rakotulama čime se kopije povezuju s podnebljem.
- 119
E. OPASI, Freske u hotelu Ambasador, *Vjesnik*, 19. lipnja 1965., 9; VANDA EKL, Freske u hotelu »Ambasador«, *Novi list*, 17. srpnja 1965., 8.
- 120
TIHANA HRASTAR (bilj. 22), 68–81; PATRICIA POČANIĆ (bilj. 3), 179–201.

Summary

Patricia Počanić

Luxury in the Yugoslav Way: Hotel *Ambasador* in Opatija

Hotel *Ambasador* in Opatija, designed by Zdravko Bregovac and built in 1966, is a prime example of modern tourist architecture in Yugoslavia. It was built at the height of Yugoslav commercial mass tourism and its typology, design, and implementation are a fine example of adapting to modern tourist standards. The hotel boasts an “A” rating, the highest available, and a prominent location on the Liburnian Riviera. Its freestanding structure with modernist features remains a visual emblem of Opatija’s urban planning, with numerous facilities and services that were state-of-the-art at the time of its construction, as well as a rich artistic interior design. The hotel was adorned with works of art by prominent artists, including Zlatko Bourek, Boris Dogan, Dušan Džamonja, Ivo Kalina, Zvonimir Lončarić, Edo Murtić, Šime Perić, Ivan Picelj, and Aleksandar Srnec. In order to create a total work of art, they collaborated with the architect, as well as with Diana Kosec, Inge Kostinčer-Bregovac, Boris Vižintin, and Milan Vulpe. These distinguished painters, sculptors, and designers had largely gained experience in furnishing the interiors of public buildings during the 1950s and, specifically, tourist architecture during the 1960s. By using abstract art and new figuration, they showcased the latest achievements in contemporary Croatian art while including copies of frescoes to pay homage to the country’s cultural and historical heritage. The aim was to educate foreign tourists and promote Yugoslav national identity. The inclusion of artworks in the hotel’s overall design was both a conceptual and practical consideration, as it mirrored the theoretical research on the synthesis of sculptural arts as well as laws and acts by which the state encouraged the use of artworks

in investment constructions. Also, since Hotel *Ambasador* was built in the transitional period of Yugoslav tourism from social to commercial, its architectural design and artworks were crucial in articulating the way in which the country was to be presented to international visitors. As one of the most prominent examples of tourist architecture built in the 1960s, Hotel *Ambasador* is a particularly interesting display of the relationship between the state, tourism, and art. In this context, architects, urban planners, and artists had the complex task of mediating their own research and experiments with the economic ambitions of the investors and their social responsibility towards the surrounding environment.

Based on the previous scholarly literature, archival documentation, and periodicals, this paper analyses the Hotel *Ambasador* in relation to the state’s attitude towards tourism and tourist architecture, as well as the theoretical reflections on the so-called synthesis of plastic arts and the initiatives of artistic and professional associations and state authorities concerning the allocation of finances for fine arts in investment constructions. The design and realization of Hotel *Ambasador* are also considered in light of the numerous discussions in professional periodicals and daily newspapers, as its prominent location, exterior, and interior prompted both positive and negative criticism from experts.

Keywords: Hotel *Ambasador*, tourism, synthesis of plastic arts, Zlatko Bourek, Boris Dogan, Dušan Džamonja, Ivo Kalina, Zvonimir Lončarić, Edo Murtić, Šime Perić, Ivan Picelj, Aleksandar Srnec