

uloga tradicije u suvremenoj arhitekturi

duško
kečkemet

Kritična situacija

Svjestan sam osjetljivosti i nezahvalnosti problema o kojemu raspravljam. Čitavo prošlo stoljeće bila je arhitektura opterećena tradicijom, a nekoliko desetljeća trajala je borba najnaprednijih i najvećih svjetskih arhitekata protiv mnogih balasta te na različite načine shvaćene i primjenjivane tradicije, te sada nije jednostavno na teoretskom planu išta reći u njezinu korist a da to ne dobije — ako ne pečat, a ono bar prizvuk — historicizma, regionalizma, dekorativnosti, romantizma, sentimentalizma, čak i kiča.

Pa ipak problem postoji; on nije riješen prihvaćanjem temeljnih parola predvodnika suvremene arhitekture. Problem je u tome što sljedbenici uzimaju borbene pokliče predvodnika kao općevrijedne dogme što njihove ideje pojednostavnjuju, osiromašuju i šabloniziraju, a u mnogim slučajevima: pogrešno ili jednostrano tumače. U borbi protiv statičnog, protiv konzervativnog, potreban je zamah, ali sam taj zamah nije dovoljan da ispuni čitavu sadašnjost, a još manje budućnost.

Postoji i privlačnost parola, poput one: Suvremena arhitektura može biti jedino moderna, kao što je u prošlosti svaka za sebe bila moderna. Ili: Svako je doba radilo u svom stilu, pa radimo i mi u stilu današnjice, ne osvrćući se na prošlost. Te su misli zaista točne, ali ne definiraju što je suvremena ili moderna arhitektura. Mora li ona isključivati svaku vezu s onom prošlom? Zar »suvremena« arhitektura u prošlosti nije imala veze s onom još starijom? Ili, zar je točna krilatica: Čovjekove su potrebe danas u čitavom svijetu jednake, pa nema razloga ne graditi i njegov stambeni, radni ili rekreativni prostor prema jednakim principima?

Ipak se posljednjih desetak godina u svjetskoj i u našoj arhitekturi zbiva nešto što nije u potpunom skladu s proklamiranim principima; još ne na teoretskom, ali na praktičnom planu. I bolje je tako. Optimistički i univerzalni svijet čistih funkcionalnih oblika, čelika, betona i stakla, brzih prometnica, strojeva i kompjutora, o kojima su sanjali naši napredni očevi, nije nam donio i očekivanu sreću. Štoviše, žalimo za mnogo čime iz prošlosti što je naprečac bilo odbačeno kao nazadno i loše. Poželjeli smo biti više mudri nego dosljedni. Počeli smo pažljivije čitati izjave tvoraca svjetske arhitekture dvadesetog stoljeća i nalaziti u njihovim tekstovima mnogo toga što prije nismo zapažali, jer smo potcrtavali i pamtili samo udarne parole, a preskali složenije i istančanije njihove misli.

Kriza suvremene arhitekture umnogome je istovjetna s krizom suvremenog čovjeka uopće: s monotonom, dosadom, otuđenošću, izgubljenosti. Ta je kriza prvenstveno vezana uz ona društvena uređenja koja čovjeku ne posvećuju dovoljnu pažnju, ali od nje nisu imuna ni socijalistički organizirana društva, jer su mnogo toga (naročito u arhitekturi) automatski preuzela od prvih.

Kriza suvremene arhitekture očituje se u ovim pojavama:

- u konfekcijskom internacionalizmu;
- u općem dojmu hladnoće i gubitku prisnosti sa čovjekom, prema tome i otuđenosti čovjeka u njoj;
- u ograničenosti individualnih i kolektivnih kreativnih zahvata i u beskrajnoj mogućnosti epigonskog oponašanja stranih i domaćih uzora.

Zabrinjava što se najveći dio gradova čitavoga svijeta sastoji od građevina podignutih po sasvim jednakim teoretskim i tehničkim principima, i da čovjek više ne može jedan gradski ambijent razlikovati od drugoga. A stanovnici New Yorka, Tokija, Alžira i Zagreba sigurno ne žive u biti jednakim životom, iako možda upotrebljavaju jednake frižidere i jednake automobile.

I romanika, i gotika, i renesansa bile su univerzalni stilovi čitave Evrope, pa ipak vrlo jasno lučimo talijansku renesansu od francuske ili njemačke, i sl. Ne samo to: isti se stil u Siciliji jasno razlikovao od onoga u južnoj Italiji, ili od onoga u Apuliji, u Rimu, u Toskani, u Veneciji ili u Lombardiji, a uvezen u naše krajeve dobivao je opet posebne značajke.

I suvremeni arhitekti to već uočavaju:

»Izjednačenje novog Zagreba, Sarajeva, Splita rezultat je tehnicističkog shematizma naše civilizacije, koji je stvaranjem zajedničkih funkcionalnih kriterija nametnuo i zajedničke formalne kriterije. Tako je nastao zamorni univerzalizam suvremenih ambijenata, univerzalizam što ignorira regije, granice i kontinente, ignorira ličnosti i ambicije urbane zajednice, ignorira povijesno iskustvo, umjetnički doživljaj, klimu i topografiju, ignorira društveni razvoj — ignorira čovjeka pod firmom čovječanstva.

»Skladni gabariti naših ljudskih aglomeracija prošlosti najbolji su dokaz da je tu nekada obitavao skladan čovjek, što se ne bi moglo tvrditi za naše dehumanizirane ambijente. Gabariti nas odaju.«²

Analiziranjem i revaloriziranjem arhitekture prošlosti sabrat ćemo mnoga iskustva korisna arhitekturi današnjice. Građevni stilovi i površinski dekorativni elementi igrat će pri tom najmanju ili nikakvu ulogu, ali mnogo veću drugi faktori koji se u pregledima povijesti arhitekture obično i ne spominju: raznolikost, razigranost, harmoničnost, individualnost, funkcionalnost, ljudskost, druženost i još mnogi drugi. Nitko više ne žali za gotičkim lukovima, ali žali za ugodnim i sjenovitim gotičkim ložama; nitko ne žali za baroknom kićenosti, ali žali za razigranim linijama i volumenima barokne arhitekture; nitko danas ne žali za klasicističkim obožavanjem antike, ali žali za smirenošću kojom na gledaoca djeluju te građevine.

Pogled unatrag, pogled u historiju, u tradiciju, nije vraćanje (jer svako je vraćanje apsurdno i u biti nazadno), nego asimiliranje i iskorištavanje pozitivnih elemenata koji su tradicijom stigli do nas, pa o nama ovisi hoćemo li ih odbaciti ili prihvatiti. »Stav prema prošlosti postaje stvaralački — kaže suvremeni historičar arhitekture S. Giedion — ako je arhitekt u stanju da shvati njen unutrašnji smisao. On se izvitoperi u opasnu zabavu kad čovjek samo pretura po njenim oblicima i rezultat takvog odnosa je plejboj-arhitektura.«³

Dovoljno je uočiti otuđenje čovjeka u suvremenom arhitektonskom ambijentu i sve posljedice koje iz toga proizlaze, psihološke i sociološke, da se pristupi kritičnijoj analizi proklamiranih principa suvremene tobože univerzalne i tobože funkcionalne arhitekture. Ali suvremena izgradnja većinom i nije rezultat ideja i programa velikih arhitekata današnjice, nego najosnovnije i časovito zadovoljavanje najnužnijih čovjekovih potreba za krovom nad glavom. Ona se stoga i razvila stihijski (ozakonjena ili ne) baš u vremenu migracije golemih masa

²

J. Neidhardt: Baština i novo, Arhitektura, 1972, 116, str. 1.

¹
A. Mutnjaković: Endemična arhitektura, Čovjek i prostor, 1974, 258, str. 9—10.

³

S. Giedion: Prostor, vreme, arhitektura, Beograd 1969, str. 28.

seoskog stanovništva u gradove koji nisu fizički bili kadri da ih prime i dolično smjeste. Stoga se ta arhitektura često može i braniti i opravdavati tek kao izgradnja privatnih baraka i montažnih paviljona, ali ne kao povijesna i društvena stvaralačka pojava, poput arhitekture u prošlosti, bilo seoske bilo gradske.

Kad se ta suvremena arhitektura nađe u istome prostornom okviru s onom iz prošlosti, njezina kritičnost većinom postaje još očitija, a često i alarmantnija. To je slučaj bezbrojnih primjera nove izgradnje u našim primorskim mjestima.

Odnos novoga i staroga

Arhitektura današnjice može biti izrazito moderna, avangardno okrenuta budućnosti, radikalno odbojna prema svemu iz prošlosti. Ona može biti suvremena, ali da je ujedno nastavak određene regionalne tradicije; da je asociira, a ne imitira. Ona, napokon, može, u rijetkim specifičnim slučajevima, biti izrazito historijska arhitektura, ali onda više nije stvaralačka arhitektura, nego stručno konzervatorstvo. Dosljedno shvaćanje i primjenjivanje ta tri stajališta nije opasno — opasni su pogrešni ustupci i kompromisi.

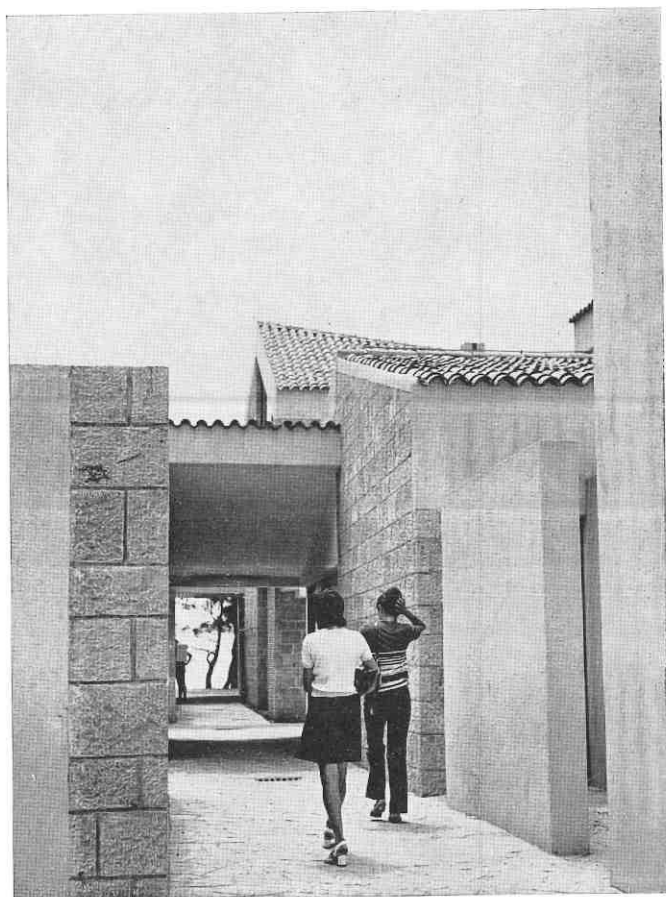
Odmah na početku treba naglasiti da bi bilo apsurdno od svakog arhitekta zahtijevati i u svakom građevnom djelu tražiti elemente tradicije. Uvijek je bilo stvaralaca usmjerenih samo naprijed, koji su tražili nova rješenja, nove putove. Većina će njihovih djela, na žalost, ostati uvijek u projektima i maketama, ali svako ostvareno pomoći će drugom arhitektu u stvaralačkom pretapanju starog i novog. Meštrovićevo kiparsko stvaralaštvo, kao i Rodinovo, bilo je okrenuto više prošlosti, tradiciji, nego budućnosti, pa ipak im to ne oduzima veliku vrijednost, Kauzlarićeva, Richterova, Ulrichova, Magaševa, Perkovčeva ostvarenja svijetle su i pozitivne točke naše suvremene arhitekture, bez obzira na njihovu principijelnu odbojnost prema tradiciji.

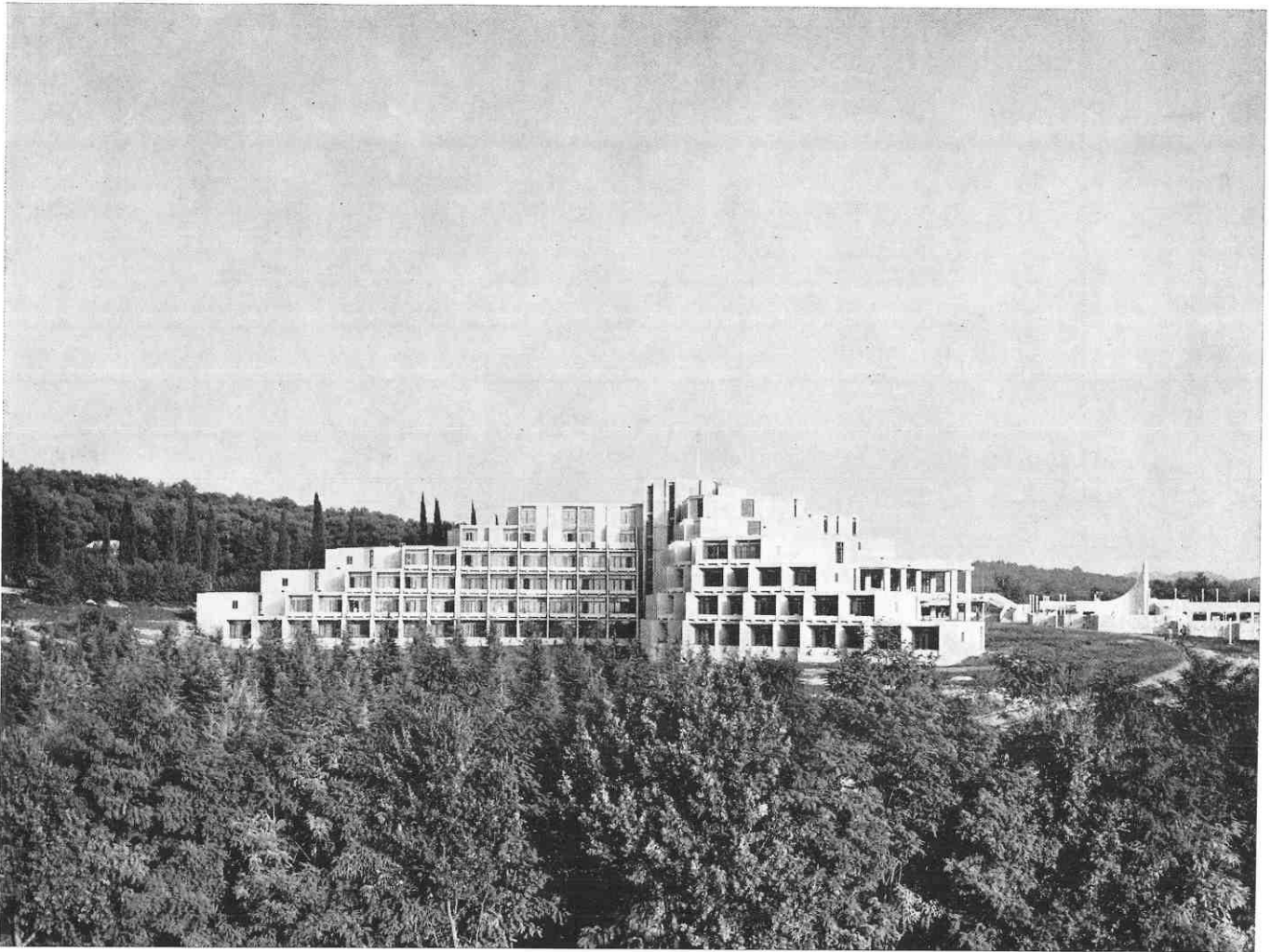
Govoreći o suvremenoj arhitekturi s elementima ili asocijacijama tradicije, ne isključujemo kvalitete i potrebe one internacionalne, univerzalne, geometrijske ili apstraktne, da je tako nazovemo — iako su svi ti nazivi relativni.

Ne postavlja se, dakle, pitanje za ili protiv avangardne, anacionalne i aregionalne arhitekture, nego za ili protiv njezine isključive dominacije, njezina plagijatorskog i industrijskog umnožavanja.

Opravdavajući svoju borbu da internacionalna arhitektura uđe u stare ambijente, arhitekti zagovaraju načelo kontinuiteta, a ne rezervata staroga i novoga. Ali u isto vrijeme oni ne uočavaju da su taj kontinuitet mogli, a možda i morali, postići ne suprotstavljanjem najoprečnijih stilova i principa, nego asimiliranjem kvalitete staroga u svom kreativnom procesu.

U prošlosti je, istina, vrlo često arhitektura starijega stila stajala uz onu novijega i stvarala zajedno s njom novu, složenu, skladnu cjelinu. Ali razlika između gotike i renesanse, unatoč očiglednim stil-



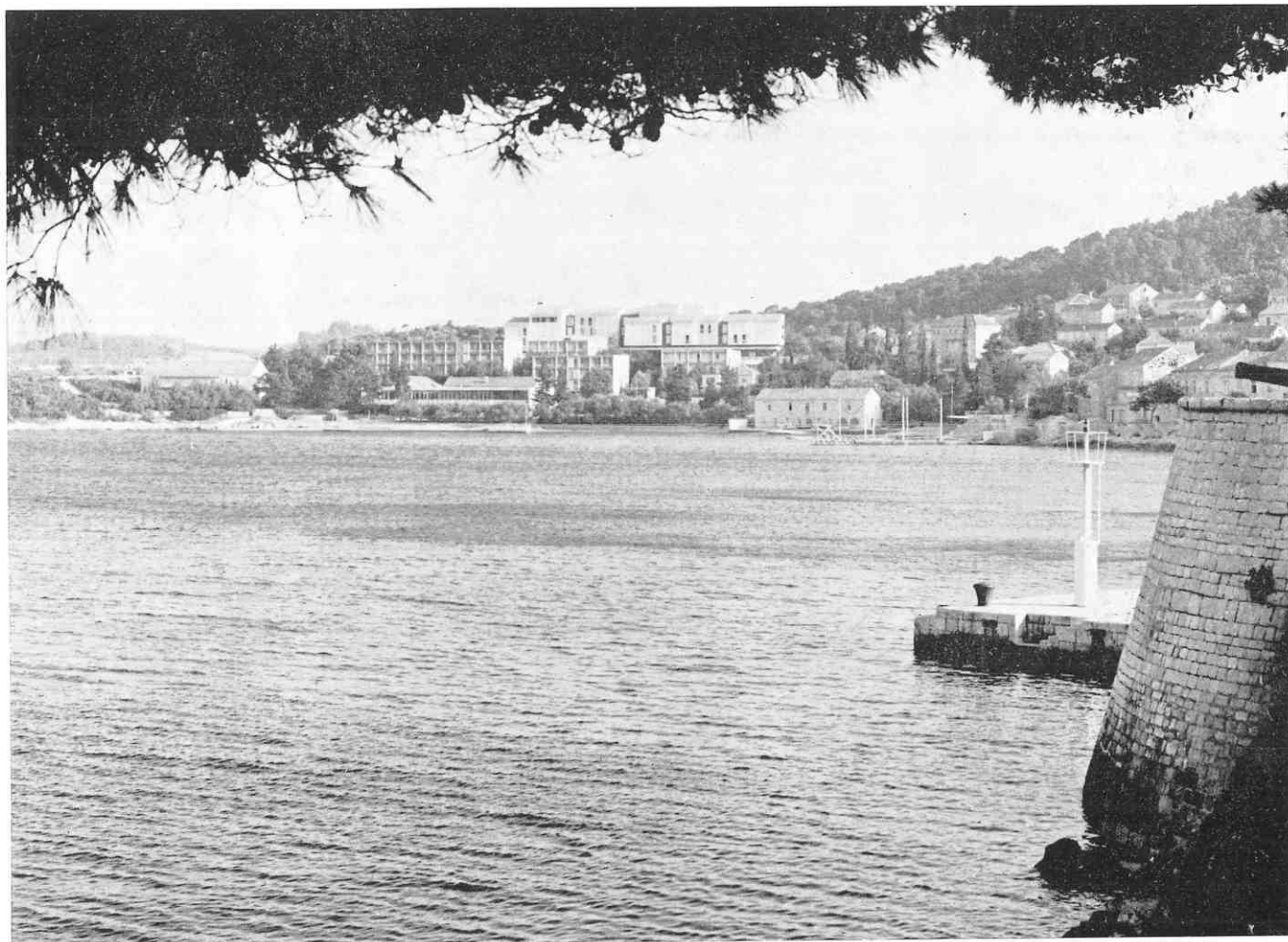


skim suprotnostima, nije bila ni približno toliko velika i nepodnošljiva kao što je razlika između arhitekture kojega god stila prošlosti i našega suvremenog. Jer građevni su materijali dvije tisuće godina, od antike do početka ovoga stoljeća, uglavnom ostali isti: kamen, cigla (crijep), drvo; danas općenito dominiraju armirani beton, željezo, aluminij, staklo i plastične mase. Stoga između arhitekture prošlosti i naše suvremene zjapi golem, često nepremostivi, jaz. Nije na nama da taj jaz još više produbljujemo, nego da pokušamo, gdje je god moguće, stvarati nove kompleksne ambijente u kojima će se — ako se u tome uspije — staro ipak skladno stapati s novim. Budu li u toj novoj arhitekturi neki faktori zajednički s onom starom, onda će taj spoj biti lakši i sretniji.

Dovoljna je ponekad neka asocijacija tradicionalnog pročelja, gabarita, neki kameni zid, kosi krov, neki funkcionalni element preuzet iz kulturne baštine, da se ta veza uspostavi.⁴ Onaj tko ne shvati

4

Padaju mi na um neki suvremeni građevni blokovi u djelomično porušenom starom pariskom kvartu Le Marais, građeni najsuremenijim materijalima, najsuremenijih oblika, koji ipak odaju općim svojim ugođajem (asocijacijom skladnih starih pročelja i visokih prozora) onaj neodređeni, ali u čitavom Parizu prisutan, specifični i tradicionalni duh pariske arhitekture. Inače sam u razvijenim evropskim zemljama, naročito u Italiji, Francuskoj, Njemačkoj, Nizozemskoj, Engleskoj, zapazio mnogo više nastojanja da se u suvremenoj arhitekturi sačuvaju neke niti njihove specifične građevne baštine nego u nas, ili u zemljama u razvoju, naročito u donedavna kolonijalnim zemljama, gdje internacionalni stil postaje pitanje prestiža i rješavanja određenog kompleksa provincije i zaostalosti.



pozitivne strane tradicionalne arhitekture, tko ne uoči njezine ljepote i njezine praktične vrijednosti, ne može se njome koristiti u stvaranju moderne arhitekture, nego je samo aplicirati, nalijepiti i time tek formalno, lažno postići određeni kontinuitet, spoj baštine i suvremenog. Nekada su graditelji mnogo lakše i izravnije primali tradiciju, ne samo živeći u izrazito tradicionalnim ambijentima, nego školujući se dugo, desetak i više godina, u radionicama majstora koji su već bili predstavnici onoga što odlazi, a ne onoga što dolazi. Danas studenti uče na pristupačnim tekstovima i primjerima najvećih i najnaprednijih suvremenih stvaračaca, pa utjecaja tradicije u toj fazi nema. Često je stoga korisno samostalno proučavanje vlastite građevne baštine; možda više nego listanje stranih arhitektonskih časopisa.

Ne bih se zato složio s nekim teorijama da se kontinuitet tradicije automatski postiže stvaranjem suvremenog kvalitetnog djela, jer će i ono uskoro postati dio te tradicije.⁵ Kvalitetno će se djelo mnogo lakše i sretnije uklopiti u građevnu tradiciju jedne sredine ako je poniklo iz te sredine i ako nosi u sebi neke elemente tradicije te sredine, pa makar oni i ne bili u prvi mah zamjetljivi.

⁵

R. Ivančević: »Staro« i »novo« u arhitekturi i urbanizmu, *Život umjetnosti*, 1976, 5, str. 67.

Naravno da te elemente tradicije ne smijemo shvatiti kao formalne stilske oznake, pa čak ni kao stereotipno primjenjivan tradicionalni lokalni građevni materijal (pogotovo ako je on anakroničan).⁶

S. Giedion tvrdi da je prošlost uvijek promatrao kao nešto što nije mrtvo, nego kao nešto što je neodvojiv dio naše egzistencije. Stoga odbacuje prezimanje formalnih stilskih elemenata iz prošlosti, kao što je činilo XIX stoljeće, a priznaje drugu mogućnost: »... stvaralački umjetnici našeg doba — pjesnici, slikari i arhitekti — idu drugim putem. U njihovu djelu se stapa prošlost, sadašnjost i budućnost u nerazdjeljivoj cijelosti čovječje sudbine.«⁷

Ostaje još treći slučaj kad će suvremeni graditelj morati kopirati građevinu iz prošlosti.

Poznato je uvriježeno mišljenje ne samo arhitekata, nego i mnogih konzervatora, da na mjestu porušene stare građevine valja graditi modernu, »jer bi i stari majstori tako radili«.

Ako je riječ o građevini istaknute vrijednosti, koja je nasilno porušena, u ratu, kao šibenska vijećnica npr., mnogi arhitekti ne bi potpisali odluku o njezinoj identičnoj obnovi, a danas je ipak vijećnica tu, jednaka kao što je nekada bila, i malo od onih koji joj se dive znaju da je u cjelini obnovljena.

Drukčiji je slučaj bio s također bombardiranom zgradom na splitskome Peristilu. Nije to bila zgrada umjetničke, nego ambijentalne vrijednosti. I arhitekti i konzervatori zauzeli su stav: valja graditi suvremeno, kao što su i u prošlosti gradili na

Peristilu u svim tada suvremenim stilovima, od antičkoga do baroknoga. Konzervator je postavio tek određene uvjete u pogledu visine susjedne zgrade i kamenog materijala. Rezultat je zgrada koja je, bez obzira na njezinu individualnu građevnu vrijednost, šaka u oko i neprestani predmet predbacivanja svih domaćih i stranih posjetilaca Peristila.

Moralo se voditi računa o tome da je historijski ambijent Peristila bio već građevno dovršen i usklađen, i da nije podnosio nova preoblikovanja. Trebalo je ne kreativno, nego konzervatorski, obnoviti porušenu zgradu i tako sačuvati jedan savršeni i općepriзнati ambijent, a ne riskirati u tom ambijentu sa zgradom od aluminijske, staklene i oblogom od kamenih ploča.

Valja biti smion i proklamirati neka radikalna i avangardna rješenja, ali valja biti jednako smion pa u određenim slučajevima odustati od njih.

Elementi tradicije u arhitekturi nedavne prošlosti

Nema stila u povijesti graditeljstva koji ne nosi u sebi bar neke elemente jednog ili više prethodnih stilova. Naročito je grčka i rimska klasika, antika, bila neuništiva u toj stilskoj rezistentnosti: pojavljivala se u renesansi, u klasicizmu baroknog razdoblja, kao i onome početku devetnaestoga stoljeća. To je posljednje stoljeće bilo pravo šarenilo svih prošlih stilova, ili pseudostilova, od egipatskog do baroknog; ali, za razliku od renesanse i klasicizma koji su se inspirirali duhom i stilom antike, preobličavajući je više ili manje kreativno i uspješno prema svojim shvaćanjima i potrebama, devetnaesto je stoljeće uglavnom školski kopiralo građevine prošlosti, mijenjajući im često apsurdno podneblje ili namjenu. Iako su i u tom razdoblju stvorena značajna djela, reakcija arhitekata bila je odlučna i opravdana, jer je stvaralački graditeljski rad odstupio pred profesorskim i građevinarskim.

Ali živa prisutnost antike bila je i dalje očita u graditeljstvu, od izvanrednih ostvarenja Viktora Kovačića do manje izvornih kipara Meštovića, pa čak i novijih arhitekata poput Ladislava Horvata (crkva Gospa od Zdravlja u Splitu).

⁶ Arh. Andrija Mutnjaković okarakterizirao je taj duh tradicije u arhitekturi kako ga on vidi:

»I na kraju, još jednom isto pitanje: što je arhitektura? Umjesto utilitarnog odgovora danog na početku, potražimo ontološki odgovor: arhitektura je sve ono što ostaje kad se ona pretvori u hrpu kamenja. Arhitektura nije zgrada, nije naselje, nije grad — arhitektura je ideja prostora. I mi možemo pustiti da propadnu sve naše kuće i svi naši gradovi, ako uspijemo sačuvati ideju. Ideju imanentne naše regionalne ili nacionalne arhitekture, ideju prostornog oblikovanja naše kulture, naše stvarnosti, našeg čovjeka. Ideju naše regionalne arhitekture kao inkarnacije nacionalnog bitka u prostornom događanju.«
A. Mutnjaković, n. dj., str. 11.

⁷ S. Giedion, n. dj., str. 28.

Bilo je u devetnaestom i u ovom stoljeću i pokušaja da se lokalni tradicionalni graditeljski, pa čak i etnografski, elementi uvedu u suvremenu arhitekturu. Dok je Bolléov arhitekt August Posilović lijepio folklor na arhitekturu, Ćiril Iveković je s više uspjeha proučavao ranosrednjovjekovno hrvatsko crkveno graditeljstvo i poluškolski a polustvarački podizao crkve po Dalmaciji. Isto je pokušavao, na manjim sepulkralnim građevinama, i kipar Ivan Rendić, aplicirajući forsirano folklorne motive s drveta i tekstila u kamen. Starom domaćom graditeljskom tradicijom nadahnuo se i Viktor Kovačić gradeći crkvu sv. Blaža u Zagrebu.

Jedna je od bitnih značajki secesije da je odlučno prekinula sa svim pseudohistorijskim tradicijama, dajući autorima potpunu slobodu stvaralaštva, čak i na uštrb najosnovnijih graditeljskih principa. Pa ipak, ubrzo je počela očijukatati ne samo s nekim orijentalnim stilovima, nego i s evropskim minulim građevnim stilovima.

Uza sve to, manje je secesija griješila kad se inspirirala nekim lokalnim ili nacionalnim tradicionalnim motivom nego kad je sama stvarala te ukrasne elemente, želeći tako »ni iz čega« stvoriti novi stil. Novi stil nije moguće *stvoriti* — unatoč mnogim individualnim presudnim poticajima — jer on *nastaje* s vremenom kao rezultat i prošlosti i sadašnjosti (i možda stremljenja budućnosti); kao rezultat individualnih, ali i regionalnih ili nacionalnih čimbenika.

U svojoj sklonosti romantici, secesija je, a naročito njezino često produljeno razdoblje do prvoga svjetskog rata, crpila nadahnuća također iz regionalne tradicije. Ta sklonost lokalnoj tradiciji, ne više folklorno ili stilski apliciranoj, nego asimiliranoj i kreativno oblikovanoj, vidi se na najboljim ostvarenjima Josipa Plečnika u Ljubljani i Nikole Dobrovića u Beogradu.

Ali funkcionalna arhitektura, koja se razvila u razdoblju između dva rata, radikalno je negirala svaku dekoraciju i svaku stilsku ne samo imitaciju nego i asocijaciju. Najnaprednija naša prijeratna strujanja, u kojima najistaknutije mjesto zauzima tzv. »zagrebačka arhitektonska škola«, odlučno je raskrstila s tradicijom, proklamirajući čistu, univerzalnu i izrazito funkcionalnu arhitekturu.

Ni arhitekti socijalno napredne likovne grupe »Zemlja« nisu, kako bi se očekivalo, bili bliži zemlji i svojoj tradiciji, poput njihovih kolega slikara, nego su propagirali izraziti internacionalizam. Ali kao što je elemenata lokalne tradicije bilo u inter-

nacionalnom secesijskom stilu u nas, tako su izbijali i u jednako internacionalnom funkcionalističkom stilu koji je slijedio. U ovom posljednjem teže, jer on nije baratao dekorativnim elementima, pa se trebalo koristiti drugima, u prvom redu funkcionalnim, tradicionalnim sadržajima.

Shvatljivo je da se tradicija tada snažnije osjećala u provinciji i u malim gradovima nego u kulturnim središtima i velikim gradovima, jer su se graditelji u prvima, teže prihvaćajući novo, spasonosno držali tradicionalnih elemenata. Tradicionalni elementi očitovali su se ujedno više na manjim zgradama, naročito na individualnim stambenim kućama i vilama, nego na velikim stambenim i poslovnim gradskim zgradama, jer je veza sa starim u prvom slučaju bila očiglednija i lakše se mogla uspostaviti. Mora se pri tom imati na umu i jedan sociološko-psihološki moment: vila ili vikend-kućica u biti je oličenje bijega iz grada, iz suvremene civilizacije, iz monotonije tvorničkog standarda, internacionalnih šablona i sl., pa je logično da se njezin vlasnik i njezin projektant priklanjaju staroj, »solidnoj«, izvornoj, ljudskoj i slikovitoj regionalnoj arhitekturi i tradicionalnim prirodnim materijalima: drvu, kamenu, opeki.

Duž naše obale nalazimo velik broj uspješnih rješenja vila podignutih u razdoblju između dva rata, na kojima se očituju pozitivne vrijednosti lokalne tradicije, naročito kameni materijal, slikoviti krov sa crijepom, udoban i intiman raspored prostorija i terasa, odrina, stubišta, kamena sjedala, stolovi i sl. Spomenimo tako vile na Korčuli (1933) i Koločepu (1939) Stjepana Gomboša i Mladena Kauzlarića, kuću Jakšić na Lapadu (1934) Drage Galića, kuću Čulić u Splitu (1931) Lava Horvata, vilu Antić u Bakru Branka Bona, ali bismo ih mogli nabrojiti i mnogo više.

Jednako će utjecaj tradicije obogatiti i individualnu stambenu kuću u kontinentalnom dijelu zemlje. Tako npr. vila Blažeković Drage Iblera (1937) ili kuća Arko Alfreda Albinija (1939) u Zagrebu posjeduju elemente sjeverne hrvatske tradicionalne arhitekture.

Rjeđe ćemo utjecaj tradicije naći na većim stambenim zgradama, i to uglavnom u Dalmaciji, gdje su kamen i crijep prevladavali i na većim gradnjama. Spomenimo tako zgradu Zadružnog saveza u Splitu (1914) Petra Senjanovića, koji je i inače u projektiranju uvijek ostao blizak tradiciji, za razliku od Josipa Kodla koji je u izgradnju Splita unio suvremenije, ali internacionalno bezlične oblike, što se nikad nisu uspjeli stopiti s mediteranskim ambijentom grada.

Na sjeveru se opet Stjepan Planić nadahnjuje regionalnom graditeljskom baštinom projektirajući *Tomislavov dom* na Sljemenu (1936), a Juraj Denzler slikovitu kapelu također na Sljemenu (1931). Nakon ratnih razaranja i masovne imigracije seoskog življa u gradove potreba za stambenim prostorom postala je tako velika i kritična, da se prišlo najekonomičnijoj izgradnji, koja nije pokušavala rješavati neke stilske ili estetske probleme nego se zadovoljavala tek rješavanjem onih osnovnih tehničkih i ekonomskih. Funkcionalizam ili konstruktivizam (a mogli bismo ih točnije nazvati i inženjersvom) potpuno su prevladali nad kreativnom arhitekturom s individualnim ili lokalno-tradicionalnim značajkama. Svaki se pokušaj oblikovanja stila smatrao čak luksuzom i nepotrebnim balastom. Bio je to rezultat ne samo krajnje ekonomije gradnje, već i općenito prihvaćenih ideja funkcionalističke arhitekture. Arhitektura je bila na putu da postane industrijska roba, konfekcija, »arhitektura ambalaže«, kako ju je nazvao Lewis Mumford.

Najtipičniji primjer te bezizražajne konfekcijske poslijeratne arhitekture jesu stambene zgrade u Ulici proleterskih brigada u Zagrebu (1946), a tako se gradilo i u svim ostalim našim gradovima.

Oni koji su se borili za unošenje tradicije u suvremenu arhitekturu borili su se za vrlo problematično apliciranje dekorativnih elemenata iz tradicije po sovjetskom uzoru, a protiv »dekadentne« zapadnjačke internacionalne funkcionalističke arhitekture. Stoga je i shvatljiv otpor funkcionalista ili purista, koji su izbjegavali takva provincijska i šablonska rješenja. Velikim uzorima Le Corbusiera, van der Rohea i Gropiusa nije se tada na Istoku mogao suprotstaviti drugi uzor.

Naredno desetljeće nakon oslobođanja od dogme »socijalističkog realizma«, nakon oslanjanja na vlastite snage, značilo je veliki korak naprijed. Arhitektura je i dalje ostala isključivo stambena, arhitektura standardnih dormitorija, ali su utjecaji slobodno stizali iz svih krajeva svijeta, pa su uz negativne donosili i brojne pozitivne rezultate. Bio je to općenito procvat funkcionalističke internacionalne arhitekture kao simbola slobode stvaralaštva i težnje svjetskim standardima razvijenoga industrijskog društva. Od tradicionalnih su elemenata (osim Neidhardta i njegovih đaka) svi zazirali.

Ali tada dolazi do zanimljive pojave: pod okriljem »internationalne arhitekture«, a posredstvom stručnih revija, stiže k nama »brazilijska« arhitektura, s istaknutim regionalnim i geografskim komponentama: brisolejima, sačastim sjenicama balkona, živim koloritom i sl. Izbjegavajući vlastite tradicio-

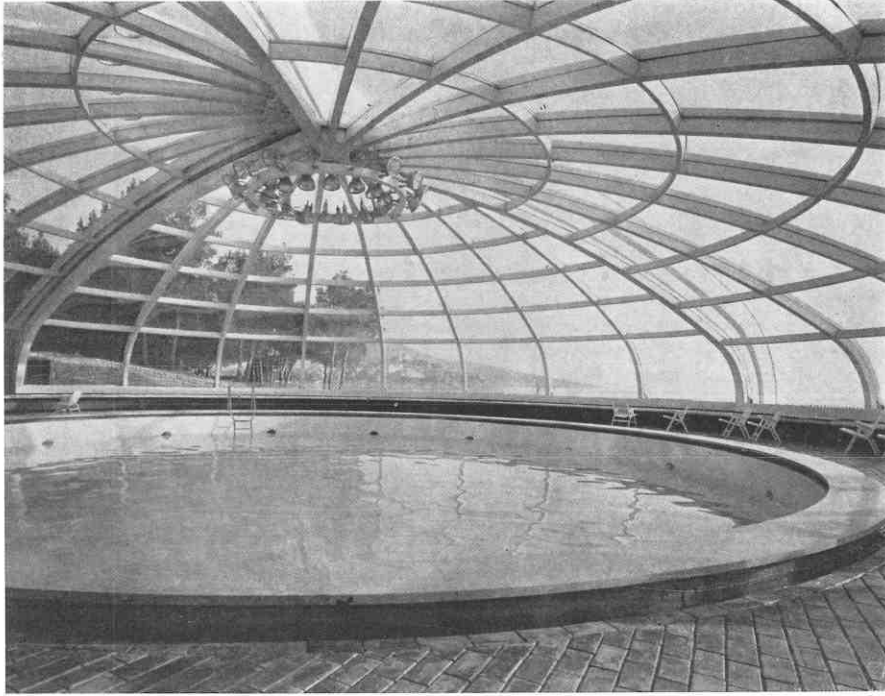
nalne regionalne pozitivne značajke, prihvatili smo strane. Dok su se takve zgrade gradile u Splitu na primjer (Fabrisova stambena zgrada na Bačvicama, 1956), uklapale su se u ambijent, ali kad su te zgrade s brisolejima počele nicati u našim sjevernim gradovima, kao u Zagrebu (stambene zgrade D. Galića i B. Rašice u Ulici proleterskih brigada, 1956), djelovale su kao presađene iz nekog drugog geografskog i historijskog ambijenta.

Neutralni i internacionalni funkcionalizam ipak je dominirao i dao velik broj vrijednih ostvarenja, o kojima u ovom napisu nećemo govoriti. Ali ista ta djela, sama po sebi dobra, narušila su vrlo često tradicionalne već oblikovane i oplemenjene urbanističke i građevne ambijente. Tako je »stakleni« neboder S. Jovičića, S. Hitila i I. Žuljevića (1959) zadao posljednji udarac nekadašnjem skladu Trga Republike u Zagrebu, a inače arhitektonski savršeno čista zgrada »Željpoša« S. Fabrisa jednako je narušila dotad još nepokvareni sklad Trga maršala Tita.

Isto vrijedi i za visoke solitere u Splitu i drugim starim gradovima, gdje se oni nisu ni pokušali (a ne bi se ni mogli) uklopiti u jedan historijski i stilski posve drukčije oblikovani urbani ambijent. Da je u njima postojala bar jedna veza, ili asocijacija, s ambijentom u kojemu su građeni, ne bi ga tako grubo narušili.

Pa ipak, ideja da je pojam »internationalne arhitekture« prilično neodređen pojam, i da svaka arhitektura, kao i čovjek, htjeli ili ne htjeli, mora pripadati nekom podneblju, nekom kraju, nekoj tradiciji, postojala je uvijek, premda nepriznata, ismježivana i odbacivana. Pionir te ideje u njezinu plemenitom smislu i najdosljedniji borac za njezino ostvarenje bio je zacijelo, i još je, arhitekt Juraj Neidhardt, Zagrepčanin koji je veći dio svojega rada posvetio Bosni, zaljubljen u bosansku i hercegovačku graditeljsku baštinu.

Neidhardt je bio Corbusierov pariski đak i suradnik, i od toga je velikog majstora naučio suvremeno i funkcionalno gledati na arhitekturu, a ne dekorativno ili reprezentativno, ali je od njega naučio i to da svakom projektu pristupa ne samo sa znanjem, nego i s ljubavlju. Otkrio je da je s onom čovjeku, kojega je moderna arhitektura zaboravila i previdjela u svojim geometrijskim i inženjerskim spekulacijama, u tradicionalnoj arhitekturi naših naroda bila posvećena mnogo veća pažnja, što je rezultiralo ne samo funkcionalnošću, nego i skladnim omjerima, humanošću i ljepotom oblika i ambijenata. Za razliku od nekih drugih arhitekata, stranih i naših, koji su proučavali folklor, da bi



njegove dekorativne elemente aplicirali na suvremene građevine, Neidhardt je proučavao u prvom redu život i stanovanje čovjeka našega podneblja i našega kraja u prošlosti i pozitivan odraz toga života na arhitekturi. Neobmanut potrošačkom civilizacijom, nije sve prošlo odbacivao kao konzervativno, a sve novo prihvaćao kao napredno. Narod koji tisuću i petsto godina gaji svoju vrijednu arhitekturu ne može preko noći jednostavno odbaciti čitavu tu tradiciju i prihvatiti nešto što nema nikakve tradicije. To bi bilo osiromašenje i funkcije i oblika.

»U biti je težnja arhitekture bila oduvijek — pisao je u studiji *Baština i novo* — bez obzira na vrijeme i mjesto, da se čovjeku osigura krov nad glavom, a u njemu kutak sreće. Možda treba da smo nešto smjeliji, pa da postavimo neobičan kriterij i da utvrdimo da je ona arhitektura suvremena koja jamči čovjeku optimum sreće. Bez obzira na stil i formu. Nepisani zakoni prošlosti, kao što su PRAVO na: zrak, sunce, vodu, zelenilo, mir, vidik, obitelj, dom, susjedstvo, sreću i ljepotu, identični su našim najsuvremenijim naprednim stremljenjima u našoj socijalnoj strukturi. To sve upravo možemo brže postići suvremenim tehnološkim sredstvima na naučnim temeljima, nego u prošlosti klasičnim materijalima.«⁸

Još od ranih »bosanskih« građevina, planinarske kuće na Trebeviću (1948)⁹ ili idejnih skica za radničke kuće u Zenici (1942) i ostalim bosanskim mjestima, koristio se pozitivnim tekovinama lokalne stambene arhitekture, udobnim i intimnim razmještajem prostora u kući, doksatima, širokim prozorima, vanjskim stepenicama, lođama i sl. Sve je to odgovaralo intimnom životu i današnjega čovjeka i pružalo je njegovim projektima posebnu humanu i estetsku notu, što se malokad sretalo u serijskim stambenim zgradama.

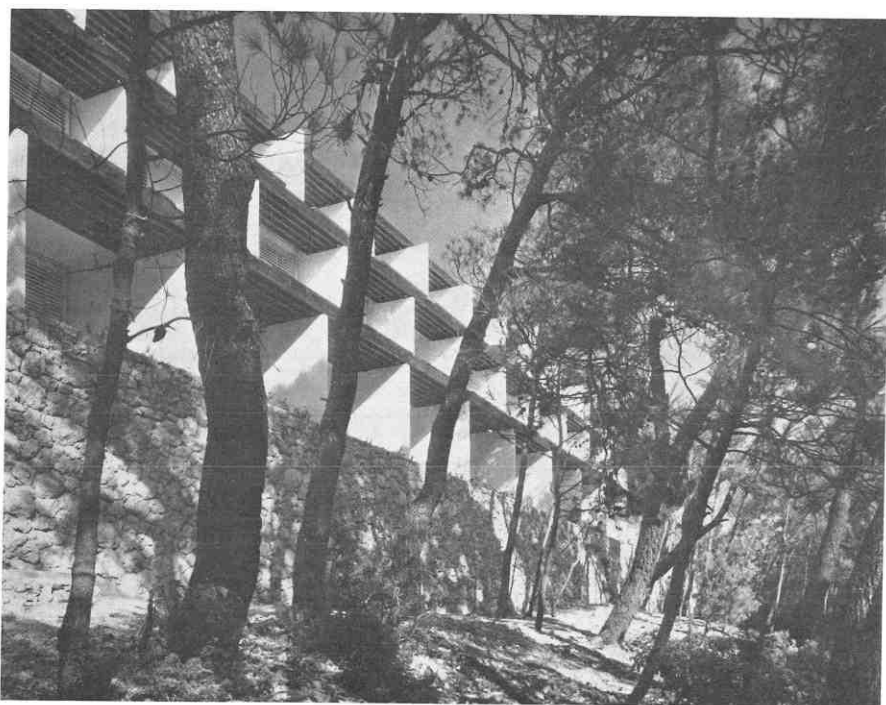
»Otkako sam u Bosni — pisao je Neidhardt — stalno se pitam — gdje leži tajna arhitektonske kompozicije ovog etničkog područja. Obišao sam gotovo cijelu Evropu i nijedan ambijent nije na moje stvaralaštvo ostavio tako duboke tragove kao ovaj u Bosni i Hercegovini.

Bilo je gradova i naselja iz kojih sam naprosto bježao, a ima ih, kao ovaj grad, gdje sam naprosto ostao prikovan. Izgleda da sam ovdje našao dovoljno duhovne hrane...«¹⁰

⁹ Arhitektura, 1958, sl. str. 72.

¹⁰ J. Neidhardt, *Humana arhitektura kao ogledalo jedne epohe, Čovjek i prostor*, 1962, 112, str. 8.

⁸ J. Neidhardt, *Baština i novo*, Arhitektura, 1972, 116. str. I—X.



Ali razumijevanja za tako shvaćenu arhitekturu bilo je malo ili ništa. To i jest razlog da su gotovo svi brojni Neidhardtovi projekti ostali neostvareni, pa i oni nagrađivani. Tako je njegovo djelovanje ostalo iznimka u našoj suvremenoj arhitekturi.¹¹

Srećom su njegova nastojanja — bar u Bosni i Hercegovini — urodila plodom, jer je odgojio generaciju mladih arhitekata koji su nastavili djelovati zagrižani istim idejama i istom ljubavlju prema vrijednostima tradicionalne lokalne arhitekture.

Tako manje stambene zgrade Andrije Čičin-Šaina u Konjicu ulaze među najbolja poslijeratna ostvarenja na tom polju u nas. Ni u jednoj drugoj regiji nisu arhitekti tako korisno crpili vrijednosti graditeljske baštine kao projektanti A. Čičin-Šain, M. Peterčić i V. Jurić u Konjicu, ili prvi ponovo u Đidikovcu kod Sarajeva. Dok je u Đidikovcu projektant zašao nešto previše u folklor, u Konjicu se koristio prvenstveno funkcionalnim prednostima stare regionalne stambene arhitekture, a oblici su proizašli iz te funkcije.¹²

Da tradicionalna bosanska arhitektura može inspirirati i arhitekta sklone »najčistijim« plasticnim, gotovo geometrijskim, rješenjima, dokazuju projekti Biblioteke u Sarajevu i Prištini Andrije Mutnjakovića, skladna razigranost povezanih kupola različitih veličina.¹³

Očitiji je primjer prihvaćanja nekih pozitivnih elemenata tradicionalne bosanske arhitekture, ovaj put ne elemenata oblika nego funkcije, Centar Skenderija u Sarajevu (Živorad Janković i Halid Muhasilović). Za razliku od uniformnog tipa robnih kuća koje niču po svim našim gradovima kao odraz općeg povišenog standarda života (i potrošačke civilizacije općenito), u Skenderiji se prišlo tradiciji stare sarajevske Bašćaršije. Umjesto golemih kućerina na više katova, razvede se sadržaji prostorno, pristupačnije čovjeku, ili točnije, drukčije pristupačno. Kupac ne hoda monotonu satima od pulta do pulta, nego od zgrade do zgrade, a u međuvremenu nailazi na male trgove, dvorišta, parkove, odmorišta i sl. Prodajni se sadržaji izmjenjuju s kulturnima, s rekreacijskim i zabavnim. Zgrade su oblikovane posve suvremeno, građene naj-

¹¹ E. Franković, Grad kao agregat, *Život umjetnosti*, 1969, 10, str. 58.

¹² *Arhitektura*, 1953, br. 5—6, str. 24—28; 1954, br. 1, str. 5—8.

¹³ Ž. Domljan, *Arhitektura na 6. zagrebačkom salonu*, *Život umjetnosti*, 1972, 17, str. 92.

suvremenijim materijalima, ali je duh starog trgovačko-zabavno-kulturnog centra, stare privlačne čaršije, preporođen.¹⁴

Zanimljivo je i neobično da od stotina trgovačkih kuća u Jugoslaviji gotovo ni jedna nije prišla takvom rješenju, a tradicija nam pruža mnogo takvih uzora, od Slovenije do Makedonije.

Kompromisnu i prilično formalnu primjenu tradicije pokazuje Robna kuća u Mostaru (Branko Bunić). Obratno od Skenderije, ona prihvaća suvremeni oblik sanduka, poput svih ostalih robnih kuća, a zatim ispunjava sva pročelja folklornim i historijsko-umjetničkim motivima u reljefu, uglavnom ukrasima sa stećaka. Iako je riječ o zanimljivu pokušaju, vrijednom pažnje, o težnji da se jedan novi hram suvremene civilizacije oplemeni oblikom, asocijacija s posmrtnim spomenikom stećka ne odgovara funkciji, a tradicija je više *dodana* suvremenoj građevini nego što ju je *prožela*.¹⁵

Sasvim je drukčija inspiracija orijentalnom arhitekturom u projektu Biblioteke Kosova u Prištini, odnosno one u Sarajevu, autora Andrije Mutnjakovića, uz suradnju Vinka Kuduza i Zlatka Goleca. To je kristalno čista plastička zamisao, s asocijacijama volumena i kupola tradicionalne lokalne baštine.¹⁶

Udio jednog od najvećih suvremenih svjetskih arhitekata, koji je baš na baštini Japanaca izgradio svoj graditeljski stil, u urbanističkom projektiranju novoga centra Skopja sasvim je drukčiji. Taj je majstor oplemenio novi grad sadržajno i oblikovno, ali tradicija koja odiše iz njegova projekta više je japanska nego makedonska.

No, pokušajmo detaljnije analizirati suvremenu arhitekturu u Hrvatskoj i pojam tradicionalnih elemenata u njoj.

Na jugu, na obali, gdje je graditeljska tradicija duža, izrazitija i sačuvana u trajnijem materijalu kamena, lakše je našla vezu sa suvremenom arhitekturom. U Zagrebu, gdje prevladavaju velike građevine, tradicija je najmanje prisutna, a često njezina primjena nije ni moguća. Upozorio bih, međutim, da se ta veza s tradicijom ne mora odnositi na neku rustičnu folklornu arhitekturu, jer je to

u gradu i nemoguće, nego na gradsku arhitekturu dalje i bliže prošlosti, čak i onu prošloga stoljeća, ukoliko ima određenih i prihvaćenih vrijednosti. Tako, dok je Neven Šegvić primijenio neke tradicionalne vizuelne i funkcionalne regionalne rustične elemente u Osmogodišnjoj školi u Kumrovcu, uklopivši je uz to skladno u razigrani zagorski pejzaž,¹⁷ Ivo Zemljak se pri projektiranju Dječjeg obdaništa na Laščinskoj cesti i na Knežiji u Zagrebu koristio ne nekim stilskim elementima iz prošlosti već ljudskim i prihvatljivijim oblicima i odnosima (što nije slučaj sa Zemljakovim hladnim Obdaništem na Jordanovcu).¹⁸

Centar za zaštitu majke i djeteta Vladimira Turine u Zagrebu (1956) moderno je koncipirana manja građevina, ali ipak ima u sebi nešto od vrijednosti tradicionalne arhitekture,¹⁹ dok je Samostan karmelićanki Gruje Golijanina, također u Zagrebu, i oblicima i građevnim materijalom projektiran u duhu tradicije.²⁰ Obiteljska kuća, zapravo vila, u Mlinovima kod Zagreba, arhitekta Zdenka Stržića, inspirirana je regionalnim rustičnim graditeljstvom,²¹ kao i veći broj ostalih vila na periferiji i oko Zagreba.

Nemamo još pregled najnovijih građevina, koje su upravo sagrađene ili su još u gradnji, ali mnogo ohrabrujućih primjera u kontinentalnom dijelu Hrvatske čini se da nema. Baš zbog toga privlači pažnju pokušaj mladih zagrebačkih arhitekata Ivana Filipčića i Berislava Šerbetića da se Spomen-domom u Kumrovcu na jedan, rekao bih, organski rajtovski način povežu ne samo sa slikovitim zagorskim pejzažem, nego i s lokalnom tradicijom, primjenjujući razigrane volumene kosih krovova i lokalni građevni materijal opeke i drva.

Izvorna i vrlo zanimljiva tradicionalna arhitektura Istre nije, na žalost, utjecala na suvremenu arhitekturu toga kraja, pa su mnogi stari skladni ambijenti teško nagrađeni. A tu je baš bilo obilno urbanističkog i graditeljskog tradicionalnog iskustva.

¹⁷ Arhitektura, 1958, str. 5—9.

¹⁸ Arhitektura, 1952, br. 5.

¹⁹ Ž. Domljan, Arhitekt Vladimir Turina, Život umjetnosti, 1969, 9, str. 59—71.

²⁰ Čovjek i prostor, 1973, 244, str. 6—7.

²¹ Arhitektura, 1952, 1, str. 39.

¹⁴ Arhitektura, 1970, 105, str. 31—36.

¹⁵ Čovjek i prostor, 1968, 187, str. 13; 1970, 211, str. 10—11.

¹⁶ Čovjek i prostor, 1974, 255, str. 22.

U Hrvatskom primorju učinjeno je više na tome planu, zahvaljujući prvenstveno nekolicini lokalnih arhitekata koji su osjetili tradicionalne graditeljske vrijednosti regije i imali smjelosti primijeniti ih.

U prvom redu zasluga je Igora Emilija rehabilitacija zaboravljenih vrijednosti primorske arhitekture i uočavanje mogućnosti njezine djelomične primjene u suvremenom životu. Emili se inspirirao tradicionalnom arhitekturom ne samo projektirajući kuće za ljetovanje, poput one u Selcima, privlačne, intimne, slikovite i povezane s ambijentom,²² nego i gradske zgrade sa suvremenim namjenama. Tako je na mjestu srušene zgrade u Rijeci projektirao zgradu »Kraš«, oponašajući čak i previše tip gradske zgrade kraja prošloga stoljeća, s premalo osobnog i suvremenog udjela.²³

Uspjelije je rješenje zgrada Građevno-projektnog zavoda u Rijeci. Autor tu barata suvremenim oblicima, funkcijama i materijalima, ali ipak poštuje tradiciju u jednom već definiranom povijesnom ambijentu. Staro i novo nije tek kompromisno spojeno, već je to jedna nova kvaliteta.²⁴

Slično je postupio riječki arhitekt David Brunetta projektirajući stambenu zgradu u ljudskom, skladnom i lijepom duhu tradicije, ne zapadajući u historizam ili kič.²⁵

Pokušaj traženja lokalnog kolorita, a ujedno izbjegavanje šablonske monotonije svih samoposluživanja u zemlji, odaju originalna rješenja samoposluživanja i trgovina na području Crikvenice Darka Turata: u Jadranovu, Dramalju, Kloštru i Bribirskoj obali.²⁶

Vožnja pak Jadranskom magistralom podno Velebita pruža drastičan primjer krajnjeg neukusa, amorfnih betonskih kutija koje nemaju nikakve veze s izražajnom starom lokalnom kamenom arhitekturom (ali ni s ikakvom pozitivnom suvremenom arhitekturom).

²² Čovjek i prostor, 1965, 145, str. 8.

²³ Arhitektura, 1969, 104, str. 50—54.

²⁴ Čovjek i prostor, 1972, 227—228, str. 1, 6—8.

²⁵ Čovjek i prostor, 1959, 83, str. 6.

²⁶ Čovjek i prostor, 1973, 248, str. 4—7.

Obnova porušenog Zadra postavila je najranije alternativu: graditi potpuno »suvremeno« ili tražiti asocijacije s graditeljskom baštinom. Drugo je srećom prevladalo, pa u starome Zadru (bar u starome!) ne strše visoki soliteri ili goleme stambene kućerine, već je nekadašnja arhitektura postavljala neke uvjete gradnji nove. Tako su sačuvane stare intimne uličice, načinjena nadstvođena šetališta, zadržan karakter stambenih zgrada i sl. Spomenimo među autorima tih uspješnih veza staroga i novoga Iva Bartolića, Igora Skopina, Alfreda Albinija, Nevena Šegvića, Jurja Denzlera, Senu Gvozdanović i druge, s projektima stambenih kuća koji su pridonijeli sačuvanju vrijednog tradicionalnog zadarskog ambijenta, a da ipak, kada tradicija nije bila spona već poticaj, nisu iznevjerili osnovne principe suvremene arhitekture.²⁷

Malobrojne građevine, poput Rašičina zelena sanduka na antičkom forumu, nisu se uspjele (a ni pokušale) uklopiti u taj jedinstveni povijesni urbani ambijent.

Šibenik nije imao tu sreću kao Zadar. Njegovu jedinstvenu historijsku siluetu s mora (jedinu sačuvanu) narušio je arhitekt koji je inače među prvima u nas osjetio ljepotu stare dalmatinske arhitekture i oblikovao svoj osobeni stil pod očiglednim njezinim utjecajem, Ivan Vitić.

Već je u prvim poslijeratnim projektima, kao u Pionirskom gradu kraj Zagreba, pokušao primijeniti lokalne graditeljske karakteristike, naročito materijalom drva i kamena.²⁸ U izravnom dodiru s primorskom graditeljskom baštinom našao se rekonstruirajući građevni kompleks između Poljane i crkve sv. Franje u Šibeniku (1950). Tu je Vitić pokušao ponovo stvoriti tradicionalni dalmatinski ambijent, urbanistički i arhitektonski. Ali staro, predstavljeno rustičnim kamenim zidovima, nije se uspjele povezati s novim, predstavljenim ostakljenim površinama. Primjena kamenih lukova na zgradi Osmogodišnje škole djeluje forsirano u odnosu s ostakljenom površinom susjedne zgrade.²⁹

²⁷ Čovjek i prostor, 1955, 26, str. 1; 1958, 71, str. 1; B. Pavlović, Dva objekta i jedna studija Alfreda Albinija, Arhitektura, 1969, 102—103, str. 39—41; G. Gamulin, Arhitektura u regiji, Zagreb 1967, str. 45—47.

²⁸ Ž. Domljan, Poslijeratna arhitektura u Hrvatskoj, Život umjetnosti, 1969, 10, str. 5—6; Urbanizam i arhitektura, 1950, 1—2, str. 22.

²⁹ Urbanizam — Arhitektura, 1950, 3—4, str. 24—29; Arhitektura, 1954, br. 3, str. 120—123.

Jednako se na stambenoj zgradi u području Baldekina kamen veže s tradicijom, ali oblici ne, ili tek minimalno.³⁰ Vitić se nastoji prilagoditi pejzažu, tradiciji i lokalnom materijalu, pridonoseći tako tzv. »mediteranskoj komponenti« naše arhitekture, ali rezultati forsiranja tih materijala i tih oblika često su kompromisi. Njegovi kameni zidovi više ne nose krov; oni ne nose ništa, pa time postaju kulture.³¹

A potpuno suvremenim, veoma smionim rješenjima u boji i oblicima, negirao je neke već oblikovane skladne urbanističke ambijente (Općinska skupština u Šibeniku, 1958; stambeni soliter u Splitu). Naročito je presudna bila građevna intervencija u pročelju Šibenika prema moru, nekada povezanom zidnim plaštem, a sada razlomljenom nemirnim i šarenim građevinama koje se nisu uspjele (a ni pokušale) uskladiti s tim vrijednim ambijentom. Valja ipak odati priznanje ne samo mnogim istaknutim suvremenim ostvarenjima toga plodnog arhitekta, nego i ustrajnoj težnji za primjenom tradicionalnog lokalnog građevnog materijala, čak i drveta, na visokim zagrebačkim zgradama. Katkada će ta primjena kamena, na primjer, biti tek formalna, kao na motelu »Sljemena« u Trogiru (»kiklopsko« slaganje kamena nije u lokalnoj tradiciji; ravni krov odudara od toga tradicionalnog materijala) ili kao na Domu JNA u Šibeniku (1960), gdje se stare gradske zidine nisu uspjele spojiti u skladnu cjelinu sa čitavom staklenom konstrukcijom nad njima, ali će zato drugdje postići izvanredne rezultate, kao u Domu JNA u Komiži na Visu (1961), gdje je dobivena skladna veza tradicije i suvremenoga, zgrade i okolnoga ambijenta, jednako kao i u ranijem Vitićevu stambenom naselju u Visu.³²

Uspjelije je u Šibeniku rješenje malog, ali funkcionalnog i slikovitog Dječjeg vrtića Igora Kolomba, izravno nadahnutog intimnom dalmatinskom arhitekturom.³³ Spomenimo u vezi s tim da su se i neke novosagrađene škole u malim mjestima i seli-

ma Dalmatinske zagore uspjele prilagoditi tradicionalnoj arhitekturi i ujedno suvremenim funkcijama; možda baš zato što se te funkcije nisu s vremenom mnogo izmijenile. Navedimo tako projekt tipske škole sa stanom učitelja i izvedenu školu u Gracu kraj Drniša splitskog arhitekta Stanka Fabrisa.³⁴

U Splitu, koji se u posljednja dva desetljeća izgrađivao brže nego ijedan drugi naš grad, u gradu najbogatije i najduže kontinuirane arhitektonske baštine, tri četvrtine grada izgrađeno je uglavnom u konfekcijskoj funkcionalističkoj arhitekturi, s eventualnim odrazima nekoga stranog stila, ili s po kojim ustupkom tradicionalnom građevnom spomeniku ili ambijentu. Dvomilenijski kontinuitet graditeljske tradicije prekinut je naglo, neprirodno, bez i najtanje niti koja bi vezala staro i novo.

Tek su u posljednje vrijeme projektanti novoga dijela grada, tzv. »Splita 3« (Vladimir Mušič, Marjan Bežan, Nives Starc), posegli u bogatu lokalnu (ili mediteransku) baštinu i koristili se onim što može pridonijeti osebnosti, funkcionalnosti i urbanističkoj i graditeljskoj kvaliteti njihova projekta.

Tako su se, počevši od urbanističke tlocrtne primjene usmjerenja Dioklecijanove palače i rimske centurijacije terena, koristili prednostima isključivo pješačkih ulica s njihovim raznolikim sadržajima, individualnim stambenim kućama s unutrašnjim patijima, razigranošću povezanog volumena zgrada umjesto dotadašnjih izoliranih zgrada i solitera i dr.³⁵

Pa i neki izvoditelji njihova urbanističkog projekta pošli su istim putem. Tako su Dinko Kovačić i Mihajlo Zorić u izvedbi jednog od stambenih blokova također našli u mediteranskoj graditeljskoj baštini neke vrijednosti koje su mogli primijeniti na toj potpuno suvremeno koncipiranoj arhitekturi.³⁶ Te je južnjačke lokalne tradicionalne elemen-

³⁰ Arhitektura, 1954, br. 1, str. 53—55.

³¹ A. Mutnjaković, Ivan Vitić, Čovjek i prostor, 1956, 46, str. 3; Ivan Vitić, Samostalna izložba 1955, Čovjek i prostor, 1955, 45, str. 1.

³² Arhitektura, 1954, br. 1, str. 39—41, 43—45, 53—55; Čovjek i prostor, 1966, 159, str. 1—3.

³³ Čovjek i prostor, 1954, 253, str. 11.

³⁴ Arhitektura, 1952, br. 5, str. 22—25.

³⁵ D. Kečkemet, Urbanizam humanih i estetskih kvaliteta, Život umjetnosti, 1971, 15—16, str. 113—128; B. Mušič, Urbanistična ureditev Splita 3, Sinteza (Ljubljana), 18—19, str. 31—46; B. Mušič i M. Bežan, Urbanizam Splita 3 — Od osnove k realizaciji, Čovjek i prostor, 1973, 242, str. 4—10; D. Kečkemet, Analiza »Splita 3« s urbanističkoga, estetskoga i sociološkoga stajališta, Čovjek i prostor, 1973, 246, str. 10—11.

³⁶ Čovjek i prostor, 1973, 244, str. 1; 1974, 254, str. 6—7.

te već prije Dinko Kovačić primijenio na jednoj individualnoj stambenoj zgradi na Mejama u Splitu, predjelu koji je degradiran arhitekturom što se nije znala, a ni htjela, prilagoditi tradiciji ni pejzažu, pa čak ni ona visoke individualne kvalitete kakav je Kauzlarićev Muzej hrvatskih arheoloških spomenika koji je u gradnji. Iznimku tek donekle čini pokušaj Iva Mrkonjića, koji je djelomičnim materijalom kamena i kosim krovovima što asociraju tradicionalnu liniju krova na stambenim zgradama na Mejama bar pokazao težnju, koju nitko nije shvatio ni prihvatio.³⁷

Dalje prema jugu, uz obalu, srećemo tisuće stambenih i ostalih novih zgrada, kuća za odmor i iznajmljivanje i sl., na kojima se monotona i neinventivna konfekcijska arhitektura izmjenjuje sa šokantnim eksperimentima i nediscipliniranim potphvatima projektanata i vlasnika. Srest ćemo tek po koju zgradu koja je nastojala svojim oblikom odati priznanje susjednoj vrijednoj tradicionalnoj arhitekturi ili tradicionalnom lokalnom građevnom materijalu — pretežno kamenu. Spomenimo tek tako Rašičinu stambenu zgradu u Makarskoj, kao primjer tradicije sačuvane u suvremenim oblicima, u Makarskoj gdje je novi dio grada kaos suvremenog urbanizma i arhitekture.³⁸

Ni u Dubrovniku nije bolja situacija. Tu se tradicionalna arhitektura vrednuje i čuva kao kulturni i turističko-ekonomski spomenik, ali to na kraju ostaje u domeni konzervatorskih i turističkih radnika, a ne arhitekata stvaralaca, koje ta arhitektura nije ničim nadahnula. Nekoliko iznimaka ipak srećom, postoji. Tako Ugostiteljska škola Vjenceslava Richtera, rihterovski čisto i moderno pročelje s kamenim prizemljem koje se ne nameće, već upotpunjuje čitavu zgradu.³⁹ Zatim Pomorski tehnikum Lovre Perkovića, kamena jednokatnica, koja čak kompromisno pokušava imitirati staru arhitekturu.⁴⁰ Od novijih gradnja stambeno naselje »Zlatni potok« Dubravka Bakovića, s izravnom inspiracijom na privatnoj historijskoj arhitekturi na

našoj obali, i starijoj i novijoj, sve do ovoga stoljeća. Cilj je postignut: funkcionalnost, intimnost, slikovitost.⁴¹

Navedeni primjeri javne i stambene arhitekture govore, ako ne uvijek o nalaženju, bar o traženju nužnog dijaloga s baštinom, o pokušaju uspostavljanja prekinutog kontinuiteta, bez čega stila ne može biti. Ali ti su primjeri veoma malobrojni, a prilika je u ovo naše doba intenzivne izgradnje (iako ne raznolikih sadržaja) bilo u izobilju.

Dovoljno je pogledati sve robne kuće, one velike u Zagrebu, Splitu, Osijeku do manjih u drugim mjestima, projektirane po istom osnovnom principu: golema kubična masa na laganom prizemlju. Vidjeli smo u sarajevskoj *Skenderiji* (da ne spominjemo *Lijnban* u Roterdamu ili druga slična rješenja) da ni njihova funkcija ne uvjetuje baš te oblike. Kad se takva robna kuća (kao rezultat, ali često i kao *simbol*, standarda) zatekne u jednom rustičnom i izrazito folklornom Kninu npr., onda dobivamo dokaz naše neinventivnosti, nemastovitosti, a često i nekulture.⁴²

Ima poštovanja vrijednih i zanimljivih pokušaja da se i u tradicionalnom dalmatinskom ambijentu stvori jedna posve nova arhitektura, s oblicima koji neće imati ništa zajedničko s onima iz prošlosti, ali koji će, osim osnovne funkcije, nastojati zadovoljiti i estetske zahtjeve. Spomenimo kao takav primjer novu Tvornicu kruha i peciva u Makarskoj Milana Šosterića. Ali, koliko god ta smiono projektirana građevina, kojoj se oblici razvijaju iz građevnog materijala i tehnologije gradnje, privlačila pažnju, ona nikako ne može da se smiri ni u tom pejzažu, ni u okolnom historijskom ambijentu.⁴³ Tvornička arhitektura kao da još nije našla svoj stil, pa uglavnom prevladava najsiromašnija ekonomska funkcionalnost, čak i u tako pejzažno i historijski dragocjenim predjelima kao što je Kaštelansko polje (novi pogoni tvornice cementa, tvornice željeza i plastičnih masa).

³⁷ Čovjek i prostor, 1967, 172, str. 1, 5.

³⁸ Arhitektura, 1960, br. 1—2, str. 43.

³⁹ Arhitektura, 1961, br. 5—6, str. 5.

⁴⁰ Arhitektura, 1960, br. 1—3, str. 44—46.

⁴¹ Arhitektura, 1972, 113—114, sl. str. III.

⁴² Čovjek i prostor, 1971, 225, str. 8—9.

⁴³ Čovjek i prostor, 1972, 231, str. 1, 6—8.

Turistička arhitektura između internacionalizma i regionalizma

Prava eksplozija hotelske izgradnje na našoj obali oko 1970. donijela je i dobroga i lošega. Razlozi tih golemih investicija bili su u prvom redu, ili isključivo, ekonomske naravi. Stoga se od novog hotela tražila brza rentabilnost. Zato su bili poželjni golemi objekti, velikog kapaciteta, prave tvornice turističke privrede. Taj gigantizam bio je utoliko sam po sebi negativna pojava. Srećom je u to vrijeme već bila prevladana koncepcija golemih hotelskih sanduka i pojavljivala se težnja raščlanjivanju mase i stanovitoj slikovitosti. Neke je investitore ta nova ideja zahvatila, a neke još nije, pa su mnogi dragocjeni pejzaži i urbani ambijenti upropašteni monstruoznim hotelskim kubusima koji upravo proždiru svoj okoliš. Ta je eksplozija turističke investicije trajala svega nekoliko godina, a zatim je nastao zastoj. Turistički radnici sada zbrajaju negativne ili pozitivne bilance te akcije, a mi vidimo jadransku obalu znatno izmijenjenu — uglavnom, na žalost, nagore.

Hotelska je izgradnja pružila projektantima mnogo veće mogućnosti i slobodu oblikovanja nego dotadašnja stambena izgradnja, jer su reprezentativnost i efektnost hotela ujedno dio turističke privrede. Pa ipak, ni investitori ni projektanti nisu dovoljno iskoristili te mogućnosti i u većini su se slučajeva zadovoljavali ustaljenim šablonama, baratajući više suhoparnim brojkama turističkih ležajeva nego duhom suvremenog turizma.

Činjenica je da turiste više ne privlače, kao nekada, kad su se oni regrutirali isključivo iz redova visoke buržoazije, skupocjeni internacionalni hoteli, nego ih u prvom redu zanimaju narod i zemlja u koju dolaze, priroda, sunce i sve one specifičnosti dotične regije, koje neće naći drugdje. Stoga će i hotelska i ostala turistička arhitektura s lokalnim tradicionalnim karakteristikama bolje poslužiti svrsi nego ona internacionalnog izrazito funkcionalnog tipa. To su najbolje uočile mlade turističke zemlje, poput Španjolske i Grčke, koje s lokalnim elementima u turističkoj arhitekturi idu tako daleko da zalaze u folklor, pa i u izraziti kič.

Arhitektura koja će značiti nastavak tradicije bit će u ovom slučaju trostruko poželjna: zbog kontinuiteta te graditeljske tradicije, zbog lakšeg uklapanja u historijski i prirodni ambijent i zbog samog turističkog interesa. Pa ipak, ona je minimalno primijenjena u obilnoj izgradnji hotelskih kapaciteta posljednjih 5—6 godina, iako je interes sve većeg broja projektanata, naročito mlađe generacije, bio usmjeren tim istraživanjima i eksperimentiranjima (a često i šablonskim rješenjima).

U Istri i Opatiji, zbog velike turističke potražnje i nastojanja da se visokim internacionalnim kategorijama hotela privuku bogati turisti, izgradnja hotela dala je stereotipne, a često i izrazito negativne, rezultate. Čini se da je i dalje uzor ostala Opatija, turističko naselje koje je šablonskom internacionalnom arhitekturom uspjelo potpuno ugušiti prvotno naselje, samu Opatiju.

O takvim težnjama govore standardni glomazni hoteli u Portorožu, Umagu, monotoni kompleksi Plave i Zelene lagune u Poreču, hotel »Eden« u Rovinju, pa hotel »Ambasador« u Opatiji ili u biti jednako apstraktan i s okolinom neusklađeni hotel u Maslinici kod Rapca. A takvih, na žalost, ima još mnogo.

S druge strane, očituje se sve veća težnja prema originalnosti i atraktivnosti, jer se opazilo da turisti izbjegavaju standardne i monotone hotelske objekte. U tom traženju originalnog posegnuli su neki projektanti za apstraktnim ili stranim egzotičnim motivima, koji s našom tradicijom nemaju nikakve veze. Aktualna sklonost neosecesijskoj dekorativnosti pridonijela je tim vizuelnim pretjeranostima. Tako ne smatram uspjelim, inače kao pokušaj vrlo zanimljivo, rješenje hotela »Adriatic« u Opatiji (B. Žnidarec). Unatoč pokušaju raščlanjivanja goleme građevinske mase, nema u toj reprezentativnoj zgradi karakteristične tradicionalne mediteranske harmonije, nego više pomodnog kaosa.⁴⁴

Još se više moglo eksperimentirati pri projektiranju manjih hotelskih sadržaja. Spomenimo dva takva primjera: Internacional-klub u Poreču (Božo Lazar i slikar Bruno Mascarelli) i Zabavni centar Katoro u Umagu. Prvi forsirano primjenjuje neke slikovite oblike, koji su bizarnošću motiva bliži španjolskoj ili južnoameričkoj nego našoj tradiciji. Čini se da se želi postići originalnost po svaku cijenu, iako su se jednako privlačni efekti mogli postići i vještom primjenom i obradom domaće lokalne graditeljske baštine. Zar izvorni, lijepi i funkcionalno u takvom slučaju prilagodivi oblici istarskih okruglih bunja nisu mogli nadahnuti nijednog arhitekta — a da ne govorimo o jedinstvenoj i skladnoj arhitekturi istarskih gradića? Slični centar u Poreču (Zdravko Moslavac) također bježi u neku apstraktnu fantastiku, uzimajući kao geometrijski predložak oblik školjke, umjesto da stranom gostu pruži nešto izvornije i lokalnije.⁴⁵

⁴⁴ Čovjek i prostor, 1972, 228, str. 1.

⁴⁵ Čovjek i prostor, 1969, 195, str. 1—5; Arhitektura, 1969, 101, str. 39—42; Čovjek i prostor, 1970, 210, str. 8—9.

Daleko bi nas odvelo kad bismo nabrajali i analizirali sve hotele diljem obale koji nisu pružili ništa novo, a ako su pokušali dati nešto novo i zanimljivo, išli su već utrtim stazama po internacionalnim arhitektonskim časopisima, ni ne nastojeći uspostaviti vezu s tradicijom, a uglavnom ni s pejzažem. Hotelske zgrade postaju u posljednje vrijeme razvedenije, ali jednako goleme i odbojne, jednako apstraktno hladne, izvan vremena i prostora, uništavajući pejzaž, poput hotela »Amfore« u Hvaru. Takav je novi luksuzni hotel »Libertas« Žarka Vinčeka i Andrije Čičin-Saina (koji je time zatajio svoje izvanredne rezultate na asociiranju tradicionalne arhitekture u Bosni i Hercegovini) i hotel »Palace« istih autora u Dubrovniku;⁴⁶ takav je i hotel »Plat« Petra Kušana u Dubrovniku, stran tradicionalnom i odmijerenom dubrovačkome pejzažu, unatoč svojoj slikovitoj raščlanjenosti;⁴⁷ takav je hotel »Astarea« B. Kurpjela u Mlinima,⁴⁸ a takav je, u šablonskom nizanju monotonih i bezličnih sanduka, bez veze s lokalnom tradicijom i s lokalnim ambijentom, hotelski kompleks »Javor« u Njivicama kraj Hercegovog.⁴⁹ Ako je negdje potrebna i određena doza kiča, kao u opremi hotela »Libertas« npr., zar ne bi onda bio ipak poželjniji bar domaći i lokalni kič nego uvezeni?

Ali nije krivnja uvijek na projektantima, pa ni na investitorima: krivnja je donekle i u novonačinjenom dugoročnom projektu jadranske obale, kojim se te pokrajine tretiraju prvenstveno kao resursi turističke privrede, kao da one postoje radi turista, a ne da turisti dolaze zbog njih, zbog njihovih kvaliteta i njihovih osobnosti.

Osvrnimo se sada letimično na one hotelske građevine koje su uspjele, ili bar pokušale, naći vezu između graditeljske tradicije i suvremene arhitekture; ili vezu između kulture ambijenta i zgrade koja se u njega postavlja.

U unutrašnjosti Hrvatske nije građeno mnogo hotela namijenjenih turistima, ali hotelske zgrade na Plitvičkim jezerima, u tom jedinstvenom prirodnom ambijentu, bili su prvi primjeri traženja regionalnih i tradicionalnih graditeljskih elemenata. Gotovo svi koji su projektirali na Plitvičkim jezerima

uzeli su tradiciju u obzir, a kad su ti isti arhitekti projektirali na obali, više im nije trebala.

Zdravko Bregovac je logično postavljao problem: njegov hotel »Barbara« u Zadru nema vidljivih tradicionalnih elemenata, pa ipak skladnom raščlanjenošću masa, balkona, zidova, prozora asociira slikovitu razigranost starih dalmatinskih naselja, mediteransku živopisnost, igru svjetla i sjene. A kad projektira za okoliš Plitvičkih jezera, rezultat je hotel »Jezero«, koji nosi logično oznake posve drugog stila, nadahnutog kontinentalnom, čak i previše slovenskom, arhitekturom: tamna boja, dugi kosi krov, upotreba drva kao građevnog materijala i sl.⁵⁰ Slični su pokušaji tog autora u obnavljanju tradicionalnih mediteranskih atrija u Rapcu, Lošinj i Zadru. Ali taj isti autor projektirat će i hotel »Ambasador« u Opatiji, stereotipnu hotelsku ambalažu bez izvornih osobnih i lokalnih značajki.

Treba kao pozitivne primjere takve arhitekture spomenuti i hotelske paviljone na Plitvicama Marjana Haberlea i Kazimira Ostrogovića, koji se prvi u tom ambijentu služe pretežno lokalnim materijalima i lokalnom graditeljskom tradicijom, pa se sretno uklapaju u dragocjeni okoliš.⁵¹ Za njima se povode i ostali: Kauzlarić, Stričić, R. Marasović.

Poreč je pružio projektantima obilne mogućnosti oblikovanja njihova osobnog i našeg zajedničkog stila. Ali malo ih je iskoristilo tu mogućnost. Autor hotelskog kompleksa »Plave lagune« služio se tradicionalnim lokalnim građevnim materijalima poput kamena, kupa kanalice, dimnjaka, ali samo na nekim objektima, kao u naselju »Bellevue«, pa ta nedosljednost unosi nemir i nesigurnost u stil.⁵²

Mnogo je određeniji i dosljedniji u prihvaćanju, asimiliranju i interpretiranju tradicije Julije De Luca. On je zacijelo najzanimljiviji i najistaknutiji suvremeni naš graditelj promatran iz aspekta ove teme, tj. povezivanja suvremene arhitekture s tradicionalnom.

De Lukin hotel »Neptun« u Poreču uklapa se u staro gradsko tkivo. Iako on projekt ne rješava konzervatorski, nego stvaralački, ne nameće se vrijednoj graditeljskoj i urbanističkoj baštini Poreča.⁵³

⁴⁶ Arhitektura, 1972, 113—114, sl. str. XV.

⁴⁷ Čovjek i prostor, 1972, 228, str. 11; 1972, 230, str. 1, 6—9; 1974, 258, str. 1, 4—6, 7.

⁴⁸ Čovjek i prostor, 1971, 222, str. 10.

⁴⁹ Arhitektura, 1972, 113—114, str. XV.

⁵⁰ Čovjek i prostor, 1971, 219, str. 1, 12—14.

⁵¹ Arhitektura, 1952, br. 6, str. 23—25; 1953, br. 2, str. 21—23; Čovjek i prostor, 1963, 128, str. 1.

⁵² Arhitektura, 1967, 95—96, str. 23—30.

⁵³ Čovjek i prostor, 1969, 194, str. 1—4.



Hotel »Kristal« u istome mjestu nagrađen je na međunarodnoj izložbi u Sao Paulu. Ali daljnji korak osobnosti i traženju novih izvora nadahnuća zacijelo su apartmani hotela »Lanterne« i zgrada na plaži (tzv. Plažni objekt). Iako na njima ne nalazimo mnogo historijskih elemenata (osim kamenih temeljnih zidova i tradicionalnih crepova), logika i jasnoća gradnje podsjećaju na dobru staru baštinu, stvarajući topli, ljudski ugođaj.⁵⁴

Koncepciju porečkog hotela »Neptun« razvio je De Luca u hotelu »Internacional« u Rabu. I on je u cjelini uklopljen u staro gradsko tkivo; koristi se s jedne strane gradskim zidinama, a s druge tvori tradicionalnu slikovitu gradsku uličicu; primjenjuje tradicionalni tip dvorišta; kombinira kamen i žbuku i uopće vješto i funkcionalno barata mediteranskim graditeljskim elementima.⁵⁵

De Lukina ideja o nužnosti povezivanja suvremene arhitekture s ambijentom začela se i razvila još prije, u projektiranju hotelskog kompleksa »Maestral« u Brelima, od 1965. dalje. Baratajući izrazito su-

vremenim građevnim oblicima, tražio je ipak asocijacije s tradicijom i s okolnim neobično vrijednim pejzažem. To je postizao i djelomičnom upotrebom lokalnog kamena, ali i samim rasporedom prostora i funkcija, intimnim, privlačnim, ljudskim, što je odudaralo od dotada shvaćene koncepcije hotela kao goleme zgrade s dugim hodnicima i sobama s obiju strana.⁵⁶

Ali prvi dosljedan prodor u tradicionalnu arhitekturu učinio je jedan drugi naš arhitekt, Igor Emili. Hotelsko naselje »Uvala Scott« kod Kraljevice znači prekretnicu u daljnjem razvitku funkcionalističke i internacionalno usmjerene suvremene arhitekture. Tražeći intimnost ljetovanja, nasuprot odbojnoj reprezentativnosti golemih hotela, a inspiriran slikovitim primorskim naseljima, razvio je tip hotela-naselja. Duge linije, teški volumeni i nametljive plohe, koji su se teško ili nikako uklapali u naš rasitnjeni krajolik, zamijenjeni su organskim malim građevinama, svrsishodno međusobno povezanim. Kao ustupak staroj reprezentativnoj koncepciji hotela ostao je tek veliki i nametljivi luk restorana.⁵⁷

⁵⁴ Ž. Čorak, Uz izložbu arhitekta Julija De Luke, Čovjek i prostor, 1971, 215, str. 7, 18—21.

⁵⁵ Čovjek i prostor, 1973, 243, str. 4; 1974, 253, str. 1, 6—8; Ž. Čorak, Umjerena novost, Čovjek i prostor, 1974, 253, str. 12—28.

⁵⁶ Čovjek i prostor, 1965, 114, str. 1; Arhitektura, 1969, 101, str. 31—38.

⁵⁷ E. Franković, Hotel »Uvala Scott«, Arhitektura, 1968, 97—98, str. 17—26; Čovjek i prostor, 1968, 182, str. 1—3.

Jednako je Emili prišao rješenju hotela »Lostura« u Klenovici, razvivši ga u obliku primorskog naseља. Modernim oblicima i građevnim materijalima udahnuo je duh tradicije. Do krajnje je točke došao u toj težnji oblikujući slikovitu ribarsku kolibu za taj hotel.⁵⁸

Emilijeva, kao i De Lukina i kasnije Rožićeva nastojanja povezivanja s tradicijom i ambijentom stekla su priznanja u inače oskudnim pregledima i kritikama naše suvremene arhitekture, ali su se pojavila prekasno da bi mogla bitnije djelovati na kratkotrajni boom turističke izgradnje koji je baš bio u toku.⁵⁹

U vezi s navedenim nastojanjima spomenimo jedan kompromis na istom području, turistički kompleks »Haludovo« Borisa Magaša u Malinskoj na otoku Krku. On je izvanredno atraktivan kao hotelski objekt i ujedno kao turistički ambijent.

Sam je autor o odnosu tradicije i suvremenog u arhitekturi, u vezi sa svojim projektom »Haludova«, pisao:

⁵⁸ Čovjek i prostor, 1972, 232, str. 6—8.

⁵⁹ G. Gamulin, Integracija u strukturi, Život umjetnosti, 1969, 10, str. 98—99; Isti, što se zatvara, Život umjetnosti, 1972, 18, str. 45; A. Mutnjaković, Endemična arhitektura, Čovjek i prostor, 1974, 258, str. 11; Ž. Čorak, Stil i karakter suvremenih zahvata u jadranski prostor, Život umjetnosti, 1973, 19—20, str. 45—46, 52.

»Suvremena arhitektura nije negacija povijesne, već njen izravni nastavak. Dostignuća su prošlosti vrijednost, koja ulazi u riznicu čovječanstva; na temeljima povijesnog gradi se buduće...»

Može li se stvarati vlastiti arhitektonski izraz ako je naše mišljenje rezultat najnovijeg broja uvezenog arhitektonskog časopisa (čije kvalitete ne negiramo, i koji je sigurno nužan)? Koliko je za stvaranje toga izraza bitan domaći kamen, more, šuma i ravnice, a koliko primjena 'kozmpolitskog', koje je za nekoga Japan, a za drugoga Nizozemska? Može li se jedna betonska kocka postavljena u ravnicu jednom nazvati samoposluživanjem, drugi puta u biti ista kocka nazvati hotelom na moru, a treći puta muzejom? Koliko je za stvaranje vlastitog izraza, za njegov inspirativni korijen, važan apsidalni luk starohrvatske arhitekture Svete Barbare u Trogiru, a koliko perfekcija izvedbe švicarskog betonskog koncepta?⁶⁰

Koliko se, međutim, ostvarena Magaševa zamisao »Haludova« poklapa s navedenim stavom? »Ribarsko naselje«, dio hotelskog kompleksa, rezultat je korištenja svim pozitivnim, i u ovom slučaju funkcionalnim, tekovinama našeg starog primorskog graditeljstva. Autor je u toj ljubavi prema tradiciji išao tako daleko da je čak premalo svoga, stvaralačkog, unio u taj privlačan i slikoviti sklop kućica u lučici.

⁶⁰ B. Magaš, Uz temu turističkog kompleksa »Haludova«, Arhitektura, 1972, 115, str. 33.



Međutim, sama glavna zgrada »Haludova« ostavlja dojam da ju je gradio posve drugi arhitekt, smion, osoben, kreativan, ali ničim sputan: ni tradicijom ni ambijentom. Osebniji oblici, linije, mase kao da svjedoče o nekoj obnovi secesijskog duha. Ta bi efektina građevina (na kojoj su surađivali i D. Turato i B. Drenner) mogla stajati u Floridi jednako kao na Jadranu, čak ima u sebi više suvremenog američkog dekorativnog duha nego našega.⁶¹

Vrijedno je pažnje u tom dijelu Jadrana i turističko naselje »Ad Turres« Darka Turata u Crikvenici. Podignuto je po raščlanjenom sistemu paviljona, s ne potpuno uspješnim utiskom zajedničkog naselja. Koristi se suvremenim oblicima i suvremenim materijalima, ali se ipak osjeća i povezanost s tradicijom i prilagođenost prirodnom okolišu.⁶² On je tom prigodom čak nastojao asociirati građevne oblike senjske tvrđave Nehaj.⁶³

Hotelski kompleks »Solaris« Borisa Magaša u Zablacu kraj Šibenika (1969) zanimljivo je ostvarenje, nastalo u času kad su neki arhitekti počeli odbacivati goleme kubuse i rješavali hotele raščlanjenim masama, koje su se u principu mnogo bolje stapale s pejzažem, i u kojima su mogli dati više osobnog, pa, ako su htjeli, i nešto od tradicionalnog pečata. Određenu vezu s tradicijom možemo naći baš u toj raščlanjenosti hotela na paviljone, povezane zajedničkom idejom, kao u starim primorskim naseljima i u vidljivoj funkcionalnosti gradnje, ali ne u oblicima ni građevnom materijalu.⁶⁴

Lovro Perković, koji je inače sklon čistim apstraktnim kubusima, raščlanio je hotel »Marina Lučica« u Primoštenu u naselje malih građevina, gotovo urbanistički povezanih u cjelinu, prema konfiguraciji tla. Tako je, kao i u »Solarisu«, bez vidljivih tradicionalnih elemenata, ipak bar donekle sačuvan tradicionalni pečat.⁶⁵

Splitski hoteli nisu ni pokušali da uoče moment graditeljske baštine, ni kao lokalni stil ni kao tu-

⁶¹ V. Ekl, Hotel Haludovo na Krku, Život umjetnosti, 1972, 18, str. 57—62; Čovjek i prostor, 1971, 225, str. 28.

⁶² Arhitektura, 1970, 106, str. 29—32; Čovjek i prostor, 1971, 223, str. 8—9.

⁶³ Ž. Čorak, n. dj., bilj. 75, str. 51.

⁶⁴ A. Pasinović, Arhitektura hotela Solaris kraj Šibenika, Čovjek i prostor, 1968, 189, str. 1; Arhitektura, 1969, 101, str. 23—30.

⁶⁵ Čovjek i prostor, 1972, 236, str. 1, 6—7.

rističku privlačnost. Ti hoteli nemaju nikakve veze s ovim tlom ni s ovom kulturom, jer su mogli biti podignuti na kojoj god drugoj obali. To vrijedi i za sve hotele gradske okolice: za Medenu, za Resnik, za Kaštel Stari, za »Split«, za »Lava«.

O dosljednoj primjeni građevne tradicije možemo, nakon Emilija i De Luke, svakako govoriti u vezi s projektima Ante Rožića koji djeluje u Makarskoj. Poštivanje regionalne tradicionalne arhitekture, jednako kao i suvremene, naučio je radeći s Julijem De Lucom hotel »Maestral« u Brelima.⁶⁶ Sam projektira u istom slikovitom ambijentu, u šumi između brda i mora, hotel »Berulia« i Turistički centar u Brelima. Ante Rožić ne čini ustupke tradiciji, već se njome koristi, jednako kao i karakteristikama pejzaža, za željenu novu funkciju. Više nego o oblicima i materijalima, on je, poput Neidhardta u Bosni, vodio računa o funkcionalnosti, ljudskosti i intimnosti stare naše arhitekture. Sjeverno proćelje hotela, nasuprot vrleti kršnoga Biokova, rješava škrto, u rustičnom kamenu; južno, pruženo moru, raščlanjuje, uklapa u pejzaž, dovodi do mora. Različite sadržaje Turističkog centra nije ugradio u veliku građevinu, nametljivu mjestancu i pejzažu, nego je izgradio mikronaselje gdje će svi sadržaji prizemno biti pristupačni potrošačima, svaki u drugom zanimljivom ugođaju i okviru.⁶⁷

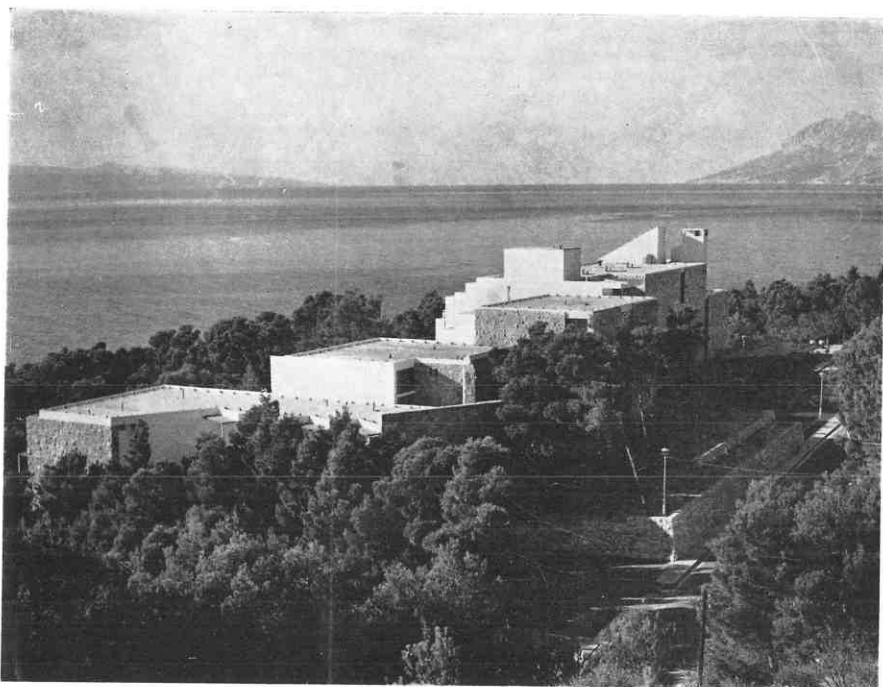
De Lukine, Emilijeve i Rožićeve ideje kao da su probile led funkcionalističke arhitekture, ali nove težnje javile su se usporedo sa zastojem u turističkoj izgradnji, pa nisu mogle doći do punog izraza. Navedimo ipak jedan novi skroman i jedan raskošni hotelski kompleks: »Marca Pola« u Korčuli i »Babin Kuk« kraj Dubrovnika.

Korčulanin Bernardo Bernardi prišao je projekiranju hotelskog naselja »Marco Polo« sa svojom poznatom istančanošću arhitekta brojnih unutrašnjih uređenja (među ostalima i De Lukinih i Rožićevih hotela u Brelima). On se koristi slikovitom vedutom naselja na strmome tlu, imajući pred očima urbanističku slikovitost same Korčule. Podređuje se tradiciji i disciplinira, zadržavajući dovoljno široko polje da izrazi svoj razvijeni likovni osjećaj, da svemu dade svoj osobni stilski pečat.⁶⁸

⁶⁶ Čovjek i prostor, 1965, 114, str. 1.

⁶⁷ V. Maleković, Dva turistička kompleksa arhitekta Ante Rožića u Brelima, Čovjek i prostor, 1971, 218, str. 1, 5—9; Čovjek i prostor, 1971, 224, str. 20—21; Arhitektura, 1972, 115, str. 41—48; D. Kečkemet, Ambijentalna arhitektura Ante Rožića, Život umjetnosti, 1972, 18, str. 63—67.

⁶⁸ Čovjek i prostor, 1973, 243, str. 8; isto, 1973, 249, str. 1, 6—7.



onta rožić
hotel berulia, brelo



boris magaš
haludovo, ribarsko selo

Turističko hotelsko naselje »Babin Kuk« pothvat je velikih dimenzija, pa je i rizik dosada tako čestih grešaka bio to veći. Da se gradio deset godina prije, on bi zacijelo nekom golemom masom zauvijek upropastio pejzaž, kao što ga je upropastio obližnji hotel »Neptun«.

Projektanti toga najvećeg turističkog kompleksa u Jugoslaviji (Richter, Iveta, Korinek i dr.) prilagodili su se u prvom redu krajoliku, a oblike građevina slobodno su varirali, stvarajući tako organsko naselje, a ne hotel. Neke goleme hotelske građevine svojom stepenastom polegnutošću na kosom terenu nemaju osnovne elemente zgrada, pa djeluju izvanvremenski, ali drugi manji objekti asociraju tradicionalnu arhitekturu, i to rasporedom, oblicima i građevnim materijalima. Voljeli bismo da u tom velikom projektu ima više naše bogate graditeljske tradicije, ne konzervatorski, nego stvaralački; voljeli bismo da je konačno rješenje bliže ostvarenom slikovitom turističkom projektu u Francuskoj Port Grimaud, nego odbojnom La Grande Motte.

Primjeri hotelskih i drugih građevina koje smo naveli u ovom poglavlju (a ima ih još) jamstvo su da je jedna nužna ali u biti krizna situacija u našoj suvremenoj arhitekturi prebrođena, i da se mogu očekivati pozitivniji rezultati. Razdoblje konzervatora mora prepustiti mjesto razdoblju stvaralaca, koji će ne samo jednako poput njih cijeniti baštinu, nego i graditi dalje na njezinim temeljima.