

O
felbingeru
i
njegovu
vremenu

dr Ijelja Dobronić
»Bartol Felbinger
i zagrebački
graditelji
njegova doba«

društvo historičara
umjetnosti hrvatske
zagreb 1971

ivo maroević

Među autorima koji su se dosad najintenzivnije bavili arhitekturom 19. stoljeća svakako je dr. Lelja Dobronić. Ona se ovom knjigom smiono uhvatila ukoštac s problemom arhitekture prve polovice 19. stoljeća u Zagrebu, nakon što je stekla prilično iskustvo baveći se Jambrišekom, Strohmayerom, Plochbergerom, Pfeiffenbergerom, Kleinom, Höhnigsbergom i Deuschom, mahom graditeljima druge polovice stoljeća. Ponavljam smiono, jer su se u našoj znanosti i svijesti bili formirali prilično određeni sudovi o vrijednosti toga razdoblja i o Bartolu Felbingeru kao osobi koja je davala ton i obilježje cijeloj graditeljskoj djelatnosti, o tome što je to razdoblje na umoru baroka, a prije industrijske revolucije, značilo za Zagreb, pa time posredno i za graditeljstvo ovog dijela Hrvatske. Osjećala se potreba da se na stupnju naših današnjih spoznaja istraži graditeljstvo toga vremena i da se suvremenom metodologijom utvrdi ne samo povijesna istina o graditeljima i njihovim djelima, nego i realna dimenzija vrijednosti i značenja toga graditeljstva u našoj kulturnoj tradiciji. Takva dimenzija zadatka opravdava je izuzetan trud i znanstveni napor, koji je očigledno uloženi u ovu knjigu i koji je dao sasvim konkretne rezultate. Oni nisu do kraja ispunili ono što je tema omogućavala, tako da je uz ovu nadasve vrijednu i korisnu knjigu ostalo još dovoljno mjesta da se o problemima arhitekture prve polovice prošlog stoljeća u Zagrebu, analiziranjem djela i sintetiziranjem rezultata, napiše bar još jedna knjiga.

Time ne mislim obezvrijediti napisanu knjigu, nego naglasiti bar dvije: kompleksnost razdoblja o kome je riječ i stanovitu jednostranost metodološkog postupka što ga je dr. Dobronić upotrijebila u obradi teme.

Metodologija je u većini slučajeva ona najdelikatnija točka koja znanstvenog radnika usmjeruje u određenom pravcu. Upravo metoda pokazuje i odražava niz subjektivnih autorovih osobina i sklonosti i objektivnih okolnosti koje u određenom trenutku predodređuju izbor.

Usporedimo li naslov knjige s naslovima pojedinih poglavlja, uočićemo na prvi pogled neko nesuglasje. Naslov nagoviješta da će se knjiga baviti Bartolom Felbingerom kao dominantnom ličnosti, te da će se uz Felbingera govoriti i o drugim manje značajnim zagrebačkim graditeljima. Sadržaj knjige opet najavljuje da će biti govora o »Felbingerovu problemu«, a ne o Felbingeru onako kako sugerira naslov. Distinkcija je jasna. Postoji »Felbingerov problem« koji je očigledan u naslovima poglavlja: Felbinger u svjetlu literature, Felbinger u svjetlu povijesnih izvora i što izvori osporavaju Bartolu Felbingeru. On se poput crvene niti provlači cijelom knjigom i u tom razmršivanju problema, u »polemiziranju« s ličnošću koja je »nastala« u djelima Szaboa i Schneidera, a u kasnijim prikazima postala sinonimom za arhitekturu prve polovice prošlog stoljeća u Zagrebu, Felbinger se izgubio u nizu detalja i gotovo nestao kao izuzetna ličnost svoga vremena.

Dr. Dobronić je izabrala put u kojemu dominira oštar i kritički stav prema svemu što je dosad o Felbingeru i vremenu u kome je živio bilo napisano. Opterećenost dosadašnjom literaturom o Felbingeru očigledna je u gotovo svakoj ocjeni, a to što većina dosadašnjih tekstova o Felbingeru nema navedene izvore i dokumentaciju za izvođenje zaključaka o autorstvu (što je njihov metodološki nedostatak, iako ne prevelik s obzirom na vrijeme i karakter pojedinih napisa) navelo je autoricu na obradu arhivalija i traženje potvrde u izvorima za svaki

podatak koji se smatra vjerodostojnim. Time je, ako dodamo vrlo sumarnu valorizaciju i neznatnu, a za zaključivanje neadekvatnu, analizu zgrada o kojima je riječ, rečeno uglavnom sve o temeljnim odrednicama primijenjene metode. Treba odmah reći da je tako došlo do neravnomyernog odnosa prema Felbingeru u usporedbi s ostalim graditeljima toga vremena. Felbinger je izgubio dosta od onoga što mu je nekritički i često širokogrudno atribuirano u proteklih pedeset godina, a svaki podatak koji je opovrgavao njegovu prisutnost autorica je spremno prihvaćala gradeći krug graditelja kao pandan »razvikanom Felbingeru«. Ne misleći braniti autore koji su se dosad bavili Felbingerom, a ni samog Felbingera, moram reći da je takva polazna pozicija, koja je bila uvjetovana usmjerenošću traganja, nužno dovela do nejednakog pristupa Felbingeru i drugim stvarnim ili potencijalnim autorima.

Metodologija pristupa problemu i način temeljne obrade nužno su uvjetovali i način razlaganja prikupljene građe, odnosno metodu tekstualnog i ilustrativnog prikaza Felbingerova djela i djela ostalih graditelja toga razdoblja. Ali kako se knjiga bavi problemom Felbingera, a usput konstatira postojanje i djelovanje drugih graditelja onoliko koliko je pojedini graditelj zastupljen u arhivskom materijalu, to je i način na koji se o tim graditeljima govori drugačiji, manje opterećen dosadašnjim spoznajama i time donekle oslobođen povećane doze kritičnosti. Unatoč razlikama između tih dvaju temeljnih dijelova knjige, jedna im je crta zajednička, a to je obilje potvrda pojedinih podataka u izvornom arhivskom materijalu, često citiranje i interpretiranje izvora i dokumenata i fragmentarnost koja nije prerasla u zakruženi i sintetizirani prikaz pojedinoga graditelja i Felbingera samog.

Uz manje iznimke nekih uvodnih dijelova poglavlja o zagrebačkim graditeljima — Felbingerovim suvremenikima — u razmatranju svakoga pojedinog graditelja dominiraju podaci koji su izišli na svjetlo dana iz tame neproučenih arhivalija. O djelima se govori usput, u nizu ostalih biografskih podataka, bez sistematiziranog pregleda građevina za koje je bilo moguće utvrditi da su njihovo djelo. Vrlo šturi opis zgrada ukomponiran je uz tekst o ženidbama, sudskim globama i sporovima, dužnicima i svadama, tako da se ne može sagledati kreativna dimenzija graditelja, a nedostatak kataloške obrade građevina koje se spominju i često nedovoljna analitička obrada njihove strukture, konstrukcije, organizacije prostora i svega onoga što arhitekturu čini arhitekturom daje temeljni dojam da se u ovom poglavlju iznosi uglavnom povijest građenja u Zagrebu u prvoj polovici prošlog stoljeća na temelju sređenih arhivskih podataka prema imenima graditelja (izuzme li se problem Felbingera), a ne povijest graditeljstva po djelima ličnosti koje su sudjelovale u njegovu stvaranju. To je više ili manje kronologija djelatnosti pomoću djelatnika, a ne interpretacija djelatnosti na makroplanu Zagreba i mikroplanu graditelja, temeljena na arhivskoj kronologiji i znanstvenoj povijesno-umjetničkoj analizi.

Da ta tvrdnja ne bi ostala nepotkrijepljena, treba prošetati tekstom i, idući od graditelja do graditelja, utvrditi pojedinačne odnose u vezi s temom ovoga poglavlja.

Geometri Gigl, Erdely, Zelenka, Šafarić i Szeman predstavljeni su na način koji tek ilustrira stanje u nas: da su se i inženjeri te vrste usput bavili manjim zahvatima i projektiranjem zgrada. Osim arhivski spomenutog Šafarićeva projekta za gradnju svratišta u Sisku, sve se ostalo svodi na manje radove. Neobično je da nije ostalo traga o takvoj djelatnosti Ivana Fistrovića, kaptolskog inženjera, koji je mjerio zemljište i radio regulacionu osnovu grada Siska u trećem desetljeću prošlog stoljeća.

Ivan i Juraj Either, graditelji koji su iz Moravske došli u Zagreb i tu djelovali od 1775, odnosno 1808, sasvim su sigurno imali velikog utjecaja na građenje u Zagrebu. Izuzmemo li neke biografske podatke, za koje bi bilo pogodnije da su našli mjesto u bilješkama (to vrijedi za cijeli tekst), osnovna tema razlaganja života i djela ovih majstora sastoji se gotovo isključivo u interpretiranju podataka koji su zanimljivi u odnosu na upoznavanje cehovskog sustava, na način ugovaranja i isplate radova, koji nam mnogo govore o vrijednosti rada graditelja u to vrijeme, ali otkazuju poslušnost u tri temeljna pitanja što ulaze u prvi plan pri razmatranju rada Ivana i Jurja Either.

Prvi je problem autorstvo i definiranje stila nadogradnje »Banskih dvora« na Markovu trgu, koja je arhivalijama indicirana kao djelo Ivana Either. Na pitanje »je li on projektirao, ili samo izvodio«, dr Dobronić ne odgovara, samo se ozbiljno pita mogu li se Eitheru pripisati stilske karakteristike ove najuglednije zagrebačke palače toga vremena. U zaključku dijela poglavlja o Eitherima, gdje se pokušava utvrditi stilska pripadnost pročelja, doslovce piše: »Banski dvori nisu barok, nisu klasicizam, niti su što treće.« Usudio bih se reći da je ovdje izostala neminovna povijesno-umjetnička analiza, koja bi dala

temeljne odrednice za rješenje pitanja ovih prijelaznih stilskih oblika bez obzira na to bi li mogla do kraja riješiti i pitanje autorstva.

Drugi je problem primjena metode analogije. Ako je putem arhivalija nepobitno utvrđeno da je Juraj Either autor kurije u Sesevskom Kraljevcu i župnog dvora u Donjoj Stubici, trebalo je analitički usporediti te dvije građevine i, koliko je moguće, utvrditi temeljne značajke autora, što bi omogućilo orijentaciju u drugim nejasnim slučajevima. Trebalo je možda Eitherov način građenja usporediti s načinom građenja u napola spornoj Kovačićevoj kući u Radićevoj 37 i logičnu arhivsku pretpostavku o autorstvu eventualno potvrditi na temelju analogije.

Analiza je na žalost u ovom slučaju izostala, a vrlo šturi opis najavljuje treći problem — problem terminologije. U opisu kurije u Sesevskom Kraljevcu dr Dobronić upotrebljava za svodove ove termine: pačtvorinasta sferna kapa i bačvasti svod s isječcima trokutasta završetka. Mislim da je osobito prvi termin toliko neodređen da ne može poslužiti za preciznu analizu koja bi i po vrstama svodjenja imala razlučiti značajke građenja. Pod termin pačtvorinasta sferna kapa možemo svrstati češki svod, češku kapu, pruski svod i djelomice prusku kapu na pojasnicama od segmenta elipse do plitkog segmenta kružnice, dok je za bačvasti svod s isječcima trokutasta završetka mnogo bolje reći bačvasti svod sa susvođnicama trokutasta oblika.

U pogledu terminologije svakako najviše pažnje zaslužuje posljednja rečenica poglavlja o Eitherima, koju valja citirati: »Te zgrade, a naročito dvije posljednje (misli se na kuriju u Sesevskom Kraljevcu i Kovačićevu kuću), pripadaju u najsolidniji, najsvrhovitiji 'stil' koji se kod nas pojavljuje; nazovimo ga tradicionalni funkcionalizam prve polovine 19. stoljeća.« Termin »tradicionalni funkcionalizam prve polovice 19. st.«, koji u našu znanost uvodi dr Dobronić, svakako je jedan od najzanimljivijih rezultata ove knjige. On je opravdan u uvjetima naše provincijske retardacije i može se protegnuti na kraj 18. i čitavu prvu polovicu 19. st. Postavljaju se međutim dva pitanja: prvo, je li taj termin najsvrhovitiji i drugo, nije li taj novi termin trebalo pobliže pojasniti i dati mu teoretsku podlogu za opstanak i upotrebu u budućim raspravama o ovom razdoblju. Zapravo bez temeljitog obrazloženja i analize značajki koje bi trebale određivati taj »stil« nije moguće raspravljati ni o terminu samom. Termin tradicionalni funkcionalizam, razmatran u kontekstu vremena o kojemu je riječ, sugerira samo jednu bitnu odrednicu, a to je funkcionalizam (vjerojatno ne u današnjem značenju te riječi), odnosno krajnju svrhovitost svih upotrijebljenih elemenata građenja, temeljenu na tradiciji koja nije pobliže određena. Tradicija može značiti, i vjerojatno znači, iskustva i dostignuća pučkog načina građenja, može se povezati i s utjecajem seoskoga graditeljstva, a u skladu sa značenjem riječi ne bi smjela mimoći ni utjecaje definiranih povijesnih stilova, po svoj prilici baroka, da ne idemo dalje u prošlost. Iz ovog jednog mogućeg, a ne jedinog, tumačenja termina vidi se nepreciznost koja ne omogućuje ni pravilno razumijevanje a ni pravilnu daljnju upotrebu termina koji se nije pojavio slučajno nego iz prijeke potrebe da se odredi jedno dosad teško određivo stanje u našem graditeljstvu

tog razdoblja. Zbog toga smatram ozbiljnim nedostatkom izostanak preciznog određenja toga važnog i potrebnog termina.

Istini za volju treba reći da se termin »tradicionalni funkcionalizam« javlja u knjizi na još nekoliko mjesta, pa je iz konteksta moguće izvoditi određene zaključke, ali uvijek na bazi vlastitih premisa. Na str. 33, u opisu djela H. K. Vesteburga, spominje se kupališna zgrada u Stubičkim toplicama kao zgrada građena u baroknoj tradiciji, s tim da je u zagradi kao pobliže objašnjenje dodano »tradicionalni funkcionalizam«, što bi značilo da se taj termin odnosi na baroknu tradiciju, ali se ne vidi u kojem opsegu i smislu. Na str. 43, u opisu župnog dvora u Osekovu, što ga je Josip Reymund gradio 1837, navodi se da zgrada nema izrazitih stilskih oznaka, osim što kao cjelina odaje vrijeme bidermajera, »a da bi se ipak i tu moglo govoriti o tradicionalnom funkcionalizmu prve polovice 19. stoljeća.« Nakon ove tvrdnje, koja je popraćena nepreciznim podatkom da su u prizemlju kuće upotrijebljeni »dosta plosnati svodovi, podijeljeni pojasnicama«, termin tradicionalni funkcionalizam ne postaje jasniji. To se još komplicira kad taj nedefinirani termin postaje dokazom o autorstvu pojedinih zgrada (na str. 127, zgrade u Ilici 22 i 24 dr Dobronić pripisuje I. Eitheru).

Potreba za definiranjem toga stilskog fenomena javlja se osobito u kompleksnom devetnaestom stoljeću, kad u prepletanju baroka, klasicizma, empira (?), bidermajera (?) i neohistorijskih stilova treba odrediti granice prostorne, vremenske, sadržajne i oblikovne. Kad u tu situaciju uvodimo termin tradicionalni funkcionalizam, a da ga nismo precizirali time ne samo da ne pomažemo raščišćavanju nejasnih situacija, nego se možemo izložiti opasnosti pogrešnog zaključivanja mislimo li da tako širok i nedefiniran pojam može prihvatiti sve ono što mu na temelju intuicije ili općeg dojma možemo pripisati. Iskoristio sam dio poglavlja posvećen Eitherima za neke napomene koje se odnose na metodu iznošenja građe, a u širem kontekstu na čitavo poglavlje i djelomice na cijelu knjigu.

Za Kristijana Heinricha Vesteburga dr Dobronić s pravom naglašava da on gotovo istodobno upotrebljava različite stilске elemente, klasicističke, neogotičke i barokne. Ta nam raznolikost pokazuje širinu obrazovanosti graditelja toga doba i njihove sposobnosti. Ostaje otvoreno pitanje koliko je ovaj stranac, koji je došao vjerojatno na biskupov poziv, utjecao na zagrebačku sredinu, jer osim sumarnog opisa stilskih značajki i odrednice »izvanredna jednostavnost, skladnost i svrhovitost« cjeline (kupališna zgrada u Stubičkim toplicama), te nepreciznog izričaja da je »tlocrt razveden s mnogo fantazije kojoj je jedina svrha funkcionalnost«, nema elemenata koji bi pomogli da se njegova djelatnost uklopi, s analizom svih mogućih interakcija, u sintetički sud o vremenu u kome je djelovao. U odnosu na pročelje kapele sv. Martina možda je odviše smicno ustvrditi, kako je to učinila dr Dobronić, da je njegov projekt klasicističkog pročelja iz 1813. jedna od najranije datiranih pojava toga stilskog htijenja u nas (usporedimo ovu dotaciju s portalom kuće Gliederer u Sisku, koja ima izrazito klasicistički portal već 1803!).

Josip Horvat i Angelo Chicco, Dragutin Horbeld i Antun Cragolini predstavljani su gotovo isključivo arhivskim podacima, i izuzmemo li ovog potonjeg graditelja starog kazališta na Markovu trgu, svi su oni graditelji manjega formata, sudeći bar prema onome što je nakon njih ostalo. Najvjerojatnije su to solidni izvođači, posebice Chicco, ali ljudi bez fizionomije, jer i u ono malo radova, za koje je nedvojbeno da su njihovi pokazuju značajke prosječne umješnosti. Oni su korektno obavljali svoj zanat. Iz opisa njihova djelovanja razabire se način rada ceha i koordiniranja građevne djelatnosti, i u tom su smislu doprinos kulturnoj i gospodarskoj povijesti Zagreba i njegove okolice u prvoj polovici prošlog stoljeća.

Od ostalih graditelja što su predstavljani u tom poglavlju knjige značajni su braća Kappner i Reymund. Reymundi više po tome što pokazuju stanovitu tradicionalnu vezanost uz Zagreb (Josip Reymund st. gradi vrtanu kuću za biskupa Vrhovca u Vlačkoj ulici još 1790), jer u djelima Josipa i Ferdinanda Reymunda koji djeluje u četvrtom desetljeću 18. stoljeća nema nekih izrazitijih vrijednosti. Župni dvor u Osekovu (1837) nije zgrada koja bi mogla predstavljati domet autora, bez obzira na to što u atribuiranju nije primijenjen jednaki kriterij kao za neke druge zgrade (odnosno građenja i projektiranja). Svakako je opis školovanja Josipa Reymunda, koji je citiran u prijevodu dokumenta što se nalazi u Gradskom arhivu Beča, posebna kulturno-povijesna zanimljivost.

Franjo i Ludvig Kappner djeluju uglavnom u petom desetljeću prošlog stoljeća. Oni su se uglavnom bavili građevinskim poslovima izvan Zagreba i gotovo su uvijek bili dužni. Jedini je njihov sačuvani nacrt rješenje ulaza u Gornji grad na mjestu Kamenitih vrata, koja je trebalo srušiti. Taj nacrt iz 1841. pokazuje stanovitu oblikovnu retardaciju i sirovost, iako mu se ne može odreći ono što dr Dobronić s pravom ističe: zanimljivost u ideji i predloženoj namjeni. Ali ogoljelost zidnog platna, s arkadama u kojima dominira segment elipse kao oblikovni element s loše ukomponiranim otvorima i prilično teška atika nad njima u jednom rješenju, a stroga pravokutnost drugog rješenja, pokazuje nedoumicu i neko nesnalaženje. Stoga je prilično teško prihvatiti atribuiranje »Palajnovke« Kappneru (vjerojatno Ludvigu, iako to nije precizno određeno), kao što dr Dobronić čini u zaključku knjige, uz manje ograde. »Palajnovka« je prema objavljenj ilustraciji veoma određena u klasicističkom duhu, skladnija u proporcijama i ne pokazuje onih oblikovnih nejasnoća koje su očiti nedostatak Kappnerova prijedloga za Kamenita vrata.

Šteta je što je u opisu i razradi djela Antuna Stiedla autorica bila odviše rezervirana, ostavši i ovdje ograničena gotovo isključivo na arhivsko dokumentiranje rada i života toga graditelja, koji je u kontekstu zagrebačkog graditeljstva zavrijedio veću pažnju. Izuzmemo li Eithere i Cragolinijevu vijećnicu, vojarna u Vlačkoj ulici (danas odjel Vojne bolnice), što ju je gradio i projektirao Stiedl, jedna je od značajnijih zgrada toga doba (1833), pa je i zaslužila da bude pobliže opisana. Ovako se moramo zadovoljiti šturim opisom pročelja, koji se u valorizaciji svodi na »vrlo odmjeran ritam« plitkih slijepih arkada (na žalost bez podataka o obliku i ritmu lukova) i »smiren i

otmjeren dojam cjeline«. Zaključak dr Dobronić da je to arhitekt »većeg stvaralačkog dometa« apsolutno je prihvatljiv, iako taj domet nije dovoljno razrađen da bi poslužio kao temelj za potrebne usporedbe. Arhivalija su dala popis Stiedlovih radova što ih je do 1834. radio za biskupa Alagovića. Podatak o gradnji vojarnje sačuvan je u dnevnoj štampi, a s kulturno-povijesne strane posebno je značajno da je autorstvo postalo nešto što se počinje isticati. Ipak, važnost Stiedla u graditeljstvu njegova vremena i valorizacija na temelju svestrane analize građevina i nacrtu koje je ostavio, utjecaji i međudjelovanja, ostali su na žalost nedovoljno osvjetljeni.

Najveća je pažnja posvećena Aleksandru Brdariću, prvom graditelju koji ističe svoje hrvatsko porijeklo, pa je on i s te strane za nas zanimljiva ličnost. Slijed arhivskog materijala ovdje je gotovo besprijekoran. Kombiniran je s prilično širokim opisima zgrada, tako da je iz njih dosta jasan temeljni ugođaj Brdarićeva djela. Međutim, i ovdje nedostaje sintetičko sumiranje podataka, i nisu dovoljno iskorišteni dragocjeni rezultati arhivskog istraživanja.

Brdarić je bio bez sumnje nadaren i vješt graditelj, i sigurno je bio dorastao zadacima koje su investitori mogli postaviti. Njegova su djela vrsni primjerci arhitekture toga vremena, iako se ponegdje može zamijetiti stanovita sirovost forme (nedostatak atike na pročelju u Jaškovu, velika raznorodnost pročelja nekadašnje županijske zgrade). Pitanje njegova kratkotrajnog djelovanja u Zagrebu, ulogu Felbingera u njegovu odlasku iz ceha, sukob novoga graditelja s onima koji već djeluju i ulogu profesionalne netrpeljivosti dr Dobronić donosi odviše pojednostavnjeno i čak pomalo subjektivno, ne skrivajući »simpatije« prema Brdariću, a neku nesklonost prema Felbingeru, smatrajući Felbingera glavnim, iako

ne jedinim uzrokom što smo izgubili ličnost koja je po njezinu mišljenju mogla ispuniti prazninu u zagrebačkoj arhitekturi oko sredine 19. stoljeća, do pojave Jambriška i Kleina. Mislim da su u tom zaključku zanemarene objektivne povijesne i gospodarske okolnosti koje su od 1848. do 1860. bile izrazito nepovoljne za Zagreb. Nedvojbeno je da je postojao sukob između Brdarića i Felbingera, ali je pitanje daju li nam dostupni podaci o tom dovoljno čvrstu podlogu za tako dalekosežne zaključke. Brdarić je bio ličnost koja je mogla konkurirati Felbingeru, tada već u godinama. U to vrijeme djeluju još samo stari Either, mnogo slabiji Horvat i Horbeld, neafirmirani Kappner i na kraju Felbinger u silaznoj stvaralačkoj liniji. Povlačenje Brdarića, u vrijeme kad u gradu ostaje jedino Felbinger kao ozbiljniji suparnik, u svakom je slučaju karakteristično i daje bar jednakovrijedne elemente za neki drugi zaključak.

Zaključak ovoga poglavlja kratak je i vrlo sažet. On uglavnom sumira podatke i opću situaciju vremena naglašavajući neke temeljne činjenice: da Felbinger nije bio jedini graditelj u Zagrebu, da su u Zagreb dolazili uglavnom mladi i neiskusni graditelji, pretežno stranci, i da ih ne nalazimo ni u jednom leksikonu među poznatim ličnostima onog vremena. U iznalaženju i iznošenju podataka i uvrštavanju tih novih imena u našu kulturnu povijest svakako je veliki doprinos i, usudio bih se reći, temeljna vrijednost ove knjige.

Možda ne bi bilo naodmet spomenuti još dva podatka radi boljeg razumijevanja odnosa između Felbingera i drugih graditelja koji su u Zagrebu djelovali.

Prvi je kronologija boravka svih tih graditelja u Zagrebu. Samo dva majstora djeluju u Zagrebu gotovo cijelo vrijeme kao i Felbinger, a to su Horvat i Juraj Either. Ostali dolaze i odlaze: Vesteburg i Ivan Either u dijelu drugog desetljeća, Stiedl na prijelazu trećeg u četvrto, Horbeld u četvrtom i petom desetljeću, braća Reymund u četvrtom, a braća Kappner pretežno u petom desetljeću, Schücht na početku petog i Brdarić u petom desetljeću. Svi su oni povremeni gosti u Zagrebu, a Bartol Felbinger radi i gradi u Zagrebu od 1810. do 1835.

Izuzmemo li Stiedla, Schüchta i Vesteburga, koji su zaista kratko vrijeme boravili u Zagrebu, jedino su Juraj Either i Aleksandar Brdarić značajnije kreativne ličnosti koje bi se mogle mjeriti s Felbingerom.

U drugom poglavlju pod naslovom »Felbinger u svjetlu povijesnih izvora« autorica nastoji trijezno i hladno odrediti ono što se prema dokumentima iz arhiva i podacima iz dnevnih listova može pripisati Felbingeru, a što mu ti podaci osporavaju u odnosu na pretpostavke i tvrdnje koje su iznesene u prvom poglavlju knjige »Felbinger u svjetlu literature«.

Ovo poglavlje sadrži uglavnom kronološko nizanje onih podataka koji su u vezi ili se mogu dovesti u vezu sa životom i djelatnošću Bartolomeja Felbingera. Dr Dobronić savjesno bilježi svaki nađeni podatak i, gdje je to moguće, dovodi ga u vezu s drugim srodnim podatkom. Kako je način iznošenja materijala takav da se djelo ne dijeli od života, to se opis, a ponegdje i analiza djela, isprepleću s podacima koji opisuju Felbingera kao čovjeka. Prilično je teško slijediti tekst u kojemu se tragedija i drama čovjeka, gledana gotovo isključivo kroz štur i birokratsku prizmu zapisnika s gradskih sjednica ili podataka o sudskim tužbama, mora doživljavati i kao pretekst za stvaralački arhitektonski rad. Teško je razlučiti borbu za život stranca vjerojatno svoje-

glava i teške naravi od njegove želje da afirmira svoje znanje i svoju sposobnost. Ne smijemo zaboraviti da je on u Zagrebu istrajao čitav svoj radni vijek, a što je u dubokoj starosti umro u ubožnici (1871) možda je samo posljedica nesretnog sticaja okolnosti.

Vjerujem da je potrebno, bar u ovom prikazu, razlučiti život od djela, ne u doslovnom nego samo u interpretativnom smislu. To što je gotovo cijeli život imao novčanih neprilika djelomice je i odraz prilika u kojima je živio, a nije samo njegova osobina. Došao je u Zagreb bez imetka, kao mladić od 24 godine, tu se nastanio, stekao titulu graditelja, radio i gradio i umro u dubokoj starosti. Prva mu se žena ubila nakon tri godine braka popivši otrov. Druga mu žena umire, a treća ga ostavlja nakon što se sedam godina borila da dobije rastavu braka. Već to, uz velik broj sudskih tužbi, zapisnika i citata što ih autorica prati iz godine u godinu, govori o Felbingeru kao o čovjeku nagle i grube naravi, o svadljivom, prkosnom, svojeglavom i krajnje nekomunikativnom čovjeku koji se svađao sa susjedima, investitorima i poslovnim partnerima, koji je cehu pravio probleme i neprilike, koji je bio i nesolidan u poslu (rušenje ogradnog zida na Jurjevskom groblju, rušenje balkona na Draškovićevoj palači u Opatičkoj ulici) i ponekad nepošten, tako da dr Dobronić često govori o njegovu »poslovanju« s prizvukom ironije. Njega često tuže i on tuži, gubi parnice i nadoknađuje štete, nemiran je duh i vjerojatno rasipan čovjek, jer ostaje bez igdje ičega. Oko sebe širi nepovoljnu atmosferu, gubi poslove zbog svojeglavosti i osvetoljubivosti (investitor Domin), i tako dalje do u nedogled. Iz svega toga može se zaključiti da je Bartol Felbinger bio: ili sposoban graditelj i stvaralac, koji je usprkos svojoj naravi i

lošem glasu dobivao poslove, mogao raditi i istrajati u ovoj sredini, što drugi sposobni i vrsni graditelji i bez takve zle reputacije nisu mogli; ili toliko nesposoban da nije umio naći drugoga posla ili drugoga grada u kojemu bi radio, relativno oslobođen takva opterećenja. Mislim da je u tako postavljenoj dilemi odgovor nedvosmisleno jasan. To nam dokazuje i jedan detalj, koji je zabilježen u knjizi. God. 1821. prigodom kaptolske gradnje na povećanju kapaciteta Varaždinskih toplica navodi se u zapisniku sa sjednice kaptola da se s Felbingerom nije bilo moguće pogoditi za izvedbu, a da mu za projekte »treba nešto platiti i dati da mu se začepi usta, da ne isteže svoj jezik i ne olajava«. Međutim 1830. pri izradi projekata za kaptolsko svratište u Sisku, bez obzira na razilaženja, Felbinger je jedan od četvorice koji izrađuju projekt.

On se bori i radi, i cijeli je njegov život borba između teške naravi i vrsne kreativnosti, što mislim da nije ni prvi ni jedini slučaj u povijesti kulture u nas i u svijetu. U knjizi je odviše naglašena ta negativna strana njegove naravi, a ono malo pozitivnih zabilježenih primjera, kao što su neke besplatne ponude za poslove, pretežno se tumači spekulativnim pobudama. Tako i njegove hortikulturne ambicije, izgradnju staklenika, uzgajanje biljki i stabala, autorica tumači kao reklamu kojom je nastojao da u drugih investitora dobije sličan posao. Ne braneći Felbingera usudio bih se reći da je Felbinger bio izrazito principijelan čovjek, i da su mnoge njegove nedaće proizlazile iz principijelnosti, koja društvu toga vremena nije uvijek odgovarala. Ali, temperamentna i eksplozivna narav (sukob s Kappnerom i fizički napad na njega), udružena s vlastitim shvaćanjem pravde, dovodila ga je dotle da je udarao glavom o zid. Ovdje treba podsjetiti na njegov sukob sa cehom: od 1847. on se ne odaziva pozivima i ne prisustvuje

cehovskim sjednicama, ne plaća pristojbe i ne podvrgava se cehovskim propisima. God. 1853. pozivaju ga na red, i on u svom odgovoru, što ga dr Dobronić citira u cijelosti, daje opravdanu i obrazloženu kritiku ceha, neprincipijelnosti u poslu, nelojalne konkurencije, načina polaganja majstorskih ispita i sl. Unatoč odgovoru ceha, koji bitno ne pobija ni jednu od Felbingerovih tvrdnji, i pomirenju s cehom 1854. koji autorica kvalificira kao još jedan Felbingerov poraz u dugogodišnjem ratu sa sugrađanima, mislim da je Felbinger dobio zadovoljštinu time što su ga pozvali i djelomice uvažili njegovo mišljenje. Usprkos zamjerkama cehu, on je mogao živjeti i razmišljati jedino u cehovskim kategorijama. Vidio je neprincipijelnosti, nelogičnosti i propuste u cehovskom radu, ali nije mogao izmijeniti gospodarske i političke uvjete doba u kojemu je živio. Štura, arhivska interpretacija Felbingerova života, kakva nam je prezentirana u knjizi, apsolutno je utemeljena na činjenicama, ali joj nedostaje ljudska dimenzija, koja je nužna za razumijevanje tragične Felbingerove ličnosti!

Felbingerov je rad posebno pitanje. Zgrade koje je Felbinger projektirao i gradio ili samo gradio navedene su kronološki iz godine u godinu, uz podatke za i protiv i manje opise, da bi u poglavlju »Zaključak« autorica obratila veću pozornost onim djelima za koja se nije moglo pouzdano utvrditi pripadaju li Felbingeru ili nekom od njegovih suvremenika. Ona ne sistematizira zgrade niti daje kronološku ili neku drugu podjelu Felbingerova opusa, nego samo naglašava brojnost radova do 1830, tj. do pojave drugih graditelja. U »Zaključku« daje vrlo sažeti prikaz i osnovne oblikovne značajke Felbingerovih

pročelja: dodavanje klasicističkih elemenata kao dekoracije na pročeljima, mirna pročelja povezanijih katova, oblikovana plohamu u više slojeva kao kasnobarokna tradicija i motiv profiliranih lukova nad prozorima koje međusobno povezuje isto tako profilirani prekinuti vijenac, a nad njim prvi kat, katkada malo povezan s prizemljem.

U organizaciji prostora, koja bi prema namjeni zgrade mogla biti tipična, o nekoj eventualnoj konstruktivnoj ili građevinskoj posebnosti, o detalju, na žalost nema ni riječi. O stubištima će biti govora kod obrazloženja pojedinih atribucija, o prostoru ovdje-ondje, kod opisa pojedinih zgrada, ali u sintezi i zaključku nema prostornih elemenata koji bi za Felbingera bili tipični.

Prije nego što se upustimo u razmatranje pojedinih atribucija, treba spomenuti dva problema koja je dr Dobronić posebno naglasila i koja su vrijedna pažnje.

Prvo je pitanje autorstva u odnosu na projekt i izvedbu. Dr Dobronić je nepobitno utvrdila da izvođač radova ne mora biti projektant, čak ni u ono cehovsko vrijeme, i da podatak da je neki graditelj gradio i izvodio radove na nekoj zgradi ne mora značiti da je izradio i nacrt za nju. To je značajna konstatacija, iako mislim da bi je trebalo malo modificirati: dvojnost projektanta i izvođača može se pretpostaviti samo kod većih i značajnijih gradnji.

Pretpostavljam da je i autorica imala pred očima tu pretpostavku, iako je nigdje posebno ne spominje, jer bi inače bilo nelogično da u nekim situacijama (Reymund, Either, a ponegdje i Felbinger, Cragolini i dr.) — na temelju podatka da je neki od spomenutih majstora izvodio radove — zaključuje da je on i autor zgrade. U takvom njezinu zaključivanju bilo je nešto više oštine i striktnosti prema Felbingeru nego prema njegovim suvremenicima.

Drugi je problem upotreba predložaka kod projektiranja. Iniciranje toga problema veliki je doprinos knjige. Dr Dobronić navodi »Ideen-Magazin«, publikaciju koja je objavljivala pretežno dekorativne elementi za oblikovanje arhitekture, najviše za ljetnikovce i manju arhitekturu, i koja je od kraja 18. do duboko u 19. stoljeće nesumnjivo utjecala na arhitekturu i bila velika pomoć mnogim graditeljima toga vremena. To što se predložak spominje (ukoliko termin »slika« na str. 93 shvatimo kao predložak) kod Felbingerova projekta za predvorje i ulaz na Jurjevsko groblje ne znači da je Felbinger naprosto kopirao predložak. Pitanje upotrebe predložaka ostaje i dalje otvoreno, jer ga autorica nije postavila tako da bismo mogli izvoditi sigurne zaključke. Vjerojatno Felbinger nije bio jedini graditelj koji je poznao »Ideen-Magazin«. Prema tome, morali bismo i radove ostalih graditelja, a i ostala Felbingerova djela (ne samo sporna), podvrgnuti istom kriteriju i tek tada donositi zaključke. Mislim da je problem utjecaja predložaka na graditeljstvo 19. stoljeća u nas predmet posebnog studija i kritičkog ispitivanja.

Svakako treba nešto reći i o spornim zgradama koje dr Dobronić ili ne pripisuje Felbingeru ili je interpretacija građe takva da unosi neko nesuglasje. Ne mislim osporavati podatke nego interpretaciju, jer smatram da u njoj ima elemenata za razmišljanje je li u određenim slučajevima optimalna i vodi li nužno onakvom zaključku i sudu kakvi su u knjizi izvedeni.

Počnimo od palače Dömötörffy, građene 1814/15, uz koju se u knjizi spominje da je Felbinger imao udjela u njezinoj gradnji. Dr Dobronić navodi, kao glavni razlog zašto Felbinger ne bi mogao projektirati ovu palaču, njegovu mladost i neafirmiranost u odnosu na društveni položaj investitora, koji je želio najimpozantniju palaču toga vremena, i nemogućnost da Felbinger u Zagrebu nauči ono što je potrebno za projektiranje pročelja takvog tipa. Sekundarni je podatak da Felbingerov prijatelj Kunić ne navodi tu zgradu kao Felbingerov rad, nego u svojem članku spominje samo dvorišnu zgradu. Argumenti navedeni u knjizi prihvatljivi su jedino — a i to ne potpuno — u odnosu na društveni položaj investitora. Ali i on je imao mali izbor. Mogao je izabrati mladoga Felbingera umjesto već staroga I. Eithera, ili tražiti projektanta izvan Zagreba. Felbingerova mladost nije argument, jer čovjek od 26 godina nije više neiskusni mladić. Dovoljno je navesti Brdarića, koji dvadesetak godina kasnije, u dobi od 27 godina, projektira i izvodi Friganovu palaču, a za nju dr Dobronić u istoj knjizi s pravom kaže da je jedan od najviših dometa toga doba na zagrebačkom tlu. Nemamo razloga misliti da je Felbinger bio manje nadaren od Brdarića. Što dotada Felbinger nije u Zagrebu projektirao ni izveo ništa značajnije sama dr Dobronić obrazlaže teškom gospodarskom situacijom i nedostatkom ozbiljnih investitora. Jedino je opravdano pitanje znalačke upotre-

be rafiniranoga klasicističkog instrumentarija na pročelju. Ako uzmemo u obzir Felbingerove crtačke sposobnosti, njegov rad u Beču, a na kraju i postojanje »Ideen-Magazina« i raznovrsnih predložaka, tada i tu možemo naći rješenje u kombinaciji s nadarenošću i imaginacijom kreativnog graditelja. Sličnost palače Dömötörffy s Palazzo Valmarana-Braga u Vicenzi, koju autorica navodi kao dokaz kvalitete i poznavanja povijesti stilova, dosta je daleka. Usporediti se može jedino način raščlanjivanja pročelja pilastrima kroz dva kata i veoma sumarno opći dojam. Izrazito je različita kompozicija pročelja, koja u nedostatku simetričnosti i u oštrom odjeljivanju od prizemlja u palači Dömötörffy govori o zagrebačkoj dimenziji. Usporedimo li osnovne oblikovne elemente ovoga pročelja sa središnjim rizalitom Hatzove kuće koju je Felbinger projektirao 1827, možemo govoriti o identičnim situacijama. Je li 1827. Felbinger kopirao katnu zonu palače Dömötörffy ili je varirao svoje rješenje iz mladih dana, ostaje otvoreno pitanje, iako je ovo potonje vjerojatnije. Ako se prisjetimo da je Felbinger na projektu katedrale u Đakovu iz 1817. također primijenio paladijske oblikovne elemente, bez obzira na stanovitu »nespretnost« i glomaznost elemenata što možemo pripisati i tome da nije bio vičan projektiranju crkava nego »građanskih stambenih i najamnih kuća« (kako sam navodi u odgovoru na optužbe ceha 1853) tada nam i taj razlog postaje manje čvrst. Nameće se zaključak da je Felbinger mogao projektirati palaču Dömötörffy. Mogućnost različite interpretacije istih podataka zahtijeva da se poduzme nešto što bi tu mogućnost umanjilo, a to je podrobna povijesno-umjetnička analiza koja bi na temelju autopsije zgrade postavila one konstante što bi dopunile arhivsku pretpostavku.

Problem trijema i uličnog portala palače Drašković nešto je osjetljiviji. Dr Dobronić navodi da je dojam tih objekata odviše monumentalan ako ga usporedimo s ostalim Felbingerovim radovima, a uz to da on dotada nije radio za visoku aristokraciju, pa smatra da su objekti izvedeni prema nekom importiranom nacrtu.

U trijemu dr Dobronić s pravom vidi paladijanizam, ali usporedba s Palladijevom Loggia del Capitaniato više je formalna nego sadržajno opravdana, jer je trijem ne samo »grublji u odnosima i bez mnogo finih detalja« (citirano iz knjige) nego je u masi i karakteru koncipiran drugačije. On je izvanredno djelo, ali djelo sredine prve polovice 19. stoljeća u Zagrebu, oblikovano paladijevskim oblikovnim elementima. Mislim da ne treba inzistirati na tome da je Felbingerovo djelo, ali ima dosta elemenata za razmišljanje. Ako to nije radio neki stranac, tada je mogao biti samo Felbinger. Da li uz pomoć predložaka, otvoreno je pitanje. U tom kontekstu treba podsjetiti da je Felbinger primjenjivao talijanski klasicistički instrumentarij već prije i da je posebice u projektima staklenika za nadbiskupski vrt 1823. upotrijebio motiv arkade s lukovima na stupovima, koji je oblikovno srodan motivu na trijemu u Demetrovoj ulici. Osim toga, otvoreni trijem, prizidan na postojeću zgradu, bez obzira na njegovu monumentalnost i društveni položaj investitora, po karakteru je blizak prozračnoj strukturi reprezentativnog staklenika.

Portal za ulaz u dvorište iste zgrade frapantno je nalik na dekoraciju Kamenitih vrata koju je Felbinger projektirao 1818. prigodom dolaška Franje II u Zagreb.

Kad to uzmemo u obzir, s pravom se može postaviti pitanje je li grof Drašković radi portala i trijema zvao stranoga graditelja, kome nigdje nema traga, ili nabavio strani projekt koji je tako izvanredno sjeo u ambijent i povezao se s njegovom palačom. Zašto ih M. Kunić, Felbingerov prijatelj, ne spominje u svojim člancima kao Felbingerova djela, nije jasno, iako možemo s pravom smatrati da je i on provodio neku svoju selekciju u navođenju zgrada i njihovih autora, to više što je pisao o hortikulturi.

»Dvorana« grofa Karla Draškovića sagrađena 1838. također je ostala sporna, ali autorica nije razjasnila dilemu. Ona je utvrdila činjenično stanje da »Felbingerovo autorstvo nije izvornim materijalom nikako potvrđeno«. Ima podataka po kojima bi se moglo zaključiti da je Felbinger izvodio gradnju, a dosta očit bio je taj da se srušio balkon i da ga je grof tužio za nadoknadu štete. U »Zaključku« mu dr Dobronić izričito odriče autorstvo tvrdnjom da nije graditelj monumentalnih oblika i da ne upotrebljava slobodne stupove, čak ni u dekorativne svrhe, pa da mu se ne može pripisati zgrada koja nosi stubište na stupovima. Uz to da su mu stubišta u dosad poznatim djelima nespretna, uska i stisnuta i da mu se zbog toga ne može pripisati najljepše zavojito stubište Gornjega grada. Treba spomenuti da ne citira točno Josipa Neustädtera, kada njegovom tvrdnjom, kako dvorana leži na tako slabim temeljima da ju je uvijek trebalo podupirati balvanima ispod parketiranog poda, želi naglasiti Felbingerovu nesolidnost u radu. Dvorana o kojoj govori Neustädter, a u kojoj je održana svečanost proglašenja novoga hrvatskog bana, nije ona ista dvorana koja se nalazila u središtu južnoga trakta Draškovićeve palače i koja je, prema objavljenom presjeku, veoma slična dvoranama što ih je Felbinger projektirao za svratište u Sisku i u Varaždinskim Toplicama.

Draškovićeve dvorane bila je mnogo manja, a nova dvorana, po kojoj je zgrada i dobila naziv »D/c-rana«, nastala je adaptiranjem čitavoga tog dijela zgrade, izgubila klasicistički oblik i dobila romantičarski neohistorijski ugođaj. Adaptacija je izvedena pošto je grof Drašković prodao palaču, ne zna se tko je izveo adaptaciju, ali je vjerojatno tada dvorana statički oslabljena.

Razmotrimo li argumente protiv Felbingera, vidimo da mu se najviše suprotstavlja to što nigdje u izvorima nije navedeno da je on autor zgrade. Da on nije graditelj monumentalnih oblika izvodi se odatle što su svi objekti monumentalnih oblika, za koje se smatralo da su njegovi, sporni. Nije točno da on ne upotrebljava slobodne stupove, jer u projektu staklenika 1823. gradi arkadu na stupovima, a u dvorani svratišta u Sisku ima dva slobodna stupa koja pridržavaju balkon (manju galeriju). Što se tiče stubišta, čini mi se da se monumentalna zavojita stubišta u nas javljaju kasnije od onih na tri kračka, a može se pretpostaviti i da se Felbinger razvijao; uz to se ne smije previdjeti ni utjecaj investitora koji je sigurno imao svojih želja. Ne treba dakle zanemariti sadržaj koji uvjetuje i rješenja. Što se tiče uskih, nespretnih i stisnutih stubišta, koja su navodno Felbingerova značajka — kao potvrda navodi se stubište svratišta u Sisku — treba napomenuti da ono nije ni usko ni stisnuto, jer zauzima gotovo polovicu južnog dijela središnjeg trakta zgrade na dvorišnoj strani. Možda je na nespretnom mjestu, ali ako uzmemo u obzir namjenu, tada dobiva opravdanje.

Za Felbingera bi govorilo nekoliko evidentnih osobina zgrade: oblikovanje dvorane u unutrašnjosti i fizionomija plitkoga drugog kata, analogno katu na nacrtima Januševca, drugom katu središnjeg rizalita na nacrtima svratišta u Sisku, katu izvedenog Alagovićeva ljetnikovca i zgrade u Demetrovoj 9. Ujedno bi se kao daljnja, ali ne samo Felbingerova, značajka mogao uzeti ritam izmjene polukružno nadvijenih otvora u prizemlju i na katu na nacrtu istočnog pročelja »Dvorane«. I ovu je zgradu dakle Felbinger mogao projektirati, to više što je nedvojbeno da ju je izvodio.

Što se tiče zgrade »Hotela Prukner«, kao jedini dokaz da Felbinger nije njen projektant navode se u knjizi stupovi u veži i zavojito stubište, građevni elementi koje Felbinger navodno nije upotrebljavao. Gotovo je sigurno utvrđeno da je Felbinger tu zgradu gradio. Daljnja je analiza izostala, a ono što je navedeno najmanje je dokaz da je Felbinger gradio tu zgradu prema tuđim projektima. Dakle, u slučaju »Hotela Prukner« nema mjesta ni drugačijoj interpretaciji podataka i analiza, jer se zaključak u knjizi izvodi iz vrlo labilnih pretpostavki.

Još su dva problema na koje se moramo osvrnuti. U pogledu atribucije nedorečen je ostao Januševac, iako mu je u knjizi posvećeno dosta prostora, a u odnosu na interpretiranje podataka treba se malo zadržati na zgradi »Velikog Kaptola«, svratišta u Sisku.

Dvorac Januševac, sagrađen vjerojatno 1830. za baruna Josipa Vrkljana, u svakom je slučaju sporan ako mu želimo sigurno utvrditi autora, a veoma je značajan kao arhitektonsko ostvarenje. Dr Dobronić iznosi da na sačuvanim i potpisanim Felbingerovim nacrtima nije naveden objekt na koji se odnose ni datum izrade, a da je razlika između tih nacrti i dvorca dovoljno velika (novi trijem i nepostojanje verande), da može izazvati nedoumicu je li se po njima gradilo. Što se tiče gradnje, autorica je gotovo sigurno utvrdila da ju je izvodio Angelo Chicco. Prema citiranom tekstu Josipa Neustädtera ona tvrdi da je Vrkljan dao sagraditi dvorac »po svojoj mašti«, a u nešto široj analizi oblikovanja dvorca dovodi ga u vezu s paladijanizmom sjeverne Italije. Spominje mogućnost da je Felbinger mogao biti onaj koji je prema uzoru i Vrkljanovoj mašti načinio planove za gradnju, ali da to nisu ovi sačuvani planovi. Na kraju izvodi zaključak da je tim nacrtima Felbinger vjerojatno projektirao dvorac »a la Januševac, koji je doista morao predstavljati vrhunski domet naše ladanjske arhitekture tridesetih godina prošlog stoljeća i mogao služiti kao uzor tadašnjoj našoj aristokraciji kao investitorima dvoraca«. Ne ulazeći u detalje, mislim da je takvo odstupanje od nacrti, kakvo se vidi ovdje, moguće i da to ne mora biti dokazom da Felbinger nije projektirao Januševac. To su značajna, ali ne i bitna odstupanja od projekta. Teško je i prihvatiti da se Felbinger, »zagrebački zidarski majstor« koji nije bio vrijedan Vrkljanova povjerenja, može kreirati Januševcem pošto je ovaj izgrađen, pa da na temelju tog rješenja gotovo izrazito kopira, kompilira i stvara neko idealno rješenje kao uzor potencijalnim investitorima.

Ako sačuvani nacrti predstavljaju Januševac, a to je više nego vjerojatno, moramo uvažiti utjecaj Vrkljanove »mašte«, njegova boravka u Italiji i njegove investitorske želje, a ujedno moramo konstatirati da je Felbinger u to vrijeme sposoban likovno oblikovati investitorove želje, da je kadar raditi za visoku aristokraciju i da može biti monumentaln u izrazu.

Zgradi svratišta »Veliki Kaptol« u Sisku (Diversorium Magnum), sagrađenoj 1830—1832, posvetila je autorica znatnu pažnju. Citirajući kronologiju nastanka te građevine od ideje preko izrade nacrti do realizacije, dr Dobronić iznosi neke dosad nepoznate podatke. Uz poznate autore sačuvanih projekata zgrade, Felbingera i Zamkla, u knjizi se navode još geometar Šafarić i arhitekt Either, pa mnoge neprilike oko usvajanja projekta, mada se na kraju nije moglo u izvorima utvrditi tko je autor izvedenog rješenja. Autorica uspješno pobija dosadašnje mišljenje da je Felbinger bio službeni arhitekt Zagrebačkog kaptola (taj se podatak navodi u Enciklopediji likovnih umjetnosti, a ja ga spominjem u svom članku »Felbinger u Sisku«) i unosi više svjetla u postupak odabiranja projektanta i projekta za velike i kompleksne zadatke.

Međutim, u knjizi su se potkrale dvije činjenične pogreške. Jedna se odnosi na građevni materijal, kad se navodi da je »kamen od drenčinske kule čekao, pa je svratište u Sisku sagrađeno 1831. god.«. Rušnje kule u Drenčini izvodio je Angelo Chicco i iz porušene su kule cigle, a ne kamen, upotrijebljene za gradnju svratišta u Sisku. Kula u Drenčini bila je sagrađena od rimskih opeka, vjerojatno iz Siscie, jer se u izvorima navodi broj od 1107 cijelih rimskih opeka i 250.000 u komadima (Kaptolski arhiv br. DSS 1002). Treba malo pomaknuti i datum dovršenja zgrade, jer je ona potpuno dovršena tek potkraj 1832. kad je Kaptol daje u najam (Kapt. arhiv br. DSS 1113).

Druga se pogreška odnosi na veličinu zgrade, na osnovi koje je zaključeno da zgrada nije izvedena po sačuvanim nacrtima, pa čak ni njihovom kombinacijom. »To u prvom redu dokazuju znatno manje dimenzije: pročelje prema Kupi ima na projektima 7 + 5 + 7 prozorskih osi, na izvedenom objektu 5 + 3 + 5.« Podatak je o broju prozorskih osi na projektima točan, ali je broj prozorskih osi na objektu 5 + 5 + 5, s tim da su razmaci između prozorskih osi na rizalitu identični onima na projektima, dok su oni lijevo i desno od rizalita mnogo veći, tako da na istoj dužini trakta imamo drugačiji raster i manje prozorskih osi.

U valorizaciji ovoga Felbingerova projekta dr Dobronić konstatira da se on ubraja među najznačajnije Felbingerove radove, a kao nedostatke spominje uske hodnike i stubišta (o širini stubišta već je bilo riječi) i male dimenzije kuhinje i pomoćnih prostorija. U »Zaključ-

ku«, uspoređujući potpisane projekte navodnog Januševca i svratišta u Sisku, autorica kaže: »Teško je zamisliti da bi bio u Januševcu toliko nadišao sam sebe. Odakle mu najednom toliko snage, kad je istovremeno onako sitno rješavao prostor i plohe svratišta u Sisku.« Bez obzira na to što su pročelje svratišta u Sisku i središnja dvorana po mom mišljenju zanimljiva i vrijedna rješenja, postavlja se pitanje smijemo li u valorizaciji arhitekture zanemariti namjenu zgrade. Jer, ipak je bitna razlika oblikuje li se svratište za trgovce u Sisku, na granici Vojne krajine i Banske Hrvatske, ili dvorac za čovjeka koji želi sjevernotalijansku ladanjsku vilu.

Prije nego što zaključimo ovaj opširni prikaz o Felbingerovu djelu, treba se osvrnuti na atribucije u »Zaključku«. One se u načelu mogu prihvatiti kao smjernica i pokaz, ondje gdje su argumenti dovoljno jaki. Međutim atribucija zgrade u Opatičkoj 29, koju dr Dobronić pripisuje Brdariću, nije uvjerljiva. Što zgrada danas nema Felbingerovih značajki u oblikovanju pročelja, i što je u skladu sa suprotnim uglom koji je riješio Brdarić, nije još dokaz da je ona Brdarićevo djelo.

U atribuiranju »Palajnovke« ne vidim dovoljno argumenata za Kappnera, iako je dokazana svađa između Felbingera i investitora Palajna veoma jak razlog za sumnju da je Felbinger oblikovao taj zanimljiv vrtni objekt. Ali oblikovanje »Palajnovke« prema objavljenoj litografiji veoma je srodno Felbingerovu oblikovanju pročelja u Kamenitoj ulici 9, i to ne bismo smjeli smetnuti s uma, to više što je Kappnerovo oblikovanje u poznatom mu projektu ulaza u Gornji grad na mjestu Kamenitih vrata mnogo sirovije i nespretnije, a oblikovanjem raznorodnije.

Kad se nakon svega vratimo onim značajkama pročelja koje je dr Dobronić navela kao tipične za Felbingera, i koje smo spomenuli odmah na početku, mogli bismo reći da su te značajke prihvatljive, ali da bi ih trebalo nadopuniti s obzirom na različite namjene zgrade i pobliže objasniti, jer su neke od njih, a posebice element profiliranih lukova spojenih prekinutim vijencem, toliko rasprostranjene, da bi se unutar tog određenja moralo govoriti o vrsti lukova i profilacija, odnosu prema luneti i zidnom platanu, odnosu prema rustičnim dijelovima pročelja i sl., kako ne bismo jedan motiv koji nalazimo prilično često dovodili bez razloga u vezu s Felbingerom. Ali, ne bismo se smjeli zadovoljiti samo značajkama pročelja, nego bi prema namjeni zgrada trebalo definirati Felbingerove značajke u oblikovanju i organizaciji prostora i rješenjima unutrašnjosti, u načinu gradnje i strukturi zgrada, u masama i gabaritima, gdje se već sada može govoriti o visokim krovštima i niskim završnim katovima, i na kraju odrediti prave vrijednosti njegove arhitekture. Usporedo s tim određivanje bitnih oblikovnih značajki važnijih suvremenika pridonijelo bi realnoj slici njegova položaja u graditeljstvu onoga vremena.

Napokon, nameće se zaključak da ovom knjigom nije riješen problem Felbingera. Sumirana su samo sadašnja mišljenja i dano je jedno novo, oštro i kritičko stajalište. Felbinger je osvijetljen i s druge strane. Dobio je prilično negativnu ljudsku ocjenu na stranicama ove knjige, ali u nizu otvorenih pitanja i u potrebi čvršćeg definiranja nekih bitnih odrednica on čeka svoju konačnu ocjenu. Ipak razmišljajući nakon pročitane knjige, i prihvaćajući sve opravdane razloge za i protiv, mislim da Felbinger još uvijek nije izgubio ono značenje koje nam daje pravo da vrijeme u graditeljstvu prve polovice prošlog stoljeća u Zagrebu i dalje nazivamo Felbingerovim dobom.

Zagreb je dobio jednu potrebnu knjigu koja objašnjava dio njegovu povijesti, a naša je kultura bogatija za još jedan osvijetljeni trenutak prošlosti.