

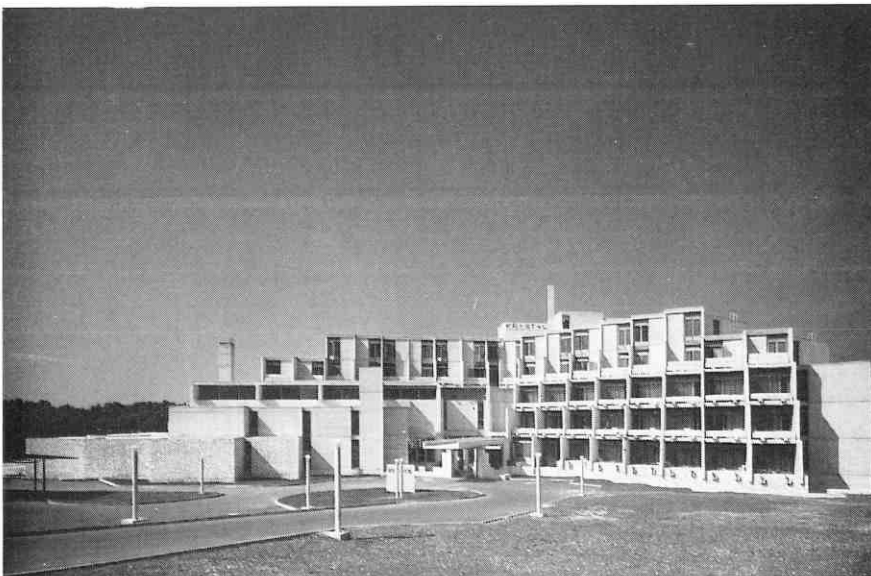
od konvencije prema slobodi

uz izložbu arhitekta julija deluke

moderna galerija
zagreb
7. — 20. 12. 1970.

žarko domljan

Ne događa se često da arhitekt izlaže. Gradeći na otvorenom prostoru trajno izloženo djelo, on nerijetko zazire od toga da ga ponovo izloži u zatvorenom prostoru galerije i k tomu privremeno. Uz to svaka građevina opstoji u posve određenom i definiranom prostoru i s njim je ne samo vizuelno nego i stvarno u neraskidivoj svezi. Kad arhitekt, dakle, i poželi da svoja djela izloži, on to zapravo ne može jer njima ne raspolaže. U pomoć mu moraju priteći fotograf i maketar. Arhitektura bude umanjena na dopadljivu, ljupku igračku, uz pomoć fotografskog objektiva bude rastavljena na plohe, raskomadana na dijelove, skraćena, povećana, izlomljena, izokrenuta i nakon te nemile i nemilosrdne »kubističke« sekcije sva ta povećanja, perspektivna smanjenja, efektni rezovi, mikroskopske granulacije površine, blještava osvjetljenja i duboke tmine iz koje izranjaju oblici nekih apstraktnih i tajnovitih ritmova, sve se to nađe pred nama stavljajući nas u nedoumicu o čemu je zapravo riječ, tko je tu kome služio, a tko se čime okoristio: da li arhitekt fotografijom ili fotograf arhitekturom. Nametljivost fotografije prečesto prelazi granicu vrstom zadanoga trudeći se da bude djelo o djelu. I više od toga, da bude objava jedne nove »objektivnije« stvarnosti koja izmiče našem umornom i nesavršenom oku. Ništa nije čvrsto, određeno i postojano kao što se to nama pričinja. Cijeli svijet je samo beskrajno mnoštvo vizura, kadrova, izreza, osvjetljenja, kontrasta, koje treba otkriti, uloviti, i sve se to giba, putuje i vrti oko jedne osi na kojoj kao na nekom imaginarnom stalku stoji famozna camera obscura. Doista, mnogi su fotografi izgubili mogućnost da pred tuđim djelom zatome sebe, a dati prednost objektivu i objektivnosti smatraju bjelodanim dokazom stvaralačke nemoći. Opasnost dakle nije u tehničkoj prirodi fotografije, nego u ljudskoj slabosti fotografa koji bi da kamerom grade, modeli-



raju i slikaju umjesto da naprosto snimaju. Vjerovati da fotografija može nešto pridometnuti umjetničkom djelu isto je tako naivno kao što je naivno vjerovati da umjetničko djelo može »uzvisiti« fotografiju.

Arhitektura se dakle ne da izlagati, izlagati se mogu samo fotografije (ili makete) koje prikazuju arhitekturu, a to kako je ona prikazana često nije na sliku i priliku, nego, rekli bismo prije, na neprikladnu njenu (pogotovo ako slučajno fotografiju prisposodobimo s originalom). Arhitekti su toga svjesni, pa ako im je do arhitekture, a ne do efektne fotografije, to je još jedan od razloga što malokad izlažu. Odluče li se ipak, onda treba pretpostaviti da za to imaju dovoljno jak i dovoljno valjan protuzlog.

Da je Deluka imao jak »protuzlog«, dokaz je ova izložba u Modernoj galeriji — recimo usput da je održana sa svim atributima velike retrospektive, u reprezentativnim dvoranama u prvom katu, uz standardan katalog i svečanu modru zastavu na fasadi kojom je autor zlatnim slovima upisan u registar velikana hrvatske arhitekture — a da li je i valjan, trebalo bi tek pokazati.

Autor je izložio desetak objekata, što izvedenih, što u nacrtu, a većina njih su građevine namijenjene turizmu (bilo bi tek zanimljivo znati zbog čega je izostao hotel Maestral koji je autor projektirao u zajednici s A. Rožićem i M. Salajem, a koji je prije nekoliko godina »izborio« autorima nagradu grada Zagreba za najbolje arhitektonsko ostvarenje godine). Turistička arhitektura, donedavno posve zanemarena, prepuštena anonimnim pojedincima ili još anonimnijim građevnim poduzećima, postala je unatrag nekoliko godina zasebna i značajna arhitektonska vrsta s vlastitom problematikom, specifičnim oblikovnim jezikom i svojim protagonistima. Želimo li izdvojiti značajnija arhitektonska ostvarenja u

posljednjih nekoliko godina, moraćemo posegnuti za turističkim objektima. Bez obzira na to što hotelska arhitektura, svojom ekskluzivnom funkcijom i prostornom izdvojenošću, ne rješava ni jedan bitan problem arhitekture kao socijalne i povijesne kategorije (a ne samo stvaralačko-oblikovne) — kao što uostalom ni turizam ne rješava ni jedan ozbiljan problem nacionalnog gospodarstva — valja priznati da je, zahvaljujući povoljnoj društvenoj klimi i prilivu kapitala, turistička arhitektura snažno izbila u prvi plan, stvarajući varavu izletničku iluziju da je situacija u našoj suvremenoj arhitekturi znatno bolja nego što uistinu jest (uzmimo u prigradskim naseljima). To je uz ostalo pred našu arhitektonsku praksu iznijelo jedan nov problem, naime, kako graditi za biranu internacionalnu klijentelu u prostorno i stilski definiranom ambijentu kao što je onaj naše obale. Nije to posve nov problem na razini stila, ali uključimo li ovdje i faktor funkcije (turizam je ipak prvenstveno privredna djelatnost), postaje očito da je posrijedi fenomen nov po karakteru i dimenzijama koje poprima. Kao što se serijska industrijska proizvodnja može organizirati samo na pretpostavci prosječnog, standardiziranog ukusa (koji eliminira element hirovitosti individualne proizvodnje), tako i arhitektura kao prostorna i materijalna pretpostavka specifične privredne djelatnosti, koja ne služe na principu visoke akumulacije nego velikog broja (što je u biti identično seriji), mora povesti računa o onome što je tom velikom broju zajedničko. Netko će reći da je to riješeno kategorizacijom hotela, standardnom opremom soba itd., ali će se takav odgovor pokazati nedovoljnim uspojedimo li samo nekoliko hotela unutar iste kategorije, i to ne samo po investicionim i projektantskim ambicijama, nego i po opremi koju

nude. I letimičan pogled na našu hotelsku arhitekturu otkrit će da ona luta u velikim rasponima od golog smještanja određenog broja deviznih platiša na određenoj udaljenosti od obale do stvaranja pravih ekskluzivnih zabrana za one rjede ali cjenjenije devizne namjernike. Da smo mi hazarderski spremni uložiti u turistički biznis i posljednje što imamo, naše najljepše uvale, plaže, šumarke, rtove, a da istodobno ne raspoložemo ni najosnovnijim pokazateljima što prosječni turist kojeg mi tako velikodušno ugošćujemo traži, dokazuju između ostalog pretenciozni i luksuzni hotelski kompleksi koji tavore na granici rentabilnosti (na primjer Sveti Stefan i Uvala Scott). Uostalom, i nije naša briga kako doseći taj projektantski standard bez kojega je nezamisliva industrijalizacija turizma, jer će se on nametnuti sam od sebe u narednoj konkurentnoj fazi turizma (samo se pribojavamo uz previsoku cijenu), nego kako taj standard uklopiti i prilagoditi specifičnim uvjetima i morfologiji naše obale. Na ovo pitanje još nema odgovora, čak se ni problem još ne uočava, a on je pred nama već neko vrijeme sa svim implikacijama, pozitivnim i negativnim. Izgradnju hotela arhitekti shvaćaju kao svaki drugi arhitektonski zadatak, iako je očigledno da je njegova namjena i funkcija bitno različita od svake druge izgradnje i da to implicira niz problema, od prostorno-oblikovnih do socijalno-ekonomskih, koji se ne mogu riješiti singularnim zahvatom nego samo izgradnjom nekih načelnih pozicija s kojih bi tom problemu trebalo prići.





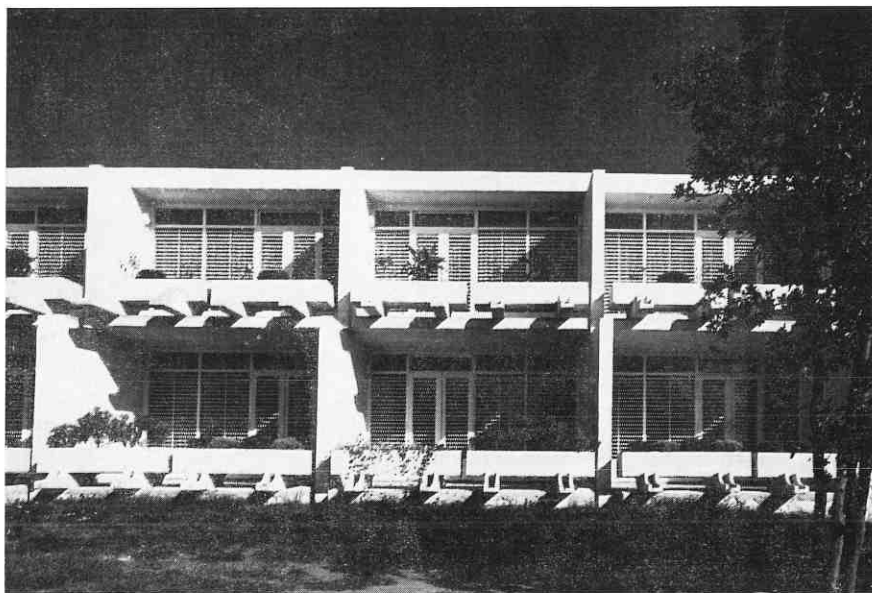
Gradeći hotele većina naših arhitekata gradi spomenike. Oni su nepotrebno skupi, obloženi su rijetkim materijalima i umjetničkim originalima, oni bi da budu hramovi, iako su građeni za privremeni boravak ljudi koji su prema tim vrijednostima najčešće (blago rečeno) indiferentni. Hoteli su kratkotrajno boravište turističkih nomada, i sve što oni traže to je nekoliko dana odmora i bezbrižnosti uz što nižu cijenu, pa je kićenje hotela umjetninama koje nitko ne gleda, stvaranje umjetnih mediteranskih trgova na kojima nikad nitko neće sjediti ili ekskluzivnih »posvećenih« mjesta koja zjape prazninom, i općenito to pomodno pseudooduhovljavanje hotelskih prostora samo oblik servilnosti i nije drugo do inverzija našeg primitivizma i neukosti.

Deluka je mlad arhitekt, praktički na početku karijere koja mnogo obećava, arhitekt koji gleda svijet otvorenim očima i bez straha se upušta u najosjetljivije zadatke. Njegov pogled hvata i bilježi sve, ili gotovo sve, što se zbiva na arhitektonskoj sceni sadašnjice, i njegova je bitna odlika, a u ovom trenutku i prednost, adaptabilnost i sposobnost da prepozna, asimilira i vješto organizira idiome različita postanja. Rekli smo da zadatku prilazi bez straha, što ne znači i

bez respekta. Ali kako je respekt samo oblik ponašanja, on je tek nužna pretpostavka stvaralačkog djelovanja i sam za sebe nedovoljan. Tako se dogodi da mu u nako korektnom pristupu izmakne pokoja grublja gesta, kao što je primjerice slučaj kod hotela Neptun u Poreču. Ne može se ovome hotelu osporiti vrlo dobra kompozicija frontalnog gabarita, koji se nadovezuje na postojeći ritam obalne fasade grada, ali je s tim nespajiva potpuna neosjetljivost prema stražnjoj »nereprezentativnoj« fasadi u koje nema ni minimuma respekta prema prostornom mjerilu ulice na koju se otvara. Ta nespojivost različitih elemenata koji se javljaju unutar iste prostorne zamisli eksponirana je možda »najuvjerljivije« na prednjoj fasadi gdje su se stilizirani lučni otvori, pomalo egzotične vokacije, koje je prvi upotrijebio Le Corbusier u kućama Jaoul u Neuillyju (1956), našli nadomak onim tvrdo rezanim otvorima u prizemlju — tipičnom motivu našeg primorskog pučkog graditeljstva. Njihov nesklad nije u različitom podrijetlu, a još manje u nekoj apriornoj nemogućnosti da recimo jedan gredni otvor stoji uz jedan lučni, nego u nedostatku koherentnosti plastične ideje i, prema tome, u estetskoj i funkcionalnoj nelogičnosti unutar iste oblikovne misli.

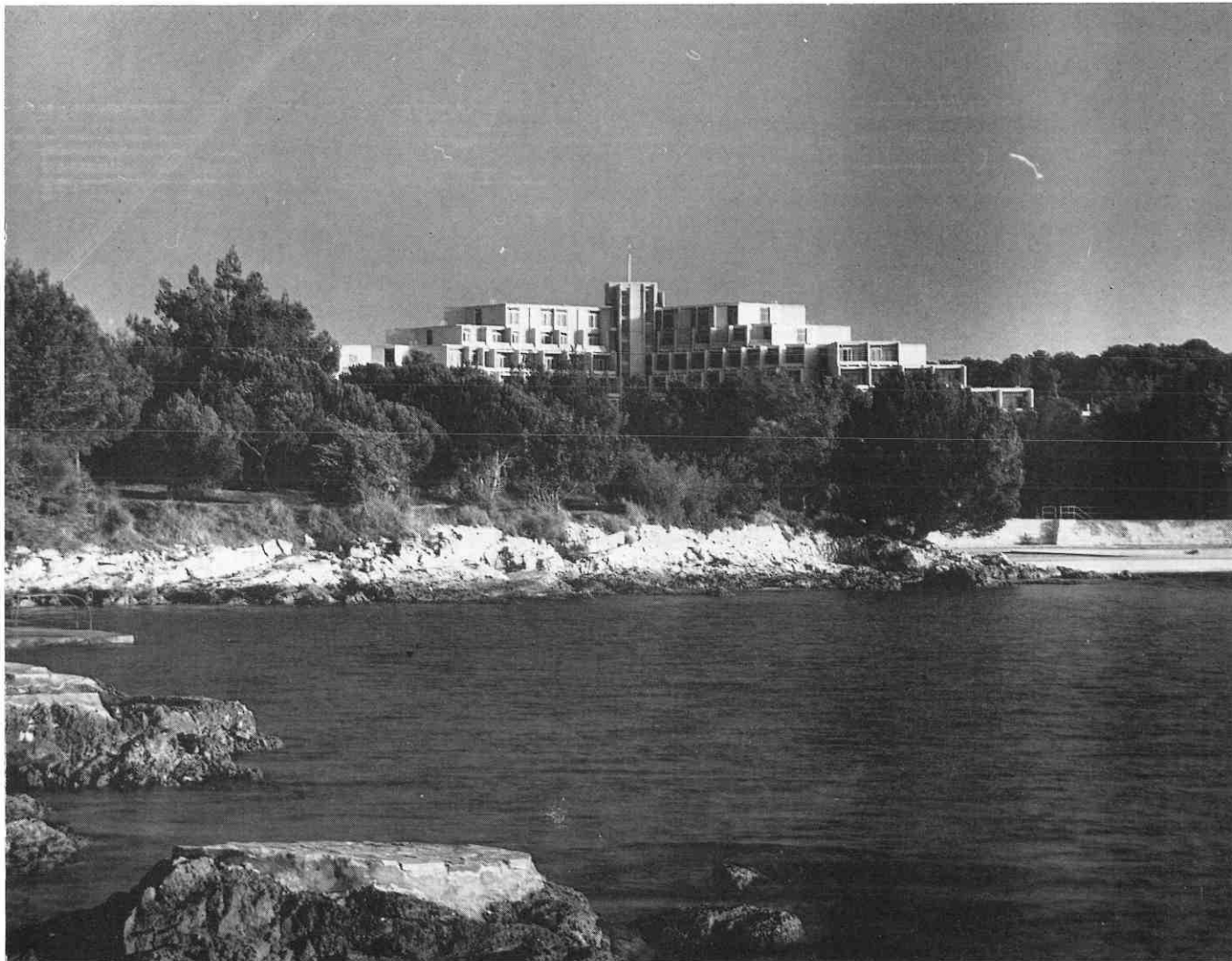
U onim objektima gdje autor nije bio vezan obzirom prema postojećoj izgradnji, njegov je graditeljski instinkt progovorio slobodnije. Dok je kompleks Lanterne u Poreču opterećen nepotrebnim betonskim brutalizmom, osobito u nezgrapnom plažnom objektu koji očito po svojoj funkciji otvorene strehe s ognjištem ne može biti nosiocem nekoga posebnog arhitektonskog sadržaja, posljednji i nagrađeni autorov objekt hotel Kristal pokazuje smiono prebacivanje problema na posve nov teren. Nasuprot ishitrenoj ekspresivnosti konstruktivnih detalja, što bismo mogli opisati kao deskriptivni strukturalizam, ovdje se javlja organsko strukturiranje građevne mase, u kojem nosioci arhitektonske izražajnosti nisu više pojedinačni hipertrofirani građevni elementi nego građevna cjelina. Strukturalizam u arhitekturi pojava je od dalekosežnog značenja, i mogućnosti koje on otvara još nisu sagledane. Ali je bitno uočiti da se on javlja kao opća pojava i otpor prema stereometrijskoj uniformnosti koja je nekoliko desetljeća držala u ropstvu arhitektonsku misao (nastao je dakle deduktivnim putem), pa ovdje nikako nije riječ o svjesnom regionalizmu (dakle nekom induktivnom procesu), kako to hoće Antoaneta Pasi-

nović u predgovoru kataloga, nego o sistemu građenja na bazi jedinične mjere, što je naprosto omogućilo slobodniju organizaciju volumena, pa je to navelo autora na jedan oblik koji je građevni arhetip. Ono što kritika nije uspijevala godinama, ono što povijesno iskustvo stoljeća nije moglo nametnuti otuđenoj svijesti učinila je moda strukturalizma veoma brzo i efikasno. Razbivši ravnu plohu krova strukturalizam je oslobodio arhitekturu diktata kubične forme dokazavši, upravo lakoćom kojom je to učinio, neutemeljenost pseudoteorije o jedinstvenoj morfologiji i stilu kao jednoznačnom izrazu suvremene tehnologije i materijala. Još se jednom bjelodano otkrilo da su naoko neoborive istine i činjenice zapravo ograde naše svijesti, i da je naša spremnost da se podvrgnemo konvenciji mnogo odlučnija od bilo kakve »objektivne zakonitosti«. Kao graditeljski princip, ali ne kao graditeljski stil, strukturalizam znači izlazak na onaj otvoreni prostor gdje je moguće zasnovati novo graditeljstvo, podobno da odgovori mnogovrsnoj slojevitosti funkcija suvremenog života, fizičkih a i onih psiholoških, a istodobno i specifičnim uvjetima regionalne morfologije. Arhitekt više nije osuđen da slaže i razmješta gotove kubuse, nemoćan da se izbavi iz začaranog kruga sterilne konvencije, on gradi oblikovne i funkcionalne sklopove koji



julije de luca
hotel kristal
u poreču





u međusobnoj prožetosti rastu prema »nepredvidivom« konačnom obliku. Organičnost strukturalizma nije dakle u izvanjskoj srodnosti oblika zaobljene linije ili ispupčene površine nego u dubljem unutrašnjem ustrojstvu u kojem je niz zasebnih dijelova (ćelija) povezano u jedinstvenu funkcionalnu cjelinu (organizam). Sve ono što odlikuje strukturalistički princip Deluka je znalački primijenio, pa ako i nije izbjegao zavodljivosti detalja u kojima ima nepotrebne sirovosti i forsirane »dramatike«, cjelina je uravnotežena preglednom organi-

zacijom ćelijastih krila i kompaktne središnje mase prema kojoj ona rastu. To je arhitektura koja nije odnekud »spuštena« u pejzaž, ona izrasta iz njega i u njemu se prostire, sraštena je s njim pa se pričinja tek kao (izgrađeni) dio toga istog krajolika.

Ali strukturalizam je tek mogućnost, i hoće li on uspjeti da razveže maštu naših arhitekata, primorskih a i onih drugih koji u Primorju grade, da kroz njih progovori genij regionalnog što se u ovome trenutku nudi kao zbiljska mogućnost jednog našeg autentičnog gra-

diteljskog izraza, to je još otvoreno pitanje. Čini se da se odgovor na to »otvoreno pitanje«, koje uključuje, prvo, raskid sa sterilnom i »neosjetljivom« arhitektonskom shemom, a drugo, kreativnu asimilaciju svega što nam se kroz vertikalnu našu svijesti ukazuje kao nezaobilazna vrijednost ovoga našeg tla, ne krije toliko u sposobnosti ili nesposobnosti pojedinca koji će se s tim problemom u praksi sukobiti, koliko u jednoj višoj i općenitijoj dilemi, naime, je li odbacivanje jedne konvencije garancija slobode.