

žarko domljan

poslijeratna arhitektura u hrvatskoj

d. galić
stambena zgrada u ulici proleterskih brigada u zagrebu

r. nikšić i n. kučan
radničko sveučilište »moša pijade« u Zagrebu



Pokušaj da se samo skicira pregled poslijeratne hrvatske arhitekture sukobljuje se na samom početku s poteškoćama koje izviru iz dviju činjenica: prva je potpuni prekid kontinuiteta arhitektonskog stvaralaštva, izazvan revolucionarnim društvenim promjenama kojima su pred arhitekturu postavljeni posve novi zadaci i ciljevi, a zatim, kao posljedica toga novog društvenog položaja arhitekture, izostajanje kritičko-teorijske sfere, osobito u prvo vrijeme, što je dovelo do nedostatka potrebnih teoretskih predradnji, pa čak i kontinuiranog dokumentiranja zbivanja koja su zahvatila vrlo široka područja zemlje. Oba ta momenta, iako se prividno razlikuju jer imaju različita ishodišta, duboko su međusobno uvjetovana i tvore bitne odrednice naše poslijeratne arhitekture.

Revolucionarni društveni potres nije donio samo izmjenu političkog ustrojstva zemlje nego i slom dojučerašnje socijalne strukture, a to će reći posve mašnji raskid s praksom i iskustvom prijeratnog razdoblja. U novoj administrativno zasnovanoj strukturi sa smionim ideološkim vidicima, koja se međutim u praksi mučno i tek postepeno oslobađala najrazličitijih pritisaka i deformacija, i arhitekturi je namijenjena nova funkcija: ona se javlja kao planska systemska djelatnost strogo podređena društvenoj i ideološkoj sferi, a društvo u cjelini nije samo regulator, nego osnovni usmjeritelj i gotovo isključivi naručilac arhitektonskih zadataka (bar u prvom razdoblju). Arhitektura dakle nije samo ovisna o društvu, ona je i podržavljena i kao nikada dotada slijedi sudbinu društva podjednako na tehničko-materijalnom kao i na estetsko-ideološkom planu. Konkretna rezultat tih promjena ogleda se u novim organizacionim formama (arhitektura definitivno prestaje biti privatna djelatnost za privatne potrebe), određivanju prioritetnih zadataka, prvenstveno na području javne i masovne izgradnje, u velikoj koncentraciji kapitala i stručnih kadrova — što je omogućavalo koordinaciju rada i poduzimanje opsežnijih zadataka — i, napokon, u jedinstvenom idejnom i estetskom pristupu u shvaćanju smisla i zadatka projektiranja (problem autorske slobode, ekskluzivnosti sadržaja itd.), što je dalo trajan i prepoznatljiv biljeg našem poslijeratnom arhitektonskom stvaralaštvu.

U sklopu navedenih činilaca posebno mjesto zauzima i do danas je ostao neistražen problem kontinuiranja našega prijeratnog arhitektonskog iskustva. Otvoreno je pitanje koliko su avangardne i lijevo usmjerene ideje, i nesumnjivo visoka umjetnička razina prijeratne zagrebačke arhitektonške škole, sudjelovale, posredstvom svojih najistaknutijih nosilaca, u formiranju profila nove socijalističke arhitekture. Pri tom za nas nije bitna morfološka podu-

darnost, jer ju je na bazi izmijenjene društvene uloge arhitekture teško i pretpostaviti, nego odnos *teorijske revolucionarnosti* koja je karakteristična za lijevo krilo naše prijeratne arhitekture i ostvarene revolucionarne prakse kao potvrde ispravnosti teoretskih i idejnih premisa koje su nadahnjivale napredne hrvatske arhitekture između dva svjetska rata.

Drugi bitan element koji je utjecao na poslijeratno arhitektonsko stvaralaštvo označili smo kao izostajanje kritičko-teoretske svijesti. One dakle sfere koja, kao misaoni korelativ, prati praksu i u kojoj se iskustva sublimiraju da bi postala dio općeg iskustva vremena. Promatrajući te prve poslijeratne godine iz vremenske distance od puna dva decenija čini nam se da je izostanak svijesti o sebi neizbježna cijena zanosa koji je zahvatio duhove i koji ne bismo smjeli omalovažiti bez obzira na to kakav sud o njemu imamo. Kritičku svijest zamijenila je idejnost, kritičko suočavanje i preispitivanje kolektivni napor za ostvarenjem široko zasnovanih ciljeva. Ipak, prihvaćena idejnost nije mogla obogatiti arhitekturu nekom bitno novom dimenzijom, štaviše, svela ju je na rutinski praktičizam koji je s jedne strane bio određen proizvoljnim tumačenjima te idejnosti, a s druge ograničenim materijalnim datostima sredine u tom času. Ipak, treba utvrditi zašto se kritička svijest nije javila ni onda kad su za to stvoreni potrebni preduvjeti u smislu postepene dezideologizacije arhitekture. Razlozi su za to višestruki. Izdvojimo ovdje samo neke. U prvim poslijeratnim godinama arhitektura je u prvom planu društvene optike, ona uživa oficijelan ugled a teoretski je određena općim revolucionarnim idejnim programom. Ona je dakle u to prvo vrijeme ne samo pod jakim utjecajem društvene sfere, nego se i potpuno u njoj utapa. U godinama kada postepeno dolazi do popuštanja društvene kontrole, i kad je arhitektura krenula vlastitim tokovima, ona je već toliko društveno osnažila da nije osjećala potrebu za teoretskom nadopunom, a svaki je pokušaj stvaranja idejne platforme izvan vlastitih redova lako kontrolirala. O tome piše arh. Branko Petrović: »Na žalost, mi nismo našu arhitektonsku praksu stavili pod oštro oko pisca-kritičara iz više razloga, koji su svakako objektivne, a i subjektivne naravi. Jedan od tih razloga bez sumnje je taj da su neki ljudi iz naše arhitektonske javnosti pridržavali sebi pravo, ili su bar mislili da oni jedini imaju legitimaciju, da donose sud o arhitektonskim djelima. Poznate pojave »crnih kabineta«, »stručnih monopola« i sl. bile su odraz takvih mišljenja... Greška nije na urednicima, jer su oni pokušali dati inicijativu za takav rad, ali nisu uspjeli. Ni arhitekture ne možemo okriviti za to, jer kada oni dođu do zrelosti da pišu, obično postaju poslovni ljudi, te se govori da gradi-

telji treba da grade, arhitekti da projektiraju, a da kritičari i teoretičari moraju ostati po strani i šutjeti.«¹

Prepuštenost sebi i trajna materijalna nesigurnost u novim tržišnim uvjetima djelovanja, koji su nastupili poslije 1950, rezultirali su osjetljivošću i zbijanjem redova što se osobito negativno odrazilo kod uređivanja stručnih arhitektonskih časopisa. Zanimljivo je i simptomatično da se u više stotina brojeva naših arhitektonskih časopisa pojavilo svega nekoliko kritičkih tekstova (i to tek poslije 1956),² a ni jedan pokušaj studijske analize našeg poslijeratnog arhitektonskog stvaralaštva. Možemo stoga bez sustezanja utvrditi da je izostajanje kritičko-teoretske svijesti bilo odsudno. Zbog njega se naša poslijeratna arhitektura razvijala skokovito, a ne evolutivno, često zagledana u neposredne ciljeve bez šire teoretske orijentacije koja bi omogućila taloženje i zrenje iskustva, i zbog njega pokazuje s jedne strane široki raspon gledišta, a s druge strane velike oscilacije u kvaliteti koje su često samo uzastopno ponavljanje istih grešaka. Upravo zbog te raznolikosti i neevolutivnosti svako nastojanje za strožom sistematizacijom zbivanja nailazi na velike poteškoće. I ovaj pokušaj treba prihvatiti uvjetno kao skicu koja će u nedostatku potrebnih predstudija nužno ostati ograničena (prvenstveno postojećom publicistikom) i tek pokušati da na temelju dostupnih podataka naznači okvir za iscrpniji pristup problematici naše poslijeratne arhitekture.

¹ B. Petrović, O našoj arhitektonskoj teoriji, ARHITEKTURA, 1947, 5—6.

² Izuzetak je tekst Nevena Šegvića, Stvaralačke komponente arhitekture FNRJ, ARHITEKTURA, 1950, br. 5—6.

Odmah poslije oslobođenja pred arhitekturu su stavljeni veliki i odgovorni zadaci u vezi s programom brze obnove zemlje, unutar petogodišnjeg društvenog plana s kojim se promatrano razdoblje uglavnom podudara. Pri tom su prioritetni zadaci bili obnova stambenog fonda, podizanje objekata masovne kulture i društvenog standarda i izgradnja privrednog potencijala zemlje.³ Opsežnost programa nalagala je specifičan karakter i organizaciju rada. Arhitekti okupljeni u velikim državnim projektnim zavodima razrađivali su tipske projekte za masovnu izgradnju i projekte kapitalnih industrijskih i energetskih postrojenja. Pred očima društva, koje se bližilo ostvarenju nove kvalitete socijalističkog humaniteta, lebdjela je vizija nove arhitekture koja će, samim tim što proizlazi iz njega i služi tom društvu, imati u odnosu na arhitekturu kapitalističkih zemalja novu i humaniju dimenziju. Na toj idejnoj osnovi arhitektura je shvaćena kao neposredna funkcija društva kojoj je prvenstveni zadatak da zadovolji potrebe zemlje u tom času, pa se, razumljivo, problem umjetničkog nije ni stavljao na prvo mjesto. Tako shvaćena društvena uloga arhitekture pretpostavljala je visoku idejnu svijest njenih nosilaca, koji bi bili spremni da svoj individualni talent i viziju podrede općem interesu i posvete se stvaranju takvih tipskih projekata koji će biti prihvatljivi širokom krugu korisnika.

Među tipskim rješenjima koja su nastajala serijski, pretežno namijenjena pokrajini, pa stoga i oblikovno bez većih pretenzija, na prvom su mjestu zadržani domovi i kino-dvorane kompleksnog tipa i različitih kapaciteta. Unutar osnovne koncepcije niskih, paviljonski razvedenih objekata, izvedenih od laganog materijala, izdvaja se nekoliko kino-dvorana Dragice Perak, Hinka Bauera i Antuna Ullricha, a zatim osobito uspješni projekt Kazimira Ostro-

³ U Zakonu o Petogodišnjem planu razvitka privrede FNRJ, u dijelu gdje se govori o graditeljstvu, stoji:

»...do godine 1951. izgraditi 15.000 m² stambene površine.
...osigurati do 1951. proizvodnju montažnih stambenih kuća od 460.000 m².
...podići novu industriju montažnih kuća na bazi polufabrikata iz drvnih vlakana... obnoviti 150.000 m² staničnih zgrada i podići i obnoviti 430.000 m² drugih privrednih i upravnih zgrada.
Izgraditi 5.000 stanova za željezničke radnike; ... izgraditi 33.200 m² pristaničnih zgrada. Izgraditi 56.000 m² stambenih zgrada za službenike unutrašnje plovidbe... Stvoriti masovnu proizvodnju montažnih stambenih zgrada s tipiziranim i standardiziranim dijelovima... Razviti industrijsku proizvodnju građevnih dijelova i građevnog materijala... Izvršiti tipizaciju i standardizaciju građevnih dijelova na bazi napredne tehnike i nauke... Izgraditi nova kazališta, galerije, muzeje i ostale kulturne ustanove u vrijednosti od 1,3 milijarde dinara... Izvesti radove u vrijednosti 1,5 milijarde dinara na području kinematografije... Izgraditi 110 bolnica sa 14.300 kreveta... Fiskulturnom odgoju omladine posvetiti veliku brigu i investirati za izgradnju sportskih građevina... 900.000 dinara...« (vidi ARHITEKTURA, 1947, br. 1—2).

govića s dobro riješenom akustičkom izolacijom dvorane i cirkulacijom posjetilaca. Ti autori stavljaju naglasak na praktično i funkcionalno rješenje zadatka. Naprotiv, projekti Drage Galića i Ive Vitića otkrivaju težnju za stvaranjem arhitekture specifičnog lokalnog kolorita primjenom drva i neobrađena kamena. Nasuprot toj »romantičnoj« liniji, koja u reminiscencijama na neke elemente pučkog graditeljstva vidi mogućnost obogaćenja arhitektonске forme, stoji beskompromisni estetski purizam nekoliko Kauzlarićevih rješenja, poput onih za Klub novinara u Beogradu ili za čitaonicu »Borbe« u Zagrebu (1947).

Priliv novog stanovništva u gradove i s tim u vezi velika oskudica u stanovima stavili su u samom početku problem stambene arhitekture u središte društvene pažnje. Stambena je izgradnja dominantna tema, a problem koji pri tom treba riješiti ne odnosi se samo na broj nego i na strukturu stanova koji se grade. Već 1946. raspisan je savezni natječaj za tipske stambene zgrade. Natječajni radovi zagrebačkih autora oslanjaju se na napredna iskustva prijeratne zagrebačke arhitektonске škole i osjetno su kvalitetniji od ostalih, posebno u pogledu dimenzija prostorijske i rješenja gospodarskog trakta. Na žalost, taj natječaj, kao uostalom i toliki drugi, nije imao gotovo nikakav učinak na projektantsku praksu, a zbog slabosti u raspisu nisu dobivena zadovoljavajuća rješenja. Karakteristično je za »psihologiju« tih godina da je uz raspis natječaja objavljena i jedna skica, koju je većina natjecatelja shvatila kao direktivnu ustručavajući se da se od nje odviše udalji.

Prve stambene zgrade podignute u Zagrebu u Ulici proleterskih brigada i u Martićevoj ulici tipična su konfekcijska arhitektura shvaćena u najprimarnijoj funkciji zadovoljenja potrebe za stanom. Izrazitijom fizionomijom, koja u sebi sadrži već određeno oblikovno htijenje, izdvaja se Šegvićeva stambeno-poslovna zgrada u Ulici proleterskih brigada (1947) koja je, na žalost, izmjenama u toku gradnje okrnjena.

Ako stambena arhitektura nosi u to prvo vrijeme izrazit biljeg prosječnosti i stoga ne odražava estetske preokupacije u tom času, one se jasno ispoljuju u nekoliko natječaja za reprezentativna sjedišta saveznih ustanova. U početku 1947. raspisani su natječajni za zgrade Predsjedništva savezne vlade, CKKPJ i veliki hotel u Novom Beogradu, u kojima su sudjelovali arhitekti iz svih republičkih središta. Tim natječajima, koji su imali okupiti najbolje arhitekture u zemlji i pokazati put kojim bi trebalo da krene naša arhitektura pridavano je izuzetno značenje,

što ilustriraju riječi M. Macure.⁴ »Konkursi za zgrade CK i Predsjedništvo vlade predstavljaju granični kamen u procesu razvoja naše arhitekture. Oni čine završnu fazu nasumičnog traženja novih izražaja. Oni treba da dovedu do raščišćavanja pojmova i sistematskog proučavanja svih pojava i činilaca koji utiču na formiranje naše arhitekture, a samim tim do zaključka o njenoj osnovnoj liniji.« Time je izložen program u to doba često citirane teze da socijalističko društvo, kao i sva društvena uređenja u prošlosti, mora stvoriti vlastitu arhitekturu koja će u funkcionalnom i oblikovnom pogledu nositi socijalistička obilježja. Arhitektura socijalističkog društva treba da se razlikuje od dosadašnje arhitekture jednako kao što se socijalističko društvo razlikuje od klasno-eksploatorskih sistema u prošlosti. Ta ideja o paralelizmu društvenog uređenja i arhitektonskog izraza, kao nekoj konstanti koja se može pratiti u svim historijskim razdobljima, nastala je u krilu teorije socijalističkog realizma kao najnaprednijeg umjetničkog nazora do kojega dovodi oslobođeno socijalističko društvo. Teoretsku definiciju arhitekture socijalističkog realizma dao je Andre Mohorovičić.⁵ Polazeći od dijalektičke analize arhitektonskog stvaralaštva on se suprotstavlja usko tehničkoj definiciji funkcionalnosti i traži da ona udovoljava podjednako i istodobno tehničko-konstruktivnim i društveno-razvojnim relacijama. Odbacujući mogućnost da socijalističko društvo posegne za arhitektonskim oblicima prošlosti, a isto tako i za funkcionalističkom formulom Zapada, koja je nastala pod diktatom tehnike, on se jasno opredjeljuje kad piše: »Suvremena monumentalnost proizlazi iz snage radnih masa, a ne iz distance klasičnih suprotnosti, i prema tome *moraju i oblici suvremene arhitekture biti novi*, proizašli iz nove stvarnosti društvenih odnosa i izraženi novom statikom i novim materijalom.« (Potertao Ž. D.)

Natječaj je međutim otkrio veliki raskorak između ovako formulirane teoretske pozicije i pristupa samih arhitekata koji su u projektima zastupali različita shvaćanja ideje »socijalističke monumentalnosti«. Prilog koji hrvatski arhitekti daju našoj arhitekturi u prvim poslijeratnim godinama potvrđuju prve nagrade dodijeljene grupi Potočnjak-Neumann-Ullrich za Predsjedništvo vlade i Mladenu

⁴ Milorad Macura, Problematika naše arhitekture. U svetlosti konkursa za zgradu Predsjedništva vlade FNRJ, ARHITEKTURA, 1947, br. 3.

⁵ Andre Mohorovičić, Prilog teoretskoj analizi problematike arhitektonskog oblikovanja, ARHITEKTURA, 1947, br. 1—2.



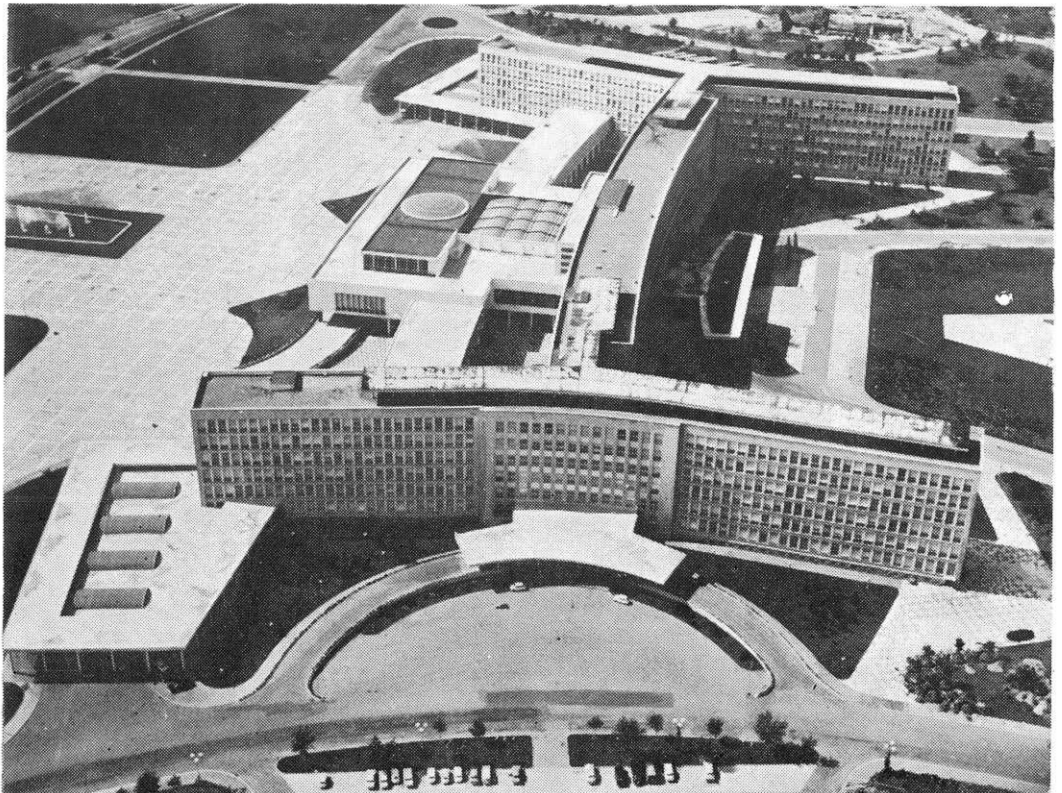
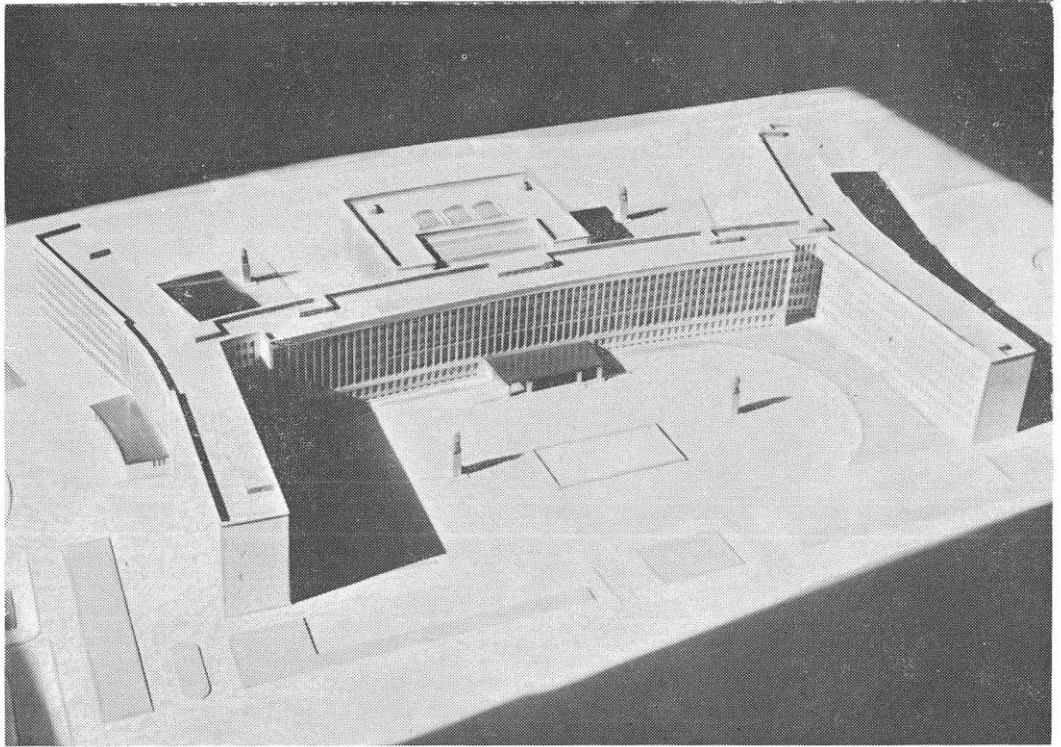
ivo vitić
pionirski grad u zagrebu, 1947.

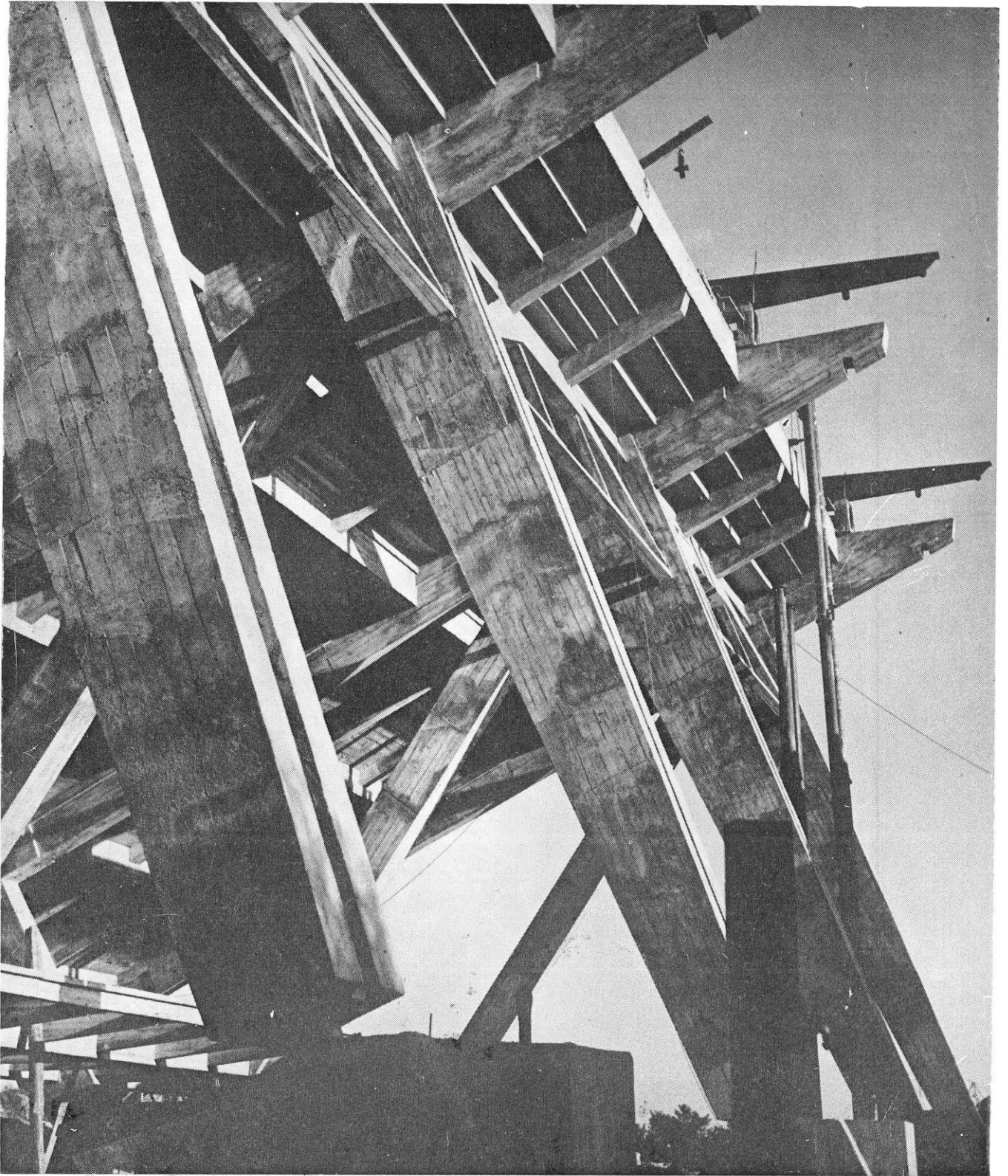
8

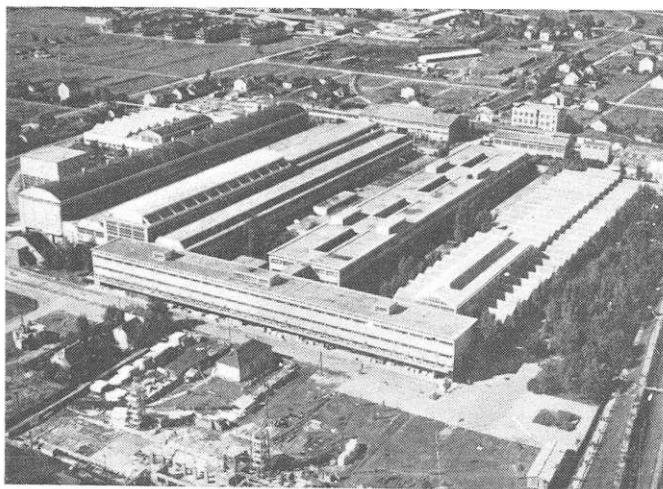


potočnjak-neumann-ullrich
zgrada predsjedništva vlade u novom beogradu,
natječajni rad (maketa)

potočnjak-neumann-ullrich
zgrada predsjedništva vlade (danas siv) u novom beogradu
(modificirana izvedba: b. janković i m. korolija, 1968)







Kauzlariću za hotel.⁶ Oba se ta projekta jasnom dispozicijom arhitektonskog volumena, lišenog deskriptivnog inventara, znatno odvajaju od ostalih radova koji nastoje da reprezentativni karakter najvišeg državnog tijela (Predsjedništvo vlade) izravno interpretiraju arhitektonskim oblicima. Razumljivo je samo po sebi da je, u atmosferi ideološke indoktriniranosti, prva nagrada jednom projektu koji svjesno odustaje od veličanja hijerarhijske reprezentativnosti, prebacivši težište na funkciju u širem smislu, morala izazvati reakciju, a njen povod i argumentacija karakteristični su za duhovnu klimu u kojoj se polagala osnovica naše poslijeratne arhitekture. Tako na primjer M. Macura, opširno obrazlažući svoje protivljenje sudu žirija, naziva projekt za Predsjedništvo vlade apstraktnim i prigovara autorima da soba predsjednika nije dovoljno istaknuta.⁷

Politički centralizam, koji je bio duboko zahvatio u sva područja društvenog života, težio je uniformnom shvaćanju i na području umjetničkog stvaranja, u prvom redu arhitekture koja je najuže povezana s procesima društvenog razvitka. Kako je međutim izostala ili se pokazala nedovoljnom teoretska definicija odnosa društvene baze i njene umjetničke nadgradnje,⁸ prevladalo je uvjerenje da je najispravniji put slijediti veliko iskustvo Sovjetskog Saveza. Idejno i umjetnički Sovjetski Savez predstavlja u tim godinama autoritet na koji se svi pozivaju, a podaci iz sovjetskih časopisa i časopisa drugih socijalističkih zemalja ispunjavaju stranice naših arhitektonskih revija. Veza s arhitekturom Zapada praktički je prekinuta⁹ i tako su postepeno utrnule

6

Na natječajima su podijeljene ove nagrade:

Predsjedništvo vlade: I nagrada — Potočnjak, Neumann, Ullrich; tri II nagrade — Šegvić, Bon, Galić; Macura sa suradnicima i Haberle sa suradnicima. Zgrada CK KPJ: I nagrada — nije dodijeljena; tri II nagrade — Ravnikar; Dobrović, Minić, Mandić; Šegvić, Galić, Bon. Hotel: I nagrada — Kauzlarić; dvije II nagrade — Projektni zavod Srbije; grupa s Tehničkog fakulteta iz Ljubljane. (Kasnije je za zgradu CK KPJ raspisan uži natječaj, a studijski se ovim problem bavio B. Bon.)

7

M. Macura, isto.

8

U tom smislu indikativan je vehementan napad B. Maksimovića na izložene teze A. Mohorovičića. Maksimović ga grubo optužuje da je pristao uz zapadne ideologe jer je odbacio historijske forme u suvremenoj arhitekturi. Maksimović zaključuje da to znači negaciju velikog arhitektonskog nasljeđa prošlosti i da je to suprotno dijalektičkom pogledu na svijet. (B. Maksimović, Ka diskusiji o aktualnim problemima naše arhitekture, ARHITEKTURA, 1947, br. 8—10.)

9

Jedini je podatak o arhitekturi iz zapadnih zemalja šturi opis palače UN, a prvi tekst stranog autora tiskan je tek 1950. (W. Gropius).

i one mogućnosti kojih je u početku još bilo. Politička intervencija u arhitekturi nije imala samo karakter općenitog idejnog usmjeravanja, nego povremeno poprima i oblike izravnog pritiska. U povodu V kongresa KPJ, u tekstu koji govori o zadacima arhitekture u socijalizmu, stoji: »Nastranosti kapitalističke arhitekture, degenerirani zapadno-evropski formalizam još je za neke naše arhitekte neprikladna formula od koje oni teško odstupaju. Na našim zadnjim natjecajima vidjeli smo nekoliko takvih projekata quasi-naprednih koncepcija. Ni revija Arhitektura nije se dovoljno kritički osvrtna na te pojave. To stanje, te pogreške kojih ispravljavanje ovisi od samih arhitekata, treba hitno likvidirati, odstraniti...«¹⁰

Među ostvarenjima arhitekata koji tih godina beskompromisno zastupaju naprednu funkcionalističku koncepciju treba zabilježiti projekte Vladimira Turine za stadione na Banjici u Beogradu i »Dinamov« stadion u Zagrebu (1947) i Neidhardtov natjecajni projekt za Narodnu skupštinu Slovenije (1947). Dok se Turinino ingeniozno rješenje »otvorenog« stadiona nastavlja neposredno na Le Corbusierove studije novih oblika sportskih borilišta, Neidhardt je, polazeći od osnovnih postulata funkcionalizma, dosegao novu arhitektonsku kvalitetu slobodnom plastično-poetskom interpretacijom jednog tradicionalnog reprezentativnog sadržaja. Unatoč neospornoj vrijednosti ti projekti (izuzevši djelomično »Dinamov« stadion) nisu realizirani, kao ni toliki drugi kojima vrijeme nije bilo sklono i koji, sagledani u retrospektivi, tvore zasebnu, imaginarnu povijest naše poslijeratne arhitekture.

Prelomna godina 1948. nije samo značila raskid s dotada neprikosnovenim autoritetom Sovjetskog Saveza, nego je donijela i korjenite promjene u svim aspektima društvenog života. Nova situacija imala je u odnosu na arhitekturu dvojak učinak: s jedne strane ona je, iako ne odmah, vodila oslobođanju od jednostranih političkih simplifikacija u sferi umjetnosti, pa tako i arhitekture, ali je, s druge strane, označila početak jednog za našu zemlju teškog razdoblja u kojemu je sužavanjem investicija, a posebno nestašicom građevnog materijala, arhitektura stavljena u mnogo nepovoljniji položaj nego što je bila u prijašnjim godinama. Postepena dezideologizacija arhitekture otvorila je mogućnost kritičnijeg odnosa i potakla preispitivanje ne samo dotadašnje idejno-estetske orijentacije i postignutih rezultata nego i metoda rada. Uz neosporne zasluge državnih

projektnih organizacija u prvim poslijeratnim godinama takav kolektivni oblik rada imao je i nedostataka među kojima su na prvom mjestu birokratizacija procesa projektiranja, nedostatak pojedinačne odgovornosti projektanta i gubitak kontakta s operativom, tj. neposrednim procesom realizacije projekta na gradilištu. Življi tokovi arhitekture zahtijevali su i dinamičnije organizacione oblike rada, pa je otuda i potekla misao o razbijanju državnih projektnih zavoda i osnivanju manjih, samostalnih projektnih biroa u kojima bi jače došla do izražaja osobna odgovornost i talent pojedinca. Istodobno s reorganizacijom projektantskog rada, godine 1950, javljaju se i prvi kritički osvrti na dotadašnju arhitektonsku djelatnost. Pokušavajući da rezimira dotadašnja iskustva N. Šegvić piše: »Zbog ovakve situacije, to jest odsustva arhitektonske teorije kao rukovodstva prakse, naš se arhitektonski razvoj kretao po crti općeg privrednog razvoja, identificirajući se često s građevinarstvom, to jest fizičkom izgradnjom prostora, kojom nije nikako iscrpljena arhitektonska problematika stvaranja specifično ljudskih prostora, vezanih uz fizičke i psihičke komplekse čovjeka. To odsustvo teorije i kritike arhitekture nužno se odrazilo na mnogim rješenjima i izvedbama. Stvorene su štire, moglo bi se reći neoblikovane, građevinske mase, bez specifično arhitektonskih momenata vezanih uz čovjeka i njegovu osjećajnu strukturu...«¹¹

Raskid sa Sovjetskim Savezom i teška ekonomska situacija u zemlji poslije 1948. osobito su pogodili stambenu arhitekturu zbog nedostatka građevne opreme, posebno sanitarnih uređaja. Potražnja za stanovima, koja je rasla u velikom nerazmjeru s izgradnjom, nastoji se ublažiti tipizacijom i niskim normativima kao što je na primjer smještanje više stambenih jedinica oko jednog sanitarnog čvora i izbacivanje kuhinje koju treba da zamijeni društvena prehrana.¹² Svi su ti pokušaji bili eksperimentalnog karaktera i nisu dakako mogli dati rezultate koji bi zadovoljavali već i zbog toga što su problem zahvaćali periferno, bez dublje studijske analize stvarnih mogućnosti i potreba u tom času. Niski stupanj tehnološke spremne, slaba organizacija rada i nedostatak prefabriciranih građevnih elemenata uvjetovali su visoku cijenu izgrađene stambene površine i bili su osnovni uzrok krize koja se nije mogla rješavati društvenom izgradnjom i dodjeljivanjem stanova. Čak i neki pozitivno usmjereni na-

¹⁰ ARHITEKTURA, 1947, br. 8—10. Vidi o tome i članak N. Šegvića, Zabluda buržoaske arhitekture, ARHITEKTURA, 1948, br. 13—17, u kojemu autor eksplicitno tvrdi da u zapadnim zemljama industrija diktira arhitektonsku formu, a spekulacija zemljištem neboder, koji zato ne može postati arhitektonski tip.

¹¹ Neven Šegvić, Stvaralačke komponente arhitekture FNRJ, ARHITEKTURA, 1950, br. 5—6.

¹² Vidi: Stjepan Gomboš, Problemi projektiranja stanova od Oslobođenja do danas, ARHITEKTURA, 1950, br. 5—6.

pori, kao što je projekt montažne zgrade MG-1 koji su razradili Ivo Bartolić i Mijo Hećimović, nisu dali očekivane rezultate, što je izazvalo sumnju u mogućnost da se montažnom izgradnjom riješi teško stambeno pitanje. Samo se po sebi razumije da u takvoj situaciji estetsko-oblikovni problem nije mogao biti stavljen u prvi plan. Ipak, uniformna bezličnost stambenih objekata koji se tih godina grade odražava mnogo više od obične nebrige ili materijalne oskudice; ona je posljedica i određene duhovne pomutnje izazvane teškom ideološkom traumom, što je priječilo da se problem arhitektonske kvalitete postavi i rješava u skladu s istinskim značenjem društvene funkcije arhitekture.

Prva iskustva u urbanističkom i prostornom planiranju stečena su u godinama nakon oslobođenja, i to u razradi regulacionih planova u ratu porušenih naselja. Zatim je počela detaljnija razrada urbanističkih planova glavnih republičkih središta i nekih područja od posebnog interesa (Plitvička jezera). Direktivna regulaciona osnova Zagreba iz 1949, koju je razradio Vlado Antolić u novoosnovanom Urbanističkom zavodu grada, bila je prvi pokušaj sagledavanja urbanog razvitka Zagreba za narednih trideset godina. Osnovne postavke plana, koje su obuhvaćale rast grada do 600.000 stanovnika i zadržavanje izgradnje na lijevoj obali Save, ocijenjene su kao neprihvatljive, pa je jedan vrijedan napor propao ostavivši grad da i dalje srlja u nekontroliranu stihiju izgradnje. Antolićeva vizija postupnog rasta grada od središta prema periferiji, smisao za urbani gabarit u okviru šire pejzažne plastike, a posebno detaljan studij prometa (decenijama bolno pitanje željezničke pruge kroz grad), bez sumnje su najzrelija urbanistička projekcija Zagreba poslije oslobođenja. Pesimističke slutnje da će se odbacivanjem Direktivne osnove upravo u najkritičnijem trenutku grad naći u teškoj situaciji obistinjuju se već puna dva decenija, u toku kojih se on izgrađuje bez određene urbanističke koncepcije, a time i bez mogućnosti da se izbjegnu teški sukobi u prostoru. Uz Antolića su značajan doprinos na području urbanističkog i prostorno-pejzažnog planiranja dali u tom razdoblju Josip Seissel i Zdenko Stržić.¹³

Na obalnom području dolazi oko 1950. do prve jače izgradnje i intervencije u stara urbana tkiva. Dok je ingeniozni plan rješenja ušća Rječine, koji je iznio Turina 1949, ostao u zamisli, konkretan zahvat u historijsku urbanu jezgru izveden je 1950. u Šibeniku gdje je Ivo Vitić, u rekonstrukciji bloka između

Poljane i crkve sv. Franje, svjesno unio suvremeno mjerilo i morfologiju u jedan stilski definiran arhitektonski prostor. Teza koju je Vitić talentirano »argumentirao« otvorila je dilemu koja do danas nije prevladana ni praktički ni teoretski. Kasnije intervencije nastale na osnovi takvog stava u Šibeniku, Splitu, Zadru, Dubrovniku, a i u nekim gradovima u unutrašnjosti, proširile su i zaoštrile problem koji je Vitić postavio, ali nisu bitno pridonijele njegovu rješenju. Ako se i može govoriti o stanovitom negativnom iskustvu, ipak ono nije dovelo do potrebnog diferenciranja gledišta nego je tek u nekom općem smislu izazvalo veću osjetljivost prema toj problematici, a time i oprezniji pristup u svakom konkretnom slučaju.

U tom prvom poslijeratnom razdoblju treba se osvrnuti i na područje arhitektonske djelatnosti koje, strogo uzevši, ne bi pristajalo u ovaj pregled: to je projektiranje industrijskih i energetske objekata. U specifičnim prilikama poslijeratne izgradnje zemlje podizanje bazičnih industrijskih pogona bilo je jedan od primarnih zadataka društva, pa je njihovo projektiranje povjeravano arhitektima koji su u tom času posjedovali najviše projektantskog iskustva. Problem pred kojim se na samom početku našla industrijska arhitektura bio je česta potreba prilagođivanja već postojećem starijem pogonu, nepovoljna lokacija i, napokon, etapna izgradnja, što se osobito nepovoljno odrazilo na arhitektonsko oblikovanje objekata. Svega nekoliko tvornica podignuto je na slobodnim površinama i po jedinstvenom projektu jednog projektanta, pa je s obzirom na to, i na druge specifične uvjete pod kojima su nastajali industrijski pogoni, njihova sistematizacija otežana. Od uspješnijih ostvarenja treba izdvojiti tvornicu »Jedinstvo« (Milan Tomičić), nove hale »Rade Končara« (Stjepan Gomboš), tvornicu »Prvomajaska« (Milan Tomičić), »Fotokemiku« (Bruno Milić) i »Jugokeramiku« (Ivo Vitić). Osim navedenih arhitekata industrijskim projektiranjem bavili su se u tom razdoblju Lavoslav Horvat, Egon Steimann, Drago Galić, Veljko Kauzlarić, Igor Skopin i drugi.

¹³ J. Seissel je autor plana Pionirskog grada, Novog Šavnika i Nikšića, a kasnije je radio na zapaženim planovima prostornog uređenja Mljeta i Plivskih jezera. Z. Stržić je autor generalnog projekta za uređenje Plitvičkih jezera, a bavio se i urbanističkom teorijom; od 1955. djeluje u inozemstvu.

b. rašica
stambena zgrada u ulici proleterskih brigada u zagrebu

14



Arhitektonska misao, koja se u prvim poslijeratnim godinama razvijala u teškim uvjetima, razapeta između visokih, politički programiranih ciljeva i oskudice u kadrovima, materijalu i sredstvima, našla se poslije 1951. u idejno i psihološki sređenijoj situaciji ali pred mnogo složenijim zadacima. Unatoč velikoj koncentraciji snaga i uložnim naporima u rješavanju prioritetnih arhitektonskih i prostorno-urbanističkih zadataka, mnoga vitalna pitanja u toku proteklih godina ostala su praktički izvan društvenog fokusa. Općenito se može reći da je ritam izgradnje zaostajao za ritmom širih društvenih procesa koji su, zadirući duboko u društvenu strukturu, poprimali dotada nepoznatu masovnost, a time su se sve više gomilali neriješeni problemi na vrlo širokoj fronti (problem migracije, stručne prekvalifikacije, poslijeratna demografska eksplozija itd.). Velika šansa koju je pružio sistem centralnog planiranja, koncentracije investicionih sredstava i kadrova nije iskorištena, jer nisu razvijene prateće službe statistike, koordinacije i naučne obrade podataka. Izostala je dakle teoretska i naučna definicija one arhitektonske prakse koja je rasla na dotada najnaprednijoj društvenoj pretpostavci, a time je bio doveden u pitanje i njen daljnji razvitak na toj osnovi. Zamašni planovi i ideje koje su inspirirale našu arhitekturu, otvarajući pred njom daleke i zanosne perspektive, nisu dosegnuti, a njihova realizacija činila se jednako dalekom kao i na samom početku. Zanos i vjeru prvih godina zamijenila je svijest o stvarnim mogućnostima društva koje ni materijalno ni tehnološki nije bilo doraslo rješavanju proklamiranih zadataka. Tako je rješenje najaktualnijeg stambenog problema bila još uvijek daleka neizvjesnost, a svi dotadašnji pokušaji tipizacije, standardizacije, serijske proizvodnje i nastojanje da se građevinarstvo i industrija tješnje povežu uvođenjem montažne izgradnje nisu dali očekivane rezultate. Situacija u kojoj se našla arhitektonska i projektantska služba poslije 1951. bila je u znaku negativnog iskustva i stanovitog uzmaca na svim glavnim linijama djelovanja, što je s jedne strane potaklo oslobađanje individualnih kreativnih snaga, ali je s druge strane ubrzalo ritam stihijskih, nekontroliranih procesa.

Prvi konkretan korak u reorganizaciji projektantske službe bio je — 1951 — raspuštanje državnih projektnih zavoda i stvaranje samostalnih projektnih organizacija s manjom i mobilnijom ekipom projektanata, ali s mnogo većom stručnom i financijskom odgovornošću pojedinaca. Time je razbijena dotadašnja uniformna arhitektonska slika; na jednoj strani počinje izrazitija diferencijacija kvalitete, a na drugoj se postepeno profiliraju pojedini opusi i individualnosti. Decentralizacija projektne službe

unijela je nov element stimulacije, ali je u isti mah potakla niz pojava koje su se nadvile nad nebom naše arhitekture: licitaciju arhitektonskih usluga, pojavu menadžerstva i nezdravih odnosa u kojima su snalažljivost pojedinca i šire društvene veze osiguravale bolju egzistenciju. U samom početku ekonomičnijeg poslovanja u arhitekturi te su se deformacije hranile ostacima planskog, društvenog djeljenja sredstava, i tek će ustaljivanjem novih društvenih mehanizama te pojave biti svedene na pravu mjeru.

Opisane promjene vodile su zapravo postepenom ukidanju kontrole u investicionoj politici i otvaranju šireg prostora za ostale potencijalne investitore: građevinska poduzeća i pojedince koji su različitim olakšicama, na primjer zajmovima za individualnu stambenu izgradnju, stimulirani da ulažu vlastita sredstva. Donošenjem zakona o nacionalizaciji građevinskog zemljišta i najamnih zgrada 1959. dan je nov impuls privatnoj izgradnji, jer su vlasnici zemljišta, koristeći se svojim pravom prioriteta, izgradili i one parcele koje bi još dugo, a možda i trajno, ostale slobodne. Angažiranjem sredstava izvan društvenih fondova stimulirana je doduše izgradnja, ali ona istodobno izmiče kontroli i počinje vršiti snažan pritisak na prostor, osobito na rubnim područjima gradova, stvorivši u mnogim mjestima vrlo tešku situaciju. Pokušaji da se administrativnim mjerama obuzdaju ekscesi u prostoru nisu mogli bitno izmijeniti stanje već i zbog toga što je društveni plan, zahvaćajući razdoblje od 5—7 godina, veoma zaostajao za potrebama vremenskog sagledavanja u suvremenom prostornom i urbanističkom planiranju.

Unatoč značajnim sredstvima koja su uložena u stambenu izgradnju, stambeni je problem i u ovom razdoblju na prvom mjestu. Postepeno se uvidjelo da se na principu društvenog dodjeljivanja stana ne može efikasno riješiti problem stanovanja, a svaki pokušaj jačeg angažiranja privatnog kapitala otvarao je nove probleme, među ostalim i uvažavanje želja i shvaćanja budućeg korisnika. Pokušaj da se i na planu individualne izgradnje postigne kvalitetniji nivo projektiranja bio je natječaj koji je 1952. raspisao Savjet za građevinarstvo i komunalne poslove za tip obiteljske kuće za četiri osobe (kvadratura 65, odnosno 77 m²). Među natjecateljima uspješlija rješenja dali su Ivo Bartolić i Kazimir Ostrogović. Istodobno Vlado Antolić i Božidar Rašica projektiraju prve obiteljske vile uvodeći u našu poslijeratnu arhitekturu nov ekskluzivni građevni tip u kojemu će slobodnije doći do izražaja individualna kreativnost autora.

Oko 1955. stambena je izgradnja u punom zamahu. U svim većim gradovima u Hrvatskoj niču skupine

stambenih solitera, a u pogledu oblikovanja postignuta je razina koja isključuje teže promašaje već i zbog toga što su projektanti manje skloni eksperimentiranju nego u prethodnim godinama. Najdosljednije se stambenom problematikom bave Ivo Bartolić, Branko Tučkorić i Milan Žerjavić, stvarajući prototipove za serijsku masovnu izgradnju.¹⁴

Početak kvalitetnije stambene izgradnje označuju objekti Drage Galića i Božidara Rašice u Ulici proleterskih brigada u Zagrebu (oko 1956), koji odstupaju od dotadašnjih građevnih standarda, a oblikovno se uglavnom nadovezuju na evropski funkcionalizam. Njima uz bok stoji i nekoliko Tušekovih realizacija (zgrada u Derenčinovoj ulici, 1955) u kojima je karakteristična stroža, racionalna disciplina oblika. I u ostalim većim gradovima u Hrvatskoj odvija se isti proces razdvajanja serijske masovne izgradnje od pojedinačnih objekata koji se javljaju kao nosioci kvalitetnije linije u našoj poslijeratnoj arhitekturi. Dok u Osijeku, Karlovcu, Sisku, Zadru, Puli projektiraju pretežno arhitekti iz Zagreba, u Splitu i Rijeci formira se jaka ekipa projektanata koji arhitekturi tih gradova daju poseban biljeg. Premda neki od njih trajno žive i djeluju u Zagrebu, srodnost podneblja i kulture iz koje su ponikli daje im zajednička obilježja po kojima se izdvajaju kao zasebna mediteranska komponenta u hrvatskoj poslijeratnoj arhitekturi. Fabrisova stambena zgrada mornarice iznad željezničke stanice u Splitu (1956) bila je jedan od prvih smionih nagovještaja transformacije urbane slike Splita. Radikalni stav u masi i koloritu, koji je zauzeo Fabris, izazvao je kontroverzne reakcije, pa i danas gledamo sa sumnjom ovu odviše tešku građevinu. Nasuprot njemu dvije stambene zgrade Lovre Perkovića u Ulici Lole Ribara (1956) i u Vidovićevom parku (1957) realizirane su bez želje za provociranjem, odmjerenim ritmom velikih otvora koji u svojim odnosima nose reminiscencije na klasičnu jednostavnost kamene dalmatinske arhitekture. Vuko Bombardelli bavio se s uspjehom projektiranjem tipskih stambenih objekata. Njegov tip E-57 i pored stanovitog shematizma oblikovan je dobro, a njegovom primjenom na velikim gradilištima Splita izbjegnuta je monotoniya i arhitektonsko sivilo karakteristično za stambena naselja u većini naših gradova.

Sve jači prodor moderne arhitekture u stara urbana tkiva obalnih gradova mijenja postepeno njihovu tradicionalnu urbanu fizionomiju. Narušavanje prostorne i plastične ravnoteže u panorami obalnih na-

selja najprije je zahvatilo velike perspektivne centre, ali se doskora širi i na slabije frekventirana područja. Do najtežeg sukoba između suvremenog agresivnog koncepta i historijske izgradnje dolazi u Šibeniku gdje je Vitić, otvaranjem obalnog platna grada (zgrada Gradskog narodnog odbora, 1958), razbio prijašnju jedinstvenu bedemsku izgradnju za volju jedne demonstrativno suvremene geste. Vitićeva intervencija u Šibeniku ostaje samo talentirani eksperiment bez obzira na dosljednost kojom je on jednom zacrtanu misao dalje razvijao (Dom JNA, 1960). Uza sve to ličnost ovog izuzetnog projektanta zaslužuje pažnju po tome što je imao hrabrosti ne samo da zastupa avangardni stav, nego i da povuče konzekvence pred sudom javnosti.¹⁵ Za razliku od Šibenika, Splita pa i većine ostalih gradova na obali koji su uglavnom ostali pošteđeni od ratnih razaranja, Zadar je postavljao pred projektante mnogo složeniji i odgovorniji zadatak. Teško oštećen od bombardiranja, s više od 60% uništenog građevnog fonda, Zadar je bio težak ispit za našu arhitektonsku i urbanističku misao sažet u dilemi: rekonstrukcija prijeratnog grada ili oslobađanje historijske urbane jezgre suvremenom urbanističkom prezentacijom. Natječaj iz 1953. donekle je tu dilemu razriješio, a prihvaćeni plan Bruna Milića i Miroslava Kollenza, koji zastupaju ideju zatvaranja stare gradske jezgre i podređivanja nove izgradnje u masi i gabaritu postojećim arhitektonskim volumenima, pružao je dobru podlogu za daljnju razradu. Na ponovljenom natječaju 1959. prva nagrada dodijeljena je Urbanističkom zavodu grada Zagreba, i taj plan postaje mjerodavan u daljnjoj urbanizaciji centra Zadra. Njegova je osnovna koncepcija stvaranje prostranog trga na položaju bivšeg rimskog foruma, te njegovo parterno i koridorsko povezivanje s obalom na obje strane poluotoka. Unatoč nastojanjima da se taj grad, koji je decenijama bio neprirodno otrgnut od svoga zaleđa, podigne i izgradi, centar Zadra do danas zjapi krnj, a nekoliko realizacija ne pruža garanciju da će biti ostvareno arhitektonsko jedinstvo ovoga trga zbog velike oprečnosti individualnih ostvarenja koja, iako po sebi na visokoj umjetničkoj razini, ne tvore potreban sklad s historijskim ambijentom Zadra.

Dok se problem suvremenog odnosa prema arhitektonskom nasljeđu rješavao često sa posve suprotnih gledišta, pa je i raspon u rezultatima velik, izgradnja u visokovrijednim prirodnim ambijentima stavljala je, čini se, arhitekta u mnogo manja iskušenja. Ambicije projektanta većinom nisu išle iznad prihvatljive interpretacije pejzažnih datosti, šta-

¹⁴ Po njihovim projektima građeni su tipski objekti na Volovčici, u Folnegovićevoj ulici, a od 1957. u Južnom Zagrebu (Savski Gaj, Trnsko). Bartolić je dao i vrlo dobre tipske objekte za radnička naselja u Sisku (1951) i Zadru (1954), dok se Tučkorić s manje uspjeha bavio projektiranjem tipskih stambenih jedinica minimalne kvadrature.

¹⁵

Uz Turinu i Bombardelliju, Vitić je jedini naš arhitekt koji je sistematski javno izlagao rezultate svoga projektantskog rada.

više, najčešće se uočava svjesna težnja prilagođivanju i podređivanju širem geografskom i pejzažnom okviru. To se osobito vidi na primjeru Plitvičkih jezera koja su odmah poslije oslobođenja valorizirana kao visokovrijedan prirodni predjel, a istodobno je izrađen i regulacioni plan kojim je neposredna blizina jezera zaštićena, a izgradnja turističkih i rekreacionih objekata prebačena u Plitvički Ljeskovac (hotel M. Haberlea, 1949).¹⁶ Kasnije je, uglavnom pod pritiskom komercijalnog ugostiteljstva, to gledište izmijenjeno, pa je dopuštena izgradnja i bliže jezerima (hotelski paviljon u drvu K. Ostrogovića, 1952). Haberleov hotel na Velikoj Poljani (1957) bez sumnje je jedno od boljih ostvarenja naše poslijeratne arhitekture, podjednako zbog dobre ukomponiranosti u pejzaž kao i zbog diskretnog akcentuiranja reprezentativnog i atraktivnog momenta, koje zahtijeva njegov istaknuti turistički i pejzažni položaj. Vrijedan rezultat u smislu uvažavanja pejzažnih uvjeta kao šireg interpretativnog okvira arhitekture dao je Zvonimir Požgaj realizacijom zapaženog kupališta »Borik« kraj Zadra (1957).

Unatoč sve širem rasprostiranju moderne arhitekture, koja zahvaća najprije obalne centre a zatim i gradove u unutrašnjosti: Karlovac, S'ak, Varaždin, nešto kasnije Osijek, ipak je najveća koncentracija izgradnje u Zagrebu, pa se tu najuočljivije prelamaju pojave karakteristične za prostor širi od onoga koji obuhvaća grad. Na periferiji Zagreba nastaju nova stambena naselja, čime se djelomično uspijeva ublažiti teška stambena kriza, ali se jednostavnim adiranjem stambenih kolonija bez vlastita urbanog života istodobno povećava pritisak na stari centar grada. Ideja mikrorajona, koja je bila temeljna teoretska postavka našeg urbanizma kompromitirana je u praksi nebrigom za infrastrukturu novoizgrađenih naselja u kojima je nivo urbanog života sveden na голу funkciju stanovanja. Neriješeni problemi na periferiji reflektiraju se sve težom situacijom u centru koji više nije sposoban za koheziju urbanu funkciju središta polumilijunskog grada. Uz te probleme postepeno se javljaju i negativne posljedice nekih magistralnih urbanističkih promašaja iz prvih poslijeratnih godina, kao što je prolaz autoputa kroz grad ili predimenzionirana koncepcija Ulice proleterskih brigada, tog divot-poteza političkog urbanizma, koja i danas strši kao urbanistički torzo. Neprihvatanjem Antolićeve Direktivne regulacione osnove grad je ostao bez dugoročnijeg programa izgradnje, pa su se i neki kasniji urbanistički potezi, iako pozitivni u namjeri, otkrili

kao težak urbanistički promašaj (lokacija Vele-sajma 1958). Trajna kriza koju proživljava grad potakla je i prve kritičke osvrtke koji se u prvo vrijeme javljaju pretežno na stranicama nestručnih glasila, i to sporadično, pa se tada još ne može govoriti o nekoj jasnije profiliranoj kritičkoj misli, a kamoli o utjecaju koji bi takva kritika mogla imati na stvarne procese urbanizacije.

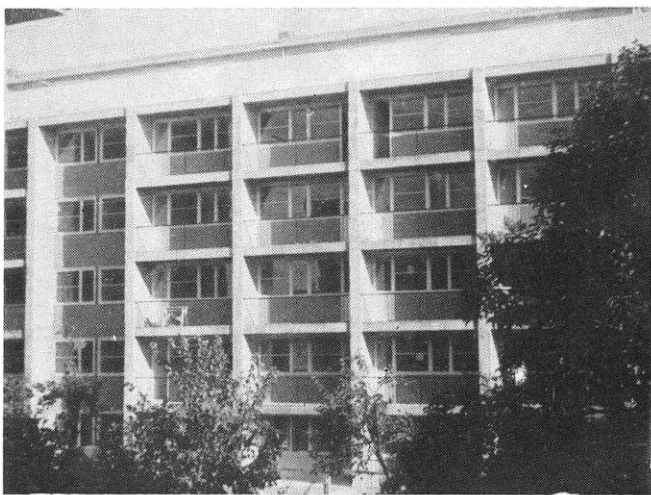
U drugoj polovici decenija nastaje sve više pojedinačnih realizacija koje se ne samo kvalitetom izdvajaju od masovne i uniformirane arhitektonske produkcije nego ukazuju i na izrazitiju diferencijaciju pojedinih arhitektonskih opusa. Dok Vitić, Fabris, Skopin, a djelomično i Bombardelli, teže rastvorenosti i življem fasadnom ritmu u kojem odzvanja raspjevana kantilena mediteranskog podneblja, u Zagrebu se afirmira arhitektonska linija ortodoksnog, spekulativnog smjera koja se s jedne strane nadovezuje na evropski postfunkcionalistički ekspresionizam, a s druge strane nastavlja kultivirani intimizam prijeratne zagrebačke arhitektonske škole. Asketski funkcionalizam Galića, iako nedvosmislenog (korbizjevskog) podrijetla, po čemu on otkriva manje individualno-istraživačku, a više demonstrativnu gestu, izdvaja se ozbiljnošću i studioznim pristupom, posebno u tretmanu tlocrta (dvije zgrade u Ulici proleterskih brigada, stambena višekatnica na Svačićevom trgu). Nasuprot njemu Ostrogovićevo shvaćanje funkcionalističkog koncepta više je artistski i slobodnije u interpretaciji formalnog stilskog inventara. Arhitekt široke i dopadljive geste, Ostrogović (1907—1965) je u svojim najboljim realizacijama dao vrijedan doprinos našoj poslijeratnoj arhitekturi (vila na Veberovu putu, 1952; kompleks Instituta R. Bošković, 1952—1960; Vijećnica u Zagrebu, 1958; zgrada u Ulici Polić-Kamova u Rijeci, 1957). Uza sve rezerve s kojima primamo djelo ovoga arhitekta, ono se po broju i kvaliteti ne može zaobići, štaviše, u višestrukome smislu stoji u samom središtu zbivanja koja su društveno i estetski determinirala našu arhitekturu u ovom razdoblju. Naginjući više osobnoj i poetskoj interpretaciji funkcionalizma, N. Šegvić se u mnogim svojim realizacijama — od škole u Kumrovcu (1955), stambene zgrade u Splitu (1958) do kristalne plastike zgrade Lloyda (1960) — afirmirao kao stvaralac jasne i pregnantne vizije koja, iako na visokoj umjetničkoj razini, ostaje često zatvorena u izolaciji vlastite estetske samodostatnosti (što posebno vrijedi za njegove radove poslije 1960).

Nasuprot ovoj funkcionalističkoj liniji stoje arhitekti koji unutar šire shvaćenog suvremenog koncepta teže individualnom arhitektonskom izrazu. Uvjetno tu liniju nazivamo zagrebačkom, utoliko što nastavlja tradiciju visoko odnjegovane arhitektonske for-

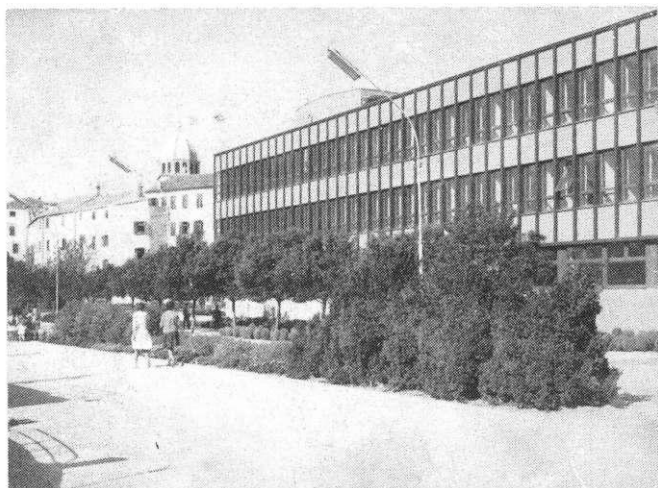
¹⁶ Vidi: Zdenko Strižić, Nacionalni park — Plitvička jezera, ARHITEKTURA, 1950, br. 7—8 i: Isti, Plitvička jezera i natječaj za projekt hotela, ibid. 1953, br. 5—6.



i. bartolić
tipske obiteljske kuće u sisku



v. bombardelli
stambena zgrada u splitu (tip e-577)



i. vitić
zgrada općinske skupštine u šibeniku

I. perkočić

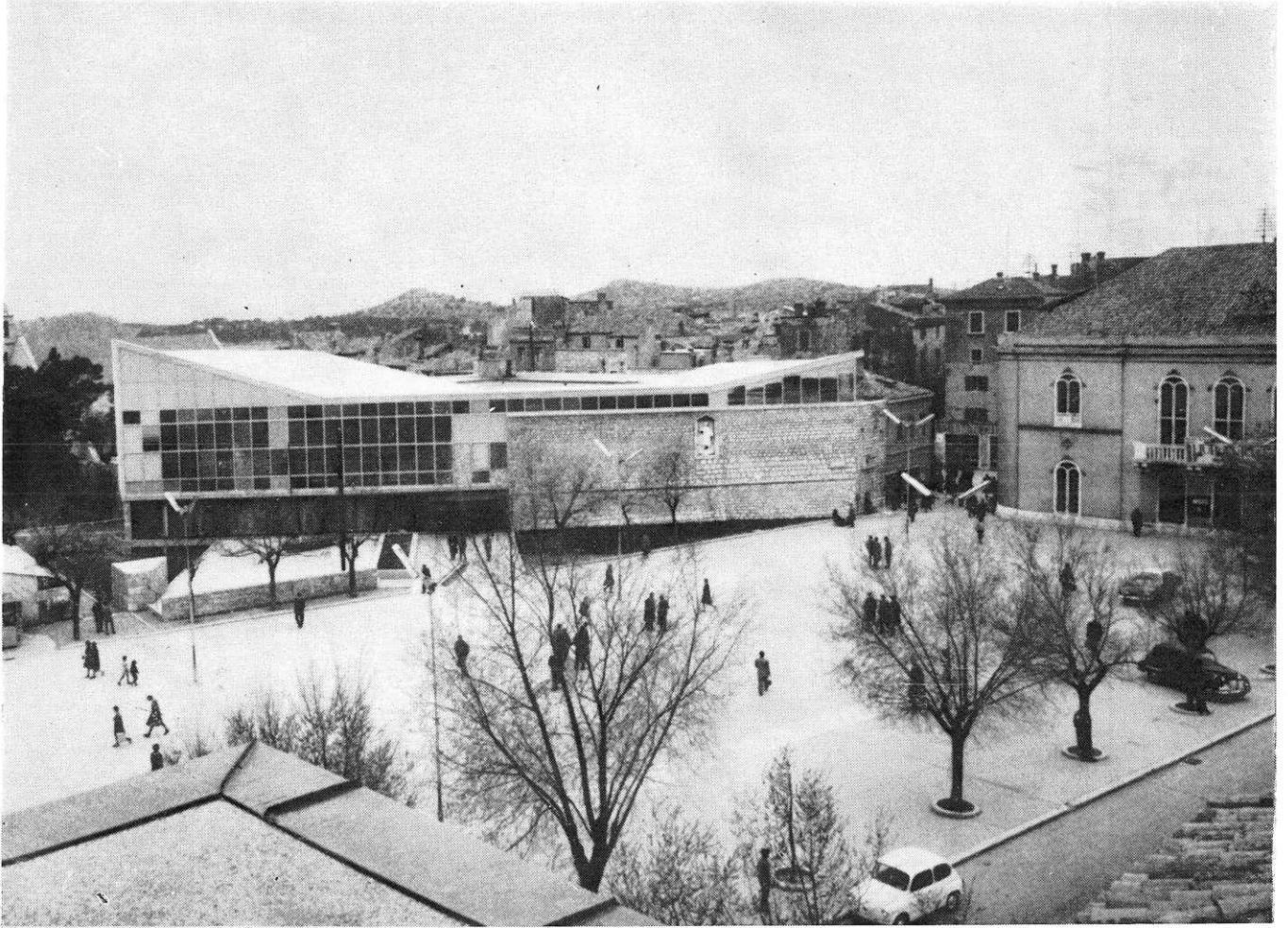
stambena zgrada u vidovičevom parku u splitu

19



i. vitić
dom jna u šibeniku, 1960.

20



i. vitić
motel »sljeme« u rijeci



me karakterističnu za prijeratnu zagrebačku arhitekturu. Marijan Haberle, koji se okušao na različitim zadacima, otkriva u osnovi tendenciju arhitektonskom intimizmu koji u najsretnijim trenucima doseže visok stupanj artistske kulture (hotel na Plitvičkim jezerima). Po tome je on najizrazitiji baštinik zagrebačke arhitektonske škole, sabirući u svom djelu sva njena pozitivna iskustva ali i ograničenja. Polazeći od srodnih duhovnih i estetskih premisa Božidar Rašica je proširio tematski i oblikovni dijapazon i, oslobodivši svoju arhitekturu svake suvišne geste, stekao mogućnost šire kreativne adaptabilnosti. Od vrlo dobro ukomponirane škole u Mesićevoj ulici (1953), do stambenih zgrada u Ulici proleterskih brigada (1956) i Savskoj cesti (1954) do stambenog bloka u Zadru (1956) teče jedan od najplodnijih i najkvalitetnijih opusa u našoj poslijeratnoj arhitekturi.

Velik dio arhitekata koji se afirmiraju u ovom razdoblju izmiče strožoj klasifikaciji. Njihov doprinos u cjelini je značajna komponenta naše poslijeratne arhitekture, iako ga je teže definirati, bilo zbog manjeg broja radova pojedinih autora, bilo zbog specifičnosti zadatka koji ih je upućivao na prihvaćanje određenih standardnih rješenja ili opet zbog manje opredijeljenosti autora prema određenom arhitektonskom konceptu. Arhitekturom zdravstvenih ustanova bave se Zoja Dumengjić i Antun Ullrich, projektiranjem sportskih objekata Franjo Bahovac, a na području industrijske arhitekture značajniji su doprinosi Stjepana Gomboša, Milana Tomičića, Mirka Hamela (Termoelektrana Zagreb, 1960) i Zlatka Neumana (Tvornica papira u Zagrebu, 1960). Arhitekturom parkova bave se praktički i teoretski Zvonimir Frölich i Pavao Ungar.

Općenito se može ustvrditi da je arhitektura pedesetih godina, oslobođena materijalne i idejne sputanosti, dosegla razinu koja je omogućavala pun razvitak individualne kreativnosti, a to je bilo odlučno za generaciju arhitekata koja je u tom času započinjala svoju projektantsku djelatnost. Negativno iskustvo iz prvih poslijeratnih godina svrnulo je tokove naše arhitekture prema pozitivnim iskustvima arhitekture Zapada, ali je u isti mah izazvalo i stanovitu rezervu koja je izvivala iz još uvijek nerazjašnjenih ideoloških kontroverza. Moglo bi se reći da se potkraj petog decenija naša arhitektura nalazi u stanju spremnosti i otvorenih mogućnosti koje tek treba realizirati. Taj odlučan korak past će u dio mlađoj generaciji arhitekata koji, neopterećeni iskustvom i traumama poslijeratnih godina i u potpuno izmijenjenim duhovnim prilikama, slobodno formiraju svoje estetske nazore. Tek nastupom ove generacije arhitekata dovršava se proces internacionalizacije naše arhitekture, koja će odsada, bar u pojedinim najistaknutijim realizacijama, biti na ra-

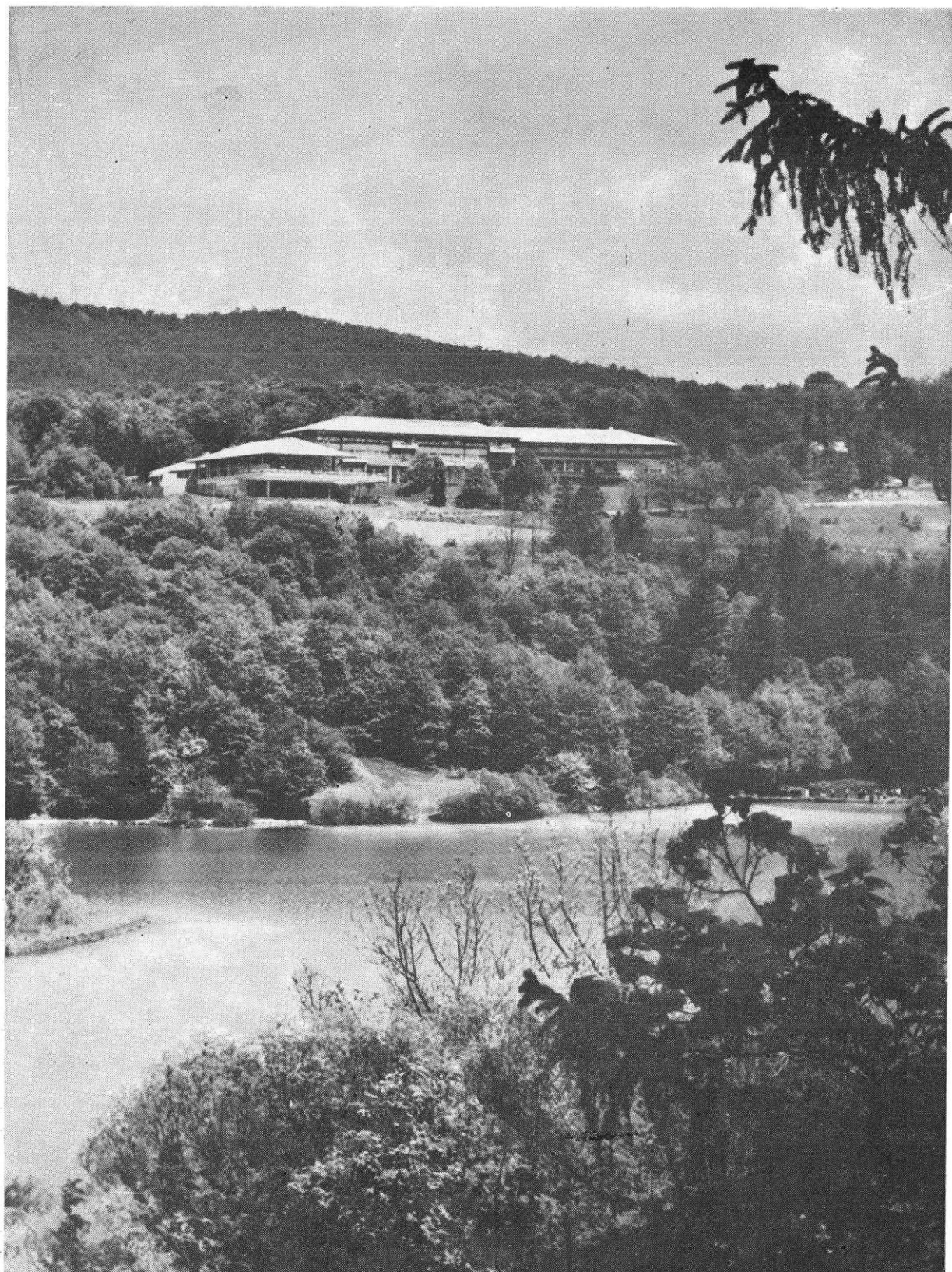
zini arhitektonskih zbivanja u svijetu.¹⁷ Izraz internacionalni stil nastao je iz potrebe da se jednim pojmom obuhvati arhitektura visokorazvijenog industrijskog društva, koja je nastala kao rezultat specifične tehnologije građenja ali i određenih estetskih zahtjeva. Kada dakle govorimo o internacionalizaciji naše arhitekture potkraj petog decenija, onda se pod tim razumijeva podjednako njeno povezivanje s tokovima suvremenih arhitektonskih zbivanja u svijetu i prihvaćanje internacionalnog arhitektonskog stila. U uvjetima naše tehnološke spremne i organizacionih metoda, doprinos ove generacije značio je samo jednu komponentu naše arhitekture, koja će svojom ekskluzivnošću, prvenstveno zbog slabog asortimana naše građevne industrije, tek posredno i nakon dužeg vremenskog razdoblja utjecati na podizanje opće razine projektiranja.

Prvi nagovještaji nove estetske orijentacije, koja se zasniva na krajnjoj pročišćenosti oblika i reduciranom izboru materijala, bili su nekoliko uspješnih adaptacija lokala Vjenceslava Richtera (knjižara Naprijed, 1958) i Miroslava Begovića (Elektrotehna, Ukus, 1959). Krajnja je konzekvencija ove racionalističke estetike izvanredan Richterov paviljon na svjetskoj izložbi u Bruxellesu 1958. On je značio kristalizaciju tačku jednog arhitektonskog htijenja koje krajnjom askezom forme doseže novu kvalitetu arhitektonske maštovitosti. Transparentnost i vizuelna polivalentnost prostora osnovna su vrijednost i Nikšić-Kučanova projekta za zgradu Radničkog sveučilišta »Moša Pijade«, koja je dovršena samo nekoliko godina kasnije, iako su u njoj prisutne reminiscencije na destijlovsku stilistiku oživljenu u interpretaciji suvremenih nizozemskih graditelja (Bakema, Van der Broek). Za razliku od Richtera briselskog paviljona, koji predstavlja krajnju estetsku dedukciju na specifičnom arhitektonskom području, Nikšić-Kučanov projekt Radničkog sveučilišta označuje realnu mogućnost u tom času i stoji bez sumnje kao orijentaciona tačka u razvitku naše poslijeratne arhitekture. Uz radove navedenih autora spomenimo i neboder na Trgu Republike u Zagrebu (1959, autori S. Jovičić, S. Hitil i I. Žuljević) — prvi visoki objekt s »obješenom« staklenom fasadom koji ima daleki uzor u njujorškom Lever-hou-seu, kao najizrazitijem predstavniku internacionalnog arhitektonskog stila.

Naznačena linija dopunja profil arhitekture pedesetih godina koja potkraj decenija doseže tačku zrenja bogatu novim iskustvima, omogućujući u narednom razdoblju nove i raznovrsnije kreativne doprinose.

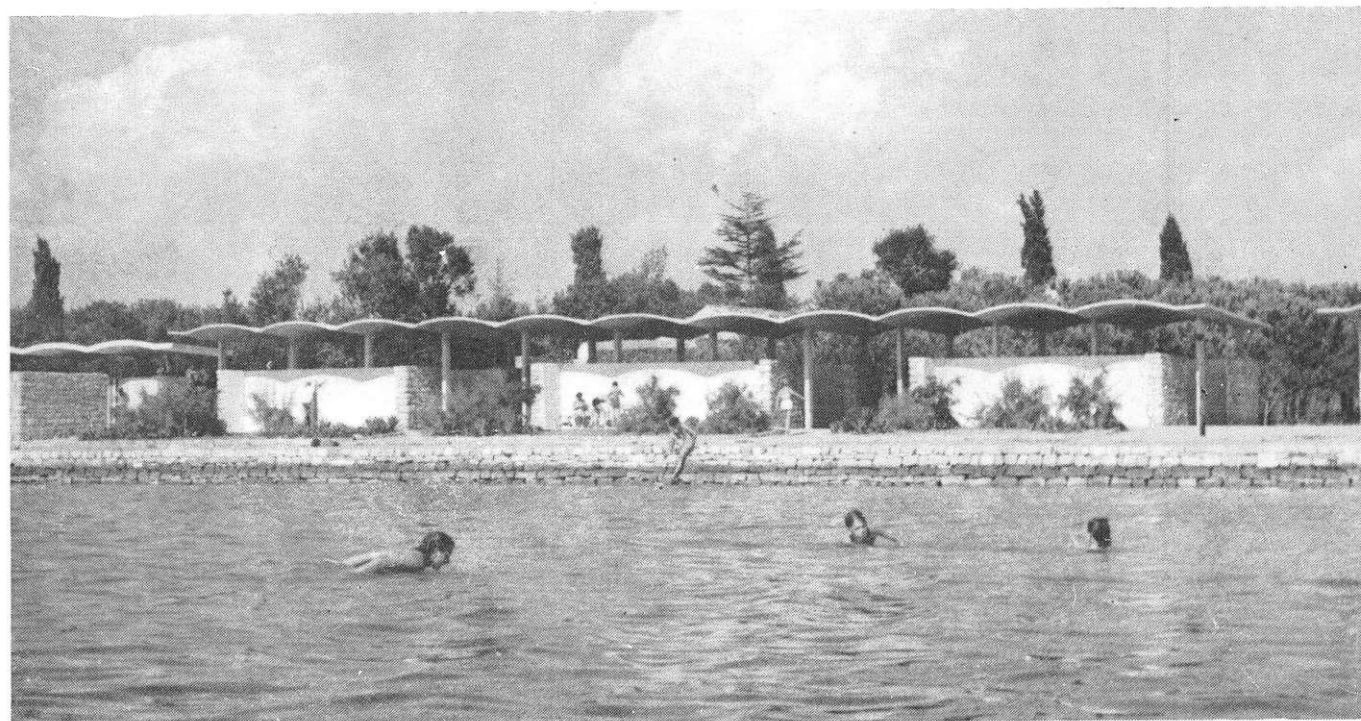
17

Prvi internacionalni uspjeh naših arhitekata bio je dodjeljivanje I nagrade V. Richteru i Z. Bregovcu na natječaju za muzej u Alepu (1956).



m. haberle
hotel na plitvičkim jezerima
z. požgaj
kupalište borik u zadru

23



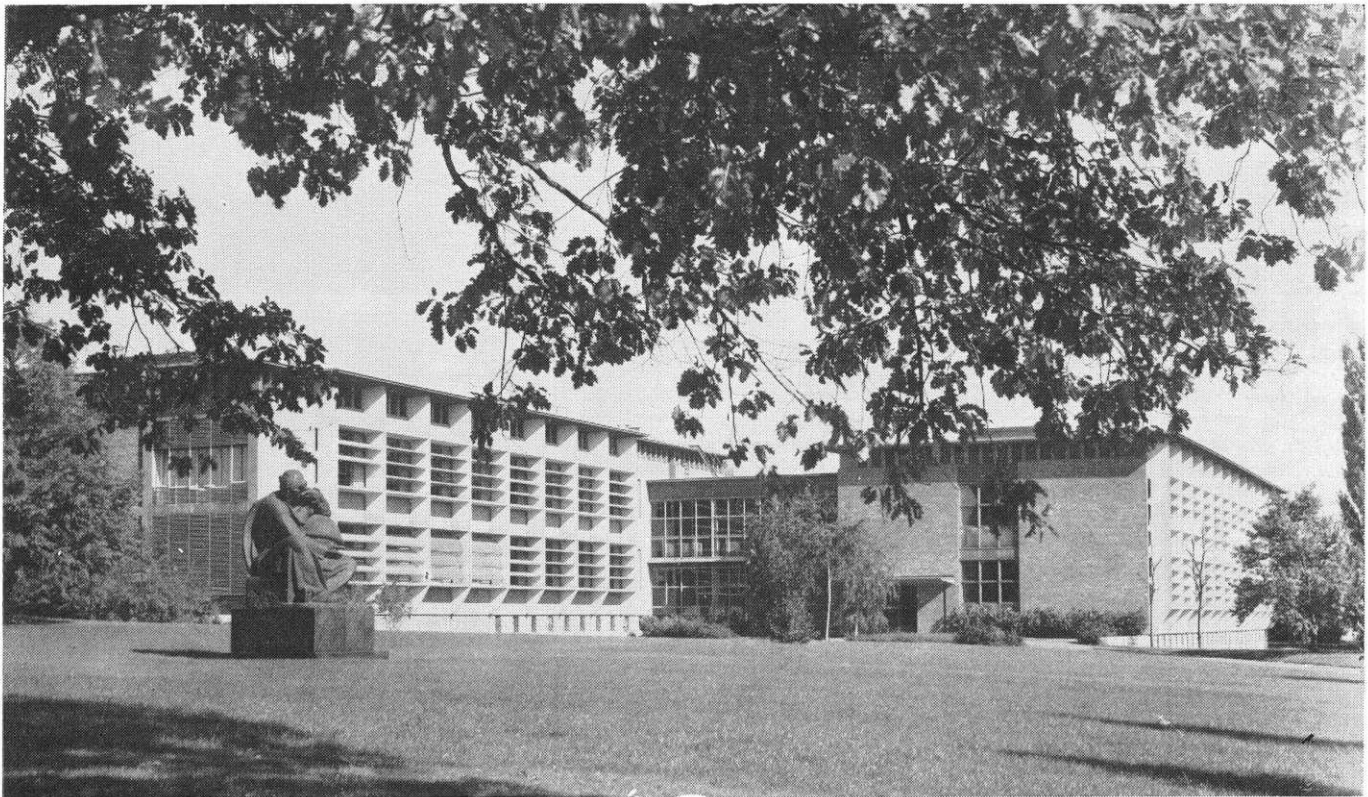


novo stambeno naselje u borongaju

k. ostrogović
vijećnica u zagrebu

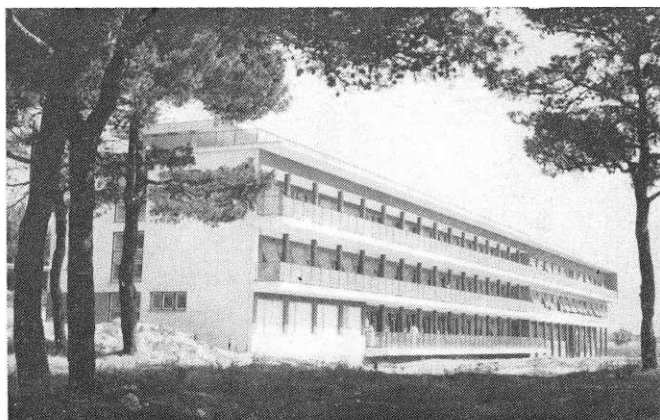
k. ostrogović
institut »ruđer bošković« u zagrebu

25





b. tušek
hotel internacional u zagrebu



z. dumengjić
paviljon za tuberkulozu u bolnici u splitu

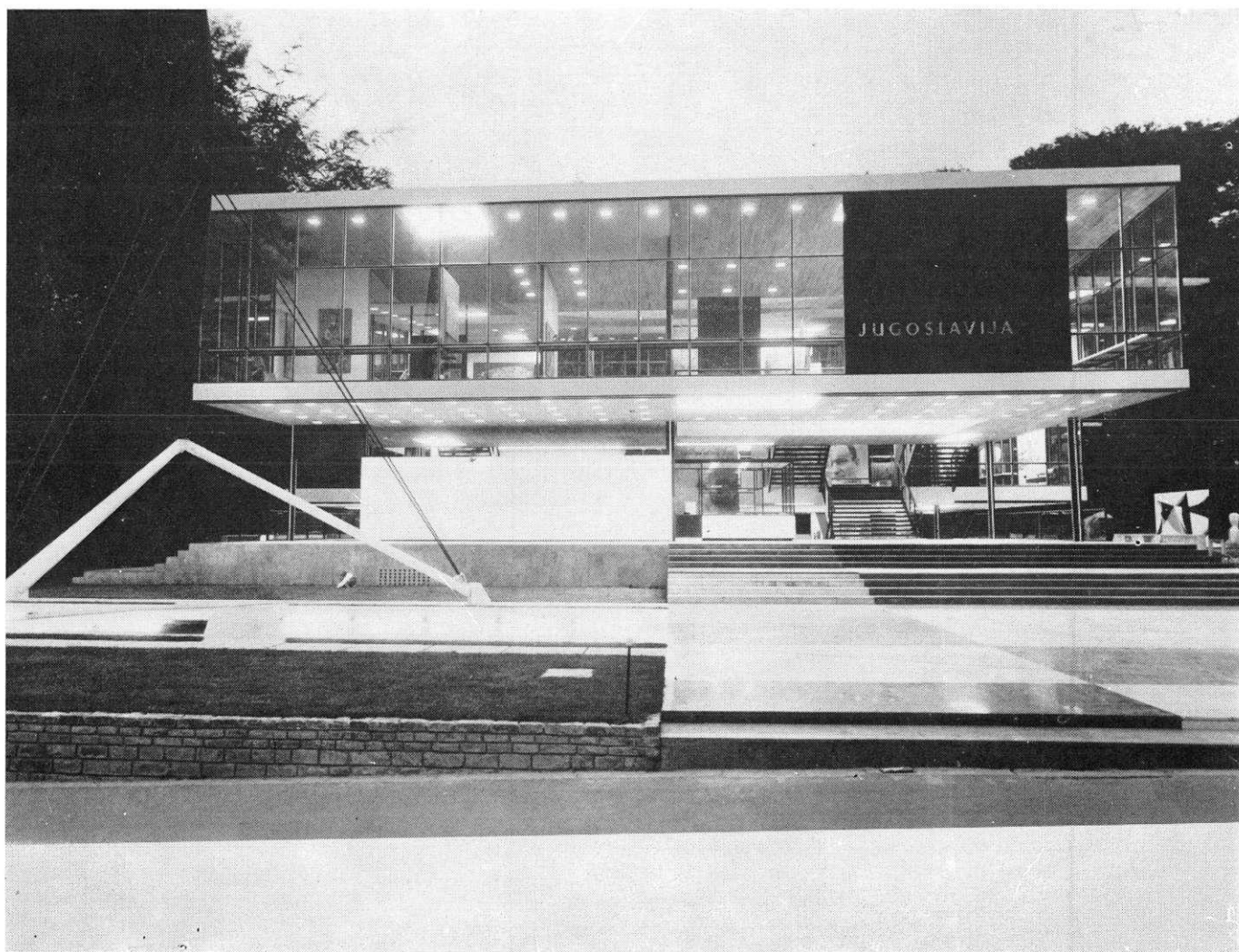
r. nikšić i n. kučan
radničko sveučilište »moša pijade« u zagrebu

27



v. richter
paviljon na svjetskoj izložbi u bruxellesu, 1958.

28



Unutar općih društvenih kretanja koja su označena tendencijom prema decentralizaciji i ekonomičnijem poslovanju, arhitektura je u ovom razdoblju određena i nekim posebnim okolnostima, prvenstveno u odnosu na investiciono i prostorno zakonodavstvo, te nagli razvitak turističke privrede. Investicije u gradovima kanaliziraju se uglavnom u stambenu izgradnju, a nosioci investicionih sredstava u pravilu su banke, poduzeća ili ad hoc stvorene asocijacije koje posluju na principu rente. Rentni karakter investicija, koji je smijenio dojučerašnji sistem planske i dotirane izgradnje, imao je za posljednicu bolje ekonomiziranje sredstvima, ali istodobno i opadanje brige za arhitektonsko-oblikovne i prostorne vrijednosti. Otvaranjem masovnih, a time i rentabilnijih gradilišta definitivno uzimaju prevlast velika građevinska poduzeća, pa se može govoriti o cijelom jednom sloju arhitekture koja je potekla iz njihovih projektnih biroa (Jugomont, Tempo, Agi 46, Osnova i dr.). Silovita potražnja za stambenim prostorom učinila je stambenu izgradnju jednim od najunosnijih, a ujedno i najsigurnijih poslova. U novoj tržišnoj orijentaciji stan je postao roba kao i svaka druga, prestavši definitivno da bude ustavom zagarantirano pravo svakog građanina. Prema prijašnjim simboličkim stanarinama koje su određivane na temelju pokrivača troškova za održavanje stana, sume koje je potrebno odvojiti za otplatu novoga stana najzamašnija su stavka u porodičnom budžetu građana. Zakon o stambenim zadrugama iz 1961, koji je zamijenio prijašnji sistem individualnih zajmova za stambenu izgradnju, stimulatивно je djelovao na jače angažiranje privatnog kapitala, ali je samo djelomično popravio položaj onih slojeva koji na vrućem tržištu stanova nisu mogli licitirati.

Već je istaknut nepredviđeni negativni efekt Zakona o nacionalizaciji najamnih zgrada i građevinskog zemljišta iz 1959: on je potaknuo lanac zemljišnih spekulacija pred kojima je urbanistička operativa najčešće bila nemoćna. Tržišna orijentacija građevinskih usluga, koja je imala ustaliti zdravije odnose na području stambene izgradnje, slavila je trijumf u prostoru, koji je kao mrtvi kapital ležao na dohvata ruke, dobivao se u bescjenje a odbacivao visokom rentu. Oslobođena inicijativa spretnih privrednika nije imala granica, a pred silom kapitala uzimali su i najvaljaniji urbanistički i konzervatorski argumenti što je nužno vodilo do teških prostornih nesporazuma (Fabrisova zgrada Željpoča u Zagrebu ili Šegvićeva poslovna zgrada na Peristilu u Splitu).

Takvi slučajevi još su više pogoršavali ionako tešku situaciju u gradovima. Urbanistička operativa bez čvrstog oslonca u planu danomice kapitulira jer

nije kadra slijediti brz ritam izgradnje. Najzad je, nakon parcijalnog urbanističkog plana Južnog Zagreba, u početku 1964. razrađen i prezentiran javnosti Urbanistički program Zagreba koji je pokušao naznačiti osnovne smjernice razvitka grada za narednih trideset godina. U granicama osnovne programske postavke širenja grada do milijun stanovnika, Program je ostao na pozicijama operativnog urbanizma, bez smjelosti da se uhvati ukoštac s gorućim problemima grada. Kritika Programa¹⁸ istakla je niz njegovih slabosti: od prometnog i prostornog shematizma, nedefiniranog odnosa prema Savi, problema željezničkog prometa kroz grad, sjeverne granice izgradnje s Medvednicom kao integralnim dijelom gradskog područja u plastičkom i prometnom smislu, pa sve do nedovoljnog sagledavanja funkcije grada u okviru njegove šire gravitacione zone. Tako je Program, iako je bio prvi sistematski napor u sabiranju i razradi podataka za cjelokupno gradsko područje, više značio sankcioniranje zatečenog stanja, a manje je ukazivao na mogućnost korekcije onih parcijalnih urbanističkih poteza koji su već u tom času predstavljali ozbiljnu kočnicu daljnjem razvitku grada.

Unutar tako zacrtanog Programa i detaljan urbanistički plan budućeg gradskog centra u Trnju nužno je ostao na pozicijama administrativnog urbanizma kao svojevrsna prostorna projekcija strukture urbanističke službe sazdana na hijerarhijskom centralizmu i širokim upravnim kompetencijama. Raskorak između »službenog« urbanizma, koji postavlja i rješava probleme unutar iste »kuće« bez potrebe za širom konfrontacijom ideja, osobito je uočljiv u Zagrebu gdje se razvija najvitalnija urbanistička misao, a koji se izgrađuje najprosječnijim prostornim shematizmom.¹⁹ Dok zagrebački urbanisti stiču međunarodna priznanja — na primjer Mišćević i Wenzler na natječaju za urbanistički plan Skopja (II nagrađa, 1965) — ili daju vrijedan doprinos urbanizmu drugih gradova u Hrvatskoj — Šegvićevo rješenje zapadne obale u Splitu ili Mišćevićev projekt bloka Centar u Osijeku — izgradnja glavnog republičkog centra prepuštena je projektnim biroima građevinskih poduzeća.²⁰

¹⁸ Vidi: tematski broj časopisa NAŠE TEME, 1964, br. 11.

¹⁹ Jediní pokušaj dobivanja kvalitetnijeg urbanističkog rješenja bio je natječaj iz 1965. za stambenu inzulu Sopot u Južnom Zagrebu, na koji su pozvani: Mišćević, Richter, Glunčić i Šilović-Tepš. I pored vrijednih ideja koje su natjecatelji iznijeli, natječaj je ostao bez praktičnog rezultata.

²⁰ Među vrednijim idejama koje su iznijeli zagrebački urbanisti spomenimo zanimljiva rješenja za predjele Šestinski dol (Ivanović, Marinović, Boltar, 1966) te za Zeleni dol (Ivanović, Šalat, Krznarić, 1967).

Ekstenzivna izgradnja rubnih područja širi se i u drugim gradovima u Hrvatskoj. Gradovi se ne samo šire, nego se i naglo mijenja njihova tradicionalna urbana slika. Na periferiji nastaju snažne soliterske aglomeracije, najčešće kao izolirani otoci, bez plastičkog jedinstva sa starijim dijelovima grada. Sukob poprima drastične razmjere u Rijeci (naselja Turnić, Krnjevo i Ogranak — arhitekti D. Marčeta, S. Stanić, A. Čičin-Šain), a posebno u Splitu gdje je podizanjem skupina visokih solitera narušena plastička ravnoteža gradske cjeline i degradiran historijski dio grada. Od toga nisu pošteđena ni manja mjesta koja su komunalnom decentralizacijom stekla ne samo sredstva za izgradnju nego i ambiciju da izgradnjom bar jednog visokog solitera podignu vidljivi simbol svoga prosperiteta. Najžalosniji primjer takvih lokalističkih ambicija svakako je Omiš gdje je nekvalitetnom izgradnjom najvrednijih gradskih površina stvoren nepremostiv nesklad podjednako u odnosu prema staroj urbanoj jezgri kao i prema prirodnoj ekspresivnoj scenaciji ušća Cetine.

Taj proces zahvaća i gradove u unutrašnjosti, osobito jače industrijske centre. Za razliku od obalnih naselja, njihova manja gustoća naseljenosti omogućivala je podizanje soliternih objekata u samom središtu, pa se stoga u tim gradovima problem nesukladnosti starije i nove izgradnje često zaoštava do dileme o potrebi i smislu čuvanja starijeg građevnog fonda nasuprot mogućnosti potpunog arhitektonskog preoblikovanja grada. Dok je prodor soliterne izgradnje stvorio u mnogim mjestima trajan urbanistički i arhitektonski provizorij, samo nekoliko gradova uspijeva kanalizirati izgradnju i ostvariti suvisle i zaokružene urbanističke cjeline. Mirniji ritam izgradnje imao je Karlovac gdje je u novim urbanističkim potezima realiziran jedinstven arhitektonski akcent na zapadnom ulazu u grad. U Osijeku je rekonstrukcijom bloka Centar izvršen prvi veći zahvat u središtu grada koji je bez presedana u našoj poslijeratnoj urbanističkoj praksi.²¹ Arhitektonska i humana dimenzija toga trga, koji je koncipiran kao pješački patio izoliran od gradskih prometnica, na razini je najpozitivnijih iskustava suvremenog urbanizma.

Drugi značajan smjer investicija, koji poslije 1961. dobiva sve snažniji zamah, bila je izgradnja turističkih objekata, bilo onih za privatne potrebe građana (vikend kuće) ili većih kompleksa komercijalnog turizma u društvenom vlasništvu. Turizam kao nova



21

Slična rješenja realizirana su u Titovom Užicu i Velenju. Planirano naselje Senjak, zamišljeno kao jugoslavenski skup arhitekata, po uzoru na berlinski Interbau, još je jedan dokaz da Osijek danas zauzima istaknuto mjesto u razvitku naše urbanističke misli.

naselje trnsko u južnom zagrebu

karlovac, arhitektonsko-urbanističko rješenje
zapadnog ulaza u grad

31



i perspektivna privredna grana privlači sve više interesenata i vrši pritisak na vrlo širokom prostoru obale, koji se manifestira u potražnji za kvalitetnim lokacijama uz samu obalu. U prvom času ocijenjene kao pozitivna orijentacija, turističke su investicije ubrzo dosegle razmjere koji su na pojedinim, najatraktivnijim tačkama obale zaprijetili degradacijom pejzažnih vrijednosti i trajnim narušavanjem prostorne ravnoteže. Osobito su pogođene bliže i dostupnije regije Istre i Hrvatskog primorja i neka jače urbanizirana područja u južnom dijelu obale (Split, Makarska, Dubrovnik), dok su otoci zbog slabije prometne povezanosti i nedostatka infrastrukture ostali pošteđeni od najezde turističke izgradnje. Pri tom prednjači brži i mobilniji privatni kapital koji zahvaća najvrednije poteze obale — na primjer na zapadnoj obali Istre, na relaciji Crikvenica — Selce i oko Novog Vinodolskog — gdje nastaju lančana naselja vikend kuća. Istodobno je izgradnjom Jadranske magistrale dan snažan impuls migracionim tendencijama domaćeg stanovništva izazivajući duboke promjene u prostornoj organizaciji života na obali. Mjere poduzimane da se taj pritisak obuzda i kanalizira u željenom pravcu nisu odmah dale rezultate. Paralelno s donošenjem Zakona o urbanističkom i regionalnom prostornom planiranju u proljeće 1961. počeo je proces decentralizacije upravnih funkcija koje se koncentriraju na nivou komuna.²² I pored dobre volje, koju je općinska administracija pokazivala u pojedinim slučajevima, ona se najčešće nije mogla oduprijeti pritiscima, osobito ako je bio posrijedi jači investitor koji je plasiranje svoga kapitala uvjetovao dobivanjem najpovoljnije lokacije.

Prije usamljeni slučajevi uzurpacije obale (hotel Tučepi) postaju pravilo u provođenju jedne kratkovidne prostorne politike. Na istaknutim tačkama, ubavim poluotocima, uz plaže ili borove šumarke, niču hotelski objekti s tendencijom prioritarnog zaposjedanja najvrednijih položaja i pružanja turistima maksimuma udobnosti (restoran na Zlatnim stijenama Lj. Micića, hotel Pelegrin u Kupařima D. Fincijsa). Općenito se mogu razlikovati tri tipa u izgradnji turističkih objekata: hotelska naselja sa stanovanjem u manjim individualnim objektima (Plava laguna, Kačjak), hotelska naselja paviljonskog tipa (Primošten, Pharos, Resnik, Ruskamen) i tradicionalni tip hotela gdje su u jednom objektu uključeni svi potrebni sadržaji. Prvi tip traži širok i kvalitetan prostor i, poslije prvih iskustava, pokazao

se nepogodan za izgradnju u većem broju. Paviljonski oblik hotela, time što razdvaja stanovanje od prehrane i drugih oblika društvenih aktivnosti, u svom klasičnom obliku također nije dao dobre rezultate, ali je, modificiran bilo u smislu uspješnijeg prilagođavanja pejzažnom okviru (hotel Zagori — autori B. Vasiljević i B. Petrović, 1960), bilo stvaranja posebnih ambijentalnih ugođaja (uvala Scott — autor I. Emili, 1968), pokazao vitalnost i sposobnost da bolje odgovori zahtjevima specifičnog programa. Nasuprot ovim rješenjima, čija je pretpostavka veća sposobnost prilagođavanja topografiji obale i mogućnost etapne izgradnje, u novije vrijeme javlja se tendencija povratka tradicionalnom tipu hotela čak i ondje gdje se on ne podiže unutar naseljenog mjesta. U uvjetima sve jače disperzije turističke izgradnje ovu tendenciju treba respektirati kao ozbiljnu mogućnost da se napuštanjem oblikovnog shematizma (paviljoni) postigne viši nivo projektiranja, a istodobno koncentracijom izgradnje poštede šire pejzažne površine.

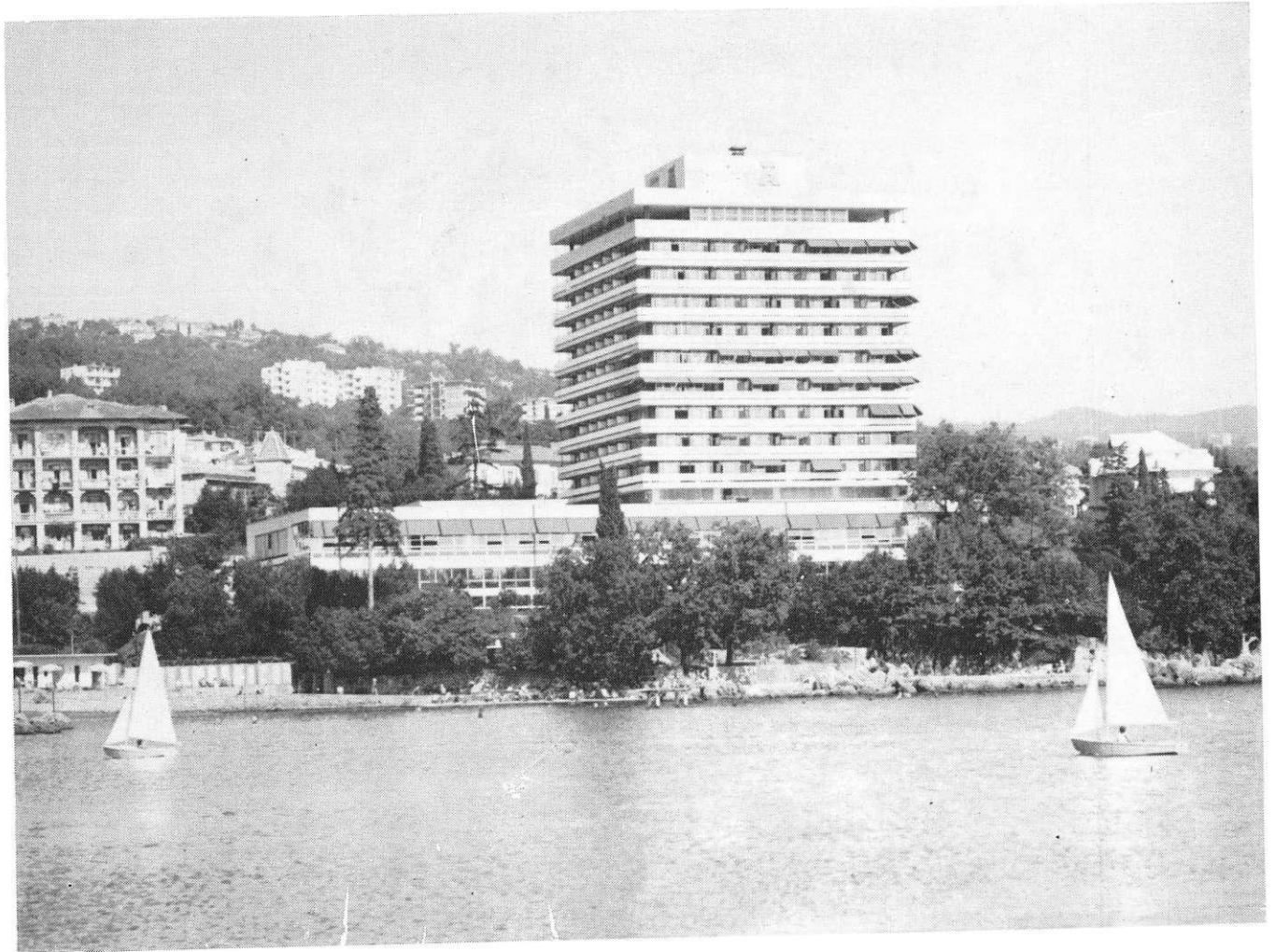
Silovit ritam izgradnje koji je zahvatio obalno područje stavio je u prvi plan problem odnosa prostornog i društvenog planiranja. Dotadašnja neusklađenost tih dvaju faktora dovela je danomice do prostornih sukoba stavljajući pod znak pitanja smisao, pa čak i rentabilnost takvog investiranja. Navedimo kao primjer tek nekoliko slučajeva: motel u Žurkovu našao se nekoliko godina nakon izgradnje između luke za popravak brodova i nove rafinerije u Urinju, hotelsko naselje u Resniku završeno je upravo u času kad je u njegovoj neposrednoj blizini započela izgradnja velikog međunarodnog aerodroma; hotel Brzet u Omišu podizan je gotovo istodobno kad i novi dimnjak za separaciju cementa, udaljen svega nekoliko stotina metara. Navedeni primjeri samo su najalarmantniji pokazatelji opće situacije na obalnom prostoru koja, osobito u njenom sjevernom dijelu, doseže kritičnu granicu. Prvi pokušaj sagledavanja prostorne politike na Jadranu bila je izrada Programa dugoročnog razvoja i prostornog plana jadranskog područja (1966) unutar kojega su najprije kao mjera preventivnog karaktera donesene općinske odluke da, u svojstvu tehničko-pravnog dokumenta, odrede namjenu površina i osnovne tipove izgradnje do donošenja detaljnog urbanističkog plana za pojedina područja. Unatoč pozitivnoj intenciji, odluke su samo djelomično uspjele ublažiti prostorne ekscese na obali, prvenstveno zbog toga što je njihovo provođenje ovisilo o stavu i razumijevanju općinske administracije.²³

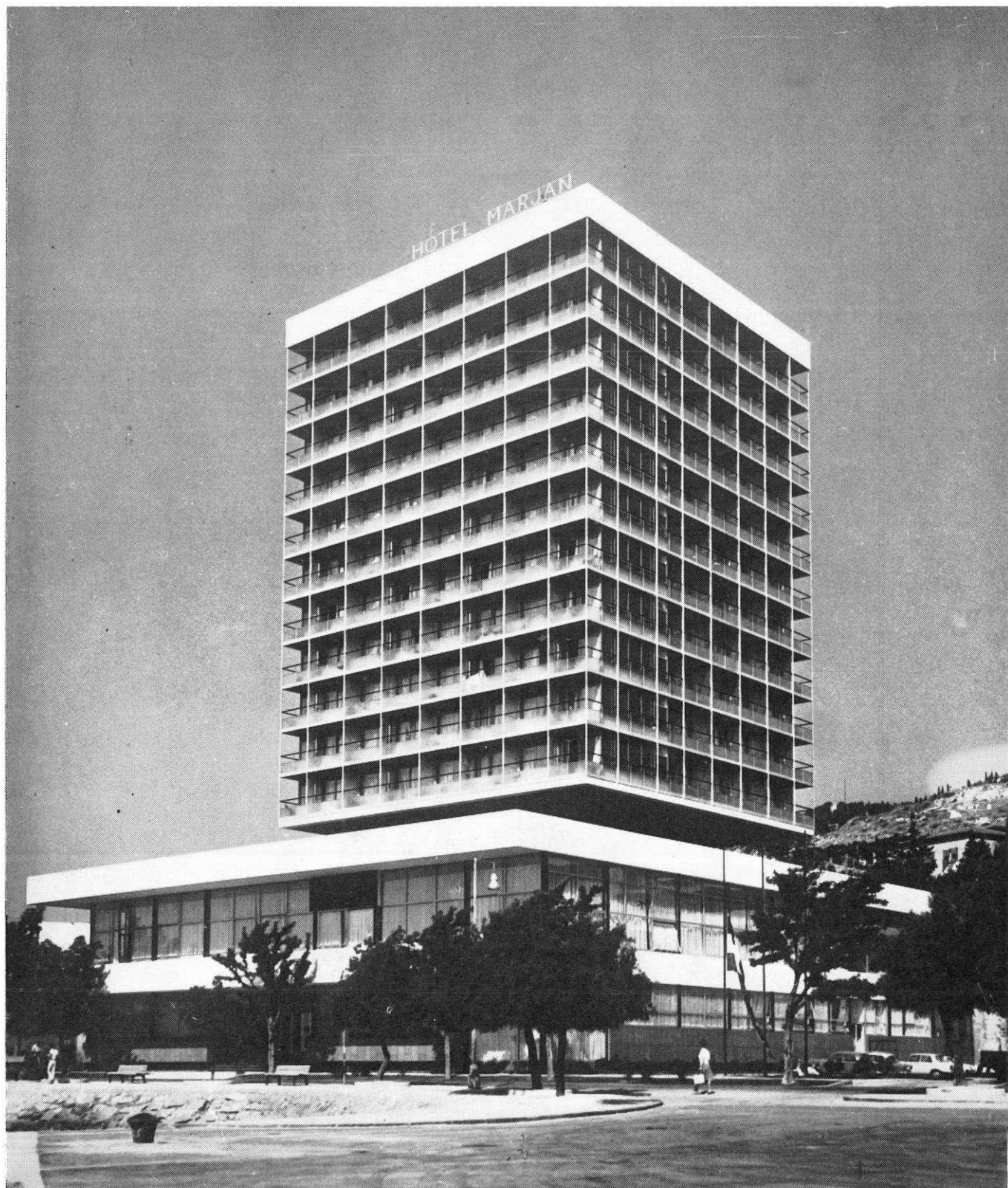
²² Istodobno s usvajanjem Zakona osnovani su i Republički odbor za regionalni razvoj i njegova Komisija za prostorno uređenje jadranskog područja. Decentralizacijom administrativnih funkcija oba su ta tijela praktički paralizirana.

²³

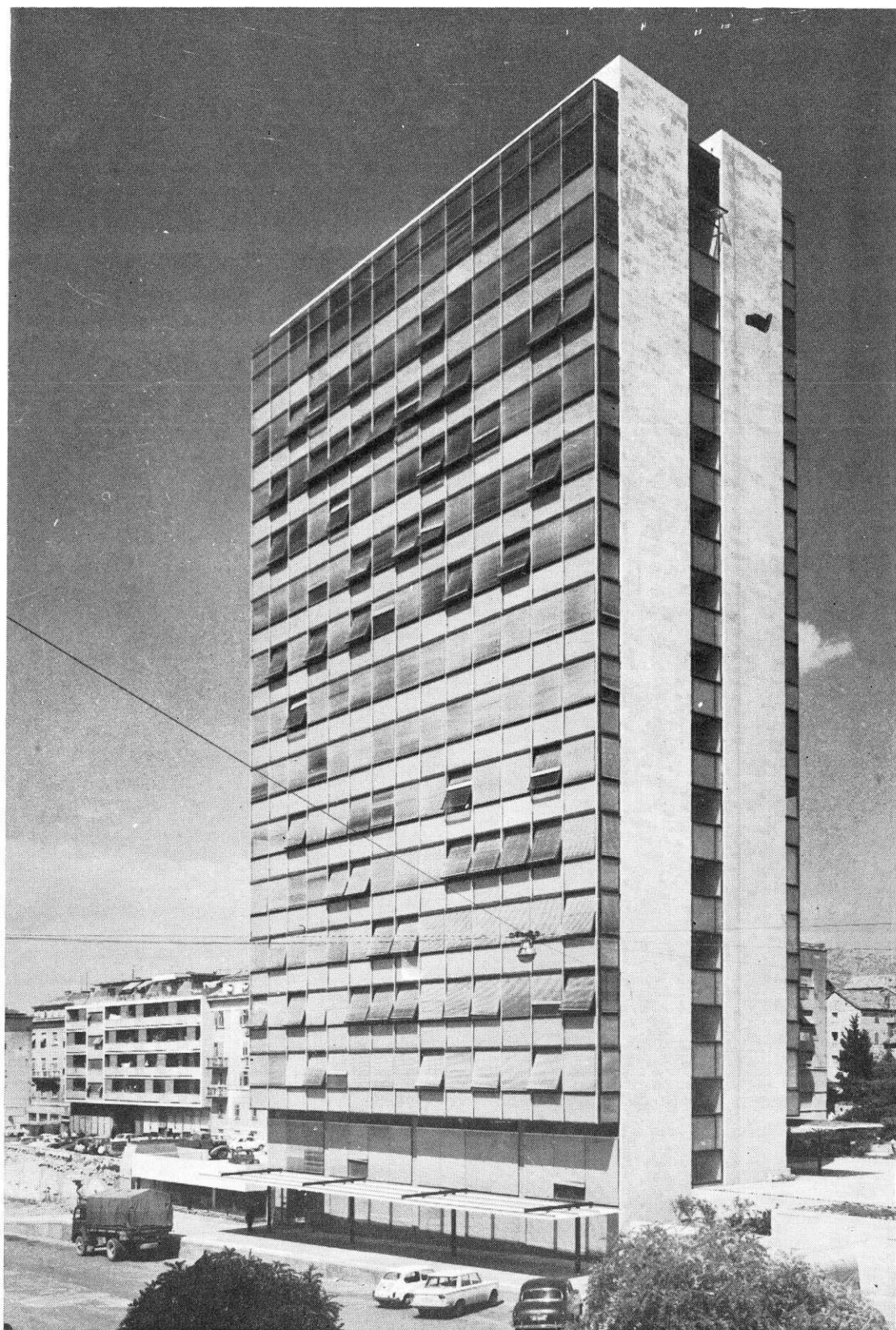
O Programu prostornog uređenja jadranskog područja, njegovim metodološkim pretpostavkama i praktičkim konzekvencama vidi tematski broj časopisa ŽIVOT UMJETNOSTI, 1967, br. 5.

z. bregovac
hotel ambasadora u opatiji





I. Perković
poslovna zgrada u ulici Prvoboraca u Splitu







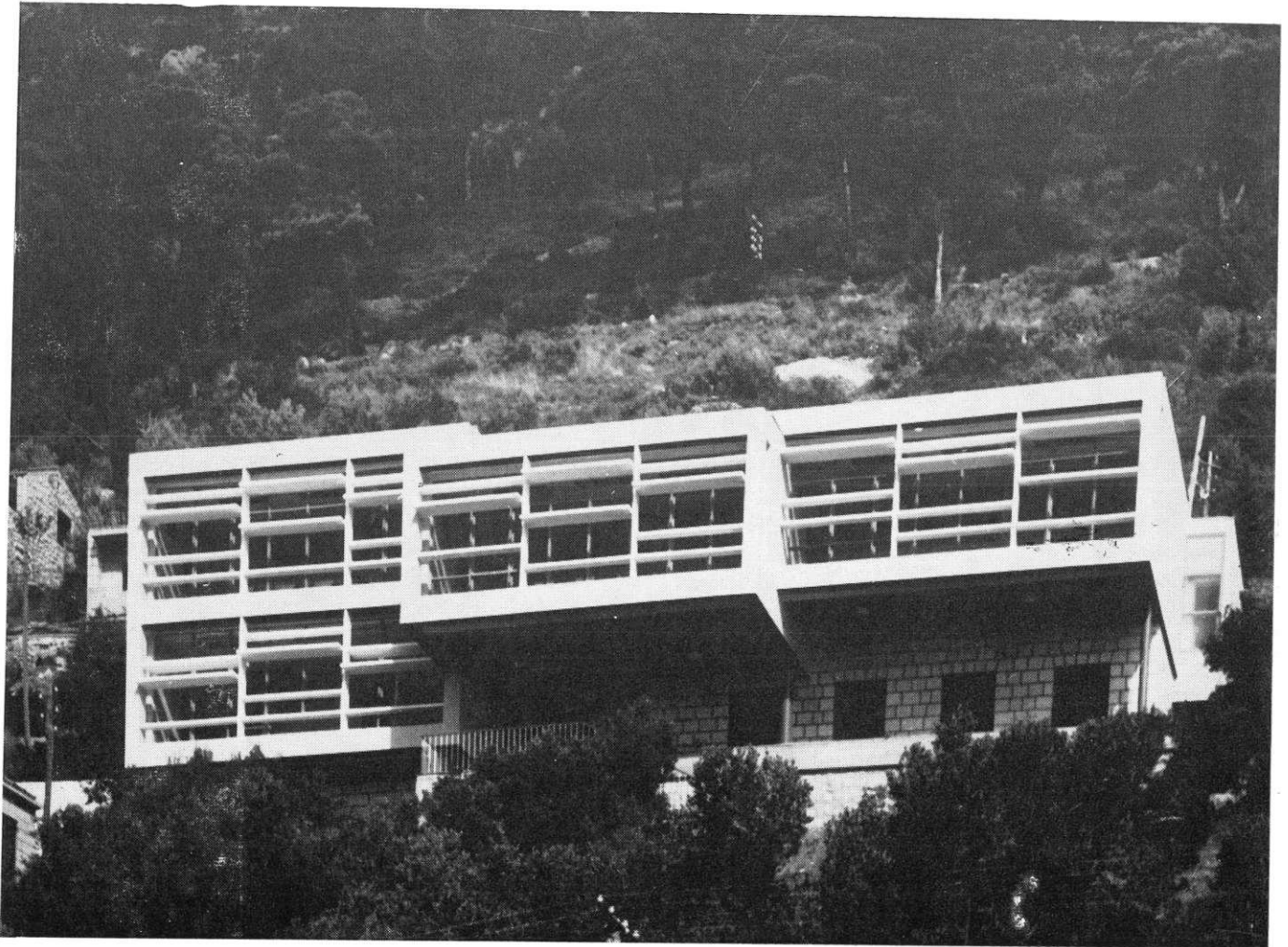
v. richter
izložbeni paviljon za torino

38



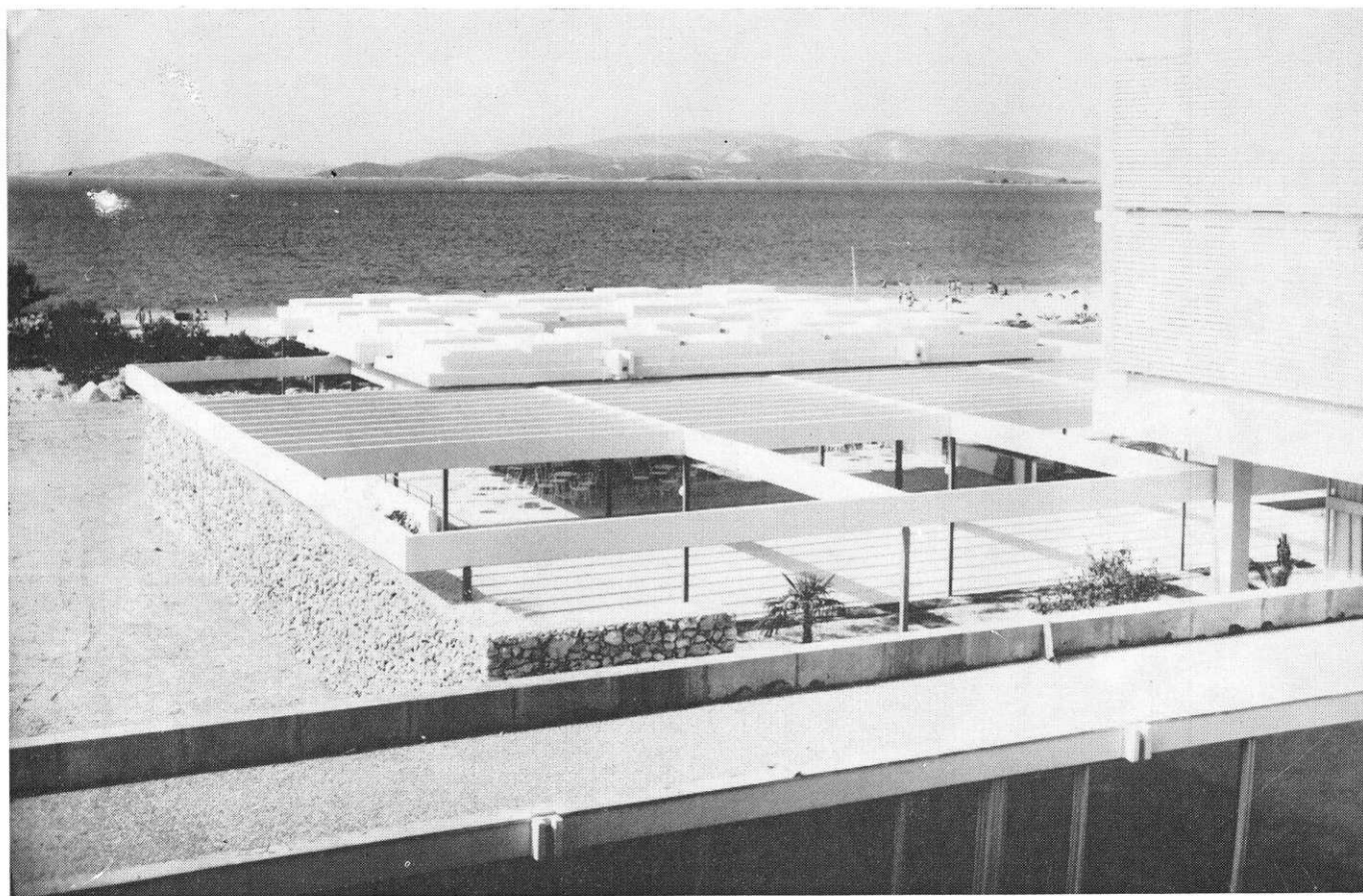
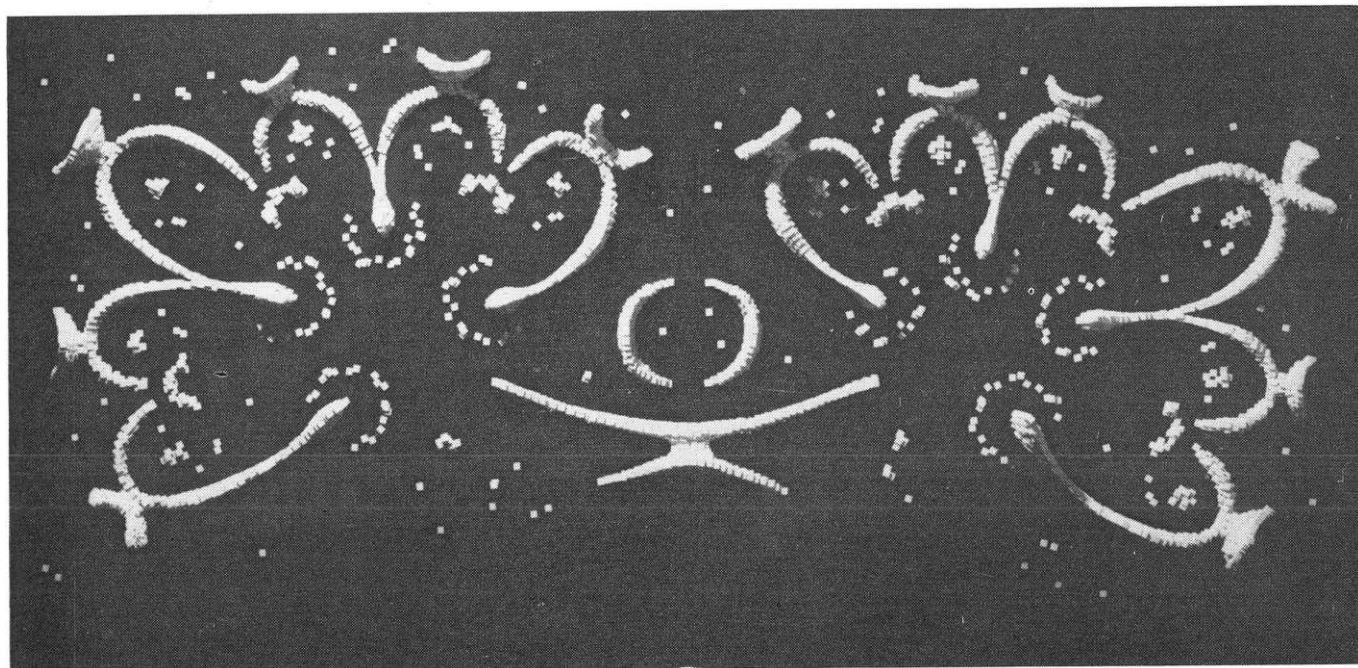
v. richter
ugostiteljska škola u dubrovniku

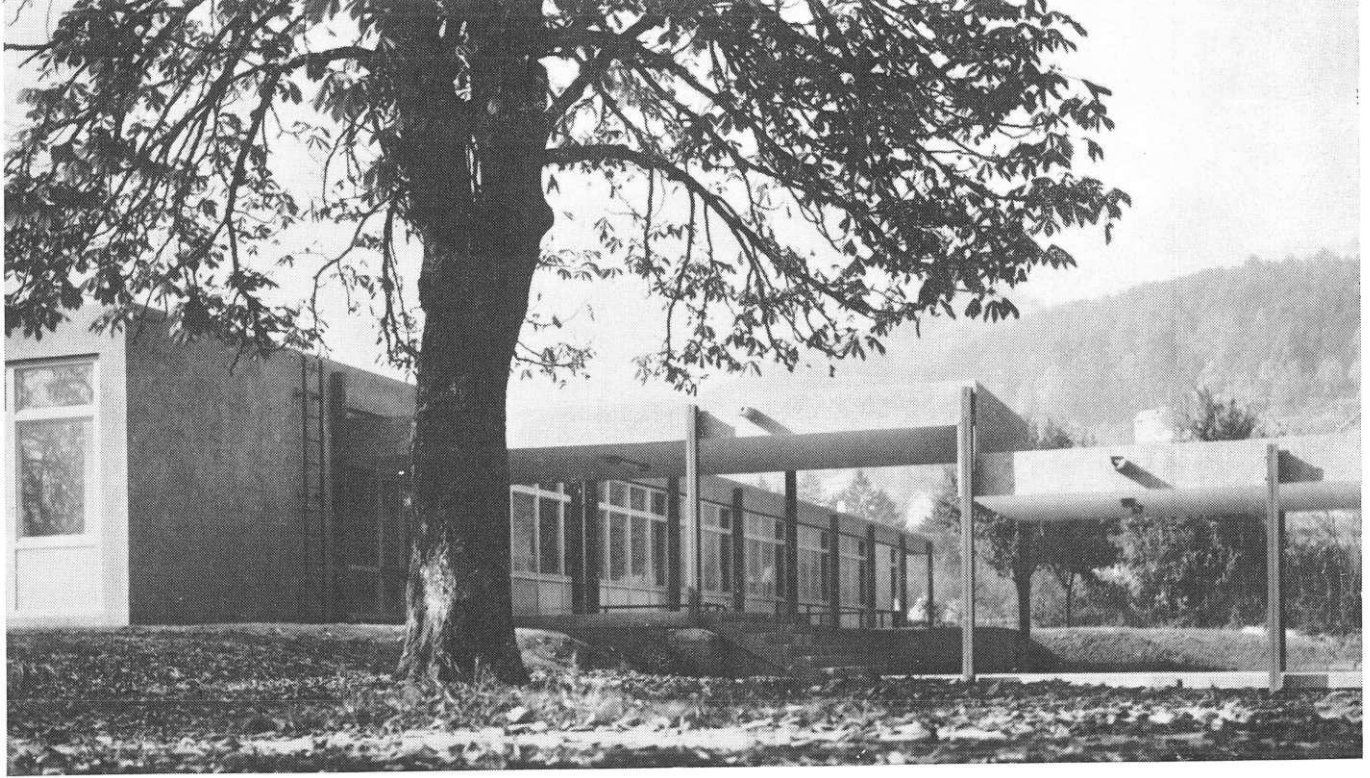
39



a. mutnjaković
projekt za stambenu jedinicu (30.000 stanovnika) u novom beogradu
b. magaš
solaris

40





m. vodička
dom narodnog zdravlja u samoboru
deluka, salaj, rožić
hotel maestral u brelima



Paralelno s izradom Programa i kao njegov sastavni dio započeo je, u suradnji s istaknutim stranim stručnjacima i pod pokroviteljstvom Ujedinjenih naroda, rad na regionalnom prostornom planu Južnog Jadrana (Projekt Južni Jadran). Projekt, unutar kojega su razrađeni i urbanistički planovi pojedinih gradova, obuhvatio je prostrano područje²⁴ nastojeći da u zbiru društvenih i ekonomskih faktora naznači najoptimalnije pravce razvitka, posebno u odnosu na turističku privredu koja se pojavljuje kao stimulativan ekonomski činilac na jadranskom području. Dovođenjem Projekta Južni Jadran učinjen je prvi sistematski napor u kompleksnom sagledavanju problematike, te definiranju stavova i kriterija u prostornoj i privrednoj valorizaciji jadranskog područja. Svojim dimenzijama i značenjem u stjecanju dragocjenih radnih i teoretskih iskustava Projekt Južni Jadran nadilazi sve dosadašnje srodne napore i otvara novo razdoblje u metodologiji regionalnog prostornog planiranja.

Na planu individualnih arhitektonskih ostvarenja najnoviji period pruža raznovrsniju sliku od prethodnih jednako u pogledu broja i kvalitete stvaralačkih doprinosa kao i u odnosu na stilsku orijentaciju pojedinaca. Gradi se istovremeno i na vrlo širokom području, tako da arhitektonska publicistika ne uspijeva registrirati sve pojave pa je i slika tog razdoblja razaznatljiva tek u općim crtama. Ako je prvo poslijeratno razdoblje određeno masovnom društvenom izgradnjom limitirane tipologije i kvalitete, a drugo prekoračenjem tih granica u potražnji za širim prostorom individualne kreativne slobode, za ovo najnovije razdoblje karakteristična je daljnja individualizacija, pa štaviše i stanovita spiritualizacija arhitekture koja, oslobođena materijalne i ideološke stege, smjera u pojedinim ostvarenjima prema graničnim područjima utopijskog i bizarnog.

Unutar naznačenog okvira u tom se razdoblju zapaža znatna divergencija estetskih shvaćanja, a zajednička im je značajka odbacivanje i kreativno prevladavanje funkcionalističkog koncepta koji je još od vremena zagrebačke arhitektonske škole imao u hrvatskoj arhitekturi jak utjecaj. Internacionalistička orijentacija nastavlja se u radovima Nikšića, Kučana, Ullricha, Perkovića, Bregovca i drugih. Dok je Nikšić skloniji odmjerenoj ritmici ploha i rafiniranom detalju, Kučanova palača pravde u Zagrebu ili Perkovićev poslovni objekt u Ulici prvoboraca u

24

Projekt Južni Jadran ograničen je na početku na dubrovačko područje i Crnogorsko primorje; kasnije je proširen na čitavu Crnu Goru a zatim, 1968, i prema sjeverozapadu obuhvativši pojas obale uključujući Hvar. Zahvaljujući Projektu Crna Gora će prva od svih naših republika dobiti zemaljski plan.

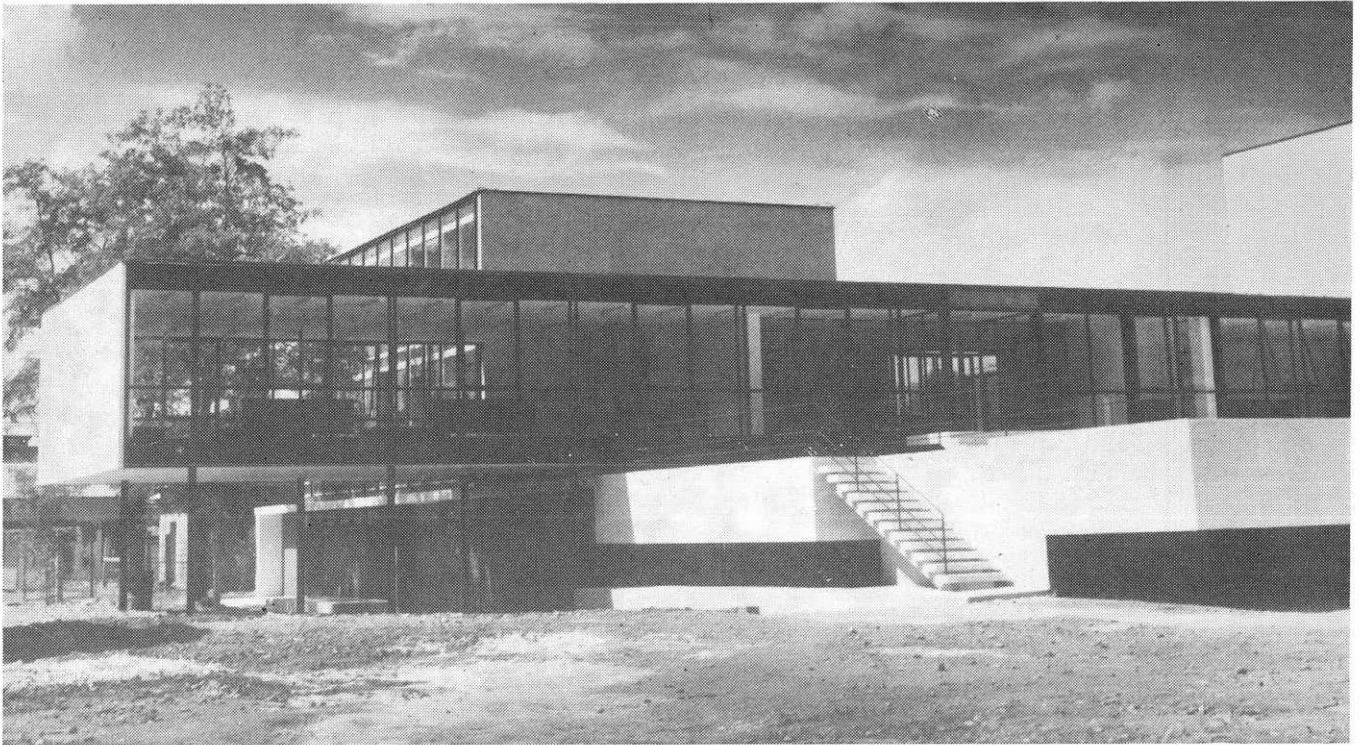
g. knežević
neboderi uz ulicu proleterskih brigada u zagrebu

43



b. magaš
muzej revolucije u sarajevu

44



Splitu dosežu krajnju tačku »dematerijalizacije« arhitektonskog volumena, pri čemu se nestalna igra optičkih utisaka javlja kao nov element arhitektonске maštovitosti.

Nasuprot apstraktnom purizmu ovih arhitekata jasno se profilira regionalno-romantična linija koja, prevladavši prethodnu deskriptivnu fazu, pokazuje širi raspon u shvaćanju i kreativnoj transpoziciji određenih formalnih, prostornih ili ambijentalnih kvaliteta. Najistaknutiji su predstavnici te linije Vitić, Kalođera, Radić i Emili, i svaki je od njih na specifičan način formulirao smisao regionalnog u arhitekturi, bilo prevodeći u suvremenu morfologiju neke karakteristične attribute tradicionalnog obalnog graditeljstva, kao što to uspijeva Radić u stambenoj zgradi na obali u Splitu ili Vitić u nizu izvanredno oblikovanih Sljemenovih motela (Rijeka, Biograd, 1966), bilo slijedeći neku opću dispoziciju i prostorni ugođaj poput Kalođerina stambenog bloka Pasika u Trogiru (1961) ili Emilijeve uvale Scott (1968).

Trojici arhitekata koji djeluju u tom razdoblju pripada zasebno mjesto. To su Vjenceslav Richter, Andrija Mutnjaković i Boris Magaš. Zasnivajući svoja istraživanja na metodičkoj analizi plastičkog izraza Richter polazi od strukturalnih i organizacijskih fenomena kao temeljnih ishodišta suvremenog senzibiliteta. Od kristalne apstrakcije briselskog paviljona, Richterovi projekti kreću se na liniji strukturalnog istraživanja novih prostorno-plastičkih mogućnosti arhitektonskog izraza u širokom rasponu od konstruktivistički koncipiranih paviljona za Torino (1961) i Milano (1964), magične organike Saponijina staklenog tornja (1960, suradnja J. Tešija) do strukturalnog brutalizma kompleksa ugostiteljske i turističke škole u Dubrovniku (1963). Manje usmjeren znanstvenoj metodičnosti, Mutnjaković je ujedno i manje dosljedan njegujući neku gotovo romantičarsku maštovitost koja do rezultata ne dolazi postupno nego singularnim i neponovljivim kreativnim zahvatom. Dok Richter ide od misaonog i estetskog principa prema zadatku, Mutnjaković od svakog pojedinog zadatka stvara princip. Bizarnost Mutnjakovićevih projekata, kojima negira sistem tradicionalnih arhitektonskih i urbanističkih shvaćanja, objašnjava činjenicu da nijedan od njegovih smionih prijedloga — iako su bili zapaženi — nije prihvaćen a kamoli realiziran: od projekta za centar Tel-Aviva (1963) do fleksibilne kuće u obliku golemog cvijeta za Kaliforniju (1964) ili biourbanističkog projekta za stambenu jedinicu u Novom Beogradu (1965). Obojici je međutim zajednička težnja prema futurističkim vizijama koje su izvan realnog materijalnog i tehnološkog dohvata sadašnjice, pa stoga pripadaju sferi utopijske arhitekture. Richter

svojom idejom sintetičkog urbanizma²⁵ (sinturbanizma) pruža zaokruženu teoriju, koja pretpostavlja radikalnu promjenu strukture i organizacije urbanog života, a Mutnjaković maštovito anticipira budućnost vizijom lebdeće i pokretne arhitekture (Domobil) koja slobodno napučuje prostor iznad zemlje, uvodeći mobilnost kao novu dimenziju urbanizma budućnosti.

Nasuprot teoretsko-filozofskim preokupacijama ove dvojice Magaš ostaje unutar granica arhitekture. Koncentriran na djelo, on razrađuje osebujan plastički jezik sazdan od čistih stereometrijskih volumena koji su nabijeni nekom sapetom unutarnjom energijom. U Muzeju revolucije za Sarajevo (1963, suradnja Edo Šmidih) cjelina je još uravnotežena ritmom kubusa, dok u izvanrednom projektu za kompleks hotela Solaris kraj Šibenika (1969) ostaje tek »ogoljen« volumen kao nosilac neobične i hladne arhitektonske poetike. Magašev asketski hermetizam nije samo »egzotična« prnova u katalogu naših poslijeratnih arhitektonskih ostvarenja. Njegova je namjera ozbiljnija i simboličnim, u sebi suspregnutim arhitektonskim govorom, lišenim isprazne gestikulacije, smjera prema spiritualnijim izvorima kreativnog nadahnuća.

Prateći najnovija zbivanja u djelima istaknutih pojedinih bilo da oni iniciraju kretanje ili čine najuočljiviju pojavu unutar jedne tendencije, treba imati na umu onaj pravi »nosivi« sloj arhitekture kao mjeru stvarnog kreativnog potencijala sredine. Među arhitektima koji su u tom razdoblju dali značajnije individualne doprinose zacrtavši liniju vlastitog stvaralačkog profila navodimo Vojtjeha Delfina, Josipa Uhljaka, Aleksandra Dragomanovića, Mladena Vodičku, Grozdana Kneževića, Julija Deluku, Duška Rakića, dizajnera Bernarda Bernardija i dvojicu urbanista: Fedora Wenzlera i Antu Marinovića-Uzelca; prvi se pretežno posvetio pejzažno-prostornom planiranju, a drugi je uz projektantski rad dao i nekoliko vrijednih teoretskih priloga.

Na pragu sedmog decenija hrvatska arhitektura obogaćena novim iskustvima stoji u znaku obećanja mlađe generacije arhitekata koji svojom spremom i stvaralačkim potencijalom učvršćuju uvjerenje da za našu arhitekturu nastupa plodnija doba.

25

Vidi: V. Richter, Sinturbanizam, Zagreb 1964. Richter je kasnije nadopunio svoju teoriju sinturbanizma projektom Heliopolis, u kojem rotirajući dijelovi arhitekture znače uvođenje vremena kao novog faktora arhitektonske percepcije. Među vizionarskim projekcijama navodimo i Hidromobilni sistem Vojtjeha Delfina.